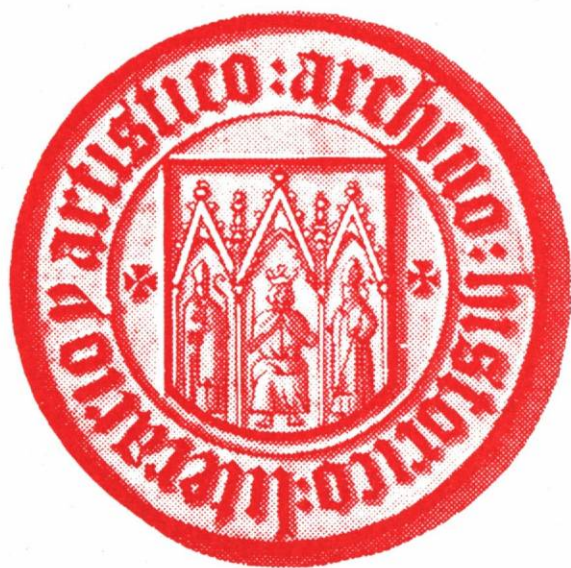


# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SEVILLA, 1986



ARCHIVO  
HISPALENSE

REVISTA  
HISTÓRICA, LITERARIA  
Y ARTÍSTICA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA  
HISTÓRICA, LITERARIA  
Y ARTÍSTICA



SEVILLA  
1985

TOMO LXII  
N.º 212

ISSN 0150-4222

Deposito legal: B. 10.175-1985



Publicaciones de la  
EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE SEVILLA  
DIRECTORA: ANTONIA HEREDIA HERRERA

ARCHIVO HISPALENSE  
REVISTA  
DE LINGÜÍSTICA Y LINGÜÍSTICA  
LITERARIA

---

RESERVADOS LOS DERECHOS

---

Depósito Legal SE - 25 - 1958 I.S.S.N. 0210 - 4067

---

Impreso en Tecnographic S.L. - Pgno. Calonje, C/ A, Parc. 12, Nave 2 - Sevilla

# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA  
HISTÓRICA, LITERARIA  
Y ARTÍSTICA

—  
PUBLICACION CUATRIMESTRAL

2.ª ÉPOCA  
AÑO 1986



TOMO LXIX  
NÚM. 212

SEVILLA, 1986

# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA  
2.ª ÉPOCA

1986	SETIEMBRE-DICIEMBRE	Número 212
------	---------------------	------------

DIRECTORA: ANTONIA HEREDIA HERRERA

## CONSEJO DE REDACCION

MIGUEL ANGEL PINO MENCHEN, PRESIDENTE DE LA DIPUTACION PROVINCIAL

ISABEL POZUELO MEÑO  
JUAN A. MORA CABO  
MANUEL RUIZ LUCAS

FRANCISCO MORALES PADRON  
OCTAVIO GIL MUNILLA  
ANTONIO DOMINGUEZ ORTIZ  
MANUEL GONZALEZ JIMENEZ  
ANTONIO COLLANTES DE TERAN SANCHEZ  
JOSE M<sup>a</sup>. DE LA PEÑA CAMARA  
VICTOR PEREZ ESCOLANO

JOSE HERNANDEZ DIAZ  
PEDRO M. PIÑERO RAMIREZ  
ROGELIO REYES CANO  
ESTEBAN TORRE SERRANO  
ENRIQUE VALDIVIESO GONZALEZ  
JUANA GIL BERMEJO  
ANTONIO MIGUEL BERNAL

CARLOS ALVAREZ SANTALO

SECRETARIA Y ADMINISTRACION:  
CONCEPCION ARRIBAS RODRIGUEZ

REDACCION, ADMINISTRACION Y DISTRIBUCION: PLAZA DEL TRIUNFO, 1  
TELEFONO 22 28 70 - EXT. 213 Y 22 87 31  
SEVILLA (ESPAÑA)

## SUMARIO

### ARTÍCULOS

Páginas

- GIL-BERMEJO GARCÍA, Juana: *Datos sobre la Colegial de Olivares: las reliquias*. . . . . 3
- HERRERA GARCÍA, Antonio: *Una operación financiera relacionada con la quiebra de la banca sevillana de los Espinosa: la subasta y liquidación de la hacienda de Torre Arcas*.. . . . 27
- FERNÁNDEZ CARRIÓN, Mercedes y VALVERDE, J.L.: *Hospital sevillano del siglo XV: medicamentos, análisis económico*. . . . . 39
- CARMONA GARCÍA, Juan Ignacio: *La evolución de los arrendamientos en la Sevilla del siglo XVIII*. . . . . 57
- CANO PAVÓN, José M.: *La Química en la Universidad de Sevilla. Estudio histórico*. . . . . 93
- CASO AMADOR, Rafael: *Variables demográficas en Fregeñal de la Sierra (Siglos XVI a XIX)*. . . . . 123
- BARRIGA GUILLÉN, Carmen: *El Hospital de Ntra. Sra. del Pilar*. . . . . 135
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco: *Notas de un centenario: la significación literaria de "Archivo Hispalense"*. . . . . 143
- ATERO BURGOS, Virtudes: *Dos nuevas versiones del romance de La Infanticida recogidas en la Sierra de Cádiz*. . . . . 161
- FERNÁNDEZ JIMÉNEZ, Juan: *Los manuscritos del "Triunfo del Amor": Biblioteca Colombina Ms. 5-3-20; Biblioteca Nacional Ms. 22019*. . . . . 181

ESPIAU EIZAGUIRRE, Mercedes: <i>La fachada de la Casa de la Moneda de Sevilla, obra de Sebastián Van der Borcht</i> . . . . .	193
FERNÁNDEZ LÓPEZ, José: "La alegoría de las Artes" de Ricardo López Cabrera. . . . .	197
MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel: <i>El palacio sevillano de los duques de Béjar, según una relación anónima del siglo XVI</i> . . . . .	201
MATA TORRES, Josefa: <i>Nuevos datos sobre Bernardo Lorente Germán</i> . . . . .	215

## LIBROS

### Temas sevillanos en la prensa local (mayo-agosto 1986)

REAL HEREDIA, José Joaquín . . . . .	225
--------------------------------------	-----

### Crítica de libros

COSTA PALACIOS, Angelina: <i>La obra poética de Luis Carrillo y Sotomayor</i> . José María Reyes Cano. . . . .	233
AGUILAR GARCÍA, M <sup>a</sup> Dolores: <i>Málaga mudéjar. Arquitectura religiosa y civil</i> . M <sup>a</sup> Mercedes Fernández Martín. . . . .	236
GALLEGO DOMÍNGUEZ, Olga: <i>Introducción na Arquivística</i> . Vicenta Cortés Alonso. . . . .	238
HIDALGO, Fernando: "Electra" en Sevilla. Pilar Bellido. . . . .	239



# DATOS SOBRE LA COLEGIAL DE OLIVARES: LAS RELIQUIAS

## CONSIDERACIONES SOBRE EL TEMA

La devoción por las reliquias —resos de seres humanos y objetos de otros reinos— es un fenómeno muy antiguo aunque no siempre ha sido muy extendido, según los tiempos y países.

Cuando la muerte e incineración de San Juan de los Rios, se recogieron sus restos y reliquias, cuando luego distribuidos, se acordó que los objetos y reliquias de sus reliquias religiosas o legadas de otros donde quedasen.

## ARTÍCULOS

Entre los cristianos se ha desarrollado y se ha desarrollado de una manera tan evidente. En sus países, la creencia en la resurrección de la carne por otro, atribuyéndose virtudes milagrosas como la de curar los enfermos, poder para vencer los espíritus malignos. En los testimonios o evidencias por los sucesos al milagro de Olivares se puede decir que el alto concepto de su valor espiritual y sobrenatural de su vida. "Como sea que las reliquias de los santos, las almas de los santos no duramos venidos en el cielo con Cristo, sino las almas cristianas que padecen antes de irnos venidos en la tierra..." Como resultado a propiciar ante Dios el sufrimiento y sacrificio de quienes por la exaltación de su fe, se someten y defienda de la fe por la vida con los tormentos y sufrimientos.

La veneración romana con las reliquias pertenecientes a los santos.

(1) El tema de reliquias y santos y reliquias, se ha desarrollado de una manera tan evidente, en sus países, la creencia en la resurrección de la carne por otro, atribuyéndose virtudes milagrosas como la de curar los enfermos, poder para vencer los espíritus malignos. En los testimonios o evidencias por los sucesos al milagro de Olivares se puede decir que el alto concepto de su valor espiritual y sobrenatural de su vida. "Como sea que las reliquias de los santos, las almas de los santos no duramos venidos en el cielo con Cristo, sino las almas cristianas que padecen antes de irnos venidos en la tierra..." Como resultado a propiciar ante Dios el sufrimiento y sacrificio de quienes por la exaltación de su fe, se someten y defienda de la fe por la vida con los tormentos y sufrimientos.



## DOS NUEVAS VERSIONES DEL ROMANCE DE LA INFANTICIDA RECOGIDAS EN LA SIERRA DE CÁDIZ

El crudo romance de *La infanticida* se canta hoy en toda la Península, Canarias y Marruecos; en América también es conocido pero parece tener menor difusión. Estas dos muestras recogidas en Andalucía occidental –concretamente en la sierra de Cádiz– vienen a corroborar la forma peculiar de pervivencia del romancero en nuestra tierra: la reducción de los temas y la modernización de los mismos frente a otras áreas de la tradición baladística hispana. Un análisis detallado de la variabilidad del romance –a nivel temático y discursivo– en estas versiones gaditanas frente a las de otras zonas, muestra claramente los mecanismos que se producen en la transmisión de un tema romancístico en este enclave de la geografía peninsular (1).

Versión n° 1. Recogida en Benamahoma, en octubre de 1979. La cantó M<sup>a</sup> Teresa Millán Jiménez, de 77 años.

Una dama tenía un hijo                    que Tarquino se llamaba.  
Como era chiquitito,                    al padre to se lo contaba.  
–Padre, tenga usted cuidado                    que el médico entra en casa  
y se acuesta con mamá                    en una cama dorada.–  
5 El padre no le hizo caso                    a lo que el niño le hablaba;  
y se le ofreció un viaje                    a Sevilla y a Granada.  
Mientras(s) el padre en el viaje,                    la madre al niño esgollaba(2)  
le sacaba la lengüita                    y a los perros se la echaba;  
los perros, como animales,                    la olían y la dejaban.  
10 –¿Qué haré yo con esta lengua,                    no quieren perros ni nada?  
(.....)                    Le v'y a hacer una fritada

(1) Sigo para este análisis el método basado en las teorías de la narratividad para el estudio del romancero. Vid. sobre todo CATALÁN, D. *Catálogo General del Romancero panhispánico. Teoría General. I*. Madrid, Seminario Menéndez Pidal, Ed. Gredos, 1984

(2) 'esgollaba, léase degollaba

- para cuando el padre venga  
 Apartándola del fuego  
 lo primero que pregunta  
 15 –Detente, marido, y come  
 y como es tan pequeñito  
 Y al echar la bendición  
 –Detente, padre, y no comas  
 que esta madre que yo tengo,  
 20 con un cuchillo de acero  
 La madre, que oye esto,  
 llamando al demonio a voces  
 –¿Qué quieres, mujer,  
 –Que me llesves al infierno  
 25 como hice yo a mi hijo,
- que tenga la cena armada.–  
 su padre en la puerta llama;  
 por su hijo de su alma.  
 que el niño en la escuela anda  
 en los mandados se tarda.–  
 la lengua en el plato hablaba:  
 que comes de tus entrañas,  
 es menester degollarla  
 que le traspasen el alma.–  
 en un cuarto se encerraba  
 y el demonio contestaba:  
 qué quieres, mujer del alma?  
 y allí me hagas tajadas  
 hijo mío de mi alma. (3)

Versión n° 2. Recogida en Torre Alháuquime, en agosto de 1982, cantada por Ana Zamudio, de 68 años.

- Esto era un pobre manchego  
 la dama tenía un hijo  
 El padre ha echado un viaje  
 Mientras el padre venía,  
 5 La carne la echó en adobo  
 con la asadura del niño  
 –Sientate, marido, y come  
 como es chiquito y pequeño  
 Al proba(r) el primer bocado  
 10 –Detente, padre, y no comas  
 que esa mujer que tú tienes,  
 El demonio es tan estuto (4)  
 la ha agarrado por los pelos,
- casado con una dama;  
 que todo lo declaraba.  
 a vender paños de lana.  
 la madre lo degollaba.  
 y los huesos los salaba;  
 hizo una gran cazolada.  
 que el niño en la escuela anda,  
 en todas partes se halla.–  
 la carne en el plato habla:  
 que comes de tus entrañas,  
 es menester degollarla.–  
 detrás de la puerta estaba,  
 la ha arrastrado por la sala.

## OTROS TÍTULOS DEL ROMANCE

*La madre criminal, El mancebo, El lancero, La lengüita parlara y La madre perversa.*

## ORIGEN

Sobre el posible origen y antigüedad de este romance, el más truculento y macabro de nuestro romancero, poco podemos decir. M. Menén-

(3) Al cantar, se repiten los hemistiquios a lo largo de todo el romance.

(4) *Estuto*, léase *astuto*.

dez Pelayo lo relaciona con el cuento popular de *Ursuleta* que aparece en varios países europeos y también en España (1945. p. 303, n.1) (5), en el que se mezclan, asimismo, los temas del adulterio y de la madre cruel, matadora de su propio hijo. Se le considera, no obstante, de origen tardío, perteneciente al romancero vulgar (6).

### ESTADO ACTUAL

Es uno de los romances más extendidos en la tradición oral moderna, manteniéndose con gran vitalidad en España y Marruecos, como decíamos. La historia se presenta uniforme en todas las versiones conservadas a nivel de la fábula, registrándose variantes significativas a nivel de intriga. El esquema general de la fábula comprendería las siguientes secuencias:

- 1ª. Localización de los hechos.
- 2ª. Presentación de los personajes y vinculación entre ellos.
- 3ª. El niño descubre al padre el adulterio que su madre comete con un alferez. El padre no le hace caso.
- 4ª. El marido marcha de viaje. La mujer mata al niño. Le corta la lengua y guisa su carne. Varían mucho los detalles macabros de la acción criminal.
- 5ª. Regresa el marido y pregunta por su hijo, la mujer justifica su ausencia con razones más o menos convincentes que tranquilizan al padre. Este empieza a comer.
- 6ª. En el momento de empezar a comer la voz del niño pide al padre que no coma de su propia carne, acusando a su madre del horrible crimen.
- 7ª. Castigo de la infanticida.

### NUESTRAS VERSIONES. VARIANTES TEMÁTICAS

#### Localización

Muy variada. *Más allá de Burgos, En un lugar junto a Francia. Allá arriba en aquel alto, En la provincia de Burgos...* Se omite en algunas versiones. En pocos casos es sustituida por una sentencia:

¿Quién ha visto fuentes claras            que no la turbie la arena?  
¡Quién ha visto hombre del campo        casado con una dueña!  
(J. Pérez Vidal, 1950, p. 572)

(5) Para evitar repeticiones, todas las referencias que se hagan a las obras contenidas en la bibliografía final —siempre referidas al romance— aparecerán citadas con el nombre del autor, año de edición de su obra y páginas correspondientes.

(6) Una versión tinerfeña presenta un principio claramente perteneciente a las narraciones de ciego:

Escuchen y contárenle	una notable tragedia
que sucedió en Barcelona	a un galán y una doncella.
A él lo llaman don Tomás,	a ella la llaman Andrea.

(D. Catalán, 1969, I, p. 222)

### Presentación de los personajes

De acuerdo con el espíritu reductor andaluz nuestras versiones omiten la localización de los hechos, iniciándose la historia en la segunda secuencia. La versión de Benamahoma presenta un 'incipit' con un hemistiquio contaminado del romance de *Tamar* en su forma más usual en Andalucía:

Una dama tenía un hijo            que Tarquino se llamaba

No es frecuente que ninguno de los personajes del romance sea citado por su nombre; en este caso el nombre del niño es olvidado en el resto del poema, lo que demuestra que se ha tomado un hemistiquio ajeno a la historia. El nombre de Tarquino, el violador del romance de *Tarquino y Lucrecia*, se ha lexicalizado en el romancero aplicándose a muchos personajes que aparecen como violadores (recuérdese el protagonista masculino de *Tamar* o el marido de *Blancaflor y Filomena*). Aquí el nombre se aplica por extensión, sin tener esta connotación específica.

La vers. de Torre Alháquime presenta una introducción más acorde con la tradición:

Esto era un pobre manchego            casado con una dama,  
la dama tenía un hijo            que todo lo declaraba.

La ocupación del padre presenta variantes significativas. P. Benichou opina que el término original con que se designaría la profesión parterna sería *lancero* (1968. p.250), pero creemos, con O.A. Librowicz (1980. p.66. n.2), que es más correcto pensar que sería *lencero* (vendedor de lienzos, paños y sedas), tal como aparece en la mayoría de las versiones. Por deformación de este término consignamos *locero*, *lancero*, *lucero*, *mancebo* y nuestro *manchego*.

En nuestra vers. de Torre Alháquime encontramos ya en el segundo verso el motivo que llevaría a la madre a realizar el horrendo crimen: la locuacidad delatora del niño. No suele aparecer, en otras vers., hasta la escena siguiente. Así, este hemistiquio:

que todo lo declaraba

se sustituye por otro. En las vers. judías por:

el mayor que hay en la plaza

En una vers. zaragozana, recogida por M. Alvar en su *Romancero viejo y tradicional*, leemos:

más hermoso que la plata.

Hemistiquio de amplios ecos romancísticos en la presentación de personajes.

En una vers. palentina:

cosa hermosa y cosa bella

(AIER. 1982. II p. 180)

La mujer es presentada como *dama* o bien como *falsa*, semantema



que ya desde el principio adelanta el comportamiento posterior del personaje.

La vers. 125 de Larrea presenta un 'incipit' extraño a la tradición:

En Gibraltar hay un peñón  
y en el peñón una tienda,  
y en la tienda un mercader  
y vende cintas de seda.

### La delación

La segunda secuencia ofrece variantes temáticas importantes en las distintas ramas de la tradición. Las versiones andaluzas y judías suelen coincidir con la forma que se reseña en nuestra 1:

Como era chiquitito	al padre to se lo contaba:
-Padre, tenga usted cuidado	que el médico entra en casa
y se acuesta con mamá	en una cama dorada.-
El padre no le hizo caso	a lo que el niño le hablaba.

El identificar al amante de la madre con el médico es una variante léxica anómala a la tradición, normalmente al amante se le designa como alferez, según señala Benichou. Sin duda la informante ha pretendido hacer más cercana la historia, utilizando personajes más unidos a su propio medio rural.

Muchas vers. peninsulares desarrollan esta secuencia muy detallada en sus pormenores. Presentan la declaración del niño tras las preguntas que el propio padre le dirige, creando una escena ampliamente dialogada:

Una tarde de verano	de paseo se lo lleva;
-Dime tú, hijo querido,	en nuestra casa quién entra.
-En nuestra casa un alferez	a hablar con la hermosa estrella.
-Dime tú, hijo querido,	quién es esa hermosa estrella.
-La hermosa estrella es mi madre	el alferez se la lleva
dándole besos y abrazos	como si usted mismo fuera;
a mí me dan un ochavo	y me mandan a la escuela,
y yo como picardillo	me escondo tras de la puerta.

(J.A. Cid. 1974. p. 494)

En esta vers. canaria hemos reseñado un episodio más de esta escena: la madre se promete a sí misma vengarse del delator:

La madre, que está escuchando	en la más alta azotea,
entre sí murmura y dice,	y habla de esta manera;

—¡Cállate tú, baladrón; yo te he de ajustar las cuentas  
 pa quitarte esos ojitos y esa maldita lengua!  
 los ojos, pa que no veas lo que en la mi casa entra;  
 la lengua, pa que no parles lo que no te tiene cuenta.  
 (D. Catalán. 1969. II. pp. 38-39)

A esta secuencia aún se le añade un nuevo motivo en algunas vers.: el niño confiesa al padre su temor al castigo materno si él se ausenta, el padre lo tranquiliza. Una vers. extremeña lo recoge:

El padre le dice al niño que tiene que ir a una feria:  
 —Padre, no se vaya usted, no se vaya usted a la feria,  
 que mi madre me ha jurado que me ha de sacar la lengua.  
 —No te la saca, hijo mío, que yo pronto doy la vuelta.

(B. Gil. 1961. p. 52)

Como insistíamos anteriormente, las vers. andaluzas eliminan muchos motivos, reduciendo las secuencias y centrándose en lo esencial de la historia; en este caso, el hecho de la delación, como motivo posterior del crimen, se presenta en pocos versos, resumiéndose a las pocas palabras del niño y a la despreocupación del padre. La vers. 2 aún reduce más la historia, al eliminar toda esta escena, que queda sobreentendida en el hemistiquio de presentación del personaje al que antes aludíamos:

la dama tenía un hijo que todo lo declaraba.

### El viaje paterno

El marido marcha a un viaje en todas las versiones. Algunas especifican la distancia: *siete leguas y media, por aquellas lejas tierras, un viaje de treinta leguas*. Otras citan el lugar al que se dirige: *de Cádiz para Granada, de Francia para Granada, a Sevilla y a Granada*. Y la mayoría, el motivo del viaje: *a vender paños de lana, a comprar telas costosas/costosas que eran de seda/y como era mercader/no podía estar sin ellas*. Una vers. canaria presenta este curioso motivo: *en busca de ropa fina/pa que su hijo rompiera* (D. Catalán. 1969. II. p. 226).

### El crimen

La muerte de la criatura se muestra con diversos detalles macabros en la tradición. En la mayoría de los textos el asesinato se produce por degüello, tal como aparece en nuestras vers. La lengua, como principal culpable de la delación, es echada a los perros en un acto especialmente cruel y degradante, así lo vemos en la vers. 1. En algunos textos, la infanticida manda la lengua al amante, quien, o se la arroja a los perros:



La lengüita entre dos platos,  
 A'l arféres se la manda.  
 'l arféres la conosió  
 Y á los perros se la 'chaba;

(Microfilo. 1891. p. 70)

o le recrimina a la mujer su malvada acción:

–Señora, se les castiga, pero no de esa manera;  
 se les pega cuatro azotes, se les envía a la escuela.

(M. Alvar. 1979 a. p. 275)

Los perros, en ningún caso, comen la carne inocente, pues “la carne muerta conserva para los perros los rasgos propios de la carne viva” (7). En algunas vers. se llega a decir que los perros la entierran para después enseñarla al padre a su regreso:

la perra, como era humilde, abre un hoyo y los entierra  
 para cuando su amo venga de aquéllo le daba cuenta.

(D. Catalán. 1969. II. p. 37)

En otras, el narrador se detiene en los movimientos del perro para mejor contrastar la nobleza del animal con la crueldad de la infanticida:

Con la boca la cogió, que era más humilde que ella,  
 con la boca la cogió, para la iglesia la lleva,  
 con las manos hace un hoyo y con la boca la entierra.

(N. Alonso Cortés. 1982. p.201)

El resto del cuerpo del niño es tratado de diversas formas, pero siempre se guisan alguna partes. Nuestra vers. 2. dice:

La carne la echa en adobo y los huesos los salaba,  
 con la asadura del niño hizo una gran cazolada.

Los mismos actos aparecen en otras vers. andaluzas. O.A. Librowicz insinúa que el salar la carne –la cabeza concretamente según aparece en *Microfilo*– quizá sea “una reminiscencia de la curiosa costumbre medieval de salar la cabeza de los condenados a muerte” (1980. p. 66).

Los detalles macabros se suceden en todos los textos. En una vers. canaria leemos:

Coge un agudo puñal, solamente lo degüella.  
 Y bajó a beber su sangre como perra carnícera.

(D. Catalán. 1969. I. p. 222)

Las vers. castellanas recogen, además, un presunto diálogo entre asesina y víctima después del crimen, lo que enlaza con la secuencia

(7) GUTIÉRREZ ESTEVE, M. “Sobre el sentido de cuatro romances de incesto” en *Homenaje a Julio Caro Baroja*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas. 1978. pp. 551-579. La cita en p. 574.

sobrenatural posterior. Así, en una vers. de San Martín de Valdetuejar, León, encontramos:

Vivo le sacó los ojos,	vivo le sacó la lengua.
-Parla tú, mi niño, parla,	que ahora ya te doy licencia,
que cuando no te la daba,	bien desatabas la lengua.
-Sí hablaré yo, mi madre.	como si lengua tuviera.

(AIER. 1982. II. p. 182)

El motivo de cegar y enmudecer a la víctima en vida, que aparece en el primer verso de ésta y otras vers. castellanas y extremeñas, es muy frecuente en el romancero. lo volveremos a encontrar en el crimen de Filomena a manos de su cuñado en el romance de *Blancaflor y Filomena*.

### El regreso del padre y la cena

La siguiente secuencia, el regreso del marido y la justificación por parte de la madre de la ausencia del niño, se presenta más estable en la tradición, aunque también las vers. andaluzas reducen las explicaciones de la mujer, tal como vemos en la serranía gaditana, -dos versos-:

Las vers. judías achacan la ausencia a una supuesta pérdida del niño:

-Séntate, marido y come,	te contaré lo que pasa.
un día indo al paseo	por los campos de Granada,
se me perdió de los ojos,	¡Dios del cielo me lo traiga!

(P. Benichou. 1968. p. 250)

Las vers. castellanas, como es habitual, se detienen más en las explicaciones:

-Es de saber, mi marido,	que ayer tuvimos novena,
tanta multitud de gente,	el niño se oscureciera.
Cartas van y cartas vienen,	dice que está en ca su abuela,
bien vestido, bien calzado,	nos le envían a la escuela,
pa que vaya más contento	le han compraó cartilla nueva.

(N. Alonso Cortés. 1982. p. 202)

Algunos textos castellanos, además, especifican el contenido de la cena:

-¡Qué me tienes pa cenar	que buena gana trajera?
-Una cabeza, marido,	que del rastro la trajera.
Siete cuartos me costó,	mira, tú, si será buena.

(AIER. 1982. II. p. 183)

### La acusación del niño

El motivo del niño que habla tras su muerte para culpar a su madre no falta en casi ninguna vers. de las conservadas, ya que se trata de uno de los motivos esenciales de la historia. El momento en que se oye la voz del inocente se produce al empezar el padre a comer, pero se especifica con distintos detalles. En nuestras vers.:

Y al echar la bendición 1. Hemistiquio usual en las vers. andaluzas  
(M. Menéndez Pelayo. 1945. pp. 302-303)

Al probar el primer bocado 2

Algunas vers. castellanas hacen más macabro el momento de la acusación:

Sorbió el canto como pudo                      y al partirle la cabeza  
vino una voz por el aire                      .....

(AIER. 1982. II. p. 181)

En una vers. madrileña no es la voz del niño la que se oye, sino una carta caída del cielo:

Estando partiendo el pan,                      al quitar la tapadera,  
cae una carta del cielo                      diciendo de esta manera.

(M. Alvar. 1979. a p. 275)

La acusación a la madre se especifica en la mayoría de las vers. tal como vemos en las nuestras. En otras, sólo se le advierte al padre que no coma de su propia carne:

-¡No coma, padre, no coma,                      no coma de esa cazuela,  
que si d'esa carne come,                      come de la suya misma.

(D. Catalán. 1969. II. p. 38)

Otra fórmula habitual la encontramos en la vers. madrileña publicada por Alvar, a la que antes nos referíamos:

-Padrecito de mi vida,                      no comas de esa cazuela,  
que ha salido e tus entrañas,                      quiera Dios que a ellas no vuelva.

## Desenlace

El desenlace es la parte del romance más afectada por la variación; en él se produce un mayor grado de creatividad en la transmisión oral del mismo, pues refleja, mejor que en cualquier otro lugar, la adaptación del tema al gusto estético y las normas éticas de la sociedad en que el poema se reproduce. Así ocurre en *La infanticida*.

En las vers. peninsulares el final más extendido es el que presentan nuestras vers.: la mujer, tras llamar a los demonios, es transportada por ellos a los infiernos. A este motivo base se le añaden diversos pormenores. La vers. madrileña de Alvar finaliza con una especie de sentencia ejemplificadora:

Estando en estas palabras                      los demonios se la llevan;  
por encima los tejados                      al infierno van con ella,  
pa que escarmienten viudas,                      casaditas y doncellas.

En una vers. palentina, publicada por Narciso Alonso Cortés, leemos:

Pues su padre que ha oído esto                      luego un desmayo le diera,  
y la mujer que lo ha visto                      luego en su cuarto se encierra,  
a llamar a los demonios                      pa que fueran por ella.

Unos dicen: -Vaya, vaya;	otros dicen: -Venga, venga;
unos dicen: -Vaya en cuartos;	otros dicen: -Vaya entera;
otros: -a ser quemada	en monte de mucha leña;
y otros: -a ser arrastrada	de la cola de una yegua.
Mala muerte dio a su hijo	y peor la ha de llevar ella.

(1982. p. 202)

Volvemos a comprobar el gusto por la amplificación de las vers. castellanas.

Un texto extremeño de Gargante la Olla, presenta el castigo de los demonios de forma un tanto extraña y añade un final jocoso referido al amante:

La aharró de los cabellos	por la casa la arrastraba.
-Bajar, demonios, bajar	que ya la tenéis por vuestra.
-No bajaremos, no, no,	que hay una cruz en la puerta.
-Bajar por el ventanillo	que está debajo de la teja. -
El alférez que allí estaba	no sabía por donde ir,
se tiró por la ventana	y se rompió la nariz.

(J.A. Cid. 1974. p. 495)

Todas las vers. castellanas, recogidas en el AIER, registran un final sorprendente: el niño aparece cuando la mujer va a ser conducida a los infiernos, perdonándola y obligando a los demonios a soltarla:

Y la madre se metió	de siete llaves pa fuera
a pedir a los demonios	que allí vinieran por ella.
Son tantos los que venían,	que no cogían por la puerta;
unos entran por el balcón,	otros por la chimenea.
Por los campos de Aragón	iban cantando con ella;
por los campos de Granada	sale el niño a la espera.
-Téngase, téngase, los demonios,	no vayan con tanta fuerza,
que perdonen a mi madre	por la leche que me diera
sólo por los nueve meses	que en el vientre me trajera.
-Anden, anden los demonios	anden y no se detengan
que palabras de chiquillo	son palabras muy honestas.

(1982. II. p. 186)

Muchas vers. canarias eliminan el motivo de los demonios y es la justicia la encargada de castigar a la culpable. Así, leemos en una vers. ti-nerfeña:

Y se fueron a quejar	a la justicia la tierra.
La justicia es la que manda,	la justicia es la que ordena:
que la amarren de un caballo	y la cola de una yegua
y que en cada esquina pongan	un cuarto de aquella perra,
y a la voz de un ronco pito	los barcos den a la vela.

(D. Catalán. 1969. I. p. 107)

En algunos textos, que siguen el desenlace anterior, el alférez sufrirá

el mismo castigo de la adúltera e infanticida. De este modo aparece en una vers. de La Palma:

La justicia rigurosa                    luego le echa la penitencia:  
que la cojan y la amarren            a la cola de una yegua;  
y al amigo del alférez,                que lo echen junto con ella;  
y le lleven arrastrando,                y le quemén en una porquera;  
y los polvos que quedaren,            los echen de muros afuera.  
(Ibid. II. p. 222)

La vers. de Puebla de Cazalla (Sevilla), publicada por Menéndez Pelayo, mezcla el motivo de los demonios y la justicia en términos muy diferentes:

La ha agarrado por los pelos            l'ha arrastrado por la sala,  
cuando bino la justicia                se jayó aún cuerpo y arma;  
en una sarta e pimientos                donde eya se recreaba,  
en una siyita chica                    donde er niño se sentaba.  
(1945. p. 303)

En otras vers. el castigo a la madre criminal se lo infringe el padre y el propio niño:

La botaron a la mar                    con un gallo y una pena,  
el gallo pa que le cante                y la pena pa que le muerda.  
(D. Catalán. 1969. I. p. 222)

Por último, hemos de señalar que la tradición judía elimina todo el motivo de los demonios, muriendo la mujer, en la mayoría de los textos, a manos del propio marido:

Como esso oyera el marido                la diera de puñaladas  
(P. Benichou. 1968. p. 250)

Como dice Benichou: "la eliminación de este desenlace se debe quizá a la poca popularidad de la creencia en el diablo y el infierno entre los judíos". Y añade: "Confirma esta hipótesis el hecho de que en otras vers. marroquíes (núms. 123 y 124 de Larrea, vers. de Martínez Ruiz) se ha reemplazado el final demoníaco con la metamorfosis de la mujer en pájaro verde... en otra vers. (Larrea. 122) la mujer se vuelve una paloma blanca... se ha preferido esos castigos algo absurdos a una intervención diabólica" (Ibid. p. 251).

Las vers. de Larrea a las que se refiere Benichou dicen así:

La madre que tal oyera,  
volvióse una paloma blanca.

Como esto oyera la falsa  
se encerraba en una sala,  
fue el marido a abrir  
no encontró falsa ni nada,  
encontró un pájaro verde  
contándole su desgracia.



Como hemos podido comprobar, nuestras versiones, como todas las andaluzas, presentan la historia más comprimida que el resto de las peninsulares, reduciendo las escenas, eliminando algunos motivos y dirigiéndose a lo esencial del relato. La mayoría de los textos marroquíes se ajustan al tipo andaluz, lo que nos hace suponer que la transmisión del tema a Marruecos se hizo a través de Andalucía y en tiempos no demasiados lejanos. Esta idea es sostenida también por Benichou, quien afirma: "no parece dudoso que este romance haya llegado a Marruecos en tiempos recientes; son indicios de ello, a pesar de la sencillez del estilo y de los abundantes rasgos dialectales que el romance adquirió al circular en la activa tradición marroquí, la semejanza de las versiones marroquíes con las andaluzas y los insólitos personajes del lancero y el alférez" (1968. p. 251)

### VARIANTES LÉXICAS

Pocas son las variantes léxicas reconocibles en nuestros textos, ya que las dos versiones se presentan muy diferentes desde el punto de vista temático, según hemos determinado, de ahí que el número de hemistiquios comunes a ambos, sobre los que establecer el análisis de las variantes léxicas, sea muy reducido. No obstante, es significativo señalar que predominan "las variantes verbales de naturaleza poética", es decir, aquéllas en que "las mutaciones dependen de un acto de creación poética" (8). De ellas encontramos:

a) *Reestructuración profunda de la expresión sin alteración básica del contenido*

- 1 Mientras el padre en el viaje ~ 2 Mientras que el padre venía
- 1 Que esta madre que yo tengo ~ 2 Que esa mujer que tú tienes

b) *Sustitución de un octosilabo por otro equivalente*

- 1 en los mandados se tarda ~ 2 en todas partes se halla
- 1 Y al echar la bendición ~ 2 Al probar el primer bocado

c) *Adición de un verso que prolonga y matiza un elemento temático presente en otro verso*

- 1 que esta madre que yo tengo es menester degollarla  
con un cuchillo de acero que le traspasen el alma ~
- 2 que esa mujer que tú tienes es menester degollarla

También se dan algunas variaciones lingüísticas:

a) *Alteraciones insignificantes*

- 1 una dama tenía un hijo ~ 2 la dama tenía un hijo

(8) CATALÁN, D. "El romance tradicional un sistema abierto", en *El Romancero en la tradición oral moderna. 1er Coloquio Internacional*, Madrid, Cátedra Seminario Menéndez Pidal-Univ. de Madrid-Ed. Gredos, 1972, pp. 181-205. La cita en p. 189.

b) *Equivalencia semántica ocasional dentro del contexto*

- 1 *Detente*, marido, y come ~ 2 *Siéntate*, marido, y come
- 1 *la lengua* en el plato hablaba ~ 2 *la carne* en el plato habla

En este caso también se da una variación interna por el cambio de tiempo del verbo.

c) *Adición de un semantema que altera y matiza moderadamente el contenido*

- 1 y como es tan pequeñito ~ 2 como es *chiquito* y pequeño
- 1 la madre *al niño* esgollaba ~ 2 la madre lo degollaba

## MOTIVOS FOLKLÓRICOS

Muchos motivos de expansión universal se unen en este desgarrador romance. La madre adúltera y criminal aparece en muchos relatos folklóricos; aquí se nos muestra con una malicia casi satánica en la venganza espantosamente cruel conferida a su hijo. Corresponde a "la madre terrible", sentido y figura de la muerte. Jung indica que "es la réplica complementaria de la *Pietá*, es decir, no sólo la muerte, sino el aspecto cruel de la naturaleza, su indiferencia con el dolor humano" (9). G. Durand afirma que "esta Madre terrible es el modelo inconsciente de todas las brujas, viejas terribles y tuertas, hadas malignas que pueblan el folklore y la iconografía... ha quedado como el gran arquetipo colectivo símbolo del destino... ella es la vampiro, el alma negra del mundo, el alma del mundo y de la muerte" (10).

En efecto, la madre, indiferente al dolor de su propio hijo, no duda en descuartizarlo y guisarlo, llegando incluso a beber su propia sangre, ritos muy relacionados con la hechicería y la magia negra. Es sabido que una de las acusaciones que desde antiguo se formulaba contra las brujas era la de matar niños para beber su sangre y comer su carne en sus aquejarres monstruosos. La aparición de los demonios al final del relato confirma la diabólica posesión de la protagonista.

M. Menéndez Pelayo (1945. p. 303) relaciona el crimen y la posterior comida de la carne de la víctima con la cena de Tiestes y con mitos solares, como el de Osiris.

Tiestes sedujo a la mujer de Atreo, su hermano, quien para vengarse, mandó matar a los hijos de aquél, sirviéndoselos en un festín. Esta macabra comida se ha convertido en un hecho legendario inspirador de múltiples relatos -recuérdese la tragedia que Séneca escribió sobre el tema-. Por su parte, Tiestes, incitó a Egipto a que matara a su padre, Atreo, en un sacrificio.

(9) CIRLOT, E. *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Nueva colección Labor, 1979, p. 291.

(10) *Estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus, 1982, pp. 97-98.

Por otra parte, Manuel Salas y Ferrer ha analizado el cuento de *Ursuleta* (11), que para Menéndez Pelayo guarda también similitudes evidentes con nuestro romance. En este cuento se narra la muerte de un niño a manos de su madrastra y como ésta lo descuartiza, utilizando su carne para rellenar una torta. Su hermana Ursuleta lo descubre y, gracias a la intervención de una viejecita, el niño se convierte primero en pájaro, y luego vuelve a la vida. Manuel Salas relaciona el cuento con los mitos solares, tal como hacía Menéndez Pelayo, y concretamente con el de Osiris.

Como se sabe, este dios, hijo de Geb y de Nut, y hermano esposo de Isis, fue descuartizado por su hermano Set, celoso de su grandeza, quien repartió sus restos por el país. Isis recorrió infatigablemente todo Egipto hasta que hubo recuperado y unido los trozos, y, ayudada por Neftis y Anubis, le devolvió la vida. Poco tiempo después, Isis dio a luz un niño, Horus, que, con el tiempo, vengaría la muerte de su padre y reinaría en su trono.

Este viejo mito se representaría en el cuento, según M. Salas, de la siguiente forma: el niño –Osiris– simbolizaría el sol, la madre –Set–, la oscuridad o las tinieblas, el padre el firmamento y la hermana –Isis–, la aurora y el crepúsculo. El Sol, durante el día, recorre la montaña sagrada; al ponerse, entra en casa de su padre, donde es asesinado por la oscuridad y su cuerpo dividido en tajadas, que son las estrellas; al amanecer, gracias a la aurora que recoge sus restos y a la viejecita –Nefti– que simboliza el principio creador, el Sol resucita, primero en forma de pájaro, luego en la suya propia para volver de nuevo a la montaña sagrada.

Este cuento, extendido por varios países como dijimos –Francia, Alemania, Escocia y España– pesenta algunos puntos de coincidencia con nuestro relato. El niño –Sol-Osiris– es descuartizado por la madre –Set-las tinieblas–, la perra/ los perros –aurora-Isis– guarda sus huesos (según hemos visto en muchas vers.), para después renacer en forma de ángel, pájaro o paloma, o simplemente como voz sobrenatural para castigar a la culpable. Aunque no puedan rastrearse relaciones ciertas entre el cuento y el romance, es evidente que ambos reflejan motivos enraizados en el acervo mítico y folklórico universal.

Algunos de estos motivos aparecen, además, en otros romances, por ejemplo, la madre matadora de su propio hijo y que guisa sus restos lo encontramos en *Blancaflor y Filomena*, y el niño que habla tras su muerte para culpar a su asesina, en *La mala suegra*.

Los perros como símbolo de fidelidad; la decapitación o degollamiento como forma preferida de muerte en el romancero, quizá por la

(11) "Cuento popular. Ursuleta" en *El Folk-lore andaluz (órgano de la sociedad de este nombre) dirigido por A. Machado y Álvarez 1882-1883*, Ed. conmemorativa del centenario, Madrid. Col. Alatar, 1981, pp. 105-117.



creencia prehistórica de considerar la cabeza como centro de la fuerza espiritual; el guisar las asaduras de los muertos; el salar los huesos o la cabeza, costumbre medieval, según veíamos anteriormente; la unión del adulterio y el crimen y la intervención sobrenatural en el desenlace para que el criminal sea castigado y no quede impune, son todos motivos muy arraigados en el folklore tradicional.

El final ejemplarizante por el que se castiga a la culpable es tópico del romancero de tradición oral que adapta a los relatos las propias normas éticas de la sociedad. La forma preferida de concluir el romance: la asesina transportada a los infiernos por los demonios, se enraza con lo más atávico y ancestral de la tradición cristiana.

### ESTILO

El romance se organiza de acuerdo con la estructura de intensidad propia del romance-cuento. El exordio o introducción es muy breve, sólo dos versos en cada versión. Aparece en la forma habitual, narración en tercera persona (12), en él se nos presenta a los personajes principales y se plantea la acción. Ya mencionábamos que el 'incipit' de la vers. 1 presentaba un hemistiquio formulario *—que Tarquino se llamaba—* que podría hacernos dudar de la identidad del texto, pero el segundo verso, al resumir en un solo hemistiquio el motivo que desencadenará la tragedia, *—al padre to se lo contaba—* disipa cualquier incertidumbre, constituyéndose en el auténtico principio identificador del romance.

El núcleo principal se desarrolla en una curva de creciente intensidad a través de distintas secuencias o escenas. Contra lo que es usual en la tradición oral, predomina la narración sobre el diálogo, sobre todo en la versión de Torre Alháquime, mucho más comprimida. Aparecen algunas frases explicativas de introducción al diálogo:

al padre to se lo contaba  
la lengua en el plato hablaba  
y el demonio contestaba.

Aunque también el estilo directo se muestra en la forma habitual, sin ningún tipo de explicación sobre la persona que va a comenzar a hablar:

—Siéntate, marido, y come  
—Que haré yo con esta lengua.

Tampoco existe ningún elemento aclaratorio entre la situación descrita y el momento en que el personaje empieza a hablar:

De: con la asadura del niño      hizo una gran cazolada.

(12) Algunas versiones presentan la introducción en primera persona, véase por ejemplo la de Benichou y la n° 123 de Larrea.

se pasa a: -Siéntate, marido y come,  
 o de: Le sacaba la lengüita y a los perros se la echaba;  
 Los perros, como animales, la olían y la dejaban  
 se pasa a: -¿Qué haré yo con esta lengua no quieren perros ni nada.

El desenlace de la versión de Benamahoma es más extenso –como el resto de la versión–, alternando la narración y el diálogo. No llega a producirse el castigo de la infanticida, aunque puede sobreentenderse. La versión de Torre Alháquime, más acorde con la tradición, precipita los acontecimientos: la mujer es directamente castigada por los diablos. Ya decíamos anteriormente cómo, con relativa frecuencia, el desenlace se desarrolla en el plano sobrenatural, sobre todo cuando se trata de premiar o castigar a los personajes (recuérdese *Delgadina*, por ejemplo).

Abundan en nuestros textos recursos propios del estilo tradicional lo que demuestra que el tema ha sido asimilado por el pueblo, entrando a formar parte de los mecanismos de la poesía oral. Entre estos recursos destaca la repetición, que adopta diversas formas:

*Duplicación de sustantivos, de uso tan frecuente en el romancero*

2 chiquito y pequeño

1 a Sevilla y a Granada.

*Paralelismo sintáctico*

1 la olían y la dejaban

2 la ha agarrado por los pelos, la ha arrastrado por la sala

*Repetición léxica entre los dos hemistiquios con ampliación en el segundo*

1 ¿qué quieres, mujer, qué quieres, mujer del alma?

*Repetición en el segundo hemistiquio de la última palabra del primero, matizándola*

1 como yo hice a mi hijo, hijo mío de mi alma.

*Repetición en el diálogo de algo dicho en la parte narrativa, recurso usado con bastante frecuencia en el romancero*

1 Como era chiquitito al padre to se lo contaba.

1 Como es tan pequeñito en los mandados se tarda.

Esta técnica se emplea repitiendo en un parlamento algo ya dicho en otro anterior. Así aparece en nuestros textos, en donde la frase se hace negativa en el segundo caso, cambiando, naturalmente, el apelativo del destinatario de acuerdo con la persona que habla en cada momento:

1 -Detente, marido, y come

1 -Detente, padre, y no comas.

En la segunda versión se cambia también el verbo, pero el recurso es el mismo:

2 -Siéntate, marido, y come

2 -Detente, padre, y no comas.

*Políptoton*

l - Detente, padre, y no comas que comes de tus entrañas

Observamos, por otra parte, varios versos formularios:

l Una dama tenía un hijo que Tarquino se llamaba

l hijo mío de mi alma.

l con un cuchillo de acero que le traspasen el alma.

Otros elementos recurrentes en el romancero serían:

- Diminutivos: *pequeñito, lengüita, chiquito*, que intensifican la emotividad.

- Apóstrofes: *marido, padre, mujer del alma*.

En cuanto a la construcción morfosintáctica constatamos, la parquedad adjetival, los pocos versos de enlace, el escaso uso de la subordinación, la utilización de las oraciones de relativo para especificar un sustantivo: *que Tarquino se llamaba, que todo lo declaraba, que le traspasen el alma*; el empleo de *que* causal: *que el médico entra en casa, que comes de tus entrañas, que el niño en la escuela anda*; elipsis verbal: *mientras el padre en el viaje*; el amplio uso de la yuxtaposición y la alternancia de tiempos verbales:

*Pretérito Indefinido-Imperfecto*

l El padre no le hizo caso a lo que el niño le hablaba

En este caso el imperfecto lleva la mayor carga narrativa. Los sucesos no se refieren simplemente sino que se siguen en su desarrollo participando, el narrador afectivamente en ellos (13)

*Presente-Imperfecto*

l La madre que oye esto en un cuarto se encerraba.

La mezcla de estos dos tiempos, muy normal en el romancero, sirve para evocar los hechos delante del público en vez de contarlos objetivamente como en las crónicas (14)

Encontramos, por último, varios giros y palabras vulgares que nos hablan del medio en que el romance se canta y las personas que lo transmiten: *es menester degollarla, la ha agarrado por los pelos, el padre ha echado un viaje, estuto, esgollaba...*

Comprobamos, pues, como el romance, de origen vulgar, ha ido adaptándose a los recursos propios del estilo tradicional, presentando muchas de sus técnicas más características, con lo que se demuestra la tesis de Menéndez Pidal, según la cual el estilo tradicional no nace con el poema, esto sería un contrasentido, sino como resultado de la transmisión de la obra a través de varias generaciones, pues "es un producto formado en el curso de la tradición misma" (15)

(13) J.A. Szertics, *Tiempo y verbo en el romancero viejo*, Madrid, Gredos, 1967, pp. 124-126.

(14) *Ibid.* p. 192.

(15) *Romancero Hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí)*. Teoría e Historia, Obras Completas, IX, Madrid, Espasa-Calpe, 2ª ed. 1968, I, p. 59.

## MÉTRICA

Menéndez Pidal en su *Catálogo* comenta cómo las versiones peninsulares de *La infanticida* suelen tener rima en *i-a*, resultándole extraña la rima en *á-a* de su versión tangerina (1958. p. 160), sin embargo, es la rima en *á-a*, tal como aparece en nuestras versiones, la más empleada en la mayoría de los textos peninsulares y judíos, según podemos comprobar actualmente.

Los versos del romance son dieciseisilabos divididos en dos hemistiquios octosilabos, presentan mucha regularidad silábica, sólo aparece un eneasilabo (2b de la versión de Benamahoma) y un hexasilabo (23a de la misma versión).

Tras este análisis de la variabilidad temática y discursiva de los textos gaditanos de *La infanticida* podemos constatar, tal como decíamos al principio de estas líneas, los rasgos esenciales de operar la tradición romancística en Andalucía: la fábula aparece muy comprimida, limitada a lo esencial del relato para resaltar los motivos claves de la historia, la delación del niño, la venganza y el castigo de la infanticida. Esta manera concisa y resumida de actualizarse la fábula se ha convertido, por su modernidad, en la forma 'vulgata' del romance, que hoy se extiende por otras zonas del mundo hispánico conviviendo con las peculiares de esas regiones. Precisamente esta esencialidad en la recreación de los temas hace que desde el siglo XVII los tipos romancísticos andaluces se hayan convertido en los más expansivos del romancero frente a los castellanos que lo fueron hasta ese momento.

*Virtudes ATERO BURGOS*

## BIBLIOGRAFÍA

### a) Versiones Peninsulares

AIER, *Voces nuevas del romancero castellano-leonés*, Ed. a cargo de S.H. Petersen, preparadas por J.A. Cid, F. Salazar y A. Valenciano, Madrid, SMP-Gredos, 1982, II, pp. 180-186

ALVAR, M. *El Romancero viejo y tradicional*, México, Porrúa, 1979a, pp. 274-275

ALONSO CORTÉS, N. *Romances de Castilla*, Valladolid, Diputación Provincial, 1982, pp. 117-118; 201-202.

CATALÁN, D. *La flor de la Marañuela. Romancero General de las Islas Canarias*, Madrid, SMP-Gredos, 1969, n° 111.

CID, J.A. *Romances en Garganta la Olla (Materiales y notas de excursión)*, "Revista de Dialectología y Tradiciones populares" 30, (1974), pp. 494-495.

COSSÍO, J. M<sup>a</sup> de, MAZA SOLANO, T. *Romancero popular de la Montaña*. Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1933, I, pp. 284-290

DÍAZ, J. *Palabras ocultas en la canción folklórica*, Madrid, Taurus, 1971, pp. 64-66.

----- "Música Folk" en *Música pop, música folk*, Barcelona, Planeta, 1975, pp. 107-112.

-----, DELFÍN VAL, J. y DÍAZ VIANA, L. *Catálogo Folklórico de la provincia de Valladolid, Romances tradicionales*, Valladolid, Institución Cultural Simancas, 1978, I, pp. 82-83. 1979, II, p. 102.

GARCÍA MATOS, M., *Cancionero popular de la provincia de Madrid*, Barcelona, CSIC, 1951, I, p. 48.

GIL, B. *Cancionero popular de Extremadura*, Badajoz, Diputación provincial, 1956, II, p. 28. 1961, I, p. 52.

LEDESMA, D., *Folk-lore o cancionero salmantino*, Salamanca, Diputación Provincial, 1972, pp. 167, 186.

LEITE DE VASCONCELLOS, J. *Romanceiro português*, Coimbra Universidade, 1958-1960, n° 415.

MENÉNDEZ PELAYO, M. *Apéndice y suplemento a la Primavera y Flor de romances de Wolf y Hofmann* en "Antología de poetas líricos castellanos", Vol. IX, Ed. Nac. de las Obras completas de -----, Santander, CSIC, 1945, pp. 302-303, 382.

MICRÓFILO, *Un capítulo del folklore Guadalcanalense*, Sevilla, Francisco Leal y Cía, 1891, pp. 69-71.

PÉREZ CLOTET, P. *Romances de la Sierra de Cádiz*, Larache, Soc. de Estudios Históricos jerezanos, 1940, pp. 26-27.

PÉREZ VIDAL, J. *Romancero tradicional canario*, "Revista de Dialectología y tradiciones populares", 6, 1950, pp. 572-573.

PETIT CARO, C. *Quince romances andaluces*, Sevilla, Librería Hispalense, 1946, pp. 23-25.

TRAPERO, M. *Canaria. Romancero Tradicional*, Las Palmas de Gran Canaria, 1982a, pp. 72-73.

-----, *Romancero de Gran Canaria. I. Zona del sureste (Agüimes, Ingenio, Carrizal y Arinaga)*, Las Palmas de Gran Canaria, Mancomunidad de Cabildos de las Palmas, Inst. de Etnografía y Folklore, 1982b, p. 324.

VIGÓN, B. *Asturias*, Oviedo, Biblioteca popular asturiana, 1980, pp. 195-196.

#### Americanas

CAMPA, A. *Spanish Folk Poetry in New Mexico*, Albuquerque, Univ. of New Mexico Press, 1946, p. 45.



*Judías*

ALVAR, M. *Poesía tradicional de los judíos españoles*, México, Porrúa, 1979b, pp. 82-83.

ARMISTEAD, S.G. y SILVERMAN, J.H., *El romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal (Catálogo-Índice de romances y canciones)*, Madrid, CSMP-Gredos, 1978, II, pp. 76-78.

BENICHO, P., *Romancero judeo-español de Marruecos*, Madrid, Castalia, 1968, p. 250.

LARREA, A., *Cancionero judío del Norte de Marruecos. Romances de Tetuán* Madrid, CSIC, 1952, I, pp. 289-295.

LIBROWICZ, O.A., *Florilegio de romances sefardíes de la diáspora (Una colección malagueña)*, Madrid, CSMP-Gredos, 1980, p. 65.

MARTÍNEZ RUIZ, J. *Poesía sefardí de carácter tradicional (Alcazar-quivil)*, "Archivum", 13, (1963), n° 64.

MENÉNDEZ PIDAL, R., *Los romances de América y otros estudios*, Madrid, Espasa-Calpe, 1958, p. 160.

Para completar bibliografía de versiones cfr: S.G. Armistead y J.H. Silverman, ob. cit. I, p.77.

*b) Estudios*

BENICHO, P. ob. cit. pp. 250-251

DÍAZ J. y otros, *Catálogo folklórico...*, pp. 82-86

LIBROWIXZ, O.A., ob. cit. pp. 65-66