

EL ROMANCERO ESPAÑOL Y SU INCIDENCIA EN LAS LETRAS LORQUINAS

* Juan Antonio Fernández Rubio

Universidad de Murcia

*“...romances e cantares
de que las gentes de baxa e servil se alegran...”*
Marqués de Santillana (h. 1445)

PALABRAS CLAVE

Romance
Romancero viejo
Romancero nuevo
Romancillo
Poesía carcelaria
Romances de ciegos

KEY WORDS

*Ballad
Old ballads
New ballads
Little ballads
Prison poetry
Poetry blind*

RESUMEN

En el presente artículo he recogido una visión general del romancero, elaborado en lengua española, partiendo de sus inicios, a través del Romancero viejo, y pasando por su transición hasta el Romancero nuevo, del cual expongo sus características generales. Todo ello en relación con la muestra y análisis de algunos ejemplos líricos que han ido configurando al romancero lorquino, desde el siglo XV, hasta el siglo XX.

ABSTRACT

In this paper, I have collected an overview of the Ballads, elaborate in Spanish language, starting from the beginning, through the old ballads and through its transition to the new ballads, which I expose their general characteristic. All in conjunction with the simple and analysis of some lyrical examples have shaped the ballads of Lorca City, from the fifteenth century to the twentieth century.

* canaramb@hotmail.com

1. INTRODUCCIÓN: CONCEPTO Y DEFINICIÓN DE ROMANCERO

Entendemos por romancero, y así la recoge el DRAE¹, al conjunto de romances viejos (históricos, épico-literarios y legendarios que componen el llamado romancero tradicional español), eruditos (romancero “medio”) y artísticos (romancero nuevo), así como los de creación popular y culta desde el siglo XVII al XX. Dicha denominación aparece ya en 1579, con la colección de Lucas Rodríguez, *Romancero historiado*, y se consolida con el *Romancero General* del año 1600.

2. CARACTERÍSTICAS GENERALES Y TIPOLOGICAS DE LOS ROMANCES

Un romance es un canto narrativo, compuesto métricamente por una rima asonante y con presencia de la *e* paragógica en algunos versos, debido, tal vez, a exigencias de la música. La distribución de los versos se produce mediante unas series asonantadas o agrupados en cuartetos, donde apreciamos además la presencia de estribillos, por imperativos del canto, y la estructuración sintáctica de las frases en dos octosílabos... En el plano morfosintáctico, por el contrario, resalta la sobriedad en la adjetivación, la escasez de subordinadas, la mezcla y alternancia anómala de tiempos verbales (presente y pasado; presente e imperfecto), el predominio de verbos sobre sustantivos; y, en cuanto al estribillo, la abundancia de expresiones formularias y el uso frecuente de la figura retórica de la repetición, “que es, sin duda, lo que más distingue el estilo épico-lírico de los romances respecto al estilo propiamente épico de las gestas”. (MENÉNDEZ PIDAL, 1953).

Entre los contenidos o funciones asignados a los romances se mencionan los de información, propaganda y adoctrinamiento, de solaz y diversión: acompañados de música, eran cantados y bailados en el ámbito cortesano, así como en las fiestas populares y familiares, como bodas, donde se cultivan las danzas con romance. Parece que el canto de ciertos romances servía también como estímulo del ritmo laboral en las faenas del campo: cantos de siega, de cosecha...

Por otro lado, la clasificación de los romances atiende a una división en tres tipos: según su cronológica, su estructural y su temática. Así pues, partimos del criterio cronológico, donde se encuentra: el Romancero Viejo y el Romancero Nuevo. El primero es el que procede de la descomposición de antiguos cantares de gesta castellanos, de autor anónimo, no dividido en cuartetos y que se origina fundamentalmente en los siglos XIV y XV, siendo transmitido de forma oral de padres a hijos. Mientras que el segundo es el creado a imitación del anterior por autores conscientes, transferido por vía escrita en colecciones de romances o Cancioneros de romances de pliegos de cordel y dividido en pequeñas estrofas o cuartetos de cuatro versos, que abarca toda la producción de romances entre los siglos XVI y XXI.

1 Diccionario de la Real Academia Española.

Asimismo, por su estructura interna, los romances poseen una trama narrativa en la que se distinguen un marco, el cual está formado por personajes, el lugar y el momento de la acción; una situación inicial, donde se plantea un conflicto o problema; una complicación, en la que ocurre el desarrollo del conflicto que se ha presentado y, por último, una resolución del conflicto, solucionándose para bien o para mal. Como característica típica del romance, el final es trunco o abierto y también la inclusión del diálogo en los romances es un recurso muy utilizado.

Fundamentalmente, son tres las estructuras que aparecen: Romance escena: se trata del momento más dramático, emotivo o culminante de una historia cuyo principio y fin no se refiere; por ejemplo, *El infante Arnaldos* o el *Romance del prisionero*; Romance historia: narran una historia con principio y fin; por ejemplo, el *Romance del Conde Olinos*; y Romance con estribillo: utilizan un estribillo, como el romance *¡Ay de mi Albama!*

En cuanto a su temática, el romancero es muy diverso y en él se incluyen motivos caballerescos, carolingios, trovadorescos, históricos (entre ellos, los fronterizos), novelescos, clásicos, bíblicos... Al finalizar el siglo XV está ya conformada “la amplia gama temática del romancero español” (Di STÉFANO, 1973). Los temas más antiguos son los que derivan de la poesía épica coetánea, los noticieros y los temas líricos y trovadorescos relacionados con la balada europea. Los temas religiosos son muy escasos y la concepción de la vida es netamente profana. Entre los móviles de conducta prevalece el sentimentalismo amoroso en las más variadas formas: desde amores furtivos, como *Melisenda*, *Gerineldo*, *Rosaflorida*..., hasta el adultero pasajero, como el *Romance de doña Ginebra*, la añoranza de nuevos amores en la mal casada, como *La bella malmaridada*, o las tragedias conyugales, como el *Romance de doña María de Padilla* y el *Romance de Landarico*. Otro tema frecuente es el de la relación entre el rey y sus vasallos; queda generalmente malparada la figura del primero, de acuerdo con una ideología feudal, no monárquica, derivada de la épica medieval.

Así pues, su clasificación más habitual es esta: Romances históricos, que tratan de temas históricos o legendarios pertenecientes a la historia nacional, como, el *Cid*, *Bernardo del Carpio*... Romances carolingios, basados en los cantares de gesta franceses: batalla de Roncesvalles, Carlomagno... Romances fronterizos, son narraciones de acontecimientos ocurridos en el frente o frontera con los moros durante “la Reconquista”. Romances novelescos, con gran variedad de subtemas, aunque frecuentemente están inspirados en el folclore español y asiático. Romances líricos, que desempeñan una función de la libre imaginación y el gusto personal. Menéndez Pidal señala los rasgos subjetivos y sentimentales que reemplazan los detalles menos dramáticos del cantar de gesta original. Se eliminan los elementos narrativos considerados secundarios, y el romance abandona el contexto, enfatizando la acción inmediata. El poeta anónimo puede expresar sus sentimientos amorosos o favorecer temas folclóricos, personajes mitológicos, y sucesos fantásticos. Romances épicos: cuentan las hazañas de héroes históricos. Y, finalizando, Romances vulgares o de ciegos: narran hechos sensacionalistas, crímenes horrendos, hazañas de guapos o bandoleros como los siete del famoso Francisco Esteban, milagros, portentos....

3. RECOPIACIONES, ESTUDIOS Y EDICIONES DE TAL SUBGÉNERO LITERARIO

Los aspectos citados en el encabezado han sido objeto de amplia y rigurosa investigación, realizada simultáneamente a la recogida y edición de fuentes de la tradición oral y escrita. Iniciada en los comienzos del siglo XIX, esta obra de recuperación cuenta con una larga lista de investigadores, desde Milá y Fontanals y Menéndez Pelayo², hasta Ramón Menéndez Pidal, cuya tarea ingente de recolección de romances está siendo continuada por el seminario que lleva su nombre, y que corre a cargo de la edición de todos los romances tradicionales recogidos en versiones orales, muchas de ellas archivadas por el mismo Menéndez Pidal, o impresos en pliegos y cancioneros manuscritos de difícil acceso. A esta tarea de recogida e investigación han contribuido igualmente, o siguen contribuyendo, Catalán y su equipo, responsables del *Catálogo general del romancero* (1982)³. A ello hay que añadir los editados por Rodríguez Moñino: *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos –siglo XVI–* (1970); *Manual bibliográfico de Cancioneros y Romanceros –siglo XVI–* (1973), Benichou: *Romancero judeoespañol de Marruecos* (1968), Armistead: *El romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal –Catálogo-índice de romances y canciones–* (1977), que junto con Silverman, Librowicz y Katz, respectivamente, ha ido publicando sucesivos volúmenes del Romancero sefardí, recogiendo textos entre diversos núcleos, como los judíos de Nueva York, Tánger..., a los que hay que sumar el libro de Benmayor: *Romances judeo-españoles de Oriente* (1979). Esta tarea de recolección y edición de romances ha conocido, desde los años ochenta, un notable auge en diversas regiones españolas, especialmente en Castilla y León, como lo prueba la publicación del *Romancero tradicional soriano* (1983), el *Romancero General de León. Antología 1899-1989* (1989), el *Romancero General segoviano. Antología 1980-1992* (1993); algo similar ha ocurrido en otras regiones, como Canarias, con la publicación del *Romancero de la isla de Hierro* y del *Romancero de la isla de la Gomera* (1985-1989), Asturias, Galicia, Cataluña, etc., con la edición de sus respectivos romanceros. La importancia de la recogida de estas versiones modernas del romancero es resaltada por los investigadores, conscientes de que “en determinadas áreas y con la metodología adecuada puede aflorar todavía un romancero de extraordinaria calidad”, ya que “no está clausurada en modo alguno la posibilidad de hallazgos de primera magnitud como ha podido comprobarse en las encuestas realizadas desde 1970 hasta hoy”. Como, por otra parte, es un hecho que los editores de pliegos sueltos, romanceros y cancioneros del siglo XVI actuaron con su criterio selectivo y restrictivo a la hora de recoger los textos conocidos entonces, ya que prefirieron los de género épico o historial, o los que llevaban determinadas melodías que interesaban especialmente a ciertos músicos, pudo desatenderse otra amplia gama de romances que se han conservado por tradición oral hasta nuestros días. Dicho investigador resalta el valor de las versiones de la tradición oral moderna, que, a su juicio, “además de enriquecer y problematizar el significado de los relatos romancísticos ya codificados en los siglos XV o XVI, los ‘mejora’ muy frecuentemente en su aspecto verbal, estilístico y narrativo”. Hay que subrayar, además, que para captar adecuadamente el valor de los romances, conviene tener en cuenta las variaciones que presentan en el tiempo, tanto las más antiguas como las modernas, ya que puede suceder que en el plano de su utilidad y valoración, “las variantes últimas pueden ser las más reveladoras y las que nos da las claves para interpretar los textos antiguos” (CID, 1988: 175-195).

2 A quien se debe, entre otras cosas, una precisa clasificación de los romances.

3 Cuyo objetivo es “describir la totalidad de los romances conservados en época moderna –siglos XIX y XX– por la tradición oral de los pueblos hispánicos de lenguas iberorrománicas en todas las versiones conocidas”.

4. GÉNESIS, FORMACIÓN Y DESARROLLO DEL ROMANCERO VIEJO

Uno de los primeros problemas abordados por los investigadores es el de los orígenes de este tipo de poemas. Es difícil delimitar la época de aparición o creación de los romances. Juan de Mena y el Marqués de Santillana dan fe de su existencia en el siglo XV. Algunos romances históricos evocan hechos ocurridos en el siglo XIV, como, por ejemplo, el que narra la muerte del monarca don Fernando IV “el Emperador” (1312) o el que se refiere a la rebelión del Prior de San Juan (1328) contra don Alfonso XI, o el alusivo al cerco de Baeza en torno a 1368 (*Cercada tiene a Baeza...*). Algunos otros pueden datarse con cierta precisión: *Gentil dona, gentil dona* (1421), de Jaime de Olesa; *Rosaflorida*, *El conde Arnaldos* y *La hija del rey de Francia*, atribuidos a Rodríguez del Padrón, que aparecen en el Cancionero de Londres, de finales del siglo XV y *Retraída estaba la Reina*, del *Cancionero de Estúñiga* (1460), escritos los tres primeros antes de 1450 y el segundo hacia 1454 (DÉBAX, 1982).

5. EL ROMANCERO VIEJO EN LA TRADICIÓN LITERARIA LORQUINA (SIGLO XV)

A pesar de la posición geoestratégica de Lorca en el mapa peninsular, por ser una encrucijada de caminos en el Levante y, en especial, por su interesante posición durante su etapa como frontera con el reino nazarí de Granada (h. 1244-h. 1488/1492); tan solo se han conservado dos versiones sobre un mismo romance, fechado hacia la segunda mitad del siglo XV, en el cual se menciona a tal ciudad. Se trata del conocido como *Romance del ajedrez*⁴ o *Romance de Fajardo*:

*Jugando estaba el rey moro
y aun al ajedrez un día
con aqueste buen Fajardo
con amor que le tenía.
Fajardo jugaba a Lorca
y el rey moro Almería
jaque le dio con el roque
y el alférez le prendía
A grandes voces dice el moro:
—La villa de Lorca es mía.
Allá hablara Fajardo,
bien oiréis lo que decía:
Calles, calles, señor rey,
no toques la tal porfía,
que aunque me la ganases*

*Jugando estaba el rey moro
en rico ajedrez un día
con aquel Pedro Fajardo
con amor que le tenía.
Fajardo jugaba a Lorca
[...] el rey moro juega a Almería
jaque le da con el roque
[...] el alférez le prendía
A [...] voces le dice el moro:
—La villa de Lorca es mía.
Allá hablara Fajardo,
bien oiréis lo que diría:
Calles, buen rey, no me enojés
ni tengamos [...] tal porfía,
que aunque me la ganaras*

4 En la Edad Media española hubo tres legendarias partidas de ajedrez, equivalentes a desafíos en toda regla, dos de ellas están relacionadas con tierras murcianas: la partida entre Ibn ‘Ammar y don Alfonso VI, para quien Murcia fue “su pasión y su presa” y también, por supuesto, esta del rey de Granada y el alcaide Fajardo. Solo la partida protagonizada por el príncipe granadino Yusif con el alcaide de Salobreña, y que le valió librarse de su condena a muerte, no tiene una relación directa con Murcia, aunque transcurre nuevamente en el siglo XV.

*ella no se te daría:
caballeros tengo dentro
que me la defenderían.
Allí hablara el rey moro.
Bien oiréis lo que decía:
—No juguemos más, Fajardo,
ni tengamos más porfía,
que sois tan buen caballero
que todo el mundo os temía.*

*Lorca no se te daría.
Caballeros tengo dentro
que me la defenderían[...]
allí hablara el rey moro.
Bien oiréis lo que decía:
—No juguemos más, Fajardo,
ni tengamos más porfía,
que sois tan buen caballero
que todo el mundo os temía.*

Tales estrofas, pertenecientes temáticamente a un romance fronterizo, recrean poéticamente una pugna territorial entre árabes y cristianos, concretamente entre el alcaide de Lorca, Alonso Fajardo “el Bravo” y seguramente el rey nazarí *Abū l-Hasan ‘Alī ibn Sa‘ad*, conocido en las crónicas hispánicas como Muley Hacén –el padre de Boabdil–. Su contenido ha sido estudiado por Joaquín Espín Rael, quien publicó un artículo, titulado *Lorca, jugada al ajedrez*, donde afirma que independientemente de la veracidad o no de su contenido, hace referencia a la estancia en Lorca de *Abū ‘Abd Allāh Muhammad az-Zaghall*, citado en las crónicas castellanas como El Zagal, en plena disputa entre ambos hermanos por el trono del reino nazarí: “... se refiere y concreta a la estancia del sedicente infante titulado rey, Abdallá el Zagal, que rebelado contra su hermano el rey de Granada, Abul Hacen, fue hecho prisionero por éste en 1474 y puesto bajo la custodia del caudillo de Almería, el alcaide Aben Çaad, el cual entregó el prisionero al adelantado de Murcia, don Pedro Fajardo, que le tuvo en su poder algún tiempo, amparándole de la persecución del monarca granadino; en esta ocasión surge el romance que canta esta legendaria partida de ajedrez, que si no fue hecho cierto, tal poder tienen los mitos que el pueblo crea...” (ESPÍN, 1944, 8). Por otro parte, Juan Torres Fontes también se fijó en dicho romance, pero desde un punto de vista más historicista, tratando de aclarar tal escena y fechando su composición hacia el año 1457, al demostrar que, a pesar de mencionar el nombre de Pedro Fajardo [v. 3], se refiere en realidad al ya citado Alonso Fajardo “el Bravo”: “... Solo hay un Fajardo capaz de llenar por completo el papel representado por el personaje que juega a Lorca por Almería, y este es precisamente el alcaide de Lorca, Alfonso Fajardo, y en Lorca fue su mayor poderío y su mayor derrota. Sus tratos con los granadinos fueron constantes y el desarrollo del romance demuestra claramente una estrecha y firme amistad con los moros granadinos...” (TORRES, 1948). Además, su estudio y análisis permite mostrar un acercamiento al perfil psicológico de ambos personajes, sobre todo, del carácter turbulento de Fajardo. Así pues, por la fecha que propone Torres Fontes (1457) y por su demostración de que se trata, no de Pedro Fajardo, sino de Alonso Fajardo; desmonta la teoría expuesta por Espín Rael, sobre su cronología (h. 1474) y acerca de los personajes que recoge dicho romance.

La situación en la frontera murciano-granadina fue por entonces de “tablas”, pues si bien es cierto que Fajardo logró la victoria de los Alporchones, los musulmanes penetraron varias veces en el reino de Murcia con bastante impunidad, saqueando Cieza hacia el año 1449. El extraño acercamiento entre el cristiano y el musulmán, que podemos apreciar en el presente romance, dio mucho que hablar en la vida real, pues Fajardo fue acusado de favorecer los ataques de los nazaríes contra las localidades cristianas, llegando incluso a producirse alguna incursión en tierras de Alicante, a cambio de recibir regalos y una parte del botín. Esta era la visión que tenían de

Fajardo en la zona alicantina⁵: “... *Alonso Fajardo, lo qual en ses obres se mostra esser més moro que chistià, e alguns volen dir que la renegat...*”.

Desde el punto de vista lingüístico, ambas estrofas, pese a sus 23 variantes, respetan el canon métrico y rítmico de un romance –recogidas en el inicio del punto dos–. En cuanto a su léxico, podemos comprobar la presencia de préstamos árabes relativos a tal juego, como, por ejemplo, “roque” que hace referencia a la torre y “alférez” que procede de la voz *al_fāris* (de *al_faras*, caballo), cuyo significado es jinete o caballero⁶, mientras que en castellano medieval hace referencia al jinete portaestandarte. Así pues, el romance omite, quizá por razones de elipsis y economía lingüística, que el ataque del rey musulmán pudiera ser el famoso y temible “mate árabe”, que se hacía con el caballo y la torre; marcando, así pues, la belleza de la descripción del momento crucial de la partida “... *jaque le dio con el roque, / el alférez le prendía...*” [vv. 7-8].

A través de la intertextualidad, podemos advertir que esta estrofa romanceada carece de la belleza y del lirismo del *Romance de Abenámbar* (s. XV), sin embargo, sí guardan cierto paralelismo. En el de *Abenámbar* la ciudad de Granada, convertida en hermosa mujer, rechaza las proposiciones galantes del rey don Juan: “... *casada soy, rey don Juan, / casada, que no viuda, / y el moro que a mí me tiene / muy grande bien me quería...*” [vv. 43-46]. En el poema del ajedrez son los cristianos los que rechazan la entrega de la ciudad al musulmán: “... *que aunque tú me la ganases, / ella no se te daría; / caballeros tengo dentro / que la defenderían...*” [vv. 15-18]. La guerra y el amor en el *Romance de Abenámbar*; así como el ajedrez y la gallardía en el del alcaide lorquino fueron temas surgidos de la mente de los juglares del prerrenacimiento, quienes constituyeron una especie de diálogo simbólico sobre lo que conceptualmente podríamos llamar “amor-rechazo”.

6. TRANSICIÓN DEL ROMANCERO VIEJO AL ROMANCERO NUEVO

En la primera mitad del siglo XVI comienzan a editarse los romances, tanto los insertos en Cancioneros⁷, como en pliegos sueltos de gran tirada. A mediados de siglo surgen las primeras colecciones de romances en libro: *Cancionero de romances* (h. 1548), de Martín Nucio y *Silva de varios romances* (1550-1551), de Nájera. En estas colecciones aparecen romances recogidos de la tradición oral, otros de reciente creación y otros más antiguos que ya figuraban en pliegos, en cuanto a temas, junto a los caballerescos, carolingios y novelescos comienzan a figurar, en torno a 1530, los de historia española, como los romances del Cid. A partir de 1550 surgen ya romances eruditos, relativos a temas de la antigua historia de España, sacados de las crónicas medievales y coleccionados por Sepúlveda [edic. de Amberes, 1551].

5 Alonso Fajardo, el cual en sus obras muestra ser más moro que cristiano, y algunos quieren decir que es ya renegado.

6 Hay quien pueda pensar que el término “alférez” pudiera referirse a la pieza del alfil, pero no es así, ya que etimológicamente alfil procede del árabe *al_fīl*, cuyo significado es el elefante.

7 El *Cancionero General de Hernando del Castillo* (1511) incluye cuarenta y ocho romances con glosa y catorce trovadorescos.

Junto a estas muestras del romancero tradicional, aparecen a finales del siglo XV y comienzos del XVI romances de nueva creación, denominados como trovadorescos, representados por autores como Juan del Encina y el portugués Gil Vicente, así como, en la segunda mitad de aquel siglo, los conocidos como artificiosos. Presentan como nota peculiar una temática principalmente amorosa y, en el caso de abordar lo histórico o lo caballeresco, se centran en un episodio cantado en tono lírico y sentimental. Editados inicialmente en pliegos, se integran posteriormente en Cancioneros y Silvas, o forman libros autónomos como las *Rosas* (1579), de Timoneda o el *Romancero historiado* (1579) de Lucas Rodríguez.

7. TAL TRANSICIÓN EN LA TRADICIÓN LITERARIA LORQUINA (SIGLOS XVI-XVII)

Sin duda alguna, el máximo representante de este momento evolutivo en tal subgénero lírico, vinculado a Lorca, es Ginés Pérez de Hita, quien introdujo una serie de romances viejos en su obra *Historia de las Guerras Civiles de Granada* (primera parte en 1595 y segunda parte en 1619), tal y como recojo a continuación, en un romance fronterizo, de tipo noticiero, el cual describe la pretensión de un cadillo musulmán de saquear el campo de Cartagena, describiendo su itinerario y dando los nombres de los alcaides nazaries que dirigen a dicho ejército, el cual a su regreso atraviesa Lorca, donde les emboscaron cristianos de Lorca, Murcia y Aledo:

*Allá en Granada la rica
en la calle de Gomeles,
el cual es moro valiente
Manda juntar muchos moros
porque en el campo de Lorca
con él salen tres alcaides,
Almoradí de Guadix,
Abenacides el otro,
y de Vera es Alabez,
y en cualquier guerra su gente
todos se juntan en Vera
el campo de Cartagena
A Alabez, por ser valiente,
otros doce alcaides moros
que aquí no digo sus nombres
Ya se partían los moros,
por la fuente de Pulpí,
y por el Puerto los Peines,
En campos de Cartagena
cautivan muchos cristianos,
El rincón de San Ginés
Cuando tuvieron gran presa
y en llegando al Puntarrón,
si pasarían por Lorca,*

*instrumentos oí tocar
a la puerta de Abidbar,
y muy fuerte capitán.
bien diestros en pelear,
se determina de entrar;
aquí los quiero nombrar;
este es de sangre real;
y de Baeza natural;
de esfuerzo muy singular,
bien la sabe acaudillar
para ver lo que harán;
acuerdan de saquear.
lo hacen su general;
con ellos juntado se han,
por quitar prolijidad.
ya comienzan de marchar,
por ser secreto lugar,
por orillas de la mar.
con furor fueron a entrar;
que era cosa de espantar.
y con ellos al Pinatar.
hacia Vera vuelta se han,
consejo tomado han
o se irían por la mar.*

*Alabez, como es valiente
 por tenerla muy en poco
 y así con toda su gente
 Lorca y Murcia lo supieron;
 y el comendador de Aledo
 junto de los Alporchones,
 Los moros iban pujantes,
 cautivaron un cristiano,
 al cual llaman Quiñonero
 Alabez, que vio la gente,
 —Quiñonero, Quiñonero,
 pues eres buen caballero
 ¿Qué pendones son aquellos
 Quiñonero le responde,
 —Lorca y Murcia son, señor,
 y el comendador de Aledo
 que de la francesa sangre
 Los caballos traían gordos,
 Allí respondió Alabez,
 pues por gordos que los traigan
 y si ellos la Rambla pasan,
 Estando en esta razones
 y el buen alcaide de Lorca,
 Aqueste alcaide es Faxardo,
 la gente traen valerosa,
 A los primeros encuentros
 y aunque los moros son muchos,
 Mas el valiente Alabez
 Tantos de cristianos matan,
 Los cristianos son valientes,
 Tanto matan de los moros,
 Por la sierra de Aguaderas
 con trescientos de a caballo,
 Faxardo prendió a Alabez
 Quitáronle la cabalgada,
 Abidbar llegó a Granada,*

*por Lorca quería pasar,
 y por hacerle pensar;
 comenzaron de marchar.
 luego los van a buscar,
 que Lison suelen llamar,
 allí los van a alcanzar.
 no dejaban de marchar;
 caballero principal,
 que es de Lorca natural.
 comienza a preguntar:
 dígame la verdad,
 no me la quieras negar:
 que están en el olivar?—
 tal respuesta le fue a dar:
 Lorca y Murcia, que no más,
 de valor muy singular,
 es su prosapia real.
 ganosos de pelear.
 lleno de rabia y pesar;
 / la Rambla no han de pasar
 ¡Alá, y qué mala señal!
 allegara el mariscal
 con esfuerzo muy sin par.
 valeroso en pelear;
 no quieren más aguardar.
 la Rambla pasado han,
 allí lo pasan muy mal.
 hace gran pelea y lugar.
 que es dolor de mirar.
 nada les puede ganar;
 que era cosa de espantar.
 huyendo sale Abidbar
 que no pudo más sacar.
 con esfuerzo singular.
 que en riqueza no hay su par.
 y el Rey lo mandó matar.*

Su carácter noticioso viene determinado por la presencia de topónimos y lugares, tales como: Granada [v. 1], la calle Gomeles y la puerta de Abidbar [v. 2], el campo de Lorca [vv. 5, 25, 28, 33, 39 y 47], el campo de Cartagena [vv. 12 y 19], la fuente de Pulpí [v. 17], puerto los Peines [v. 18], el rincón de San Ginés [v. 22], Pinatar [v. 22], Vera [v. 23], el Puntarrón [v. 24], Murcia [vv. 28 y 39], Aledo [vv. 29 y 40], Alporchones [v. 30] y la sierra de Aguaderas [v. 56]; lo que permite la localización de la acción descrita en el romance, en un área geográfica muy concreta. Del mismo modo, también es de destacar los nombres de personajes históricos que nos encontramos en varios versos: Almoradí de Guadix [v. 7], Abenacides de Baza [v. 8], Alabez de Vera [vv. 9, 34, 43, 52 y 58], Lisón, comendador de Aledo [v. 29], Quiñonero [vv. 33, 35, 38], Fajardo, alcaide de Lorca [v. 48 58] y Abidbar [vv. 56 y 60]. Es por ello que tantos datos, y tan precisos, sirven para identificar el hecho histórico recogido en el mismo. Por otro lado, un poco más adelante en la trama, Malique Alabez requiere de su cautivo, Quiñonero, que le cuente quiénes son los que venían de Lorca:

Alabez

*Anda, cristiano cautivo,
tu fortuna no te asombre,
y dínos luego tu nombre,
sin temor del daño esquivo
que aunque seas prisionero
con el rescate y dinero,
si nos dices la verdad,
tendrás luego libertad.*

Quiñonero

*Es mi nombre Quiñonero,
soy de Lorca natural,
caballero principal,
y aunque me sigue fortuna
no tengo pena ninguna
ni se me hace de mal;
que en la guerra es condición
que hoy soy tuyo, y yo confío
mañana podrás ser mío
y sujeto a mi prisión:
por tanto pregunta y pide,
porque en todo, tu pregunta
satisfaré sin repunta,
pues el temor no me impide*

Alabez

*Trompetas se oyen sonar.
y descubrimos pendones
y caballo y peones
junto de aquel olivar,
y querría, Quiñonero,
saber de ti por entero
¿qué pendones y qué gente
es la que vemos presente
con ánimos bravo y fiero.*

Quiñonero

*Aquel pendón colorado
con las seis coronas de oro,
muy bien muestra su decoro
ser de Murcia, y es nombrado.
Y el otro, que tiene un rey
armado por blasón,
es de Lorca y es pendón
que le conoce tu grey.
Porque como es frontero
de Granada y de su tierra
siempre se halla en guerra
de todos el delantero:
Traen la gente belicosa,
con ganas de pelear.
Si quieres más preguntar,
no siendo desto otra cosa:
apercíbete al combate,
porque vienen a gran priesa
para quitarle la presa
y dar fin a tu remate*

Alabez

*Pues por priesa que se den,
ya querrá nuestro Alcorán
la Rambla no pasarán,
porque no les irá bien.
Y si con valor extraño
la Rambla pueden romper,
muy bien se puede entender
que ha de ser por nuestro daño.
¡Sus, al arma, que ellos vienen!
Tóquese el son y la zambra;
Porque lleguen al Alhambra
Nuestras famas, y resuenen.*



En otro orden de cosas, he de advertir que los escribanos (notarios) de aquella época, tanto oficiales como aprendices, tomaban papeles suelos sobre los que practicaban su escritura. Por ser el papel un bien escaso, cuando alguno de tales borradores contenía una cara en blanco, se aprovechaba, incluyéndose en escrituras notariales que, finalmente, acababan en los protocolos, por lo que muchas de aquellas pruebas gráficas se han conservado, siendo así el ejemplo de dos romances contenidos en los protocolos de don Francisco Martínez Yébenes, año de 1670, cuyo primer verso es: *fenisa mi amor condena...*, y de don Andrés de Ategui, entre los años 1679 y 1686, comenzando así: *oye, mira que te digo...*:

*fenisa mi amor condena
si es causa adorar tu cielo
si es delito idolatrarte
ese es el mal que padezco
si tus ojos fueron la causa
de que io viva muriendo
dame pues me ba la vida
que en tu mano esta el remedio
Rui Señor que alegre cantas
en ese verde zipres
si cantas de enamorado
como puedes cantar bien
llora Rui Señor no cantes
si enamorado te bes
que adonde los zelos biben
sirbe el llanto de placer
llora Rui Señor no cantes
si enamorado te bes
que el que
no sabe lo que cuesta el*

*oye, mira que te digo
quieres que me enfade ynes
y que tus desdenes hagan
decirte mi parecer*

*Ala, mira como huris
te agrabio en quererte bien
si quieres que te aborezca
espera que asi lo hare*

*ea, tente, no te baias
que es menospreciar me fe*

8. CONSTITUCIÓN, EVOLUCIÓN Y DIFUSIÓN DEL ROMANCERO NUEVO

En el año 1600 se edita el *Romancero General*, con lo que se inicia el llamado romancero nuevo. La novedad consiste tanto en la aparición de temas que no figuraban en el tradicional: moriscos, pastoriles,... presentes, sin embargo, en el de Lucas Rodríguez, como en la entrada de grandes poetas: Lope de Vega, Góngora, Quevedo,... en el grupo de creadores de romance, así como en el surgimiento de una lengua artificiosa, remedadora de la lengua arcaica de los primitivos romances. Por otra parte, a lo largo del siglo XVII se reeditan romances en pliegos y se introducen en el texto de muchas comedias. Finalmente, surge una moda de parodiar temas y héroes del romancero a través de romances “vulgares” como la jácara, de Quevedo, y otros tipos de poemas burlescos, como el caso de Góngora.

En los siglos XVIII y XIX se reeditan antiguos romances en pliegos, como los siguientes ejemplos: *Romance de Gerineldo y la infanta*, *Romance del Marqués de Mantua* o *Romance de Bernardo del Carpio*, entre otros. Así mismo, se crean otros nuevos de carácter noticioso sobre acontecimientos coetáneos, cantados especialmente por ciegos que vendían los famosos “pliegos de cordel”, llamados también romances “de ciego”, estudiados por: Marco, García de Enterría, Caro Baroja y Aguilar Piñal. A partir del romanticismo surge nuevamente el cultivo del romance artístico en el duque de Rivas, José Espronceda, José Zorrilla,... como medio de evocación de elementos de historia nacional y de leyendas medievales. A lo largo del siglo XX se siguen escribiendo romances por parte de los poetas modernistas: Rubén Darío, José Martí, Leopoldo Lugones, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, etc., de los de la Generación del 27: Gerardo Diego, Rafael Alberti, Jorge Guillén, etc., de generaciones posteriores: Miguel Hernández, Blas de Otero, etc., Persiste, a su vez, la creación de un romancero popular de tipo noticioso y tono épico, como el surgido en la guerra civil (1936-1939).

Las investigaciones sobre el romancero tradicional se han centrado en varios puntos: problemas de autoría y transmisión de los romances, difusión geográfica, cometido social asignado a estos poemas, temática, aspectos formales y clasificación. Aunque los romances tradicionales son anónimos, lo más probable es que fueran obra de juglares, que cantaban fragmentos de gestas o creaban nuevas historias sobre modelos conocidos o de trovadores, que adaptaban los antiguos romances al canto o componían nuevos romances para solaz de los nobles. Otros creaban romances noticiosos por encargo de los reyes, y en algunos casos dejan constancia de su autoría, como el caso de Juan del Encina. Son conocidos también los autores de romances inspirados en las crónicas, tal y como hizo Alonso de Fuentes.

La transcripción de los romances tradicionales se produce por vía oral. Bénichou ha resaltado el papel de creación continua que se opera en el transcurso de la transmisión oral, aspecto en el que incide Catalán. Este investigador valora la “memoria colectiva” y “capacidad creadora” de dicha transmisión oral que, “a la vez que recuerda un texto poético, le da nueva vida, omitiendo, añadiendo o modificando ciertos motivos que componen la narración”, de acuerdo con el principio de la “repetición selectiva” de elementos tradicionales poéticamente valiosos y la “incorporación” de nuevos hallazgos poéticos (CATALÁN, 1969). Otra forma de transmisión es la escrita⁸ y la imprenta, que convierte a los romances en objeto de consumo de un amplio número de lectores, a los que resulta más asequible la compra de pliegos sueltos, costumbre que pervivirá hasta finales del siglo XIX y comienzos del XX: pliegos “de cordel”.

En cuanto a la difusión geográfica, a raíz de la expulsión de judíos y moriscos y del descubrimiento de América, y dado que el romance se escribe en las cuatro lenguas romances de la Península, se han encontrado testimonios de romances en todo el área de influencia española y portuguesa: Sudamérica, el norte de África, Grecia, los Balcanes, Asia menor, etc.

8 Cancioneros manuscritos del siglo XV.

9. EL ROMANCERO NUEVO EN LA TRADICIÓN LITERARIA LORQUINA (SIGLOS XIX-XX)

Aunque debió haberlas, evidentemente, en los siglos anteriores, las primeras muestras conservadas de romances de autoría conocida en Lorca fueron redactadas en torno a los últimos treinta años del siglo XIX, siendo en su mayoría fruto de una labor de recopilación de tradiciones orales tomadas del pueblo lorquino, al modo de otros autores postrománticos, como Gustavo Adolfo Bécquer. El primero que nos encontramos es un romance de gran extensión, titulado *La hazaña de los cuarenta*; escrito en hacia 1873 por Lope Gisbert y publicado en *El Ateneo Lorquino* en 1875⁹:

*Abul-Asbag-Ben-Mogira,
bizarro alcaide de Baza,
que guarda plaza y castillo
por su Rey el de Granada,
del muro que á oriente mira
sobre la torre más alta
está, rebosando gozo,
al despuntar la mañana.
Bien sabe el amante moro;
que en vano tan pronto aguarda
que el punto del medio día
es la hora prefijada,
y la morisca etiqueta
cuando un término señala,
ni le anticipa un instante
ni un instante le retarda.
¡Si él fuera quien ir pudiera!
¡Si su deber no le atara!
Fallando á toda etiqueta,
rompiendo reglas y usanzas,
apareciera en Serón
antes que el alba apuntara.
Pero el Rey, que siempre teme
las cristianas asechanzas,
le veda salir ni un día
de la plaza codiciada.
Y es forzoso resignarse.
¡Dios lo quiere: el Rey lo manda!
[...]*

Una vez expuesto parte del planteamiento, advierto que se trata de una leyenda que nos cuenta como una doncella musulmana es conducida a Baza para contraer matrimonio con el alcaide de aquella población. En tal trayecto es secuestrada por cuarenta cristianos lorquinos. Después de intentar deliberar, se produce un enfrentamiento bélico entre cristianos y musulmanes. El desenlace de tal pieza se produce cuando la dama convence a los cristianos y es finalmente liberada para celebrar sus esponsales.

Continuando con la tradición romancera lorquina de aquellos años, nos topamos con José Mención Sastre quien, al margen de un romance titulado *Una hazaña de Fajardo*,

9 *El Ateneo Lorquino*, n.º 48, 8 de agosto de 1875; págs. 129-142.

compuesto hacia 1880 y publicado en el *Diario de Avisos* en 1888, donde ensalza a Alonso Fajardo “el Bravo”, recreando para ello, en su tercera parte, el episodio ya visto del conocido como *Romance del Ajedrez*; será su obra dramática ¡Lorca por Castilla!, estrenada en el Teatro Guerra el 23 de noviembre de 1887 y publicada un año después, la que mejor muestra su capacidad para la composición de tal metro estrófico, ya que todos sus diálogos están elaborados mediante romances y romancillos:

UNA HAZAÑA DE FAJARDO

III

*En una tarde de julio
sosegada y apacible,
en un salón del castillo
guarnecido de tapices,
que los blasones de Lorca
de trecho en trecho dividen,
bordados en pedrería
sobre franjas carmesíes,
al ajedrez Moabdelin
con Fajardo juega y ríe:
el moro pone a Almería,
delicado y blanco cisne
nacido entre las ondas
en noche serena y triste,
perla que el mar a la orilla
llevó con sus olas movibles;
y Fajardo pone a Lorca,
sultana hermosa que vive
reclinada entre las flores
de sus prados y jardines,
ondina que entre las linfas
del Guadalentín sonríe,
cuando sus hilos de plata,
al recorrer por los pensiles,
recibe los perfumes
aromas de los jazmines.
Estaba ya la partida
a punto de decidirse,
cuando los toques agudos
sonaron de dos clarines.
[...]*

¡LORCA POR CASTILLA!

ESCENA V

DICHOS MENOS HARO.

*ALON.- ¿Estabas, moro, quizá
Vigilando nuestro campo?
YUS.- ¡Infante, nunca fue espía
el que nació castellano!
ALON.- ¿Tú castellano?, ¡mentira!,
ve lo que dices, menguando,
y no repetirlo intentes
porque la lengua te arranco;
¡jamás en la patria mía
su religión renegaron
ni el pechero más humilde,
ni el señor más encumbrado!
YUS.- ¡Por Dios, Infante, escuchadme!
ALON.- ¡Qué horror, su nombre en tus
labios!
YUS.- (¡Mucho vale, Zaida, el verte,
pero me cuesta bien caro!)
Sabed, Infante, sabed
que soy noble, y soy cristiano,
y, aunque vine prisionero
por las tropas del de Haro,
tengo tanto que deciros
y tanto que revelaros,
que habéis de sentir después
lo mal que me habéis tratado.
ALON.- Decidme lo que queráis;
hablad pronto y sin reparos.
[...]*

Dicha obra, forma parte de la corriente del teatro en verso español, desarrollada a finales del siglo XIX y principios del XX, con un fuerte carácter épico, como en este caso, al representar una visión fabulada de la conquista de Lorca¹⁰.

Para finalizar esta centuria, al margen de otros tantos romances nuevos, como por ejemplo, *Toma de Overa*, de Jacobo Rubira o *Alameda de los tristes* de Juan José Menduïña, recojo uno muy popular, conocido como *La Balsa de la Reina Mora*, puesto por escrito por José Ruiz Noriega y publicado en *El Noticiero de Lorca*¹¹, en 1890:

III

*Margarita la gitana,
cual aparición siniestra
que en el fondo de la sombra
torpemente se revela,
se hallaba junto al castillo
de aquel amante encantado,
de aquella encantada reina.
Así transcurrió algún tiempo,
instantes de marcha lenta
para todo el que impaciente
la ocasión feliz espera.
La majestad del silencio
se destacaba completa
en el insondable espacio
que sólo el misterio llena.
El pueblo, que no dormía
con motivo de la fiesta,
lanzaba sordos rumores
en forma de vaga queja
cuyos ecos melancólicos
sonaban de peña en peña,
repercutiendo y perdiéndose
dentro de la fortaleza.
Pero, como el tiempo pasa
sin que nadie le detenga,
pues su marcha es tan constante
como veloz su carrera,
de la torre más cercana
vibró metálica lengua
dando la hora de las doce,
cuyas campanadas lentas
sonaron como un aviso
de importancia y trascendencia.
[...]*

¹⁰ Para saber más sobre esto, *vid.* FERNÁNDEZ RUBIO, 2014, pág. 93.

¹¹ *El Noticiero de Lorca*, n.º 1.489, 23 de noviembre de 1890; págs. 3-4.

De tal leyenda, se ha conservado otra versión, redactada en prosa por Alfonso Espejo Melgares, publicada en su obra *Consejas de Guerra y Amor* (1905).

Ya en el siglo XX, los principales poetas lorquinos de su primer tercio fueron creadores de interesantes romances, dentro de una estética epígono modernista. Como punto de partida nos encontramos a Carlos Mellado Pérez de Meca, primo del conde de San Julián y el mejor poeta, desde el punto de vista formal y rítmico, que ha dado Lorca. Por lo que recojo dos muestras de tal subgénero poético, nacidos de su pluma: el primero, titulado *El cuadro de las lanzas*, escrito en marzo de 1908, que constituye un ejercicio de transculturalidad (literatura-pintura) en forma de descripción impresionista acerca de lo expuesto en la obra de Velázquez, *La Rendición de Breda*, y, el segundo, nominado como *El secreto del poeta*, publicado en su poemario *A mitad de jornada*, en 1914, donde, al igual que Juan Ramón Jiménez, sitúa al poeta, a través de un tono intimista, en una torre de marfil:

EL CUADRO DE LAS LANZAS

*El alma de Velázquez
late en el grave lienzo,
que cuelga de los muros
de un mágico Museo.
La pantanosa Breda
rindióse al largo asedio
y trae sus recias llaves
Nassau con sus flamencos.
El séquito de Spínola,
de bélicos arreos,
lleva en sus firmes rostros
de la tristeza el sello.
Se alzan las fuertes lanzas,
sobre el velado cielo,
fingiendo largos cirios
de un catafalco egregio;
y abate las banderas,
de nuestra raza templos,
en lúgubres presagios
de su grandeza el peso.
Flota una sombra oscura
sobre el oscuro lienzo,
que mancha en nubarrones
un humo negro y denso,
y en vez de la victoria
se pinta el desaliento,
en los semblantes hoscos
de los triunfantes Tercios.
¡Llegó de los desastre
el lóbrego aguacero!
Si en granas atardece,
las granas traen el cierzo.
Si el cielo viste púrpuras,*

EL SECRETO DEL POETA

*Alma que tanto recato
y a la que nadie conoce,
sigue celando el secreto
que has guardado de los hombres;
cuida siempre, pudorosa
de que nadie te lo robe,
de que ninguno descifre
lo que en tu fondo se esconde;
lleva tu cruz en silencio
deja que el mundo la ignore,
deja que sigan pensando
los que apenas te conocen,
que han violado tu secreto,
que han cortado de tus flores;
vive encerrada en tu celda,
vive dentro de tu torre;
no te asomes ni a los ojos,
aunque el llano te sofoque;
canta solo lo de afuera,
cuando viertas tus canciones,
los paisajes del camino,
las negruras de la noche;
no te cantes a ti misma,
no pregones tus dolores,
no te arranques la careta
que defiende tus facciones;
sigue dorándote a fuego,
sigue forjándote a golpes,
alma que tanto recato
y a la que nadie conoce.*

*sus galas son reflejo
 de un astro en el ocaso
 que enroja el firmamento
 y enciende las llanadas
 con su muriente beso.
 Sobre el solar de España,
 de un épico abolengo,
 que agrietan de dos mundos
 los soles y los vientos,
 oh lúgubres bandadas
 se ciernen ya los cuervos,
 mientras la luz se extingue
 entre el brillante incendio,
 que ensangra el horizonte;
 sin que un Josué de genio,
 Velázquez de la guerra,
 Jesús de los imperios,
 detenga con su espada,
 de refulgente acero,
 de un sol que ya traspone
 el rápido descenso.
 ¡El alma de Velázquez,
 el Maestro de los Maestros,
 resurge con Las Lanzas
 del mundo de los muertos!*

Por otro lado, en 1929, se publicaron dos poemarios que formarían parte de ese canon –si existiese– de la historia de la literatura lorquina. Se trata de *Torre de Silencio*, de Miguel Gimeno Castellar, el cual fue premio de la Cámara Oficial del Libro de Madrid, y *Canto Rodado*, de Antonio Para Vico, donde su autor recogió, en forma de antología, sus escritos publicados en prensa y revistas hasta aquel momento. En la primera obra, pese a contener varias muestras líricas compuestas en romances, como el *Romance del camino herido*, en el que recoge un itinerario impresionista hasta Vélez Blanco; destaca, sobre todo, el *Romance de Gerineldo*; se trata de una composición romanceada, partiendo de los principios del romance histórico, sobre la temática amorosa del *Romance de Gerineldo y la infanta*, influido, además, por la estética de García Lorca. Tal composición, localizada en la segunda sección del libro¹², está dividida en cuatro cantos:

12 GIMENO CASTELLAR, 1929, págs. 37-41.

ROMANCE DE GERINELDO

I

Prendimiento

*Soñaba la hija del Rey.
Un paje vela su sueño.
Cuatro galantes sombríos
cabalgaban en el viento.
Sus largas capas, dejaban
hilos de niebla y de fuego.
Espuelas de plata, herían
la noche de duros senos.
Sobre los montes oscuros,
cuatro gavilanes negros.*

*Soñaba la hija del Rey.
Desde el umbral de los sueños,
Gerineldo la miraba.
¡Ay, Gerineldo!*

II

La cita

*Por los jardines del Rey
se pasea Gerineldo.
La noche, rota de nublós
y gozosa de luceros,
abre, remota, remota,
sus caminos al silencio.
En las altas vidrieras,
el ala comba del viento
deja prendida una escala
de cristales y de espejos.
El dialogar de los lirios
apaga un rumor de besos
en la fronda conmovida
donde guardan su secreto,
arena que finge plumas
y mirto que brinda lecho.*

III

Amor

*Por los jardines del Rey,
¿quién te verás, Gerineldo?
Talle de palma y de brisa
se estremece entre tus dedos.
Vaso de coral apaga
la sed de tus pensamientos.
Bajo tus ojos ardidos
de fiebres y de deseos
la noche pone una almohada
de sedas y terciopelos.
Pero las blancas magnolias
que deshojas en secreto,
se tornarán con el alba
en ortigas de tormento.
Y agudos puñales fríos
se clavarán en tu pecho.
Porque unos ojos nocturnos
te vigilan desde lejos.*

IV

Muerte

*Soñaba la hija del Rey.
El alba vela su sueño.
Sobre los mirtos nupciales,
cuatro gavilanes negros,
lirios de sangre dejaban
en campos de terciopelo.*

*Lloraba la hija del Rey...
¡Ay, Gerineldo!*

Con respecto al poemario de Para Vico, en su cuarta parte, se recogen ocho composiciones, escritas entre 1928 y 1929, que le otorgaron su nombre, ya que están constituidas en forma de romancillos. Tal forma estrófica es en realidad un romance, con la diferencia de estar constituido por versos menores al octosílabo canónico, es decir, por heptasílabos, hexasílabos... Es por ello que he seleccionado dos de ellos: *Romance dorado a fuego*¹³ y, especialmente, *En automóvil*¹⁴, por tratarse de una composición de estética vanguardista, ya que guarda relación con los preceptos del futurismo, e incluso del ultraísmo, cuya estética tomó de la poética de tal momento, a partir de autores como García Lorca, Rafael Alberti o Gerardo Diego, entre otros:

ROMANCE DORADO A FUEGO

*El Sol, dorador a fuego,
doró una esmeralda viva
y en sus ascuas de rastrojo
la tierra se carboniza.*

*Lunas de acero menguante
recortaron sus espigas
para tender áureos mares
a los barcos de la trilla.*

*Sobre los haces de Sol
las cigarras decrepitan
y las cantáridas sienten
su calentura de prismas.*

*El viento arranca a las eras
vapores de purpurina
para cubrir las acequias
de tarlatana pajiza.*

*Y un hombre fundido en oro,
envuelto en luz amarilla,
va haciendo que pase el Sol
hecho granos por su criba.*

*En las ascuas del rastrojo
la tierra se carboniza.*

EN AUTOMÓVIL

(Lorca-Murcia)

*El automóvil está
inmóvil sobre la esfera
y la esfera es la que gira
por debajo de sus ruedas.*

*En el radiador de acero
las engarradas abejas
hacen miel de gasolina
para alimentar la espera.*

*Yo voy viendo la película
que pasa la carretera
donde cada álamo pone
su charco de sombra fresca.*

*Con la sombra a la rodillas
los gitanos chapotean
y, haciendo como que andan,
se dejan ir en la Tierra.*

*Los alambres del telégrafo
llenos de semicorcheas
amenizan con su trino
nuestra dinámica espera.*

*La Tierra enloquece; el árbol
de su frente se despeina
y le tiembla el pecho verde
bajo el puñal de una acequia.*

*El automóvil está
inmóvil sobre la esfera
y la esfera va rodando
por debajo de sus ruedas.*

13 PARA VICO, 1929, págs. 90-91.

14 *Ibidem*, págs. 96-97.

Siguiendo por este repaso a través del romancero lorquino contemporáneo, llegamos al autor que más romances ha compuesto. Se trata de Eliodoro Puche, quien ya en el borrador, conocido como *Cuaderno Verde*, el cual constituye su etapa de formación e inicio, compuso un total de diez romances, de los que nueve conforman uno, de interesante estética, titulado como *Los Romances de la vida y la muerte*. Del mismo modo, en su última obra, *Poemas inéditos*, recoge otros, como *Pesadumbre*, *Inquietud*, *Un pueblecito...* Sin embargo, no fue hasta su primer periodo carcelario (1939-1943), así como tras su puesta en libertad vigilada (1943-1945 / 1945-1947) y después de obtenida su libertad definitiva (1947), finalizando en 1955, cuando compuso cerca de una veintena de romances. Todos ellos, según los estudios realizados por Díez de Revenga¹⁵, estaban destinados –aparentemente– a conformar un poemario, titulado como *Romances y otros versos*, debido a su unidad formal y temática. Aprovecho pues para advertir que la poesía de cárcel en España tiene su origen en el romancero viejo, concretamente en el *romance del prisionero* (h. siglo XV):

*Que por mayo era por mayo,
cuando hace el calor,
cuando los trigos encañan
y están los campos en flor,
cuando canta la calandria
y responde el ruiseñor,
cuando los enamorados
van a servir al amor,
sino yo, triste, cuitado,
que vivo en esta prisión,
que ni sé cuándo es de día
ni cuando las noches son,
sino por una avecilla
que me cantaba al albor.
Matómela un ballestero;
¡déle Dios mal galardón!*

A continuación voy a mostrar algunos de tales romances de Eliodoro Puche, apareciendo muchos de ellos publicados en su última obra, *Poemas inéditos*, en 1961. Así pues, sus primeros romances los compuso en forma de carceleras¹⁶, en un calabozo del cuartel de la Guardia Civil de Mula, donde fue recluido el 30 de marzo de 1939, en el inicio de su cautiverio:

PAISAJE

*La ventana de la cárcel
enmarca un joyante cuadro
de huertas de limoneros,
de parrales y naranjos.
Entre los ramajes verdes,
los cortijos encalados
despiertan en la mañana*

15 DÍEZ DE REVENGA TORRES, 1980.

16 Se trata de es un subgénero lírico en el que el autor, un cautivo, cuenta sus experiencias mientras sufre un encierro. Generalmente son poemas marcados por el recuerdo, la nostalgia y el ansia de libertad. Su nombre es un préstamo tomado del ámbito de la música, concretamente se trata de un canto popular andaluz, cuya temática son los trabajos y penalidades de los presidiarios.

*relámpagos de sol blanco.
Por las laderas de España
va un camino galopando,
surge, de pronto se oculta,
trepa a la cumbre de un salto.
¡Ay!, quién fuera el caminante
de ese camino serrano,
para marcharse por él
alegremente, cantando.*

En esta pieza, escrita en marzo de 1939, se puede apreciar claramente como la ventana del calabozo de la benemérita muleña es un cuadro, por el cual se va filtrando sus impresiones de ausencia de libertad. Por otro lado, a través de aquella misma ventana, se filtraba el sonido de las calles cercanas, como el caso de unos niños jugando y cantando:

LA CANCIÓN DE MAMBRÚ

*Canciones de los niños
en la noche abrileña,
nos llegan a la cárcel.*

*“Mambrú se fue a la guerra,
¡ay! qué dolor,
¡ay! qué dolor, qué pena!”*

*Alguno prisioneros
se asoman a las rejas
y escuchan silenciosos:*

*“Mambrú se fue a la guerra,
¡ay! qué dolor,
¡ay! qué dolor, qué pena!”*

*Y un soldado bisoño,
mirando a las estrellas:
—¡Si ha de venir vencido,
más vale que no vuelva!*

*“...Ay, qué dolor,
¡ay! qué dolor, qué pena!”*

Tal carcelera romanceada –publicada en *Poemas inéditos*–, fue compuesta la noche del 6 de abril de 1939, siendo su última composición conocida de Mula. Tales versos recogen la percepción de la realidad desde el prisma de un prisionero, quien, de forma muy simbólica, muestra la ausencia de libertad, a través de la alegría espontánea de los niños, cantando en sus juegos; lo que queda reforzado por la actitud de sus compañeros de cautiverio, cuando *...se asoman a las rejas / y escuchan silenciosos...* [vv. 8-9]. Los fragmentos intercalados, en forma de estribillo, en el romance, pertenecientes a una popular canción infantil española del duque inglés de Marlborough. Sobre esta carcelera romanceada, Díez de Revenga recogió: “El poema recuerda algunas de las canciones de García Lorca, en las que tiene

participación el mundo infantil con sus coplas como algo lleno de autenticidad, de sinceridad vital que el poeta trata de enfrentar al mundo de los mayores. En el caso de Puche el efecto está plenamente conseguido.” Así pues, el siguiente romance carcelario versa nuevamente sobre su percepción del exterior y, en ocasiones, llega a sentir la presencia de personas que le son cercanas y que al mismo tiempo se hayan ausentes:

[QUÉ CERCA DE LA CÁRCEL...]

*¡Qué cerca de la cárcel
está mi casa;
si no existieran muros,
te vería, hermana!
En la iglesia vecina
repican las campanas,
agudas, juguetonas,
—cristal y plata—.
Campanas, esta tarde
repicáis en mi alma,
recordándome aquella
niña, tan olvidada,
que casi no recuerdo
de tan lejana.
¡Qué limpios y qué puros
recuerdos de la infancia!
¡Traedme la luz de ayer
a sendas de mañana!
¡Qué cerca de la cárcel
está mi casa;
si no existieran muros,
te vería, hermana!*

En su contenido se aprecia claramente, como evoca su infancia, a través de imágenes del recuerdo, en forma de paraíso perdido, al cantar *...Recordándome aquella / niña, tan olvidada, / que casi no recuerdo / de tan lejana. / ¡Qué limpios y qué puros / recuerdos de la infancia! / ¡Traedme la luz de ayer / a sendas de mañana!* [vv. 11-18]. Evidentemente se trata de un símbolo de libertad, como hicieran también otros poetas, así pues podemos recordar, aunque en otro contexto, el caso de Vicente Aleixandre, con su pieza titulada *Adolescencia*, de su poemario *Ámbito* (1928). Se trata de buscar la felicidad ausente en el tiempo que se fue, asemejándose, en cierto modo, al tópico latino del *Ubi sunt*. Por otra parte, retoma resonancias baudelerianas, evidentemente patentes en *...En la iglesia vecina / repican las campanas, / agudas, juguetonas, / —cristal y plata—. / Campanas, esta tarde / repicáis en mi alma,...* [vv. 5-10]. Además, evoca en su memoria a su hermana Estrella, como símbolo de ausencia, ya que nunca fue a visitarle a la cárcel, lo que recalca y agudiza, todavía más, esa concomitancia de cercanía y lejanía, por la proximidad de su casa, al otro lado de los muros [v. 3]. Por último, y desde su perspectiva formal, destaca en este romance su estribillo *...¡Qué cerca de la cárcel / está mi casa;...* [vv. 1-2 y 19-20], cuya principal funcionalidad en la pieza es la de resaltar fonéticamente la tortura que le suponía la proximidad de la cárcel del partido judicial de Lorca, con su casa en la calle de Las Barandillas.

Con respecto a los romances que compuso tras lograr su libertad, he escogido, como punto de partida, una estrofa conocida como [*Iba contigo Antonino...*], que bien pudiera haber sido compuesto en alguna de las cárceles en las que estuvo, tratándose entonces de una carcelera, por su tono melancólico, a causa de la ausencia de un amigo –probablemente sujeto de admiración– perdido por su muerte en el exilio. Sin embargo, tales versos fueron compuestos seguramente después de 1943. Es por ello que, siguiendo la estela machadiana, recurrió a tal poética para hablar sobre su admirado maestro. Encontramos pues, a lo largo del romance, elementos claramente reconocibles en los versos de Antonio Machado, como: la soledad, la tarde, la belleza melancólica, la palabra soñada... Se trata, cómo no, de un logrado tributo estético y formal. Con referencia a este último aspecto, he de advertir que comparte una serie de elementos compositivos con la pieza anterior:

[QUÉ CERCA DE LA CÁRCEL...]

*¡Qué cerca de la cárcel
está mi casa;
si no existieran muros,
te vería, hermana!
En la iglesia vecina
repican las campanas,
agudas, juguetonas,
—cristal y plata—.
Campanas, esta tarde
repicáis en mi alma,
recordándome aquella
niña, tan olvidada,
que casi no recuerdo
de tan lejana.
¡Qué limpios y qué puros
recuerdos de la infancia!
¡Traedme la luz de ayer
a sendas de mañana!
¡Qué cerca de la cárcel
está mi casa;
si no existieran muros,
te vería, hermana!*

[IBA CONTIGO, ANTONIO...]

*Iba contigo, Antonio,
por soledades hondas
una tarde cualquiera
de trinos y de rosas.
Del lugar y del tiempo
no queda en mi memoria
nada más que una vaga
belleza melancólica.
Mas tu palabra grave,
profunda, soñadora,
brotando de tu boca,
y aun cuando fuera entonces,
para mí es siempre ahora.
Esas palabras eran
de un mañana sin sombras.
Derramabas tu luz
sobre surcos de aurora,
nimbando las cosas.
Iba contigo, Antonio,
por soledades hondas
una tarde cualquiera
de trinos y de rosas.*

Tales semejanzas saltan a la vista, pues se tratan de dos romances compuestos en una estrofa de veintidós versos cada una. Compartiendo la misma rima asonante [-a], aunque en la segunda composición aparece una ligera alteración [vv. 12 y 16]. Por último, y como dato curiosos, ambas piezas se abren y cierran con un estribillo de cuatro versos, los cuales encierran la misma idea: la soledad causada por la ausencia de un ser querido.

En otro orden de cosas, en *Romances y otros versos*, encontramos un tratamiento descriptivo del paisaje –ya desarrollado en su poética–, de corte machadiano, a través de su poemario *Campos de castilla*, como una reiteración de un compromiso estético con el poeta sevillano. Tal es el caso del siguiente poema:

UNA ALDEA

*La aldea en la llanura
 junto a un ramblizo seco
 con nopales, piteras,
 bojalagas y ajenjos,
 y algún cepo de viña
 y algún olivo viejo.
 En el erizo modo
 que roe un sol de fuego
 –triste trozo del mundo,
 de la vida en el destierro–
 las cuatro tapias altas,
 blancas, el cementerio.*

El tema central de esta pieza romaneada es la naturaleza, mediante la descripción del paisaje, como muestra de un mundo en desolación, a través de un lenguaje poético marcado por la sencillez expresiva (fruto, como acabo de destacar, de la reiteración estética de Antonio Machado en este momento poético). Mientras que en sus etapas anteriores, es decir, en sus tres libros de Madrid (1917-1919), sus descripciones paisajísticas estaban perfectamente enmarcadas en el modernismo, utilizando idealizados símbolos; encontramos en esta etapa postcarcelaria, como ha sufrido una evolución en el tratamiento descriptivo, hacia una contemplación directa sobre la realidad, lo que se percibe en la precisión vegetal, la cual recoge de los campos de Morata y traslada al romance ... *junto a un ramblizo seco / con nopales, piteras, / bojalagas y ajenjos, / y algún cepo de viña / y algún olivo viejo...* [vv. 2-6]. Con todo ello va logrando hacer este tema más cercano a su estética personal. Sobre este aspecto Díez de Revenga expuso¹⁷: “... nos descubre Puche un fuerte sentimiento del paisaje, ajustándose al ya tradicional concepto de sequía-tristeza, sequía-pobreza, sequía-dolor, que el poeta no ha de tardar en relacionar con la muerte a través de la presencia encalada de un cementerio de pueblo. Sin duda, persiste todavía el regusto romántico cifrado en la visión del solitario camposanto como en la adecuación temático-expresiva de paisaje-estado de ánimo, dibujada en los sencillos límites de un romance que por toda ornamentación tiene elementos de una flora desolada y el blanco de unas altas tapias solitarias”.

Como cierre del presente artículo expongo como Eliodoro Puche, en este punto de su desarrollo como creador literario, no abandona sus primitivas fuentes de influencias, en especial a Paul Verlaine, de quien adquirió su gusto por una policromía lírica de tono impresionista. De esta manera, destaca el romance titulado *El almendro en flor*:

EL ALMENDRO EN FLOR

*La primavera ha venido
 al almendro de mi patio,
 ha roto sus brotes nuevos
 y lo ha puesto todo blanco.
 Qué encanto ver el almendro
 estas mañanas de marzo,*

17 DÍEZ DE REVENGA TORRES, 1980, pág. 214.

*en su nítida belleza
tan puro y solitario.
Si en su ramaje florido
se posa un bando de pájaros
se diría que de pronto
se echa a cantar todo el árbol.
Después, hacia el mediodía,
se queda como soñando,
como mirando a los cielos
en un éxtasis nevado.
Y luego, cuando lo pone
el sol tan arrebatado,
parece que todo el sol
de la puesta está en el árbol.*

El color principal de tal composición es el blanco, siendo modificado por sutiles matices cromáticos externos, al ritmo del transcurrir del día. Quedan en estos versos algunos restos de poética romántica, pues el blanco adquiere cierto símbolo de moralidad, aunque desde la perspectiva del modernismo, se acerca más a la belleza, y por extensión, a un matiz positivo, que bien pudiera representar la felicidad por haber logrado su ansiada libertad.

La corriente romancera en Lorca no acaba aquí, ni mucho menos, pues, si continuáramos, aparecerían otros romances surgidos de las plumas de autores más cercanos en el tiempo, como Rafael Sánchez Campoy o Pedro Guerrero Ruiz, entre otros muchos más, ya que tal tradición está todavía muy vigente en nuestras letras, tanto a nivel local, como, por supuesto, a escala nacional.

10. CONCLUSIÓN

Lorca, por su situación geopolítica durante el prerrenacimiento, ha ocupado su lugar en el Romancero viejo. Así mismo, como hemos comprobado, muchos de sus poetas más recientes han seguido practicando tal metro estrófico, dentro de las corrientes líricas de los siglos XIX y XX. Afortunadamente se han conservado muchos romances que hablan de Lorca. Estoy convencido, por otro lado, de que tiene que haber muchos más y, poco a poco, irán saliendo a la luz, conforme se vayan avanzando en las continuas investigaciones que se van realizando sobre el romancero, el cual es muy rico en nuestro país, gracias a sus peculiaridades históricas, como, por ejemplo, los movimientos fronterizos entre los musulmanes y los cristianos en la Península, así como las migraciones de poblaciones desterradas de estas tierras, es decir, los judíos (1492) y los moriscos (1609-1614).

Como cierre, esta ciudad, así como las del resto de España, ha contribuido a mantener viva esta tradición literaria, que constituye una fuente inagotable para el ingenio de los poetas, recurriendo a él para desarrollar sus estéticas poéticas, denunciando injusticias o describiendo la belleza de una impresión momentánea.

BIOGRAFÍA

- ANÓNIMO, 1945: *Romancero general*, tomo XVI, Madrid, BAE.
- CATALÁN, Diego, 1969: *Siete siglos de romancero*, Madrid, Editorial Gredos.
- DÉBAX, Michelle, 1982: *Romancero*, Madrid, Alhambra.
- DÍEZ DE REVENGA TORRES, Francisco Javier, 1980: *Eliodoro Puche: historia y crítica de un poeta*, Murcia, Real Academia de Alfonso X el Sabio.
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio, 2008: *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza Editorial.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz, 1992: *Romancero viejo*, Madrid, Editorial Castalia.
- GIMENO CASTELLAR, Miguel, 1929: *Torre de silencio*, Madrid, Gráfica Universal.
- MELLADO PÉREZ DE MECA, Carlos, 1984: *Antología* (estudio, selección y notas por José Luis Molina Martínez), Madrid, Libra Artes Gráficas.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, 1936: *Romancero*, Madrid, Biblioteca literaria del estudiante.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, 1973: *Estudios sobre el Romancero*, Madrid, Espasa-Calpe.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón 1973: *Flor nueva de romances viejos*, Madrid, Espasa-Calpe.
- MOLINA MARTÍNEZ, José Luis, 1984: *La literatura en Lorca*, Tomo I, Barcelona, Ed. CEYR.
- PARA VICO, ANTONIO, 1929: *Canto Rodado*, Lorca, Imprenta Mínguez.
- PÉREZ DE HITA, Ginés, 2005: *Guerras civiles de Granada*, Palencia, Simancas ediciones.
- STÉFANO, Giuseppe di, 1973: *El Romancero*, Madrid, Narcea.
- VICENT, Carlos, 1994: *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Editorial Escuela Española.

HEMEROGRAFÍA

- BAQUERO ALMANSA, Andrés, 1950: "Estudio sobre la historia de la literatura en Murcia", en *Murgetana*, nº 2, Real Academia de Alfonso X el Sabio. Madrid.
- CID, Jesús Antonio, 1988: "Máscaras y oficios en un escritor del Antiguo Régimen: Estebanillo González; Gabriel Vega", en *Revista de Dialectología y Tradiciones populares*, XLIII. Instituto de Lengua, Literatura y Antropología (CSIC). Madrid.
- ESPÍN RAE, Joaquín, 1944: "Lorca, jugada al ajedrez", en *Fiestas*, nº 1, Ayuntamiento de Lorca. Lorca.
- FERNÁNDEZ RUBIO, Juan Antonio, 2014: "Literatura andalusí en Lorca"; en *Alberca*, nº 12. Asociación de Amigos del Museo Arqueológico de Lorca. Lorca.
- GISBERT, Lope, 1875: "La hazaña de los cuarenta"; en *El Ateneo Lorquino*, nº 48. Lorca.
- RUIZ NORIEGA, José, 1890: "La Balsa de la Reina Mora"; en *El Noticiero de Lorca*, nº 1.489. Lorca.
- TORRES FONTES, Juan, 1948: "El Fajardo del "Romance del juego de ajedrez", en *Revista bibliográfica y documental*, II. Instituto "Miguel de Cervantes" de Filología. Madrid.

WEBGRAFÍA

- Archivo Internacional del Romancero panhispánico*:
<http://depts.washington.edu/hisprom/espanol/ballads/>
- Instituto Universitario Menéndez Pidal* (Romancero y poesía oral):
http://iump.ucm.es/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=42&Itemid=125
- Fundación Ramón Menéndez Pidal*:
<http://www.fundacionramonmenendezpidal.org/romancero>