

Segunda Serie

PUBLICACIONES

Número 14

DEL

CENTRO DE ESTUDIOS HISTORICOS JEREZANOS

**MISCELANEA LITERARIA**

**ENSAYO DE HISTORIA DE  
JEREZ**

Por **MANUEL RUIZ-LAGOS DE CASTRO**



**Año 1961**

1966

PUBLICACIONES

del

Centro de Estudios Históricos Jerezanos

MISCELÁNEA LITERARIA

ENSAYO DE HISTORIA DE

JEREZ

por el Centro de Estudios Históricos Jerezanos



Depósito Legal. CA. 220.—1960.  
Jerez Industrial. CA. 85.—60.

Año 1961

PROLOGO

Los fondos históricos de Jerez son riquísimos. Principalmente están constituidos por su Archivo municipal, el de Protocolos y numerosos archivos privados familiares, algunos de ellos de extraordinarias riqueza e importancia. Por otra parte Jerez mantiene a todo lo largo de su historia un fermento constante de cultura: ese fermento se manifiesta de un modo especialísimo durante el siglo XIX, un período que espera un detenido y fructuoso estudio. Y no ciertamente porque la investigación lo haya tenido olvidado, sino justamente en razón de su extraordinaria riqueza.

Sobre temas de la historia y la cultura de Jerez han trabajado durante ese siglo y lo que va del actual, entre otros, Parada y Barreto, Fernández Formentani, Agustín Muñoz, Manuel Bellido, Marqués de Bertemati, Juan Moreno de Guerra, Paco Ragel, Adolfo Rodríguez Rivero y de un modo especial Hipólito Sancho que culmina en la actualidad una brillante y trascendente etapa de la historia de Jerez.

Pero claro está que esa obra formidable de Sancho es el fruto de toda una vida consagrada al estudio y a la investigación, y lo es también que a través de los diversos estudios Jerezanos se observan siempre amplias zonas vacías producto lógico de acciones personales que al estar faltas de la necesaria continuidad y enlace pierden mucho de su eficiencia.

Por eso mismo, la preocupación de poner en marcha los materiales de la historia de Jerez en todos los aspectos de su vivir heroico y guerrero, de su cultura, de su economía, de su administración, etc., ha de ir acompañada por una preocupación paralela que lleve a despertar vocaciones de investigadores que permitan dar la necesaria y conveniente continuidad a esa labor tan importante para Jerez.

A este cuadro de preocupaciones corresponde este trabajo, Manuel Ruiz-Lagos es un jerezano de 21 años que sigue el quinto curso de Filosofía y Letras, sección de Románicas en la Universidad de Granada y que a más de su amor al estudio siente una inclinación bien marcada por los trabajos de investigación. Hay, pues, en él en potencia una primera materia muy útil para la cultura de Jerez que no puede ni debe desaprovecharse.

Parecerá innecesario decir que no puede pedirse a este trabajo la madurez que hay derecho a esperar de otros que, con la ayuda de Dios, publique en el futuro cuando su cultura y su formación investigadora hayan alcanzado el nivel conveniente. Este trabajo comprende varios ensayos. El primero aborda, aunque sea en líneas muy generales un tema muy importante para Jerez; el del cante y el baile jerezanos, porque aunque se haya escrito mucho sobre el tema del flamenco es lo cierto que bajo este prisma que lo enfoca hoy Ruiz-Lagos todo puede decirse que está por hacer.

Porque no es necesario justificar lo que Jerez significa en el flamenco, una zona importante del cantar andaluz, pero tampoco podrá negarse que de esa importancia conocemos con toda claridad lo que el pueblo nos pone cada día ante nuestros ojos y también el enorme plantel de artistas jerezanos que en el cante, en el baile o en



la guitarra acreditarón de una manera indubitable el valor de Jerez en el cuadro del flamenco.

En cambio desconocemos casi cómo ha sido el cante y el baile de Jerez a lo largo de todo el período en que se desarrolló. Al servicio de este conocimiento viene este ensayo de Ruiz-Lagos, que aunque no puede fijar, es lógico dada la extensión y la importancia del tema, conclusiones precisas, sí establece una inquietud que es una llamada de atención sobre un tema al que la investigación está obligada a prestar la atención sostenida.

El segundo de los ensayos se refiere a la aportación de datos para el estudio de la cultura de Jerez en los últimos años del XVIII y primera mitad del XIX. Ya hemos dicho antes que este tema de la cultura es amplísimo y ya los trabajos de Don Hipólito Sancho han permitido apreciarlo; hay aspectos como el de las actividades de la Sociedad Económica de Amigos del País, las numerosas publicaciones periódicas, periódicos y revistas, del XIX; el plantel de periodistas y escritores de la segunda mitad del XIX de todo lo cual es índice, no completo porque ninguna obra humana lo es pero sí seguro, el libro que escribiera sobre los *Materiales para la Historia de Jerez* Don Antonio Góngora aparte los libros de actas del Ayuntamiento jerezano que se inician casi normalmente en el siglo XV con algunos vestigios de XIV.

Pero, lo repetimos, este trabajo del estudioso Manuel Ruiz-Lagos tiene sobre todo para nosotros el valor simbólico de la incorporación de valores jóvenes a la investigación jerezana para dar una continuidad necesaria a una obra fundamental para Jerez que adolece de la dificultad de no haber podido culminarse como debiera por haberle faltado hasta ahora esa continuidad fundamental.

TOMAS GARCIA FIGUERAS

## INTRODUCCION

No esperaba yo publicar para estas fechas nada, porque la preparación de un cuaderno, exigía más espacio de tiempo que el que yo podía disponer este verano. Sin embargo, preocupado durante este último año por la vida literaria de Jerez en su siglo XVIII, no había dejado de preparar una serie de artículos, dos concretamente, bastante extensos, que esperaban su publicación en una conocida revista literaria. A última hora decidimos agruparlos con sus notas y apéndices, ofreciendo de este modo en el cuaderno número catorce de la serie, una miscelánea literaria, variada e íntimamente relacionada con nuestra ciudad.

Por otra parte, el hecho de ofrecer en primer lugar el tema de la «molinera», caía perfectamente en esta época, en la que la canción andaluza, impulsada por nuestro Ayuntamiento, empieza a recobrar un auge que jamás debió perder. He tratado en este artículo de señalar, según mi criterio, el hecho de la existencia del tema del conocido romance, emparentado con los bailables de nuestra comarca, más concretamente con el llamado «baile de caracoles», que no tiene nada que ver con la conocida música del pregón tradicional.

«Caracoles» se llamó a este baile, por las razones que yo aduzco en el trabajo, olvidando rápidamente el pueblo el origen primitivo de aquel apelativo. Luego la farsa fue perdiéndose hasta quedar reducida a una casi extinguida tradición oral, conservada en los más ancianos del lugar, sólo quedando perenne la música en su forma bailable. Pudo también ser, que el tema del «molinero» fuera acoplado a un primitivo baile, que desde aquel momento comenzó a llamarse de «caracoles».

El texto de la mojiganga de Jerez lo ofrezco en su versión popular, en la que los versos han perdido su medida, no así su gracia y su sal. La música se presentó más difícil y fue recogida de un testimonio vivo, el que me ofreció D.<sup>a</sup> María Lucena, quien, a sus años, fue capaz de cantar y bailar este romance de Jerez, emocionante prueba de pervivencia tradicional en el pueblo. De ella, quizás ya la única intérprete de este baile de corte «aldeano», transcribimos la música, recogida al oído en su versión oral, partitura que ella misma me brindó copiada por su puño. Luego, fue mi madre quien recordando el tema fue capaz de reproducir la misma música, con pequeñas alteraciones, desconociendo que su versión coincidía con la de la eminente y antigua profesora D.<sup>a</sup> María, quien ya por 1900 poseía en la alameda de las Angustias una academia de baile.

Baile del «molinero» o de «caracoles», trasmitido por vía oral y cuya antigüedad es muy difícil de recordar, nosotros lo hemos intentado y todavía estamos por afirmar su nacimiento en Jerez a fines del siglo XVII; necesitaríamos para la afirmación total la posesión de una partitura impresa por esos años, ya que la que ofrecemos es la viva de la tradición oral.

En el segundo trabajo he sacado a la luz una serie de poetas jerezanos, desde Joseph de la Barreda hasta Juan M.<sup>a</sup> Capitán, una generación de poetas locales que hicieron la vida literaria de la ciudad, alguno de los cuales, necesitaría en su día un estudio aislado y más extenso. Los dos ensayos acompañados con el apéndice del segundo van a formar esta miscelánea literaria, historia de Jerez a caballo de los siglos XVIII y XIX.

Los versos de Capitán, sacados de viejos programas de clases y de papeles sueltos, se guardan en nuestro Archivo, de donde los tomé ayudado por la eficiente y ya veterana labor de D. Adolfo Rodríguez Santos y D. Manuel Bellido Rivera, de ellos he obtenido siempre la colaboración más preciosa en la búsqueda de documentos y a los que agradezco, como amigo, su disposición eficaz en todo momento.

El último trabajo, «Relación de Jerez de la Frontera con el poeta Garcilaso de la Vega», fue posible gracias a la colaboración desinteresada de la Excm. Sra. Doña Mercedes de Zurita, quien puso en todo momento a mi disposición su valioso archivo familiar. Agradecimiento que hago extensivo al Sr. Soto y Molina, quien conservó entre la riqueza de sus manuscritos estas piezas populares en pliegos de «cuerda».

Jerez, diciembre de 1960.

I  
BREVISIMA RELACION DE LA AMOROSA Y  
PICARA HISTORIA DEL  
CORREGIDOR Y LA MOLINERA

De todo habrá en estas páginas, y no porque yo me lo haya propuesto así, sino porque la materia tratada viene en ser tan difusa, tan difícil de modelación, que fácilmente se podía ya pensar que vamos a hablar de folklore. Lejana la idea de hablar de flamenquismos: folklore, lo vamos a llamar, a emplear en su expresión precisa, esto es, la copilación de los temas populares, del canto y del baile tradicional, esta vez en su versión andaluza, más estrictamente, jerezana.

Voy a ser sincero y a tratar de contar llanamente, cómo surgieron estas ideas, cómo se fue encadenando todo este relato jerezano, hasta alcanzar una extensión, que yo empiezo a temer sea demasiado prolija. El tema es de todos conocidos, se trata del famoso «Sombrero de tres picos» (1); nada de novelas, de romance de ciegos; vamos a hablar de algo más íntimo para nosotros, de la canción andaluza, del baile clásico jerezano. Quiero yo concentrar toda la tesis sobre este punto y soslayar un tanto la primacía de lugar, esto es, la discusión de lugar de nacimiento entre Arcos y Jerez. Después hablaremos de la guitarra, del compositor, del libretista de esta chanza popular y de la música de ese reguero de savia popular, tonadillera y pícara. Intento dialogar sobre una de las primeras documentaciones del baile jerezano, precisamente el relacionado con el libreto del «corregidor y la molinera», y cuya antigüedad no rebasa el año de 1821.

Yo sé que sería el momento de tratar de los precedentes de la canción andaluza, pero voy a partir del único precedente que para mí existe, el siglo XIX. Todo lo demás, influencias más o menos lejanas, desde luego son ciertas, y ridículo sería el negarlas; es fácil, incluso, apelar a una tradición popular mantenida por una serie de siglos, sin embargo soy partidario, de que sólo la imposición de una personalidad determinada es capaz de hacer variar un género y un estilo. Todo ello, toda la manifestación de la canción andaluza, tal como hoy vemos sus frutos, pudiera ser un producto de la tradición, pero con la intervención poderosa de un artista determinado; esto es en fin de cuentas lo que manifiesta la escuela pideliana, en un sano equilibrio de criterios. Este ensayo quiere, pues, tratar del nacimiento de un baile en concreto «el baile del molinero», quiere demostrar que el tema novelado por Alarcón, vivía en Jerez y no en Ar-

---

(1) Los textos originales de los romances fueron cedidos amablemente por el Sr. Soto Molina.



cos; este ensayo quiere aportar la partitura tradicional del tema, relegando al olvido el romance impuesto hasta ahora, que robaba la riqueza folklórica y que usurpaba los fueros populares llenos de gracia y sal, por la alambicada fábrica de un poeta mediocre; y por último quisiera esbozar el primitivo *ballet del corregidor y la molinera*, esencialmente jerezano.

Está lejos de mí afirmar el nacimiento del cuentecillo, en su versión actual, de la nada. Son muchos los siglos que pesan sobre el tema, y para su demostración no tenemos más que pasarnos, aunque sólo sea someramente por los itinerarios recorridos hasta llegar a su plasmación en baile clásico andaluz. Pero para esto, antes, debemos desbrozar el falso camino del romance y explicar cómo el tema «del molinero» siempre fue *tema cantado*, nunca narrado, y cuando lo fue, nació precisamente, porque la fuerza popular era tan grande en su versión cantada y bailada que la imposición tuvo que ser poco menos que inevitable.

Gonzalo Correas, filólogo de Salamanca, de nuestro siglo de Oro, en su Vocabulario, recoge expresiones y dichos que estimo del máximo valor, así:

«El molinero en el molino, y la molinera con sus amigos».

El mismo, recoge este tema tradicional en su Arte Grande, en donde lo cita en verso:

Molinillo  
¿por qué no mueles?  
porque me beben  
el agua los bueyes.

Ni que decir tiene que el tema se complicaba a veces y volvía a renacer ya con la urdimbre que presentaría más adelante, al pasar a ser argumento de entremeses y sainetes.

¿Cómo estáis, casada?  
barriendo y regando  
cada mañana.  
¿Cómo estáis? os digo.  
A la aceña fue mi marido.

Tema complicado con el gremio de los clérigos, de quienes el pueblo siempre gustó hacer chistes y chanzas:

Corrido va el abad  
por el cañaverál.—  
.....

Déjeme cerner mi harina,  
no porfíe, déjeme,  
que le enharinaré.

Vaya busque las de estrado  
las de garbín y copete  
que yo buscaré un bonete.

Este último recogido en la II.<sup>a</sup> parte del Romancero General de A. Salazar, en «Cythara de Apolo», datada en 1694. Así mismo D. Julio Cejador y Fracua en su «Verdadera poesía castellana», recoge iguales versiones, con escasas variantes del mismo tema del baile del molinero:

¡Abate, ábate!  
que soy molinerillo  
y la enharinaré.  
Molinico, ¿por qué no mueles?  
porque me beben el agua los bueyes.

(Bibliot. N. ms. 4051, de 1610).

En el Cancionero del Villete de Amor, siglo XVI, original de Baptista Montidea, se recoge la forma tradicional, complicada ya con el tema de los celos:

que Diego moreno  
se es vuelto celoso...  
de celos le está moliendo  
a su mujer noche y día...  
celos le han remanecido.  
¡sobre cuernos penitencia...! (1)

Tema en donde se aprecia incluso, la frase fosilizada, y tradicional de «celos-penitencia».

Encajadas perfectamente en la tradición del baile de la «panadera», ofrecemos cuatro composiciones particulares, insertas en piezas teatrales:

¡A la gala de la panadera! ¡a la gala della! ¡a la gala della! y del pan que lleva.	Linda molinera, moler os ví yo y era la harina carbón junto a vos.
--	---

(Timoneda.—Auto de Fe).

(Lope.—La aldegüela).

Al molino del amor  
alegre la niña va  
a moler sus esperanzas.  
quiera Dios que vuelva en paz.

(Tirso.—D. Gil).

Levántate panadera,  
si te has de levantar,  
que un fraile dejo muerto.  
no traigo vino ni pan:  
apihá, apihá, apihá.

(B. Apihá.—Gil Vicente, 1483).

(1) Cfr. E. Asensio. H. Review, 1959.



No obstante ser ya copiosas las muestras obtenidas y entresacadas de los diversos cancioneros, ninguna considero tan importante, como la recogida por Don Agustín Durán en su *Cancionero de coplas y canciones de arte menor*, editado en Madrid en 1829. El texto que destaco señala perfectamente la existencia lírica del tema, frente a las posibles versiones de carácter narrativo. Con ella podemos asegurar que el «baile del molinero», como antecedente al nacido en Jerez en 1821, versión actual, existió ya en pleno siglo XVI.

Pareceis molinero, amor,  
y sois moledor.  
Sois mansito y apacible  
en guardar vuestro molino,  
y para con el vecino  
os mostrais muy conveniente  
y para mí tan terrible  
que oiros me dá terror:  
y sois moledor.  
Bien sé, marido, que os place  
que el conde os regale a vos;  
pero sábelo mi Dios  
por el cual de los dos lo hace;  
y si a vos os satisface  
para mí mucho mejor:

y sois moledor.  
Si empezáis estáis riñendo  
a la comida y la cena,  
y después si os dá otra vena,  
toda la noche moliendo:  
yo con discreción sufriendo  
aplaco vuestro rigor:  
Y sois moledor.  
Y en cuanto a mi libertad  
tenéis noble condición,  
metéisme en conversación  
de gente de calidad,  
y por vuestra habilidad  
vendréis a ser gran señor.  
Y sois moledor.

Ninguna composición como la antecedente ha podido plasmar tan perfectamente todo el material recogido por la tradición; sin embargo tendríamos que objetar desde un principio que el tema que nos traemos entre manos, posee mayor extensión argumental, que la ofrecida por una simple composición lírica de tipo cancioneril.

La mojiganga argumental de la chanza del «molinero», contiene todos los rudimentos de una viejísima pieza teatral; por eso no nos apartaremos del tema, sino muy al contrario, penetraremos en él directamente, si partiendo de este origen encauzamos todo el hilo por este ovillo. De este modo y entrando en lo dramático redondearemos el aspectoailable, centro de este pequeño ensayo, y así investigando sobre este tema del «molinero de Jerez», intentaremos inmiscuirnos en uno de los bailes más antiguo de nuestra comarca, de más sabor primitivo, y de enorme riqueza folklórica.

Toda esta insuficiente investigación habría sido inútil, de no haber encontrado una dirección en la grandiosa obra del maestro Menéndez Pidal. En su *Romancero Americano*, Don Ramón, refiriéndose a los romances recogidos en el norte de Africa, al tocar el tema del «molinero y el cura», afirmaba que era «éste un romance conservado también en la penín-

sula, aunque inédito». Por su estilo es del XVII, y sin duda se deriva de un entremés de nuestro teatro, como lo dice expresamente el comienzo de todas las versiones peninsulares:

Siéntate si estás despacio  
te contaré el entremés  
lo que pasa un molinero  
en casa con su mujer.

Partiendo de esta base era ya más fácil orientarse en el difícil tema del nacimiento de un baile, pero también el hallazgo de todo el material, a la vista del texto de 1821 de Jerez, daba la suficiente esperanza de poder aclarar las vicisitudes acaecidas con el tema. En realidad el argumento no era nada nuevo, ya en el *Decamerón* de Boccaccio, novella VIII, giornata VIII, se presentaba la complacencia en la situación ambigua e inmoral planteada entre los dos amantes furtivos. De aquí parte la primera reminiscencia al castellano, procedente de la traducción que del mismo libro realizó en 1543, el bachiller Pedro de Castro, en donde se resalta... «Cómo dos amigos, durmiendo cada uno con la mujer del otro, sin otra vengança, fueron más amigos...».

No por otro conducto llegó a conocer Miguel de Cervantes este regocijante cuentecillo, pues con sus mismos pelos y señales lo cuenta en la 1.<sup>a</sup> Parte, capítulo XVI, del *Don Quijote*. De nuestro gusto sería el traer aquí toda la endiablada historia que en aquella memorable noche sucedió entre Maritornes, el arriero, Sancho y Don Quijote, pero ahora no es tiempo de ello, y por otra parte la premura de espacio y tiempo lo impedirían, busquemos, pues, como dice nuestro caballero «luz por otra parte, para buscar y prender los delicuentes».

No tiene nada de extraño que el tema se incorpore de este modo a la tradición literaria europea, el mismo Bédier afirma que el origen se encuentra precisamente en «les fabliaux», en donde el tema del «viejo celoso» tendría su primera manifestación, pasando posteriormente por la *Disciplina Clericalis* (1) de Pedro Alfonso y la *Gesta Romanorum*, hasta plasmarse en el cuento francés de 1741, «de una dama que engañó astutamente a su marido, que era tuerto».

Hay en nuestra historia literaria un sainetero poco conocido, pero de gran importancia para el tema que nos ocupa, Don Luis Quiñones de

(1) Cfr. *Disciplina Clericalis*. Ed. González Palencia. Madrid, 1948.

Benavente (1), fué quizás uno de los primeros que usaron el tema musical y bailable en nuestro teatro, pero concretamente su importancia crece de punto si consideramos que el tema de la «burla del alcalde» aparece ya en él en un sainete, dividido en tres partes. *Los alcaldes encontrados*, título del sainete, puesto en escena por los famosos Valdés y Salazar, ofrece, como expresamos a continuación, la gran importancia concedida ya a los elementos musicales:

#### Músicos

La graciosa residencia  
que a Domingo le pidieron,  
ha ocasionado este baile  
grave, alegre, airoso y diestro.  
Hacerle quiere una burla,  
por desechar pensamientos,  
Clara, mujer del alcalde,  
viejo, pobre, enfermo  
¡Qué diestras cuatro mozueltas  
van ocupando los puestos,

dando el caballo a los aires,  
grande, limpio, rizo y negro;  
Cantando están de lo fino;  
bailando van a lo nuevo,  
juntando en dulce armonía  
gracia, baile, tono y versos.  
Y Mojarilla y Domingo,  
preguntando y respondiendo,  
graciosamente se dicen,  
motes, burlas, chanzas, juegos.

Aparte del tratamiento que hacen del tema Cervantes y Vélez de Guevara, fue el sainetero Francisco de Avila, «vecino de Madrid», otro de los muchos que como Julio de la Torre, recogieron el argumento en su versión más primitiva; el primero lo hizo en el «Entremés famoso del Mortero y chistes del Sacristán», de 1617, ya en su versión de sátira clerical. El tema vuelve a repetirse en Fernando de Zárate, en su sainete «El alcalde de Mairena» de 1661, en el que un galán disfrazado de zapatero se burla del alcalde ante el regocijo general de todo el pueblo. De nuevo hacia 1682, Alonso de Olmedo, escribió el entremés del «Sacristán chinchilla», en el que un hermano de la moza cortejada del sacristán, creyendo castigar a éste, en la oscuridad de la noche, se enreda a golpes con el alcalde y su ronda.

Pero de todas estas muestras de empleo del tema en sus diversas versiones, ninguna tan compleja y perfecta como la que imaginó en 1695, el entremesista portugués Don Manoel Coelho Rebelho. «Es el único que parece original, al menos no recordamos otro en que la burla que la mujer del alcalde hizo a su amante el sacristán, encerrándole en una caja y ofreciendo al marido la llave, que él, por su suerte, no aceptó, fuese to-

(1) Según Cotarelo y Mori, Don Luis Quiñones nació hacia finales del siglo XVI, muriendo en 1651 en Madrid. De sus entremeses dijo su editor y amigo Manuel Antonio Vargas: «de modo que el autor que tenía una mala comedia con ponerle dos entremeses de este ingenio, le daba muletas para que no cayese, y el que tenía una buena, le ponía alas para que se remontase; con que todas las comedias le debían, la buena el ser mejor, la mala el no parecerlo...».

mada con otra no menos atrevida. Logró el sacristán que la alcaldesa fuese a su casa; hízola acostar en una cama, y bien tapada, cuando el alcalde zapatero, a quien había llamado, se presentó, le mandó que le tomase la medida de unos zapatos, cosa que el maestro llevó a cabo ingnorando fuese aquélla su mujer». (Cotarelo y Mori).

Pero la peregrinación del tema no queda ahí, poseo el mismo argumento en una farsa holandesa del XVII. El profesor J. A. van Praag de Croniga, publicó en el n.º 53 de «Clavileño» una noticia del sainete-entremés holandés titulado, «Klucht van de Schoester: of gelijge nonnken, gelijke kappen», o «Farsa del zapatero o, tales monjes, tales capuchas», impresa en el taller de Gil de Neering en 1660.

El autor es desconocido, sólo en la edición de A. M. Ledebøer se cita un nombre incierto Gillis Neering (1657-73). La farsa recuerda el estilo de San Steen y Teniers, y desde luego muestra todas las apariencias de ser de origen culto, y por último, toda la argumentación está íntimamente relacionada con la «Zapatera prodigiosa» de Federico García Lorca. Toda la tela de araña argumental, surge entre el zapatero Jurjen, su mujer Metge y el oficial zapatero sordo Doove Jas, frente al caballero Jonker y su criado Snajhaan. El oficial sordo, quien ya ha avisado de la entrada del caballero en casa del maestro, es incapaz de mantener la situación y obliga por insinuaciones a su amo a practicar la venganza en la mujer del caballero Jonker, terminando la escena con los apuros de éste ante su legítima mujer. Como podemos apreciar la igualdad con el texto español es cercana, incluso del diálogo entresacamos frases como, «lo mejor es que cada uno abraza a su manera a la propia mujer», unidas a la tradición literaria a lo largo de toda la vida del cuentecillo.

De aquí a la versión jerezana apenas si queda nada, noticias de Francisco de Castro de principios del siglo XVIII; pantomimas escénicas de «garotillos» y toda una urdimbre de derivaciones más o menos grotescas. En este prólogo he querido documentar el argumento del baile jerezano, porque, ya lo podemos decir, el baile de Jerez, no es otra cosa que un bailable argumentado, anterior a la versión épica del romance de Arcos y procedente de la línea dramática de nuestro teatro burlesco. De todo ello vamos a hablar a continuación, por ello cerramos esta especie de prólogo, que no ha querido ser sino la ilustración de un tema, el aclaratorio sencillito de una novísima pieza folklórica popular de nuestra tierra, muy anterior a la versión musical que de ella hiciera el inolvidable maestro Falla.

“CANCION DEL CORREGIDOR Y LA MOLINERA“

Texto original de 1821  
con ilustraciones de época.





## LA CANCION

DEL CORREGIDOR Y LA MOLINERA.  
CHANZA SUCEDIDA EN JEREZ DE LA FRONTERA

### I

En Xerez de la Frontera  
había un molinero honrado,  
que ganaba su sustento  
en un molino arrendado.

Era casado  
con una moza,  
como una rosa  
y era tan bella  
que el corregidor  
se prendó de ella.  
La visitaba y festejaba  
hasta que un día  
le declaró el asunto  
que pretendía.

### II

Respondió la molinera:  
vuestros favores admito;  
pero temo que mi esposo  
nos atrape en el garlito.

Porque el maldito  
tiene una llave,

con la cual abre,  
cuando es su gusto,  
y si viene y nos coge  
tendré gran susto;  
porque es un hombre  
muy vengativo  
cruel y activo,  
y como le agravien,  
no se la hará ninguno  
que no se la pague.

### III

Respondió el corregidor:  
yo puedo hacer que no venga,  
enviándole al molino  
cosa que allí le retenga.

Presento algo,  
será de trigo  
porción bastante,  
que la muela esta noche  
que es importante  
para una idea  
que tengo oculta,

bajo la multa de  
doce duros, (1)  
y con eso podremos  
estar seguros.

IV

Consintió la molinera,  
y luego sin más porfía  
el corregidor dispuso  
todo lo que dicho había;

Pero aquel día  
por cierto vino  
a ese molino  
un pasajero,  
que tenía el oficio  
de molinero.  
Viendo la orden,  
le dijo ayroso,  
si usted está ansioso  
por irse amigo,  
váyase que sin falta  
moleré el trigo.

V

Le agradeció el molinero,  
y arrancó como un cohete  
a las doce de la noche,  
y se mete en su retrete!

Cuando en la cama  
vió a la dama  
sin mucho empeño  
y al corregidor  
que ambos estaban  
dados al sueño,  
y en una silla  
muy recogido  
todo el vestido  
sin faltar nada,  
relox, capa, sombrero  
bastón y espada.

(1) El establecimiento del duro como moneda, se realiza, según E. Viver entre 1772 y 1848, esto decide la creación de la mojiganga hacia igual fecha.

(2) Frase fosilizada del lenguaje clerical. Ironía.

VI

El molinero se puso  
con contento y alegría,  
del corregidor el traje,  
y dejó el que traía.

Tomó la guía  
para su casa,  
por ver si pasa,  
y llamó a la puerta,  
le abrió el criado,  
que estaba alerta,  
y como iba  
tan disfrazado,  
sin ser notado  
se entró en la cama  
con la corregidora,  
que es linda dama.

VII

A la que por desquite  
y porque le agradaba  
era tanto lo que hacía,  
que en un punto no la dejaba.

Como estrañaba  
la corregidora  
desorden tanto,  
llena de espanto,  
dijo al molinero:  
que novedad es esta  
esposo mío,  
que en otras noches  
no anduvo el coche  
con tal violencia,  
y la respondió:  
hija tenga paciencia. (2).

VIII

Despertó el corregidor,  
a ver la hora procura;  
pero al buscar el relox,  
araña la vestidura.

Con amargura  
la molinera  
toda se altera,  
y ha respondido:  
ay señor, que es la ropa  
de mi marido;  
yo no sé ahora  
donde me oculte  
o me sepulte  
que él no la entienda,  
yo me voy con usía,  
que me defienda.

IX

El corregidor temblando  
el delito le acobarda  
*en marcharse* no se tarda. (1).

Con capa parda  
toda girones,  
chupa y calzones,  
con mil remiendos,  
las polaynas atadas  
con unos vendos,  
y unas albarcas,  
de piel de vaca,  
con una estaca,  
y su montera,  
se fué a su casa,  
y síguele la molinera.

X

Llegó llamando a la puerta,  
y nadie le respondía,  
tanto llamó que de dentro  
preguntaron que se ofrecía.

Y él les decía  
a grandes voces:  
no me conoces,  
que soy tu amo,

(1) Falta el cuarto verso por el mal estado del texto.

como no abres la puerta  
cuando te llamo?  
Dijo el criado  
calle y no muela;  
vaya a su abuela  
con esa trama;  
ea calle porque mi amo  
está durmiendo  
ahora en su cama.

XI

Se estuvieron a la puerta  
de buena o de mala gana  
desde las nueve a las dos  
los dos toda la mañana.

Suerte tirana,  
pues el cuitado,  
muy afrentado,  
con gran paciencia,  
sufrió trás los cuernos  
la penitencia;  
y ella lo mismo,  
en compañía,  
pues no sabía  
donde encubrirse,  
hasta que el molinero  
quiso vestirse.

XII

Viendo la corregidora  
que aquel no era su marido  
se arrojó a la cama  
como un león enfurecido.

Dijo: atrevido  
como has entrado,  
y has profanado  
mi gran decoro,  
quien te dió el traje  
de mi marido,  
que me has perdido!

Y con gran modo  
la respondió  
allá fuera  
lo sabrás todo.

### XIII

Se salieron a la calle  
y cuando los dos se vieron  
porque nadie los notase  
en la sala se metieron.

Y dispusieron  
como hombres sabios  
que sin agravio,  
por el desquite,  
se celebre el suceso  
con un convite,  
porque en la corte,  
por los dineros,  
hay más corregidores,  
que molineros.

Madrid.—Imp. de Isidra Ocaña.—1821.

Nuestro paisano Parada y Barreto, en un valioso diccionario musical, comenta que la *tonadilla*, no es otra cosa «que canción mezcla de recitado y canto, que estuvo muy en uso en España, y que comenzó a decaer desde que la música italiana principió a tomar incremento en nuestro suelo. El tono satírico y burlesco de estas composiciones, su carácter alegre y jocoso, y su gracia picaresca, le hicieron gozar por largo tiempo de un gran prestigio en la escena española».

He querido comenzar con esta descripción porque de ella vamos a partir como hilo de toda nuestra argumentación. Cuando yo me puse delante de la hoja de ciegos que antecede, tuve la intuición de relacionarla inmediatamente con el baile andaluz, y a ello sólo me llevaba un impulso, llamémosle musical, un impulso que venía de la propia lectura del texto. Sin embargo mi opinión tenía que luchar contra la tradición, la existencia de un romance épico, el de Arcos, y la presencia de la novela de Alarcón (1), por eso precisamente hice el breve recorrido a través de toda la tradición literaria, para demostrar la única existencia de este tema en su forma lírica y la ausencia total de la épica-narrativa. Esta sería la primera razón de peso para negar la prioridad de Arcos en la pertenencia del romance. No obstante, como yo sé que la crítica pondrá malos ojos a esta solución, no quiero hacer más afirmaciones y continuaré exponiendo mi tesis, de modo que luego los hechos sean los que hablen por sí mismos.

La tonadilla escénica, que fácilmente relacionamos para mayor claridad con el sainete y el entremés, la hemos visto expuesta en las numerosas piececillas teatrales citadas en la parte de la introducción. Su aparición en nuestra dramaturgia se realiza como elemento de descanso, de divertimento en los entreactos, en su primera época, esto es, antes de 1780. En su mayor parte poseyeron extensa urdimbre teatral, hasta el punto que

(1) En relación con la obra de Alarcón «El sombrero de tres picos», la chanza de Jerez adelanta cincuenta años, puesto que el autor costumbrista escribió su cuento en 1874.

podemos pensar que adquirieron extensión suficiente como para representarse en sesiones independientes. No obstante, el gusto del público por los entreactos jocosos hizo necesario el nacimiento de otro elemento artístico que ocupara el lugar vacío, y así nació la mojiganga, y lo que voy a llamar «el baile argumental». Nuestro texto del «molinero», no es más que esto, un baile argumental; afirmación que no haría yo gratuitamente si no poseyera datos que así me lo confirmasen. Esta tesis podría preveerse en un libro importante para el estudio del folklore andaluz: *Compendio de las principales reglas del baile... aumentado de una explicación exacta y método de ejecutar la mayor parte de los bailes conocidos en España, tanto antiguos como modernos*. Este libro impreso en la librería de Ripollés de Madrid en 1820, contiene la afirmación del famoso maestro Cairón, en la que se declara como autor del llamado baile de *la Burla del Tahonero*. Y para nuevos artistas y maestros de bailes se compusieron nuevas tonadas también, por plumas musicales como las de Oudrid y Mercadante.

Para estos bailes nuevos fueron preferidos aquellos asuntos que, como argumenta Mori, dando facilidades al maestro de bailes para disponer las mudanzas y lazos, no dejasen al poeta desprovisto de medios para emplear la sátira social o el chiste sin mayor alcance. Entre ellos ninguno más dócil a estos fines que los bailes llamados de oficios, en que el gracioso o la graciosa, suponiéndose maestros en tal o cual profesión, iban recibiendo la visita de los necesitados de su arte; así salieron al tablado los oficios y profesiones de doctor, letrado, maestro de escuela, amolador y molinero.

No era privativo del teatro este género de bailes, era frecuente, que como hoy en las fiestas íntimas familiares, se organizasen también; así, he leído a modo de anotación en un viejo texto titulado «baile del alcal-dillo»: «para celebrar las bodas los zagales del aldea, concertaron hacer baile del mismo alcalde a las puertas».

Si nos remitimos a Subirá, «por tierras españolas, fué unido casi siempre el baile a la declamación o al canto en las representaciones escénicas, ya formando parte de ellas mismas, ya como ornamento», que aminoraba los entreactos. Tenía, pues, aquí tanta importancia como la podía tener el «ballet» escénico en las representaciones operísticas, fuera y aún dentro del propio país. Y al dictarse, para su aplicación severísima, la orden de que desapareciesen las compañías extranjeras de óperas y de ballets, el baile netamente español ni se hundió ni decayó tampoco.

Pensando en la persistencia de un baile escénico tan importante como el bolero, creí que bien podría haberse mantenido este ritmo en la pieza del «molinero de Jerez», sin embargo, después de varias tentativas el asunto no quedaba nada claro. *Las boleras*, según Parada, «aire caracte-

rístico de España, el cual es de danza y de canto al mismo tiempo», se acompañan de muchos instrumentos, o a veces por la sola guitarra o el violín. Tradicionalmente sabemos que constan de tres partes iguales o coplas, al fin de cada una se hace «el desplante o bien parado», que no es más que una suspensión durante la cual descansan los bailarines, mientras la música repite el «ritornello». Cada copla se divide en tres estribillos, y en ellos se realizan dos mudanzas o pasadas. En las que el hombre cede su puesto a la mujer, y ésta al hombre. Cada copla consta de treinta y seis compases, puestos que los estribillos son de doce compases, y se tocan tres veces. Las mudanzas pueden ser sencillas y dobles; los primeros constan de los pasos que entran en dos compases y un cuarto, y los segundos de los que caben en cuatro compases y medio. El primer estribillo del bolero se llama «paseo».

Ni este esquema, ni el de las seguidillas, en sus diversas manifestaciones coincidían con el esquema ofrecido por la chanza; no hubo, pues, más remedio que reintegrarse a la línea teatral que ofrecía la tonadilla escénica en fechas aproximadas a 1780. La estructura de la tonadilla, es algo confusa, puesto que las descripciones que poseemos de ellas, las más de las veces, se encuentran recogidas en libros de viajeros no españoles que naturalmente confundían los términos. Es sólo el denominado «canción», y ya Richard Twis en su «Voyage en Portugal et en Espagne fait en 1772 et 1773», afirma que «la seguidilla no es otra cosa que una canción la cual forma parte de la tonadilla». Las «coplas», afirma Subirá, constituían la parte central de la tonadilla escénica, y a veces se intercalaban, incluso, en las seguidillas epilógicas. Más claramente, Marcolini, definió a las «coplas», como «denominación del número central integrado por la alianza de un minúete y una melodía popular española».

Desde el punto de vista musical la tonadilla ofreció en sus mejores tiempos la llamada presentación o «entable», seguida las más de las veces de versos independientes o «coda». Venía a continuación las coplas rematadas por las seguidillas, casi siempre en ritmo de bolero, con la única misión de juzgar el asunto desarrollado en el nudo de la composición. Ahora bien, yo creo que el texto que manejamos había perdido ya toda su primitiva disposición, y se presenta, según mi entender, como la parte quintaesenciada de la tonadilla, sería en una palabra, la parte dedicada al cantante, la parte más difícil de recreación. En realidad no habría pasado otra cosa que sucedió con los romances en nuestra mejor época literaria. Sin embargo, desde el punto de vista vocal, conserva todos sus elementos tradicionales, «la parola» (1) o declamado, acompañado de

(1) Subrayo *paroleta*, porque precisamente en el texto original de Arcos se deja deslizar esta palabra, con lo cual no se hace más que señalar más certeramente la procedencia lírica del texto de Jerez, como se demostró en el análisis de la tonadilla, partiendo de aquí, se elaboró la posterior forma «cultura».

instrumentación y el propio «recitado», con o sin acompañamiento; preámbulo del «canto», parte central de orquesta y clave. El «recitado» de la composición pudo hacerse de dos modos, «obligado» o «seco». El obligado, según Parada, «se indica en la escritura musical cuando un instrumento o una parte ha de dominar sobre todas las demás, llevando el canto o sea el diseño principal de la composición. La parte del obligado es siempre de una ejecución difícil y delicada, y por lo tanto, exige para su desempeño artistas de habilidad».

De hecho este caso se producía muy a menudo en las intervenciones artísticas de destacados cantantes; así, ya el compositor Moral, gran saine-tero, hizo callar varias veces a toda la instrumentación frente al empuje avasallador de la guitarra. Yo he visto, incluso, partituras de óperas italianas famosas, del mismo Verdi, adaptadas en el siglo XIX para guitarra a solas. Precisamente como introducción de este nuevo instrumento se pudo hablar en las interpretaciones, por afinidad con el lenguaje musical, de estilo «seco», indicando con ello separación de sonidos, falta de suavidad, lamento y etridencia al oído. Desde este momento, y como un fenómeno de «sentirse intérprete» nació el solista de guitarra, y se pudo hablar de «rasgueado» y «punteado»; hasta este momento, fines del siglo XIX, no se puede decir que existiera un folklore al modo conocido, sino de una tonadilla con acompañamiento orquestal de violines, trompas, oboes, fagots, contrabajos y violoncelos.

Y esta afirmación no es gratuita mía, me remito a las recientes *Memorias* de Don Pío Baroja, y esto nos llevaría por un sendero cercano al origen del «flamenquismo»: «Entre el aluvión de canciones extranjeras y un sin fin de operetas traducidas y de otras españolas, aparecieron los *tangos gaditanos*. Yo oí cantar algunos de ellos a un sargento acompañándose con la guitarra, en un cafetucho donde se jugaba al billar y a la bola. Con aquellas canciones se inició el flamenquismo en los pueblos del norte de España... La música de los tangos era casi siempre la misma, con ligeras variantes; en general una habanera con ritmo más agitanado y flamenco que las habaneras antiguas...».

Sobre ello me permito indicar, que quizás sería de gran utilidad comenzar un estudio del folklore de la América española, y considerar los diversos factores que pudieron influir en su traslado a la Península, así como su presencia en el «andalucismo». En realidad no haríamos más que aplicar las mismas teorías estudiadas por Don Amado Alonso sobre el supuesto y falso andalucismo de las Américas. Esta teoría nos llevaría nada más y nada menos que a la negación de la tesis que defiende el nacimiento de lo «flamenco» y del folklore andaluz en general, como producción de una tradición musical influenciada por las más diversas tendencias, de estilos y épocas.

Hay en Jerez un baile muy antiguo, y no muy conocido, perdido quizás en ese mare magnum del folklorismo, me refiero al baile de los «caracoles». Este bailable muestra en todas sus formas, así como en las dos variantes más antiguas, todo el resabio popular de danza tradicional española, de tipo «aldeano». Muestra en todos sus movimientos el ritmo pausado más a propósito para ser acompañado de la lectura del romance o del cuento (1), por eso precisamente lo creí, el más apropiado para acompañamiento de la chanza o mojiganga de Jerez. Mi sorpresa fué en aumento al comprobar que todavía en Jerez se seguía manteniendo la tradición del cuentecillo con la letra que hemos insertado en la parte anterior de estudio, y sobre todo lo más maravilloso era la conservación por vía oral de la tonada con la misma música que aún se conserva como original del baile de «caracoles». Según este criterio, cada verso de la cuarteta inicial de estrofa estaría repartida en ritmo de tres pasos «adelantados», dos retrasados, y la vuelta correspondiente. Los versos hexasílabos del resto de la composición admitirían dos variaciones, de ritmo más acelerado, sin dejar de ser por eso más acompasados; admitirían cuatro pasos «arrastrados» hacia adelante, tres en posición de descanso o «desplante»; de nuevo evoluciones de cuatro «arrastrados» hacia atrás, descanso de tres y vuelta. Podemos admitir la posibilidad de una variación en la entonación de los versos de «escape», aunque esta variación demuestra ser ya posterior e introducida por la mano hábil del compositor adaptador, tendríamos en este caso posición de tres pasos «arqueados» hacia adelante, seguidos de dos también «arqueados» atrás, con su correspondiente vuelta y repetición.

Como filólogo he querido hacer un poquito de etimología, pero etimología al modo de la escuela alemana de Spitzer, esto es, respetando todos los valores sentimentales que encierra una palabra, toda la afluencia de humanidad, plasmada en este caso en el sentido del chiste y de lo picaresco que siempre aporta el pueblo.

Pensaba yo sobre el porqué de «caracoles» a este baile mixto teatral y no daba sobre la posible significación de ello; era completamente ridículo relacionar este nombre con cualquier referencia a la existencia real del género animal a que se refiere, sin embargo la solución aparecía más clara en cuanto se relacionaba con el texto para que fue compuesto, el del «molinero de Jerez». En las incidencias de la trama todos podemos comprender cómo la referencia a los «caracoles» era la muestra más satírica y más refinada que podía poner un pueblo a las aventuras picarescas ocurridas entre esposos mal avenidos. Esta es una etimología atrevida pero muy cercana a la realidad del asunto.

(1) Esta costumbre pervive en los pueblos de Andalucía, en donde actualmente se hace igual con el popular cuento «La ratita».

Vengo nombrando al molinero como jerezano, y así porque a parte de todas las noticias literarias que he aportado, poseo la referencia de una carta de Zorrilla a Alarcón, ésta fue escrita el 1 de Julio del 1870, precisamente una fecha aproximada a la datada en el texto original del romance de Arcos; en aquella fecha el único cantar que andaba en boca del pueblo, con música era la versión de Jerez. He aquí la carta de Zorrilla:

«Mi querido Pedro: Necesito la carta para la comedia, la cual debo entregar el primero de Julio. La canción popular ¿empieza así?»

En Xerez de la Frontera  
hay un molinero honrado  
que ganaba su sustento  
con un molino afamado...

De este bárbaro y sevillano comienzo me acuerdo yo, y de algunas cosas del centro. ¿Es esto lo que usted me dá por base para mi drama?». Y termina Alarcón, agregando en «Historia de mis libros»: No conseguí que Zorrilla escribiese esta comedia, hasta que al fin me harté, le recogí mis poderes y escribí yo «El sombrero de tres picos».

Con esto creo que es bastante para cerrar la polémica, nota aparte de la historia del texto y música del baile andaluz de los «caracoles». La música primitiva de este baile estuvo influenciada por músicos de época como Mercadante y sobre todo por Oudrid (1), éste último debió conocer el tema, puesto que flamenco de origen, llegado con las tropas napoleónicas, trabó amistad con Cairón (2), maestro del baile ya en 1820, un año antes de la composición del texto del «molinero». De invenciones como éstas, nació también el *Jaleo de Jerez*, debido a la pluma del polaco Juan D. Sckozdopole, compañero y amigo íntimo de Cristóbal de Oudrid, los dos,

(1) *Cristóbal de Oudrid* (Badajoz 1825, Madrid 1877). Hijo de emigrado flamenco, adscrito al ejército de Napoleón. Desde 1844 residió en Madrid a donde vino con una recomendación para Saldoni, protegido también por Mesonero Romanos. Dióse a conocer como pianista e incluía en sus programas composiciones escritas por él mismo. A partir de 1844 comenzó a cultivar la música escénica. Cuenta con zarzuelas como «La venta del Puerto o Juanillo el contrabandista», y el sainete «El molinero de Subiza» (1870). Posiblemente conocía la leyenda del molinero por su padre, flamenco de origen.

(2) *Maestro Cairón*. Según la etimología de su apellido pudo ser uno de los descendientes de los refugiados en las guerras napoleónicas. Su apellido pudo ser del original Caire, avciado en El Puerto de Santa María, y trasladado posteriormente a Jerez en los oficios de imprentas, localizadas posiblemente en las calles de los Letrados. Autor del libro del baile andaluz citado en bibliografía. El 23 de Julio de 1864, el diario *El Guadalete*, inserta un artículo glosando el beneficio realizado en el *Teatro Principal* en favor de una famosa cancionista y bailarina, apodada «La Cayrón». El programa conservado por el eminente jerezano Don Onofre González Quijano, contiene la misma referencia aunque detalla más detenidamente los sainetes y canciones que se pondrían en escena. Aquella noche «La Cayrón», interpretó la canción del *Marqués de Caravaca* y bailó la pieza cómica «El peluquero en el baile», paso a dos, acompañada por la Srta. Lozano. De todo ello se desprende la verosimilitud de la procedencia de la familia Cairón de Jerez o sus cercanías.



directores de orquesta en el Real de Madrid y muertos en 1877. Todos ellos supieron conservar la gracia temperamental del baile tradicional al hacer sus primeros trasplantes a las tablas, sabiéndose superar a las influencias rossinianas y donizettianas propias de la época; ellos indirectamente ayudados por bailarines como Guy Stephan fueron los primeros en montar toda la tramoya del folklore teatral actual.

No podemos (1) precisar con seguridad de qué ambiente estuvieron rodeados estos bailes; cómo se celebraban; las noticias son escasas y sobre todo bastante modernas, recordamos a Mesonero Romanos, quien ya en sus *Escenas matritenses*, relata el modo de celebración del bolero en el café cantante, y sobre todo las memorias de Estébanez en sus *Escenas andaluzas*. Para apoyar mi tesis en pro de la existencia del baile del «molinerito», como tema mixto teatral y *argumental*, nos podemos remitir a él; ahí veremos cómo el «cantaor» siempre precedía en este género al instrumento que acompañaba, esto es, hacía su «recitado», intercalando en los descansos el bailable. Esto no quiere decir que la música no concordase con el texto, lo normal era que así sucediese, sin embargo creo que por rara excepción la música de los «caracoles», en su versión a guitarra, que ofrecemos en apéndice, concuerda con el texto del recitado. Esta partitura ofrece el atractivo de estar recogida íntegramente en su versión oral, o de transmisión tradicional-popular. Y he aquí como pudo ser el ambiente de época:

«Entramos a punto en que el *Planeta*, veterano cantador, y de gran estilo, según los inteligentes, principiaba un romance o «corrida», después de un preludio de la vihuela y dos bandolines, que formaban lo principal de la orquesta; comenzó aquellos trinos penetrantes de la prima sostenidos con aquellos melancólicos deijos del bordón, compaseado todo por una manera grave y solemne, y de vez en cuando como para llevar mejor la medida, daba el inteligente tocador unos blandos golpes en el traste del instrumento, particularidad que aumentaba la atención tristísima del auditorio. Comenzó el cantador por un prolongado suspiro y dijo un lindísimo romance... Después que concluyó el romance, salió la *Perla* con su amante el *Xerezano* a bailar... Y después de esta escena tan viva cantó el *Fiallo*... y se bailaron seguidillas y caleseras». (2).

(1) Cfr. Dr. Soria Ortega. B. R. A. E. 1952. Referencia a algunos temas de Alarcón.

(2) Adelantamos como primicia en la historia del Teatro en Jerez la existencia de una comedia, titulada «El asombro de Jerez», puesta en escena por la actriz llamada «Juana la Rabicortona». El texto impreso en Valencia en 1769, ofrece la particularidad de presentar el mismo tema desarrollado en la Chanza del Corregidor y la Molinera, con lo que reafirmamos nuestro parecer en catalogar a la popular canción como intermedio teatral de esta misma comedia. Por otra parte, el índice de personajes impresos con sus actores propios,

Este podría ser el esquema de una fiesta folklórica en pleno siglo XIX, todas las posibles variaciones caben siempre a gusto de la imaginación. Como terminación ofrezco antes del apéndice el texto escogido del romance de Arcos, de modo que pueda ser comparado con la versión de Jerez.

Y nada más, quiero recordar a la terminación de este corto ensayo la colaboración prestada por la eminente profesora de baile D.<sup>a</sup> María Lucena a quien debo algunas indicaciones sobre el tema, así como a todos los que alentaron este trabajo desde sus comienzos.

---

coincide perfectamente con el índice que tenemos hecho de comediantes naturales de Jerez.

Se trata de una auténtica zarzuela con sus correspondientes arias y acompañamientos musicales. Citamos a continuación la letra del aria cómica del 2.<sup>o</sup> acto.

Rómpase allá en tu pecho,  
quíebrese la cadena  
en que tu amor se ha hecho  
cómplice de tu pena,  
llora para triunfar.  
Que esa continua muerte  
conseguirá moverte  
a inclinación agena,  
que del amor Sirena  
presto te hará olvidar...



## EL MOLINERO DE ARCOS.

### ROMANCE

Galanes enamorados,  
hijos de la primavera,  
los que en batallas de amor (1)  
gustosamente pelean,  
procurando cada uno  
sacar los despojos de ellas,  
no fiar del enemigo,  
que la fianza no es buena.  
Y así damas y galanes,  
tengan con el cuento cuenta,  
porque ya se va a explicar  
sin detención ni rudeza.  
En esa invicta ciudad  
de Arcos de la Frontera  
nació un bizarro mancebo,  
de una moderada hacienda,  
y porque aqueste caudal  
el mayor aumento tenga,  
arrendó un cierto molino  
de pan, en esa ribera  
del río de Maja-aceite,  
y por no entender la piedra,  
acomodó un oficial  
para que la harina hiciera.  
En este tiempo dispuso

casar con una doncella,  
que es hija de un hortelano  
hermosa como ella misma,  
y con gusto de sus padres  
y toda su parentela  
se celebraron las bodas  
y a su casa se la lleva;  
de día iba al molino  
de noche aunque tarde fuera  
iba a dormir con su esposa,  
porque sola no estuviera,  
y para no incomodarla  
compuso una llave nueva  
de la puerta de la calle,  
para abrir cuando él viniera.  
A todos los molineros  
de toda aqueste ribera,  
el señor depositario  
del Pósito con frecuencia  
los visita, para que  
el Pósito harina tenga...

... ..  
para que ahora mi esposo,  
viendo a sus ojos la ofensa,  
me dé la muerte furioso

(1) Nótese la influencia gongorina, —a mi parecer, cultista—.



por liviana y deshonesta ;  
 mientras el depositario  
 se puso entre enfado y pena  
 la ropa del molinero,  
 su capotillo y montera,  
 unas polainas raidas,  
 y un zapato de tres suelas,  
 que parecía un gañán  
 haciendo la sementera  
 .....  
 Abre, Manuel, a tu amo ;  
 qué amo ni friolera,  
 vaya a engañar al demonio  
 con aquea *paroleta*,  
 que ha que mi amo entró  
 más de dos horas y media :  
 abre, Manuel, que es engaño ;  
 vaya a engañar a su abuela,

más viendo que no es posible  
 el amo que el mozo abriera,  
 allí se mantuvo el pobre  
 hasta que el día viniera.  
 .....  
 Por la postrera  
 a la salud del que supo  
 cobrar del todo la deuda,  
 a mí no me deben nada  
 que he ajustado bien la cuenta,  
 y salgo nueve por tres,  
 y si nó dígallo ella :  
 bien está, dijeron todos,  
 vaya de risa y de fiesta. (1).  
 Se despidieron gustosos,  
 y cada uno a su hembra  
 le preguntaba diciendo :  
 qué tal te ha ido en la fiesta ? (2).

(1) Verso recogido en diversas comedias del Siglo de Oro, especialmente en la dramaturgia de Calderón de la Barca.

(2) Texto del romance recogido por DON AGUSTIN DURAN, posible versión que conviviría posteriormente con la mojiganga de JEREZ. La ilustración que antecede pertenece al original impreso en los alrededores de 1870. El léxico empleado en el texto parece datar al romance poco más o menos en igual época que la versión de Jerez.

## PARTITURA MUSICAL

AL sf. 3 veces, y para 4ª vez,  
 en vez de tocar los dos compases de 2ª que  
 se tocan las 3 primeras veces, se tocan  
 estos dos:

Versión musical del baile de «caracoles», recogido en su tradición oral.  
 Texto trasladado por mi amigo J. Enrique Frieyro.

BIBLIOGRAFIA DEL  
TRABAJO I

- ANGLÉS.—Diccionario de la Música.—Labor, Barcelona 1954.  
 GAOS. V.—Temas y problemas de Literatura española.—Guadarrama 59.  
 PEÑA Y GOÑI.—La Opera española... Madrid, 1922.  
 ROMANOS. M.—Costumbres populares tomadas del natural.—Madrid 1880.  
 J. SUBIRA.—La tonadilla escénica.—Labor, Barcelona 1933.  
 CALDERON. E.—Escenas andaluzas, Madrid 1883.  
 CLAVERIA. C.—Estudios de los gitanismos del español.—RFE. Madrid 1951.  
 COTARELO Y MORI.—Colección de entremeses.—NBAE, XVII. Madrid 1911.  
 MACHADO ALVAREZ. A.—Estudios sobre literatura popular.—BTPE, Sevilla 1884.  
 ORTEGA Y GASSET J.—Teoría de Andalucía.—Obras Completas, VI Madrid, 1947.  
 GUICHOT Y SIERRA A.—Noticias históricas del folklore. Orígenes en todos los países  
 hasta 1890. Desarrollo en España hasta 1921.—Sevilla 1922  
 RODRIGUEZ MARIN. F.—El alma de andalucía..., Madrid 1929.  
 BROWN. I.—Deep song. Adventures with Gypsy songs and singers in Andalusia and  
 other lands.—Nueva York, 1929.

#### ANOTACIONES

- CAIRON.—Compendio de las principales reglas del baile. Madrid Repullés, 1820.  
 ESQUIVEL NAVARRO.—Discurso del arte del danzado.—Sevilla 1642.  
 CARAMILLO.—Teatro español burlesco. Folleto, 1802. B. M. J.  
 PARADA Y BARRETO.—Diccionario de la Música. Madrid 1868.  
 FERRANDIERE.—Arte de tocar la guitarra por música. Cádiz 1800 (?).  
 RODRIGUEZ CALDERON.—Bolerogía., Filadelfia 1807.  
 MIGUEL E IROL.—Danza española... Madrid 1737.  
 NASSARRE. P.—Fragmentos músicos.—Madrid 1700.  
 EXIMENO.—Origen de la música.—Folleto 1796. B. M. J.  
 THEVENIN. E.—Entretiens populaires.—París 1861-67.

La bibliografía que se adjunta no es ni con mucho exhaustiva, pretende sólo servir a modo de orientación.

II

EN TORNO A UNA NOVELA INEDITA

La escuela poética jerezana y el Correo de Jerez.

Cara y cruz de la poesía popular.

Hace algún tiempo pasó por nuestra mente la edición de una corta novela del siglo XVIII, «El filósofo arrepentido o aventuras del abate Fuguilla», luego, el tiempo y sobre todo el material que se nos fué presentando, nos hizo pensar en la casi imposibilidad de hacerlo, no ya por la extensión, sino por lo difícil que se habría presentado a la lectura.

En torno a esta investigación fué surgiendo un esbozo de algo que haremos con más detenimiento, y que hoy le llamamos «escuelas poéticas jerezana». La novela, perteneciente a la pseudo-literatura del XVIII, carece de la ingeniosidad en el protagonista y oscurece toda acción brillante, capaz de crear el deseado movimiento; todo se reduce a aventuras no realizadas, sino imaginadas por un estudiante jerezano en Sevilla, largos capítulos sin sal, coronados por poemas del mismo estilo.

El hallazgo de esta novela nos puso en aclaración, sin embargo, la personalidad de Don Joseph de la Barreda, destacado escritor y periodista, para quien yo pedí en ciertos momentos la paternidad de la obra. Don Joseph, filósofo de pura cepa, nunca mejor empleada la expresión, nos deleita con picaresca y novelística vida, a la que no estuvo menos ligada la del viejo marqués de Candía, a quien he considerado no sin razón «mecenas», aunque este honorífico cargo también estuvo compartido por Don Francisco Javier de Gil, opulento ganadero, bien conocido en Sevilla, donde sus toros, divisa blanca y azul, dieron que hacer por aquellas tardes. En torno, pues, de la identificación de un novelista, fueron apareciendo escritores que pasarán a engrosar la escuela poética andaluza del siglo XVIII.

Pero decidido a ser sincero insertaré una muestra del trabajo que traemos hoy entre manos, con el único fin de aclarar el sentido de este artículo.

«Llegó este día, y nada sobresaltado, dudoso, ni con temor me presenté a los catedráticos de Lenguas, señalados para el efecto de examinar en aquel año. Quienes habiéndome oído leer, y traducir un punto de latín, que compondría unos tres renglones, y medio, se dieron por satisfechos de mi suficiencia para pasar a estudios mayores; por cuya razón habiendo sido aprobado quedé matriculado en filosofía, y citado para el día de San Lucas, en que se abren los Estudios.

En este intermedio compuse algunos versos concernientes a lo que me había sucedido desde el recibo de mi juicio, hasta mi entrada en clase de Filosofía..... y así compuse el siguiente soneto.....

### A LA EDAD

#### SONETO

En edad juvenil, sin duda, estoy,  
a quien no se confían seriedades,  
más a pesar de mis puerilidades  
a la edad de pensar ya llego hoy:  
si a elegir un estado no me doy  
olvidando, niñeces, necedades,  
se mostrarán las infelicidades,  
ya harán ver, quan insensato soy:  
Diez y seis años há, que vivo escaso  
de razón, seriedad, y de juicio,  
pero ya en tanto tiempo llega el caso,  
de abrazar la virtud, y odiar el vicio.  
Resuélvome a pensar, locuras fuera.  
De las ciencias adopto la carrera.

Basta la lectura de este recorte de escena, entresacado del 2.º Capítulo, para que nos hagamos la idea del sistema seguido en la elaboración de la novela. En realidad, todo ello, no es más que un producto de la tendencia preconizada en España por Montegón, recuerdo de los cuentos de Voltaire, cuadros de hombres dichosos y felices enfrentados a la sociedad. De todo ello sabremos si penetramos en el ambiente, en la época, en las mismas obras de escritores modestos.

Cuando decidí dilucidar el enigma que se nos presentaba para averiguar el autor de nuestra novela, no existía en el horizonte la menor noticia aclaratoria. He intentado reunir todo el material posible, sacando de periódicos y panfletos las noticias que venían a mano, y he aquí que de todo ello ha resultado algo curioso. Jerez aparece al terminar el siglo XVIII y comienzos del XIX en una situación muy crítica, de un silencio marcado, que supone la ausencia de todo material literario hasta 1800, a un rompimiento de ideas novísimas que nacen con la primera edición del *Correo de Jerez*. Quizás sea posible explicarse cómo nació aquel movimiento, más aún, cuando nuevas luces se han abierto, como se verá en el apéndice, para la explicación de este fenómeno.

Don Joseph de la Barreda era un ilustre prócer jerezano, era el autor que firmaba sus composiciones en el *Correo* con las iniciales J. A. B. Sé de él que se constituyó en 1804 director del periódico y que desde entonces consagró todos sus desvelos a su mantenimiento. Pensé en su primer mo-

mento atribuir a este ilustre jerezano la paternidad de la obra que nos traíamos entre manos, pero existía una grave oposición, la fecha de emisión de escritos; Don Joseph escribe en 1804 y nuestro autor lo hace en 1817, había pues, que descartarlo. Sin embargo Don Joseph de la Barreda tiene más importancia de la que puede aparentar a simple vista; sus iniciales aparecen en un artículo seriado del *Correo*, bajo el pseudónimo del «Filósofo extravagante», titulado «De las varias razones que dixo un hombre, vestido humildemente a estilo campuzano, con una varita en la mano forrada de trapos...»; el diálogo de este trabajo ejerció una notable influencia en las «Aventuras del Abate Fuguilla».

Pero Don Joseph era hombre de acción y daba vasto a su periódico usando una serie de pseudónimos, artículos de polémica que él escribía y que a sí mismo respondía encubiertamente. Y aquí es donde comienza el problema.

Un buen día de 1801, precisamente el 15 de noviembre, inserta una discusión en contra de los filósofos, lo hace al modo epistolar, y en su artículo incluye una serie de notas que me hicieron perder la vista del posible autor de nuestro trabajo; allí se lee..... «yo pretendo, pues, ser desde este momento un buen jerezano. Pero aquí entran, señor editor, las dificultades, y empiezan mis temores. Ha de saber usted que yo soy filósofo, y no como quiera sino filósofo extravagante .....querrá Jerez decretarme los honores de ciudadano... Yo no pretendo, pués, otra cosa sino desterrar (empezando ya en cierta manera a cumplir los deseos de V. de que se hable de las preocupaciones, que por más comunes son más perjudiciales) la generalísima preocupación de que la extravagancia es una cosa muy mala. Para esto sería muy *apropósito* el que yo insertara aquí algunos párrafos del prólogo de una obra que estoy trabajando, y que pronto verá impresa V.....».

De aquí mi confusión, «una obra que estoy trabajando, y que pronto verá V. impresa.....»; la cuestión estaba en que el *Correo* se hundió el 1804 y la obra manuscrita no pudo ser dada a la imprenta.

A pesar de la gran tentación que suponía para mí esta datación, no la respeté y seguí en la búsqueda de autores. El ambiente antifilosófico seguía respirándose en la ciudad, puesto que en el mismo *Correo de Jerez* de 28 de febrero de 1802, se insertaban estos versos alusivos...

El filósofo cristiano  
ha de concretar su ciencia  
con las reglas de prudencia  
declinando acia lo urbano  
no ha de presumir ufano  
de sabio, que es gran locura

ni tener por más segura  
su sentencia en contra peso  
de otra; porque no es eso  
en lo opinable cordura  
dése de investigar  
si tal santo Padre erró



o el otro se equivocó  
en el modo de pensar:  
no se arroje a despreciar  
tanto antiguo parecer,

porque esto será querer  
dar a su propia razón  
un lleno de perfección

En esta época, la producción literaria de la ciudad recoge todos los géneros y todos los estilos, letrillas, romances, redondillas, epigramas, y fábulas que recordaban los aires afrancesados de la «naturaleza.....»

#### EPIGRAMA

(Correo de Jerez.—n.º 1.—1800)

Revelóme ayer Luisa  
un caso bien de reir,  
quírotelo Inés decir  
porque te caigas de risa  
Has de saber que tu tía...  
no puedo de risa Inés  
quiero reirme, y después  
lo diré quando no ría...  
... ..

#### FABULA

Uno con mucha industria  
enseñó a un gato a tener  
con las manos una vela;  
y cuando estaba cenando  
le asistía así a la mesa,  
y éste decía que el Arte  
vence a la Naturaleza.

más el de la opinión contraria  
puso un ratón allí cerca,  
y el gato así que le vió  
corrió soltando la vela,  
y embistió con el ratón,  
dando con esta advertencia  
a entender que más que el Arte  
puede la Naturaleza.

La lectura de nuestro primer periódico iba abriendo ante mis ojos nuestra ciudad en el siglo XVIII; pelucas, pantalón estrecho, el rapé, el avance de la moda francesa. Pero no es éste mi cometido, sino tratar de averiguar el autor de nuestra novela... Sin embargo, ¿no saben ustedes lo que decía la crítica de la ciudad a los jóvenes lechuguinos?, ahí está el soneto.....; pero he pensado que sería injusto atacar sólo al sexo masculino sin reservar nada para el débil; hay para todos, se conoce que nuestro buen amigo Don Joseph de la Barreda era un satírico consumado.....

#### DESCRIPCION DE UN «CURRUTACO»

Yo visto, ya vé usted, perfectamente  
mis medias son sutiles y estiradas,  
las hebillas preciosas y envidiadas,

los calzones estrechos sumamente  
charratela a la corva, cabalmente,  
mis muestras son de «cabrier» muy preciadas,  
mis sortijas, en miles valuadas,  
sombbrero de copa alta preponente.  
Sé un poco de francés, y de italiano,  
pienso bien, me produzco a marabilla,  
soy marcial y a las damas muy atento:  
¿Tengo razón señor, de estar contento  
que me falta? no más de una cosilla,  
temor de Dios, y algún entendimiento.

... ..

#### DEFINICION DE UNA NIÑA DEL NUEVO CUÑO

Yo soy de poca edad, rica y bonita:  
tengo lo que llamar suelen salero  
toco, baylo, y canto hasta el bolero,  
y ando, que vuelo, con mi *ropa altita*.  
Si entro en ella, revuelvo una visita  
y más si hay militar, o hay estrangero,  
voy a tertulia, y hallo peladero,  
si a paseo, me llevo la palmita.  
Soy marcial, hablo con despejo,  
a los lindos los traygo en ejercicio:  
y deajo, y tomo a mi placer cortejo.  
Visto y peyno con gracia y artificio  
¿pués qué me falta? Oyola un tío viejo,  
y le dixo gruñendo: loca el juicio...

(Correo de Jerez 24 Abril 1800; n.º 7)

... ..

El marqués de Candía a pesar de sus ocupaciones políticas, era corregidor de la ciudad en la capital de España, también tenía tiempo para intercambiar correspondencia poética con nuestro director periodista; pero el marqués era más serio, tenía algo de «mecenas»; me inclino a creer que desde Madrid venía algún dinero para nuestro incipiente periódico...

Jáctate ya Jerez de tu ventura  
tu juez te enseña, quiere tu fomento,  
quiere fertilizar tu entendimiento  
y amenizarse en la literatura.....

Don Joseph, siempre que escribía a su protector no usaba pseudónimo, pero una vez que pasaba el momento serio, él volvía a introducir en

sus notas esos epigramas satíricos tan ocurrentes, como aquél que dedicó a un bebedor...

...Aunque la muerte me tiene  
privado aquí de beber,  
quisiera oír dos respuestas  
por la boca de un tonel...

A él le daba igual todo, que...

es hoy en el mundo  
el mejor sistema  
dexar cada loco  
que siga su tema

He insertado estas notas, porque me ha parecido interesante dar a la luz este autor jerezano que bien podría haber sido el creador de nuestra obra. Si nos atenemos a los datos que aparecen en el texto, tenemos dos nombres sobre los que formar conjeturas, ¿quiénes fueron el licenciado Pedro García y Don Francisco Javier de Gil? En vano he intentado encontrar quien pudo ser el segundo, creo que según el carácter de la obra, y puesto que está a él dedicada, debió ser un liberal perseguido durante el trienio absolutista de Fernando VII. De ser ciertas estas suposiciones, este Don Francisco Javier (1) coincidiría con otro de igual nombre a quien se le concede, junto con Don Cristóbal Barba, por méritos y honor, un cargo distinguido en el Ayuntamiento, años más tarde.

«En la ciudad de Jerez  
de la Frontera a diez y siete  
de marzo de mil ochocientos y  
veynte y cinco concurren en las casas  
capitulares para celebrar cabildo, los señores  
Don Manuel Montes corregidor y demás caballeros  
capitulares siguientes.....  
24.—Don Manuel de la Cueva alférez mayor

aguasil mayor Don Manuel Ruiz regidor suplente  
24.—Marqués de Campo-Ameno  
Don Miguel de Medina.—Marqués de Villamarta  
Regidor suplente.—Don Manuel García de la Torre  
Diputado del común: *Don Francisco Javier.....»*.

(Actas Capitulares 17-III-1825 F. 47 v.º)

(1) Me remito a la anotación del comienzo del trabajo.

...«...la ciudad en presencia de un oficio de d. Cristoval Barba en solicitud de que se le dispense el personarse a la posesión del destino qu *por Real Acuerdo* se le ha conferido, ya que en consideración a su edad septuagenaria y achaques habituales de que adolece.....

Cítese a la ciudad para que a hora de las diez de la mañana del día treinta y uno del corriente mes concurra a celebrar cabildo en las Casas Consistoriales a fin de dar posesión a sus destinos a los nuevos regidores..... para regidor primero Don Cristoval Barba segundo *Don Francisco Javier*

(Actas Capitulares 31-XII-1828 F. 5 v.º)

Sobre el licenciado Pedro García, por ahora las noticias que poseo son escasas, sólo puedo tratar de identificarlo con la persona del M. R. P. Fray Pedro García, lector de Artes en su convento de San Francisco en Puerto de Santa María; junto con él, forman el panorama nebuloso de autores, personas de la talla de R. P. Fray Ramón Coronado, Fray Agustín González, carmelita. Don Francisco Savorido y Don Juan Aquilino Bourne, todos colaboradores asiduos en el *Correo de Jerez*.

Este viejo periódico ofrece al lector verdaderas sorpresas en el género literario, como la que «Caubí» inserta el 30 de Junio de 1806... «porque la poesía no está precisamente sujeta a la rima, ni consiste en la medida de los versos; sino en el lenguaje figurado y animado, en la armonía natural antes indicada, y en las oportunas inversiones, cosas que pueden hallarse muy bien en la prosa...». Es aquélla una época, denigrada en los tiempos modernos, pero de la que tenemos que partir si queremos poseer una visión exacta del mundo actual. Los temas poéticos empezaron a ser tomados de los clásicos e incluso, la forma en el metro fué transcrita por igual, de piezas señeras de nuestra literatura, como las de Lope.....

#### SONETO:

Tengo para un soneto, acá en la mente,  
un buen asunto, mucho tiempo hace  
que si al lector curioso satisface,  
es el mejor asunto justamente:  
Y hoy, que la Musa está medianamente  
tocada de furor, es bien que abraze  
la ocasión felicísima, y que traese  
el tal soneto sosegadamente  
¿Y cuál es el asunto? dirá ahora  
el curioso lector, poco sufrido,  
y respondo: la cosa más sonora  
que desde que hay soneto se ha leydo

dila por fin... pues oye en secreto  
nada más acabar este soneto.....

*Madrigal que se inserta en el «Diálogo entre el Clérigo forastero y el labrador de Jerez», publicado en el Correo de Jerez; el 8 de Octubre del año de 1805*

...Vino llorando mi pastora al ható  
suelto el cabello, pálida, asustada,  
y de puro cansada  
estuvo sin poder hablarme un rato:  
Temí, bien sabe Dios, que a su recato  
con torpe y vil intento  
se hubiese algún zagal determinado  
¿Qué traes Orminta (dixe) qué es esto?  
y ella cobrando aliento,  
Sireno (respondió) Sireno amado,  
los lobos asaltaron al ganado,  
acude, acude a su remedio presto,  
y yo entonces contento,  
me fuí diciendo... cielos!  
que lobos sean, bien, pero no zelos...

He querido terminar este capítulo, incluyendo algunas notas sobre la floración de la escuela de poesía jerezana, cuya cabeza fué Don Juan María Capitán, sin perjuicio, de volver sobre su personalidad en el apartado siguiente. Don Juan María era compañero de Don Manuel Bernal; he querido destacar a este gramático, porque es el único que no se decide por cultivar el género poético. Don Manuel que fué catedrático de Lógica en el Instituto de San Juan Bautista, era el enemigo encarnizado de los poetas y de los filósofos; su postura, sirvió, como siempre para avivar el fuego de la «inspiración» en sus opositores. ¿Por qué no atribuir a Don Manuel Bernal la realización de la novelita? Ahí queda la propuesta. Ahora pasemos a insertar alguna composición de poetas de la escuela de Don Juan María Capitán, más o menos afiliada a la sevillana, de Piñero, de Eguilaz y de Miguel Ruiz.....

*Soneto de Don Juan María Capitán que inserta el Guadalete del día 28 de Agosto de 1852:*

«A mi discípulo el joven literato Don Dámaso Luis Martínez de Eguilaz, cursante de leyes en la universidad de Madrid, por sus sorprendentes ensayos en la novela y en el drama.....»

Del insigne Alarcón tienes la pluma,  
y con la pluma sus desdichas tienes;  
que es triste el esperar los parabienes

cuando el tiempo los túmulos perfuma.  
Aún igualó Cervantes con la suma  
de póstumos loores, sin más bienes  
que sus obras, las cuitas y desdenes  
con que la envidia sórdida le abruma.  
Ambas palmas tú alcanzas, sé el modelo  
cual te son ellos a futuros vates  
en el coturno y la mentida historia  
falta un Bretón, Scoth suspende el vuelo:  
álzate, pues, de lúgubres penates,  
y da al Lete y a España tanta Gloria.

... ..

*Soneto a la actriz Doña Antonia Montenegro  
de su rendido admirador el  
poeta Juan Piñero y Ramos*

Cuando tu voz armónica resuena  
y por el ancho espacio se dilata  
y con sublime entonación retrata  
del alma herida la profunda pena;  
Cuando vibrante, magestuosa y llena  
en sonoro torrente se desata,  
y de amor en la gloria se arrebatada,  
o en su dulce tormento se enagena,  
el corazón con entusiasmo loco  
quiere volar tras tu divino acento...  
pero a tu genio toda ofrenda es poco,  
que sólo Dios con creador aliento  
pudo darte en el templo de Talía  
la corona que Euterpe te ceñía.

... ..

*Poema de Luis Eguilaz, de su libro «Niñas y flores»,  
escrito en 1852*

...De un jardín por la enramada  
solitaria y misteriosa  
asiadas las blancas manos  
iban dos niñas hermosas  
alegre y viva la una,  
triste y pausada la otra.  
Contando a la niña alegre  
va la niña melancólica  
de rejas y serenatas

no sé que reciente historia  
en que la palabra Amor  
brotó de su tierna boca.

... ..

### HOY Y MAÑANA (1)

DE MIGUEL J. RUIZ

Es la vida cual perla de rocío  
que nítida en lo verde resplandece  
y apenas las hojillas humedece  
la seca el sol, de ardoroso estío.  
Flor que marchita el vendaval impío  
sobre el tallo gentil donde se mece;  
relámpago fugaz que se oscurece  
allá en el fondo del sepulcro umbrío.  
Así pensaba yo, cuando galana  
aérea ninfa que con albo velo  
envolvía su faz de nieve y grana  
«Ah mortal, me dijo sin para el vuelo;  
despídete de hoy, porque mañana  
tal vez a verlo pasarás al cielo».

Con ello se abre un nuevo siglo a la vida de la ciudad, una nueva época en las mentalidades, aunque ya antes, los años, hubiera antecedido al pensamiento.

Habría sido incompleto hablar sobre estas escuelas jerezanas, si no dedicáramos algo al aspecto popular, ya en un anterior trabajo lo hicimos y recordamos a poetas como Alonso de Morales, Montero y otros.

El ambiente literario, organizado en vida, se recluía en los «cafés», las primeras «urbanizaciones» que fueron haciendo su aparición en la vida moderna; en la mente de todos está el recuerdo del famoso *Café del Conde* y con él todo el inolvidable arte de los poetas populares, el genio oculto del baile y del cante de Jerez.

El conde de Villacreces era un hombre muy particular, tan especial que a cualquiera le asombraría y le haría sentirse íntimo suyo. Porque el conde, era todo un prestidigitador de la magia de la invención, desde domesticar perros hasta la invención de cafés-cantantes. El *Café del Conde* empezó a funcionar allá por 1867, allí hacía y deshacía su propietario,

(1) Inserto en *Guadalete* de 1852.

creaba compañías, montaba los primeros espectáculos folklóricos... No hay que contar la fiesta que se organizaba cada noche, lo de menos era el sainete, el café era un centro de política, pero sobre todo de esa clase de política en la que las faldas ocupan siempre los primeros escaños. Esto sucedía ya a altas horas, desde luego no hay que creer que el conde estuviera despreocupado del negocio, llegaba puntualmente a la hora del fin de fiestas, para allá cuando actuaban con malagueñas y habaneras; ah! y por cierto, incluso llegó a organizar, feliz adelanto de los tiempos, concursos folklóricos, allí se premió en la noche del cuatro de Mayo de 1868, la canción que interpretó «La García», titulada «La feria de Jerez».

El Conde, andaluz por cuatro costados, organizaba las cosas por todo lo alto, él iba y venía, lamentaba la escasez de compañías, y siempre terminaba trayendo a las mozas y mozos de «gracia de Cádiz, la Isla y Jerez que tocaban y bailaban a la guitarra por aires de la tierra».

No nos vamos a acordar ahora de la «Barrera» y la «Vaquera», las famosas boleras, asiduas del *Principal*, porque en aquellas noches de Julio de 1867, actuaba Silverio, con Patiño y Cantero, estrellas que cegaban todo horizonte, fueron memorables y desde luego, el trío, borró de escena con no escaso disgusto al «Beneficio» y a «Flores». Aquella madrugada el *Café del Teatro*, el de la calle Mesones, reciente, en el Antiguo Centro Artesano, supo de las seguiriyas del «Beneficio» que cantando por lo bajo, maldecía al «divé» siniestro.

En cuatro años Jerez tuvo las mejores salas de la provincia, en cuanto a baile se refiere. ¿Recuerda usted que en el local del exconvento de San Agustín, estuvo la sala de bailes Tepsicore? Funcionaba de ocho a doce de la noche, costaba la entrada de caballero con pase de señora seis reales e incluso se bailó el Can-can. ¿La competencia?, en la calle de Medina, *Café la Favorita*, a dos reales e incluso con derecho a un real de consumo; pero... del *Café Minerva*... de eso no hablo porque estaba fuera de serie.

El «café» vino a ser la perfecta casa del poeta, del escritor que sintiéndose cogido por la moda inglesa, degustaba el té, compartiéndolo con la lectura del poema del día o de moda; y de esto sabía mucho el Conde, por eso sus invitados fueron aquellos poetas de la escuela jerezana, como Piñero y Ruiz. De las relaciones de ellos con el teatro, esperamos hacer mención en la próxima ocasión, cuando abordemos el tema teatral directamente.

¿De José Infantes? Don José hizo en Jerez una de las suyas, se trajo al *Café del Conde*, el mayor espectáculo que existiera hasta la fecha. Es verdad que él era sainetero, y de los grandes, bien lo sabe Cádiz que cogió sus mejores tiempos, pero su especialidad radicaba en los bailes; el programa de mano lo declara hasta en versos; cachucha, oles, boleras, pete-

neras, el lelito, manchegas, el caballito, montañesa, las playeras, el zorongu o corraleras...

Alegrías del vino y cosas de la vida, que nadie puede evitar, desdichado «divé» siniestro y dinero que se escapa y no llega, como decía el pueblo por aquella época.....

Con el vino vino (1)  
con el vino vienes  
con el vino ví,  
Tabernera que nos tienes  
sin maravedí.

En fin, poetas, cantantes, músicos, cara y cruz del arte. Ya sólo quedan los papeles, se acabó el Conde, la Favorita, el Minerva. El dinero que desacredita y la letra que no se paga, en fin, lo normal, lo que sigue pasando, pero ahí tiene usted que por encima de todo todavía se toca la guitarra.

---

(1) Opino que esta primitiva letra, inserta en un pliego de cordel sin fechar, pero cercano a 1820, pudiera ser una de las versiones del popular baile del Vito. Se trata de una antigua mojiganga del diálogo que sostenían los borrachos con la tabernera. El texto puede ser consultado en la nota adjunta que se inserta a continuación.

## NOTAS Y COMENTARIOS

El hallazgo del primitivo texto que vamos a ofrecer del posible «vito», fué algo inesperado y surgido casi a la limón en la investigación de este trabajo, he decidido ofrecerlo en nota aparte, porque la materia tratada en el capítulo anterior rozaba el lado clasista de la poesía jerezana de la época, pero por otra parte, el olvido de esta mención hubiera sido una notable pérdida para el folklore de la región.

Estoy completamente de acuerdo con Caballero Bonald, cuando afirma la existencia de este baile tan popular, junto con los «caracoles de Romero el Tito», dentro del tema de bailes mixtos andaluces, no así cuando fija su procedencia de la misma Sevilla; yo no tengo por ahora la documentación precisa para rebatir su tesis, creo también que sería bastante arriesgado en este momento, no obstante apunto que la letra que doy como primitiva de este bailable, acusa toda la influencia de un ambiente en el que el comercio del vino, sería el principal elemento de vida y de argumentación.

Como podemos apreciar, a continuación, la variación de «vito» a «vino», apenas si media nada en la fonética del andaluz. Yo creo que la designación del «vino-vino», pudo ser la primitiva, aunque luego la mentalidad popular designara con nuevo nombre al baile, quizás influenciada por la personalidad pujante de un torero o de un flamenco de estima.

He aquí la transcripción de algunas estrofas del canto viejo:

### COPLAS DE LA TABERNERA

#### Y LOS BORRACHOS POR EL VINO VINO (1)

Gasta la Tabernera  
trajes lucidos  
a costa de borrachos  
y mal vestidos

Toma buen chocolate  
quando madruga,  
y al borracho con agua  
se desayuna

Con el vino vino  
con el vino vienes,  
con el vino ví,  
Tabernera que nos tiene  
sin maravedí.

Vive sin sobresaltos  
y con contento,  
aunque el borracho tenga  
mil contratiempos

Escarmiente con esto  
pobres borrachos,  
no deis lugar que canten  
más los muchachos

Viva el hombre arreglado,  
y viva seguro,  
venda la Tabernera  
el vino puro.

Con el vino vino,  
con el vino vienes,  
con el vino ví,  
Tabernera que nos tienes  
sin maravedí.

Sevilla: Imprenta de Aragón, y Compañía.

---

(1) El texto antecedente lo consideramos sólo como una de las primeras letras tradicionales con que pudo cantarse el actual *vito*. Todavía se recuerda entre las canciones populares de Navidad aquella de «Tiene la molinera ricos anillos», al parecer calcada de la precedente.



APENDICE DEL TRABAJO II

NOTICIAS Y DOCUMENTOS DE LA VIDA ESCOLAR

Dos poetas profesores: José M. Roldán y Juan M.<sup>a</sup> Capitán

No me propongo hacer en este apartado una historia de la ciudad en su docencia del siglo XVIII, y principios del XIX; ésta sería una labor que de por sí llevaría más espacio y más tiempo. Ahora bien, sí, he creído oportuno dar algunas notas que realicen el ambiente de nuestra miscelánea, así, voy a limitarme a esbozar la vida académica de aquella época.

Gozó nuestra ciudad, desde siglos anteriores, magistralmente expuesto por Don Hipólito Sancho, de estudios de latinidad y gramática; naturalmente estas escuelas, debido a la afluencia de población, vieron incrementados sus alumnos y por tanto su vida. Hasta el punto que en 1817 se llegó a pedir la elevación al rango de Universidad, por el R. P. Gaspar Fernández, los estudios de Santo Domingo, petición que fue desoída.

Nuestras cátedras de latinidad y gramática fueron muy apreciadas en los restantes pueblos de Andalucía, ya que los decretos de oposición eran repartidos por todas las ciudades importantes, según se acusa en las Actas Capitulares de la época. He aquí una muestra de un decreto de oposición:

*Se hace notorio al público:*

«El real y supremo consejo de Castilla atento siempre a la utilidad, y beneficio del público ha mandado establecer en esta ciudad las cathedras de latinidad, y retórica y escuelas de primeras letras, proveyendose a oposición siendo su ejercicio, respecto a las cathedras de Grammatica con la lección de puntos rigurosos de veinte y cuatro horas, sobre las cuatro partes de la latinidad: Sintaxis, Prossodia, Ethimología, y Ortografía; también sobre la Rectorica, sus tropos, parte del discurso judicial, deliberativo y didactivo; y por lo tocante a los maestros de primeras letras, en todo lo necesario para la enseñanza de Judentud en sólido principios, lectura de letras, y formación clara, y hermosa de ella, señalando como se señala, al preceptor de Mayores y Rectorica trescientos ducados.....»

De esta ciudad de Xerèz de la Frontera, que lo firma a 11 de enero de mil setecientos setenta y nueve.

\* Joseph García de León

*Por mandato de su merced.*  
D. Phelipe Rodríguez

Los opositores acudían en gran número a nuestra ciudad, y el ceremonial que se llevaba en los debates era serio, e incluso, no se separa mucho de los empleados en el día de la fecha:

(1) (Actas Enseñanza.—Lgjo. 236, núm. 11655, núm. 4).

«Xerez año de 1787... En dicha ciudad yo el infrasquito señor hice la citación prevenida en el anterior acuerdo a d. Miguel Antonio de Avilés, d. Andrés Pérez Bailón, d. Pablo Castellón, y d. Diego Evaristo Soriano, opositores a la cathedra de Menores de la Real Casa que fué Colegio de la extinguida Orden de la Compañía en sus personas, de que espresaron quedar enterados, de que certifico = Rodriguez

Conforme a lo acordado por la Junta Municipal de Temporalidades, y por disposición de los cavalleros comisionados se pasaron a la Sala de las Casas Consistoriales todos los utensilios precisos para el acto de conclusiones.

Y para que conste lo anoto. = Rodriguez.

**Oposición de Don Diego  
Evaristo y Soriano**

En la ciudad de Xerèz en veinte y tres de agosto de mil setecientos ochenta y siete, estando en la Sala de las Casas Capitulares, los

ss. Don Joseph de Eguiluz..... sentados *pro tribunali*, los dos preceptores de Gramática, examinadores, siendo algo más de las tres horas y medias de la tarde, subió a la cathedra que a este fin se hallaba colocada en la mediación de dicha sala, d. Diego Evaristo Soriano, uno de los opositores, en la que se mantubo sentado, como los ss. corregidor y diputados con los examinadores y crecido auditorio, hasta que la muestra del reloj que estaba sobre la mesa señaló la hora de las quatro menos quarto, y inmediatamente por dicho señor corregidor se puso el reloj de arena, que se hallaba en dicho sitio, comprehensivo de una hora, y tocada la campanilla, se puso en pie el expresado d. Diego Evaristo Soriano, y dió principio a la lección con arreglo a los puntos que en el día de ayer havia tomado, la que concluyó fenecida la hora, por haver caído enteramente el todo de la arena del citado reloj.....  
...Y sentado en un taburete, junto a la mesa de los Censores, por estos se le dió a construir en el volumen de Q. Curcio, y Ovidio, y haviéndolo enarrado y medido según se le previno, se le hicieron varias preguntas sobre las quatro partes de la Grammatica y Recthorica, y los rudimentos de la Lengua Latina, hasta que pasado el espacio de media hora, según el reloj de arena, que también se hallaba a la vista, por el señor corregidor se tocó la campanilla y salio de dicha sala el citado d. Diego Evaristo Soriano.....

**Diligencia de la Versión:**

del romance al latin..... se notó el perfodo siguiente. «La paz con los sarrazenos, cuya utilidad fué siempre problemática, se mira en el día como testimonio el más auténtico de la heroicidad del señor d. Carlos III, y de su sabio ministro, que ocupado en promover la religión, como principio fomenta también las ciencias, las artes y el comercio, en cuyo enlace consiste la verdadera felicidad del Estado...». De el qual puestas quatro copias y mandados entrar a los opositores, se entregó una a cada uno, y retirados éstos cada qual a su respectivo sitio de dicha sala capitular con papel, pluma y tintero, dentro del breve espacio de una hora entregaron respectivamente la versión que ejecutaron la que recogieron los maestros exâminadores. Con lo que se concluyó la diligencia .....»  
(Actas Enseñanza.— Lgjo. 236, n.º 11681, pieza 398).

Por fortuna los legajos de enseñanza de nuestro Archivo conservan mucho material curioso, así podemos saber con toda seguridad que los textos empleados en el Instituto de San Juan Bautista, en tiempos de uno de sus primeros directores, Don Francisco de Paula de Lagos, eran para la Religión la doctrina de Reinoso, para los ejercicios de Lectura, las fábulas de Iriarte y Samaniego; para la Gramática, los textos de Herranz y Quirós y para los ejercicios de Aritmética, el compuesto por Vallejo.

.....¿No conocen ustedes cual era el programa en un estudio superior en 1843? Pues aquí está, incluso con sus profesores...

«Programa del Exâmen público.—Instituto de 2.ª Enseñanza y Colegio de San Juan Bautista de Jerez de la Frontera; de 10 a 1 por la mañana y de 5 a 7 por la tarde. Año de 1843. Clases del Instituto.

**Asignaturas de cada curso**

AÑO 1.º: *Filosofía* = Ideológica.—Gramática General y Lógica, a cargo de su catedrático el presbítero, Don José Manuel Bernal.

AÑO 2.º: Física-Química, a cargo de su catedrático Don Juan Chavarri.

AÑO 3.º: Filosofía Moral = Religión.—Metafísica, a cargo del P. Sebastián Suárez.

**Asignaturas Comunes a todos los cursos**

AÑOS 1.º y 2.º: Matemáticas, a cargo de Don Juan Navarro.

AÑO 2.º: Trigonometría rectilínea.

AÑO 3.º: *Literatura*, a cargo de Don Juan Capitán.

**Asignaturas a elección**

Dibujo Natural, cargo de Don Antonio Mendoza.

Idiomas, a cargo de Don Diego Gallardo.

(Actas de Enseñanza.— Lgjo. 239, n.º 11703, n.º 417).

Dichosa aquella edad, en que el estudio iba aún unido a la poesía. De nuevo he de volver a nuestro Don Juan M.ª Capitán, él, poeta, para todo tenía una bella palabra, incluso para lo árido y seco. Ante su imaginación pasaban las clases de lenguas, de matemáticas, de ciencias.....

**Para la clase de Idiomas**

Los sabios idiomas que envanecen  
los márgenes del Támesis y el Sena,  
donde al cultivo clásico florecen  
Artes y erudición la más amena.  
Y los canoros cisnes que adormecen  
allá del Pó la fabulosa arena  
trasladan hora de apartados mares  
al Lete sus bellezas y cantares.

**Para la clase de Ciencias Físicas**

Las formas que del caos renaciendo  
dan al globo el encanto y armonía,  
y entre todas al hombre ennobleciendo  
le enseñan que es el ser de más valía:  
Este ser las separa, y componiendo  
de nuevo la ignorada simpatía,  
forma la luz, el rayo y los vapores,  
y al iris arrebata los colores..



Y ahora a los alumnos sólo quedaba esperar el examen:

ODA PARA LA APERTURA DE EXAMEN DE  
DON J. MARIA CAPITAN

Ciña el furioso Marte  
las orgullosas sienes  
de impávidos guerreros  
con bélicos laureles:  
que en su verdor sombrío  
junto a las tumbas crecen  
con llanto de las madres  
y triunfos de la muerte.  
Más la frondosa oliva,  
que reservada tiene  
Minerva a sus alumnos,  
en alma paz florece.  
Ea, estudiosos jóvenes  
tread, tread ardientes  
la cumbre, do las musas  
os guardan parabienes.  
Y cual las frescas flores  
preceden a las mieses,  
y sueña con las eras  
el labrador alegre:  
así a tales primicias  
para gloria del Lete,  
... ..  
Soñad con la esperanza  
de más crecidos bienes.

Lejos el juego insano,  
lejos el ocio inerte  
y el mismo rubor lejos,  
si al ánimo envilece.  
Rubor sólo del vicio  
virtud es eminente;  
no aquél que confundirse  
con la modestia suele.  
Voz libre, voz sonora  
muy bien se compadece  
con la medida noble  
y el grave continente.  
También a los audaces  
propicia fué la suerte  
y de sus altos goces  
a tímidos repele.  
Sigamos, pues, la huella  
por el sendero breve,  
do luego las espinas  
en rosas se convierten.  
Menguado en su fortuna  
será quien no se esfuerce  
por recoger los lauros  
que la palestra ofrece...

Sería de todo punto injusto terminar este apéndice, sin hacer notar en Jerez la presencia de un gran poeta de la llamada escuela sevillana, me refiero a Don José María Roldán, me remito a las noticias que de él nos da Don Félix José Reinoso, quien opina que nació en Sevilla el 24 de agosto de 1771. Cursó en aquella universidad las ciencias eclesiásticas, a cuyo estudio dedicó gran parte de su vida, sobresaliendo por su profunda y clásica instrucción en la doctrina y disciplina de la Iglesia. Perteneció a la Academia de Letras Humanas desde 1793 hasta su clausura en 1801. Como argumenta Reinoso, «fruto de ella fueron las varias poesías de su autor, el cual con motivo de la publicación de la obra de Juan Josafat Ben-Ezra, escribió en castellano un sabio y elegante comentario del Apocalipsis, que ha quedado inédito. Fué *Cura de San Marcos de Jerez*... murió el 9 de enero de 1828...».

Del Padre Roldán esperamos hacer en su momento un estudio que agrupe su personalidad junto a la de Don Juan M.<sup>a</sup> Capitán, los dos sacerdotes vecinados en Jerez e hijos adoptivos de la ciudad. Es ahora mi intención hacerlo notar como perteneciente a la agrupación de poetas jerezanos del XVIII; de su pluma he aquí alguna muestra:

DEL POEMA A LA RESURRECCION DE JESUCRISTO

Yacía envuelto en polvo y sangre yerto  
bajo la losa fría  
El santo de Israel, el pecho herido  
la temblorosa faz de horror cubierta.  
Triste el mundo gemía  
en densa niebla y en temor sumido:  
en medio la alta cumbre,  
doliendo el sol oscureció su lumbre  
¡Oh Dios! tu brazo fué, tú lo juraste.  
La espada, que potente  
me ceñiste, triunfó. Tú las naciones  
a mis piés, y los pueblos subyugaste.  
Vuela de gente en gente  
Mi nombre: victoriosos mis pendones  
Del Tártaro profundo,  
tremolan por los ámbitos del mundo.  
Hijo del trueno, vuela; el pueblo ibero  
en tu celo ardoroso  
feliz su gloria cifra: eterna gloria  
reservada a la fé. Del nombre fiero  
en conflicto dudoso  
triunfó Hesperia: mi cruz es la victoria.  
¡Oh vírgenes sagradas!  
Cantad del yugo infame libertadas».

Maravilloso impulso el de este poeta, que nos parece recordar la mejor escuela herreriana, atrevidos versos, hipébaton riguroso e impulsivo, lleno de movimiento.

He citado a los dos poetas junto a la documentación escolar de la época porque los dos estuvieron dedicados a la enseñanza en nuestra ciudad, y porque la premura de tiempo hizo imposible agruparlos en el anterior artículo. Los dos, Capitán y Roldán, pertenecen a ese género de poetas humildes, que jamás permiten que sus obras salgan a la luz, ante el temor de la crítica y en favor de su propio carácter. Las notas que anteceden sirvan de preámbulo a la obra que deberíamos dedicarle y que merecen estos ilustres jerezanos de adopción.

Tanto los poemas insertos en el Apéndice, como los anteriores presentados en artículos, están sacados de obras inéditas de los autores; por lo que se refiere, sobre todo a Juan M. Capitán, se tiene naturalmente en cuenta la edición parcial que se hizo de su producción a principios de siglo, hoy también rarísima.

### III

## RELACION DE JEREZ DE LA FRONTERA CON EL POETA GARCILASO DE LA VEGA

A la Excma. Sra.

D.<sup>a</sup> Mercedes de Zurita,  
marquesa de Campo-Real.

Ni quito, ni pongo rey, pero porqué desde aquel «Çorita ganó» de Per Abat, el solar de Jerez se alimenta de la más pura grandeza de España, hablaremos de nuestra tierra.

No voy yo a descubrir ningún secreto a ningún jerezano si les digo de la importancia de nuestra ciudad en toda época, pero sí, al ajeno le extrañará encontrar en estas notas, noticias muy curiosas del príncipe de la poesía española, Garcilaso de la Vega y del prócer jerezano Don Francisco de Çorita.

La casualidad ha venido de nuevo en nuestra ayuda y nos ha ofrecido una carta muy interesante de D.<sup>a</sup> Elena de Zúñiga, esposa del poeta, esta misiva se encontraba hasta hoy depositada en uno de los cuadernos de «Servicios y mercedes» de la señorial casa de los Zurita. Si hablamos de Elena, ya, casi no podemos impedir atraer a nuestra imaginación la figura de Isabel de Freyre, dama de corte de la emperatriz D.<sup>a</sup> Isabel de Portugal; pero es esto, sobre todo, lo que hoy me propongo evitar, aislar todos los platonismos en favor de una mujer, la esposa del poeta, a la que las historias románticas y los sentimientos melífluos de los literatos nos han presentado, como antipática, seca, y falta de atractivo físico. En realidad nadie está autorizado para hablar en este sentido, porque de D.<sup>a</sup> Elena de Zúñiga bien poco sabemos, y ello no es tanto como para permitir a una autorizada pluma, como fué la de Don Gregorio Marañón, aquello de que «...hace suponer que no fuera bonita ni graciosa y nos explica el desvío de Garcilaso hacia ella» (1).

Yo, por el contrario, sobre «la señora de gran caudal», como dicen las crónicas, me inclino a una tesis muy diferente. A veces pensamos que

---

(1) Cfr. Gregorio Marañón. «Españoles fuera de España» Austral 710 Ed. 4.<sup>a</sup> Madrid, pág. 70. ss.

que el mundo de la poesía se acomoda perfectamente a la realidad (1), de aquí que los críticos hayan considerado la ausencia de alusión a Elena en los poemas garcilasianos, como una muestra de escaso sentimiento amoroso hacia ella. Es posible que Garcilaso se viese inclinado en determinados momentos de su vida hacia alguna aventura, por qué, pues, no pensar que Isabel Freyre fuese para él más que una ficción poética, un ente literario, y considerar que a la postre sería siempre Elena la que recibiese amorosamente al esposo, extenuado en su vida caballeresca. Estoy plenamente convencido que Elena supo de estos conflictos interiores de su marido y también estoy obligado a pensar que debió sufrir bastante, no ya por el extravío sentimental del esposo, sino por la continua situación de crisis que presentaba su espíritu.

En este caso, como en otros de ficticia creación poética, es muy difícil asegurar la inclinación personal del creador y su intención más profunda; en ello, como en cualquier faceta de la vida humana, es el tiempo, el momento, la circunstancia, la que dirige el impulso y lleva al hombre, al poeta en este caso, a realizar su poema.

En este difícil menester de hacer poesía, las más de las veces, la mujer, como tal esposa, se presenta al poeta como un difícil acceso de creación; la acomodación de sentimientos es siempre más profunda que para ser tratada en metros poéticos, como en cualquier otra manifestación artística; la creación sólida del hogar, sólo tiene una creación fija, la de los hijos, y esos, precisamente, los tuvo Garcilaso de Elena de Zúñiga.

El poema se presta más a la aventura, al juego, a tocar fuego y a la huida, a conseguir y a permanecer con ansias. El poeta puede, y de hecho creo que estuvo plenamente enamorado de su mujer, sin dejar por eso de mantener un rescoldo de recuerdo amoroso, ahogado ya en la ley de los deberes conyugales. Las más de las veces «el eterno femenino atractivo» se presenta para el poeta, como algo libre de «deberes» y propio para todos los derechos, como algo sin aparente «moral». Y con ello no pode-

mos hablar de amor, sino de una especie de «bruma sentimental», de atracción física y de repulsa interna. Tengo para mí que Isabel fué para

(1) Cfr. Mann Th. *Alteza Real* Barcelona G. P. 1960. p. 146 ss. «Es opinión muy extendida el que la privación de la realidad es para nosotros (los poetas) la tierra de promisión de todo talento, la fuente de todo entusiasmo y hasta verdaderamente nuestro genio inspirador. El goce de la vida nos está prohibido, no nos lo ocultamos, y bajo goce de la vida no entendemos sólo la felicidad, sino también las preocupaciones, también la pasión, en una palabra, toda relación sería con la vida. La descripción de la vida exige absolutamente todas las fuerzas y tanto más cuanto esas fuerzas no son precisamente superabundantes. La renuncia —añadió— es nuestro pacto con las musas; en ellas descansa nuestra fuerza, nuestra dignidad, y la vida es nuestro jardín prohibido, nuestra gran tentación, a la cual, a veces, pero nunca para nuestro bien, sucumbimos. Cada uno de nosotros conoce tales extravíos, tales desvaríos, tales ansiosos vuelos al festín de la vida. Pero volvemos humillados, con náuseas en el corazón, a nuestro retiro».

Garcilaso, espíritu platónico, bebido en Castiglione y en León Hebreo, una mera aventura intelectual.

Por otra parte, la moral católica de Garcilaso no podía hacer más que repudiar el instinto, haciendo verter todo este impulso pasional en la forma poética, tamizada ya por el molde de las palabras y a veces ceñido a la casuística de la escuela. La obligación matrimonial impondría a Garcilaso unos deberes, difíciles para él, espíritu poético, casado quizás antes de tiempo, porque me inclino a pensar que Garcilaso perteneció a esa clase de hombres «en soledad», capaces de dar en lo «universal», pero negados para la entrega absoluta a una persona. De aquí el conflicto sentimental, ese espíritu de aventura y la falta de sosiego. Al fin de cuentas Isabel Freyre era un motivo o tema poético de su crisis espiritual. De ahí la fuerza casi metafísica de ese posesivo *mi*:

Con *mi llorar* las piedras enternecen  
su natural dureza y la quebrantan,  
los árboles parece que se inclinan;  
las aves que me escuchan, cuando cantan;  
con diferente voz se condolecten,  
y *mi morir* cantando me adivinan.

(Ed. Blecua. Ebro. Zaragoza 1955)

De ahí esa incapacidad de apreciar los valores primitivos, creado en un ambiente de salón; es lo propio en la mentalidad del poeta — intelectual.

El dulce murmurar de este ruido,  
el mover de los árboles al viento,  
el suave olor del prado florecido  
podrían tornar de enfermo y descontento,  
cuaquier pastor del mundo, alegre y sano;  
*yo sólo en tanto bien morir me siento.*

Tengo para mí que Garcilaso, en religión, en estilo, en amor, era un perfecto humanista, en el sentido de un hombre de depurados gustos estéticos; desde esta vertiente, más cercano a nosotros, que el típico hombre universal renacentista. Hasta aquí lo psicológico y desde aquí la descripción física de Tamayo de Vargas:

«En el hábito del cuerpo tenía justa proporción, porque fué más grande que mediano, respondiendo sus lineamientos y composturas a la grandeza; la trabazón de los miembros, igual; el rostro, apacible con gravedad; la frente, dilatada con majestad; los ojos, vivísimos con sosiego; y todo el talle tal, que aún los que no le conocían, viéndole, le juzgaran

fácilmente por hombre principal y esforzado, porque representaba una hermosura verdaderamente viril; era prudentemente cortés y galán sin afectación; el más lucido en todos los géneros de artificios y ejercicios de la Corte y uno de los caballeros más queridos de sus tiempos; honrado del Emperador, estimado de sus iguales, favorecido de las damas, alabado de los extranjeros y de todos en general, como otro Tito, tan amado que (cosa prodigiosa entre las ambiciones cortesanas) a la particularidad de las mercedes con que la liberalidad del mayor de los monarcas muy de ordinario le honraba, no llegaba la envidia, por darlas por bien empleadas, la aprobación común» (Madrid 1622).

Y ahora vamos a ver la relación del poeta con Jerez. La carta que transcribimos y que ofrecemos en fotocopia, habla por boca de D.<sup>a</sup> Elena, de una *tenençia* que su esposo poseía en la ciudad. La mujer de Garcilaso se muestra celosa de los negocios de su marido, quien se veía precisado a abandonarla, por los deberes que la campaña de Italia le imponían junto al Emperador. La *tenençia*, en el sentido medieval de la palabra, se refería «a la guardia o custodia de un castillo en ausencia de su alcaide o gobernador propietario, y en general a un feudo tenido por el rey u otro señor». *Tenençia* aplicado en término eclesiástico era «templo parroquial regido por un ecónomo sin dignidad de párroco, pero sí con los oficios de aquél». De ahí que cuando Elena de Zúñiga se refiere a *tenençia*, no hace más que pedir ciertos réditos en maravedises, de algo que tenía en feudo su marido, y que en realidad no le pertenecía. La carta está dirigida al Sr. Don Francisco de Çorita, veinte y cuatro de la ciudad de Jerez, en una fecha que el mal estado de la carta, así como la difícil lectura, aproximan a 1530 o 1532-33.

La familiaridad de los términos empleados declara perfectamente el parentesco que ligaba a las dos familias. Del matrimonio de Don Diego de Fuentes con D.<sup>a</sup> Giomar de Guzmán, nacieron entre otros, dos hijas, Blanca y Sancha de Guzmán, quienes adoptaron los apellidos maternos por necesidad y conveniencia de los vínculos. La primera, Blanca, casó con Don Fernando Alfonso de Çorita y Villavicencio y la segunda con Garcilaso de la Vega, (padre), de cuyo matrimonio nacería en 1501 (1) el príncipe de la poesía española, Garcilaso de la Vega, quien luego contraería nupcias con D.<sup>a</sup> Elena de Zúñiga, emparentada lejanamente con los Villavicencio. Del casamiento de Fernando de Çorita nacieron dos hijos, Juana de Guzmán, con apellido materno y Francisco de Zurita, a quien está dirigida la carta, y casado por igual época que Garcilaso, su primo, con D.<sup>a</sup> Ana de Negrón, descendiente directa del veneciano Polo Bautista Negrón y D.<sup>a</sup> Catalina de Argumedo.

(1) F. Navarrete, «Vida del célebre poeta Garcilaso de la Vega», Madrid, 1850, fija el nacimiento en 1503.

De aquí la amistad que reinaba entre el poeta y el prócer jerezano. Sin embargo, en la fecha en que está escrita la carta, de derecho no era veinte y cuatro de la ciudad Don Francisco de Zurita, sino que este título pertenecía en feudo a la familia de Garcilaso de la Vega, como se lee en el *Libro Azul* de los Zurita: «...Francisco Çorita, segundo de este nombre, sucedió a su padre, Fernando de Çorita y Villavicencio en su mayorazgo, era muy niño cuando murió su padre, y por no tener edad no pudo entrar en su oficio de 24 y esta fué la causa por qué se perdió este oficio que tenían sus antepasados por tantos años, como lo habemos visto atrás. Y fué así que cuando Fernando Alfonso de Çorita murió renunció su oficio en Garcilaso de la Vega comendador mayor de León y su mujer D.<sup>a</sup> Sancha de Guzmán, se trataban por muy deudos de Fernando de Çorita y de D.<sup>a</sup> Blanca de Guzmán y eránlo por dos vías y parece que este deudo y amistad fué muy familiar en muchas cartas que hay en esta casa originales del Comendador Mayor y de su mujer el cual tuvo algunos días el oficio en su cabeza.....

(Copia del texto del s. XVIII).

Vanos fueron los esfuerzos de Francisco de Zurita (1) para reconquistar el título de la ciudad, no sólo por su carácter, noble, sino por la conveniencia económica, hasta el punto que en 1526, sus continuas solicitudes le llevaron al destierro, aunque otra razón que explicaremos más adelante, pueda dar luz también en el asunto (2) «Miércoles XXVI días de junio de 1526 a tercia, en las casas del cabildo de la cibdad, petición de francisco de çorita.

...yo me voy a la çibdad de cadiz a complir çiento e tres días a que e sydo cmndenado por el sor. allde. mor e porque no llevé a mi casa y tengo neçesidad de llevar çinquenta fanegas de trigo y çebada para la sustentación de la casa suplico me hagan mrd. de darme liçensia..... (Actas. junio 1526. f. 350 v.)

De hecho, pues, la carta de D.<sup>a</sup> Elena se refiere al cobro de la *tenençia de 24*, que llevaba consigo los réditos de ciertas tiendas de especias y sedas, cobrados por ella, como feudos que sin testar permanecían en su familia. Sin embargo este oficio de 24, «en confianza» había sido dado a Don Fernando Morales, quien se resistía a entregarlo, a pesar de las continuas peticiones que se hicieron posteriormente, entre ellas la requisitoria presentada por el hijo de Don Francisco de Zurita, esposo de D.<sup>a</sup> Luisa de Villavicencio, ante el licenciado Sarmiento, en 1598, denegada.

(1) Este Francisco de Zurita fue quien reconstruyó y dotó el hospital de San Cristóbal de esta ciudad, fundado, por su abuela D.<sup>a</sup> Menxia Suárez Moscoso.

(2) La relación del destierro de Zurita con el de Garcilaso es bastante inverosímil, aunque sí opinable, puesto que la cédula imperial de impedimento se fecha en 1531. (Ed. Navarrete).

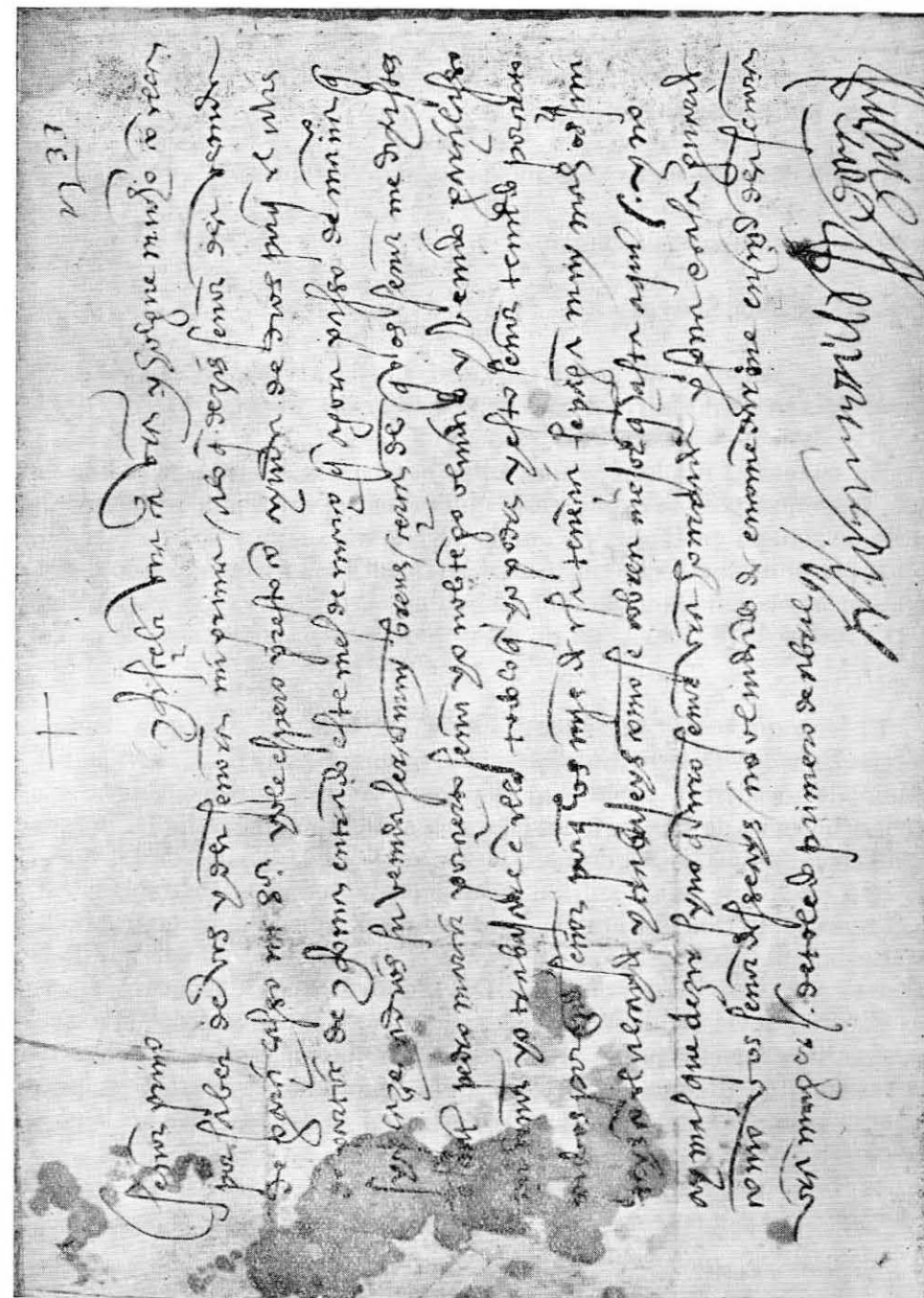
De aquí, pues, la recomendación y favor pedido por la esposa de Garcilaso a su primo Francisco de Zurita. El texto de la carta no se puede prestar a dudas, pues pese, a la difícil lectura, no se puede referir a Garçilasso de la Vega (padre), pues éste murió en 1512, y en esta fecha el expresado Francisco, apenas si contaba doce años, ya que según el *Libro Azul*, en 1504, cuando murió su padre era muy pequeño. Por otra parte, la carta viene dirigida a Francisco de Çorita, por la mujer de Garcilaso, «que estaba en Roma» y por tanto en todos los casos, por la vida de éste y por la muerte del Comendador de León y por la lejanía del primer Francisco de Çorita, de este nombre, no puede referirse más el texto, que a la esposa del poeta Garcilaso y a Francisco de Çorita o Zurita.

Es, pues, evidente que en todos los casos, Garcilaso de la Vega, el poeta, sin ser 24 de Jerez cobró los maravedises que correspondían a su oficio, aunque por boca de su mujer reconociera su honor en la persona de su primo jerezano, ya que nunca se reconoció expresamente la donación «en confianza» a favor de Fernando de Morales. (1).

*Texto de la transcripción de la carta*

- 1.— Señor primo.....Resçebí una ca(rta) vra(vuestra) y holgue mucho con ella
- 2.— por saber de vos y de la señora mi prima / a lo q(ue) dezís señor d(e) la venida
- 3.— de garçilasso mi sor.(señor) yo le espero presto co(n) la ayuda de dios porq(ue) el abía
- 4.— de partir de Roma entra(n)do este mes de março q(ue) agora passó de man(er)a q(ue)
- 5.— sy plaze a diós su venida sera muy breue / çerca d(e) lo q(ue) vos señor me dixistes
- 6.— em Sant(o) pedro martír por çierto señor yo no lo tengo olvidado y venido garçilasso
- 7.— mi señor yo trabajaré e(n) ello todo lo q(ue) yo podré y esto señor teneldo por çierto
- 8.— pidoos por md.(merced) señor porq(ue) los may.(maravedises) de esa tenençia se paga(n) muy mal os jun-

(1) No descarto la posibilidad de que la tenencia expresada por Elena de Zúñiga se refiera a otro asunto, aunque el precedente resulta más verosímil.



Fotocopia del texto de la carta de D.<sup>a</sup> Elena de Zúñiga, del original del Archivo familiar Zurita, de Jerez.

- 9.— teys co(n) el alcayde y trabajeyz co(n)mo se cobren mejor q(ue) hasta aquí / y no
- 10.— ay más que dezir syno q(ue) nro.(nuestro) señor vra(vuestra) honrrada persona e casa guarde
- 11.— co(n)mo vos señor desseays / no oluida(n)do de encome(n)darme en md.(merced) d(e) la señora
- 12.— vra(vuestra) muger /. de toledo primero de abril
- 13.— (mil quini(en)tos xxx(I))
- 14.— (D.<sup>a</sup> Elena Suñyga)

Vuelta: Al señor mi primo françisco de çorita veynte y quatro de la çibdad de xerez d(e) la frontera / de la muger de garçilasso.

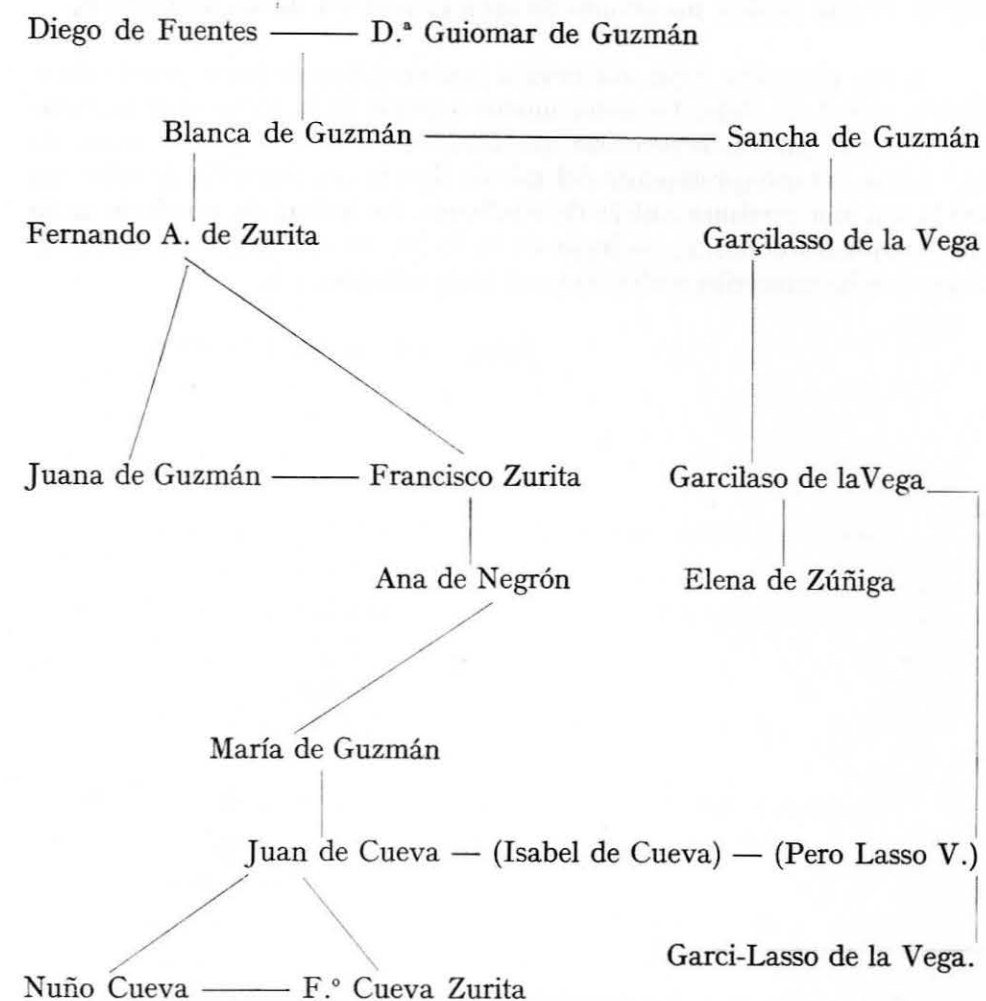
En cuanto al destierro a que antes nos hemos referido, sucedido en 1526, tiene otra posible explicación, quizás menos verosímil. Francisco de Zurita se refugió en Cádiz, en donde vivían sus suegros, los de Negrón, quizás por el mismo hecho que Garcilaso de la Vega fué condenado a destierro en la isla del Danubio, por consentir o «trabajar» en el casamiento de D.<sup>a</sup> Isabel de la Cueva con un sobrino del poeta Garci-Lasso de la Vega. (1).

El jerezano tuvo como última hija a D.<sup>a</sup> María de Guzmán, casada precisamente con Don Juan de la Cueva, hermano de la citada D.<sup>a</sup> Isabel, motivo del destierro; de este matrimonio tuvieron a Nuño Cueva y a Francisco Cueva de Zurita, todos ellos descendientes directos de D. Beltrán de la Cueva, duque de Alburquerque. De aquí que D.<sup>a</sup> Isabel de Portugal, en cuya familia se había sufrido la afrenta de Juana la Beltraneja, (2), en el reinado de Don Enrique IV, pusiese el entredicho a los matrimonios de esta familia, aunque luego no llegara el agua al río y el sobrino de la disputa contrayese matrimonio con D.<sup>a</sup> Aldonza Niño de Guevara, mientras la pobre novia D.<sup>a</sup> Isabel, quedara llorosa en el convento de Madrigal de las Altas Torres; pena, al fin, de quien fué su esposo el conde de Santiestebán del Puerto. Es posible, pues, que tanto el poeta Garcilaso, como su primo Zurita, sufriesen destierro por una boda que no llegó a realizarse.

(1) Esta segunda posición es más inverosímil por la diferencia en años entre las fechas de los acontecimientos. De todos modos no hay claridad.

(2) Navarro Tomás en su Edición de las Poesías de Garcilaso, afirma que la Emperatriz no ayudó al enlace a los propios parientes, que alcanzaron cédula del Emperador en contra.

CUADRO GENEALOGICO



A todo ello nos ha dado motivo la carta de D.<sup>a</sup> Elena, texto que creo fechado en 1530, aproximadamente, días después que S. M. Carlos V de España fuera coronado emperador de Bolonia (22 — febrero — 1530); momento que aprovecharía el poeta para venir «muy breve» como dice su esposa, «entrando el mes de março». (1). D.<sup>a</sup> Elena, preocupada por los asuntos de su casa, de los menesteres de todos los días, se entendía con lo

(1) Laurencin supone que las venidas de Garcilaso a la patria se sucedieron en 1533 y 1534; igual criterio apoya Navarro.



monetario, de la hacienda de Garcilaso; yo creo que el poeta cuando se casó en 1525 sabía lo que se hacía, aunque luego la quimera dantesca de Isabel Freyre pusiese un granito de sal a la fantasía de los románticos.

A esta datación, 1530, me lleva a pensar el tipo de letra, propia de la época, mitad del siglo. De todos modos a partir de la fecha «abril», cambia el rasgo, pudiendo pensarse que esta letra sea de la propia mano de D.<sup>a</sup> Elena (1) interpretándose del mismo tipo la continuación de año; no así la anterior escritura quizás de escribano. La lectura de un cierto «a lo que mandades doña...», en lugar de la fecha, no me convence, inclinándome por lo transcrito y tildado en el texto adjunto. (2).

Jerez, en la navidad de 1960.

(1) La alusión que en la carta de D.<sup>a</sup> Elena de Zúñiga se hace a la Iglesia de San Pedro Mártir, de Toledo, es un dato más en la confirmación de la autenticidad de origen, como se demuestra por el texto incluido en una de las mandas de su testamento, fechado en Toledo el 18 de agosto de 1549. La iglesia de San Pedro debió ser de su particular devoción según se deduce de la lectura del documento, e incluso el mismo estilo de la redacción confirma el parentesco de los dos escritos. Ofrecemos a continuación la transcripción de la manda correspondiente, del ms. abierto en Ecija por Pedro de Velasco:

«En la çiudad de Eçija, diez y ocho días del mes de avrill de mill y quinientos e noventa y ocho años... Sepan quantos esta carta de testamento y última voluntad vieren, como yo, doña Elena de Çuñiga, mujer de Garçilaso de la Vega, difunto... Item mando que quando Dios nuestro Señor fuese servido de me llevar desta presente vida, que mi cuerpo sea enterrado en el monesterio de Sant Pedro Martil desta dicha çiudad en la capilla de Nuestra Señora, que está cavo la capilla mayor do está enterrado el dicho Garçilaso de la Vega, mi señor...».

(Cfr. M. de Laurencin, «Documentos inéditos referentes al poeta Garcilaso de la Vega», Madrid, Fontanet, 1915, D.<sup>o</sup> 7: *Testamento cerrado otorgado ante el notario Juan Sánchez de Corrales por doña Elena de Zúñiga, mujer de Garcilaso de la Vega*).

(2) La Edición de Navarro incluye una nota de Keninton quien supone que en la primera marcha a Italia, 1529, compuso el S. III, «Ya de volver estoy desconfiado». La datación de la carta en 1530, supondría que fue escrita después del primer viaje.

## INDICE

	<u>PAGINA</u>
Prólogo ... ..	5
Introducción ... ..	9
I.—Brevisima relación de la amorosa y pícaro historia del Corregidor y la Molinera ... .. 13	
Canción del Corregidor y la Molinera. (Texto original de 1821) ... ..	23
El Molinero de Arcos. (Romance) ... ..	35
Partitura Musical ... ..	37
Bibliografía del Trabajo I ... ..	41
II.—En torno a una novela inédita. (La escuela poética jerezana y el Correo de Jerez). (Cara y cruz de la poesía popular) ... .. 45	
Notas y Comentarios ... ..	57
Apéndice del Trabajo II. (Noticias y Documentos de la vida escolar). (Dos poetas profesores: José M. Roldán y Juan M. <sup>a</sup> Capitán) ... ..	61
III.—Relación de Jerez de la Frontera con el poeta Garcilaso de la Vega ... .. 69	
Fotocopia de la carta de D. <sup>a</sup> Elena de Zúñiga ... ..	75
Cuadro Genealógico ... ..	77



ESTE LIBRO SE TERMINO DE IMPRIMIR EN LA

EDITORIAL JEREZ INDUSTRIAL, S. A.

DE JEREZ DE LA FRONTERA,

EL DÍA 30 DE ABRIL DE 1961,

VISPERA DE SAN JOSE ARTESANO.

LAUS DEO.