Revista de FOLKLORE

N.º 179

Editorial

Existe la creencia, sobre todo en medios académicos, de que la tradición oral es algo inconcluso, algo que no está terminado, imperfecto, puesto que ni tiene una forma fija ni estructuras que puedan resistir un análisis. Hemos hablado en otras ocasiones, de la importancia del proceso evolutivo en los temas de tradición oral, que no podrían explicarse sin una sucesiva acumulación de pequeñas variantes personales. Pero además es que cada versión responde a una estructura perfecta que el intérprete va desarrollando para los demás con la exclusiva ayuda de su memoria. A quien todavía dude de la capacidad de esos intérpretes para ejecutar sus versiones de acuerdo a un esquema convendrá recordarle que las culturas ágrafas preceden a todo proceso literario. Whitman o Parry han estudiado sobradamente la habilidad de los poetas tradicionales para construir escenas en la Ilíada de Homero o en "La boda de Smailagic Mebo", de Avdo Meledovic, poeta de la sufrida Bosnia. Dichas escenas se enlazan en la mente –y consecuentemente en la palabra del intérprete– como anillos que, abiertos en su final, acaban siendo eslabones de una cadena y cualquiera de los cuales puede ser sustituido o eliminado a voluntad del narrador para adecuarlo al tipo de público que le escucha. Existe, pues, una construcción mental lo suficientemente flexible para no ahogar la libertad del intérprete, quien mostrará un determinado grado de creatividad según lo requiera el tema, ya que no puede ser lo mismo una narración épica o mítica donde el héroe o el protagonista deben de cumplir fatalmente su destino una y otra vez, que un poema lírico donde la imaginación y el sentimiento del cantor pueden volar más libremente a través de la atmósfera de la fantasía o de la pasión.

SUMARIO

Pág.

Los romances de Alicia Bendayán. Muestra del tesoro sefardí de Tetuán 147
Susana Weich-Shahak

La torta cenceña. Sierra de Alcaraz (Albacete) 166
Manuel Garrido Palacios

Las Hurdes: Una jornada festiva..... 167
Félix Barroso Gutiérrez

La suerte y la desgracia en el refranero 173
Juliana Panizo Rodríguez

EDITA: Obra Social y Cultural de Caja España.
Fuente Dorada, 6-7 - Valladolid, 1995.
DIRIGE la revista de Folklore: Joaquín Díaz.
DEPOSITO LEGAL: VA. 938 - 1990 - ISSN 0211-1810.
IMPRIME: Gráficas Turquesa - C/. Turquesa, Parc. 254-B, Pol. I. S. Cristóbal - VA. 1995.

LOS ROMANCES DE ALICIA BENDAYAN MUESTRA DEL TESORO SEFARDI DE TETUAN

Susana Weich–Shahak

Nunca se recalcará bastante el importante papel que juegan los informantes en el estudio etnomusicológico. En mi trabajo en la investigación de la tradición poético-musical de los judíos sefardíes he dejado frecuente constancia de mi gratitud hacia aquellos que brindan su cantar al musicólogo curioso y deslumbrado (1).

Los logros de la labor etnomusicológica dependen, sin duda, del empeño y de la dedicación del investigador pero, decididamente, reciben su mayor bendición de los informantes que le ofrecen los tesoros de su patrimonio. Ellos y ellas son los que contribuyen con el aporte de sus canciones, con su caudal más o menos rico, fielmente cuidado, conservado tal como lo recibieran de boca de sus abuelas, ya sea habiéndolo preservado pese a las adversidades del entorno y a las diferencias de los estilos musicales tan cambiantes, o aún ya actualizado, con cambios y adaptaciones del repertorio que, aunque desfiguran o trastocan lo que era conocido, también lo renuevan, ratificando la vitalidad de la tradición oral. Así lo formula Giuseppe Di Stefano: "*...pasado a través de una transmisión en la que actúan fuerzas opuestas, como son la memoria conservadora, por un lado, y la reelaboración actualizadora, por otro, impulsada ésta por nuevas exigencias de gusto, por cruces con motivos temáticos extraños al texto primitivo o por simples olvidos, nada raros*" (2). En lo que se refiere concretamente al Romancero sefardí, se podrá entonces plantear la cuestión de su estado actual, sopesando si es que se trata de un caso de reelaboración - actualización de los romances y adopción de nuevos temas - o de una conservación casi enquistada, apartada del devenir de los tiempos, como no sea lastimada por el deterioro y por el "simple olvido", resultando en la preservación de un tesoro mimado y cuidado con cariño por sus portadores.(3)

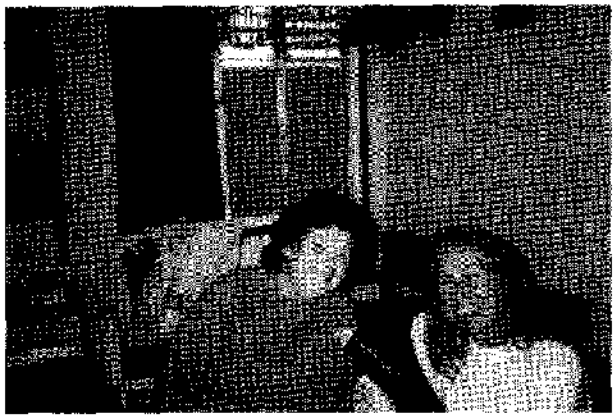
El presente artículo, a la par que intenta asomarse al análisis poético-musical del Romancero sefardí, es un sincero homenaje a una informante excepcional en la cultura de los sefardíes de Marruecos: la Sra. Alicia Bendayán. En su casa de Ashqelon (Israel) he grabado durante mas de 15 años, numerosas entrevistas con ella, y sus grabaciones están catalogadas en mi colección en la Fonoteca Nacional de la Biblioteca Nacional y Universitaria (Universidad Hebrea de Jerusalén). De estas grabaciones he escogido, como exponente, siete romances que representan algunas de las categorías temáticas del Romancero.

Los siete romances han sido escogidos casi al azar, excepto por una inocente (o ingenua) preferencia por temas que son hoy menos conocidos en otras tradiciones hispanófonas (4). Confío en que esta muestra pueda dar al lector una idea somera del repertorio de Alicia en particular y de la riqueza de la tradición romancística marroquí en general, y asimismo demostrar algunas cualidades estructurales características de la música de los romances sefardíes de Marruecos. La elección al azar, resultante de la consideración de los textos, no permite, por cierto, una estadística que confirme y defina los alcances de las cualidades musicales que se señalan en la estructura de su música, pero podrá hacerlas más elocuentes precisamente por lo arbitrario de la selección(5).

Además de ilustrar el aspecto musical, el corpus seleccionado que aquí se presenta (en su carácter de "random examination") nos permite elaborar o al menos reflexionar sobre la tan masticada pregunta respecto a la antigüedad de los romances: podremos considerar la continuidad de la tradición, comentando los casos en los cuales el texto tiene fuentes escritas antiguas conocidas, aquellos cuyos textos se cantan en España hoy día, paralelamente a la tradición sefardí, y aquellos que solamente se preservan en esta última.

DATOS BIOGRAFICOS

Alicia Bendayán nació en Tetuán el 29 de Junio de 1922 y su apellido de soltera fue Benasayaq. En Tetuán –a la que tan bien recuerda y a la cual con tanto cariño y precisión me ha descrito en nuestros encuentros- se crió, se casó y tuvo hijos. En 1956, se dirigió, con no pocas penurias, hacia Gibraltar, y desde allí a Israel. Su vida transcurrió siempre en el ámbito familiar, tanto en su infancia y juventud como siendo ya mujer casada y madre de sus hijos, sin realizar nunca trabajos fuera de la casa.



En su juventud en Tetuán solía cantar las canciones y romances que había aprendido de su madre y de sus tías, para gozo de amigos, familiares y vecinas. Algunos investigadores como Arcadio de Larrea Palacín, Henriette Yurchenko y el maestro Manuel Alvar, recogieron de sus cantares. En los tres tomos de Larrea Palacín, en mis sesiones con ella, ya avanzadas, revisó Alicia los textos, reconociendo sus versiones y corrigiendo algunos errores de transcripción, muy comprensibles si consideramos que se anotaba todo in situ, sin las ventajas que nos ofrece la tecnología de grabación.

Ya en Israel, las circunstancias socio-culturales de un país en plena etapa de formación, con una intención de unidad, una ideología unitarista y homogeinizadora, que buscaba crear puentes entre las múltiples culturas de los inmigrantes, en un ambiente que, no sólo implícitamente sino declaradamente quería dejar de lado la diáspora y todo lo que la recordara (y con ello, sus culturas), el tesoro de los cantes y romances de Alicia se relegó a las profundidades de su memoria. Y allí se conservaron, casi milagrosamente, aflorando en la recolección, para nuestra admiración y nuestro deleite.

Alicia Bendayán posee no solamente una memoria extraordinaria sino asimismo una profunda inteligencia y una clara honestidad respecto a las dimensiones de su repertorio. Canta siempre de memoria, anotando a veces solamente los incipits para recordar los temas a cantar en nuestros encuentros. A diferencia de algunos otros informantes de su mismo origen, no ha utilizado textos escritos como los que se anotaban en los cuadernitos de romances en uso entre las muchachas judías marroquíes. A pesar de basarse sólo en su memoria, es muy consecuente y fiel a sus modelos, presentando ínfimas diferencias en sus versiones (que he grabado repetidamente como material para el análisis de técnicas variatóricas).

Tanto Alicia como otros informantes sefardíes - de Oriente y de Marruecos - preservaron estos romances con la conciencia (o el convencimiento íntimo) de guardar el tesoro de sus mayores, hasta recordando los nombres de las abuelas y las tías de quienes los oyeran. Los han guardado como objetos de valor, sin usarlos casi, por haber perdido su funcionalidad con los cambios culturales y sociales de la época. Posiblemente su mismo desuso ha incidido indirectamente en la conservación de los romances, más aún, posiblemente, que en el caso de otros géneros, cantares y coplas, en los cuales la creación-recreación-adapración habrían continuado activas. Por este mismo "desuso" de los romances podemos decir que su recreación ("adaptación" o modernización) es mínima. Los cambios, claro está, son difíciles de rastrear por la imposibilidad de comparar versiones actuales con las de generaciones anteriores, evidentemente faltas de documentación sonora (y la que hay es muy poca y demasiado reciente); en el caso del repertorio de Alicia, creo que los principales cambios en los romances han tenido lugar en el aspecto lingüístico (especialmente en la fonética), aunque podemos asumir una influencia del español moderno ya en la generación anterior, es decir, en la de sus padres.

LOS ROMANCES SEFARDIES: OBSERVACIONES GENERALES Y DEFINICION

Antes de presentar el corpus seleccionado entre los romances de Alicia Bendayán es necesario anotar algunas observaciones generales sobre el romancero sefardí. Si tomamos como punto de partida las palabras de don Ramón Menéndez Pidal sobre el Romancero hispánico (6) en las que estipula que *"los romances son poemas épico-líricos breves que se cantan al son de un instrumento, sea en danzas colectivas, sea en reuniones tenidas para recreo o para el trabajo en común"*, podemos señalar que esta definición genérica del romance es aplicable sólo parcialmente a los romances sefardíes: en cuanto a su ocasionalidad, son o al menos han sido cantados en "reuniones tenidas para recreo" y, más que en el trabajo común, durante las labores hogareñas del ama de casa; difieren en cambio de esta definición en que no son entonados con acompañamiento instrumental de ninguna especie y ciertamente no para la danza. Posiblemente, en cuanto a su ocasionalidad la más común y frecuente de los romances entre los sefardíes es la de canción de cuna, y algunos pocos se entonan relacionados con el ciclo festivo anual y con las bodas (7). Todos los ejemplos a presentar en este trabajo son precisamente romances que Alicia solía cantar en Tetuán durante las reuniones de vecinas o encuentros familiares, sin otra función que la de entretener a su público, en tiempos anteriores a la actual adicción absoluta y pasiva a los programas de televisión.

Respecto al hecho de ser cantados, es de señalar que en mis encuestas entre sefardíes es mucho más frecuente que los romances se interpreten cantando, a diferencia de lo que parece ser la situación en las encuestas de mis colegas en España, donde muchos romances se han recogido en versiones recitadas. Así lo señala Maximiano Trapero: *"...hoy los romances que en las encuestas de campo pueden oírse cantados son cuantitativamente muchos menos que los que se repiten «de palabra», recitados"* (8). Alicia demuestra una clara preferencia por la interpretación musical, cantando generalmente el texto de un romance con su melodía correspondiente, y cuando no, rememorando solamente la trama del romance o alguna escena del mismo, pero ciertamente no el texto recitado.

La riqueza de las músicas los romances –en el repertorio de Alicia, pero no solamente en el suyo– es casi tan grande como el de sus textos: y si decimos "casi" es porque generalmente a cada texto corresponde una melodía propia. En esto la diferencia extrema con la tradición hispánica sería con el caso de Canarias, donde, en las islas de La Palma, La Gomera, El Hierro y Fuerteventura, *"una misma y única melodía servía para el canto de todos los romances"* (9).

Sólo en pocos casos sirve una misma melodía para dos (o más) textos romancísticos, como, por ejemplo, el ro-

mance de *El veneno de Moriana* que se canta con la misma voz que el romance combinado de *Guarinos + Doña Alda*. En ciertos romances he constatado el uso de una misma música para dos o más textos cantados por distintas informantes: tal es el caso de nuestro primer ejemplo, *Las quejas de Jimena*, con cuya misma melodía entona otra informante, Ester Creciente, también de Tetuán (y algunas otras informantes también), el romance de *Gerineldo* (10). La misma Alicia Bendayán utiliza esta melodía para cantar *Por la calle de su dama + Mira Zaide que te aviso*. Es de notar que en ésto difiere el repertorio de romances sefardíes de Marruecos de su homólogo en la otra rama de la diáspora sefardí: en el repertorio sefardí de Oriente he recogido muchas "voces" o tonadas para un mismo tema, en casi idéntico texto; esta variedad o multiplicidad de melodías puede estar condicionada por la mayor dispersión geográfica de los judíos en los diversos países que antes constituyeran el Imperio Otomano y la variedad de las culturas musicales del entorno.

No podemos comenzar con la presentación de nuestra selección de los romances de Alicia sin ofrecer una definición del romance sefardí, definición que lo separe de los otros dos géneros básicos del repertorio poético musical sefardí: las Coplas y las Cantigas. Diremos que el romance, como los otros dos generos, se define tomando en consideración su texto, su música, su modo y medios de ejecución (o interpretación) y su ocasionalidad.

Ya se ha hablado antes, si bien someramente, de la ocasionalidad de los romances; debemos ahora subrayar el hecho de que, en el ámbito social sefardí, son las mujeres quienes los cantan y de quienes aún los informantes masculinos, reconocen haberlos oído. Digamos aquí, sobre el modo de ejecución, que los romances, repertorio exclusivamente vocal, son cantados a una sola voz y sin acompañamiento instrumental, excepto dos romances que se interpretan (ineludiblemente) en las bodas y que, como las canciones del repertorio nupcial, se cantan en grupo y con acompañamiento de sonaja (pandero). Agreguemos algunas palabras sobre texto y música, como definitorios del género.

El texto del romance se define en su estructura (serie de versos de rima asonante común, de 16 sílabas cada verso, y dividido en dos hemistiquios de 8, o versos de 12 y hemistiquios de 6), y en su temática (poema narrativos de temas épicos, carolíngios, históricos, amorosos, novelescos, etc.). La música se define según sus parámetros musicales (melódicos y rítmicos –como se verá en la presentación de los ejemplos) y es la que, teniendo una misma estrofa musical que se repite, con pequeñas variaciones, a lo largo del texto, divide la serie de versos homorrimos en una estructura estrófica. Es esta interacción entre el texto continuado y la música que le secciona en el canto uno de los aspectos más definidos del romance sefardí. Los parámetros musicales relevantes serán observados en cada uno de los romances seleccionados. Del aspecto textual de los romances presentados, además de considerar sus temas y personajes (en lo posible, también lugar y tiempo de la acción), señalaremos sólo algunas particularidades lingüísticas (características morfológicas, sintácticas y léxicas) pero ciertamente sin intentar un análisis a fondo de cada texto.

Alguna última observación introductoria debemos hacer, en lo que se refiere a las así llamadas "contaminaciones" que aparecen con cierta frecuencia en el repertorio de Alicia así como en el de otros informantes: como veremos en algunos de los ejemplos presentados, sucede que dos temas se presentan hilvanados, sin solución de continuidad en la interpretación. Esta combinación de temas puede identificarse no solamente al reconocer las tramas de los romances sino también, pero no siempre, por un cambio de rima en el punto de enlace. Más problemático es el resultado de tal contaminación, o mejor dicho, la valoración estética del resultado de la combinación de romances; sobre ésto dice Paul Benichou (11): "*Les érudits l'apellent contamination quand ils le saisissent sur le vif, quand ils peuvent dire les sources différents des materiaux que la tradition mêle, et quand ce melange donne un résultat médiocre. Mais qui peut nous dire, parmi les plus réussies, les plus "pures" des chansons populaires que nous avons reçues de la tradition combien ne doivent pas l'existence à quelque ancienne et heureuse combinaison d'èléments divers?*" A este respecto, y al menos en el caso de la tradición oral sefardí, debemos señalar que para el poseedor del repertorio, en este caso Alicia, el romance es ciertamente una unidad, sin reconocer los temas como combinación sino como un romance entero, íntegro. Como lo estipula Flor Salazar: "*Los verdaderos usuarios de Romancero no saben, ni les importa, que en un pasado lejano (o anteayer) los versos de otro relato se cruzaran con el relato que ellos cantan hoy*". (12)

Se dan en el repertorio de Alicia tanto casos de "combinación" de dos romances, encadenados uno a continuación del otro (con o sin rima común) como casos de verdaderas "contaminaciones", incluyendo en el texto de un romance "préstamos" de algún o algunos hemistiquios tomados de otro romance (hecho que también puede, eventualmente, reconocerse por la no adecuación de la rima). Ejemplos de lo primero, es decir, de combinaciones de romances sucesivos son nuestros N.º II, III, y V; ilustrando el otro caso, un ejemplo de cita de hemistiquios, podría ser "es mejor que mire y calle/ y no lo diga a ninguno/ como la mujer que tapa/ las faltas de su marido/", en versiones sefardíes del romance de *Gerineldo* (o *El paje y la infanta*), que han sido tomados de los últimos versos del romance *Sufrir callando*. En mi colección hay varios ejemplos de tales combinaciones en el Romancero de la tradición oral marroquí; de ellas, algunas combinaciones de temas son más difundidos, como las de *Por la calle de su dama + Mira Zaide que te aviso* (D5+D6), *El quintado + La aparición* (J3+J2), *Gerineldo + El conde Sol* (Q1+I7) y *El Polo + La infanta parida* (X7+R3), mientras que otras combinaciones de temas pertenecen a tradiciones familiares, como las que he recogido de *La mujer engañada + El caballo robado* (L13+H21), *La Blancaniña + El robo de Helena* (M1+F5) y *Repulsa y compasión + La vuelta del marido* (S5 + I2) (13).

LOS ROMANCES DE ALICIA

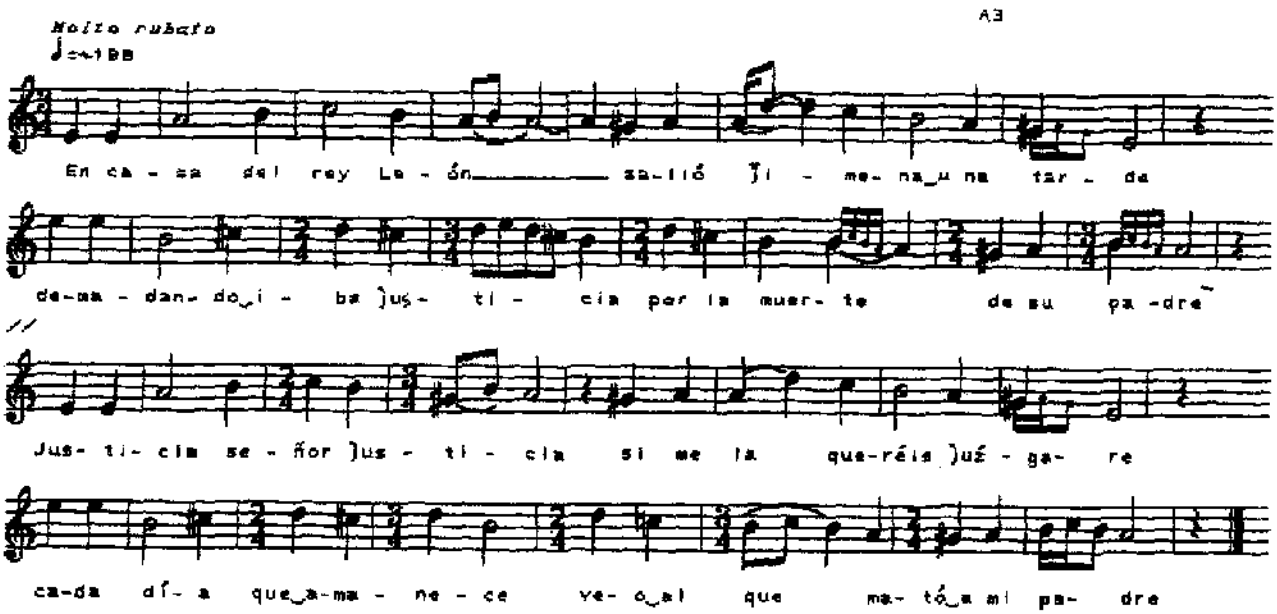
Se presentan a continuación siete romances de los recogidos de boca de Alicia Bendayán: los dos primeros son de tema con referente épico-hispánico, los tres siguientes, de tema carolingio, y de los dos últimos, uno de tema histórico, y uno sobre raptos y forzadores.

1. *Las quejas de Jimena* [Jimena pide justicia] (á-e) - NSA Y5426/10, grabado en Ashqelon (Israel), el 7 de abril de 1985.

gavilán le matan sus palomas. Como solución el rey hace casar a Jimena con el Cid, según nuestro texto, para alegría de la demandante (14). Hay versiones antiguas de este texto compiladas en el *Romancero general* de A. Durán (15) y en el *Cancionero de Amberes, s.a.* , en el cual se titula "Romance de Ximena Gomez" y que comienza por un verso que es paralelo al v.4 en la versión de Alicia:

"Cada día que amanece/veo quien mato mi padre" y continúa: *"y me passa por la puerta/por me dar mayor pesare/ con vn falcón en la mano/ que trae para cuçare/ matame mis palomillas/ que estan en mi palomare"* (16).

En casa del rey León, / salió Jimena una tarde:
demandando iba justicia / por la muerte de su padre.
–Justicia, señor, justicia. / si me la querís juzgare:
cada día que amanece / veo al que mató a mi padre;
se mete con mis palomas, / cuantas en mi palomare:
las gordas él las comía, / las flacas, su gavilane,
y las que menos valían / me las echa a revolare.
Todo el que ésto no juzga / no merece de reinare,
ni comer pan en manteles / ni con la reina folgare.
[...]de casaros con el Cidi, / sabiendo que tanto vale.
Alegre salió Jimena / de los palacio[s] reale[s]
y al día por la mañana / las ricas bodas se hacen.



Nuestro primer ejemplo pertenece al ciclo de romances con referente épico-hispánico y su tema se conoce como *Las quejas de Jimena* (con rima en "a-e"; A3 en las siglas del Catálogo-índice de Armistead). Su texto presenta a Jimena que acude al rey pidiendo justicia por la muerte de su padre, ocurrida en su duelo con el Cid, duelo que había sido concertado como compensación por ofensas anteriores inflingidas al padre del Cid. Jimena se queja de que, para más insulto, ella ve a Rodrigo cada día y que él y su

Los primeros versos del texto de nuestro ejemplo presentan, para iniciar la narrativa, a los dos personajes principales del encuentro: el rey León y Jimena, lo cual condice con las observaciones de Ruth House Webber sobre la frecuencia con que los nombres de los personajes aparecen ya en el primer hemistiquio del romance (17).

Nótese la semejanza de los vv.8-9 de nuestro ejemplo con los vv.(=hemistiquios) 9-12 de *Amberes s.a.* (los últimos paralelos en ambas versiones) y con otros hallados

en otro tema romancístico pero en la tradición oral española, y concretamente, los vv.16-17 de la versión de *El conde forzador* recogida por Diego Catalán y Alvaro Galmés en Santander, versos que podrían considerarse como fórmulas de uso en los textos romancísticos (18).

Versión de Alicia:
"Todo el que esto no juźga / no merece de reinare,
ni comer pan en manteles, / ni con la reina folgare."

Versión de *Amberes s.a.*
"Rey que no faze justicia / non deuía de reynar,
ni caualgar en cauallo / ni con la reyna holgar"

Versión de Santander (D. Catalán):
"Rey que no guarda justicia / no mereciera reinar,
ni comer pan a manteles, / ni con la reina acostar."

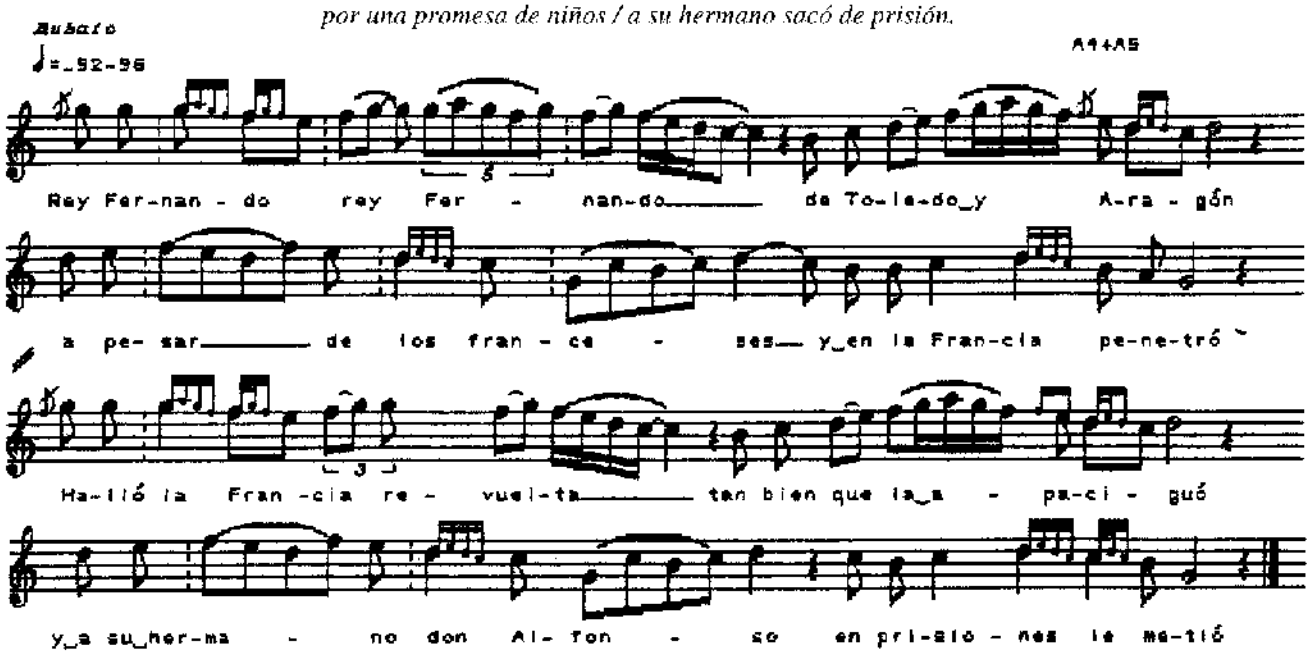
La música de este romance es, como en todo el género, estrófica. Su estrofa musical tiene cuatro frases, cada una de las cuales porta un hemistiquio del texto. Las cuatro frases son diferentes, de modo que la estructura formal es ABCD. Las cuatro frases concluyen con cadencias descendentes.

Su modalidad corresponde a una escala menor plagal en sus dos primeras frases con mayorización en la tercer frase, al alterar (#) el tercer grado de la escala (con fluctuaciones en las estrofas, como puede verse en la transcripción musical de las dos primeras). El ambitus de la tonada es de una octava justa.

En su estructura rítmica alternan compases ternarios con algunos (pocos) binarios, pero en un tempo muy libre, muy fluido, como se indica en la transcripción: *molto rubato.*

II. *Rey Fernando + Sancho y Urraca* [El Rey Fernando en Francia +Doña Urraca libera a su hermano de prisión] (ó) - NSA Yc 2262/15 - grabado en Ashqelon (Israel), el 21 de marzo de 1984.

Rey Fernando, rey Fernando / de Toledo y Aragón,
a pesar de los franceses / y en la Francia penetró.
Halló la Francia revuelta, / tan bien que la apaciguó
y a su hermano, don Alfonso, / y en prisiones le metió.
Oído lo había su hermana, / doña Alda de Aragón:
quitóse paños de siempre, / los de la Pascua vistió,
fuérase para los palacios / donde Fernando enreinó.
–En buena hora estís, mi hermano! / –En ella vengádeis vosí!
Cuando yo era chiquita / me ditiś un bofetón
y para que no llorara / me prometistis un don,
y ahora que ya 'stoy grande / vengo a que me le deis vos.
¿Quieres Francia, quieres Roma / o Toledo, o Aragón?
–No quiero ciudad ninguna, / en todas comando yo;
lo que quiero es a mi hermano, / que le saquis de prisión.
–Mañana por la mañana / te le sacaría yo.
–No le quiero más que ahora, / sano y vivo y como vosí!
Mathaya ya las mujeres, / las que tenían razón:
por una promesa de niños / a su hermano sacó de prisión.



En nuestro segundo ejemplo se han fundido dos romances de tema épico: el primero (A4, Rey Fernando, vv.1-4) relata la conquista de Francia por el rey Fernando I de Castilla; el segundo, (A5, Sancho y Urraca, vv.5 al fin), refleja las luchas entre sus herederos. La fusión de estos dos romances, manteniendo la misma rima en "ó", es frecuente en la tradición sefardí, única en la cual se conserva (19).

Como en otros romances, se hilvana la trama pero cambiando y mezclando los nombres de los personajes: utilizando luego el nombre de Fernando, en el v.7, por Sancho II de Castilla, y reemplazando el de Urraca, heredera de la ciudad de Zamora, por doña Alda de Aragón, pero manteniendo el nombre de don Alfonso, proclamado rey de León a la muerte de su padre, Fernando I, perseguido y preso por su codicioso hermano, Sancho. La trama del romance relata cómo la hermana de ambos, por un subterfugio (un recuerdo de una deuda de infancia) logra salvar a su hermano Don Alfonso (20). Más explícita que las antiguas es la versión sefardí sobre el incidente infantil (que reconsidera al final del romance) en el cual se basa la heroína para salvar a su hermano, al cual alude la de la *Silva* en los vv.25-28: "cuando yo era pequeña/prometístesme un don/y ahora que soy crescida/otórgamelo, señor."

Como en otros muchos casos en el romancero de tradición oral, cabría referirse aquí a las dos preguntas formuladas por Jesús Antonio Cid respecto a la fidelidad del romance al relato histórico y a la problemática posibilidad de que tal fidelidad pueda mantenerse durante la marcha de los procesos de la transmisión oral: "*1. ¿En qué medida el Romancero presenta, cuando refleja sucesos históricos, una visión divergente de la que nos ofrecen las fuentes historiográficas propiamente dichas?... 2. ¿Hasta qué punto la diacronía del género permite que en la tradición oral moderna sobrevivan con una mínima estabilidad los romances "históricos", en lo que tienen de propiamente histórico?*" (21). Pero he constatado, en mis sesiones con Alicia Bendayán y con otros informantes, la relevancia de su observación: "*Para la conciencia del cantor representa mucho más lo "universal novelesco" que lo "particular histórico". En cualquier romance viejo hay siempre, desde un principio, una proporción dominante de situaciones susceptibles de transponerse a otras épocas y a ámbitos sociales diversos de los del momento en que el poema se compone*" (22).

No nos adentraremos aquí en el análisis de los eventuales significados arquetípicos del tema (o los temas) de este romance ni consideraremos sus posibles lazos con la realidad de la sociedad sefardí y con sus códigos de conducta. (23) Con todo, podemos notar que parte importante de la acción presentada en la escena dramática gira alrededor de la figura femenina –la hermana que es quien logra la salvación– aunque supeditada a los personajes masculinos.

Nótese, asimismo, la apertura del romance con la iteración de "Rey Fernando, rey Fernando", repetición frecuente precisamente en los incipits de romances, y con mayor incidencia aún en el primer hemistiquio, como en nuestro caso (24).

La música de la versión de Alicia de este romance se destaca por la abundante ornamentación, evidente en los frecuentes melismas, es decir, en la utilización de numerosas notas musicales para una sílaba (generalmente de notas vecinas y adornos alrededor de las notas principales). Consecuentemente tiene este romance un ritmo libre y fluctuante.

La melodía tiene cuatro frases distintas, en una estructura formal ABCD; tres de ellas terminan en una cadencia descendente (la primera y la última un descenso de cinco notas consecutivas) y en la segunda frase, que termina en una ascenso de segunda mayor le antecede a ésta segunda ascendente una línea melódica descendente de cinco notas.

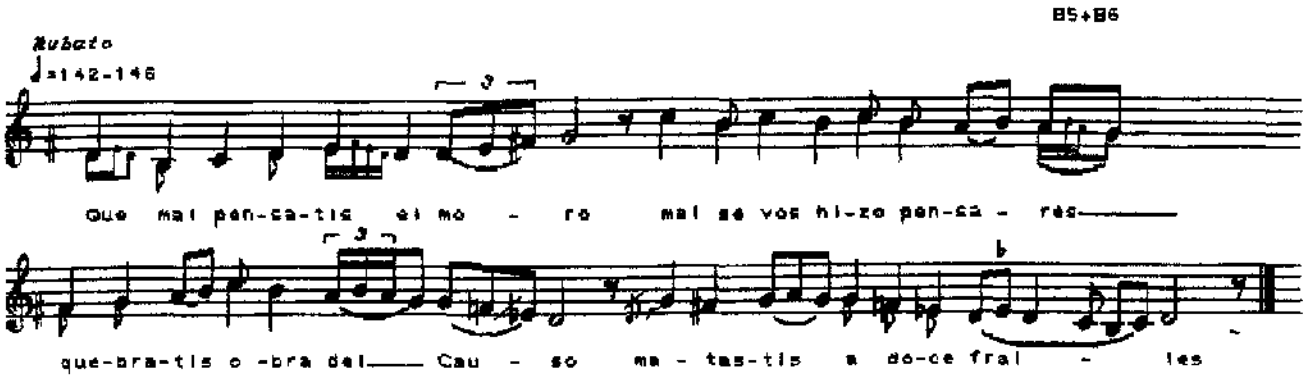
La tonada de este romance está en modo de Sol (mixolidio), con sus cuatro frases melódicas en un orden progresivamente descendente de sus registros, comenzando por la de registro más agudo, que es la primera. (Es necesario aquí aclarar que para la definición de los registros de las frases se compara cada frase con la antecedente y con la siguiente, cotejando, de cada una de las frases: la primera nota, la última nota, la nota más aguda y la más grave. Esta comparación de registros así como la consideración del ambitus (es decir, el intervalo entre la nota más grave y la más aguda) de la frase en relación al de las otras frases, la nota en que concluye la frase en su relación con el contexto modal, la posición ordinal de las frases y los ejes y contornos de sus melodías, nos permite definir el "tipo melódico" de cada romance (25).

III. *El cautiverio de Guarinos + El sueño de doña Alda* [La prisión de Roldán y El sueño de doña Alda] (á-e) - NSA Y 3994/8 - grabado en Ashqelon (Israel), el 25 de septiembre de 1983.

También nuestro tercer ejemplo presenta el fenómeno de la fusión de dos romances, en este caso, dos romances de temas carolingios: la primera parte del texto (vv.1-9) pertenece al tema *El cautiverio de Guarinos* (o *La prisión de Roldán*) y la segunda parte (vv. 9 en adelante) *El sueño de doña Alda* (B5 +B6 repectivamente en el Catálogo índice de Armistead), ambos temas que provienen de la épica francesa (gesta de Roncesvalles).

El primer romance cuenta, después de aludir a la muerte de los Doce Pares por los moros ("matastis a doce frailes" - v.3), la suerte (o mala suerte, en realidad) de un caballero cristiano hecho prisionero por los moros (Rondal, en nuestro texto), que se niega a cambiar su religión ("Dejaris la ley de Cristo, / la del morito tomares! / No lo quiera Dios del cielo / no lo permita Dios Padre" - vv.7-8). La mención del nombre de Alda (v.9) como su esposa (describiendo en versos paralelísticos - vv.10-12 - a sus "cien damas" acompañantes), enlaza este texto con el segundo romance que relata el sueño premonitor de doña Alda (vv.13-21), su favorable pero errónea interpretación, y la muerte de Roldán y la inmediata (o consecuente) de su esposa al saber las tristes nuevas.

Que mal pensatis el moro, / mal se vos hizo pensares:
quebratis obra del Causo, / matastis a doce frailes;
cautivatis a Rondal, / almirante de los mares,
no le cautivó ninguno, / que él se quiso apresentare.
Quebrado se le ha la espada / en miuad del guerreare:
siete duques echan suertes / por ver quién le ha de matare.
–Dejaris la ley de Cristo, / la del morito tomares!
No lo quiera Dios del cielo, / no lo permita Dios Padre,
y en París tengo a doña Alda, / mi esposita naturale.
Las cien damas son con ella, / todas de alto y buen linaje,
las cien bordaban en seda, / las cien bordaban sedale,
las cien tocaban vigüela / para doña Alda folgare.
–Y un sueño soñé, mis dueñas, / ay, que sueño tan espantable!
toda la que me lo aclare / buen marido la he de dare,
y las que no lo sabían, / que se aparten a un lugare.
–Todas dicen a una boca: / –Bien se haga y se os hagare!
–Por aquí' cijal de arriba / negra garza vide entrare:
en su pico trae plumas, / en su cuerpo trae sangre.
–La garza, la mi señora, / es vuestra suegra reale,
las plumas... / la gente que con el trae:
vendrá Rondal de la guerra / y contigo se ha de casare.
Ellos en estos palabras / un paje a la puerta bate.
–¿Qué noticias traes, paje, / oh, qué noticias me traes?
–La noticia que te traigo / no te la quisiera dare:
que a las primeras batallas / mataran a don Rondale.
Como eso oyó doña Alda / muerta quedó en su lugare.



Considerando la extensión de los temas (26) y la minuciosidad de las descripciones (aumentadas por el uso del paralelismo) queda clara la importancia dada al personaje femenino, o al menos, el interés en enfocarlo como figura central, aunque siempre ligada al personaje masculino.

Ambos romances eran conocidos en los siglos XVI y XVII (27). Compárense los primeros seis versos de la versión de Alicia con el exordio del romance antiguo de *Primavera*, No.186: *"Mala la vistes, franceses / la caça de Roncesvalles / Don Carlo perdió la honra/murieron los doze pares/cativaron a Guarinos, / almirante de los mares. / Los siete reyes de moros / fueron en su cativare / siete vezes echan suerte..."* y el primer verso del empalme, es decir, el del principio de El sueño de doña Alda en nuestro ejemplo, con la versión dada en Primavera, No.184: *"En París está doña Alda/la esposa de don Roldán"...*

Si bien parece que *El cautiverio de Guarinos* (B5) ha sido recogido en la tradición hispánica (concretamente, una rarísima versión sevillana), en su fusión con *El sueño de doña Alda* lo cantan sólo los sefardíes como Alicia Bendayán (28). La continuidad de los dos temas se facilita por la rima, común a ambos, en "a-e". En los primeros versos de nuestra versión parecería este un romance–cuento, en el que el texto presenta el desarrollo de la trama, describiendo la acción, pero su segunda parte, desde el v.7, es un típico romance diálogo, en el que descubrimos la trama a través del diálogo de los personajes, centrales y secundarios (29). Nótese en el texto la utilización de la "e" paragógica en adjetivos ("naturale, reale"), sustantivos ("lugare") y en el infinitivo de los verbos ("guerreare, dare, matare, casare, folgare") (30).

La melodía tiene cuatro frases diferentes (para cuatro hemistiquios) en estructura formal ABCD. La melodía es-

tá en modo de Sol (mixolidio, en la transcripción transpuesto a una cuarta inferior, para comodidad de la lectura en el pentagrama). Esta modalidad se acentúa por la cadencia final que termina en un adorno melismático alrededor de la tónica ascendiendo a la tónica desde la 3a menor inferior, pasando así por la 2a. mayor subtónica (junto con la tercera mayor hacia el tercer grado, uno de los rasgos del modo de Sol). De las otras frases, la segunda y la tercera terminan en cadencia descendente, aún más notable en la tercera frase, con un largo descenso melódico de una séptima menor, desde el séptimo grado de la escala –que es también la nota más aguda de la melodía– hasta la tónica. En las cadencias de las dos últimas frases se descienden (en medio tono o intervalo menor) el segundo grado y el tercer grado en su marcha descendente, rasgo común en la música oriental. El ámbito de la melodía es amplio, de un intervalo de novena menor.

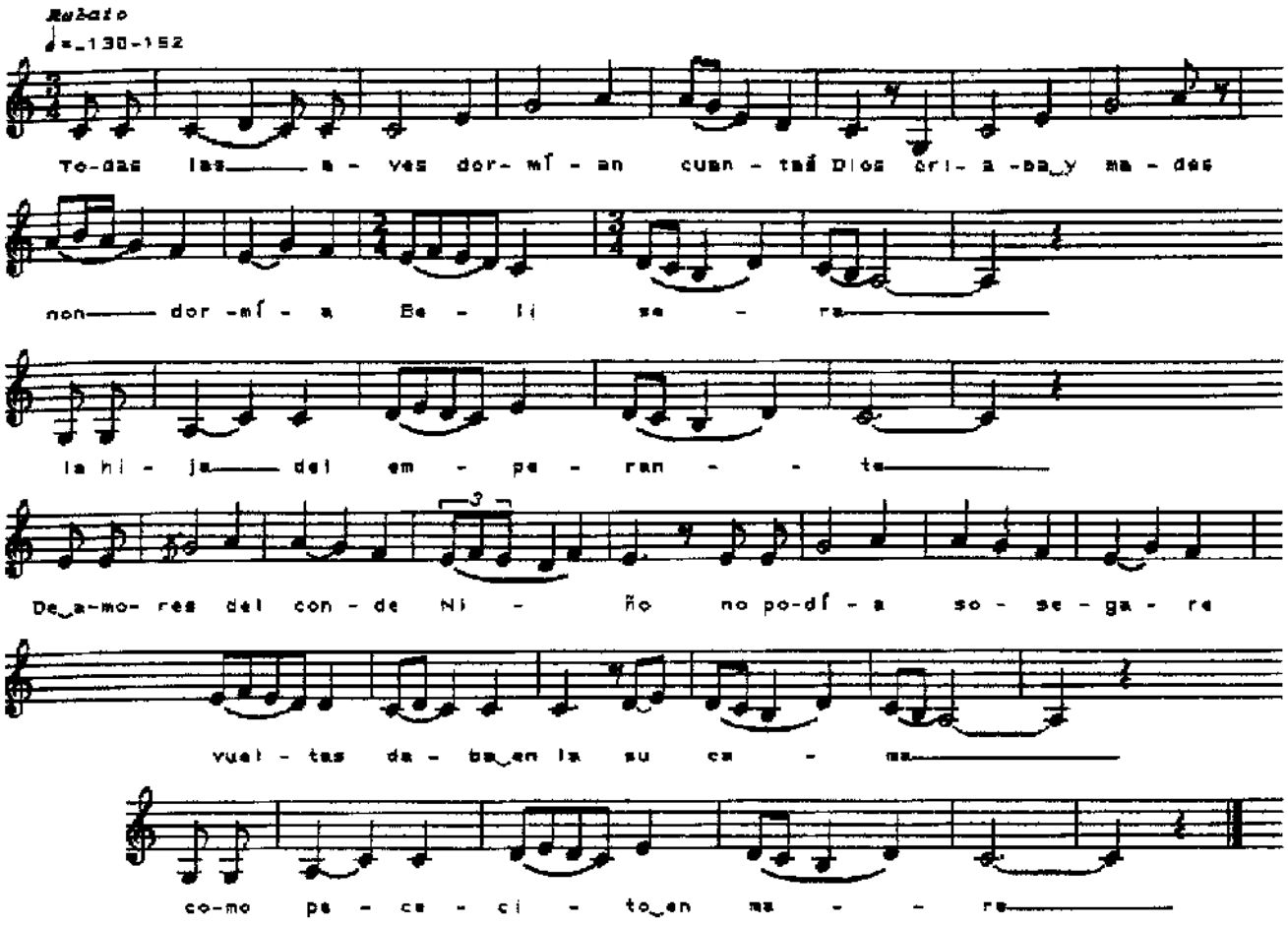
Los registros de la altura relativa de las frases musicales responden a uno de los modelos melódicos más comunes en el romancero (tanto de Oriente como de Marruecos) caracterizado por una segunda frase de registro superior a la primera y por la larga línea melódica descendiente de su tercera frase (ya mencionada), como puede observarse en su transcripción musical) (31). El ritmo, en este romance, es libre, sin compás definido ni acentuaciones periódicas.

La música de este romance, con ínfimas variaciones, ha sido utilizada por nuestra informante para entonar también el romance de la categoría de "Mujeres envenenadoras", del tema titulado *El veneno de Moriana*

IV. *Melisenda insomne* (á-e), NSA Y 3995/2, grabado en Ashqelon, el 25 de septiembre de 1983.

También el tema de *Melisenda insomne* se basa en fuentes medievales francesas; según Ramón Menéndez Pidal, en dos chansons francesas: *Amis et Amile* y *Aiol* (32). Su personaje principal es Belisera (o Melisenda), originalmente Belissent, la hija del emperador Carlomagno, enamorada del conde Niño (nombre que aparece también en otros romances sefardíes e hispánicos), originalmente, el caballero Amile (33). Este es otro de los romances que solamente se mantiene en la tradición oral sefardí, aunque hay fuentes de su texto en pliegos y colecciones del siglo XVI como en el *Libro en el que se contienen cincuenta romances*, entre los pliegos poéticos de la Colección del Marqués de Morbecq (34).

Todas las aves dormían, / cuantas Dios criaba y mades,
non dormía Belisera, / la hija del Emperante:
de amores del conde Niño / no podía sosegare,
vueltas daba en la su cama / como pececito en mare.
Salto diera de su cama / como la parió su madre,
tirárase una sayita, / no la tapó su brillale,
cogió candil de oro en mano, / saliérase por la calle.
Fuérase para los palacios / donde sus doncellas yacen.
–Buenas noches, mis doncellas! / –Belisera, bien vengades!
–Que las que sabís de amor / consejo me habéis de dare,
y las que no lo sabían / que se aparten a un lugare.
Y ahí se alhadró Clara Niña, / moza era y de antigua edades:
–Gozáid vuestros días, niña, / gozáid vuestra mocedades,
que así hici yo, mezquino, / cuando era de vuestra edade:
aguardando condes y duques, / moza me hube de quedare.
Salto diera Belisera, / saliérase por la calle,
se encontró con Martinico, / el alguacil de su padre.
–¿Dónde vas tú, Belisera, / a 'stas horas por las calles?
mañana por la mañana / se lo diré yo a tu padre.
–Por tu vida, Martinico, / empréstame tu puñale:
vengo a matar a los perros / que ladran por estas calles,
toda la noche pasada / no me dejó sosegare.
Martinico, con amor, / la 'ntregara su puñale.
La cabeza entre los hombros / al suelo se la arronjare.
–Vete ahora, Martinico, / ve y demándame a mi padre!
Fuérase para los palacios / donde el conde Niño yace,
golpecitos dió a la puerta, / nadie que la respondía
si non era el conde Niño / que velaba y non dormía.
¿Quien es ese o cuál es ese / que a mi puerta combatía?
–Belisera soy, el conde, / que de amor por tí moría.
Vete ahora, Belisera, / vete a casa de tu padre:
cuando yo quiera mujer / por tí yo habré de mandare.
Y al día por la mañana / las ricas bodas se hacen.



La princesa, insomne por su amor ardiente ("de amores del conde Niño/ no podía sosegare,// vueltas daba en la su cama/ como pececito en mare" - vv.3-4), consulta con sus damas, la mayor de las cuales le aconseja aprovechar la juventud. En camino hacia su amado, Melisenda mata (engañándole) al paje Martinico para impedir que la delate ante su padre (vv.17-25). El amado cumple la promesa de tomarla por mujer y el romance termina con un final en boda. De los personajes, los masculinos (el conde Niño y Martinico) son menos perfilados, en cambio son más activos los femeninos, no sólo Melisenda sino también Clara Niña, quien con su consejo (vv.12-15) orienta la decisión de su ama, llevándola a actuar para lograr el objeto de su amor. Las figuras principales en la trama del romance son, claramente, las femeninas, y en especial la heroína, que es la que toma las iniciativas, la que hace y deshace en la narrativa.

De las categorías o clases de construcción del relato pertenecería éste al romance-cuento, aunque su texto se formula, en gran parte, también por medio de tres diálogos: uno, de Melisenda con sus damas, el segundo, entre Melisenda y el paje Martinico, y el tercero, entre Melisenda y el conde Niño. El nombre y abolengo del personaje principal del romance aparecen recién en el segundo verso del inicio, que se centra más en la acción misma que es el punto de partida de la trama (el insomnio de Melisenda) expresado en inflexiones verbales opuestas en la comparación: "Todas las aves dormían" y "no dormía Belisera" (35). En el texto de este romance se incluye un verso (el v.11) idéntico al v.15 del ejemplo anterior: "y las que no lo sabían/ que se aparten a un lugare".

Frecuente en el texto (como en el romance anterior), es el uso de la "e" paragógica: "sosegare, mare, lugare, dare" (36). En el léxico aparece "se alḥadró", que en ḥakitía (el dialecto judeo–español marroquí) significa "se presentó", término tomado del árabe marroquí ("ḥadar"– presentarse). Como característica más propia precisamente del romancero carolingio, señala Di Stefano, el uso de "emperante" por "emperador" (37).

La música tiene estrofas de cuatro frases, de las cuales las dos primeras tienen melodías semejantes, la segunda siendo una variación de la primera, alterando sólo el principio; de ello resulta una estructura formal AA'BC. El modo es mayor, aunque con base pentatónica (anhemitónica) en las dos primeras frases (serie de Do- Re-Mi-Sol-La), y en parte de la cuarta. El ritmo está organizado en compases ternarios (con uno binario, en la tercera frase).

Nótese la ya observada línea melódica descendente en la tercera frase que consiste en un contorno melódico que baja por grados conjuntos (casi sin saltos: solamente dos terceras menores que ascienden en uno de los melismas que adornan las notas descendientes). Esta tercera frase concluye en la más grave de las notas finales de las cuatro frases (la primer frase, en nuestra transcripción, concluye en Do, la segunda en el La superior (más agudo), la tercera en el La inferior (bajo) y la cuarta en la tónica, el Do).

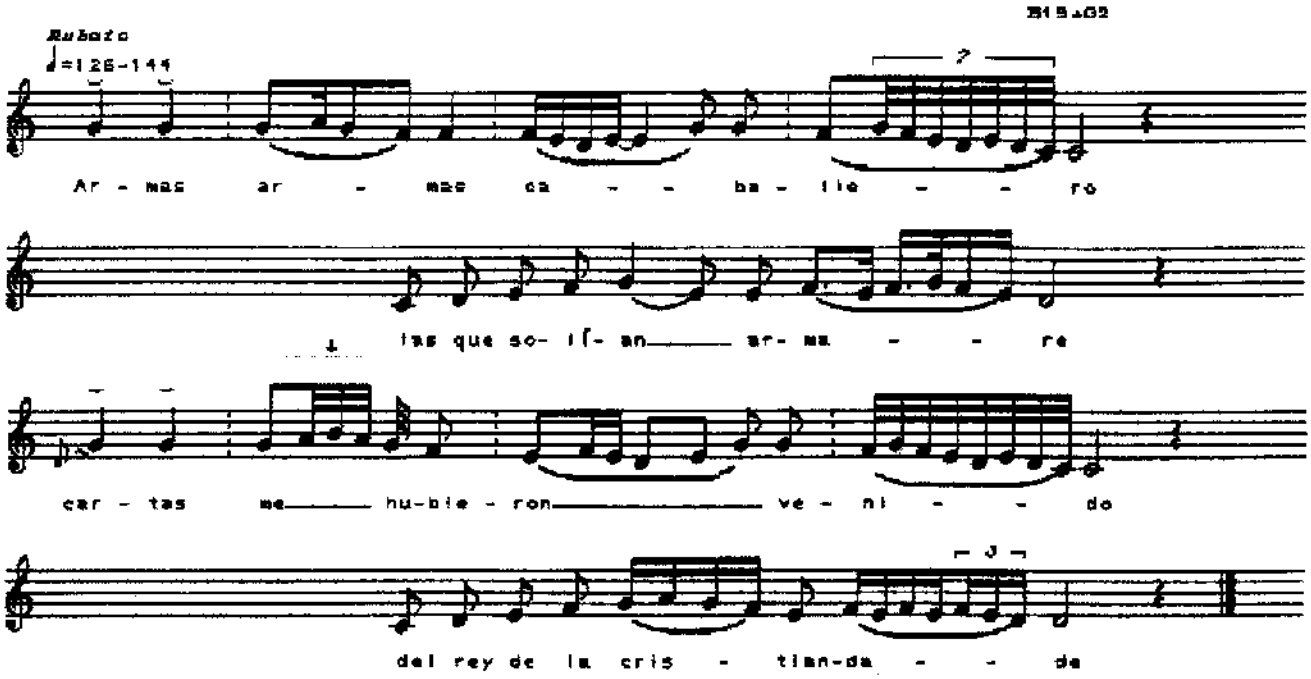
V. *El nacimiento de Montesinos + El hijo vengador* (a-e) - NSA Y3994/7, grabado en Ashqelon, el 25 de septiembre de 1983.

Otro romance en el cual se combinan dos temas: un tema carolingio, *El nacimiento de Montesinos* (B19) y *El hijo vengador* (G2). Los primeros 28 versos narran el destierro del conde (Grimaldos, o Grismale o Prismare, Alvarez, en nuestra versión), que había sido bien acogido por el rey y casado con la infanta (vv.5-8), perdiendo el favor del rey por la calumnia de los envidiosos caballeros (vv.9-10), que resulta en la confiscación de sus bienes y en su destierro (vv. 13-15) en el cual le acompaña la infanta embarazada. Montesinos nace en el destierro de sus padres a quienes luego vengará (vv. 29 hasta el final, v.35).

Este romance trata un tema que solamente aparece en el repertorio romancístico sefardí de Marruecos, sobre un héroe decididamente mítico en sus características: las condiciones de su nacimiento, la muerte del padre, sus capacidades notables, como la de hablar antes de nacer, y su notable precocidad (presentada en el paralelismo de los versos (vv.34-36): "siete años no había tenido, / ya sabía cabalgare,/ diez años no había tenido, / ya manejaba el puñale, / doce años no ha tenido, / ya sabía guerreare") (38).

Pero aunque este tema existe tambien (en baladas, cuentos y mitos) en otras culturas, es interesante notar que en este romance sefardí, de los tres personajes principales (padre, madre e hijo) y adicionales en él mencionados (caballeros, rey y reina) se da lugar especial a la esposa del conde y madre del niño maravilloso: a su lealtad al preferir seguir a su marido al destierro (vv.17-21) y a su sufrimiento en las precarias condiciones del parto (vv.22ñ29), resaltando, como en otros romances del repertorio sefardí, el rol de la mujer, en este caso como figura ejemplar y sufriente.

Armas, armas, caballero, / las que solían armare,
cartas me hubieran venido / del rey de la Cristiandade:
que el rico, con su riqueza, / no debe de alinajarse,
y el pobre, con su pobreza, / no debe menospreciarse.
Esto lo digo, señores, / por el conde, don Alvarez,
que cuando vino a esta tierra, / viniera hecho un salvaje,
y el rey, con su merced, / le hiciera coronale
y le diera por mujer / a la infanta coronale.
Caballeros, con envidia, / con el rey le meten male:
que le han visto con la reina / en sus palacio[s] reales.
El día por la mañana / los buenos días le fue a dare.
–No quiero tus buenos días, / ni me los vengas a dare;
yo te destierro a tí, el conde, / de mis palacio[s] reales
y de todos los mis trigos, / lo que te doy yo es un pane,
y de todas mis haciendas / lo que te doy yo es un reale.
–Vete ahora, la infanta, / vete a casa de tu padre,
que tu padre me destierra / de sus palacios reales,
y de todos los sus trigos / lo que me da es un pane,
y de todas sus haciendas, / lo que me da es un reale.
Contigo yo, el buen conde, / contigo me he de quedare.
Siete leguas no han andado, / el zapato se la cortare;
de los pies de la infanta / ya corre la fina sangre.
Y dónde los cogió la noche? / en lo alto de un cijare
y ellos en estas palabras / los dolores que la daren.
–¿Adó, el conde, mis parteras / que solían partearme?
¿adó, el conde, mis doncellas / que me solían cuidare?
¿adó, el conde, los mis caldos / que yo solía tomare?
Como esto oyera el buen conde / se tirara del cijare.
Y habló la criatura / con la gracia de Dios Padre:
–Si Dios me dejó vivir, / salir de estrecho lugare,
mataría yo al buen reye / y a la infanta, mi madre!
Ya criaba la infanta, / ya cría hijo sin padre:
siete años no había tenido, / ya sabía cabalgare,
diez años no había tenido, / ya manejaba el puñale,
doce años no ha tenido, / ya sabía guerreare.
Matara al buen conde / y se sentara en su lugare.



Nótese en el incipit la repetición de "armas, armas...." iteración señalada ya en nota anterior. Asimismo puede observarse el uso de lenguaje formulaico, ya sea citando una fórmula prestada: "dónde los cogió la noche?" (v.27), que utiliza la misma informante en el romance de *La infantina*,(v.3) "¿Dónde le cogió la noche?" (39) así como utilizando una de las fórmulas más comunes (y generalizadas en el estilo formulaico) para introducir la siguiente acción en la secuencia narrativa: "ellos en estas palabras" (v.28).

Hay fuentes antiguas de este romance (40) y en la Península se conocen varias versiones en Cantabria, en Canarias y en León (41).

La música de este romance ofrece, como interés especial, el tener una estructura formal bipartita, de solamente dos frases en su estrofa musical; es decir, que la estrofa musical lleva nada más que dos hemistiquios, repitiéndose con leves variaciones en los siguientes versos, como una serie de dísticos musicales: ABA'B'A''B''...Esta estructura formal es menos frecuente en el Romancero sefardí. (42)

La música tiene ritmo libre, sin pulso fijo y, obviamente, sin acentos periódicos ni organización métrica evidente (las líneas punteadas en la transcripción musical denotan tan sólo las divisiones propuestas según las notas más acentuadas). Esta tonada posee floridas ornamentaciones en forma de melismas, los más ricos de ellos (hasta nueve sonidos en la sílaba) ocurren especialmente a final de frase.

Es de notar que la melodía de la frase A está en modo mayor y termina, en nuestra transcripción, en la tónica Do, y en cambio la frase B termina en Re, lo cual puede interpretarse no sólo como modo de Re, sino como un final abierto, que requiere una continuación en la próxima estrofa, modelo éste apropiado para una melodía del tipo de la letanía y conocido en la música medieval. Como en canciones del tipo de la letanía tiene la melodía de este romance un ámbitus más reducido que los otros, una sexta mayor.

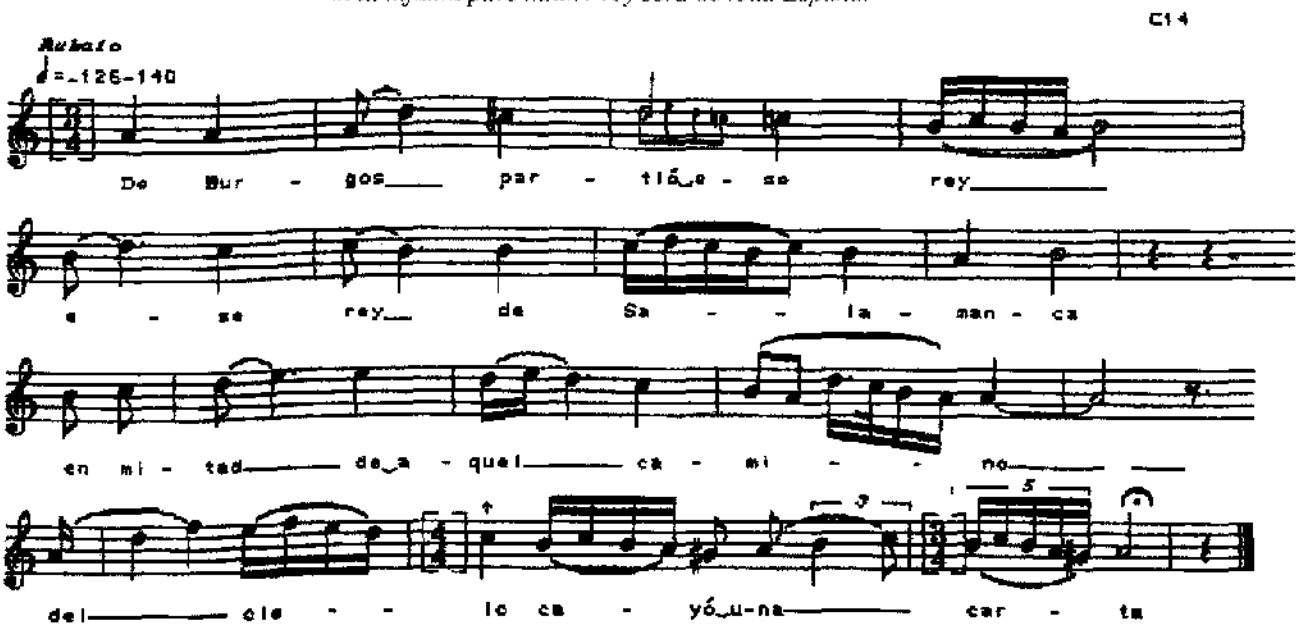
VI. *La muerte del Príncipe Don Juan* (á-a) - NSA Y 3995/3, grabado en Ashqelon (Israel, el 25 de septiembre de 1983.

El romance de *la muerte del Príncipe don Juan* es uno de aquellos que, según la fecha de los sucesos que relatan, debieron llegar a los judíos sefardíes ya después de su expulsión, ya que se refiere al hijo de los reyes Católicos, que muriera en Salamanca en el año 1497. Las vías de introducción de este tema en el repertorio sefardí pudieron ser los conversos que llegaron más tarde a las comunidades sefardíes ya establecidas desde la expulsión de España.

Hasta hace poco no se conocían de este romance fuentes escritas antiguas (43) es decir, hasta su hallazgo en uno de los Manuscritos de Palacio en la Biblioteca Real de Madrid.(44) En la tradición oral hispánica es un romance bastante raro, pero se conocen versiones de León, Cantabria, Burgos, Asturias y Cáceres (45).

Comparando la versión de Alicia Bendayán con la que aparece en el manuscrito de Palacio (núm. 59, Códice núm. 961 de la Biblioteca Real de Madrid), podemos observar versos comunes y apreciar sus diferencias y semejanzas.

De Burgos partió ese rey, / y ese rey de Salamanca,
en mitad de aquel camino / del cielo cayó una carta.
–Para vos, mi señor rey, / para vos era mandada.
–Leedla, mis caballeros, / leedla bien y notadla.
Malo estaba ese rey, / ese rey de Salamanca,
malo está de calentura, / que otro mal no se le añada.
Ya mandan por los doctores, / doctores de toda España,
todos dicen a una boca: / –Mi señor no tiene nada.
Si no era el más chiquito, / que Sebastián se llamaba,
de rodillas en el suelo / el pulso le demandara.
–Perdón, perdón, mi señor rey, / por estas tristes palabras:
tres horas tiene de vida, / la una y media ya es pasada.
Ellos en estas palabras / su madre por ahí entrara.
–¿Dónde estabas tú, mi madre, / mi madre, la desdichada?
– Rogando iba a Dios del cielo / que troque alma por alma.
– Tarde recordatis, madre, / la setencia ya está dada:
tres horas tiene de vida, / la una y media ya es pasada.
Ellos en estas palabras, / su esposa por ahí entrara,
una soga en la garganta / y un velo negro en la cara:
por esta se ha de decir: / antes viuda que casada.
Y a todo esto, señores, / la infanta queda preñada:
si la infanta pare niña, / reina es de Salamanca,
si la infanta pare niña, / rey será de toda España.



El primer verso de nuestra versión "De Burgos partió ese rey,/ y ese rey de Salamanca", cita dos nombres de lugar, topónimos que en otras versiones grabadas de la misma informante se varían en "De Burgos salió ese rey,/ de Burgos pa' Salamanca" (46). El comienzo de la versión que presentamos, o su otra versión mencionada, describiendo el viaje del príncipe desde Burgos a Salamanca (v.1) y el episodio de la carta premonitoria (vv.2-4) la diferencian del incipit de la versión del manuscrito de Palacio: "Nueva triste, nueva triste,/ que sona por toda España,/ que ese príncipe don Juan/ está malo en Salamanca", que es semejante a las versiones de este romance en la tradición actual española (47). La mención de lugares, parece ser frecuente en los versos iniciales de los romances y, paralelamente a lo que notó Ruth House Webber en el corpus de su estudio, justamente en los dos primeros hemistiquios (aunque es menos común que los nombres de personas) (48).

Con el incipit del manuscrito tiene semejanza el v.5 de nuestra versión ("Malo estaba ese rey,/ ese rey de Salamanca") que repite el topónimo Salamanca, de su primer verso (tambien repetido en el v.10 del MS.961) mención que, según parece, sólo las versiones de los sefardíes marroquíes han preservado. Más adelante: "Malo está de calentura, que otro mal no se le añada", del manuscrito, es idéntico al v.6 de la versión de Alicia.

También el diagnóstico de los doctores se formula de manera semejante en el MS.961 ("Estas palabras diziendo/ siete doctores entraban./ Los seis le miran el pulso;/ *dizen que su mal no es nada.*") y en la versión que presentamos (vv.7-8: "Ya mandan por los doctores,/ doctores de toda España,/ todos dicen a una boca:/ - Mi señor no tiene nada."). En la variante sefardí no se menciona el apellido del séptimo médico, que en la hispánica –y en MS.961– se llama (cotejado y confirmado en otros documentos) (49) doctor De la Parra: "El postrero que lo mira/ es el doctor De la Parra./ Yncó rodilla en el suelo,/ mirándole está la cara." MS.961, vv.22–23; su presentación, reducida en cuanto a datos de identificación a su nombre propio y a su edad, en nuestro ejemplo, vv.9-10: "Si no era el más chiquito,/ que Sebastián se llamaba,// de rodillas en el suelo/ el pulso le demandara".

Son semejantes los fúnebres diagnósticos de este último doctor: "Tres horas tiene de vida./ la una que se le acava" en el manuscrito, y "tres horas tiene de vida,/ la una y media ya es pasada", v.12 en nuestra versión. Paralela es tambien la formulación (50) que anuncia la llegada del Rey ("Estas palabras estando,/ el Rei su padre llegaba"), pero, en la variante sefardí en una serie de escenas (vv.13-20) desfilan, lamentándose por la desgracia inminente, la madre y la esposa del moribundo príncipe. Esta serie que especifica los deudos y sus parentescos con el muerto aparece en un romance de tema bíblico, en la tradición sefardí en Oriente: *David llora a Absalón* (con el incipit: "Triste está el rey David") (51), y en parte en la de Marruecos, *Muerte que a todos convidas*, ambos romances de función luctuosa. La ocasionalidad de este romance en el repertorio sefardí es luctuosa, cantándose como endecha: por su contenido doloroso, los sefardíes solían cantar este romance en ocasiones de duelo y tristeza, y tambien en Tiš'a be'Av, el día del duelo nacional por la destrucción del Templo de Jerusalén (53).

La música de este romance tiene cuatro frases de diferente melodía, llevando cuatro hemistiquios, es decir, en una estructura formal ABCD. El ritmo está organizado en compás ternario (excepto en la frase final) pero no tiene un pulso de tiempos marcados sino un tempo de carácter rubato, dando la impresión de llevar un ritmo casi libre. Este carácter se luce en la rica ornamentación y la utilización de melismas variados, muy especialmente en la cuarta frase (que lleva melismas no menos que en cinco de las ocho sílabas del hemistiquio). La tercer frase termina en cadencia descendiente por grados conjuntos (en una cuarta justa).

La melodía está en modo menor, en un ambitus de una séptima menor, utilizando la sensible (una segunda menor por debajo de la tónica), pero con una sola desviación del modo en la mayorización del tercer grado (en la primera frase) como adorno de nota vecina del cuarto grado. Este cuarto grado de la escala funciona como dominante, siendo nota acentuada a comienzos de compás, en valores de duración comparativamente grandes.

VII. *Los soldados forzadores* (í-a) - NSA Y 3996/1, grabado en Ashqelon (Israel), el 25 de septiembre de 1983.

El romance de *Los soldados forzadores* (O6, "í-a") es, según Armistead, una re-creación tardía de un tema relacionado con otro romance, *El forzador*, (O7, también en "í-a"), de la tradición sefardí de Oriente (54) Se conocen versiones peninsulares, algunas de las cuales comienzan por un incipit de alusión cristiana: "El dia de Navidad cuando salían de misa" –diferente del de las versiones sefardíes como nuestro ejemplo, el cual, por cierto, no elude la mención de la salida de misa (v.6) como la ocasión en que las tres mocitas son vistas por los soldados (55).

También en este romance se incluye un caso de préstamo: el v.27 " Tate, tate, tú, el sargento,/ no tengas tal osadía", que es una variación del v.6 " Tate, tate , el caballero,/ no tengas tal osadía", del romance *El caballero burlado* (T6) (56). El inicio de este romance, como en el ejemplo anterior, menciona el lugar de la acción, Argel, en el primer hemistiquio, como R. House Webber lo señalara, si bien observa que en los inicios de los romances viejos y modernos que estudiara: "*hay más nombres de lugar entre los viejos que entre los modernos*" (57).

La versión de Alicia termina con un epílogo (vv.29-31) idéntico al del romance de *La infantina* (X1) (58) palabras puestas en boca del violador (parodiando las del indeciso caballero que pierde a la infantina encantada por ir a consultar con su madre). Compárense los tres últimos versos de esta versión de Alicia:

"Hombre que tal prenda pierde, / ¿qué castigo merecía?
Y el castigo que merezco, / yo mismo me lo daría:
que me aten pies y manos / y me arrastren por la villa."

con los últimos versos de dos versiones de *La infantina*: una, cantada por Rachel Abitbul, de Tetuán (que he grabado en Ashdod, el 15 de diciembre de 1987, NSA Y 5627b/34):

"¿Qué merece el caballero / por hacer tal cortesía?
que le amarren pies y manos / y le arrastren por la vía."

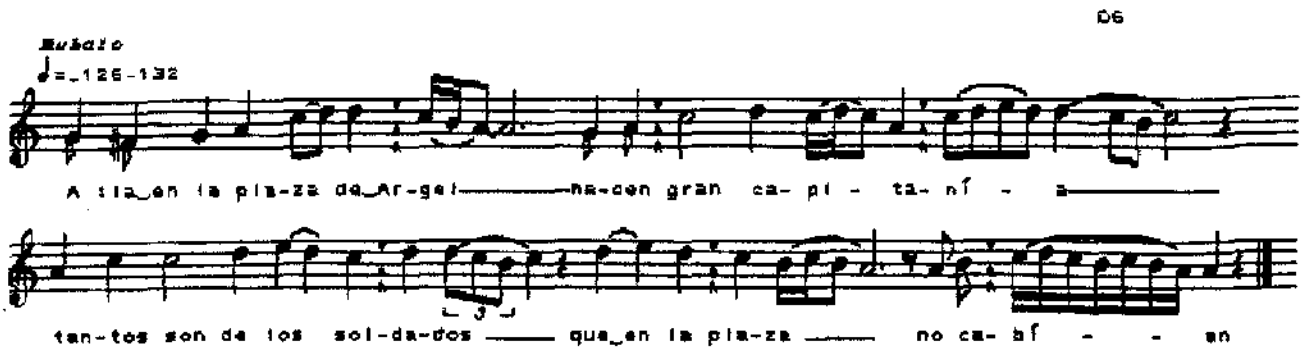
y otra, cantada por la misma Alicia Bendayán (grabada en Ashqelon el 25 de septiembre de 1983, NSA Y 3994/6):

"Y hombre que tal prenda pierde / ¿qué castigo merecía?
que le aten pies y manos / y le arrastren por la vía."

Este epílogo no figura en las versiones del Catálogo-índice, que parecerían llegar, en la mayor parte de ellas, hasta los versos que refieren la violación y/o mutilación de la muchacha, paralelos a la trama desarrollada hasta el v.28 de la versión de Alicia (59).

Un hemistiquio que parece propio de las versiones sefardíes de este romance es el primero del v.14: "¿Quién es ese o cuál es ese" / que a mi puerta combatía?", que aparece en nuestra versión de *Melisenda insomne* (ejemplo IV, v.29) y que caracteriza también a las

Allá en la plaza de Argel / hacen gran capitanía,
tantos son de los soldados / que en la plaza no cabían.
Dijo el sargento al alférez: / –Vamos a rondar la villa.
–Róndala tú, mi sargento, / yo rondada la tenía.
A la subida d' un monte / y a la bajada una esquina
vieron venir tres mocitas / que de la misa venían:
la una vestida en verde / y la otra en grana fina
y la má[s] chiquita de ellas, / de blanco iba vestida.
Dijo el sargento al alférez: / –¿Cuál de ellas es la ma[s] linda?
–La de lo blanco, sargento, / que a mis ojos parecía.
A eso de la medianoche, / sargento fue por la niña:
golpecitos dió a la puerta, / nadie que le respondía
si non era la su madre / que velaba y non dormía.
–¿Quién es ese o cuál es ese / que a mi puerta combatía?
–Sargento soy, mi señora, / que vengo yo por la niña.
–No está aquí, señor sargento, / que está en casa de su tía,
y está en casa de su tía / que tiene Pascua florida.
Con el puñal que ha traído / la puerta desquiciaría.
Hallara a la niña echada, / desnudita y en camisa.
–Y esperís, señor sargento, / la pondré la su sayita.
– La capa traigo yo larga, / con ella la cubrería.
A la salida de la puerta / tres palabras le decía:
–Guarda tu honra, mi hija, / más es tuya que no mía.
–Yo la guardaré, mi madre, / y aunque me cueste la vida.
Tres leguas ya habían andado / y nada no la decía,
a la entrada de las cuatro, / de amores la retenía.
–Tate, tate, tú, el sargento, / no tengas tal osadía.
Sacó navajita aguda, / la lengua la cortaría.
–Hombre que tal prenda pierde, / ¿que castigo merecía?
Y el castigo que merezco, / yo mismo me lo daría:
que me aten pies y manos / y me arrastren por la villa.



versiones sefardíes del romance de *Gerineldo* (o *El paje y la infanta*); este verso parece haber sido tomado del texto ladino:"quién el éste y cuál éste", traduciendo el versículo bíblico *"Mi hu ze ve'eize hu"* del *Libro de Ester*, que se lee ritualmente en la festividad de Purim (palabras que originalmente pronuncia el rey Asuero preguntando a la reina Ester por quien había propuesto aniquilar a los judíos de Persia, su ministro Amán) (60). Esta inclusión parece ser propia del Romancero cantado por los judíos y no aparece en versiones peninsulares, tanto antiguas como orales.

La música de este romance tiene también, como el anterior, estructura formal de cuatro frases distintas, ABCD, en un ritmo libre sin pulso definido ni acentos periódicos (en la transcripción musical se han indicado con líneas punteadas solamente divisiones propuestas, dadas por las notas más acentuadas). El modo de la melodía es menor (o modo de La), con el tercer grado en función de dominante (como es de uso en algunos sistemas orientales), notado por ser acentuado (situación en principio de compás propuesto) y por tener mayor duración (valores rítmicos relativamente mayores).

Hay abundante uso de ornamentación, con melismas en las sílabas finales de cada hemistiquio. Esta ubicación de los melismas en finales de frase (y hemistiquio textual) es una estructura frecuente en el romancero sefardí,

y en el repertorio de Alicia en particular. De este modo ha cantado también temas como *Por qué no cantáis la bella, El veneno de Moriana, La infantina, El juicio del rey Salomón*, y los romances presentados aquí: II, III, V y VI (61).

CONCLUSIONES

La muestra ofrecida aquí nos permite algunas observaciones generales sobre el material presentado, considerándolo en sus diversos aspectos musicales y literarios:

– Queda clara la interacción música-texto, en cuanto es la música con sus estrofas la que divide la serie de versos homorrimos e isosilábicos en una estructura poético-musical estrófica. En cuanto a la relación numérica de sonidos/sílaba, se reconoce en el repertorio aquí presentado una riqueza de ornamentación, con frecuentes melismas, en especial a finales de frase.

– Se distinguen en la música una diversidad de estilos, tal vez más en la parte más moderna del repertorio de Alicia que en los romances seleccionados, ya que aquella revela la influencia musical del repertorio español durante el Protectorado.

– La música de los romances presentados es de estructura estrófica, en varias estructuras formales, de las cuales la más común es la forma ABCD (en Nos.I,II,III,VI,VII), menos difundida es AA'BC (en IV) y formas dísticas, más raras ABA'B'... (en V).

– El ritmo en los romances presentados es frecuentemente de tempo rubato. Algunos romances carecen de pulso fijo (II, III, V, VII). La organización métrica, cuando la hay, utiliza los compases ternarios, pero suele incluir desviaciones incluyendo algunos binarios (IV, VI). Las estructuras rítmicas utilizan valores variados, en especial en los romances de ritmo más libre y ricas ornamentaciones.

– Son frecuentes las estructuras de ritmo libre que llevan melismas a finales de las frases, en los cierres cadenciales.

– Las melodías se mueven mayormente por grados conjuntos, es decir, por intervalos de segundas (mayores y menores) con pocos saltos interválicos, los cuales aparecen ya sea entre el final de una frase y el principio de la siguiente, o como intervalo motívico, generalmente ascendente (por ejemplo, en VI, intervalo de cuarta justa ascendente en la primera frase).

– El tipo melódico más común es el que se caracteriza por su típico descenso en la tercer frase, en una línea melódica descendente relativamente larga, generalmente por grados conjuntos (III, IV). Otro tipo melódico en el repertorio presentado es el que tiene sus frases en registros progresivamente descendentes (II).

– Las cadencias de las frases son en general descendentes.

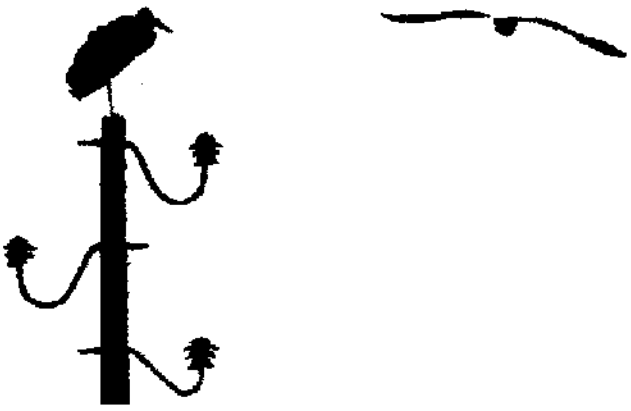
Los modos utilizados, en los romances presentados, son: menor o modo de La (VI. VII), mayor o modo de Do (IV), mixolidio o modo de Sol (II, III) o mixto, modo menor con mayorización eventual del tercer grado (I).

– La interpretacion de todos los romances presentados, y de los otros que he grabado de Alicia Bendayán, han sido siempre cantados (y no recitados) y, según la información por ella suministrada, los solía cantar sola (sin participación del grupo para el cual cantaba), y sin ningún tipo de acompañamiento (instrumental ni de palmas).

– La ocasionalidad, obviamente, solamente puede ser reflejada por la información de nuestra informante: todos los romances presentados se cantaban como canciones de cuna, excepto uno, el VI, que era de función luctuosa, reservado para ocasiones de duelo familiar o de duelo colectivo.

En el aspecto literario, se han observado en los romances presentados algunos rasgos propios del Romancero en general:

– Estabilidad de la estructura del romance: versificación y rima (salvo divergencias, por olvido o error, tal vez ya heredadas).



– Temario amplio, no evidente en la selección de un 10% del repertorio de nuestra informante (70 temas), de ellos la mayor parte temas relacionados con fuentes antiguas.

– Combinación y contaminación de textos (en secuencias narrativas consideradas por la informante como una unidad) y préstamos diversos; incidencia de la igualdad de rima de los versos soldados o incorporados.

– Predominancia del diálogo: mayor frecuencia del "romance-diálogo" que del "romance-cuento".

– Personajes no descritos sino presentados y conocidos a través de sus acciones y comportamiento; centralidad de los personajes femeninos (en cuanto a extensión en el romance, minuciosidad en los detalles y esquemas de paralelismo) pero generalmente relacionados o

supeditados a los personajes masculinos (aunque éstos tengan menor presencia en el texto).

– Mención de nombres de personajes y lugares en los versos iniciales (primeros hemistiquios) para introducir la trama.

– Repetición de palabras (iteración de términos) en especial en el incipit de los romances,

– Uso de arcaísmos *("e" paragógica y desinencias verbales en –ades, en –edes, etc.)* que resultan en un exotismo verbal, al que se agrega cierto exotismo onomástico.

– Uso de lenguaje formulaico: fórmulas compartidas por dos o más romances, y fórmulas comunes de uso generalizado en el romancero para la introducción de la acción o del discurso.

Considerando el repertorio de Alicia Bendayán, por la misma riqueza y variedad de su repertorio poético-musical, como exponente fiel (y próspero, por cierto) del grupo cultural al que ella pertenece, podemos asumir que nuestras observaciones pueden ser válidas para apreciar, globalmente, el ámbito más vasto: el Romancero de los sefardíes de Marruecos.

NOTAS

(1) Ana Valenciano subraya la importancia de la metodología del investigador al recoger textos romancísticos de tradición oral: "La necesaria y general dependencia del documento folklórico respecto a una actividad de encuesta confiere a la metodología empleada para producir estos textos-documentos una importancia excepcional". No menor es la responsabilidad del etnomusicólogo en sus encuestas. Vid. A. Valenciano, "Edición crítica de textos de base oral", en *Actes del Col loqui sobre cançó tradicional*, Reus, setembre 1990. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994 (en adelante abreviado Actes Reus), pp.299-307, en pag.300. El presente artículo es parte de mi trabajo en el Jewish Music Research Centre (Instituto de Investigación de la Música Judía) de la Universidad Hebrea de Jerusalén. Mi agradecimiento al Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Ministerio de Educación y Cultura) cuyo apoyo me ha permitido acceder a las fuentes necesarias para completar el presente estudio.

(2) Así lo formula Giuseppe Di Stefano (en *El Romancero*, 2a. ed., Madrid: Narcea, S.A. de Ediciones, 1978, p. 23.

(3) Seminario Menéndez Pical, "Ten years Research into the *Romancero* (1978-1988): Project Description, Editing and Analysis of the Panhispanic Romancero (DEAPHR), en *De Balada y lírica, 1, Tercer Coloquio Internacional del Romancero*, Eds. Diego Catalán, J. Antonio Cid, Beatriz Mariscal, Flor Salazar, Ana Valenciano. Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal y Universidad Complutense de Madrid, 1994, pp.23-75. "Rather thant being *oral poetry* the traditional ballad is *memory-stored poetry*", p.49.

(4) El orden de su presentación sigue la clasificación del Catálogo-índice de Armistead. Vid. Samuel G. Armistead, con la colaboración de Selma Margaretten, Paloma Montero y Ana Valenciano, *El Romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal (Catálogo-índice de romances y canciones)*, 3 vols., Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1978. A esta publicación remitiré al lector (abreviado: *Cat. ind.*), para una lista de las fuentes bibliográficas de la filiación de cada romance. Mi agradecimiento a José Manuel Fraile Gil por sus valiosos comentarios sobre el presente trabajo y por su asesoramiento en lo referente a los romances en la tradición oral hispánica.

(5) Para un enfoque analítico de la música de los romances judeo-españoles, con las correspondientes consideraciones estadísticas, vid. J.Etzion y S.Weich-Shahak, "The Music of the Judeo-Spanish Romancero. Stylistic Features", *Anuario Musical* 43 (1988), pp. 221-256.

(6) R. Menéndez Pidal, *Flor nueva de romances viejos*, Madrid: Espasa-Calpe. 4ª ed., 1980, p. 9.

(7) Vid. S.Weich-Shahak, "La ocasionalidad del romancero sefardí", *Revista de Folklore*, Valladolid, N.º 90 (1988), pp. 183-196.

(8) Vid. Maximiano Trapero, "Funciones que cumplió el romancero en Canarias", *Actes- Reus*, pp.195-209, (p.195-6).

(9) Vid. M.Trapero, *ibid.*, p.197.

(10) La transcripción de la versión de Gerineldo por Ester Creciente es una de las que se presentan en S. Weich-Shahak et al., "Musical Structure of the Romance «Gerineldo». A Case Study", in *Jewish Interlinguistics and Ethnomusicology, Interdisciplinary Studies*, ed. F. Alvarez Pereyre and E. Seroussi. Jerusalem: C.N.R.S. and the Jewish Music Research Centre, Hebrew University, en prensa.

(11) Hablando del tema *¿Por qué no cantas, la bella?*, en "La Belle qui ne saumit chanter", *Revue de Litèrature Comparée*, XXVIII (1954), pp.257-281 (p. 280).

(12) Flor Salazar, "Contaminación o fórmula –Un falso problema en el romancero tradicional", en *De Balada y lírica, 1, Tercer Coloquio Internacional del Romancero*, Eds. Diego Catalán, J. Antonio Cid, Beatriz Mariscal, Flor Salazar, Ana Valenciano. Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal y Universidad Complutense de Madrid, 1994, (en adelante abreviado *Bal. lir.*) pp. 323-343 (p. 324).

(13) Se incluyen en mi próxima antología: vid. Susana Weich-Shahak, *Romances Sefardíes de Marruecos*, Jerusalén: Universidad Hebrea, en prensa, (abreviada, en las próximas notas: *RSM*)

(14) En comentarios a otras versiones paralelas de este romance dicen Armistead y Silverman que se combinan en él elementos de la tradición épica medieval, antigua, con una refundición tardía (los primeros y los últimos versos) del mismo tema en una inexplicable fusión. Vid. Samuel G.Armistead y Joseph H. Silverman, ed. crítica, *Romances judeo-españoles de Tánger recogidos por Zarita Nahón*, Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1977, pp. 30-31. Versión discográfica de este romance, en Susana Weich-Shahak. *Cantares y Romances tradicionales sefardíes de Marruecos*, CD, Madrid: Saga, 1991 (abreviado en adelante *CRTM*), N.º 17.

(15) *Romancero general (Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII)* de A. Durán (Madrid,1945, N.º 735).

(16) *Cancionero de Romances*. Amberes, s a. (reimpresión facsímil R. Menéndez Pidal, Madrid, 1945, f. 155r). Vid. lista de fuentes

antiguas, hispánicas y sefardíes en el *Cat.-ind.*, vol. I. p. 82, y el estudio de Paul Benichou, "El casamiento de el Cid", *Nueva Revista de Filología Hispánica* (Mexico) VII (1953), pp. 316-336. Nuestra versión es semejante a las ofrecidas en la colección de Zarita Nahón-Armistead y Silverman, (*op. cit.* 1977); la versión de Alicia agrega el v. 7, ausente de las versiones tangerinas. Una versión discográfica, muy fragmentaria, que he grabado de una informante de Arcila (Marruecos) puede oirse en la Antología sonora de José Manuel Fraile, *Romancero Panhispánico*, Salamanca: Centro de Cultura Tradicional y Junta de Castilla y León, 1992, B.a.2. A esta publicación me referiré en notas siguientes con la abreviatura *Rom. Pan.*

(17) La mención del tiempo en que la acción sucede, según la autora, más que definir este comienzo como "frase temporal" se utilizaría en este caso "solamente para suplir la asonancia". Vid. Ruth House Webber, "Hacia un análisis morfológico de los primeros versos de los romances", en *Bal. lír. 1*, pp. 307-322 (p. 314).

(18) Vid. Diego Catalán, *Por campos del Romancero –Estudios sobre la tradición oral moderna*, Madrid: Gredos, 1970, p. 123, versión recogida en la aldea de Valdeprado en Liébana (Santander), anotados de una informante anciana, Plácida, de 80 años. Este tema de "El conde forzador" pertenece también al repertorio de Alicia Bendayán y se da, como versión única del tema, en *RSM*.

(19) Hay 17 versiones en el Archivo Menéndez Pidal catalogadas en el *Cat.-ind.* (pp. 85-88) de esta misma combinación de temas. Versión discográfica de este romance, en S. Weich-Shahak, *CRTM*, N.º 17.

(20) Sobre este episodio vid.: *Crónica de España por Lucas, Obispo de Tuy*, ed. J. Puyol (Madrid, 1926), p. 365.12, la Primera Crónica General de España, ed. R. Menéndez Pidal, 2 vols., (Madrid, 1955), vol. II, cap. 826 y, *Crónica general de España de 1344*, 3 vols., ed. L.F.L. Cintra (Lisboa, 1951, 1954, 1961), vol. III, pp. 366-367. En lo que se refiere al uso de los cantares de gesta por los cronistas oficiales, vid.: Ramón Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y juglares. Aspectos de la historia literaria y cultural de España*, 7.ª ed., Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1975, pp. 202-207 y, sobre la inclusión de romances populares y juglarescos en las crónicas, p. 235. Referencias bibliográficas véanse en el *Cat.-ind.*, vol. I, p. 85. Otra versión marroquí, de Alcazarquivir, en *Rom. Pan.*, A 3. Obsérvense semejanzas de formulación con el romance del *Rey don Sancho y su hermana*, ("a pesar de los franceses" - v. (hemistiquio) 5 y. "a su hermano don Alonso/en las cárceles le echó" –vv.13-14) en la versión de la Segunda Parte de la *Silva de Romances* publicada en Zaragoza por Esteban G. de Nájera, en los años 1550 y 1551, reimpresa con estudio, bibliografía e índices por A. Rodríguez Moñino, Zaragoza, 1970, p. 299.

(21) Vid. J. A. Cid, "El Romancero como «la otra» historia. El asalto aragonés a Marsella (1423) en un romance noticiero catalán". *Actes-Reus*, 37-86, (p. 38).

(22) Vid. J. A. Cid, "Romances de Garganta la Olla", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 30 (1974), pp. 467-527, (p. 470).

(23) Según lo enuncia J. A. Cid, "el romance histórico sólo sobreviviría cuando entran en juego mecanismos que compensan la ausencia de un significado arquetípico"; vid. "El Romancero como «la otra historia»", *op. cit.*, p. 39.

(24) Según R. House Webber, *op. cit.*, p. 308-309: "Se observará antes que nada el papel dominante del primer hemistiquio en la presentación de personajes." (p. 308). Respecto a la iteración en el incipit del romance, vid. G. Di Stefano, *El Romance, op.cit.*, p. 30

(25) Sobre "Melodic Typology", Vid. J. Etzion y S. Weich-Shahak, "The Music of the Judeo-Spanish Romancero: Stylistic Features", *op. cit.*, pp. 231-236.

(26) Como dice Mercedes Díaz Roig: "Lo primero que delata el relieve que tiene el motivo es su extensión dentro del romance", (p. 237) en "Los romances con dos núcleos de interés", en *Bal.-lír.*, p. 233-246.

(27) Fuentes antiguas de *El cautiverio de Guarinos* (B5) en *Cancionero de romances, s.a.*, f. 100v, anotado como N.º 186 en Fernando José Wolf y Conrado Hofmann, *Primavera y flor de romances*, 2 vols., Berlín: Asher, 1856. Citado entre los exordios presentados en Giuseppe Di Stefano, "Un exordio de romances", *2.º Coloquio, El Romancero hoy: Poética*, eds. Diego Catalán, Samuel G. Armistead y Antonio Sánchez Romeralo. Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1977, pp. 41-54; fuentes de *El sueño de doña Alda*, en *Primavera*, N.º 184. Vid. filiación bibliográfica de ambos temas en *Cat.-ind.*, pp. 105-107. Respecto a la presencia de juglares y troveros franceses en España (posible vía de importación de temas carolingios), vid. R. Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y juglares. Aspectos de la historia literaria y cultural de España*, 7.ª ed., Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1975, pp. 72 y 77. Sobre la discutida cronología de la *Chanson de Roland* y las diversas teorías al respecto, vid. R. Menéndez Pidal, *La épica francesa y el tradicionalismo*, Barcelona: Cátedra Milá y Fontanals, 1958, pp. 43-73.

(28) Vid. texto de una versión tangerina de *El sueño de doña Alda* en Samuel G. Armistead y Joseph H. Silverman, *op. cit.1977*, p. 38, y la versión grabada en *Rom. Pan.*, B.b.2. De la tradición sefardí de Oriente es remarcable la semejanza en la descripción paralelística de las damas de compañía de doña Alda en la versión de uno de los romancerillos de Rodas estudiados en S.G.Armistead y Iacob M. Hassán, *Seis romancerillos de cordel sefardíes*, Madrid: Editorial Castalia, 1981, p. 20; esta versión se continúa con el tema de *Melisenda insomne*.

(29) Vid. Di Stefano, *op. cit.*, tratando la clasificación de los romances, estudia los romances "tradicionales" y los procesos de su transmisión y, hablando sobre la predominancia del diálogo, comenta (p. 25) "la estructura expositiva, que se ve despojada de lo accesorio y tiende a circunscribirse al diálogo".

(30) Sobre la "e" paragógica como exponente del arcaísmo propio del léxico de los romances, vid. R. Lapesa, "La lengua de la poesía épica en los cantares de gesta y en el romancero viejo", *Anuario de Letras* (México) IV (1964), pp. 5-24.

(31) Sobre este tipo melódico, de relativa predominancia en el Romancero sefardí (y aún más en el repertorio de Oriente) Vid. J. Etzion y S. Weich-Shahak, "The Music..." op. cit., (1988), pp. 232-233.

(32) Vid. R. Menéndez Pidal, *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia*, Madrid, 1953, Vol. I, p. 261.

(33) G. Di Stefano, en *El Romance, op.cit.* (pp. 36-37), refiriéndose al exotismo onomástico en muchos romances como una de

las características del género, señala que el nombre de Melisenda, por ejemplo, aún viniendo de la vecina Francia, tendría, en los romances escritos del siglo XVI, "un sabor exótico para un público castellano".

(34) Véanse, A. Rodríguez Moñino, *Los pliegos poéticos de la Colección del Marqués de Morbecq (siglo XVI)* ed. facsímil con estudio bibliográfico, Madrid, 1962, vol. IV, p. 166. Vid. *Cat.-Ind.*, vol. I, p. 125, y versión discográfica en *Rom. Pan.* B.b.4. La versión anotada de unos romancerillos de Jerusalén, publicada en S. G. Armistead y Iacob M. Hassán, *Seis romancerillos, op. cit.*, p. 59, es del mismo tipo de fragmento tan difundido entre los sefardíes de Oriente. Versión discográfica de este romance, en S. Weich-Shahak, *CRTM*, N.º 24.

(35) Sobre las acciones, como elementos frecuentes en los primeros versos, con mayor incidencia de la acción principal precisamente en el tercer hemistiquio, como en nuestro caso, en el que es el insomnio ("no dormía") el que desencadena la trama del romance; vid. R. House Webber, *op.cit.*, pp. 311-312.

(36) Véase nota 27.

(37) *Op. cit.*,p. 38.

(38) La combinación de estos dos temas ya aparece en cuatro versiones recogidas en Tetuán por Manrique de Lara, en 1915-1916, y una de Tánger, de Benoliel, 1904-1906. Vid. *Cat.-ind.*, vol. I, pp. 135-136; y fuentes bibliográficas de ambos temas en p. 134 y p. 258. Vid versión discográfica en *Rom. Pan.* B.b.4.

(39) Versión inédita, NSA Y 3994/6, cantada por Alicia Bendayán (Tetuán), grabada en Ashqelon (Israel), el 25 de septiembre de 1983, incluida en *RSM*.

(40) Fuentes antiguas del texto de *El Nacimiento de Montesinos*, se encuentran en F.J.Wolf y C. Hofmann, *Primavera y flor de romances*, 2 vols., Berlín, 1856, N.º 125, y en M. Menéndez y Pelayo, "Apéndices y suplemento a la Primavera y flor de romances de Wolf y Hofmann", *Antología de poetas líricos castellanos*, IX, Santander, 1945, N.º 123.

(41) Véase: J. M. de Cossío y T. Maza Solano, *Romancero popular de La Montaña*: Colección de romances tradicionales, 2 vols., Santander, 1933-1934, N.º 51-53., y J. Antonio Cid, Flor Salazar y Ana Valenciano, *AIER 1. Voces nuevas del romancero castellano leonés, (Archivo Internacional Electrónico del Romancero)*, 2 vols., Madrid: Editorial Gredos, 1982, de la Encuesta del Seminario Menéndez Pidal en León en 1977. Vid. versión discográfica hispánica de Uznayo (Cantabria) del romance *El nacimiento de Montesinos + Grimaldos desterrado (a)* y otra de Salio (León) de *La infancia de Gaiferos (a)* en *Rom. Pan.*, (B.b.6 y B.b.3).

(42) Vid. J. Etzion y S. Weich Shahak, "The Music ...", *op.cit.* (1988), pp. 226-227.

(43) Como lo dijera Giuseppe Di Stefano, en *El Romancero*, p. 23.

(44) Publicado en *Poesías del Maestro León y de Fr. Melchor de la Serna y otros (s. XVI): Códice núm. 961 de la Biblioteca Real de Madrid*, ed. C. Angel Zorita, Ralph A. Di Franco y José J. Labrador Herraiz , Cleveland, 1991: el texto que nos interesa –la hasta ahora desconocida versión de *La muerte del príncipe don juan* (núm.59 del manuscrito)– figura en la tercera parte del manuscrito, dentro de una variada colección de 106 poesías, anónimas y de autor conocido. Mi agradecimiento a Jose Manuel Pedrosa por complacer mi petición y remitirme la fotocopia del manuscrito; véase su minuciosa reseña sobre este libro en *Revista de Literatura*, LV, 109 (1993), pp. 288–293. Vid. *Cat.-Ind.*, vol. I, p. 175. Obsérvese el paralelo con la versión sefardí de Oriente, de un romancerillo anónimo de Esmirna, publicado en S. G. Armistead y Iacob M. Hassán, *Seis romancerillos, op.cit.*, pp. 39-40, inclusive la serie de ecudos.

(45) Vid. 14 versiones de *La muerte del Príncipe don Juan* recogidas en la Encuesta CSMP VII-77, publicadas en J. Antonio Cid, Flor Salazar y Ana Valenciano, *AIER 1. Voces nuevas...op.cit.*, en vol. 1, pp. 11-22. Para documentación discográfica, la versión grabada en Salio (León) en *Rom. Pan.* (A.7). Vid., además, la versión anotada por Jesús Antonio Cid, "Romances de Garganta la Olla (Cáceres)", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. 30 (1974), pp. 467-527; hay versiones recogidas recientemente, como las publicadas por Isidora Rivas Turado, "Una recolección de romances en la zona Sur de León", *Actes del Col-loqui sobre cançó tradicional*, Reus, setembre, 1990. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994, pp. 521-534, (en pag. 522); así como las dos versiones recogidas por José Manuel Pedrosa en Asturias, citadas en su reseña mencionada en la nota anterior, (en p. 293) y como otras versiones asturianas presentadas por Jesús Suárez López, en "La tradición oral del Romancero asturiano, hoy", *Actes Reus (op.cit.)* 1994, pp. 507-519 (en p. 512).

(46) Se trata de la grabación NSA Yc2117/13, grabada en Ashqelon (Israel) el 4 de julio de 1983; esta versión se incluye, entre las endechas (repertorio luctuoso) en la antología de Susana Weich-Shahak, *Cantares Judeo Españoles de Marruecos para el Ciclo de la Vida*, Jerusalem, The Jewish Music Research Centre, The Hebrew University of Jerusalem, 1989, pp. 32-33.

(47) Como el incipit de la versión la recogida por José Manuel Pedrosa en Villamuñio, León, en 1989: "Tristes nuevas, tristes nuevas,/ que se cuentan por España", anotada en su reseña arriba mencionada (en p. 293), y en otras versiones asturianas ya mencionadas. Un incipit distinto, pero del mismo tipo es el de, ejemplo de combinación de secuencias narrativas, en la cual un fragmento de *La muerte del Príncipe don Juan* precede a *El robo del sacramento + La penitencia del Rey Rodrigo*: "– Nobardía, Nobardía, / qué se cuenta por España?/– La vida del rey don Juan / que está malito en la cama" (p. 330) en Flor Salazar, "Contaminación o fórmula. –Un falso problema en el romancero tradicional", en *De Balada y lírica. 1, op.cit.*, pp. 323-343.". Versiones semejantes he oído recitar en una reciente encuesta en Sanabria (León) que he realizado junto con J. H. Fraile, E. Parra y J. M. Ontoso, en julio de 1995.

(48) Vid. Ruth House Webber, *op. cit.*, p. 313.

(49) Deben mencionarse los dos artículos monográficos sobre el tema: Paul Benichou, "La muerte del príncipe don Juan", *Creación poética en el Romancero tradicional*, Madrid: Editorial Gredos, 1968, pp. 95-124 y 113-117, y M. Goyri de Menéndez Pidal, "Romance de la muerte del príncipe don Juan (1497)", *Boletín Hispánico*, VI (1904), pp. 29-37 .

(50) Sobre fórmulas de introducción a la acción o al diálogo en el romancero, véase G. Di Stefano, *El romance, op.cit.*, p. 32.

(51) Vid. transcripción de su texto y su música en J. Etzion y S.Weich-Shahak, "The Spanish and the Sephardic Romances: Musi-

cal Links", *Ethnomusicology*, Vol. 32, N.º 2 (1988), 173-209, Ejemplo 6B y 6C.

(53) Sobre las funciones luctuosas de ciertos romances vid. S. Weich-Shahak, *"La ocasionalidad..."*, *op. cit.*, p. 194.

(54) Vid. notas bibliográficas en *Cat.-ind.*, Vol. II, p. 125.

(55) En la versión recogida en Riaño (León) en 1977 por J. Antonio Cid et al. (Encuesta CSMP VII 77), el inicio dice: "Era el domingo de Ramos/cuando la pasión salía", (v.1), en J. Antonio Cid, Flor Salazar y Ana Valenciano, *AIER 1*, *Voces nuevas...*, *op. cit.*, (vol. 1, p. 261) y la versión discográfica grabada en Castrocalbón (León) en *Rom.Pan.* (D.b.2).

(56) *Ibid.*, p. 313

(57) Versión inédita, NSA Yc 2255/38, grabada de la misma informante, Alicia Bendayán, en Ashqelon (Israel), el 13 de diciembre de 1984, incluida en *RSM*.

(58) Versión de la misma informante y otras versiones incluidas en *RSM*.

(59) De las 8 versiones en la colección del Archivo Menéndez Pidal en el *Cat.-ind.*, pp. 125-127, á se continúan con el romance de *Blancaflor y Filomena*. Los versos 23-24 de nuestro romance VII, el diálogo de la madre y su hija referente a "cuidar la honra" son idénticos a los de una versión de Alcazarquivir, que he grabado a Fortuna Zagury, de *Blancaflor y Filomena*.

(60) Traducción de la Biblia en ladino por Israel B. Haim. *Sefer arbaá-ve-esrim*, 4 vols., Viena: 1813-1816, "Libro de Ester", Capítulo 7, versículo 5. Agradezco a Iacob M. Hassán el haber puesto a mi disposición esta publicación para controlar la cita.

(61) Versiones inéditas, de próxima publicación en *RSM*.

ABREVIATURAS UTILIZADAS

Actes Reus: *Actes del Col-loqui sobre cançó tradicional*, Reus, setembre, 1990. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994.

Bal.Lir : *De balada y lírica, I, 3er. Coloquio Internacional del Romancero*, ed. D. Catalán, J. A. Cid, B. Mariscal, F. Salazar y A. Valenciano, Madrid: Fundación Menéndez Pidal y Universidad Complutense de Madrid, 1994, p. 233-246.

Cat. ind.: Samuel G. Armistead, con la colaboración de Selma Margaretten, Paloma Montero y Ana Valenciano, *El Romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal (Catálogo-índice de romances y canciones)*, 3 vols., Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1978.

CRTM: Susana Weich Shahak, *Cantares y Romances tradicionales sefardíes de Marruecos*, CD, Madrid: Saga, 1991.

Rom. Pan.: José Manuel Fraile, *Romancero Panhispánico*, Salamanca: Centro de Cultura Tradicional y Junta de Castilla y León, 1992.

RSM: Susana Weich-Shahak, *Romances Sefardíes de Marruecos*, Jerusalén: Universidad Hebrea, en prensa.

LA TORTA CENCEÑA. SIERRA DE ALCARAZ (ALBACETE)

Manuel Garrido Palacios

Aunque advierte de su origen incierto, «cenceño» lo recoge Corominas como "delgado, enjuto, h. 1440; puro, sin mezcla, 1495; ácimo, s. XIII".

Hace frío. Del tintineo en el monte sale un mastín a mi encuentro. El grito del pastor lo para.

–¿Llego a tiempo? –tanteo.

– Me dijeron que vendría usted. Andaba pendiente.

El pastor se afana en hacer la torta en una candela de leña de olmo y leva: estiércol seco de oveja. La leña se va pronto; queda el estiércol, que cuece y da sabor. Cuando se convierte en ascuas se abre el fuego como un horno y se mete la torta, hecha con harina, sal y agua, sin levadura.

–El pastor solo en el monte echa mano de lo que puede. Los pastores de ahora no quieren esta torta. Este es el pan que hemos comido toda la vida de Dios los pastores, tan pan como otro.

Se quita el gorro y lo cuela en el aldeo: una lona picuda donde duerme.

–Los gorros los hacía uno del pueblo que le llamaban monterero, de montera. Ser pastor es cosa seria. Antes andábamos quince días en el monte, lo que llaman por el norte «aldrán», y no más íbamos al pueblo a cambiarnos la muda; ir y venir. Si llovía, nos duchábamos, si no, hasta otra; llegabas de noche a dormir y si el aire rodeaba la tienda tenías que cogerla y darle la vuelta. Si el viento venía ábrego, la ponías a solano, si era de solano, a poniente. De noche visitábamos otras tiendas para charlar un rato, pero lo propio era andar atento al ganado. Si controlabas el manso, lo demás se daba bien. El lobo venía a hacer rija, ¿qué nos quedaba?, defender con los perros lo que pudiéramos. La noche da miedo. Hay ruidos que no se sabe de dónde vienen y un aldeo de pastor cunde poco para perderse dentro. La tienda de campaña es la casa de los pastores. Más que tienda le decimos aldeo; yo le pongo romero encima. No sé, da suerte. A los once años aprendí lo de la torta cenceña; si no la echabas, no podías comer; dura lo que se quiera; no encanece; con ella se hacía un gazpacho con bichos del campo: conejo, perdiz; si los cogías, claro. Traía en el zurrón dos celemines de harina y dos libras de aceite para la semana.

–¿Volvería a ser pastor?

–La pastoría me gusta más que todo; fíjese que me quedé de tres años sin padre, de diez salí de zagal al pastoreo, y aún no he entrado. Voy para ochenta. Es natural que sería pastor si volviera a nacer, aunque tuviera que hacer miles de tortas cenceñas como la que ve. Primero se hace el amasijo a puño sobre la piel de una cabra; cuando se le echa el agua, se bendice con una cruz y al levantar el bollo se hace otra con este dicho: «Bien cocida salgas».

–¿Es usted pastor de amo?

–Yo no he tenido de propiedad ni una cabra, ni un chivo; siempre he sido pastor de amo. Las ovejas valían siete u ocho duros a lo más; el que tenía un rebaño, eche la cuenta, era algo. Pero hay unos años que salí por mi cuenta y tengo un atajete pequeño. Ahora el amo antiguo se empeña en que juntemos las piaras, que no haya más que un ganado.

Cuántas cabezas.

– Juntas... pasan del medio millar. De mis seis hijos, cuatro marcharon a Alicante, uno a Barcelona y el más pequeño va a seguir de pastor.

Rompe un trozo de torta, cruje la masa.

–Tome, coma. Es pan sin levadura. No se florece aunque esté años guardado.

–Se tiene una idea equivocada de lo que es un pastor –le digo.

–Hemos vivido como un látigo en el monte. Si no hubiera sido por estas tortas... Yo me he criado entre ovejas y cabros desde chico, y en tal que anochecía me acurrucaba entre ellas porque me daba miedo. Mi tío voceaba: "¡Muchacho!". Y yo contestaba: "¡Aquí ando!". Luego me quedaba en el hato mientras mi tío recontaba por el monte.

La tarde cae, el cielo se pone rojo, el frío aprieta, suenan los campanos, es diciembre de 1976.

–Ahora que está hecha la torta, metemos palos y nos calentamos. Cójala, no quema. Esta torta de pastores no ha salido del monte. Hay por ahí unas tortitas finas para el gazpacho, pero no como ésta.

–Ya ve, parece que se sabe esto y lo otro, pero se viene al monte y se encuentra uno con la torta cenceña.

–La hacía a diario. A ver. Si quería comer no quedaba más camino.

LAS HURDES: UNA JORNADA FESTIVA

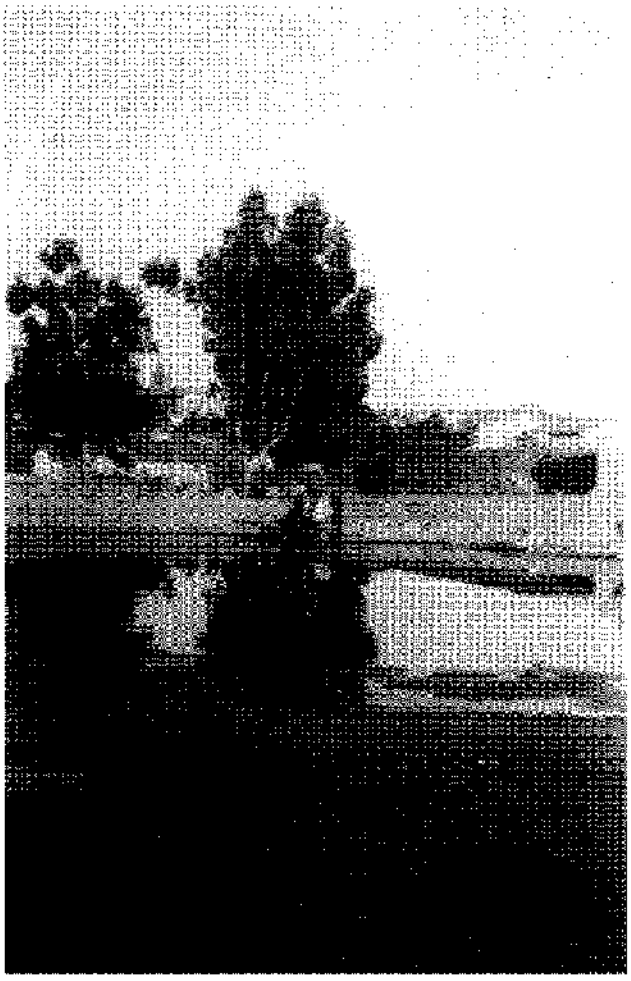
Félix Barroso Gutiérrez

A primeros de junio de uno de estos años, que puede ser el presente (1995), anduve por Santibáñez el Bajo, un pueblo situado en la Tierra de Granadilla, a no muchos tiros de honda del territorio hurdano. En tal pueblo vine al mundo hace casi ocho lustros. Hacía tiempo que no me acercaba a las ferias del lugar. Aproveché que tenía libres unos días y me descolgué por las montañas de Las Hurdes hacia la penillanura extremeña.

El calor apretaba con fuerza. Atrás había quedado la brisa jurdana, llena de influencias atlánticas, que suaviza enormemente el rigor de los meses estivales. Como corresponde a un pueblo ganadero, Santibáñez el Bajo celebra, desde hace ya muchos años, una feria de carácter agropecuario a primeros de junio. En el rodeo se juntan reses y ganaderos procedentes de toda Extremadura y de provincias limítrofes, como Avila, Salamanca y Toledo.

Por aquello de que ya las transacciones de ganado se realizan en las mismas fincas y por la burocracia generada por las guías sanitarias y otras mandangas, la feria ya no es ni sombra de lo que fue antaño. Además, el ejido comunal, donde antes se celebraba el rodeo, ya ha sido invadido por modernos parques, casas de protección oficial y otros anodinos edificios. Es el fruto que hay que pagar a la modernidad. Son los intentos vanos y burdos de los pueblos en su afán de imitar a las ciudades, perdiendo, así, parte de su identidad y de su personalidad.

Se me encogió el alma cuando no encontré la laguna, aquella charca grande y redonda donde abrevaban los ganados del lugar. Había sido totalmente colmatada, cubierta de escombros. Un montón de recuerdos galopó por mi mente: nuestras correrías de muchachos en las inmediaciones de la charca, rompiendo a pedruzcazos la dura capa de carámbano de los inviernos, que luego saboreábamos con deleite, inmunes a todo tipo de infecciones; nuestras persecuciones de ranas y culebras de agua (a las que llamábamos "cigutas"); nuestras "pozatas" (diminutos diques), que construíamos en el canal de agua que comunicaba la laguna, cuando ésta extravasaba, con el regato del "Poleal"; nuestras horas muertas viendo cómo "Ti Felicio el Cartero" u otros pescadores se dedicaban a lanzar el hilo, en busca de la tenca; las mañanas de San Juan, antes de salir el sol, cuando el pueblo en masa acudía a lavarse los ojos en sus aguas, a fin de librarse de los orzuelos y de la sarna; nuestros paseos secretos y nocturnos por sus aledaños con alguna que otras mocita, en las fiestas del Cristo: aquellas imágenes de los hombres lavándose, al atardecer, después de la trilla, sus piernas (sólo hasta las rodillas) en las aguas limosas, mientras que las bestias abrevaban a su lado...



Laguna del Legiu, en Santibáñez el Bajo, anegada, desgraciadamente, hace poco tiempo.

Pasé dos días inolvidables de ferias en mi pueblo natal. Volví a sellar mi eterno pacto de hermandad con aquellas gentes. Mi incorregible carácter de nocherniego me llevó a velar las estrellas en esos días, en compañía de viejos amigos. Fueron horas y horas recorriendo aquellas tabernas cargadas de emotivos recuerdos... Me contaron que nos habíamos quedado sin tamborilero. Marcelo Jiménez, "El Topo", al que mis amigos hurdanos llamaban "El Viborezno", había muerto días atrás. ¡Una pena!. Era el último tamborilero que nos quedaba... Todavía añoro la presencia de otro viejo tamborilero, hecho de raíces de encina, hombre franco y cabal, con el que pasé el año que fui quinto. Me enor-

gullezco de haber sido amigo suyo. Fue Tío Luis Martín, "Bulla", conocido familiarmente por "Ti Luí", que se nos fue para otros mundos el 15 de marzo de 1986.

DE CUMPLEAÑOS

Pasaron las ferias y cogí el camino de mis montañas hurdanas. Pensaba dar un merecido descanso a mi baqueteado cuerpo, pero me llegó el aviso de la celebración de un cumpleaños en una aldea remota, casi incomunicada, constreñida férreamente por altos farallones pizarrosos. Di mi palabra y me comprometí a ir al día siguiente.

¡Feliz cumpleaños!

La víspera del cumpleaños, al atardecer, cuando repasaba en mi casa la prensa de los días anteriores y daba, de vez en vez, algunos cabezazos, por aquello del mucho sueño atrasado, llamaron a la puerta y me encontré con la sorpresa de que venían a invitarme a comer unas cabezas de cabrito en el "Mesón del Abuelo". Por más excusas que puse, nada me valieron y, echándole ánimo al asunto, me marché con ellos hacia el mesón.

Bueno sería que el viajero visitara el Mesón del Abuelo, ubicado en la localidad jurdana de Caminomorisco. Lo que antes fue cuadra de caballerías, hoy se ha transformado en un recogido mesón, prácticamente excavado en la misma roca pizarrosa. Lo levantó, en su día, Justiniano Panadero Blanco, un personaje pintoresco, que fue el primer taxista hurdano, el promotor de las corridas de toros en Las Hurdes y el creador de las fiestas de San Cristóbal, que se han erigido en los festejos más importantes de todo el concejo de Caminomorisco. El mesón es todo un museo etnográfico, por los muchos y antiguos utensilios que cuelgan de sus paredes.

Las cabezas de cabrito, preparadas al estilo hurdano, estaban deliciosas. Entraba bien el vino de pitarra con aquel menú. Después nos sacaron una bandeja de "matajámbrih", unos curiosos dulces que suelen hacer por esta zona. Vinieron los cafés y las copas; y entre unas cosas y otras, la noche se metió encima. Oyendo las cuatro campanadas del reloj del ayuntamiento y, rojas ya nuestras orejas, levantamos la sesión. Mañana sería otro día...

Pegué un brinco cuando oí el estridente sonido del despertador a media mañana del domingo. El agua fría de la ducha, procedente de los veneros del río Alavea, despejó la resaca de mis ojos y enervó mis sangres. Recordé que tenía que acudir a un cumpleaños en una perdida aldea de Las Hurdes. Estaba invitado y había empeñado mi palabra en que estaría a la hora convenida.

Los que no somos hurdanos, pero llevamos en esta tierra desde mozos, tenemos que ser fieles cumplidores de la palabra dada, ya que es cosa muy apreciada por el legítimo habitante de estos pueblos. Aunque también es cierto que hay algunos que salen torcidos, que se venden por un vaso de vino, que te pegan la puñalada trapera a la vuelta de la esquina y cuya palabra vale menos que un puñado de aire.

A mediodía me presenté en la aldea. Se dejaba sentir el calor de junio, máxime en este año, cuando la primavera ha sido demasiado rácana a la hora de enviarnos lluvias. Varios conocidos se sentaban en unos bancos corridos, de pidra, a la entrada de una vivienda, en un portal atiborrado de moscas. Un par de perros, infectados de garrapatas, dormitaban a la sombra. Y toda una familia gatuna aullaba sin cesar, esperando cierta mano caritativa que le arrojara algunas sobras.

Los hombres se pasaban de mano en mano una jarra roja, de barro, de la que bebían un vino espeso y ácido. Me ofrecieron la jarra y tuve que hacer de tripas corazón para degustar aquel caldo, tan baboseado ya por las bocas de los componentes de la cuadrilla.

Encendí un cigarro y me metí en la conversación de aquellos hombres. Se hablaba del tiempo, de la escasez de agua en las gargantas y los arroyos, de la cosecha de

cerezas, de las últimas elecciones municipales... Aquellos hombres, como el resto de los hurdanos, articulaban sus frases con aires de desafío, cargadas de un extraño orgullo y no exentas de cierta altanería. Era un lenguaje muy distinto a aquél, lleno de resignación, que utilizan los campesinos de otras zonas extremeñas. Aunque meter a Las Hurdes dentro de lo que conocemos por Extremadura, podría casi resultar un insulto para muchos hurdanos. De vez en cuando, se les escapa aquello de "Ni extremeños ni castellanos; somos jurdanos".

Las nubes gordas, algodonosas, se arracimaban por lo alto de las sierras. Una neblina de calor envolvía las espesas masas de pinos, y una gama de densos y apastelados verdes se cernía sobre los tejados pizarrosos del pueblo.

Serían las tres y media de la tarde cuando aparecieron unas fuentes con carne de chivo. Se notaba el sabor del aceite hurdano, sin refinar, pero muy sano. La jarra del vino se llenaba continuamente. Había otras fuentes con ensalada de pimientos y de lechugas. Me producía cierta zozobra el hecho de ver partir el pan a un hombre grueso, con dentadura llena de sarro y unas uñas largas y sucias. Mientras comíamos, los perros y los gatos se había colocado bajo las mesas y se daban un festín con los huesos que le arrojaban los comensales.

Después de la carne, sacaron un baño con frescas y rojas cerezas, y abrieron unos tarros con pavías y melocotones en conserva, realizada artesanalmente en el pasado otoño. Y para demostrar que Las Hurdes ya estaban a la altura de cualquier otro pueblo, pues hasta hubo barras de helado de nata y de vainilla. Una chica rubia, de ojos garzos, comenzó, a la hora de los postres, con el conocido y estandarizado sonsonete de "Cumpleaños feliz". Para rebajar la comida, se sirvió café de puchero y se sacaron de la bodega un par de botellas con aguardiente de madroño.

Bajo el sopor de la siesta, con moscas modorras por todas partes, aquel grupo de hurdanos trasegaba aguardiente sin parar. Para acompañar el licor, trajeron unas bollas, que vienen a ser unos dulces realizados con harina, huevo, aceite y miel. El alcohol fue mellando las conciencias, y hubo quien formó un ovillo y comenzó a roncar como oso de las cavernas. Otros se enzarzaron en discusiones bizantinas, en torno al triste y bochornoso espectáculo que se monta, en gran parte de Las Hurdes, a la hora de las elecciones municipales. Todavía pesan mucho los diferentes clanes familiares que fueron parte consustancial de la estructura social de la comunidad hurdana. Actualmente, estos clanes se han politizado y rivalizan de forma escandalosa a la hora de "los votos", tal y como ellos dicen.

Valiéndome de mi honesta influencia sobre ciertos hurdanos, procuré amainar aquellas acaloradas conversaciones y logré derivar las palabras hacia otros asuntos que, en el fondo, me interesaban enormemente para mis investigaciones. Salió a relucir el siempre temido y misterioso mundo de las brujas y los "zánganuh" (así llaman los hurdanos a los hombres–brujos). Y tomé buena nota de las andanzas de aquellos espeluznantes seres que habitan en las cuevas de las montañas, a los que se conoce con el nombre de "Jáncanas" o "Peluján-canas", que son las mujeres del "Jáncanu", que viene a ser una versión hurdana del mito del Cíclope. Me contaron historias del "Macho Lanú", ese gran macho cabrío, con voz humana, que sale, al atardecer, por los caminos de la sierra. Y también sobre las "Moras", las que colocan sus tenderetes de baratijas la mañana de San Juan al pie de los espumosos saltos de agua de las gargantas, que por aquí se llaman "chórruh". Hubo historias de lobos y de loberos; las desventuras de la "Chancalaera", cuyas hazañas son semejantes a los de la Serrana de la Vera o Serrana Bandolera, como bien pone de manifiesto el romance que me desgranó, en aquella tarde, una hurdana de tupido moño y ojos infinitamente diáfanos.

Y un águila vi volar
tan alta que al cielo llega.
Y cuando la vi bajar,
baja humilde a una ribera.
Pensaba verla de cerca,
aquello águila no era.
Ni tiene el aspecto humano,
que es una Chancalaera.
Cuando tiene gana de hombres,
se cogía una vereda.
Y cuando le entra sedi,
se bajaba a la ribera.
Se encontró con un pastor
y se lo lleva a la cueva.
Achancaron siete ríos,
siete sierras con tinieblas,
hasta que por fin llegaron
a la suya madriguera.
Le dijo que hiciera lumbre
con berezos y escoberas.
Ella se marchó de caza
y tomó la hallestuela.
Se salió a la puerta afuera
como gran arcabucera.
No ha pasado mucho rato,
la bandola sube llena
de perdices y conejos
y otras aves halagüeñas.
Mientras se enciende la lumbre,
baila la Chancalaera.
El pastor toca la gaita,
ella un par de castañuelas.
Como son muchos los bailes,
muy pronto rendida queda,
y se ha venido a sentar
al pie de unas calaveras.
–¿De quién son tos esos huesos
que brillan junto a la hoguera?
–De hombres que yo he matado
por estas espesas sierras,

que tengo una maldición
y cien años de condena,
que mi padre era un pastor
y mi madre era una yegua,
y todo el que ve el mi rostro
tiene que morir por fuerza.
Ya se puson a cenar
buen vino y muy ricas presas.
El pastor que era muy tuno
le echó en el vino muermera.
Al principio, rejinchó,
y luego ya se durmiera.
En cuantis la vio dormida,
se lanzó la puerta afuera.
Siete leguas lleva andadas,
y la fiera no despierta.
En cuantis vino a acordarsi
se le dobló la fiereza.
Tira brincos como corza,
silbios como culebra.
–¡Arrecátati, pastor,
no m'escubras en tu tierra!
–¡No t'escubriré, no,
na más mentris llegu a ella!
Sotru día en la mañana
van a cercarle la cueva
siete mil hombres armados
de lanzas y de ballestas.
Después de mucho bregar,
ya ha caído prisionera.
Unos a otros se dicen:
–¡Cayó la Chancalaera!.

Y me narraban aquellos hombres –ojos brillantes por mor del aguardiente– que la Chancalaera vivía en una gruta que hay al pie del Pico de Las Corujas. Que "achancaba" (cruzaba) los ríos con una simple zancada y que una de sus huellas quedó grabada en los canchos que se encuentran en la desembocadura de la garganta de El Gollete en el río Malvellido. Efectivamente, allí, sobre la compacta roca pizarrosa, aparece grabada una descomunal huella; es todo un vaciado, en forma de pie, realizado en el propio esquisto.

Pero la Chancalaera temía al "Duendi Entignau". Según me relataban aquellas bocas desdentadas, este personaje era un duende gigantesco, vestido completamente de negro, que gastaba un sombrero como de copa. Era tan alto, que sobresalía por cima de las montañas más elevadas de Las Hurdes. A veces, ponía uno de sus enormes pies sobre el Pico Mingorro, y el otro sobre el Pico Solombrero, "rebullendu" (alborotando) con su sombrero de copa las nubes del firmamento. Entonces, se producía la lluvia, que descendía hacia las montañas y valles hurdanos. El Duendi Entignau era amigo de ir provisto de yesca, "pernala" (pedernal) y "dehlabón" (eslabón), a fin de prestarlos a los pastores, para que encendieran sus cachimbas. Cuando algún pastor rechazaba tal ofrecimiento, el Duendi se enfadaba muchísimo, alborotando con gran fuerza las nubes y lanzando hacia lo alto la yesca, la pernala y el dehlabón. Al momento, el cielo se oscurecía y la tormenta estaba encima, toda preñada de truenos y relámpagos. Me decían mis "compaírih" jurdanos que los truenos se producían porque el Duendi tocaba un descomunal tamboril, y que los relámpagos eran debidos a las chispas que saltaban al friccionar el dehlabón en la pernala. Cuando un trozo de yesca ardiendo se escapaba, caía en los bosques y se producían los incendios. Mientras duraba la tormenta, la Chancalaera se cuidaba mucho de andar monte arriba y monte abajo, porque... Sería muy largo de contar. El mundo de los mitos hurdanos merece una pausa reposada y serena, y hoy estamos de cumpleaños.

La tarde va cayendo a golpes de ritmos campesinos. La típica brisa hurdana comienza a menear las hojas de los árboles; el ambiente se vuelve más agradable. Algunos hatos de cabras se van acercando al pueblo; se oye el tintineo de las campanillas. Pasan algunas mujeres –pecho erguido y vistosos pañuelos a la cabeza– por la calle adelante; vienen, con la azada al hombro, de regar las diminutas hijuelas. Mis amigos siguen comiendo bollas y bebiendo aguardiente. Decidimos, entre todos, ir en busca del tamborilero...

TIO DOMINGO Y TIO MANUEL, LOS TAMBORILEROS

En la aldea del cumpleaños, ya no queda un solo tamborilero. Hace unos años, los hubo y con redaños, con fama merecida en todas Las Hurdes y en sus contornos. Por ello, montamos en un par de vehículos y, por la retorcida carretera, bajamos hasta la cabeza del concejo, un pueblo dividido y envenenado por culpa de ciertos clanes, metidos a políticos de unos años a esta parte. Antes de ir en busca de los tamborileros, se hizo la correspondiente visita a las cuatro tabernas del lugar, en cuyas barras se acodaban hombres curtidos por mil soles y mil heladas. Un montón de rostros cetrinos, de aire ceñudo y desconfiado. Se discutía, en algunos corros, sobre los últimos resultados de las elecciones municipales. La violencia verbal ponía una nota dura y revanchista en el suave atardecer del domingo...

Luego, fuimos a la aldea de los tres ríos, a contratar a tío Domingo y a tío Manuel. Domingo Rubio Crespo ya ha pasado la barrera de los sesenta. Es bezudo y de baja estatura. Su mirada está cargada de inocencia. Habla reposadamente, con ese lenguaje cantarín y melodioso, tan común en muchos pueblos de Las Hurdes. Es un hombre bueno, que sabe muchas historias y leyendas. Obediente y respetuoso, sin la presuntuosa altanería que caracteriza a otros hurdanos. Manuel Guillermo Velaz, al que llaman familiarmente "El Cano", también es de baja estatura. Es más picarón y socarrón, jamás desprecia un vaso de vino y conoce, así mismo, un montón de cuentos, romanza y chascarrillos.

En la alquería de los tres ríos, tío Domingo comenzó a templar el tamboril y de sus labios bezudos salió la antigua copla de una danza de paloteado.

Estaba la tía, tía,
sentada en el tomellar,
esperando al tío, tío,
que viniese para rezar...

Tío Domingo el Tamborilero

Tío Manuel, para no ser menos, también dio unos palotazos y se arrancó con un romance.

Gerineldo, Gerineldo,
Gerineldito pulido,
quién te pillara esta noche
tres horas al mi albedrío...

Regresamos a la aldea del cumpleaños. El sol se iba escondiendo por las vertientes del Malvellido. Un perro sarnoso nos salió a recibir; ladraba quejumbrosamente junto a un montón de malolientes basuras.

Bajo los sones de la gaita y el tamboril, la gente comenzó a preparar una buena fogata, al sereno, en un ensanche de la calle. Volvió la jarra de vino a manchar los labios de la cuadrilla. Unas mujeres sacaron unas patatas y las arrojaron sobre el "borraju" (rescoldo) de la lumbre. Colocaron una mesa en mitad de la calle. Dispusieron varias sillas y la gente se fue acomodando. Al poco rato, trajeron una hoja de tocino, entreverado, y unos chorizos caseros. Sacaron las patatas de la lumbre y las echaron en una cesta. El personal pelaba las patatas y comía un bocado de ellas y otro de tocino o de chorizo. Combinan muy bien tales alimentos, pero las manos se quedan todas negras, por el tizne de la asadura. Teniendo el estómago lleno de vino, se olvidan todos los escrúpulos y se adapta uno a lo que sea. Y si al empezar aquella cena bajo la luz de las estrellas, se dijo lo de "la bendición de los jurdanos: que no vengan más de los que estamos", ahora que la gente comía con apetitosa fruición, se hacía verdad aquel otro dicho: "en casa del pobre, antes reventar que sobre".

Tío Manuel "El Cano"

Después del café y del aguardiente de madroños, las mujeres rodearon a uno de los mozos presentes –cuyos días para su matrimonio estaban contados– y comenzaron con antiquísimos cantos nupciales.

Santijuelas lleva el novio
en la copa del sombrero;
también las lleva la novia
en la vuelta del manteo.

Que viva, que viva
la gala de la rosa bella,
que viva, que viva
el galán que se la lleva.

Estas puertas son de pino
y el cerrojo es de nogal.
Salgan los señores novios,
si nos quieren convidar.
A la gala de la rosa bella,
a la gala del galán que la lleva...

Un vibrante y profundo jijeo desafió a la noche. Salió de la garganta de un hombre talludo, de pelo en pecho y lomos apretados. Enseguida, se dispusieron dos filas en mitad de la calle; los hombres a un lado, y las mujeres a otro. Tío Mingo el tamborilero dio un palotazo en su tamboril. Comenzaba el baile del "Picau Jurdanu". Los

danzarines ejecutaban movimientos, con los brazos caídos, de un lado para otro, siguiendo los golpes que marcaba el tamboril. Nada más sonar las primeras notas de la gaita, levantaron los brazos y dieron una vuelta en redondo. Luego, los pies se elevaron y, a medida que el baile avanzaba, se picaban y se trenzaban a un ritmo febril. Hombres y mujeres se movían acompasadamente, de un lado para otro. En ocasiones, giraban sobre sí mismos y comenzaba una persecución del varón sobre la hembra. Una mujer cincuentona, de acusados rasgos jurdanos, percutía una sartén y cantaba:

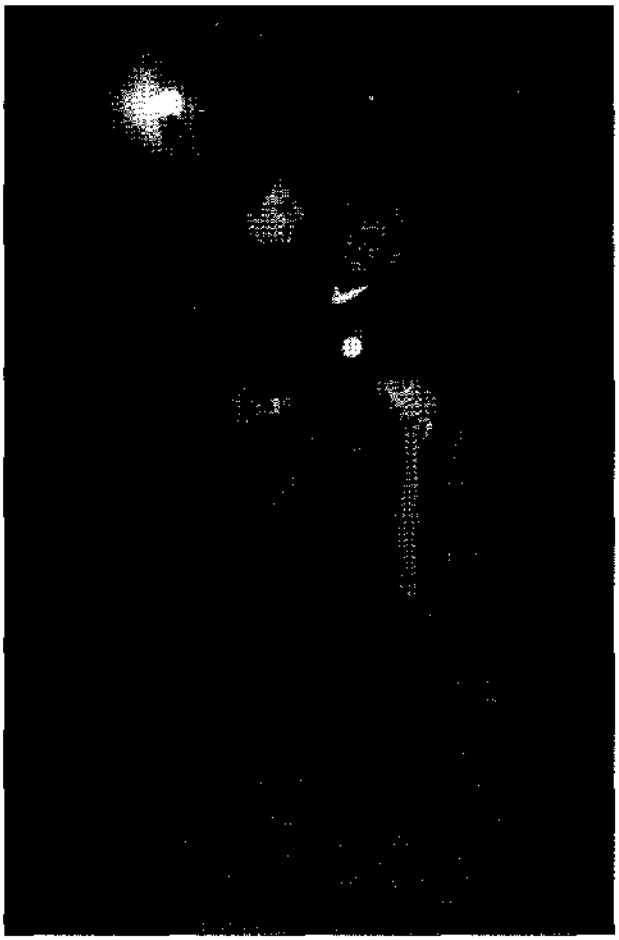
Para bailar el Picau
se necesita tener
esos pies desenreáus,
que piquen y vuelen bien...

Descansó tío Mingo y encendió su cachimba. Bajo la luz de la luna, era la viva estampa de un legítimo jurdano. El sombrero de paño, adornado con una cinta roja y un ramo de albehaca, sombreaba sus ojos claros. Mantenía en una mano la sobada petaca de piel de cabra, con el "tabacu verdi" en su interior; ese tabaco que ellos sembraban en sus pequeños predios y sometían a un curioso procesado. En la otra mano tenía la cachimba, realizada artesanalmente con madera de brezo blanco, aunque había otros muchos hurdanos que fabricaban la cazoleta con "piedra del volcán de El Gasco".

Mientras tío Mingo aspiraba bocanadas del "tabacu verdi", tomó la vez tío Manuel "El Cano". Y allí se sucedieron los bailes de "Valdominos" y "La Pascuala", el de "Las Viejas" y el del "Sindo", el de "La Cachera" y el de "Giraldo"...

La noche se fue haciendo noche nochera. Algunos, con el bandujo atiborrado de aguardiente, se fueron retirando, haciendo eses por las retorcidas callejas. Ya, de madrugada, me cogí a los dos tamborileros y los bajé al pueblos de los tres ríos. Todavía se empeñaron en que fuera a sus casas, a fin de tomar otro trago de aguardiente y comer "un cachu e hijuela" (la hijuela es una fruta de sartén). Se lo agradecí en el alma, pero me quedaba un buen trozo de camino y, viendo ya el color naranja de la alborada, emprendí la ruta de las llamadas Hurdes Bajas.

Carretera adelante, me asaltaron profundas reflexiones. Yo, no era hurdano, asunto que, a veces, ellos me



El aguardiente de madroños tambalea a los comensales

recordaban, sobre todo cuando terciaba en las agrias discusiones que, por un quítame allá esas pajas, preparaban en los momentos más insospechados. Había cosas de ellos – y hoy en día sigue habiéndolas– que las odio. Pero tal vez pesen más las cosas que amo, que las que irritan mi ánimo. Seguramente tenía razón aquel "zajuril" (hombre sabio y vidente) que una tarde lluviosa de invierno me decía: "–Estarás con nosotros muchos años y, tal vez, te mueras en nuestra tierra, pero nunca llegarás a comprendernos del todo".

LA SUERTE Y LA DESGRACIA EN EL REFRANERO

Juliana Panizo Rodríguez

Casares define el refrán de la siguiente manera: "es una frase completa e independiente, que en sentido directo o alegórico y por lo general en forma sentenciosa y elíptica, expresa un pensamiento –hecho de experiencia, enseñanza, etc.– a manera de juicio, en el que se relacionan por lo menos dos ideas".

Para el *Diccionario de la Real Academia* la suerte es "encadenamiento de los sucesos, considerados como fortuitos o casuales". Circunstancia de ser, por mera casualidad, favorable o adverso a personas o cosas lo que ocurre o sucede".

El citado Diccionario define la desgracia como: "Motivo de aflicción debido a un acontecimiento contrario a lo que convenía o deseaba".

El presente artículo tiene como objetivo ofrecer una serie de paremias alusivas a los términos anteriormente citados.

Los refranes han sido la mayoría recopilados en Valladolid y pueblos de la provincia.

Señalaremos en primer lugar algunos aspectos de dichas paremias.

LA SUERTE

Aspectos positivos de la buena suerte: A quien mucho tiene más le viene. A quien mucho hereda, no hay bien que no le suceda. Bien sobre bien, sobre hojuelas miel. Muchas veces la adversidad es causa de prosperidad. La prosperidad hace necios; la adversidad discretos. Quien está en ventura hasta la hormiga le ayuda. A quien Dios quiere bien, durmiendo le llueven los bienes. Cuando ayuda Dios, un pan vale por dos. Bien baila a quien la fortuna le toca la guitarra.

Persistencia de la buena o mala suerte: No puede el hombre huir su ventura, ni blanda ni dura. Contra fortuna no vale arte ninguna. El hombre urde la tela, y la fortuna es la tejedora. La buena ventura, poco dura; la mala tarde se acaba.

Cambios de la suerte: Si lograste buena suerte tenla fuerte; porque si se te va no volverá. La ventura es paño de poca dura. La rueda de la fortuna rebaja ayer al que hoy encumbra. La fortuna es una ruleta; nunca está quieta. No fíes de fortuna, mira que es como la luna. Ni cosa más variable que ventura, ni cosa más miserable que la locura.

Mala suerte: La fortuna a unos les da todo, y a otros cosa ninguna. Tal es la suerte de un libro prestado: que es perdido a veces y siempre estropeado. No hay suerte más dura que servir a un necio puesto en altura. Cuando te busco nunca te veo; cuando no te busco, hete aquí luego.

Injusticias de la suerte: La suerte no es para quien la busca. A quien no tiene hambre, Dios le llena los graneros. A pillos y bribones suele la fortuna otorgar sus dones. Al más zoquete le dan el mejor rosquete. Cuanto más brutos más triunfos. Todos los pillos tienen suerte. Hay pícaros con fortuna y hombres de bien sin ninguna.

Ceguera y locura de la suerte: La fortuna a los necios ama y a los sabios desama. Si la fortuna no fuera ciega, a quién protege supiera.

A la corta o a la larga, para bien viene cuanto pasa. Indica que debemos conformarnos con la voluntad de Dios.

Al cazador, leña; y al leñador, caza. Refrán que pone de manifiesto la mala suerte de una persona, porque encuentra lo contrario a lo que esperaba.

Alegrita me vino la tarde, madre; plega a Dios que no vuelva a desalegrarme. Manifiesta el deseo de disfrutar siempre de la buena suerte.

Al perro más desmedrado dan el mejor bocado. Indica que la suerte favorece a veces a las personas más necesitadas.

A mí todos me hallan y yo no hallo a nadie. Indica la poca suerte que tiene una persona en la adversidad.

Andar ventura, pues el tiempo os muda. Pone de manifiesto que no siempre se disfruta de la buena suerte.

Al más zoquete, le dan el mejor rosquete. Indica que la suerte favorece a veces a las personas que son más torpes.

A nadie le amarga un dulce. A todos les parece bien cualquier presente.

A pillos y bribones suele la fortuna otorgar sus dones. Significa que la suerte favorece, a veces, a quien menos lo merece.

A puñadas entran las buenas hadas. Indica que la situación a una persona le es muy favorable.

A quien Dios quiere bien a su casa le trae de comer.

A quien Dios quiere bien, le trae las sardinas junto a la sartén y el aceite también.

A quien Dios quiere bien durmiendo le llueven los bienes.

A quien Dios quiere bien, el viento le junta la leña. Indica que Dios favorece a las personas.

A quien Dios quiere bien en el rostro se le ve. Significa que la alegría y la paz interior de las personas se reflejan en el rostro.

A quien Dios quiere bien le llena la casa de bienes.

A quien Dios quiere bien, se le cae la sopa en la miel. Indica que Dios favorece a sus predilectos.

A quien Dios se la diere San Pedro se la bendiga. Se refiere a la buena suerte.

A quien fortuna quiere bien, la casa le sabe también. Indica que las personas a las que favorece la fortuna se encuentran a gusto en su casa.

A quien mucho hereda, no hay bien que no le suceda. Indica la situación muy favorable de algunas personas.

A quien mucho tiene más le viene. Indica la sobreabundancia de la buena suerte.

A quien no tiene hambre, Dios le llena los graneros.

Así acontecen cosas recias, como ir a la plaza y volver sin orejas. Pone de manifiesto la desgracia de algunas personas.

Así anda este mundo loco: llorando unos para que rían otros.

Así el mundo va andando: unos riendo y otros llorando.

A suerte o a muerte. Hacer una cosa a la aventura.

A unos les llenan el tazón y a otros les dan en la cabeza con el cucharón. Para unos la suerte es favorable y desfavorable para otros.

A veces caza quien no amenaza. La suerte favorece a las personas en algunas ocasiones inesperadas.

A veces donde no pensamos nos sale el remedio al paso.

A veces se come el mejor bocado el que menos lo merece. Indica que, a veces, la suerte favorece al que no lo merece.

Bien ¿a dónde vas? A do tiene más. La fortuna, en algunas ocasiones, es favorable para los que más tienen.

Bien baila a quien la fortuna le toca la guitarra. Está contento el que la fortuna favorece.

Bien sobre bien, sobre hojuelas miel. Indica la sobreabundancia de la buena suerte.

Caerle a uno la breva en la boca no es suerte poca. Salirle a uno las cosas como desea es un gran bien.

Cavar una cuarta y encontrar agua. Significa tener buena suerte.

Como la fortuna es ciega y loca, dalo al primero que toca. Refrán que pone de manifiesto la arbitrariedad de la fortuna.

Comer duras y pagar maduras, es mala ventura. Pagar algo caro, cuando no es bueno, es tener mala suerte.

Comer uva y pagar racimo, muchas veces lo vimos. Indica que a veces, pagamos las cosas demasiado caras.

Contra fortuna no vale arte ninguna. Indica que la suerte es algo a lo que no podemos hacer frente.

Cuando ayuda Dios, un pan vale por dos.

Cuando corre la buena ventura, todo el agua es truchas; cuando la mala, las truchas se vuelven agua.

Cuando la fortuna vuelve la espalda, los amigos emprenden la retirada. Pone de manifiesto la postura de los amigos en la adversidad.

Cuando mayor es la fortuna, tanto es menos segura. Porque se puede perder más.

Cuanto más brutos más triunfos. Indica que la suerte favorece a quien no se lo merece.

Cuando corre la ventura, toda el agua es truchas. La buena suerte favorece a algunas personas.

Cuando se duerme la mala suerte, nadie la despierte. Indica que nada se puede hacer contra la mala suerte.

Cuando te busco nunca te veo; cuando no te busco, hete aquí luego.

Da Dios sarna a quien no sabe rascársela. Los refranes siguientes significan que Dios favorece a las personas que no saben apreciarlo.

Da Dios nueces a quien no tiene dientes.

Da Dios mocos a quien no tiene narices.

Da Dios narices a quien no tiene pañuelo.

Da Dios almendras a quien no tiene muelas.

De donde menos esperanza se tiene, de allí el bien viene.

Del árbol caído todos hacen leña. Significa que cuando a una persona la suerte no la favorece todos se aprovechan.

De la suerte del malo, en tu rincón espera el fallo. Porque ya se supone que no ha de ser buena.

Dicha y presunción bailan a un son. Indica que las personas que disfrutan de bienes suelen ser presumidas.

Dijo al saber la fortuna: Si yo no quiero no aceptarás ninguna. Indica la superioridad de la suerte sobre la fortuna.

Dios dé ventura de armas, y en amores a damas. Deseo de que Dios le conceda suerte en la guerra y en el amor.

El hombre urde la tela, y la fortuna es la tejedora. Denota la influencia de la suerte en las personas.

El perro chicho las levanta y el grande las mata. Pone de manifiesto que algunos se aprovechan de los méritos de otros.

El viento convierte a los amigos en meros conocidos. En la adversidad los amigos no son solidarios.

Fortuna va sobre una rueda que nunca está queda. Indica que la fortuna cambia continuamente.

Fortuna y aceituna, a veces mucha y a veces ninguna. Indica la desigualdad de la suerte.

Hay bienes que no son tales, sino bienes especiales. Indica que lo que para uno es un bien para otro no lo es.

Hay pícaros con fortuna y hombres de bien sin ninguna. Indica la mala distribución de la suerte.

Hay dichosos y desdichados; unos nacen con pluma y otros mueren emplumados. Significa que unos al nacer tienen suerte y otros la tienen al morir.

Hay desgracias con suerte. Hay situaciones desfavorables que son positivas.

Hay bienes que para nuestro mal vienen.

Harto hay de bienes; pero bellacos los tienen. Indica que la fortuna favorece a quien no lo merece.

Hacen sabios los malos sucesos, y los prósperos hacen necios. Porque la adversidad ayuda a madurar más a las personas.

Industria, pluma y espada, si no hay estrella no son nada. Pone de manifiesto la necesidad de la buena suerte.

La adversidad es la piedra de toque de la virtud. En la adversidad demuestran las personas sus méritos.

La buena suerte, durmiendo el hombre le viene.

La buena ventura no siempre dura.

La desdicha a veces es dicha. Indica que del mal a veces se puede sacar un bien.

La buena ventura, poco dura; la mala tarde acaba. Indica la caducidad de la prosperidad frente a la persistencia de la buena suerte.

La fortuna a los necios ama y a los sabios desama. Indica que la fortuna es injusta.

La fortuna a unos los da todo, y a otros cosa ninguna. Indica lo variable que es la fortuna.

La fortuna buena es una, y las malas sin cuento. Significa que la buena suerte abunda poco.

La fortuna es de vidrio y se quiebra a cualquier golpecillo. Significa la caducidad de la fortuna.

La fortuna menos la encuentra quien más la busca. Indica la arbitrariedad de la fortuna.

La fortuna es un montoncillo de arena: un viento la trae y otro se la lleva. Refrán que pone de manifiesto la caducidad de la fortuna.

La prosperidad hace necios; la adversidad discretos. Pone de manifiesto los efectos de ambas.

La prosperidad cría necesidad. Cuanto más tiene una persona más desea poseer.

La rueda de la fortuna, nunca es una. Pone de manifiesto lo variable que es la fortuna.

La rueda de la fortuna rebaja ayer al que hoy encumbra. Significa lo variable que es la fortuna.

La mujer que hila, tiene una sola camisa y dos la que nunca hiló. Significa que la fortuna favorece, a veces, a los que no son trabajadores.

La mayor ventura, menos dura. Indica la caducidad de la buena suerte.

La fortuna no es a todos una. Indica la desigualdad en la suerte que tienen las personas.

La fortuna no siempre es una: múdase como la luna. Indica lo variable que es la fortuna.

La fortuna pasa por cada puerta una vez y no diez. Indica que hay que aprovechar la situación favorable.

La fortuna es madrastra de los buenos ingenios.

La fortuna es una veleta: nunca está quieta. Indica lo voluble que es la fortuna.

La fortuna alcanza; que no brazos y mano larga. Indica la gran influencia que tiene la buena suerte.

La ventura es paño de poca dura. Indica la caducidad de la ventura.

Las más veces, se come el buen bocado quien menos lo merece.

La suerte lo ordena y el tiempo lo enseña.

La suerte no es para quien la busca. Por lo general los que más se afanan por conseguirla son los que no la hallan.

La suerte no es para quien la busca, sino para quien la encuentra.

Lo que te ha tocado por suerte, no lo tengas por fuerte. Sólo es digno de aplauso lo que se obtiene por propia virtud.

Los reveses hacen al hombre prudente. Indica la enseñanza positiva de la mala suerte.

Llegar y besar, suerte es singular. Significa conseguir enseguida lo que buscaban.

Llévanse lo beneficioso los asnos y los caballos se revientan por alcanzarlos. Significa que la suerte favorece a las personas más sencillas.

Más anda quien tiene buen viento que quien rema con mucho aliento. Adelanta más al que favorece la suerte, que el que trabaja.

Más enseña la adversidad que la prosperidad. Porque en la adversidad es necesario esforzarse más.

Más largo es el tiempo que la fortuna. Refrán que pone de manifiesto la caducidad de la fortuna.

Más se aprende en dos meses de adversidad que en diez años de universidad. Porque la adversidad ayuda a madurar más a las personas.

Mejor suerte es la del pobre que tiene salud, que no la del rico que está falto de ella.

Más vale caer en gracia que ser gracioso. Significa la arbitrariedad de la suerte al favorecer a las personas.

Más vale fortuna que consejo ni industria. Refrán que pondera el valor de la fortuna.

Muchas veces la adversidad es causa de prosperidad. Porque en ella las personas tienen que esforzarse más.

Muchas veces hallan unos lo que pierden otros.

Mucho deja de saber, el que no sabe el mal. Porque nunca tendrá que esforzarse.

Muchos van al mercado; cada uno con su hado. Indica que la suerte puede ser favorable o desfavorable.

Necios hace la ventura, y sabios la desventura.

Ni cosa más variable que ventura, ni cosa más miserable que locura. Pone de manifiesto lo variable que es la suerte y el gran mal que es la locura.

Ni en caballo ni en mula puede hombre huir su ventura. Indica que nadie puede escaparse de su suerte.

Ninguna fortuna hay tan buena, que de ella no haya queja. Indica que la fortuna, como todo lo humano, es imperfecta.

No hay mal que por bien no venga.

No hay tal remador como el buen viento. Indica la importancia que tiene la buena suerte.

No hay feria que para todos sea mala, pues lo que unos pierden otros lo ganan.

No hay suerte más dura que servir a un necio puesto en altura. El que saliendo de la nada llega a ser algo, es insoportable.

No fíes de fortuna, mira que es como la luna. Indica lo voluble que es la fortuna.

No puede el hombre huir su ventura, ni blanda ni dura. Indica la imposibilidad de huir de la suerte.

No puede templar cordura, lo que destempla ventura. La inteligencia no puede ordenar lo que la fortuna estropea.

No sabe estimar el buen bocado, quien no comió el malo.

No todo lo hace la suerte. Pone de manifiesto que también es necesaria la cooperación personal.

Nunca amarga el manjar por mucho azúcar echar. Indica que nunca se cansa uno de las situaciones favorables.

Peces al cazador, y conejos al pescador. Significa que la suerte es adversa para ambos.

Perro mordido, de todos es perseguido. Refrán que pone de manifiesto la insolidaridad de las personas.

Quémase la mecha del candil, a veces por alumbrar a un hombre vil.

Quien anda de mercado en mercado, uno halla bueno y otro malo.

Quien de ninguna adversidad es llegado, de ninguna virtud es señalado.

Quién está en ventura hasta la hormiga le ayuda.

Quién ha ventura, y quién no ha ninguna.

Quien menos procura a veces ha más ventura.

Quien menos procura alcanza más bien.

Quien no se aprovecha de la ventura cuando le viene, si se le pasa no se queje.

Quién tiene fortuna desde la cuna. Indica que a algunos les acompaña siempre la buena suerte.

Quien usa los mercados, dellos ha buenos, dellos ha malos.

Sabios hace la adversidad, y necios la prosperidad. Pone de manifiesto los efectos de ambas.

Si caí y me quebré el pie, fue por mi bien.

Si la fortuna pasa por tu puerta, hállela abierta. Indica que debemos aprovechar las situaciones favorables.

Si la fortuna no fuera ciega, a quien protege supiera.

Si lograste buena suerte tenla fuerte; porque si se te va no volverá.

Si uno pierde, otro adquiere.

Tal es la triste suerte de un libro prestado: que es perdido a veces y siempre estropeado.

Tal escudero está en la frontera, y tal le da en la mollera.

Tan mal me fue en la feria que reniego de ella.

Tan peligrosa es la prosperidad como la adversa fortuna. Porque el que tiene buena suerte suele confiarse demasiado.

Tarde madrugué, pero bien recabé.

Tarde llegaste y pronto recaudaste.

Todo le viene como quiere.

Todos los pillos tienen suerte.

Todos los tontos tienen fortuna, mientras que los vivos ayunan.

Tú lo ganaste, Juan, y a Pedro se lo dan.

Una gallina ciega halla a veces un grano de trigo.

Una las monda, y otras las toma.

Una pone los huevos y otra saca los polluelos.

Unos beben, y otros pagan.

Unos llorando y otros cantando, y así va el mundo rodando.

Unos nacen con estrella y otros estrellados. Unos nacen con buena suerte y otros con mala.

Unos suben, y otros bajan; unos hinchan y otros vacían.

Vaso malo no se quiebra.

Viénete Dios a ver, y no lo quieres conocer. Critica a los necios que no reconocen lo que Dios les concede.

Vínole Dios a ver sin campanilla. Refrán que se aplica a las personas que Dios favorece.

Yo he hecho lo que he podido, y la fortuna lo que ha querido. Pone de manifiesto el poder de la buena suerte sobre nuestro esfuerzo.

LA DESGRACIA

Enseñanzas de las desgracias: A la corta o a la larga, para bien viene cuanto pasa. Hay bienes que para nuestro mal vienen. No hay bien que por mal no venga. Hay desgracias con suerte. La adversidad es la piedra de toque de la virtud. Quien de ninguna adversidad es llegado, de ninguna virtud es señalado. Hacen sabios los malos sucesos, y los prósperos hacen necios. Más enseña la prosperidad que la adversidad. Más se aprende en dos meses de adversidad que diez años de universidad.

Consecuencias de las desgracias: Desdichas y caminos hacen amigos. Poco entiende de fortunas quien no se encontró ninguna. A quien bien no aguarda, ningún mal daña. En mi casa me apené, entré en la ajena y me consolé.

Poder de la desgracia: En el buen paño cae la polilla, y el malo de ella se libra. Lo que más se quiere, presto se pierde. Quien tiene mala fortuna nada le sale derecho. Allá cae la centella donde no hay pararrayos. Al perro flaco, todo son pulgas. Nunca partí avellana que no me saliese vana. Cuando al desdichado la buena racha le llega, no cree en ella. El desdichado va por agua al río y encuentra el cauce vacío.

La desgracia no perdona a nadie: Donde entra la maldición no hay posible bendición. Cuando el ángel se vuelve de espaldas no hay remedio que valga. De poco servirá afanarte si la fortuna no está de tu parte. Al descuidado poco le vale ser esforzado.

Sucesión de las desgracias: Jamás viene una desdicha que no deje emplazada a otra. Los males son eslabones de una cadena; donde uno acaba otro empieza. Los males son como las cerezas: detrás de una vienen cincuenta. Ajos y desdichas no viene solos, sino por ristras.

Duración de la desgracia: La furiosa desgracia pronto pasa. No hay nublado que dure un año.

Soledad en la desgracia: A mí me hallan todos y yo no hallo a nadie. Cuando la fortuna vuelve la espalda, los amigos emprenden la retirada. Del árbol caído todos hacen leña.

A quien bien no aguarda ningún mal daña.

Ajos y desdichas no vienen solos, sino por ristras. Indica que suelen sucederse los acontecimientos desagradables.

Allá cae la centella donde no hay pararrayos. Refrán que pone de manifiesto la mala suerte de algunas personas.

Al que nació para pobre, oro que gane se le vuelve cobre. Refrán que indica la desgracia de algunas personas.

Al desdichado, las desdichas le buscan. Indica la existencia de personas que tienen mala suerte.

¿A dónde dará el ascua, sino en el dedo quemado? Pone de manifiesto que la desgracia es continua para algunas personas.

A nave rota, todo viento es en contra. Significa que para algunas personas la suerte es desfavorable.

Al navío desarbolado todos los vientos son contrarios. Significa que para algunas personas la suerte es desfavorable.

Al desdichado, todo le sale ladeado. A las personas que la suerte no favorece todo le sale mal.

Al desdichado, ángeles que pinte se le vuelven diablos. Indica las contrariedades de algunas personas.

A la fortuna adversa no hay casa enhiesta. Significa que contra la mala suerte no se puede hacer nada.

Al desdichado poco le vale ser esforzado.

A cada puerco le llega su San Martín. Refrán que da a entender que a todas las personas no les favorece siempre la suerte.

A cada pez le llega su vez. Significa que cada uno tiene su momento desfavorable.

Al desdichado hace consuelo tener compañía en su suerte y duelo.

A cuatro días buenos, ciento de duelos. Pone de manifiesto que son más los días malos que buenos.

Antes faltarán lágrimas que causa para llorarlas. Pone de manifiesto que las personas no se lamentan en proporción a lo que sufren.

Acá y allá, malas hadas ha. Indica que las desgracias tienen lugar en todas partes.

A quien de mucho mal es ducho, poco bien se le hace mucho. Las personas que sufren mucho se contentan con poco bien.

Al perro flaco, todo son pulgas. A las personas débiles les suceden muchas desgracias.

¡Buena mano para echar pollos: que de nueve que saca se mueren ocho!. Pone de manifiesto la desgracia de una persona.

Bajo la capa del cielo, no hay casa libre de duelo. Significa que nadie puede librarse de una desgracia.

Cuando Dios la harina da, el diablo esconde el costal. Pone de manifiesto la mala suerte de una persona.

Cuando al desdichado la buena racha le llega, no cree en ella.

Cuando empieza el aparejo a torcerse, no hay quien lo enderece. Significa que, cuando una persona lleva mala vida, no hay quien la haga cambiar.

Cuando el ángel se vuelve de espaldas, no hay remedio que valga. Significa que sin la ayuda de Dios no podemos hacer nada.

Cada año trae su daño, y cada día su acedía. Significa que en cualquier momento puede sucedernos la desgracia.

¿Cómo te hiciste pobre, María? Perdiendo poco a poco lo que tenía.

Cuando la mala ventura se duerme, nadie la despierta.

Cuando la fortuna se va, sólo lo que ella trajo se puede llevar.

De gallinas y hadas malas, presto se llenan las casas. Significa que las desgracias suelen ser abundantes.

Dondequiera que está, no le falta mal año. Significa que la desgracia abunda en cualquier lugar.

Donde entra la maldición, no hay posible bendición. Significa que es más fuerte el poder de la desgracia.

Donde ventura falta, la diligencia es excusada. Significa que contra la mala suerte no podemos hacer nada.

De poco servirá afanarte, si la fortuna no está de tu parte.

Donde la dicha falta, la diligencia no logra nada.

Dígole un duelo y díceme ciento. Por duelo se entiende desgracia.

Deseando bienes y aguantando males pasan su vida los mortales.

Desdichas y caminos hacen amigos.

De una hora a otra se cae una casa. Significa que en un momento dado surge una desgracia sin esperarla.

De dos colores que tenía el requebrado, el uno se dejó abierto; el otro le han descerrajado. Pone de manifiesto lo desgraciadas que son algunas personas.

Desde que nací lloré, y cada día nace por qué. Indica que cada día tiene sus contrariedades.

Decís de los ajos: todos se perdieron. Pone de manifiesto la mala suerte de una persona.

El que con su desgracia se conforma, su dicha se forma. Recomienda la virtud de la paciencia para no hacerse infeliz.

El desdichado va por agua al río y encuentra el cauce vacío. Refrán que pone de manifiesto lo desgraciadas que son algunas personas.

El que es ducho de mal, poco bien le basta.

En el buen paño cae la polilla, y el malo de ella se libra. Significa que a veces cae la desgracia en las personas que mejor se portan.

El jarrito pintado, pronto quebrado. Significa que lo bueno dura poco.

En este mundo cansado, ni bien cumplido ni mal acabado. Significa que en esta vida hay acontecimientos agradables y otros desagradables.

En llegándole su hora, el que más cantaba es el que más llora. Refrán que indica la caducidad de la buena suerte.

En todas partes cuecen habas, y en mi casa a calderadas. Significa que los sucesos desagradables acontecen en unas casas más que en otras.

El que nació con ventura siente más la desventura.

En mi casa me apené; entré en la ajena y me consolé. A las personas les sirve de consuelo ver que en su casa hay menos problemas que en otras.

Eso es de llorar; el que no tuvo bien e vino a mal. Indica la desgracia del que va de mal en peor.

El burro del arriero, todo el día acarreando aceite, y a la noche a oscuras. Significa la desgracia de las personas que lo pierden todo.

Estaba la vieja en su posesión; levantose la llama y quemola el vellón. Vellón, toda la lana de un cordero u oveja. Refrán que pone de manifiesto la mala suerte de una persona.

Y el mejor bailarín, sin castañuelas. Significa que la persona que lo merece carece de lo necesario.

En tiempo de borrasca, no hay tiempo seguro. Cuando tienen lugar los acontecimientos desagradables no tenemos esperanza de que nos favorezca la fortuna.

El que nació con ventura, siente más la desventura.

Hadas malas, por hadas malas, más valen sencillas que dobladas. Las desgracias son más llevaderas si son leves.

Hombre poco afortunado, de nadie envidiado.

Jamás viene una desdicha que no deje emplazada a otra. Significa que las desdichas suelen sucederse.

La fortuna no quita sino lo que dio, y nunca el esfuerzo del corazón. Refrán que pone de manifiesto que, a pesar de las desgracias, es valedero el esfuerzo personal.

La furiosa desgracia pronto pasa. Refrán que pone de manifiesto la caducidad de la desgracia.

Lo que presente no turba, esperado no daña. Las desgracias que ya se prevén no hacen daño.

Los males son eslabones de una cadena; donde uno acaba otro empieza.

Los males son como las cerezas: detrás de una vienen cincuenta. Indica la sucesión de los acontecimientos desagradables.

Lo que más se quiere, presto se pierde. Refrán que pone de manifiesto la caducidad de lo temporal.

Los bienes, aún llamándolos no vienen; los males vienen aunque no les llamen. Indica que es más existente en el mundo el mal que el bien.

La desdicha, cuando ha de venir, no se puede huir.

La desgracia a la puerta vela, y en la primera ocasión se cuela.

La desgracia prevista anda más despacio que la imprevista. Se lleva mejor cuando se prevé una desgracia.

La mayor desgracia no es tenerla sino merecerla.

Las cabras de tía María, eran pocas y se perdían. Indica que una persona va perdiendo progresivamente lo que tiene.

Los pollos de Marta, piden pan y danles agua. Indica la mala suerte de una persona que la dan lo contrario a lo que pide.

La ventura de la barca: la mocedad trabajada y a la vejez quemada. Pone de manifiesto la mala suerte que tienen algunas personas.

Llorando nacen todos, riendo ni uno sólo.

Más vale mala suerte que muerte: la muerte no tiene remedio; la mala suerte la cambia el tiempo.

Mal con mal se sofoca, tal como fuego con estopas.

Me pesa de su desgracia, pero no puedo llorar. Da a entender que a uno le tiene sin cuidado lo que a otro le pasa.

No hay nublado que dure un año. Indica que todas las desgracias tienen su fin.

Nunca nada me hallo, sino un canto que tropiece. Hace referencia a las personas que por sistema tienen mala suerte.

Nunca partí avellana que no me saliese vana. Refrán que hace relación a las personas, que por sistema, tienen mala suerte.

Nacer con mal hado, siempre desdichado. Hay personas a las que acompaña siempre la desgracia.

No puede templar cordura lo que destempla la negra ventura. Significa que aunque una persona sea sensata, no puede evitar las desgracias.

No viene día que no venga tarde. Significa que a la alegría siempre sucede la desgracia.

No sabe qué es fortuna, quien no la probó nunca.

Nunca falta un mal año. Mal año significa desgracia.

Nunca falta una desgracia.

No hay casa ninguna sin pinta de mala fortuna. Significa que de la mala suerte no se libra nadie.

Nadar y nadar, y a la orilla ahogar. Indica la desgracia de una persona a pesar de su esfuerzo.

Poco entiende de fortunas quien no se encontró en ninguna.

Principio tiene la mala ventura.

Pegar el salto, y caer en el charco. Significa arriesgarse y no conseguir nada.

Poco entiende de fortuna, quien no encontró ninguna.

Para los desgraciados, todos los días son martes. Partiendo del absurdo popular de que dicho día de la semana es aciago, expresa que para las personas que no tienen suerte no hay día que sea feliz.

Por más que lo procura, no puede el hombre huir de la mala ventura. Significa que nadie puede evitar la mala suerte.

Quien tiene mala fortuna, nada le sale derecho.

Quien no gozó los bienes, los males no siente.

Quien con desgracia nace, con ella yace. Yace significa muere.

Quien no gozó los bienes, los males no siente.

Quien malos hados tiene en la cuna, o los pierde tarde o nunca. El que nace con desgracia difícilmente se deshace de ella.

Quien tiene una hora buena, no las tiene todas malas.

Quien anda mal, el buey se le descuerna. Pone de manifiesto la mala suerte de algunas personas.

Que tarde que temprano a cada uno llega su daño. Da a entender que nadie se libra de la desgracia.

¿Qué haberes, fulano? Poco y mal atado. Pone de manifiesto lo desafortunada que es una persona.

Repara en la casa ajena, hallarás chica tu pena.

Todos tenemos una ventana al cierzo. Significa que a todos nos ocurre algo desfavorable.

Tuvo hermosura, mas no ventura. Por ventura se entiende buena suerte.

Siempre es la capa del pobre la que se pierde. Indica que las desgracias suelen suceder a las personas más desfavorecidas.

Si el desdichado pide agua al mar, seco lo hallará. Pone de manifiesto la mala suerte de algunas personas.

Sin la unción se van algunos; sin el coscorrón ninguno. Significa que sin ninguna desgracia no muere nadie.

Quien más merece, de hambre perece. Indica que la mala suerte persigue a las personas que menos lo merecen.

Tras poco caudal mala ventura. Significa que una persona, además de ser pobre, tiene mala suerte.

Una desgracia nunca viene sola.

Un mal otro trae detrás.

Siempre sale perdiendo quien tiene poco que perder. Significa que siempre pierde la persona más desfavorecida.

Sobre la quemadura, agua hirviendo. Significa que a una persona que sufre una desgracia le sucede otra.

Todo le pasa al revés, al que desdichado es.

Tras un dolor, otro mayor.

Una desgracia a cualquiera le pasa.

Una hora basta para trastornarse una casa. En un momento puede cambiar la suerte de una casa.

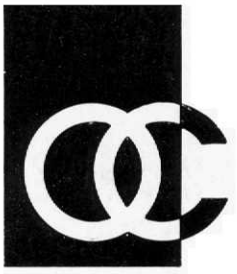
Va la desgracia detrás de la hermosura. Por regla general, mientras más bella es la mujer más desgraciada suele ser.

Y era al revés: que creía él que daba, y le daban a él.

BIBLIOGRAFIA

CASARES, J.: *Introducción a la lexicografía moderna*. Madrid, 1969.

MARTINEZ KLEISER, L.: *Refranero general ideológico español*. Madrid, 1953.



Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular
VALLADOLID