

PRIMERA SERIE

PUBLICACIONES

NÚMERO 10

DE LA

SOCIEDAD DE ESTUDIOS HISTÓRICOS JEREZANOS

ROMANCES DE LA SIERRA DE CÁDIZ

Recogidos y anotados por

Pedro Pérez Clotet

Harmonización de

Germán Álvarez Beigbeder



El Excmo. Ayuntamiento de la Ciudad de Jerez de la Frontera, con la colaboración de la Sociedad de Estudios Históricos Jerezanos, publica estos materiales para la historia de Jerez.

ADVERTENCIA

La SOCIEDAD DE ESTUDIOS HISTORICOS JEREZANOS no limita su atención investigadora al ámbito puramente local o regional, sino que la extiende a otras zonas de la provincia, más o menos estrechamente ligadas, allá en épocas pretéritas, a los anales históricos de Jerez. Prueba de ello es la presente colección de romances tradicionales de la Sierra de Cádiz, brillante escenario un día—cuando la guerra contra los moros—de admirables proezas de los caballeros jerezanos.

Nuestra parva colección—débil muestra de lo que pudiera con más tiempo y oportunidad ofrecerse—reune solamente versiones recogidas en dos lugares de aquella Sierra. Lugares donde nos ha sido más fácil la exploración. Pero todos esos romances, o buena parte de ellos, se conservan también en los demás pueblos de la Serranía. Extendiendo el radio de investigación, pudiera lograrse una bella y abundante colecta. En tales pueblos, a poco que se espiga, la mies folklórica—no solamente romancera—suele ser pródiga en felices hallazgos.

Acompañamos nuestras versiones de algunas notas, ciertamente recargadas de detalles innecesarios para cualquier persona medianamente enterada de estas cuestiones. Parte de estas notas fueron redactadas para algunas revistas de heterogénea masa de lectores. Con carácter vulgarizador, por tanto. Y ahora, al reunir las—las ya publicadas y las después escritas—, hemos querido dejarles ese tono, mejor que limitarnos a unas leves referencias comparativas y de fuentes, por si de esa manera pueden servir de orientación a gente no erudita, pero interesada en este linaje de estudios. Que los eruditos pasen sobre ellas con indulgente comprensión.

Por lo demás, transcribimos los romances tal como nos fueron recitados; sin variar una sola palabra. Con su peculiar ortografía. Con sus incorrecciones e impropiedades léxicas, que les dan tan grato sabor de cosa popular.

En fin, publicamos al final de nuestra colecta una linda canción, que merece no quedar rezagada, en espera, como hasta aquí, de unas dudosas manos que la quieran recoger del olvido.

NOTAS

NUMEROS 1, 2 y 3

GERINELDO

(Villaluenga del Rosario, Grazales)

Bajo este nombre suelen agruparse en la Sierra de Cádiz—así como en otros muchos puntos de España—los romances de «Gerineldo» propiamente dicho y «La boda estorbada». Recogemos dos versiones del romance doble y otra de «Gerineldo» solo, si bien en ella se esboza la soldadura con el otro romance. En ambas versiones dobles se adapta todavía al principio, un fragmento de un tercer romance. Si «La boda estorbada» viene a ser como el desenlace de «Gerineldo», ese fragmento inicial es como su prólogo lírico. Parece tomado del romance de «Roldán y el trovador», romance compuesto (v. Durán: *Romancero general*, I, pág. 243) de varios trozos de romances más antiguos, entre ellos, del viejo y bellissimo del «Prisionero», de que a primera vista pudiera creerse directamente derivado tal fragmento. El fenómeno es también frecuente, no sólo tratándose de «Gerineldo», sino de otros romances populares. En la región extremeña, por ejemplo (v. *Cancionero popular de Extremadura*, de Bonifacio Gil, I, 1931), se anteponen dos versos a un romance que cantan en las faenas del campo. Y Fernán Caballero (*El Romancero del campo y poesía populares*) lo recoge aun solo, independiente, como canto de segador. He aquí dicho fragmento de «Roldán y el trovador»:

Mes de mayo, mes de mayo,—cuando las recias calores,
cuando los toros son bravos,—los caballos corredores;
y las cebadas se siegan,—los trigos toman colores;
cuando los enamorados—regalan a sus amores,
unos les regalan rosas,—otros lirios, otros flores;
los pobres que más no tienen—endonan sus corazones.
¡Yo soy más pobre que todos,—mezquino en estas prisiones!

En la versión de Villaluenga, el protagonista se ha convertido en mujer: trasmutación que hizo el instinto popular, para encajar bien esos versos delante de «Gerineldo». Y en verdad que así resulta un admirable prólogo, que pinta de manera fina y cálida el paisaje moral en que vive la princesa, para quien su palacio es una dura prisión, y que en la época primaveral, propicia al amor, cuando la naturaleza toda se engalana y la juventud se enardece y vibra con mayor intensidad, no puede contener oculta la pasión que siente hacia Gerineldo, su lindo paje. Tras este exordio, viene el romance de «Gerineldo». Nos vamos a fijar solamente en algunos detalles de nuestras versiones, teniendo por guía el magnífico estudio de Menéndez Pidal: *Sobre geografía*

folklórica, que contiene toda clase de pormenores sobre «Gerineldo» y «La boda estorbada» —versiones autónomas y fundidas—. (Para la ascendencia legendaria del primero, véase Menéndez y Pelayo: *Antología de poetas líricos castellanos*, t. XII, págs. 404 y 405.) El verso «cada escalón que subía—le costaba un suspirito», de la versión 1ª, no aparece, como es lo corriente—así en nuestra versión 3—, ligado al despertar de la princesa, sino como rasgo independiente. Viene a ser sólo un modo tierno y sentido de expresar la ansiedad con que el paje marcha a la cita que aquélla le había dado. En la misma versión 1ª, aparece la variante: «quién pudiera esta noche—dormir un rato contigo», según Menéndez Pidal, peculiar del noreste de la Península y acaso forma primitiva de los versos, uniformes en el sureste, «quién te tuviera esta noche—tres horas a mi albedrío». (Dos horas «a tu albedrío», en la versión 2; «quién te pillara esta noche», en la 3.) En la 1ª hallamos también la extraña variante del juramento por la Virgen de la Estrella, muy divulgada, y de la que dice Pidal: «Muchas veces el romance de Gerineldo recibe un desenlace inverosímil y absurdo, que estropea la idealidad fundamental de la aventura primitiva; cuando el rey perdona a Gerineldo y ordena su boda con la infanta, el paje se niega a ello, diciendo estos versos estrambóticos, que repugnan no sólo a la idea del romance, sino a su misma asonancia.» Y agrega: «Este final impertinente, tomado acaso del romance de *Galiarda*, procede de una tendencia moralizadora, de inculpación para la infanta y que en otra forma se ve en algunas versiones.» La idea fundamental del romance aparece en nuestra versión 2 en unos versos que, rompiendo la asonancia, producen un efecto desastroso al oído. Repárese, por fin, en el verso 5º de la versión 2ª de Grazelema, donde aparece la predilección por el tema moro. En cuanto a «La boda estorbada», debemos acotar los versos: «que el niño que me dejastes—ya sabe decir papá» (vers. 1ª) y «ya dice papá y mamá» (vers. 2), rasgo esencialmente andaluz, pero que según Pidal sólo se encuentra—un poco variado en los romances que él estudia—en alguna versión marroquí (Tánger, Tetuán) y en algunas—pocas—andaluzas.

NUM. 4

LA DAMA Y EL PASTOR

(Villaluenga)

Una versión andaluza muy parecida a la que aquí damos, de la conocida canción—romance por su origen—«La dama y el pastor», fué publicada por Fernán Caballero en su novela *¡Pobre Dolores!* Menéndez y Pelayo (*Ant.*, t. X) dice que la canción recogida por Fernán es derivación popular del primitivo «Romance de una gentil dama y un rústico pastor» (núm. 145 de la *Primavera y flor de romance*, de Wolf y Hofmann) y de la glosa de Alonso de Alcaudete, que comienza:

Llamábalo la doncella
y dijo el vil:
al ganado tengo de ir.
Llamábalo:—Ven, querido,
porque te vas a perder,
ven acá, desconocido,
y tómame por mujer.

—No lo puedo eso hacer,
dijo el vil,
al ganado tengo de ir.

Y en el tomo XII de la misma obra, refiriéndose al famoso villancico que glosó Alcaudete (siglo XVI), hecho a imitación del citado bellísimo romance, escribe, puntualizando más: «De este villancico y sus glosas, más bien que del romance primitivo, parece derivarse un diálogo, a manera de «tenzó», del cual se han recogido en la tradición oral de Andalucía varias versiones, habiéndole popularizado Fernán Caballero entre todo género de lectores.» En cuanto a la antigüedad de la versión recogida por Fernán—tan parecida a la nuestra—, cree Torner (*La canción tradicional española*, en el t. II de *Folklore y costumbres de España*, Barcelona, 1931) que tal vez sigue cronológicamente a la de Wolf; «la contestación del pastor es una imitación del estribillo del villancico del siglo XV, glosado más tarde por Alcaudete». Pueden verse otras glosas de dicho villancico, en Cejador: *La verdadera poesía castellana* (Floresta de la antigua lírica popular), t. VII, donde también se incluye la canción publicada por Fernán Caballero. Por su parte, Menéndez Pidal ha subrayado (*Los romances tradicionales en América*) la semejanza existente entre ésta y una versión moderna recogida por él en Chile. «La dama y el pastor» se cantaba antes mucho por toda la Sierra de Cádiz, así como por la próxima Serranía de Ronda—de Ronda era Alcaudete—, con ligeras variantes en cada lugar. En Villaluenga formaba parte obligada del repertorio folklórico navideño.

NUMS. 5 y 6

DELGADINA

(Villaluenga, Grazelema)

De este romance dice Menéndez Pidal (*El Romancero*, 166), que es seguramente el más sabio en España y América. Y a propósito de su enorme difusión, escribe Menéndez Pelayo (*Ant.*, X, 130) las siguientes palabras, que en parte pueden aplicarse a otros romances contenidos en nuestra colecta: «A pesar de lo brutal y repugnante de su argumento, o quizá por esto mismo, puesto que la casta Musa popular (que casta es a su manera) no suele reparar en tales melindres, el romance de *Delgadina* es uno de los más populares en España, hasta el punto de que apenas hay región donde no se encuentre.» Compárense nuestras versiones, por ejemplo, con las andaluzas que el gran polígrafo registra. El comienzo de ambas no es muy corriente. El de la 5, acaso esté tomado del romance de «Santa Catalina», cuya anécdota suele localizarse en Cádiz. El de la otra, casi igual en una versión de Bormujos (Sevilla) que trae M. Pelayo, acaso sea contaminación popular del principio del romance de «Carmela». El verso «su padre la retrataba» (romance 5) tampoco es frecuente. Sólo lo hemos encontrado en la mencionada versión de Bormujos. Y en cuanto a las palabras con que Delgadina expresa que es la sed lo que la tortura en su encierro, hallamos su correspondencia más exacta en la versión de Rodas, registrada por Guillermo Díaz-Plaja en su *Aportación al Cancionero judeo-español del Mediterráneo oriental*, Santander, 1934.

SANTA CATALINA

(Villaluenga)

No hemos podido recoger de este difundido romance, más que una versión incompleta. Su final desvirtúa lastimosamente el sentido propio del romance. Es igual a la extremeña publicada por B. Gil (*Cancionero*, p. 90), en su primera parte, es decir, hasta su fusión con el romance del «Marinero». Por vía de curiosidad, digamos que otras veces existía en Villaluenga, entre la gente moza, la costumbre de salir al campo la mañana de San Juan de junio, a ver salir el sol a través de un lenzuelo fino, porque era creencia popular verle aparecer ese día como una rueda giratoria, cruzada de aspás, que llamaban la «rueda de Santa Catalina», y que era nuncio de felices amores para todo el año. ¿Tiene alguna relación esa costumbre—una de las muchas prácticas supersticiosas propias de la mañana sanjuanera, mañana henchida de venturosos tréboles—con el tema piadoso del romance de «Santa Catalina»? Es lo cierto, que creencias parecidas se conservan en otras regiones de España, sin referencia alguna a tal romance. En tierras de Navarra, por ejemplo, creen que en la madrugada del 24 de junio y en cuanto sale el sol, aparece a su lado la rueda de Santa Catalina. Y que también aparece la famosa rueda echando, la víspera de San Juan, a las doce de la noche, un huevo en un vaso de agua, mientras se dice cierto ensalmo. Lo leemos en el curioso libro *Retablo de curiosidades*, de José M^a Iribarren, recientemente publicado en Zaragoza.

LA INFANTICIDA

(Villaluenga)

Corresponde este romance, así como el siguiente, a esa zona oscura del Romancero, de amores nefandos y crímenes repulsivos. De él escribe Menéndez y Pelayo (*Ant.*, X, 196 n.): «Este bárbaro romance, que recuerda con circunstancias todavía más atroces la escena de Tiestes, pertenece, en opinión de algunos, a la categoría de los mitos solares, como el de Osiris.» Nuestro romance es incompleto. Nos ha sido imposible recogerlo en su totalidad. Según se le recuerda hoy, viene a ser como una versión simplificada, donde se hubiera suavizado adrede la crudeza común a las demás, con daño, por otra parte, de su intensidad característica. Compárese con las de Guadalcanal y Puebla de Cazalla (M. Pelayo, ob. y t. cit.) y con la publicada por Fernán Caballero (Ob. comp., XVII), por referirnos sólo a versiones andaluzas. *Micrófilo*, en su folleto *Un capítulo del Fol-klore guadalcanalense*, Sevilla, 1891, coloca este romance y el de «Tarquino» en primer término, «como deferencia—dice—a su respetable antigüedad».

TARQUINO

(Villaluenga, Grazalema)

Este romance es el tan conocido de «Blancaflor y Filomena», del que nuestras versiones han perdido el comienzo. Filomena se ha trocado en la versión 9 en Ilumena, como en otras versiones se llama Gerundela (Montaña santanderina) y aún Palomera en las más degeneradas (M. Pelayo, *Ant.*, X, 287). «Tarquino» es una transformación del mito clásico de Progne y Filomena. Véase M. Pelayo (ob. y t. cit. 71 y 72) y M. Pidal (*El Romancero*, 203). También puede leerse con provecho el erudito artículo publicado por Rodríguez Marín en el número 7 del *Boletín Folklorico Español*, a propósito del romance tradicional «Tarquino y Altamare», recogido por él en Osuna.

LA CRISTIANA CAUTIVA

(Grazalema, Villaluenga)

He aquí cuatro versiones de este popularísimo romance, derivación del hexasilábico de «Don Bueso». La señalada con el número 11, acaso proceda de la Serranía de Ronda. Parece indicarlo así la alusión geográfica de los versos doce y veintiocho. Por cierto, que su melodía es muy parecida a la registrada con el número 98 en el *Cancionero extremeño*, de Bonifacio Gil. Respecto a la frecuencia con que aparece en canciones populares de todas las literaturas el tema de la agnición fraternal o reconocimiento de hermanos, véase Menéndez Pelayo (*Ant.*, X y XIII, págs. 61 y 516 y 517, respectivamente.)

MUERTE DE ELENA

(Villaluenga, Grazalema)

Menéndez Pidal, al recoger en 1906 (*Los romances tradicionales de América*), una estropeada versión montevideana de este romance—romance de origen portugués, que se refiere a la Patrona de Santarem, Santa Irene—, decía que tal versión era curiosa «por no haber publicada sino otra castellana, en la *Antología* de Menéndez Pelayo». Este, por su parte, al registrar la citada versión—leonesa—, versión octosílaba, llamada «Ilenia», igualmente subraya su escasez en las provincias de lengua castellana. Posteriormente deben de haberse publicado otras versiones castellanas. Por lo pronto, una incompleta recoge B. Gil en su colección extremeña. De todas formas, no carecerá de interés dar estas versiones andaluzas, tan parecidas a la de Montevideo. Aunque no recogidas, abundan las versiones andaluzas de este romance, muy semejantes entre sí en cuanto al texto literario, ya que por lo que a la música se refiere existe una gran diversidad de tonadas.

C A R M E L A

(Villaluenga, Grazalema)

El romance de «Carmela»—como los de «Marbella», «Doña Arbola», «Miraibella»—entre los sefarditas—es, como se sabe, una versión moderna del tema de la suegra perversa, tan difundido en la tradición oral española. (El contraste entre suegra y nuera; calumniadora y cruel aquélla, ésta inocente y sencilla), «es común—dice Amador de los Ríos (*Hist. crit. de la Lit. esp.*, t. VII, Madrid, 1865, p. 447, n.)—a la mayor parte de las poesías de la edad media, trascendiendo a las literaturas eruditas, ora por medio de la poesía, ora por medio de la novela». Es de observar en las versiones que damos, la ausencia de todo aquello que una exagerada preocupación moral pudiese estimar censurable. Unas veces se suprimen versos; otras, se modifican torpemente. En Grazalema se le añade a este romance, como final, un fragmento del de «La aparición» o «El Palmero». La yuxtaposición resulta un poco extraña o violenta. Pero para el prurito popular de soldar romances diferentes, no hay nada, por lo visto, imposible. Para más detalles, compárense nuestras versiones con las registradas por Menéndez Pelayo (de Puebla de Cazalla y Burgos de Osma), *Ant.*, X, 191 y 221. Y con las varias que recogen José M^a de Cossío y Tomás Maza, *Romance-ro popular de la Montaña*, 2.275 y ss. Del romance «La aparición», véase, por ejemplo, la versión de Osuna publicada por M. Pelayo, ob. y t. cit. págs. 192-93.

NUM. 19

E L M A R I N E R O

(Villaluenga, Grazalema)

Durán, en su *Romancero general*, I, LXVI, pone al «Romance del marinero», recogido de la tradición oral asturiana, la siguiente nota: «Aquí hay un pensamiento moral y religioso. El que ofrece la vida al marinero, puede ser el mal espíritu; pero aquél prefiere la muerte a la vida comprada a costa de la salvación espiritual.» La tentación diabólica—velada, aunque fácil de captar, en el romance asturiano—aparece explícita en nuestra versión, como—por citar otros ejemplos—en la publicada por Fernán Caballero (Ob. comp. XVII) y en el romance castellano tradicional en Cataluña, catalogado con el número 34 en el *Romancerillo*, de Milá. De ella decía Menéndez y Pelayo *Ant.*, X, 140), refiriéndose al romance portugués de la «Nau Catharineta», de la misma familia, que «probablemente es el fondo tradicional del asunto». Compárense nuestra versión, además de con la de Fernán, con los versos finales de la versión de «Santa Catalina»—romance de que suele formar parte, como es sabido, el del «Marinero»—publicada por M. Pelayo. ob. y t. cit., pág. 198.

LAS SEÑAS DEL MARIDO

(Villaluenga, Grazalema)

Se trata de modernas versiones del romance publicado por Wolf en la *Primavera*, número 156. Si bien son derivadas directamente de la trova que pone Durán (*Romancero*, I, 175) a este romance, precedida de la siguiente nota: «Aún se conserva entre nosotros tradicionalmente, una trova de este romance, aplicada a las circunstancias de la guerra de sucesión en tiempo de Felipe V.» Todavía persiste en las versiones modernas de algunas regiones, semejantes a las que aquí se publican, el final de la trova de Durán: «Este es el Mambrú, señores.....» Las nuestras han olvidado el detalle del reconocimiento del esposo, olvido—dice Pidal (*El Romancero*, 192)—que es muy frecuente en la Península. Una particularidad curiosa de las mismas, es el ser cuatro los hijos de la presunta viuda, en vez de tres como es lo corriente. Si bien en alguna versión americana (Pidal, ob. cit. 19) hay tres varones y tres hembras. También ofrecen la particularidad de ser ya la Samaritana, ya una reina mora, las que demandan las señas del marido. Lo primero, acaso sea recuerdo del romance bíblico de «La Samaritana», que antes se conservaría en los pueblos por nosotros explorados. Lo segundo, es una supervivencia del tema moro, tan arraigado en una comarca donde tanto se prolongó la dominación musulmana.

NUM. 22

CAMINO DE BELEN

(Villaluenga)

A pesar de ser muy popular este romance en Andalucía, han sido escasamente recogidas sus versiones. Sus versiones literarias, y menos aún las musicales, que tanta belleza suelen atesorar. Con una de esas pocas literarias, la recogida por Fernán Caballero en su fragante colección de *Cuentos y poesías populares andaluces*, luego incluida en el tomo XVII de sus obras completas, puede compararse la que aquí publicamos, que antes se cantaba mucho por los días navideños en todos los pueblos de la Sierra gaditana, principalmente por los niños, que en vísperas de la Nochebuena iban por las calles pidiendo los aguinaldos—o *aguilandos*, como ellos dicen—. Hoy está casi olvidado este lindo romance. Como también lo están—dicho sea de pasada—otros muchos sentidos cantos antiguos de Navidad, que han sido reemplazados por los villancicos modernos, no siempre ungidos de aquella ingenua sencillez de los tradicionales.

NUM. 23

D O N L U I S

(Villaluenga)

Compárense nuestra versión con la publicada por *Micrófilo* (*Fol-Klore guadalcanalesense*), así

como con la que diera a conocer *Fernán Caballero* (t. XVII de sus ob. com.) Todas estas versiones—y otras muchas del mismo estilo—son, sin duda, caprichosas elaboraciones novelescas modernas—a veces de tema burlesco—soldadas a un viejo motivo—muy reiterado en España y América, y que tampoco falta en Portugal—, de evidente origen trovadoresco (V. Menéndez Pelayo, *Ant.*, X, 135 y 136); motivo que ya aparece en la *Tercera parte de la Silva de Romances* (Zaragoza, 1551). Nos encontramos aquí en presencia de otra muestra del fino instinto popular. Recordemos a este propósito unas palabras del señor Menéndez Pidal. Al recoger en su *Flor nueva de romances viejos* el romance «El pastor desesperado», subraya la semejanza que con este infeliz pastor tiene el Grisóstomo del *Quijote*, «que muerto en desesperación de amor, manda que no le entierren en sagrado sino en el campo, con gran escándalo de los abades del pueblo», y agrega: «Los versos de «no me entierren en sagrado» son repetidísimos, y aún más que en la Península en América; tanto, que un autor río-platense, Santiago Maciel, ve en ellos encarnada la poesía de los exiguos cementerios de la región, donde los pobres paisanos hallan reposo bajo la misma tierra que tantas veces hollaron en sus marchas cotidianas a través de la inmensa llanura.» Ese imperativo deseo de enterramiento en lugar no sagrado—viejo lugar común antes aludido—responde siempre a un hondo sentido de hosca resignación, de rebelde pesadumbre. Y con esto queda explicado por qué lo encontramos en versiones como las de Guadalcanal y Villaluenga. Curiosa excepción es la vers. de *Fernán Caballero*, donde el protagonista quiere que lo «entierren en sagrado», si bien a seguida encarga que «sea en un campo verde», con lo que aquélla casi se empareja en sentido con las demás versiones de este conocido romance. ¿Suprimiría adrede el «no» la buena doña Cecilia, tan escandalizada como los abades del *Quijote*?

NUM. 24

LA HIJA DEL CONDE VILA

(Grazalema)

Aunque muy estropeado, recogemos este romance, para su comparación con el catalogado por Menéndez Pidal con el número 108 en su *Romancero judío-español*, con el título: «Princesa enamorada de un segador», y con la versión, también oriental, y más completa, del mismo, publicada por Giménez Caballero (*Monograma sobre la judería de Escopia, Rev. de Occidente*, t. XXVII, 1930, pág. 371). «Este romance licencioso—anota Pidal—es bastante popular en la Península; no figura en las colecciones antiguas.» Aunque nos han asegurado que en Grazalema se conserva la versión completa, no hemos tenido la fortuna de tropezar con quien la recordara. Tampoco hemos podido transcribir su música, pues la única persona que, por lo visto, allí la sabe, se ha encontrado ausente siempre que hemos estado en dicho pueblo.

NUM. 25

MANUEL (Canción popular)

(Villaluenga)

En el Cancionero de *Extremadura*, de B. Gil, aparece recogida entre las canciones infantiles,

una muy breve, titulada también «Manué», cuya música es bastante parecida a la nuestra; idéntica en sus primeros compases. En cuanto a su letra, basta y anodina, nada tiene que ver la canción extremeña, no obstante su título, con la recogida por nosotros, si no es por el estribillo: «alza la rama, la rama del laurel», su único trozo de belleza, y común, por lo demás, a otras canciones de diversas provincias españolas. A la belleza musical de la nuestra, únese un fino texto literario, de una encantadora y sencilla gracia popular.

TEXTOS LITERARIOS

GERINELDO

(Villaluenga)

Allá por abril o mayo, — cuando las fuertes calores,
cuando los toritos bravos, — los caballos corredores,
cuando los enamorados — todos se regalan flores;
yo desgraciada de mí, — metidita entre prisiones.

—Gerineldo, Gerineldo, — mi camarero pulido,
quién pudiera esta noche — dormir un rato contigo.

—No porque soy tu criado — te vas a burlar conmigo.

—No es diversión, Gerineldo, — que es verdad lo que te digo.

A las diez se acuesta el rey, — y a las once está dormido,
y antes de las once y media — la princesa lo ha sentido.

—¿Quién ha sido ese cobarde, — quién ha sido ese atrevido,
que a deshoras de la noche — viene a rondar mi castillo?

—Señora, soy Gerineldo, — que vengo a lo prometido,
Cada escalón que subía — le costaba un suspirito.

Lo ha cogido de la mano — y en su cama lo ha metido;
y entre caricias y halagos — se están quedando dormidos.

Antes de la madrugada — pide el rey su vestido;
viendo que no se lo daban, — él solito lo ha cogido.

Coge su espada de acero, — se dirige hacia el castillo.

Se ha encontrado a los amantes — que estaban los dos dormidos.

—Si mato a mi hija amada, — tengo mi reino perdido,
y si mato a Gerineldo, — lo he criado desde niño.

Pondré mi acero por medio — y que sirva de testigo.

La frialdad de la espada — la princesa la ha sentido.

—Despierta, despierta, conde, — que estamos los dos perdidos,
que la espada de mi padre — sirviendo está de testigo.

—¿Por dónde me voy, princesa, — para no ser conocido?

—Vete por esos jardines — cortando rosas y lirios.

El rey, como lo sabía, — se hizo el encontradizo.

—¿Dónde vienes, Gerineldo, — tan triste y descolorido?

—Vengo por esos jardines — cortando rosas y lirios;
la fragancia de una rosa — mi color se lo ha comido.
—Mientes, mientes, Gerineldo; — con la princesa has dormido;
supuesto que la has gozado, — has de ser tú su marido.
—Tengo juramento hecho — por la Virgen de la Estrella
que mujer que yo gozare — no me he de casar con ella.

Ha mandado a formar guerra — en Francia y en Portugal,
y al conde de Gerineldo — lo nombra de capitán.

—Si a los tres años no vengo, — niña, te puedes casar.

Han pasado los tres años, — y han pasado meses más.

Le pidió licencia al padre — para salirlo a buscar.

Se quitó el traje de seda — y se ha puesto el de sayal;
y andando los siete reinos — no lo ha podido encontrar.

A la venida de vuelta — a la venida pa acá,
se ha encontrado a un vaquerito — con una grande vacá.

—Vaquerito, vaquerito, — por la Virgen del Pilar,
¿de quién es tanto ganado, — con tanto hierro y señal?

—Señora, es de Gerineldo, — que hoy está para casar.

—Toma este doblón de oro — y llévame a su portal
a pedirle una limosna. — El conde la salió a dar.

—¿Quién es esta peregrina — tan graciosa y resalá?

—No soy una peregrina, — que soy tu esposa carnal,
que el niño que me dejastes — ya sabe decir papá.

Las bodas y los torneos — para mí se quedarán,
y esa novia que tú tienes — de madrina servirá.

2

GERINELDO

(Grazalema)

Primer domingo de mayo, — cuando las recias calores,
cuando los toritos bravos, — los caballos corredores,
cuando los enamorados — le dan fin a sus amores;
unos se regalan lirios — y otros se regalan flores;
y yo por triste de mí, — me veo en estas prisiones.

—Gerineldo, Gerineldo, — Gerineldito pulido,
quién estuviera esta noche — dos horas a tu albedrío.
A las diez se acuesta el rey — y a las once está dormido,
y a eso de las once y media — le da la vuelta al castillo,
con zapatillas de seda — para no ser conocido.
En el último escalón — la princesa lo ha sentido.
—¿Quién será, quién no será, — quién será ese atrevido?
—Soy el conde Gerineldo — que vengo a lo prometido.
Lo ha cogido de la mano — y en su lecho lo ha metido,
y con caricias y halagos — se van quedando dormidos.
A eso de las doce y media — el rey perdió su vestido;
viendo que no lo encontraba — hacia el camerín se ha ido;
se ha encontrado a Gerineldo — con la princesa dormido.
—Levántate, Gerineldo, — mira que somos perdidos;
mira la espada por medio — para que sea testigo.
—¿Por dónde me voy ahora — para no ser conocido?
—Vete por esos jardines — cogiendo rosas y lirios.
El padre que lo sabía, — al encuentro le ha salido.
—¿Dónde vienes, Gerineldo, — tan pálido y desconocido?
—Vengo del jardín frondoso — de coger rosas y lirios.
—Mientes, mientes, Gerineldo, — tú con la reina has dormido,
y una rosa de pasión — tu color se lo ha comido.
La reina ha de ser tu esposa — y tú has de ser su marido.
Y a eso de las tres y media — ya te puedes tú casar.

Han publicado una guerra — para Francia y Portugal,
y al pobre de Gerineldo — lo llevan de general.
—Si a los siete años no vuelvo, — mi vida, puedes casar.
Pasaron los siete años, — del conde sin saber ná.
Le pide permiso al padre — para salirle a buscar.
Andando los siete reinos — no lo ha podido encontrar.
Ya que venía de vuelta — se ha encontrado una vacá.
—Vaquerito, vaquerito, — por la Santa Trinidad;
por Dios, niega la mentira, — por Dios, dime la verdad:
¿de quién son tantas vaquitas — con tanto hierro y señal?
—De mi amo, conde Luna, — que ya está para casar.
—Toma este doblón de oro — y llévame para allá.
La ha cogido de la mano — y la ha puesto en el portal.

—A pedir una limosna — por Dios, si me quieren dar.
Tuvo tan buena fortuna — que el conde la salió a dar.
—¿De dónde eres, romera, — de qué reino y qué ciudad?
—Soy de la ciudad de Roma, — y de Roma natural.
—Eres el diablo, romera, — que me has venido a buscar.
—El niño que me dejaste — ya dice papá y mamá.
Se echan los brazos al cuello — y ambos se echan a llorar.
—Por Dios, romera, no llores, — por Dios, no me llores más.
—¡Que soy el diablo, conde! — Tú, mi mujer encarná;
que la que tengo por novia, — de madrina servirá.

3

GERINELDO

(Grazalema)

—Gerineldo, Gerineldo, — Gerineldito pulido,
quién te pillara esta noche — tres horas a mi albedrío.
—Señora, como soy moro, — os queréis burlar conmigo.
—No es mentira, Gerineldo, — que es verdad lo que te digo.
A las diez se acuesta el rey, — y a las once está dormido,
y antes de las once y media, — levanta y ronda el castillo.
Cada escalón que subía — le costaba un suspirito.
Al último que subió, — la princesa lo ha sentido.
—¿Quién es el gran arrogante, — quién es el gran atrevido
que a deshoras de la noche — a mi castillo ha subido?
—Señora, soy Gerineldo, — que vengo a lo prometido.
Lo ha cogido de la mano — y en su cama lo ha metido;
y con suspiros y halagos — los dos se quedan dormidos.
Han venido a despertar — tres horas del sol salido.
—Despiértate, Gerineldo, — que mi padre te ha sentido;
vete por esos jardines — a coger rosas y lirios.
El padre que lo sabía — al encuentro le ha salido.
—¿Dónde vienes, Gerineldo, — tan triste y descolorido?
—Vengo por esos jardines — cogiendo rosas y lirios;
la fragancia de una rosa — el color me lo ha comido.
—Es mentira, Gerineldo; — tú con mi hija has dormido;
antes que llegue la noche — de mi hija eres marido.

Ya va a comenzar la guerra — por Francia y por Portugal.
Gerineldo, Gerineldo, — Gerineldo, el capitán.

4

LA DAMA Y EL PASTOR

(Villaluenga)

—Pastor, que estás en la sierra, — comiendo pan de centeno,
si te casaras conmigo, — lo comieras blanco y bueno.
—No quiero tu rico pan, — responde el villano vil;
tengo el ganado en la sierra — y a verlo tengo que ir.
—Tienes tu ganadería — comiendo en campos pelados;
si te casaras conmigo, — comieran en ricos prados.
—No quiero tus ricos prados, — responde el villano vil;
tengo el ganado en la sierra — y a verlo tengo que ir.
—Pastor, que estás en la sierra, — durmiendo sobre peñones,
si te casaras conmigo, — durmieras sobre colchones.
—Yo no quiero tus colchones, — responde el villano vil;
tengo el ganado en la sierra — y a verlo tengo que ir.
—Pastor, que estás en la sierra, — durmiendo sobre retamas,
si te casaras conmigo, — durmieras en linda cama.
—No quiero tu linda cama, — responde el villano vil;
tengo el ganado en la sierra — y a verlo tengo que ir.
—Pastor, que estás en la sierra, — durmiendo sobre tu vara,
si te casaras conmigo, — durmieras sobre mi cara.
—No quiero tu linda cara, — responde el villano vil;
tengo el ganado en la sierra — y a verlo tengo que ir.
—Si te casaras conmigo, — mi padre te diera un coche,
pa que vinieras a verme — los domingos por la noche.
—No quiero tu lindo coche, — responde el villano vil;
tengo el ganado en la sierra — y a verlo tengo que ir.
Y adiós, que se va el pastor.

DELGADINA

(Villaluenga)

En Cádiz hay una niña — que Delgadina se llama.
 Todos los días de fiesta — su padre la retrataba.
 —Padre, ¿qué me mira usted? — Hija, no te miro nada;
 que tú has de ser mi mujer — y tu hermana mi cuñada.
 —Padre, yo no hago eso — aunque me hagan tajadas.
 —Venid pronto, mis criados, — y a Delgadina encerradla
 en el cuarto más oscuro — que en este palacio haya;
 y si pide de comer, — dadle carne muy salada,
 y si pide de beber, — dadle zumo de retama,
 y si pide en qué acostarse, — dadle un colchón de abulagas,
 y si pide cabecera, — dadle el filo de una espada.
 A la mañana siguiente — se asomó a una ventana,
 y vió a su hermano que estaba — jugando a la verde caña.
 —Hermano, por ser mi hermano, — dame una taza de agua,
 ya que la sed me fatiga, — ya que la hambre me falta.
 —Quitate ya de mi vista, — so mala y desvergonzada,
 que no quisistes hacer — lo que padre te mandaba.
 Ella se metió pa dentro — triste y desconsolada;
 con lágrimas de sus ojos — el cuarto lo josifaba.
 A la mañana siguiente — se asomó a otra más alta,
 y vió a su abuela que estaba — peinando sus lindas canas.
 —Abuela, por ser mi abuela, — dame una taza de agua,
 ya que la sed me fatiga, — ya que la hambre me falta.
 —Hija, yo te la daría, — hija de muy buena gana,
 pero si padre nos ve, — nos quita la vida a ambas.
 Ella se metió pa detro — triste y desconsolada;
 con lágrima de sus ojos — el cuarto lo josifaba.
 A la mañana siguiente — se asomó a otra más alta,
 y vió a su abuelo que iba — con el cura de compañía.
 —Abuelo, por ser mi abuelo, — dame una taza de agua,
 ya que la sed me fatiga, — ya que la hambre me falta.
 Ha mandado a los criados — por los jarrones de plata.

Por muy pronto que acudieron — Delgadina muerta estaba,
 los ángeles a los pies — y la Virgen de compañía.

DELGADINA

(Grazalema)

Delgadina se pasea — por una sala cuadrada,
 con el pelito tan largo — que por el suelo le arrastra.
 Un día que estaba comiendo — su padre mucho miraba.
 —Padre, ¿qué me mira tanto? — Hija, no te miro nada;
 que tú has de ser mi mujer, — tus hermanas, mis cuñadas.
 —Padre, yo no hago eso — aunque me hagan tajadas.
 —Vengan todos mis criados, — y a Delgadina encerrarla
 en el cuarto más oscuro — que en este palacio haya;
 y si pide de comer, — darle carne muy salada,
 y si pide de beber, — darle zumo de retama,
 y si pide de acostarse, — meterle fuego en la cama,
 y si pide de almohadas, — darle filos de una espada.
 Al otro día siguiente — se asomó a una baranda,
 y vió a su querida madre — peinándose las tres canas,
 —Mi madre, por ser mi madre, — dame una taza de agua,
 que tengo más sed que hambre — y a Dios entrego mi alma.
 —Yo te la quisiera dar — con mi cuerpo y con mi alma,
 pero lo que siento es — que rey padre nos matara.
 Ella se metió pa dentro, — dando gritos que espantaban;
 con un pañuelito blanco — las lágrimas se limpiaba.
 Al otro día siguiente — se asomó a la otra baranda,
 y vió a la hermana más chica — con una taza de agua.
 —Mi hermana, por ser mi hermana, — dame la taza de agua,
 que tengo más sed que hambre — y a Dios entrego mi alma.
 —Cochina, vete pa adentro, — cochina y desvergonzada,
 que no has querido hacer — lo que el rey padre mandaba.
 Ella se metió pa adentro — dando gritos que espantaban;
 con un pañolito blanco — las lágrimas se limpiaba.
 Al otro día se asomó — a la última baranda,
 y vió a su querido padre — con el cura de compañía.

—Mi padre, por ser mi padre, — dame una taza de agua,
que tengo más sed que hambre — y a Dios entrego mi alma.
—Vengan todos mis criados — con muchas tazas de agua,
unos con vasos de oro — y otros con vasos de plata.
Por muy pronto que acudieron, — Delgadina muerta estaba;
al pie de la cama tiene — una fuente de agua clara,
y a la cabecera tiene — dos ángeles que la guardan.

7

SANTA CATALINA

(Villaluenga)

En Cádiz hay una niña — que Catalina se llama.
Todos los días de fiesta — su madre la castigaba,
porque no quería hacer — lo que su padre mandaba.
Le mandó hacer una rueda — de cuchillos y navajas.
Estando la rueda hecha, — Catalina arrodillaba.
—Levántate, Catalina, — que Jesucristo te llama.
—¿Qué me quiere Jesucristo, — que tan de prisa me llama?
—Para ajustarte las cuentas — de la semana pasada.

8

LA INFANTICIDA

(Villaluenga)

Era un pobre extranjero — casado con una infanta.
La infanta tenía un hijo, — que Juanico se llamaba.
—Ten cuidado, papáito, — que el vecino entra en casa
y se acuesta con mamá — en aquella linda cama,
cama de siete colchones — y otro tanto de almohadas.
Padre dispuso un viaje — desde Jerez a Granada.
Con un cuchillo de acero — la madre al niño mataba.
Cuando guisaba la carne, — el padre en la puerta llama.
Lo primero que pregunta, — por su hijo de su alma.
—El chico, por ser chiquillo, — en los mandados se tarda.

Estando comiendo el padre, — la carne en el plato hablaba.
La madre que oyera esto, — en el cuarto se encerraba,
llamando al demonio a voces, — que la arrastre en cuerpo y alma.

9

TARQUINO

(Villaluenga)

Tarquino se fué a la guerra, — y fué victorioso en ella,
y a la venida p'acá — entró en casa de su suegra.
—¿Cómo vamos de salud? — De salud toditas buenas.
¿Y mi hija Blancaflor? — Algo malilla se queda.
¿Sabe usted a lo que he venido? — por mi hermanita Ilumena.
—Ilumena no se va, — porque es mocita y doncella.
—Mi caudal todo hipoteco — junto con toda mi hacienda,
y si no tengo bastante, — hipoteco mi cabeza.
Apenas salió de allí — muertecita cayó en tierra.
Viva le sacó los ojos, — viva le sacó la lengua.
—¡No viniera un pastorcito — guiado de las estrellas!
trajera papel y tinta — y pluma en la monteruela,
para escribirle una carta — a Blancaflor que la lea.
Ha llegado el pastorcito, — guiado de las estrellas.
—Mi lengua sirva de pluma, — mis ojos de tinta negra.
—Blancaflor, ¿qué hay de cenar? — Míralo puesto en la mesa.
A la primera tajada: — ¡Qué carne tan dulce es ésta!
—Más dulce estaba el honor — de mi hermanita Ilumena.

10

TARQUINO

(Grazalema)

Tarquinito, Tarquinito, — Tarquinito va a la guerra,
y a la venida p'acá — ha llegado en ca su suegra.
—¿Cómo vamos de salud? — Por aquí la nuestra buena.
¿Y mi hija Blancaflor? — Embarazada se queda.

¿Usted sabe a lo que vengo? — Por mi cuñá Filomena,
para cuando caiga en cama — la tenga en su cabecera.
—Filomena no se va, — porque es mocita y doncella.
—Apuesto con mis caudales — y con todas mis haciendas.
—Si es verdad lo que tú dices, — a Filomena te llevas.
El se montó en su caballo — y ella se montó en la yegua.
A la bajada de un cerro — de amores me la requiebra.
—Eres un diablo, Tarquino, — o los demonios te tientan.
—No soy diablo ninguno, — ni los demonios me tientan.
Eché una manta en el suelo; — allí ha gozado de ella.
Viva le sacó los ojos, — viva le sacó la lengua;
medio cuerpo le enterró — y medio le dejó fuera.
—¡Si llegara un pastorcito, — guiado de Dios que fuera!
Ha llegado un pastorcito, — guiado de Dios que era,
con su tinta y su papel — metidito en la cartera,
y le ha escrito una carta — a Blancaflor que la lea.
Cuando le llegó la carta — desmayada cayó a tierra.
Con lo que Dios le mandó, — hizo una gran casolada.
Cuando la noche llegó, — Tarquino llamó a la puerta.
—¿Qué me tienes de comer? — La mesa la tienes puesta.
En la primera tajada: — ¡Qué carne tan dulce es ésta!
—Más dulces fueron los gozos — de mi hermana Filomena.
—¿Quién te ha traído esta carta, — quién te ha traído esta nueva?
Ha cogido un cuchillito, — le ha cortado la cabeza,
y la ha puesto en el balcón — para que escarmiento sea.

11

LA CRISTIANA CAUTIVA

(Grazalema)

Al pasar por Casablanca — en medio la morería,
había una mora lavando — al pie de una fuente fría.
—Apártate, mora bella, — apártate, mora linda,
deja beber mi caballo — en el agua cristalina.
—Yo no soy mora bella, — ni tampoco mora linda,
que yo soy serrana pura — de los montes de Andalíbar.

—¿Te quieres venir conmigo, — en mi caballo subida?
—¿Y mi ropa, caballero, — dónde yo la metería?
—La más nueva que tuvieres — en mi silla la pondría,
y la más vieja que hubiere — por el río abajo iría.
—¿Y mi honra, caballero, — dónde yo la metería?
—Yo te juro, yo te juro, — que en vaina va metida;
que yo no te he de tocar — mientras que no seas mía.
La ha montado en su caballo — y al pasar por monte Líbar,
lo mora se echó a llorar. — ¿Por qué lloras, mora linda?
—Porque en este sitio era — donde mi padre salía
con mi hermano Gerineldo — y toda su compañía.
—¡Madre mía, lo que oigo! — ¡Virgen de Santa Lucía!
¡Quítale el luto al palacio, — vístelo todo de lila,
que pensé traer una esposa — y traigo una hermana mía!

12

LA CRISTIANA CAUTIVA

(Grazalema)

El día de los torneos — pasé por la morería,
y ví una mora lavando — al pie de una fuente fría.
Yo le dije:—Mora bella; — yo le dije:—Mora linda,
¿quieres que beba el caballo — de esas aguas cristalinas?
—No soy mora, caballero, — que soy cristiana cautiva;
me cautivaron los moros — día de Pascua Florida.
—Si quieres volver a España, — en mi caballito irías.
—¿Y los pañuelos que lavo — en dónde los dejaría?
—Los de Holanda y los de hilo — en mi caballito irían,
y los de menos valor — por el agua correrían.
—¿Y mi honra, caballero, — cómo la defendería?
—Con el filo de mi espada, — aunque la llevo vencida.
Montó la mora a caballo, — y al subir la cuesta arriba:
—¿Qué suspiras, mora bella? — ¿qué suspiras, mora linda?
—Suspiro porque mi padre — por esas cuestas subía,
y mi hermanito Fernando, — que en su compañía venía.
—¡Válgame la Cruz de Malta — y la sagrada María;
pensé llevarme una esposa, — y llevo una hermana mía!

Abreme, madre, la puerta, — ventanas y celosías,
que te traigo aquí la prenda — que lloras de noche y día;
que lloras de noche y día — gotas de sangre por ella!

13

LA CRISTIANA CAUTIVA

(Grazalema)

La reina salió a paseo — por una montaña arriba,
y la cogieron los moros — noche de Pascua Florida.
Su madre se vuelve loca, — su padre llora y suspira,
y su hermano Gerineldo — busca por la morería,
y se la encuentra lavando — y ya no la conocía.
—Apártate, mora bella, — apártate, mora linda,
deja beber mi caballo — en el agua cristalina.
—No soy mora, caballero, — que soy cristiana cautiva;
me cautivaron los moros — noche de Pascua Florida.
—Acércate a mi caballo, — sube a mi caballería.
—¿Los pañuelo que yo lavo — en dónde los metería?
—Crespón y punto de seda — sobre mi caballo iría;
si alguno no me gustase — por el río abajo iría.
La reina no dijo nada — hasta los montes de Oliva;
en llegando a este lugar, — la reina llora y suspira.
—¿Por qué lloras, mora bella? — ¿por qué lloras, mora linda?
—Porque por esos caminos — mi padre a cazar se iba,
y mi hermano Gerineldo — sobre su caballería.
—¡Ay, Dios mío, lo que escucho, — Virgen sagrada María!
pensé traerme una esposa — y traigo a una hermana mía.
¡Abre puertas y balcones, — ventanas y celosías,
que ha aparecido la reina — de cuatro años perdida!

14

LA CRISTIANA CAUTIVA

(Villaluenga)

Al pasar por Casablanca, — pasé por la morería,
y ví una mora lavando, — lavando en la fuente fría.

—Apártate, mora bella, — apártate mora linda,
deja beber mi caballo — en el agua cristalina.
—No soy mora, caballero, — que soy cristiana cautiva;
me cautivaron los moros — día de Pascua Florida.
—Si quieres venir a España, — aquí en mi caballo irías.
—¿Los pañuelos que yo lavo — dónde yo los dejaría?
—Los finos, finos de Holanda, — aquí en mi caballo irían;
los que no valieran nada, — por el río abajo irían.
—¿Y mi honra, caballero, — dónde yo la dejaría?
—Yo juro de no tocarle — hasta los montes de Oliva.
Al llegar a aquellos montes, — la mora llora y suspira.
—¿Por qué lloras, mora bella? — ¿Por qué lloras, mora linda?
—Lloro porque en estos montes — mi padre a cazar venía,
con mi hermano Moralejo — y yo en su compañía.
—¡Ay, Dios mío, lo que oigo! — ¡Virgen sagrada María!,
que creí traer una dama — y traigo una hermana mía.
¡Abrid puertas y ventanas, — ventanas y celosías,
porque aquí traigo a mi hermana, — la que gocé noche y día!
Padre, ¿cuánto quiere usted — por ver a su hija María?
—Daría dos mil doblones — y un pedazo de mi vida,
y si apretara un poquito, — daría toda mi vida.

15

MUERTE DE ELENA

(Grazalema)

Estando tres niñas — bordando corbatas,
dedales de oro — y agujas de plata,
pasó un caballero — pidiendo posada.
—Si mi padre quiere, — de muy buena gana.
Entró el caballero — en medio la sala;
le puso la mesa — muy bien preparada,
cuchillo de oro, — cucharas de plata.
Le quitó la mesa — y le hizo la cama,
colchones de plumas, — sábanas de Holanda.
A la media noche — fué y se levantó,

de las tres que había — a Elena escogió,
la montó a caballo — y se la llevó.
En el monte oscuro — allí la bajó.
—Dime, niña hermosa, — ¿tú cómo te llamas?
—En mi casa Elena — y aquí desgraciada.
Cogió un cuchillito — y allí la metió.
A los veinte años — por allí pasó,
tiró de una rosa — y Elena salió.

16

MUERTE DE ELENA

(Villaluenga)

Estando tres niñas — bordando corbatas,
agujas de oro, — dedales de plata,
pasó un caballero — pidiendo posada.
—Si mi madre quiere, — yo de buena gana.
Le puso la mesa — en medio la casa,
cuchillos de oro, — cucharas de plata.
Le puso la cama — en medio la sala,
colchones de seda, — sábanas de Holanda.
A la media noche — fué y se levantó,
de las tres que había — a Elena cogió;
la montó a caballo — y se la llevó.
En medio el camino — fué y le preguntó:
—Dime, niña hermosa, — ¿tú cómo te llamas?
—Yo en mi casa Elena — y aquí desgraciada.
Fué y cogió un cuchillo — y la degolló;
abrió un agujero — y allí la metió.
A los nueve meses — por allí pasaba;
un buen pastorcito — guardándola estaba.
—Pastorcito bello, — ¿tú qué haces aquí?
—Yo guardando a Elena, — que se enterró aquí.

17

C A R M E L A

(Villaluenga)

Mi Carmela se pasea — por toda su sala adelante;
se asomaba a una ventana — donde suele de asomarse.
—¡Ay, mi Dios, quién estuviera — en la sala en aquel valle,
y por compañía tuviera — al buen Jesús y a mi madre!
A la suegra que se entera — era digna de escucharle.
—Toma la ropa, Carmela, — y anda vete con tu madre;
a la noche vendrá Pedro — y le daré de cenar,
le sacaré ropa limpia — y le diré dónde estás.
A la noche vino Pedro: — Mi Carmela, ¿dónde está?
Tu Carmela con su madre, — que se ha portado muy mal;
me ha tratado como bruja — hasta el último linaje.
Monta Pedro en su caballo, — en busca de Carmen va;
al entrar en el palacio — se encuentra con su compadre.
—Dios los guarde a usted, don Pedro; — ya tenemos un infante.
—Del infante gozaremos; — de Carmela, Dios lo sabe.
—¡Levántate, mi Carmela! — Y la montó por delante.
Han andado siete leguas, — siete leguas sin hablarse.
—¿No me hablas, mi Carmela? — ¿Cómo quieres que te hable,
si los pechos del caballo — van bañados en mi sangre?
—Confíesate, mi Carmela, — que yo se lo diré al padre,
que detrás de aquella ermita — llevo intención de matarte.
Le dió siete puñaladas; — con una tenía bastante.
Las campanas se doblaron, — los cementerios se abren.
—¿Quién se ha muerto, quién se ha muerto? — Carmela la de Olivares.
Contesta el niño chiquito, — con dos horas no cabales:
—No se ha muerto, no se ha muerto, — que la ha matado mi padre,
por un falso testimonio — que han llegado a levantarle.
El cadáver de mi madre — los ángeles lo levanten,
y a la bruja de mi abuela — siete demonios la arrastren.
Ya el niño no volvió a hablar — hasta sus días cabales.

CARMELA

(Grazalema)

Carmela se paseaba — por una sala adelante,
 con un dolor de cabeza — que las sienas se le parten.
 Se ha asomado a la ventana — donde ella suele asomarse.
 —¡Ay, mi Dios, quién no tuviera — una sala en aquel valle,
 y por compañía tuviera — a mi padre y a mi madre!
 La suegra que la escuchaba — era digna de admirarle.
 —Coge, Carmela, la ropa, — y anda vete con tu madre;
 si a la noche viene Pedro, — yo le pondré de cenar,
 y si pide ropa limpia, — yo también se la sé dar.
 Vino Pedro aquella noche: — Mi Carmela, ¿dónde está?
 —A Carmela la he echado, — que me ha tratado muy mal;
 se ha portado como bruja, — hasta el último linaje.
 Montó Pedro en su caballo — y a Carmela va a buscar.
 A la entrada del portón — se ha encontrado a su comadre.
 —Buenos días tengas, Pedro; — ya tenemos un infante.
 —Del infante gozaremos; — de Carmela, Dios lo sabe.
 —Levántate, mi Carmela; — vámonos para adelante.
 —De tres horas para arriba — no hay mujer que se levante.
 —Levántate, mi Carmela; — no vuelvas a replicarme.
 Montó Pedro en su caballo, — y a Carmela por delante.
 Anduvieron siete leguas, — uno y otro sin hablarse.
 —Carmela, que no me hablas. — ¿Cómo quieres que te hable,
 si los pechos del caballo — se van bañando en mi sangre?
 Anduvieron otras siete, — uno y otro sin hablarse.
 —Encomiéndate a la Virgen, — que yo me encomiendo a un fraile,
 que detrás de aquella ermita — llevo intención de matarte.
 Le dió siete puñaladas; — con una tenía bastante.
 La campana toca sola — muy triste y desconsolada.
 —¿Quién se ha muerto, quién se ha muerto? — La reina de la olivada.
 Respondió el niño chiquito, — de dos horas no cabales:
 —No se ha muerto, no se ha muerto, — que la ha matado mi padre,
 por un falso testimonio — que han sabido levantarle.

A la bruja de mi abuela — siete demonios la arrastren,
 y a la pobre de mi madre — siete ángeles la guarden.
 A eso de los veinte años — salió Pedro a pasearse.
 Cuando lejos iba vió — una sombra de acercarse.
 —No te asustes, caballero, — no te asustes tú de mí,
 que soy tu querida esposa, — que la Iglesia lo hizo así.
 —Si eres mi querida esposa, — echa los brazos a mí.
 —Los brazos que te abrazaban — a la tierra se los dí;
 los ojos que te miraban — los gusanos dieron fin.
 Cásate, buen caballero, — cástate y no andes así;
 la primer niña que tengas — ponle rosita de abril,
 ponle Carmelita hermosa, — que tan desgraciada fuí.

EL MARINERO

(Villaluenga, Grazalema)

Estando un marinerito — en su divina fragata,
 al tiempo de echar la rueda, — el marinero fué al agua.
 Se le presentó el demonio — diciéndole estas palabras:
 —¿Qué me das, marinerito, — si te saco de estas aguas?
 —Por allí viene mi barco — cargado de oro y de plata.
 —Yo no quiero tu riqueza, — que lo que quiero es tu alma.
 —Mi alma es para mi Dios, — que me la tiene prestada⁽¹⁾,
 el corazón para María, — para María Soberana,
 el pellejo para los peces — que van debajo del agua.
 Aquí se acabó la historia — del marinero en el agua.

LAS SEÑAS DEL MARIDO

(Villaluenga)

Estando la Samaritana — en la puerta del cuartel,
 esperando que saliera — el teniente coronel:

(1) En Grazalema: «que se la tengo guardada.»

—Oiga usted, señor teniente, — ¿de qué guerra viene usted?
¿Ha visto usted a mi marido — en la guerra alguna vez?
—Si lo he visto o no lo he visto, — yo no lo conoceré.
—Mi marido es un buen mozo — vestido de aragonés.
En la punta de la espada — lleva un pañuelo francés,
que lo bordé cuando niña, — cuando niña lo bordé,
y otro que le estoy bordando — y otro que le bordaré.
De los cuatro hijos que tengo, — ¿dónde los colocaré?
Uno con doña Teresa, — la otra con doña Inés;
el varoncito que tengo — a cura lo meteré,
y si no quiere ser cura, — a la guerra lo echaré;
donde se murió su padre, — que se muera él también;
y la más chiquerretita — para mí la dejaré,
que me haga chocolate, — chocolate aragonés.

21

LAS SEÑAS DEL MARIDO

(Grazalema)

Estando una reina mora — en la puerta del cuartel,
esperando que saliera — el teniente coronel:
—Salga usted, señor teniente, — que lo quiero conocer;
¿ha visto usted a mi marido? — ¿Su marido cómo es?
—Mi marido es alto y rubio, — alto, alto como un ciprés;
en la punta de la lanza — lleva un pañuelo francés,
que lo bordé cuando niña, — cuando niña lo bordé.
—Sí, señora, que lo he visto; — ayer tarde lo enterré.
—¡Qué dolor de mi marido, — qué viudita me quedé!
De los cuatro hijos que tengo, — ¿dónde los colocaré?
Una pondré en Santa Clara, — otra pondré en San Andrés,
al que es más chiquerretito — a la guerra lo echaré;
donde murió su buen padre, — allí que muera él también;
y a la más pequeña de ellas — conmigo la dejaré,
pa que me friegue y me barra — y me haga de comer.

22

CAMINO DE BELEN

(Villaluenga)

La Virgen va caminando, — va caminando a Belén;
como el camino es tan largo — pide el Niño de beber.
—No pidas agua, mi vida, — no pidas agua, mi bien,
que los ríos vienen turbios — y no se puede beber.
Más arriba, más abajo, — vive un ciego naranjel⁽¹⁾.
—Ciego, dame una naranja, — para al Niño entretener.
—Entre usted, Señora, y coja — para el Niño y para usted.
Entró la Virgen María — y su esposo San José.
La Virgen, como es tan pura, — no ha cogido más que tres.
A la salida del huerto — dice el ciego que ya ve.
—¿Quién ha sido esa Señora — que me ha hecho tanto bien?
Será la Virgen María — con el Niño y San José.

23

DON LUIS

(Villaluenga)

Una noche muy oscura, — de relámpagos y truenos,
ha salido don Luis — a visitar los enfermos.
Con las zapatillas blancas — y las medias coloradas,
y en la cinta del sombrero — lleva una pluma encarnada.
Al revolver una esquina — le han dado tres puñaladas;
y dónde vino a caer, — en la puerta de su ama.
—Abreme, doña Polonia, — ábreme, doña del alma,
que vengo muy mal herido, — que me han herido hasta el alma.
—¿Quién te ha herido, don Luis? — ¿quién te ha herido, don del alma?
—Unos cuantos caballeros — que se tapaban la cara.
Si yo llegare a morir, — no enterradme en campo santo;
enterradme en campo verde — donde paste mi ganado;

(1) Por «hay un dulce naranjel» u otra lección parecida.

y en mi cabecera pon — mis espuelas y el caballo,
y en medio del corazón — un Jesús Sacramentado,
con un letrero que diga: — «Aquí murió un desgraciado;
no murió de calenturas — ni de dolor de costado,
que ha muerto de puñaladas — que sus amigos le han dado.»

24

LA HIJA DEL CONDE VILA

(Grazalema)

La hija del conde Vila — no quería hombre en su casa.
Sólo quería a un segador — que por su puerta pasaba.
—Oiga usted, buen segador, — si quiere segar cebada.
Subió la escalera arriba — donde la tenía sembrada.
El padre que lo escuchó:
—Era la criada, padre, que me sirve de compañía.
El segador que lo oyó, — se arrojó por la ventana.
—Oiga usted, buen segador, — vuelva, vuelva por la paga.
—Yo volver sí volvería — si usted sola me pagara.
Y aquí se acabó la historia — del segador de montañas.

25

MANUEL (Canción popular)

(Villaluenga)

—Si quieres que te lave
Manue'l pañuelo,
llévamelo a mi casa,
Manuel,
ven por él luego,
la rama del laurel,
ven por él luego,
mi bien.

—Ya tienes el pañuelo,
Manuel, lavado;

con sangre de mis venas,
Manuel,
lo he'njabonado,
la rama del laurel,
lo he'njabonado,
mi bien.

—Si quieres que te planche,
Manue'l pañuelo,
llévamelo a mi casa, etc.

—Ya tienes el pañuelo,
Manuel, planchado;
con sangre de mis venas,
Manuel,
lo he rociado,
la rama del laurel,
lo he rociado,
mi bien.

—Si quieres que te borde,
Manue'l pañuelo,
llévamelo a mi casa, etc.

—Ya tienes el pañuelo,
Manuel, bordado;
con sangre de mis venas,
Manuel,
lo he dibujado,
la rama del laurel,
lo he dibujado,
mi bien.

TEXTOS MUSICALES

GERINELDO

(Villaluenga)

Poco Allegro.

A - llá por el bril o ma yo Cuan do

mf p. *p.* *p.*

led. * *led.* * *simul*

Detailed description: This system contains the first three measures of the piece. The vocal line is in treble clef with a 6/8 time signature. The piano accompaniment is in bass clef. The first measure starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, followed by piano (*p.*) dynamics in the subsequent measures. The piano part features a steady eighth-note accompaniment. Performance markings include *led.* (lead) and *simul* (simultaneous) with asterisks.

las fuer - - tes ca - lo - res cuan do los to - - ri - tos

p. *p.* *p.*

Detailed description: This system contains the next three measures. The vocal line continues with the lyrics 'las fuer - - tes ca - lo - res cuan do los to - - ri - tos'. The piano accompaniment maintains the eighth-note pattern. Dynamics are consistently piano (*p.*).

bra - vos los ca - ba llos co - rre - do ros *para repetir*

p. *p.* *p.*

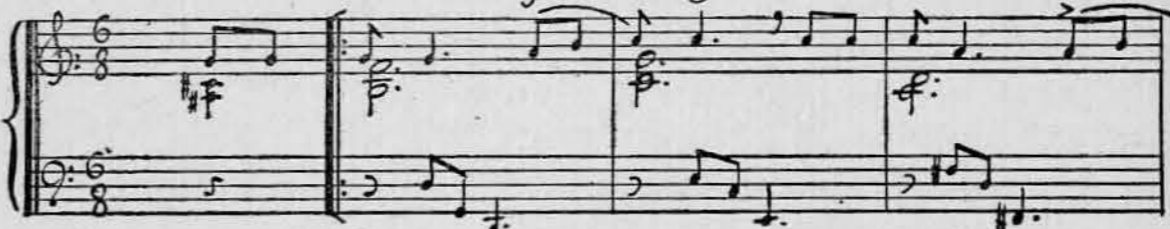
Detailed description: This system contains the final three measures of the page. The vocal line concludes with 'bra - vos los ca - ba llos co - rre - do ros' and a 'para repetir' (repeat) instruction. The piano accompaniment continues with the eighth-note accompaniment. Dynamics are consistently piano (*p.*).

GERINELDO

(Grazalema)


Poco Allegro

Si - mer do - min - go de Ma - yo Cuando las re - cias ca -



The first system of music features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The time signature is 6/8. The key signature has one sharp (F#). The vocal line begins with a quarter note 'Si', followed by a half note 'mer', and then a series of eighth notes for 'do - min - go de Ma - yo'. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

lo - res Cuando los to - ri - tos bra - vos los ca - ba - llos co - rre -



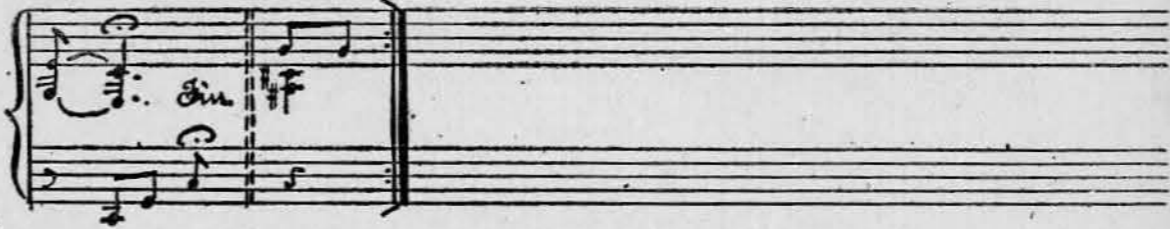
The second system continues the vocal line with 'lo - res' and 'Cuando los to - ri - tos bra - vos los ca - ba - llos co - rre -'. The piano accompaniment maintains the eighth-note bass line and provides harmonic support with chords.

do - res cuando los to - ri - tos bra - vos los ca - ba - llos co - rre -



The third system continues with 'do - res cuando los to - ri - tos bra - vos los ca - ba - llos co - rre -'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

do - res Cuando.



The fourth system concludes with 'do - res Cuando.' The piano accompaniment ends with a final chord and a double bar line. The word 'Fin' is written in the piano part.

LA DAMA Y EL PASTOR

(Villaluenga)

Allegretto

Pas - tor quee - tas en la sie - rra co - mien - do gan
 de cen - te - u. Pas te - no, si se ca - da - ras son -
 mi - go si si lo co - mie - ras blan - coy fue - no si
 si lo co - mie - ras blan - coy fue - no

DELGADINA

(Villaluenga)

Moderato

En la di-er hay u-na ni-ña, en la di-er hay u-na ni-ña

que Del ga di na se lla ma, Si, Si! que Del ga di na se lla ma,

SANTA CATALINA

(Villalunga)

Allegretto

En Ca-dix hay u-na ni-ña, en Ca-dix hay u-na ni-ña



The first system of music features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The vocal line begins with a quarter note 'E' (En), followed by eighth notes 'n', 'a', 'ni', 'ña', and a comma. The piano accompaniment starts with a piano dynamic marking 'f' and a quarter rest, followed by chords in the right hand and a bass line in the left hand.

que Ca-ta-li-na se lla-ma, chi-vi-ri-vi-ri, mo-re-na, di-vi-ri-vi-



The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a triplet of eighth notes for 'na' and a dotted quarter note for 'ma'. The piano accompaniment includes a triplet of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

ri sa-la-da.



The third system shows the vocal line and piano accompaniment for the final phrase. The vocal line has a quarter note 'ri' followed by a dotted quarter note 'sa' and a quarter note 'da'. The piano accompaniment concludes with a final chord in the right hand and a bass line in the left hand.

LA INFANTICIDA

(Villaluenga)

Allegretto

E - ra un ho - bre ex - tra - je - ro



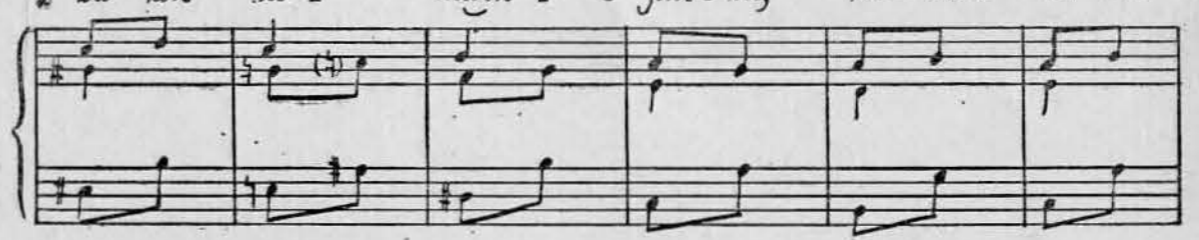
The first system of music features a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The vocal line begins with a piano (*p*) dynamic. The lyrics "E - ra un ho - bre ex - tra - je - ro" are written above the notes.

e - ra un ho - bre ex - tra - je - ro ca - sa - -



The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics "e - ra un ho - bre ex - tra - je - ro ca - sa - -" are written above the notes. The piano accompaniment includes some chords with a '3' above them, possibly indicating a triplet.

do con u - nain - - fan - ta, ca - sa - do con



The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics "do con u - nain - - fan - ta, ca - sa - do con" are written above the notes. The piano accompaniment continues with a steady rhythmic pattern.

u - - nain - fan - ta



The fourth system concludes the vocal line and piano accompaniment. The lyrics "u - - nain - fan - ta" are written above the notes. The piano accompaniment ends with a final chord.

TARQUINO

(Villalunga)

Muy moderado.

Bar qui - no se fué a la que - tra

The first system of music is in 3/4 time and G major. It features a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and a melody in the right hand. The melody begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The lyrics 'Bar qui - no se fué a la que - tra' are written above the staff.

y fue vic - to - ro - so en e - lla - ya la ve - ni - da pa -

The second system continues the piano accompaniment and melody. The melody includes a chromatic descent from C5 to B4, then A4, and G4. The lyrics 'y fue vic - to - ro - so en e - lla - ya la ve - ni - da pa -' are written above the staff.

ca - en - tro en ca - sa de su sue - gra -

The third system concludes the piece. The melody ends with a half note G4. The lyrics 'ca - en - tro en ca - sa de su sue - gra -' are written above the staff.

LA CRISTIANA CAUTIVA

(Grazalema)

Allegretto

Al pa-sar por Ca-sa-blan-ca en

The first system of music features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The vocal line begins with a half note 'Al' followed by quarter notes 'pa-sar por'. The piano accompaniment starts with a mezzo-forte (mf) dynamic and a treble clef symbol, followed by a bass clef. The piano part consists of chords and single notes, with dynamics ranging from piano (p) to forte (f).

me-dio la mo-ri-a ha-bia-na mo-

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a half note 'me-dio la' followed by quarter notes 'mo-ri-a ha-bia-na mo-'. The piano accompaniment continues with chords and single notes, maintaining the 3/4 time signature and key signature.

- ra la-van-do al-ji-e deu-na juan-te

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a half note '- ra la-van-do al-' followed by quarter notes 'ji-e deu-na juan-te'. The piano accompaniment continues with chords and single notes.

Jri-a, ha-

The fourth system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a half note 'Jri-a,' followed by a quarter note 'ha-'. The piano accompaniment continues with chords and single notes. The system ends with a double bar line and a treble clef symbol.

LA CRISTIANA CAUTIVA

(Villaluenga)

Moderato

El pa - sas por ca - sa - blan - - ca , pa - se por

The first system of music features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The vocal line begins with a half note 'El' followed by quarter notes for 'pa - sas por ca - sa - blan - - ca , pa - se por'. The piano accompaniment starts with a piano (p) dynamic and consists of chords and moving lines in both hands.

la mo - re - ri - - a y viu - na mo - ra la - van - do la - van -

The second system continues the vocal line with 'la mo - re - ri - - a y viu - na mo - ra la - van - do la - van -'. The piano accompaniment continues with similar harmonic support, including some triplets in the right hand.

doen la fue - te fri - a - - - a - par - ta - te, mo - ra be - lla - - -

The third system features the vocal line with 'doen la fue - te fri - a - - - a - par - ta - te, mo - ra be - lla - - -'. The piano accompaniment includes a mezzo-forte (mf) dynamic marking and continues with harmonic accompaniment.

a - par - ta - te mo - ra lin - da, - - - de - ja be - ber mi ca - ba - llo - - -

The fourth system continues with the vocal line 'a - par - ta - te mo - ra lin - da, - - - de - ja be - ber mi ca - ba - llo - - -'. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines.

en el a - gua cris - ta - li - na - - - de - ja

The fifth system concludes the vocal line with 'en el a - gua cris - ta - li - na - - - de - ja'. The piano accompaniment includes first and second endings, marked '1ª vez' and '2ª vez' respectively.

MUERTE DE ELENA

(Grazalema)

Moderato.

Es - tan - do tres ni - ñas, bor - dan - do cor - ba - tas,

p
legatissimo

es - tan - do tres ni - ñas, bor - dan - do cor - ba - tas,

de - da - les de o - ro ya - gu - jas de pla - tas,

de - da - les de o - ro ya - gu - jas de pla - tas,

MUERTE DE ELENA

(Villalunga)

Allegretto

Es-tan-do tres ni-ñas bor-dan-do cor-ba-tas,

es-tan-do tres ni-ñas bor-dan-do cor-ba-tas, A-gu-jas de

o-ro, de-da-les de pla-ta, a-gu-jas de o-ro, de

da-les de pla-ta,

CARMELA

(Villaluenga)

Allegretto

Ma car - me - la se pa - se - a por to - da su sa - la a -

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/2 time signature. It contains a melody of quarter and eighth notes. The lower staff is in bass clef with a 3/2 time signature and contains a bass line of quarter and eighth notes. The music is written in a handwritten style.

lau - te por to - da su sa - la a - lau - te,

The second system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 2/2 time signature. It contains a melody of quarter and eighth notes. The lower staff is in bass clef with a 3/2 time signature and contains a bass line of quarter and eighth notes. The music is written in a handwritten style.

CARMELA**(Grazalema)***Allegretto*

Car-me - la se pa-se - a - ba, Car-me - la se pa-se - a - ba, por u -

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It begins with a piano (p) dynamic marking. The lower staff is in bass clef. The melody in the upper staff is: C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F#4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter). The accompaniment in the lower staff is: C3 (half), D3 (quarter), E3 (quarter), F#3 (quarter), G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F#3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter), C3 (quarter).

ma sa - la a - de - lan - te

The second system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It begins with a piano (p) dynamic marking. The lower staff is in bass clef. The melody in the upper staff is: C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F#4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter). The accompaniment in the lower staff is: C3 (half), D3 (quarter), E3 (quarter), F#3 (quarter), G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F#3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter), C3 (quarter). The word "Fin" is written above the final measure of the upper staff.

EL MARINERO

(Villaluenga y Grazalema)

Allegretto

Es - tan - doum ma - ri - ue - ri - to, Ra - mi - rez, es - -

The first system of music features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The vocal line begins with a half note 'Es' followed by eighth notes for 'tan - doum ma - ri - ue - ri - to, Ra - mi - rez, es - -'. The piano accompaniment starts with a mezzo-forte (mf) dynamic and includes chords and moving lines in both hands.

tan - doum ma - ri - ue - ri - to, Ra - mi - rez, en su di - -

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a half note 'tan - doum' followed by eighth notes for 'ma - ri - ue - ri - to, Ra - mi - rez, en su di - -'. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns and chordal structures.

vi - na fra - ga - ta, Ra - mi - rez, con, con, en su di - -

The third system shows the vocal line with a half note 'vi - na' followed by eighth notes for 'fra - ga - ta, Ra - mi - rez, con, con, en su di - -'. The piano accompaniment features a more active bass line and sustained chords in the right hand.

vi - na fra - ga - ta

The fourth system consists of piano accompaniment only. It shows the continuation of the piano part, ending with a double bar line. The dynamics include piano (p) markings.

LAS SEÑAS DEL MARIDO

(Villaluenga)

Allegretto

Es. tando la Sa - ma - ri - ta - ma, re, re, re - pi - tén, pe -

The first system of music features a piano accompaniment in the left hand and a vocal line in the right hand. The piano part begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and consists of a series of chords and moving lines. The vocal line starts with a half note followed by quarter notes, with lyrics underneath.

tén, la la - rán la - rán, en la juer - ta de el Cuar - tel, re,

The second system continues the piano accompaniment and vocal line. The piano part includes a *rall.* (rallentando) marking towards the end. The vocal line continues with quarter notes and rests.

re,

The third system shows the piano accompaniment and vocal line. It includes a *Fin* marking and a *Allegretto* tempo change. The piano part ends with a final chord, and the vocal line has a few final notes.

LAS SEÑAS DEL MARIDO

(Villalunga)

Moderato

Estando la Sa-ma - - ri - ta - na, Estan-do la Sa-

legato siempre

ma - - ri - ta - na en la puer-ta del cuar-

tel en la puer-ta del cuar - tel

LAS SEÑAS DEL MARIDO

(Grazalema)

Es-tan-dou-na rei - - na mo - ra, es - tan - dou - na

The first system of music features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The time signature is 2/4. The key signature has one sharp (F#). The vocal line begins with a half note 'E' (Es), followed by quarter notes 's', 't', 'a', 'n', 'd', 'o', 'u', 'n', 'a', a dotted half note 'r', 'e', 'i', a quarter rest, a dotted half note 'n', 'a', quarter notes 'm', 'o', 'r', 'a', a quarter rest, a dotted half note 'e', 's', quarter notes 't', 'a', 'n', 'd', 'o', 'u', 'n', 'a'. The piano accompaniment consists of chords in the left hand and a melodic line in the right hand. A piano dynamic marking 'p' is present at the beginning.

rei - - na mo - ra en la puer - ta de un cuar - tel,

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a quarter rest, a dotted half note 'r', 'e', 'i', a quarter rest, a dotted half note 'n', 'a', quarter notes 'm', 'o', 'r', 'a', quarter notes 'e', 'n', 'l', 'a', quarter notes 'p', 'u', 'e', 'r', 't', 'a', quarter notes 'd', 'e', 'u', 'n', quarter notes 'c', 'u', 'a', 'r', 't', 'e', 'l', followed by a quarter rest. The piano accompaniment continues with chords and a melodic line.

en la puer - ta de un cuar - tel,

The third system shows the vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a quarter rest, a dotted half note 'e', 'n', quarter notes 'l', 'a', quarter notes 'p', 'u', 'e', 'r', 't', 'a', quarter notes 'd', 'e', 'u', 'n', quarter notes 'c', 'u', 'a', 'r', 't', 'e', 'l', followed by a quarter rest. The piano accompaniment continues with chords and a melodic line.

CAMINO DE BELEN

(Villaluenga)

Moderato

La, Vir - gen va - ca - mi - nan do

The first system of music features a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The vocal line begins with a *pp* dynamic marking. The piano accompaniment consists of a steady bass line with chords in the right hand.

va - ca - mi - nan - do a Be - len

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a *p* dynamic marking. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern.

moel sa - mi - nos tan lar - go

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a *pp* dynamic marking. The piano accompaniment continues with its characteristic accompaniment.

gi - di - oel

The fourth system concludes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a *pp* dynamic marking. The piano accompaniment ends with a final chord.

ão de be - ber

CAMINO DE BELEN

(Villalunga)

Allegretto

2^o ca-mi-nos tan lar-gos co-mo el ca-mi-nos tan lar-gos ju-deel Ti-ño de be-
 1^o La Vir-gen va ca-mi-nan-do la Vir-gen va ca-mi-nan-do va ca-mi-nan-do de

ber ju-deel Ti-ño de be-
 len va ca-mi-nan-do de len co-mo el ber, o-le o-le o-

1^o vez 2^o vez

le o-le o-lan-da o-le o-lan-da yausted vé, o- vé,
 1^o vez 2^o vez

DON LUIS

(Villalunga)

U-na no-che muyos-su-ra de re-lám-pa-gos y

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef with a key signature of one sharp and a 2/4 time signature. It contains a bass line with quarter notes and rests. A dynamic marking of *pp* is present at the beginning of the lower staff.

Arue-nos, ha sa-li-do Don Lu-is a vi-si-tar los en-fer-mos,

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef with a key signature of one sharp and a 2/4 time signature. It contains a bass line with quarter notes and rests. A dynamic marking of *p* is present at the beginning of the lower staff. The system concludes with a double bar line and the word *Fine* written above the final note.

MANUEL

(Villaluenga)

Poco Allegro.

Si quie-res que te la - ve Ma-nuel ja-nue-lo 2.^o lle - si

marcato

vá-me-lo a mi ca - sa, Ma-nuel, ven por el lue - go, la ra-ma del lau -

rel, ven por el lue - go mi bien.

NOTAS

Pedro Pérez Clotet, gran poeta y entusiasta folklorista, ha hecho llegar a mis manos una colección de bellas melodías de romances, de una rica variedad, si bien con un fondo de semejanza muchas de ellas y todas pregonando su innegable origen de *tonadas populares*; todas, delicadas miniaturas musicales, donde los más grandes pensamientos son concebidos las más de las veces en los estrechos límites de una frase.

Fué para mí una grata sorpresa el saber que eran melodías recogidas en un bello rincón de la Sierra gaditana, donde, por lo visto, el pueblo cultiva para expresar sus sentimientos un medio más fino que el del *cante jondo*, que según parece nos fué importado de oriente por razas de gitanos.

Todas ellas tienen un gran interés para encasillarlas, por efecto de un ligero análisis melódico, en algún estilo o época más o menos lejana; o sea, desprovistas de la armonización con que yo las presento, brotada de mi manera especial de sentir las bajo un aspecto puramente empírico.



Número 1.—El autor anónimo aparece como consumado constructor en esta admirable melodía con que se cantan los amores de Gerineldo y la Princesa, formada por una frase de dos grandes compases⁽¹⁾. Esquemáticamente hace, desechando la influencia que en nuestro temperamento ejerce la tonalidad moderna, el recorrido ascendente y descendente del antiguo modo *Dorian*, el tercero del canto de la Iglesia, cuyas melodías austeras y rudas expresaban, según los filósofos de aquella época, las más altas virtudes morales.

Núm. 2.—Esta segunda versión musical acusa menos espontaneidad que la anterior, debido quizá a su construcción *ternaria*; podría encuadrarse, no obstante, en el *modo* de la anterior, de concluir, en vez de como lo hace, por repetición del penúltimo sonido.

Núm. 3.—El carácter tan netamente español de esta melodía nos recuerda una de aquellas *tonadillas a dúo* que Mison, Esteve o Laserna, como más ilustres tonadilleros, producían allá por la segunda mitad del siglo XVIII. El acento rítmico que intuitivamente sentimos en esta melodía sobre ciertos tiempos que hacemos *pesados*, diferenciándolos de otros que sentimos *ligeros*, le da una construcción rítmica muy especial. La ligera incursión que hace al principio del segundo período al tono de la *sub-dominante*, por la alteración del séptimo grado, es de precioso efecto.

Núm. 4.—En algunos lugares de España se canta con esta tonada el romance «¿Dónde vas, Rey Alfonsito?», que es paráfrasis moderna del antiguo «¿Dónde vas, buen caballero?» Nues-

(1) Cada gran compás está formado por cuatro de los aquí representados.

tro canto presenta interesantes diferencias en el adorno melódico, pues en aquél se inicia en forma de rígidos arpeggios y en éste en elegantes y suaves floreos. Señalemos también la graciosa afirmación ¡Sí, sí!, que aquí se entona con encantadora ingenuidad.

Núm. 5.—La música de este romance, popularísima por toda España, aparece aquí con la variante original de la Coda en ritmo ternario y con la modificación del giro ascendente que toma la melodía en el tercer grupo del período.

Núm. 6. Variante musical de los anteriores romances. Tiene una construcción inversa del de «Santa Catalina», pues aquí empieza en ritmo ternario y finaliza en valores binarios.

Núm. 7. La melodía de este romance es una de las más bellas. La *protasis* tiene sus puntos de apoyo toda ella sobre la tríada mayor de su sonido inicial, y la *apodosis*, por efecto de una transformación de esta armonía, modula a la tercera mayor descendente, y el final de la melodía, para ir subrayando el texto literario, se vale de tan artístico procedimiento, que el autor anónimo identifica el sentido musical con el literario de manera admirable.

Núm. 8. Este bello romance tiene todo el sabor de una melodía medieval por su sensación tonal del modo *eolio*, o sea el *hipodorico* de los griegos. El motivo rítmico del primer inciso se repite casi íntegro, rompiendo al final esta monotonía con una cadencia de *andalucísimo* carácter, con su clásica terminación a la *dominante*, no sin antes haber efectuado también la clásica incursión al tono relativo mayor.

Núm. 9. El mismo asunto anterior inspira aquí una melodía de sabor más moderno y de carácter típicamente *andaluz*, con sus puntos de apoyo armónico el primer período en los acordes de *sub-dominante* y *dominante*, terminando con una *cadencia femenina* a la *tónica*. En el segundo período hace la incursión tan característica del cante *andaluz* al relativo mayor y termina con la *cadencia macarena* a la *dominante* del *tono primitivo*.

Núm. 10. Esta melodía, desprovista del artificio cromático introducido como consecuencia quizá de deformación de su primitivo origen, sería un bellissimo modelo del modo *Dorien*, recordando giros melódicos de aquellos cantos flamencos—no *cantos jondos*—del siglo XV.

Núm. 11. Aquí el mismo texto literario es reproducido con ideas musicales más modernas, no careciendo de interés la fórmula de cadencia que contiene la segunda *frase* con que termina.

Núm. 12. La melodía que canta este conocido romance hace notar la influencia árabe en nuestra manera de sentir; sus cadencias son propias de ella, y otra interpretación que no fuese el considerarla desde un punto de vista de canto libre de ritmo y de puntos de apoyo harmónicos, le haría perder la graciosa ondulación de sus contornos melódicos.

Núm. 13. He aquí cómo a la musa popular, en esta segunda versión, le son suficientes los más ingenuos elementos musicales, contenidos en los estrechos límites de una *frase cerrada*, para expresar un poco frívolamente, y acaso un poco irónicamente también, el dramatismo del texto literario.

Núm. 14. La melodía de este romance, que en otras partes canta el pueblo por las fiestas de Navidad, no está desprovista de interés.

Núm. 15. El acento tónico del verso le hace tomar a este romance cierto aire de danza. El ámbito en que se desplaza esta melodía, abstracción hecha de la nota inicial de la *anacrusa* que

se extiende hasta el segundo compás, es el de una quinta en una lírica curva de suaves ondulaciones, formando el período tres grupos muy característicos.

Núms. 16 y 17. Los textos se adaptan a una sentida frase musical de canción de rueda, muy popular en la Península, y que aparece también—muy parecida—en algún romance de la región extremeña.

Núm. 18. Las cuatro primeras notas de este lindo romance de Navidad son un precioso ejemplo de la fuerza expresiva que el ritmo puede dar a sonidos de la misma altura, repitiéndose la construcción rítmica del primer *inciso* con la sola variante de los finales en los demás grupos; y si en el último de ellos bajásemos de medio tono su penúltimo sonido, haciendo *plagal* la cadencia, daría la sensación completa de un canto medieval pensado en el modo *eólico*.

Núm. 19. El mismo texto experimenta una transformación radical al cantarse con un estrepitoso ritmo de zambomba y panderos, apareciendo desprovisto del tierno y piadoso sentimiento que tiene el anterior.

Núm. 20. Un repetido motivo rítmico de tango hace brotar esa expresiva melodía que narra la trágica muerte del protagonista.

Núm. 21. La música de esta canción es una danza que bien pudiera ser unas *sevillanas*. La espontaneidad de su invención nos muestra claramente al inspirado autor anónimo de esa bella melodía, impregnada de un airoso y elegante flamenquismo.

Germán Álvarez Beigbeder



