

LA LÍRICA POPULAR EN EL ROMANCERO. SU REPERCUSIÓN EN SIERRA MÁGINA

Miguel González Dengra

Resumen

En este trabajo, he pretendido, tras un breve repaso a la posición de la crítica literaria respecto al nacimiento y consolidación de la lírica de carácter popular en la Edad Media, con especial atención a España, un acercamiento a diferentes textos líricos, ya sean cultos, ya populares, y del romancero español que hacen mención a localidades o zonas de Sierra Mágina, o guardan relación con ella.

Summary

After a short look through the position of literary criticism about birth and consolidation of the popular lyrical poetry during the Middle Ages, especially in Spain. I have tried, an approach to different lyrical texts, wheter cultured or popular and to the Spanish Romancero when mentioning some places or regions in Sierra Mágina or, at last, that bear relation to it.

Cuando me planteé cuál sería el tema de mi intervención, dudé algunos días acerca de cuál elegir y cómo desarrollarlo. No obstante, y para centrarme en el núcleo temático de las *Jornadas*, me decidí finalmente por redactar unas páginas en las que tratara uno de los géneros más tradicionales de la literatura española: la lírica popular y el romancero. Pero no podía, ni quería ni debía, hacer una lección magistral sobre las canciones de carácter popular y los romances españoles, por lo que, al margen del escorzo inicial, he pretendido ceñirme a su repercusión en la provincia de Jaén y, más en concreto, Sierra Mágina.

Por dicho motivo, he creído conveniente comenzar la exposición con la lectura de un texto suficientemente ilustrativo para el propósito que nos ocupa; continuar, luego, con un pequeño repaso a lo que dice la historia y la crítica de la literatura española acerca de este tema; y finalizar, por último, con un breve estudio de los romances y la lírica popular de la zona mencionada.

En la **Introducción** a su libro *El romancero y la lírica popular*, Mercedes Díaz Roig dice lo siguiente:

“El romancero y la lírica popular se inscriben dentro de los fenómenos folklóricos; así pues, es deseable definir, de la mejor manera posible, lo que se entiende por folklore. La palabra *folklore* expresa la idea de: saber (*lore*) del pueblo (*folk*). Hay muchas discusiones acerca de la interpretación que se debe dar a cada uno de estos términos, así sobre el alcance de los mismos. A mi parecer, en lo que se refiere a *pueblo*, éste sería el conjunto de personas que usan de alguna manera tal saber, creándolo, recreándolo, manteniéndolo o transmitiéndolo. Dado que hay pocas personas que en una u otra ocasión no hayan hecho uso de una u otra manifestación

de ese saber, *pueblo* somos todos, y ese saber es nuestro patrimonio. Definir el *saber* es más difícil, pero parece que la idea fundamental que contiene el término es la de *tradición*; el *lore* sería el saber tradicional, es decir, lo que viene traído del pasado, transmitido de generación en generación. Quizás la diferencia más importante que se podría invocar entre el *lore* y el saber que se imparte en escuelas y universidades es que el *lore* no opera con términos o ideas abstractas, sino con ideas y técnicas concretas, y su plasmación depende más de la habilidad que de la inteligencia [en cuanto a capacidad de abstracción]. Esta transmisión se hace, por lo general, oralmente; sin embargo, puede intervenir la palabra escrita (y esto sucede sobre todo en las manifestaciones folklóricas que tienen que ver básicamente con la literatura). La transmisión no es de ninguna manera automática ni estática y tiene dos aspectos fundamentales que la caracterizan. La conservación y la variación. (...) Ambas facultades permiten al saber tradicional perdurar en el tiempo por su doble cara, vieja y nueva, semejante y distinta, familiar y sorprendente”(1).

Hasta aquí lo que dice Mercedes Díaz Roig. Voy a comentar de manera breve sus palabras y aplicarlas a nuestro propósito. La lírica popular, entre la que hay que incluir, cómo no, los romances, constituye la plasmación artística del saber popular; es decir, la manera cómo un pueblo, entendido el término en su sentido más amplio, transmite, generación tras generación y de una forma más o menos literaria, los conocimientos que han ido adquiriendo y/o los hechos que han ocurrido a lo largo de la historia de dicho pueblo. En definitiva, este tipo de lírica y, con ella, los romances, es el medio de transmisión del patrimonio cultural de un pueblo; algo así como los medios de comunicación actuales, aunque con todas las diferencias y limitaciones que el avance de la técnica y de la cultura imponen. El romancero es, pues, un género tan genuinamente popular que ha sido capaz de mantenerse vivo a lo largo de los siglos, incluso en países de otra cultura distinta a la nuestra, gracias a las comunidades de origen hispánico.

La mayoría de los países europeos tuvieron durante la Edad Media una floreciente literatura oral de carácter tradicional, que, en general, se pueden definir como '*breves cantares lírico-narrativos, con frecuencia de estructura estrófica*' y que, en España, se reúnen bajo la denominación general de *Cancionero* y *Romancero*. Menéndez Pidal, auténtica autoridad en la materia, define los romances como "*poemas épico-líricos breves que se cantan al son de un instrumento, sea en danzas corales, sea en reuniones tenidas para recreo simplemente o para el trabajo común*", definición que puede aplicarse a las canciones de tipo popular. Estas formas literarias orales consiguieron perdurar en el tiempo, si bien los modernos medios de comunicación y, sobre todo, los

(1) Mercedes Díaz Roig, *El romancero y la lírica popular*, México, El Colegio de México, 1976, pp. 1-2.

sistemas educativos actuales es probable que hagan lo imposible por ayudarles a desaparecer. Sí, han leído bien, lo imposible por hacerles desaparecer; ya que, lejos de lo que parecería lógico, unos y otros están contribuyendo al exterminio de la literatura oral europea.

¿Cuál es la situación de esta literatura en España? La tradición de los romances en nuestro país destaca por su excepcional calidad, lo que los diferencia de las baladas europeas, pero, aún más, por su importante aceptación social, su raigambre y su influencia en otros géneros literarios, lo que permite afirmar que nuestro romancero es el principal ejemplo de un fenómeno extendido por toda Europa.

Como en el resto de Europa, los romances(2) nacen en España durante la Edad Media, bajo la influencia de la épica, aunque tienen marcadas diferencias con los cantares de gesta. Se trataría de los romances agrupados bajo la denominación *romancero tradicional*. Estos romances, que también denominamos *viejos*, fueron compuestos y difundidos oralmente, por lo que fijar su cronología ha sido y sigue siendo una tarea difícil. Sin embargo, si es habitual que los críticos coincidan en su clasificación en tres grandes grupos: *históricos* (los que se componían tras algún episodio histórico), *épicos y/o literarios* (derivados de una fuente literaria, normalmente un cantar de gesta) y *novelescos y/o de aventuras* (surgidos del inmenso repertorio europeo de leyendas populares). De estos tres grupos, sólo el primero de ellos nos permite la posibilidad (al surgir próximos a un hecho histórico, habitualmente de carácter político) de intentar su datación, mientras que los épicos y los novelescos, por razones obvias, presentan una mayor dificultad. Así, nunca podremos saber, probablemente, si el origen de los romances está en la épica, que ofreció un modelo literario al resto de romances, o sí, por el contrario, los romances de carácter histórico del siglo XIV son los primeros que aparecieron(3). Lo que sí se puede afirmar es que el romance histórico español más antiguo conservado trata de la rebelión del prior Fernán Rodríguez en 1328.

Este grupo de romances históricos se vio enriquecido, a mediados del siglo XIV, con los textos orales que cuentan los sucesos acaecidos en la frontera que separaba los territorios cristianos de los que se encontraban en manos de los árabes. Me refiero a lo que se ha dado en llamar *romances fronterizos*. Estos textos

(2) T. Navarro Tomás define el romance como “serie más o menos extensa de octosílabos, con los versos pares rimados bajo la misma asonancia y con los impares sueltos”, en *Métrica española*, Nueva York, Las Américas Publishing Company, 1996, p. 532

(3) El hecho de que la métrica de los romances esté, como está, tan próxima a la de los cantares de gesta (los versos de dieciséis sílabas, con cesura clara, se resuelven en dos octosílabos), puede indicar el origen épico de la forma, pero no del contenido de los romances.

tratan de acontecimientos reales, legendarios o basados en la realidad pero idealizados. Se supone que se compusieron a raíz de los hechos que se narran, aunque en muchos casos se trata de recreaciones eruditas que parten de testimonios históricos. De todos ellos, el texto más antiguo que ha llegado hasta nosotros es el del sitio de Baeza, ocurrido en 1368 y al que luego me referiré, aunque la mayoría de los romances fronterizos conservados son del siglo XV.

El romance se conservó por diversas circunstancias relacionadas entre sí: la vía folklórica, que fue fundamental; la vía profesional (gracias a la labor que llevaron a cabo los juglares); y la vía cortesana. Esta última fue vital en la conservación y propagación artística de este género lírico. La literatura oral que constituyen los romances no se plasman en textos escritos (salvo raras y escasas excepciones) hasta bien avanzada la segunda mitad del siglo XV, gracias al súbito interés que muestran por la literatura popular los poetas cortesanos y a la aparición de la imprenta, que, como en otros campos del saber y con otros subgéneros literarios, posibilitará la plasmación escrita de tan importante literatura oral. Será en el siglo siguiente cuando comiencen a publicarse las primeras colecciones de romances. Estas publicaciones permitieron que muchos poetas, que utilizaban otros metros, se acercaran a los romances y surgiera lo que se ha dado en llamar *romancero nuevo*. Este puso fin a los romances tradicionales y dio comienzo a los *romances artísticos*, en los que destacaron poetas como Góngora y Quevedo en el XVII, el duque de Rivas en el XIX y García Lorca en nuestro siglo. La tradición oral de los romances, no obstante, continuó en la literatura española, no sólo en la Península Ibérica, sino también en los múltiples comunidades hispanohablantes de todo el mundo (Canarias, Hispanoamérica, y judíos sefarditas).

La lírica popular y el romance constituyen un género fundamentalmente oral: oral tanto en su transmisión como, al menos en su origen, en su composición. De ahí que la mayoría de los hispanistas que han investigado la forma y el origen de este género literario se han preocupado en estudiar los rasgos formularios de los mismos, y sólo, colateralmente, el porqué se plasman, a partir de finales del XV, en textos escritos(4). Una de las consecuencias más importantes de la tradición oral es el número de variantes que de un mismo texto se han derivado. *“El estudio comparativo, en el plano verbal, de las varias o múltiples manifestaciones de un romance nos evidencia, en primer lugar, que los cantores no memorizan*

(4) La extraordinaria colección de romances tradicionales conservada en el Archivo Menéndez Pidal permite observar la riqueza que este género alcanzó, así como la impresionante variedad de los mismos.

solamente la intriga y los elementos verbales más significativos, sino el poema entero, frase tras frase o, lo que es prácticamente lo mismo, verso a verso”(5).

Este ha sido el breve esbozo, al que aludía en el principio del texto, en el que he hecho un rápido repaso a la postura de la crítica en torno a la lírica de tipo popular y al romancero. Me detendré, a continuación, en analizar cuál es la situación de este género literario en la provincia de Jaén y, en concreto, en la zona de Sierra Mágina. Para ello, he de manifestar que me he servido, en gran medida, del libro de mi compañero y gran amigo Aurelio Valladares, titulado *Guía literaria de la provincia de Jaén*(6), suficientemente ilustrativo para el propósito que me ocupa.

Como es lógico pensar, y dado que los primitivos romances sirvieron para dar noticia, como si de un medio periodístico actual se tratara, de los principales acontecimientos políticos y bélicos que se sucedían en los últimos siglos de la Edad Media, los primeros romances conocidos que tienen como fondo la provincia de Jaén hay que enmarcarlos en el grupo denominado *romances fronterizos*. A nadie se le escapa que el Santo Reino, por su condición de territorio fronterizo entre los reinos cristianos y los moros, fue realmente rica en el desarrollo de hechos noticiables que fueron recogidos por los poetas bajo la fórmula del romance.

El tema fronterizo más antiguo del que se tiene noticia en un romance es el del cerco de Baeza, que presenta, como principal particularidad, la existencia de dos romances que hacen alusión a parecidos hechos, si bien en distintos momentos históricos. El primero de ellos se refiere al cerco de 1368, en el que el rey de Granada, aliado de Pedro I, rey de Castilla, quien se encontraba en guerra con su hermano bastardo Enrique. Este romance parece que fue escrito poco después de los hechos que narra. Se trata de un romance propagandístico contra Pedro I, fomentado por los partidarios de Enrique II. Por otra parte, hay que indicar que el romance ha llegado hasta nosotros gracias a que Gonzalo Argote de Molina lo recoge en *su Nobleza del Andalucía*, publicado en Sevilla en 1588. Transcribo, a continuación, algunos de los versos del romance:

Cercada tiene a Baeza - ese arráez(7) Andalla(8) Mir,

(5) Diego Catalán, “Los modos de producción y ‘reproducción’ del texto literario y la noción de apertura”, *Homenaje a Julio Caro Baroja*, CIS, Madrid, 1978, pp. 245-270. La cita en p. 250.

(6) A. Valladares Reguero, *Guía literaria de la provincia de Jaén*, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses. CSIC-CECEL, 1989.

(7) Arráez: ‘caudillo árabe’.

(8) Andalla: ‘Abdalá’.

con ochenta mil peones(9), - caballeros cinco mil.
 Con él va ese traidor, - el traidor de Pero Gil.
 Por la puerta de Bedmar - la empieza de combatir;
 ponen escalas al muro, - comiéndale a conquistar;
 ganada tiene una torre, - no le pueden resistir,
 cuando de la de Calonge - escuderos vi salir.
 Ruy Fernández va delante, - aquese caudillo ardil,
 arremete con Andalla - comienza de le ferir,
 cortado le ha la cabeza, - los demás dan a fuir.

Nótese como, burlescamente, el juglar de refiere al rey castellano como Pero Gil (que es el mismo que dio nombre Torreperogil). El otro romance sobre el mismo tema, que comienza con el verso "*Moricos, los mis moricos*", está narrado desde el bando contrario, es decir, desde el punto de vista de los moros; y se refiere al cerco al que sostuvo a la ciudad de Baeza el rey granadino en 1407. En aquella ocasión, Baeza fue defendida por Pedro Díaz de Quesada, señor de Garcéz.

Con anterioridad a estos textos, unos de los principales poetas de la Edad Media española, el Marqués de Santillana escribió un conocido poema, titulado *La Serrana de Bedmar*. El Marqués de Santillana unía a su condición de poeta la de militar. En este sentido, dirigió la conquista de Huelma, en 1438, y participó activamente en la vida social y política de la zona en aquellos años. Por ello, no es extraño que conociera perfectamente la topografía de la Sierra Mágina, refiriéndose a alguna de sus poblaciones en el poema mencionado que, a continuación, leo parcialmente:

Entre Torres y Canena(10),
 acerca de Sallozar,
 fallé mora de Bedmar
 Sant Jullán en buen estrana.

Pellote negro vestía,
 e lienzos blancos tocaba,
 a fuer del Andalucía,
 e de alcorques se calzaba.
 Si mi voluntad ajena
 no fuera en mejor lugar,
 no me pudiera escusar
 de ser preso en su cadena.

(9) Peones: 'soldados que combaten a pie'.

(10) La crítica señala que en este verso el Marqués se refiere a Jimena y no a Canena, ya que aquella población es cercana a Torres y a Bedmar, mientras que Canena se encuentra bastante más lejos.

Preguntéle dó venía
 después que la hube saludado,
 cual camino fazía.
 Dixome que d'un ganado
 quel guardaban en Razena,
 por coger e varezar
 las olivas de Jimena.

Dije: "Non vades señera
 señera, que esta mañana
 han corrido la ribera,
 aquende de Guadiana,
 moros de Valdepurchena
 de la guarda de Abdilbar;
 ca de versos mal passar
 me sería grave pena".

Respondióme: "No curedes,
 señor, de mi compañía;
 pero gracias e mercedes
 a vuestra grant cortesía;
 ca Miguel de Jamilena
 con los de Pegalajar
 son pasados atajar:
 vos tornad en ora buena".

Las alusiones a la toponimia de Sierra Mágina ha sido también abundante en la poesía culta española. De todos los poetas que han escrito canciones o romances sobre esta zona, quizás el más conocido sea el caso de Antonio Machado, quien, como todo el mundo sabe, impartió enseñanzas de Francés, como catedrático de Instituto, en Baeza y se recorrió buena parte de las tierras que rodeaban a dicha ciudad. Sería absurdo por mi parte querer dejar constancia aquí de todas las alusiones que hace Machado a esta Sierra. Ese sería, parece obvio, tema para otra ponencia. Por dicho motivo, voy a recoger ahora sólo alguna de las menciones que Antonio Machado hace de Mágina.

En su poema *Noviembre 1913*, tras contar lo que hace un sembrador, el poeta dice:

"Por el fondo
 del valle el río el agua turbia lleva.
 Tiene Cazorla nieve,
 y Mágina, tormenta,
 su montera, Aznaitín".

Otra referencia similar, hace Machado en el primero de sus *Apuntes*:
 "Desde mi ventana,
 ¡campo de Baeza,
 a la luna clara!

¡Montes de Cazorla,
Aznaitín y Mágina!”

Tal era la preocupación del poeta por la descripción lírica de la provincia, que escribió un poema titulado *Apuntes para una geografía emotiva de España* y que dice.

“¡Torreperogil!
¡Quien fuera una torre, torre del campo
del Guadalquivir!

En Garcéz
hay más sed que agua;
en Jimena, más agua que sed.

Sol en los montes de Baza.
Mágina y su nube negra.
En el Aznaitín afila
su cuchillo la tormenta.

En Alicún se cantaba:
‘Si la luna sale,
mejor entre los olivos
que en los espartales’.

Y así, sigue el poeta desgranado su descripción emotiva de otras zonas de la provincia de Jaén, como Sierra Morena o Quesada. Hay otras composiciones machadianas que hacen referencia a Mágina y al Aznaitín, que, por conocidas, no voy a ahora a recoger aquí.

Es obligatorio, por otra parte, conocer y recoger esa otra literatura que es la que no escriben poetas famosos; por ello, voy a dedicarme a dar conocimiento de algunas de las composiciones del cancionero popular que aluden a lugares de Sierra Mágina, recogidas la mayoría de ellas del *Cancionero popular de Jaén*, editado en 1972 por el Instituto de Estudios Gienenses.

En primer lugar, haré referencia una composición de Cabra de Santo Cristo, titulada “*En la calle de los Turcos*”. Se trata, claramente, de una adaptación de una copla popular que circula por muchos de los pueblos de Andalucía. Dice así:

En la calle de Turcos a las diez de la noche
mataron a Pepito, sentadito en su coche.
El cochero de plaza donde iba metido
al abrir la ventana, le pegan cinco tiros.
Cinco tiros le pegan, cinco balas le sacan,
y al acabar de morir, lo llevan a su casa.

Te tengo, te tengo,
te tengo que dar
un vestido blanco
que te ha de gustar.
Cortito de delante,
larguito de atrás,
con cuatro volantes
y adiós que te vas.

Tiene mi morena
tan estrecha la boca
que apenas le caben
cien panes de sopas,
cuarenta pepinos
y cien calabazas,
un serón de higos
y veinte de pasas.

A la pobre niña
le han dado viruelas
calentura y sarna
y dolor de muelas.
Le han dicho que tome
la zarzaparrilla
a ver si le engordan
esas pantorrillas.

En la cercana localidad de Torres se canta (o, por lo menos, se cantaba, ya que el progreso es posible que haya acabado con él) un romance con música, variante del célebre titulado "*Las tres cautivas*", que comienza de la siguiente forma:

A la verde, verde,
a la verde oliva.
Donde cautivaron
a las tres cautivas.
¿Cómo se llamaban
esas tres cautivas?
La mayor Constanza,
la otra Lucía,
y la más pequeña
era Rosalía.

Nótese que este romance tiene un tema muy similar a la famosa canción medieval conocida como *Canción de las tres morillas de Jaén*, que comienza, como todo el mundo conoce, así:

Tres morillas me enamoran
en Jaén;
Axa y Fátima y Marién.

Esta canción se ha mantenido viva en multitud de variantes e, incluso, algunos cantantes modernos, investigadores del folclore popular, le han puesto música y la incluido en sus repertorios. Se trata de una de las más antiguas canciones populares españolas y de las que mejor ha perdurado viva en la memoria colectiva de nuestro pueblo. Hasta tal punto es esto cierto que, en 1950, cuando el poeta Gerardo Diego compuso un pregón para las fiestas de la Virgen de la Capilla, en la capital de la provincia, recreó para aquella ocasión tan