

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

[PERIODICIDAD ANUAL]

ISSN 0210-4067

NÚMEROS 282-284 / AÑO 2010 / TOMO XCIII



DIPUTACIÓN DE SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE
REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

© DE LOS TEXTOS: SUS AUTORES
© DE LA EDICIÓN: DIPUTACIÓN DE SEVILLA. SERVICIO DE ARCHIVO Y PUBLICACIONES

ISSN: 0210-4067

DISEÑO ORIGINAL: DIAGRAMA, S.C.
MAQUETACIÓN: TECNOGRAPHIC, S.L.
IMPRESIÓN Y encuadernación: TECNOGRAPHIC, S.L.
DEPÓSITO LEGAL: SE-25-1958

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

[PERIODICIDAD ANUAL]

ISSN 0210-4067

NÚMEROS 282-284 / AÑO 2010 / TOMO XCIII



DIPUTACIÓN DE SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

NÚMEROS 282-284 / AÑO 2010

ISSN 0210-4067

CONSEJO ASESOR

FERNANDO RODRÍGUEZ VILLALOBOS Presidente de la Diputación de Sevilla	ANTONIA HEREDIA HERRERA Ex-Directora de la revista Archivo Hispalense
GUILLERMINA NAVARRO PECO Diputada del Área de Cultura e Identidad	CARMEN MENA GARCÍA Universidad Pablo de Olavide
BARTOLOMÉ CLAVERO SALVADOR Universidad de Sevilla	PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ Universidad de Sevilla
ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ Universidad de Sevilla	ENRIQUE VALDIVIESO Universidad de Sevilla

CONSEJO DE REDACCIÓN

LEÓN CARLOS ÁLVAREZ SANTALÓ Universidad de Sevilla	VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO Universidad de Sevilla
ANTONIO MIGUEL BERNAL Universidad de Sevilla	ROGELIO REYES CANO Universidad de Sevilla
JUAN BOSCO DIAZ.URMENETA MUÑOZ Universidad de Sevilla	SALVADOR RODRÍGUEZ BECERRA Universidad de Sevilla
ELODIA HERNÁNDEZ LEÓN Universidad Pablo de Olavide	ESTEBAN TORRE SERRANO Universidad de Sevilla
ANTONIO MERCHÁN ÁLVAREZ Universidad de Sevilla	ALBERTO VILLAR MOVELLÁN Universidad de Córdoba
MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ Universidad de Sevilla	FLORENCIO ZOIDO NAVARRO Universidad de Sevilla
ALFREDO J. MORALES MARTÍNEZ Universida de Sevilla	

DIRECCIÓN

CARMEN BARRIGA GUILLÉN

Jefa del Servicio de Archivo y Publicaciones. Diputación de Sevilla

SECRETARÍA

RODRIGO TRINIDAD ARAUJO

ADMINISTRACIÓN

Suscripciones

ASUNCIÓN PRIETO MUÑOZ

M.ª EUGENIA SÁNCHEZ-HEREDERO AGUADO

Intercambios

MERCEDES NAVARRO DUARTE

DIPUTACIÓN DE SEVILLA

Área de Cultura e Identidad. Servicio de Archivo y Publicaciones

Avda Menéndez y Pelayo, 32. 41071 Sevilla (España)

Teléfono: 95 455.00.29. Fax: 95 455.00.50

e-mail: archivo@dipusevilla.es

<http://www.dipusevilla.es>

REVISTA “ARCHIVO HISPALENSE”

NÚMS 282-284 - TOMO XCIII

AÑO 2010

ISSN 0210-4067

SUMARIO

	PÁGS.
ACTAS DE LAS III JORNADAS SOBRE HISTORIA DE PARADAS	
EL AYER DE PARADAS	
MARÍA ANTONIA CARMONA RUIZ Paradas durante los siglos XIV y XV	<u>17-33</u>
JUAN LUIS CARRIAZO RUBIO Paradas, sus diezmos y Marchena a comienzos del siglo XVI	<u>35-45</u>
JOAQUÍN RAMÓN PÉREZ BUZÓN Adquisición y mantenimiento de las posesiones nobiliarias en Paradas	<u>47-70</u>
CULTURA	
JUAN PABLO ALCAIDE AGUILAR Sobre la anónima Historia de Paradas: la tradición oral del Romancero	<u>73-87</u>
DANIEL JIMÉNEZ SÁNCHEZ Creencias y actitudes lingüísticas en hablantes de Paradas	<u>89-102</u>
OLGA SOTO PEÑA Lo que fuimos y lo que somos: viaje por el patrimonio cultural y etnológico de Paradas	<u>103-116</u>
PARADAS HOY	
JORGE JIMÉNEZ PORTILLO Vida política reciente y participación ciudadana en Paradas. Un estado de la cuestión	<u>119-130</u>
VÍCTOR MANUEL MUÑOZ SÁNCHEZ Tendencias sociales de futuro en la sociedad paradeña: economía, sociedad y cultura	<u>131-151</u>

JOSÉ FCO. RODRÍGUEZ CENIZO La política municipal del Frente Popular en Paradas	153-170
---	---------

ARTÍCULOS

HISTORIA

CAROLINA ABADÍA FLORES La comunidad flamenca en Sevilla en el siglo XVI	173-192
ANTONIO AGUILAR ESCOBAR La Real Fundición de Sevilla y su contribución al comercio atlántico en el siglo XVII	193-222
CLARA BEJARANO PELLICER La música en los gremios y las cofradías de la Sevilla del Antiguo Régimen	223-245
MANUEL F. FERNÁNDEZ CHAVES Y RAFAEL M. PÉREZ GARCÍA Los moriscos de las sierras de Constantina y Aroche a través de sus bienes. Los casos de Constantina, El Pedroso y Castilblanco	247-266
JUAN JOSÉ IGLESIAS RODRÍGUEZ Población, economía y sociedad en Lebrija a fines del Antiguo Régimen	267-298
ANTONIO LERÍA Y JOSÉ M ^a CARMONA Toros en Carmona	299-310
ESTEBAN MIRA CABALLOS Mecenazgo y participación pública de la mujer en la Carmona moderna	311-327
ALFONSO DEL PINO JIMÉNEZ Modelos demográficos del Reino de Sevilla en el Antiguo Régimen. El censo de Floridablanca como fuente	329-355
JOAQUÍN OCTAVIO PRIETO La expansión del cultivo del olivar durante el siglo XVIII en el marquesado de Estepa	357-376
ANTONIO SÁNCHEZ MARTÍNEZ Ciencia litigante: retórica, autoridad y razón en los pleitos cosmográficos de la Casa de la Contratación de Sevilla	377-397

CASTO MANUEL SOLERA CAMPOS
Testamento e inventario de Manuel López Pintado, marqués de
Torreblanca del Aljarafe 399-425

LITERATURA

MANUEL ROMERO LUQUE
El *mal poema* de un buen poeta (aspectos de la poética machadiana) 429-446

ARTE

ÁLVARO RECIO MIR
Aspectos agropecuarios de la arquitectura monástica:
El caso de la Cartuja de las Cuevas de Sevilla 449-464

ALBERTO FERNÁNDEZ GONZÁLEZ
Arquitectura y mercado en la Sevilla del siglo XIX:
La plaza de abastos de Triana 465-486

PEDRO LUENGO GUTIÉRREZ
La iglesia del convento de Madre de Dios en Osuna 487-498

MISCELÁNEA

ALFONSO PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ
El Niño del Dolor, obra de Luisa Roldán:
una confirmación documental. 501-506

RESEÑAS

CRUZ ISIDORO, Fernando. *El Convento de la Victoria. Historia, Arquitectura y Patrimonio Artístico.*
POR ANTONIO JOAQUÍN SANTOS MÁRQUEZ 509-510

GÓMEZ MORIANA, Mario. *El escultor sevillano Joaquín Bilbao Martínez (1864-1934)*
POR GERARDO PÉREZ CALERO 510-512

HALCÓN, F.; HERRERA, F.; RECIO, A. *El retablo sevillano desde sus orígenes a la actualidad.*
POR MARÍA CONCEPCIÓN GARCÍA GAÍNZA 513-516

REINA GÓMEZ, Antonio. <i>El paisaje en la pintura sevillana del siglo XIX.</i> POR GERARDO PÉREZ CALERO	516-519
TABALES RODRÍGUEZ, Miguel Ángel, <i>El Alcázar de Sevilla.</i> <i>Reflexiones sobre su origen y transformación durante la Edad Media.</i> <i>Memoria de investigación arqueológica 2000–2005.</i> POR RAFAEL CÓMEZ RAMOS	519-523
ROBLES, Juan de. <i>Tardes del Alcázar. Doctrina para el perfecto vasallo,</i> POR JOSÉ LÓPEZ ROMERO	523-526

Cultura



Sobre la anónima Historia de Paradas: la tradición oral del Romancero



JUAN PABLO ALCAIDE ÁGUILAR
IES Castillo de Luna, La Puebla de Cazalla (Sevilla)

RESUMEN: El Romancero, del que los románticos europeos que visitaron España en el siglo XIX decían era imprescindible, junto al *Quijote*, para conocer el alma y la literatura españolas, tiene su origen en la fragmentación de los antiguos cantares de gesta medievales, que con el paso del tiempo y el cambio del gusto popular fueron adquiriendo nuevas tonalidades literarias. Desde entonces hasta nuestros días, el Romancero se fue extendiendo no sólo en todos los confines de la península ibérica (en sus diversas manifestaciones de lenguas románicas) sino en todos aquellos países y lugares donde nuestra lengua castellana y cultura llegaron (Hispanoamérica y otros enclaves donde se asentaron los judíos expulsados de España en 1492), manifestándose mediante múltiples variantes.

En todo ese maremagnum lingüístico, geográfico y literario se encuentra, quizá menos fresco que en otros días, el Romancero de Paradas, objeto de nuestro estudio, producto de una recogida realizada en dicha localidad sevillana en los primeros años de la década de los 90 y algunas de cuyas joyas aparecen en esta ponencia.

PALABRAS CLAVE: Origen medieval, transmisión oral y por medio de variantes, cultura panhispánica.

ABSTRACT: The Spanish ballads, along with Don Quixote, were considered by the European Romantics who visited Spain during the 19th century, to be an essential part to understand the Spanish literature and idiosyncrasy and have their origins in the ancient medieval *cantares de gesta*, that acquired new literary nuances owing to time and popular taste shifts. Since then, the Spanish Ballads spread not just within the confines of the Iberian peninsula (in their different variations of the Romance languages) but also through all those countries and places where our Castilian culture and language settled down (Hispanic America and other enclaves where the Jewish people arrived after being expelled from Spain in 1492). It's then when they started changing and evolving in several different ways.

Within this linguistic and literary turmoil, the Paradas ballads, which are the subject of our research, are to be found. All our data collection of ballads was carried out in the Sevillian municipality of Paradas in the early 90s and in this presentation we will deal with some of them.

KEY WORDS: Medieval origin, oral transmission through variations, panhispanic culture.

PONENCIA

Debo manifestar en primer lugar que ha sido para mí una alegría y una satisfacción la invitación hecha a participar en estas jornadas sobre historia local de Paradas,

pueblo al que me une una relación muy afectiva por haber nacido en él mi padre, y ya saben ustedes lo que Juan Ramón Jiménez, el poeta, decía:

*¡Qué bien le viene al corazón su primer nido!,
y más aun si ese es el paterno.*

I

Y entrando ya en materia muchos de ustedes se estarán preguntando el por qué un tema de literatura, en concreto sobre tradición oral del Romancero, aparece en el programa de unas jornadas de historia.

La respuesta, aunque tal vez pudiera parecerles en principio complicada, tiene una explicación que intentaré darles a lo largo de mi ponencia.

Y comienzo.

Estas jornadas, y otras que con toda seguridad se vendrán a celebrar en futuras ediciones, constituirán una base sólida e indiscutible para conocer mejor lo que durante quinientos cincuenta años ha ido conformando la historia local de Paradas, años tantos que han hecho de ella la villa que hoy en día es, con sus edificios civiles y religiosos, con su trazado urbano y su geografía rural, y con su proyecto de futuro que a todos alcanza y se promete como esperanzador e ilusionante.

Pero el asunto del que nos vamos a ocupar no es la historia de los grandes personajes que esta villa haya podido aportar a la historia española, ni el gran legado artístico que podamos hoy en día admirar, ni los momentos de esplendor o de decadencia que vivieron durante esta su larguísima historia, ni siquiera los grandes creadores artísticos que en el mundo del arte, de la literatura o del cante flamenco, incluso, hayan podido dar a la cultura española.

Al margen de todo ello, un pueblo, el pueblo de Paradas, tiene otra historia singular y única: una historia que no se puede ver ni apenas apreciar, que no se puede constatar en los libros de historia locales o nacionales, que no aparece en las manifestaciones artísticas que llenan los retablos o altares mayores de las iglesias ni las fachadas o patios de las casas principales, ni tampoco aparece en las carátulas de los discos ni las cubiertas de libros de literatura.

Ciertamente, Paradas, como cualquier otro pueblo singular y único, tiene, a nuestro entender, otra historia. Una historia invisible, que no es de ayer ni de hoy, que es de hoy y de siempre. Una historia que ha corrido y seguirá haciéndolo por las venas de sus paisanos durante siglos, una historia que se esconde en la respiración de cada persona, que se incrustó en la piel de todo un pueblo que la ha ido amasando como un enorme y hermoso pan hasta convertirla en otra historia.

Sí, una historia que podíamos llamar de lo **cotidiano**, de las vivencias personales y comunes de toda una colectividad, de los gustos eternos de un pueblo, de los entresijos del alma de todo un pueblo. Tanto es así que esa historia de lo cotidiano se hace canción, se manifiesta como letra que refleja lo vivido día a día, siglo a siglo, en sonetos de la vida diaria que ha convertido en otra la historia de Paradas y la de cada uno de los pueblos de nuestro gigantesco mundo hispánico, pues no es nuestra solamente sino de cada uno de los que habitan en los rincones más cercanos y lejanos de nuestra singular cultura.

Y aquí aparece el tema de nuestra ponencia: el Romancero, que forma parte de nuestra columna vertebral histórica y literaria, hasta el punto de que, después de acompañarlo a lo largo de más de cinco siglos, es ya parte de nuestra cultura, de nuestra CULTURA con mayúsculas.

II

Y ya entrando de lleno en nuestro tema diremos que el Romancero, extendido hoy en día por una importantísima extensión de la geografía mundial, y de cuyo origen, temas y otros aspectos les iré hablando a lo largo de esta ponencia, se ha convertido y se ha constituido en uno de los mayores ejemplos de lo que es la memoria colectiva y anónima de todo un pueblo hispánico (en cuyo extensísimo territorio, por cierto, se encuentra el de Paradas) y que como un río subterráneo ha ido calando durante siglos en la vida cotidiana y diaria de todo ese pueblo, en sus quehaceres y labores, en su mentalidad y forma de ser.

Y es que ciertamente, hay un tipo de poesía popular, donde está incrustado el Romancero, que, casi inconscientemente, se ha mantenido intacta en la memoria del pueblo; éste la ha sostenido como si fuera suya, haciéndola germinar en terreno fértil, dando sus mejores frutos en el campo de la tradición oral.

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

Nos estamos refiriendo, insisto, al **Romancero**, de quienes los románticos europeos decían era imprescindible, junto al *Quijote*, para conocer el alma española, y que,

en confines tan distantes como los países de lengua castellana y portuguesa de Hispanoamérica, pasando por todos los pueblos de la península ibérica (con sus distintas manifestaciones de lenguas románicas), hasta otros bañados por las aguas del Mediterráneo donde se asentaron los judíos sefardíes expulsados de España en 1492, e incluso hoy en enclaves de Estados Unidos, se alza un vasto y hermoso tesoro, cuyas numerosas y dulcísimas joyas asoman a la boca del canto de nuestro pueblo.

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

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

Menéndez Pidal, maestro de los estudios de nuestro Romancero definía los romances de esta manera:

Los romances son poemas épico-líricos breves que se cantan al son de un instrumento, sea en danzas corales, sea en reuniones tenidas para el recreo simplemente o para el trabajo en común.

Los romances más viejos que hoy conocemos datan por lo general del siglo XV, al igual que otras composiciones europeas.

El Romancero tiene su origen en los largos cantares de gesta transmitidos oralmente por los juglares, que con el tiempo se fueron alejando del gusto popular, el cual, bajo las influencias de las nuevas corrientes poéticas, en especial la lírica, se aficionó a formas breves, centrando su atención sobre los episodios más notables. Los oyentes, así, al escuchar el pasaje más atractivo del poema que el juglar les cantaba, luego lo aprendían de memoria y al volver a cantarlos otra vez lo popularizaban, formando con esos pocos versos un canto aparte, independiente del conjunto: así nacieron los primitivos romances.

Secularmente se han difundido de boca en boca, no conociéndose en principio una transcripción escrita, al menos en sus orígenes del siglo XV. En el siglo siguiente se hicieron populares gracias a sus publicaciones en pliegos sueltos (ediciones populares) y los cancioneros y romanceros editados para la minoría pudiente.

Más tarde poetas como Góngora o Lope de Vega cultivan este género, llegando a veces a una gran popularización.

Y así romances viejos y romances nuevos siguieron un camino común y exitoso de transmisión oral y escrita, lo que nos da una idea esclarecedora de la enorme difusión de nuestro Romancero en sus comienzos, a pesar de que desde la segunda mitad del siglo XVII empezó a retroceder hasta refugiarse en la memoria popular, perviviendo en ella durante más de 150 años.

Desde mediados del siglo XVII no teníamos datos escritos sobre la vida y pervivencia del Romancero. Desde mediados del siglo XIX, y a partir sobre todo de las recogidas iniciadas en 1900 por Menéndez Pidal, las exploraciones por el mundo del Romancero no conocerían fatigas ni límites geográficos: Hispanoamérica, entre las comunidades judeo-españolas de Oriente y Marruecos y por toda España, tal es la extensión geográfica por la que se extiende nuestro riquísimo y vastísimo Romancero.

III

Volviendo ahora a sus orígenes, es importante señalar aquí que el juglar o recitador, y a veces el mismo público-oyente, introducían cambios en el texto, suprimiendo o intercalando fragmentos, modificando palabras, que a veces mejoraban y otras los empeoraban. Y así ha vivido y sigue viviendo el romance durante generaciones, sometido a una constante elaboración, en un movimiento o cambio, por medio de las variantes.

Sobre este particular la teoría del neotradicionalismo de Ramón Menéndez Pidal defiende que no es posible fijar el texto primitivo de una canción popular, oral y tradicional, porque una obra desde el primer momento en que alcanza popularidad tradicional nos ofrece ya varios textos coetáneos.

De esa manera las variantes de una canción popular son innumerables. Entre centenares de versiones que hoy se recojan de un romance no se hallarán dos que coincidan plenamente; hasta un mismo informante, en dos ocasiones distintas, variará su recitación o canto, porque el recuerdo popular no se preocupa de la fidelidad en el pormenor. El poema, mejorado o entorpecido por el recitador, se hace cambiante, fluido, se adapta a la sensibilidad y gusto de cada recitante.

La poesía popular es poesía de un autor que se siente pueblo, la poesía tradicional, a la que pertenece el género romancístico, es poesía de un pueblo que se hace autor.

Y siempre en un sometimiento a un doble deseo de conservar un texto en la memoria colectiva durante años y siglos, por un lado, y un deseo de renovar y mejorar lo que se posee, dando lugar a las variaciones que van cambiando el texto poco a poco, y que pueden llegar a ser infinitas, porque infinitas son las características de las personas que lo recitan o cantan.

El romance, así, cambia y permanece, varía y queda el mismo, porque la historia rara vez se pierde; puede acortarse o alargarse y también, aunque no es frecuente, convertirse en un romance diferente. Y todo ello debido a la conciencia que cada persona tiene de que un texto popular no pertenece a nadie en particular y se hace propio en el momento en que se aprende. El texto, en suma, puede ser modificado, arreglado o sustituido, porque el recitador tiene conciencia de que todo ello puede hacer. Y así surgen las Variantes.

Esta poesía, extendida por todos los países de habla hispana, como hemos dicho, entremezclada a los recreos y a los trabajos del pueblo, y mirada por el pueblo como

cosa propia, vive en continua evolución. Cada colectividad particular la rehace o recrea según el propio gusto, así que, dentro de la unidad esencial, el texto consagrado por la tradición se matiza de distintas maneras en cada una de las regiones donde se canta y en el curso de las distintas generaciones que lo repiten.

IV

Pero, ¿cuáles son esas regiones?

El mapa peninsular queda distribuido en dos grandes zonas (la noroeste y la sureste, que podrían estar separadas por una línea divisoria que partiría desde Badajoz y que llegaría hasta el sur de Cataluña) a las que habría que sumar las no peninsulares pues el Romancero se extiende por aquellos lugares, ciudades y países en donde las lenguas románicas peninsulares se establecieron como lenguas de norma, aun en lugares donde las lenguas oficiales sean otras.

De esa manera también tenemos que mencionar la América hispánica y las zonas sefardíes, como Marruecos, Oriente mediterráneo y enclaves de los Estados Unidos donde viven descendientes de los judíos expulsados de España en 1492. Incluso se saben noticias sobre la subsistencia del romancero aun allí donde el idioma español vivía o vive en estado precario: en Filipinas se recogió en 1932 el romance de *Las señas del marido*, y en 1944, en las islas Marianas, el de *Valdovinos y el Marqués de Mantua*, prueba de que hasta hace poco tiempo podíamos escuchar ecos de la canción tradicional en todas las playas, en todos los valles donde suenan las hablas hispánicas: castellana, portuguesa o catalana.

Entre estas regiones, el Romancero andaluz, incluido en la zona sureste peninsular, se caracteriza por ser la más innovadora, llegando a simplificarse sus versiones hasta el punto de quedar esquematizadas y aparentemente poco poéticas. Ese proceso reductor y la modernización de los textos producen sin embargo un aumento de la calidad, estando relacionado todo ello con la esplendorosa lírica de raíz popular de la literatura de todos los tiempos, en nuestra hermosa tierra del Sur.

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

Por otro lado, la zona noroeste, junto con la canaria, se mantiene más fiel al espíritu poético primitivo. La tradición sefardí retiene, por el arraigo que le presta el carácter peculiar de ese pueblo, preciosos rasgos arcaicos, perdidos hace mucho tiempo en la tradición peninsular, innovando, además, variantes muy estimables.

Portugal y América hispana han guardado romances de carácter muy conservador, que en España sólo se cantan en las regiones más tradicionalistas.

V

Y ciertamente, hoy en este maravilloso mundo del Romancero panhispánico, y en concreto en el de Andalucía, aparecen ante nuestros ojos y nuestros oídos romances de todo tipo: romances tradicionales, procedentes de la tradición antigua, publicados o no en los grandes cancioneros de los Siglos de Oro o que circularon en forma de pliegos sueltos; romances vulgares, narraciones tardías que han aportado nuevos temas y asuntos. Son muy abundantes los romances de ciego, al igual que lo son los de temas y asuntos religiosos, sobre todo referentes a la Navidad.

Por otro lado la temática de los romances es múltiple y variada; interesa a toda una colectividad, dando prueba de sus gustos y aficiones, concebidas y establecidas a lo largo de varios siglos, respondiendo como tal a un tipo de estatus cultural del que luego comentaremos algunos aspectos.

Y de esa manera, y centrándonos especialmente en los recolectados en Paradas, producto de la recogida realizada en los años 1993 y 1994, aparecen romances de origen histórico, lejanos en el tiempo como el de *Lucas Barroso*, luchador contra los moros, índice de cómo largos siglos de historia entre cristianos y musulmanes han pervivido entre nosotros. Siglos de convivencia que han dado lugar a romances de cautiverios de cristianos en poder de moros, viéndose en un caso (el de *Don Bueso o la hermana cautiva*), cómo el caballero cristiano que entra en territorio moro para buscar esposa encuentra finalmente a la hermana que fuera cautiva siendo una niña y a la que ya no conocía. En este está muy presente el tema de la honra que debe guardar la joven ante el inesperado caballero que la pretende. O en el del romance del padre que encuentra a una de sus tres hijas cautivas al pie de la fuente fría, en el romance de *Las tres cautivas*.

Otras veces los temas de interés histórico son más cercanos en el tiempo como el de la *Muerte del torero Manolete*: el lugar, la fecha (el veintiocho de julio de 1947), el momento de la mortal cogida (cuando entra a matar), su traslado a la enfermería y su posterior defunción, son algunos de los datos de interés de este romance, a los que se unen motivos de gran emoción.

El amor fiel que se ve reflejado en romances como el de El Quintado, romance que no tiene antecedentes antiguos conocidos pero que por varios motivos ha alcanzado mucha popularidad: la marcha del marido a la guerra en el día de la boda, la generosidad del capitán que le permite volver a casa, la fidelidad de la doncella que le exige señas de identidad para recibirle y el final reencuentro entre los esposos.

El romance de *¿Dónde vas Alfonso doce?*, recrea la muerte acaecida a la Reina Mercedes, ocurrida en 1878. Se mantiene sobre todo y preferentemente en el juego y canto infantiles, donde ha encontrado siempre un público más adepto y favorable, como lo puede demostrar la baja edad de la inmensa mayoría de los informantes. Juegos que, por desgracia, hoy en día se van perdiendo y desapareciendo de nuestras calles y plazas.

Las señas del marido, que tanto nos recuerda a la vuelta de Ulises a su patria, es uno de los romances más extendidos en una canción de juego infantil, tanto en España como en América, de lo que da prueba el alto número de versiones recogidas. El poema, de tema odiseico, remonta su origen a varios textos medievales.

Otro es el de los *Primos romeros* cuya música inmortalizara al piano Federico García Lorca, romance sólo conocido en la Península y que no debe de datar de mucha antigüedad, pues la primera versión recogida fue a principios del siglo XX.

Otras veces personajes antiguos de la literatura francesa, como *Gerineldo*, llenan los amores de nuestros cantos ilusionándonos con sus amoríos por la hija del rey; o la prohibición de amor entre Conde niño y la hija de la reina, cuyos cuerpos, una vez muertos por orden de la reina, se van transformando sucesivamente en distintos árboles o plantas, pájaros, ermita, fuente; versiones de dicho romance que han sido aprendidas en la escuela, dato éste digno de tener en cuenta pues este hecho se produce frecuentemente en algunos países hispanoamericanos, como Argentina y Chile, y como no, en nuestro país.

El desgraciado amor de la *Casada en lejanas tierras* que muere en el parto sin ayuda de nadie de su familia, que la tradición ha conservado viva con gran fidelidad durante cinco siglos, como nos lo demuestra el hecho de que aún se conserva entre los sefardíes de Oriente.

Su popularidad ha sido grande debido a los temas que recoge: la negativa de familiares políticos a ayudar a la parturienta, deseándole un parto monstruoso como a los animales; la lejanía de la madre que no la puede atender; la muerte de la parturienta por falta de ayuda nos llenan de interés como lo haría hoy en día cualquier programa de los llamados reality show.

Y qué decir de los forzadores que llegan incluso a dar muerte a sus víctimas, como el del novio que asesina a puñaladas a su novia por resistirse ella a mantener relaciones con él, tan idéntico a otro en el que el forzador es el padre que intenta cometer incesto con su hija (asuntos por desgracia tan actuales y cercanos a la realidad de nuestros días); y de los incestos entre hermano y hermana, inspirado alguno de ellos en fuentes bíblicas como el de *Tamar*, una de cuyas versiones recogidas en Paradas oiremos más adelante, y que como romance, junto con el de Gerineldo, es cantado entre el pueblo gitano, el día de boda, pues está íntimamente relacionado con el tema de la virginidad (la prueba del pañuelo).

Recordemos que Gerineldo es el personaje principal de un romance de seductores, y que Tamar, como veremos más adelante, fue seducida por su propio hermano.

Temas de adulterios, como el de la madrastra que mata a su hijastro al ser descubierta, lo guisa y lo presenta a su marido en la comida (romance de *La infanticida*, que es de los más truculentos en la literatura española); relacionado dicho horrible crimen y la posterior comida de la víctima descuartizada con mitos solares, como el

de Osiris, y con la cena de Tiestes. Esta macabra comida se ha convertido en un hecho legendario inspirador de múltiples relatos a pesar de lo macabro y trágico de su temática.

O el de *La bastarda y el segador*, en el que una hermosísima mujer invita al segador que por su puerta pasa «a que le corte y siegue la cebada...» Muy difundido por toda la península, hasta la actualidad se ha difundido como canto de segadores.

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

La religión no podía quedar al margen y así en Navidad se cantan romances del niño *Jesús perdido*, romance religioso, exclusivamente navideño, en el que se narra la entrada del niño Jesús en una casa para poder calentarse y refugiarse del frío invernal.

O de la virgen que huye a Egipto y pide de beber en el huerto naranjal de un ciego que luego recobra la vista, que es sin duda uno de los romances religiosos más conocidos en toda la Península y Canarias. Cantado como villancico navideño, pertenece al grupo de los que centran su narración en la huida a Egipto y vuelta a Belén, dentro del ciclo del nacimiento e infancia de Jesús.

También encontramos en el repertorio romancístico paradeño la recreación de la vida de algunas santas mártires presentadas como nobles y hermosas jóvenes, como el *Santa Elena* que narra la historia trágica de Santa Irene, llamada Elena en nuestra tradición, mártir portuguesa del siglo VII, asesinada por un caballero que pretendía casarse con ella, obligada así a perder su voto de castidad. O de *Santa Catalina*, romance religioso que recrea un momento de la vida de Santa Catalina de Alejandría, de finales del siglo III y principios del IV, quien convertida al cristianismo, fue condenada a morir destrozada por una rueda de cuchillos que según la leyenda, se rompió a su contacto. Entre los niños se canta con estribillo, que cambia según las zonas, y que en las nuestras es el de «sí, sí» con repetición de cada verso.

Romances de pastores y el lobo en un lugar tan apartado del hábitat de esos animales, como el de *La loba parda*, originario de Extremadura, y extendido luego por las grandes cañadas de trashumancia (la leonesa y la segoviana). Es cantado o recitado normalmente por hombres mientras realizan el esquila, o, en nuestra zona, cuando realizan diversas faenas agrícolas.

Y otros tan recreados en los juegos infantiles que hasta hace muy poco tiempo se practicaban en nuestras calles, como el de *Don Gato* (recordemos sus gestos y sus cantos onomatopéyicos) o el de *Mambrú*, cancioncilla a la que Menéndez Pidal considera como otro caso de transferencia de una canción francesa, aplicada a la legendaria figura de John Churchill, duque de Marlborough (de ahí su evolución fonética

al nombre del protagonista, Mamburú), vencedor de los franceses en la batalla de Malplaquet, en 1709, en la que llegó a hablarse de su propia muerte. No interesa aquí el personaje histórico sino el hilo melancólico y triste de la narración que todos sin duda recordamos de nuestra infancia.

Todos ellos, y algunos más localizados en Paradas, sin que los informantes transmisores sepan que algunos de esos romances que cantan o recitan tienen una antigüedad de más de 500 años, inspirándose, como algunos lo están, en Homero, en el ciclo francés o en la Biblia.

VI

Tomemos para mostrárselo algún ejemplo de los romances localizados en Paradas.

El primero de ellos es el de *Conde niño* o *Conde Olinos*, en una versión cantada por Encarnación González Sánchez, en febrero de 1994. Dice así:

	–“Mientras bebe mi caballo para que se entere mi novia La madre que se enteraba –“Hija mía, qué bien canta	una copla voy a cantar, desde el palacio real”. a su hija fue a llamar: la sirenita del mar”.
5	–“Madre, no es la sirenita que es el hijo del rey conde –“Si es el hijo del rey conde y otros cuatro a su caballo La niña, al oír eso,	ni tampoco el sirenal, que penando por mí está”. cuatro tiros le voy a dar, que lo voy a dejar mortal”. la niña malita está,
10	pasan tres y pasan cuatro, y en la tumba de la niña con un letrado que dice: y en la tumba del rey conde con un letrado que dice:	ya la llevan a enterrar, ha nacido un rosal, “Me ha matado mi mamá”; ha nacido un jazmín “La misma me mató a mí”.

Las primeras huellas de su existencia datan del siglo XV, pues algunos de sus versos aparecen en una versión del *Conde Arnaldo*, Habrá que esperar hasta el siglo XIX para conocer las primeras versiones autóctonas, convirtiéndose en uno de los romances más populares y extendidos por nuestra geografía panhispánica.

¿Quién de nosotros no lo oyó, lo cantó o recitó alguna vez?

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

En líneas generales puede hablarse de dos modelos diferentes:

- versiones más simplificadas, comunes en la tradición andaluza, como la que hemos oído, y

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

En el caso de la versión paradeña, es de suponer que fue aprendida de la tradición oral, como nos lo indica la edad y cultura de los informantes, mientras que otras versiones, las más extensas, como las recogidas en los pueblos cercanos de Arahal o de La Puebla de Cazalla, serían aprendidas en la escuela.

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

Otro romance muy extendido en la tradición oral moderna es el de *Tamar*. Una versión cantada por Encarnación González Sánchez, en febrero de 1994, dice así:

	Rey moro tenía un hijo	que Tarquino se llamaba,
	se ha enamorado de Altasmare	siendo su mismita hermana.
	Viendo que no podía ser	cayó malito en la cama,
	y a los tres o cuatro días	su padre lo visitaba:
5	–“Rey Tarquino, ¿tú qué tienes?”.	–“Padre, yo no tengo nada,
	tengo unas calenturitas	que a Dios le entrego mi alma”.
	–“¿Quieres que te mate un ave	de esas que vuelan por casa?”.
	–“Padre, mátemela usted,	que me la traiga mi hermana
	y si puede venir sola,	que no venga acompañada”.
10	La hermana que lo sabía	se lo dio por la ventana:
	–“Hermana, si eres mi hermana,	da la vuelta por la sala”.
	–“Hermano, si eres mi hermano,	no me vayas a hacer nada”.
	La cogió por la cintura,	la tiró sobre la cama,
	le hizo to lo que quiso,	to lo que le dio la gana.
15	Estando un día comiendo	su padre la remiraba:
	–“Padre, ¿qué me mira usted?”.	–“Hija, no te miro nada,
	que tienes una barriguita	como una mujer casada”.
	Llamaron a tres doctores,	a los mejores de España,
	y uno le tentaba el pulso	y otro le tienta la cara,
20	y otro le dice a su padre:	–“Su hija está embarazada”.
	A los nueve meses justos	cayó malita en la cama,
	tuvo un niño tan hermoso	con dos lunares en la cara:
	–“¿De nombre qué le pondremos?”.	–“Hijo de hermano y hermana”.

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

A pesar de su origen bíblico, su tema central es el incesto; de ahí su enorme difusión, al igual que otros de idéntico tema, como los de *Silvana* y *Delgadina*.

Pocos son sin embargo los textos en la narración antigua: se conserva un texto de la segunda mitad del siglo XVI, llegando su difusión hasta el teatro, como lo demuestran obras de Calderón, Lope de Vega y Tirso de Molina.

En cuanto a los personajes, en la mayoría de las versiones el padre de los incestuosos hermanos ya no es el rey David, sino un rey moro, hecho éste que señala la tendencia popular de convertir a los moros en personajes de conductas abominables y apartadas de la moral cristiana. Tarquino es el nombre que casi siempre sustituye a Amnón, procedente del romance de *Tarquino y Lucrecia*, aunque en algunas versiones, bastante modernizadas, se transforma en el nombre de Juanito.

Un ejemplo en la evolución de las variantes en un romance puede ser el del nombre de la protagonista:

Tamar > Altamar > Altasmars > en altas mares > en alta mar... siguiendo hasta límites insospechados, hasta dar, como ocurre en una versión de La Puebla de Cazalla, estados como «en el automóvil».

El desenlace final no siempre es idéntico y ofrece múltiples soluciones: Tamar se suicida o queda inmersa en un profundo dolor; otras, los dos hermanos son obligados a casarse o ella es ingresada en un convento. En nuestras versiones se termina con el motivo de la consulta de los doctores que culmina con el nacimiento del hijo.

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

VII

Estas son algunas de las versiones localizadas en Paradas. De ellas y de su totalidad podrán ustedes disfrutar, con la publicación del *Romancerillo de Paradas*, que espera ver su aparición, tanto tiempo prometida, a finales de este año 2010.

Forman parte de ese maremágnum citado anteriormente que baña las costas de nuestro casi universal Romancero, convirtiéndose en una rica y hermosa isla que nos da unas hermosísimas joyas, alegrándonos el oído y el corazón.

Todos los romances localizados en Paradas, obedecen, por muy dispares que sean, a las características propias del género al que pertenecen y han sido traídos por unas personas que lo han guardado en su memoria como ese hermoso tesoro que es.

Y entro brevemente en este aspecto.

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

Sin embargo en el repertorio peninsular hay muchos romances que cantan los hombres mientras trabajan en el campo o cuidan de sus cabras, o incluso mientras salen a pescar en sus barcas a la mar: sirva como ejemplo cómo los pescadores de algunas localidades de Cádiz van cantando el *Romance de Tamar* siguiendo una toná que se acompasa con el movimiento de los remos. Dicha pervivencia entre hombres la pudimos comprobar en la recogida de nuestro corpus romancístico de Paradas, donde algunos de nuestros informantes, de sexo masculino (cinco de un total de dieciocho), nos cantaron versiones de *La Loba Parda*, *La Bastarda* y *El Segador*, Marinero al agua, entre otras, lo que nos indica la pervivencia romancística entre ese sexo; sin embargo, los hombres manifiestan casi siempre que «eso es cosa de mujeres», aunque los conozcan, y también están más apegados a otro tipo de canciones como la flamenca o la lírica.

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

Un repertorio que, parece ser, va paulatinamente perdiéndose debido a la feroz implantación de un nuevo sistema de vida que nos llega casi a ahogar. La implantación de un nuevo mundo tecnológico y, por consiguiente, la desaparición de ciertos trabajos tradicionales que respondían a un modo de vida y de vivir; la falta de tiempo para el recreo y el ocio acompañado de otras personas (no hablamos del ocio ante la televisión o el ordenador), aunque irónicamente cada vez dispongamos de más tiempo, influyen en ello.

Son factores que intervienen en dicha aparente y paulatina desaparición, hecho que se puede apreciar en el revelador dato de que los informantes de mayor edad conservan en su memoria una inmensa mayoría de los romances recogidos, mientras que apenas aparecen temas ni variantes entre las personas de menor edad, quienes reducen el ámbito del romancero al de los juegos infantiles casi exclusivamente, que, como antes dijimos, van desapareciendo de nuestras calles y plazas, siendo sustituidos por juegos informáticos y televisivos, y por otro tipo de canciones, muchas veces procedentes de otros países y lenguas distintas.

A pesar de ello, el repertorio apenas si ofrece lagunas, y si aparecen es debido a la, en algunos casos, deficiente memoria propia de las edades avanzadas, aunque sí hemos localizado informantes con un increíble caudal recitativo.

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

VIII

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

El informante actúa de agente inconsciente y purísimo de una gran fuerza, que a su vez la contiene: la tradición de los iletrados, que no tienen más tablas ni otras páginas en que guardar su saber que su *memoria*. Y su tesoro, sus joyas más llevaderas, más portátiles que las obras de la tradición letrada, resisten los empujes del tiempo, se difunden con ligereza, y aparecen dotadas de una particular soltura de vivir... se lo *dejan* los padres a los hijos. La preferencia popular por ese verbo, para designar el legado, la transmisión hereditaria es digna de atención; en ella se pueden encontrar el carácter distintivo de la cultura iletrada. Es de todos, a nadie pertenece en rigurosa propiedad, ya que ninguno puede guardarla más allá de su memoria, que con él muere. Se la *dejan* los mayores a sus descendientes, no se la *dan* porque no es suya. La forma esencial de esta tradición está, pues, en ese ir *dejándose* unos a otros, tipo de actividad inevitablemente hereditaria.

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

Y concluyo.

Ese pueblo al que pertenecen los informantes ha ido creando su historia, forja su destino (a veces cuando lo dejan), levanta sus moradas, sus edificios religiosos y civiles, elige a sus representantes en las elecciones (a veces no tuvieron la oportunidad de poderlo hacer), trabajan y descansan, ven crecer a sus hijos y entierran a sus muertos. En definitiva hacen, construyen la historia de un pueblo, de una nación.

Pero en su corazón, latiendo como una melodía nueva y distinta cada día, como un sentimiento noble que le reconforta el alma, la palabra (¡siempre fue la palabra, al principio fue la palabra!) da la mano a la melodía y surge el milagro de la poesía que, como un transparente velo, acompañó a nuestro pueblo de generación en generación, de padres a hijos como una herencia invisible y generosa. Herencia que no se puede palpar ni ver como sus edificios, que no se puede estudiar ni constatar en los libros de historia, que tampoco podrá nunca aparecer en lienzos, fotografías o presentaciones informáticas, pero que espero, todos ustedes, hayan podido saborear y al que desde ahora empiecen a amar y respetar como una música callada que durante siglos nos ha venido acompañando silenciosamente, sin hacer ruido, hasta convertirse en otra historia, la otra historia de Paradas.

