

LA MEMORIA VIVA, EL OLVIDO Y EL FRAGMENTISMO, PODEROSOS AGENTES FUNDACIONALES DEL FLAMENCO

Por *LUIS SUÁREZ ÁVILA*

I.- INTRODUCCIÓN

Nada nace *ex nihilo*. Y menos lo que hoy quede vivo como resultado del trasiego multiseccular de cualquier manifestación tradicional. Porque hoy se ha de trabajar, necesariamente, con los residuos actuales de lo que, rodado en el tiempo, es la consecuencia de muchos y sublimes préstamos y entregas; la suma de infinidad de saqueos en campos ajenos; la secuela de uno tras otro implante; una tras otra amputación; el producto del olvido, potente agente creador, o de la heterodoxia inconscientemente alumbradora, y el fragilísimo apoyo de la memoria y la oralidad.

En efecto, el hecho tradicional, -y el flamenco lo es-, es una diacrónica obra colectiva y, en los casos de la tradición oral muchas veces efímeramente personal e íntima de individuos sin historia. Y esa anonimidad no equivale a ser algo de origen cunero o expósito. En la historia forjadora del flamenco se han producido algunas felices interrupciones, parones, genialidades, que permiten atribuir, muchas veces sin fundamento alguno, a tal o cuál personaje la autoría de un cante, tanto en el orden literario como en el musical. Pero esas autorías, no son, en ocasiones, sino identificación de determinado cante con la persona que más lo usó, que, sin duda, gozó de venerabilidad y respeto en determinado núcleo, comunidad o familia. Porque, a poco que se tire del hilo, se va desenrollando un ovillo en que van injeridos muchos retazos y destellos, hijos de otros tantos autores.

Desde muy antiguo, los gitanos han cultivado el Romancero. Se observa que no sólo han practicado una especie de juglaría, lo que, al fin y al cabo les ha reportado un medio de vida (recuérdense las citas de Cervantes, de Vicente Espinel o de Pedro de Salazar Mendoza), haciéndolos

entrantes en las casas de los señores, cantando romances “en tono correntío y loquesco” y en donde se fingían los Infantes de Lara, fingimientos que tendrían su letra y su música, sino también adoptando el nombre y apellidos de héroes del Romancero. Tal es el caso de los Bernardo del Carpio, gitanos, que he encontrado en partidas de matrimonio, bautismo, entierro y en otros documentos, en toda la Andalucía la Baja. Su identidad con las rebeldías de un héroe que gasta su vida reclamando al rey Alfonso El Casto la libertad de su padre, el Conde Sancho de Saldaña, les hace adoptar incluso su nombre, desde el siglo XVI. Y es que, en memoriales desgarradores, gitanas proles enteras, han reclamado a los sucesivos reyes la libertad de sus padres, maridos y hermanos, presos en las galeras de El Puerto¹.

1. Los gitanos bajoandaluces han hecho el Romancero cosa suya. Tan suyo, que sólo refiriéndonos al tema romancístico de Bernardo del Carpio, puede consignarse que, en 1590, nace un Bernardo del Carpio, gitano, que se casa en Triana con Barbola Fernández y ponen a un hijo, nacido en Triana el 31 de enero de 1616, el nombre de Bernardo (Archivo Parroquial de Santa Ana (Sevilla), Libro de Bautismos, 28, f. 13).

En Sanlúcar de Barrameda, en 1730, otro Bernardo del Carpio, gitano, está casado con Luisa Lutgarda Medrano, también gitana, y son padres de Bernardo del Carpio, nacido el 23 de mayo de 1730, de Bartolomé Joseph del Carpio (n. 1732) y de Joseph-Phelipe del Carpio (n. 1739) (Archivo Diocesano de Asidonia-Jerez. Parroquia de Nuestra Señora de La O, Libro de Bautismos, 58, f. 118 vto.; 59, f. 12 vto.; 60 f. 348 vto.). En todos estos figura la mención de “gitanos” o de “castellanos nuevos”, lo que es lo mismo.

También en Sanlúcar, en 1760, he hallado, en el Catastro de Ensenada, a un Bernardo del Carpio, oficial de herrero y esquilador de ganado (los oficios ya lo dicen todo), cuya familia consiste “en solo su mujer”. En 1783, en el Censo ordenado por Carlos III, en Sanlúcar, otro Bernardo del Carpio, está casado con Josefa Valencia, gitanos, y son padres de cuatro hijos, Bernardo del Carpio, viudo, otro casado con María Heredia y otros dos ausentes, que se dedican a vender medias. En esa misma fecha, la gitana sanluqueña, Bernarda del Carpio es madre de un hijo pequeño (Archivo Histórico Municipal de Sanlúcar de Barrameda, leg. 5.125 (provisional); Catastro de Ensenada, 1760, f. 411 rto. y vto. Tomo de Industrial y Personal; Censo de los gitanos ordenado por Carlos III en Pragmática de 19 de septiembre de 1783. Sanlúcar de Barrameda).

El 7 de septiembre de 1790 un nuevo Bernardo del Carpio gitano, aparece en un documento sanluqueño de la Hermandad de la Caridad y Pobres Desamparados, de Sanlúcar de Barrameda (Archivo de la Hermandad de la Caridad y pobres desamparados, leg. “Reconocimiento de Censos”, Expediente nº 64. Escribano Baltasar Joseph Rico, Sanlúcar, 7 de septiembre de 1790). El apellido del Carpio es usual, desde hace siglos, entre los gitanos bajoandaluces. Una búsqueda sistemática nos puede reportar más “Bernardos del Carpio” que este simple muestreo que he hecho.

Todos estos “Bernardos del Carpio” de raza gitana que he podido encontrar en los archivos municipales y parroquiales, me traen a la memoria hechos tan ilustrativos como la costumbre francesa del siglo XI de poner a los hijos nombres como Roldán, Oliveros, Montesinos, por mor de los cantares de gesta, y la adopción, por la propia familia Menéndez Pidal, de los nombres de Jimena, Diego o Gonzalo.

Estos son síntomas evidentes de que el romancero está encastrado en sus propias vidas. Sobre esta afinidad de los gitanos con el héroe del Romancero, véanse mis dos trabajos “Bernardo del Carpio y los gitanos bajoandaluces”, en *Actas del “Col-loqui sobre cançó tradicional”*. Reus, setembre 1990, Publicacions de L’Abadía de Monserrat, 1994, pp. 225-267; y “De Bernardo del Carpio a los gitanos bajoandaluces” en *Ínsula*, 567, “Las voces del Romancero”, marzo, 1994, pp.18-20.

Si el epicentro de este fenómeno se halla en El Puerto de Santa María y, desde allí, irradia a otros pueblos y ciudades, no tiene otra razón de ser que la inmensa gitanería que se forma en torno a los condenados a galeras, en época en que el Romancero está en todo su apogeo, e incluso en tiempos en que se produce su existencia soterrada. El Puerto, desde el siglo XVI y aún antes, es base e invernadero de las galeras reales de España y en ella están la Capitanía General de la Mar Océana y la Capitanía General de las Costas de Andalucía. Los gitanos, por el sólo hecho de serlo y, sobre todo, por la necesidad de gente para el remo, son condenados, por pragmáticas reales, desde principios del XVI hasta tiempos de Felipe V, en el XVIII, a penas que iban desde seis años a diez años de galeras, lo que constituía una verdadera “muerte civil”. A El Puerto acude una serie variopinta de personajes, personas y personillas en torno a la flota: desde Andrea Doria, Don Juan de Austria, el Duque de Fernandina, el Príncipe Filiberto de Saboya, el Marqués de Santa Cruz, Miguel de Cervantes, proveedor de galeras, don Luis Carrillo Sotomayor, poeta cordobés y cuatralbo de las galeras, hasta los forzados y un sin fin de gentes que pulula y se asienta en esa ciudad. Así, no es de extrañar, que se constituyan dos nutridas gitanerías en El Puerto: una, en torno al sitio de la Cruz de los Gitanos y a las calles de la Rosa, Santa Clara, Lechería, Rueda, Espíritu Santo... y otra, en torno a las calles Victoria, Pozos Dulces, Chanca, Curva... Son estos dos asentamientos los más numerosos que se observan en los siglos XVI y XVII en toda Andalucía la Baja. El fenómeno no es extraño. Un paralelismo actual puede observarse con el famoso penal portuense, sobre todo en la época de la posguerra, en que las familias de los presos se van a vivir al propio Puerto de Santa María, por estar cerca de sus padres y hermanos reclusos².

Un Romancero de tipo épico e histórico, distinto del folclórico que se conserva entre la gente rústica de cualquier región, es conservado por esta casta de gitanos asentados.

Miguel de Unamuno, en unos versos, escribe que “Sólo el agua que está queda florece”. Y es que solamente entre los gitanos sedentarios de este pequeño núcleo se da y se conserva esta costumbre de cantar romances viejos.

2. Para una visión general del tema y del estado de la cuestión, me remito a mi ponencia “El romancero de los gitanos bajoandaluces germen del cante flamenco”, en *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX*. Universidad de Cádiz y Fundación Machado, Cádiz, 1989, pp. 563-607.

Es cierto que, junto al Romancero viejo, cultivan el nuevo, e incluso hacen incursiones, bien que medidas, en el Romancero de cordel. Pero lo ruedan y trasiegan por los cauces de la tradición oral, de forma que, sorprendentemente, conservan algunas versiones únicas y temas inusitados.

II.- LA MEMORIA DE LO VIVIDO

Desde el XVII, he observado, además, que junto al cultivo de los romances y canciones, estos gitanos inauguran una etapa, llamémosle “aédica”. Al lado de Bernardo del Carpio, de Carlomagno, del Marqués de Mantua, del Conde Grifos Lombardo o del Cid, va naciendo una poesía narrativa que constituye una verdadera epopeya gitana. De su paso por las galeras van dejando, en las tonás, auténticos retazos líricos - ¿mejor épicos?-, de sus desdichas. El repertorio conservado es amplísimo y más debió serlo en su tiempo³. Constituyen esas coplas lo que Alonso el del Cepillo llamaba “la memoria de mi gente”, cuando, como un león herido, entonaba para sí las tonás que relatan las dramáticas vidas de sus antepasados.

En 1960 hallé en boca de un venerable gitano portuense, Juan Vargas Ortega, “Juan La Cera”, descendiente de El Fillo y de El Nitri, una toná que había aprendido de un gitano más viejo que él, Perico “La Tatá”, portuense también, sobre la que, en principio, tuve razonables dudas sobre su autenticidad, o al menos sobre su “historicidad”:

3. Demófilo recogió algunas de estas coplas y aún yo las he encontrado con variantes a considerar:

Santa María de Regla,
amparo de presidiarios,
socórreme, porque vengo
a galeras por diez años.

Para los hombres se han hecho
los grillos y las cadenas,
cárceles y calabozos
y presidios y galeras.

En el banco donde yo ‘staba,
solito me entretenía
en contar los eslabones
que mi cadena tenía.

Si las lágrimas que lloro
me se gorvieran ladrillos,
en medio e la mar salada
hiciera un fuerte castillo,
por poner unos solos ejemplos.

Los gitanitos del Puerto
fueron los más desgraciaos,
que a las minas del azogue
se los llevan sentenciaos.
Y la otro día siguiente
les pusieron una gorra,
con alpargatas de esparto
que el sentimiento me ajoga.
Y al otro día siguiente
les pusieron un maestro
que a tó el que no andaba listo
a palito lo dejaban muerto.
Los gitanitos del Puerto
fueron los más desgraciaos
que se pueden comparar
con los que están enterraos.

¿Qué hacen, me pregunté, los gitanos de El Puerto en las minas de Almadén? ¿Qué hacen, cuando las penas a las que eran sentenciados se cumplían en las galerías de El Puerto?

La suerte me deparó la lectura de un trabajo de Germán Bleiberg, Profesor del Vassar College de N.Y., en *Revista de Occidente* sobre "Mateo Alemán y los galeotes".

En 1559, los Fúcares, que tenían la concesión de las minas de Almadén, piden, por falta de mano de obra, que el Rey les conceda el que treinta galeotes sirvan en las minas por todo el tiempo que duraran sus condenas. El Rey lo concede. En 1583, el número de galeotes destinados a las minas se eleva a cuarenta. Y, en 1591, el Consejo de las Órdenes acuerda enviar un juez visitador a Almadén, ante las noticias que corren sobre los malos tratos que reciben los galeotes. Se dilata el cumplimiento del acuerdo por distintas causas y, en 1593, Mateo Alemán es nombrado juez visitador. Es entonces cuando, sobre el terreno, e interrogando a los propios galeotes, redacta su "Información secreta", inédita hasta que Germán Bleiberg no la da a la luz en el trabajo que publica en junio de 1966. Las confesiones de los galeotes no son sino un fiel reflejo de lo que dicen en la copla, paso por paso.

Estas coplas estaban vivas en los años 1970, también, en la familia portuense de los del Cepillo, como que su sexto abuelo Pedro Bermúdez "Cantoral", portuense, con otros muchos, estuvo preso en las minas de

Almadén en los años 1749 y siguientes. Se trata de la segunda gran prisión en las minas de los “gitanitos del Puerto”.

Bastantes años después, en 1987, pude volver a encontrar esta toná en boca de otro gitano portuense, Juan de los Reyes Pastor, quien la cantaba con los verbos en primera persona, lo que la hacía mucho más dramática y desgarradora.

¿En cual de las dos grandes levas de gitanos portuenses en las minas se gestan estas impresionantes coplas? Pues no sabría decirlo⁴.

4. De mi investigación por esas fechas, citaré mi artículo, firmado con mi seudónimo de WEN-CESLAO, “Los gitanos de Cádiz y de los Puertos”, *Diario de Cádiz*, 27 de marzo de 1974, dedicado a Germán Bleigber, en que publiqué el texto de este romance (“Los gitanitos del Puerto”), con documentación de primera mano que se apresuró a aprovechar, luego, Félix Grande para construir su espectáculo *Persecución*, con “El Lebrijano” y el disco del mismo título (Philips. Stéreo 91 13 004-GT.39, de 1976). Por cierto que utiliza mal el romance, aunque tardío, que canta por tangos. También usufructúa mi información en su *Memoria del Flamenco*, Selecciones Austral, Espasa-Calpe, Madrid, 1979, II, pp. 373-384, aunque no acierta a darle buen tratamiento ya que se siente tentado a relacionarla con los “cantes de las minas” de Murcia y Cartagena, cuando el romance hace relación de la prisión de los gitanos portuenses en las minas de Almadén y lo consignado en la “Información Secreta” de Mateo Alemán, publicada por Bleigber (“Mateo Alemán y los galeotes”, en *Revista de Occidente*, 2ª época. Año IV. nº 39, 1966. pp. 330-363).

Al preguntar a Mateo Alemán sobre el vestido a un forzado, dice éste: “Un vestido en cada un año que son unos calzones, una ropilla, una caperuza de paño colorado... Ya está aquí la gorra de la copla. Más adelante dice otro galeote: Habrá dos años que salió de la dicha fábrica un veedor que había en ella que se llama Miguel Rodríguez...(que)...era muy riguroso con los forzados y les daba trabajo demasiado y más de los ordinario, de manera que casi no los dejaba dormir ni reposar de noche ni de día, porque siendo obligados conforme a la costumbre que se tiene a trabajar dichos forzados de sol a sol, el dicho Miguel Rodríguez, cuando de noche salían los dichos forzados del trabajo, los hacía volver luego, sin darles lugar a que descansasen ni reposasen, a entrar en el dicho pozo y mina, y que anduviesen en el torno y sacasen agua que es el mayor trabajo que hay en la mina, donde los hacía trabajar toda la noche y castigaba con mucho rigor a los forzados atándoles a la ley de Bayona y, desatacados con un manojo de mimbre, los azotaba cruelmente dándoles muchos azotes hasta que se quebraban los mimbres y solían remudar dos o tres manojos de ellas hasta que se quebraran todas... Y asimismo.. otro capataz que se llama Luís Sánchez... el cual trataba a los dichos forzados con mucho rigor y los metía en los troncos del agua... y el forzado que se cansaba antes de cumplir su tarea y acababa e sacar trescientos zaques de agua, lo sacaba el dicho Luís Sánchez fuera de la mina y lo hacía desatacar y con un manojo de mimbres lo azotaba cruelmente hasta que se quebraba y remudaba dos o tres manojos y les hacía saltar la sangre que iba chorreando por el suelo...”

Otro forzado dice sobre el capataz Miguel Brete: “En el tiempo que fue veedor andaba con un bastón en la mano que por fuerza y dándole palos con el dicho bastón hacía entrar a los forzados en el horno, estando abrasando, a sacar las ollas y que del dicho horno salían quemados y se les pegaban los pellejos de las manos a las ollas y las suelas de los zapatos se quedaban en el dicho horno y las orejas se les arrugaban hacia arriba del dicho fuego y que de la dicha ocasión habían muerto veinticuatro o veinticinco forzados...”

Tan desgarrador texto no es sino un espejo de que relata la toná flamenca, sorprendentemente viva hoy en la tradición oral. Demófilo, que en 1881 la había recogido también, pero falta de los cuatro últimos octosílabos, reúne en su Colección nueve de estas relaciones, romances al fin y al cabo, que narran los horrores de la persecución de los gitanos.

En el Archivo Histórico Municipal de El Puerto de Santa María (AHMPMSM), leg. 1.625, pieza 3. Gitanos presos, 1749, está la relación de los gitanos de El Puerto que fueron destinados presos a las Minas de Almadén en la leva general de la noche del 30 de julio de 1749.

Poco a poco, al Cid, a Bernardo, a Oliveros, a Montesinos, a Durandarte,...del Romancero que cultivan, suceden los propios gitanos, al principio de forma innominada y, ya en el siglo XVIII y en el XIX, convertidos en Joaquinito el Farolero; el Sargento Ramírez; el Sr. Manuel Domínguez; don Antonio González, el de la Huerta Grande; Montes, el de la tartana; Pedro Lacambra; Curro Puya; El Fillo..., que van constituyendo la nueva nómina de héroes de su recién estrenada poesía narrativa, a veces teñida de un exquisito lirismo.

En las tonás, la más arcaica manifestación propiamente flamenca, tienen acogida estos primeros logros. Ricardo Molina, con singular olfato, aventura la respuesta a su propia pregunta “¿Qué son las tonás, sino fragmentaria confesión épica de la historia lamentable del pueblo gitano y crónica angustiada de las calamidades que afligieron en otro tiempo su existencia...?”⁵.

En 1749, el 30 de julio, se ordena una leva general de todos los gitanos. Es la más despiadada de todas. Los gitanos son llevados presos a los arsenales de marina. Don Luis Germán y Ribón, en sus *Anales Sevillanos*, cuenta que “el día 6 de agosto de 1749, sobre la tarde sacaron de la cárcel de esta Ciudad [Sevilla], cerca de trescientos gitanos, entre chicos y grandes, y con escoltas de soldados los llevaron al río y embarcaron en gabarras, para conducirlos a la Carraca”.

La preparación de esta leva ha quedado en una copla de toná corrida:

Er señó Gobernaó
 ar generá l'ha peío
 siento cincuenta sordáos
 y que fueran escogíos.
 Y que fueran escogíos,
 se lo desía al arcade:
 Mañana por la mañana
 estén a la puerta e la carse.
 A la puerta e la carse
 Y esía er generá
 de que vinieran toítos
 a bayoneta calá.

5. Ricardo MOLINA.: *Misterios del arte flamenco*. Sagitario. Barcelona, 1967, p. 43.

Y sigue Germán y Ribón:

“Al ver el pueblo (que en gran multitud acudió a la plaza de San Francisco y cercanías de la cárcel) el despedimiento que estos hombres hicieron de sus mujeres, hijas y madres, y estas de ellos, encargándoles a los hijos que consigo llevaban, que eran de seis o siete años para arriba, y estos a ellas los que les quedaban, que eran los pequeños, que condolió a todos en gran manera, y fue el sentimiento general en toda la ciudad que quisieron en algún momento levantar a estos infelices; y lo que más aumentó el sentimiento, tanto en ellos como del común, fue el ignorar por ahora sus destinos y separarse en la inteligencia de que no se habían de volver a ver más. La cárcel pareció aquella tarde propiamente un infierno con los descompasados alaridos y clamores que desde la reja daban los gitanos, tanto al despedirse como después, sucediendo lo mismo en la cárcel de la Hermandad cuando aquella noche sacaron a los que allí estaban y los condujeron al río, con luces de cuerdas embreadas. Y ciertamente era dolor ver las familias por la precisión causada de no hallar amparo alguno en todo el reino...”⁶.

Quedan testimonios de esta conducción de la cárcel al río, pasando por los barrios del Baratillo y del Arenal, en muchas coplas de martinetes y tonás:

Ya los sacan de la carse,
los sacan por el Baratiyo;
e sentimiento yoraban
hombres, mujeres y niños.

6. Luis GERMÁN Y RIBÓN, *Anales de Sevilla (Extracto de los Anales de Sevilla de D. Diego Ortiz de Zúñiga, con correcciones, adiciones y continuaciones hasta el tiempo presente)*, 1784, manuscritos en la Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla. Wenceslao, (Luis SUÁREZ ÁVILA) “Los gitanos de Cádiz y de los Puertos”, *Diario de Cádiz*, 27 de marzo de 1974. Antonio ZOIDO NARANJO: *Prisión general de los gitanos y orígenes de lo flamenco*. Portada Editorial. Sevilla, 1999, pp. 164-172.

Ya los sacan e la carse
 a cajitas estemplás;
 los caloré iban delante,
 las callorea iban etrá,
 y toos los jundunares
 a bayoneta calá⁷.

En la Isla de León, en el Arsenal de La Carraca, se desalojaron los depósitos que servían para almacenar estopa y allí quedaron hacinados mil ciento noventa y tres gitanos en condiciones tremendamente insalubres. El gobernador del Arsenal de la Carraca, el 12 de agosto de 1749, escribe a Ensenada: “Debo exponer a la comprensión de V. I. que en caso de remitir más gitanos para ponerlos en aquel arsenal no hay paraje alguno para ello, antes me persuado que de caridad se debía disminuir la cantidad de los que hay...” Advierte el gobernador de los peligros de asfixia, enfermedades y hasta motines por falta de guardianes en número suficiente para tantos presos⁸.

El 7 de septiembre de 1749 estalla un motín. Se arman los gitanos de puñales de madera y clavos de hierro. Los guardianes tratan de intimidarlos levantando dos horcas, pero la solidaridad de los gitanos impide encontrar a los cabecillas.

El gobernador intenta hacer comprender al Marqués de la Ensenada que aquella gente, con grillos y cadenas, deben trabajar casi desnudos y con barro hasta la cintura, porque, dice, “para todo esto necesitan estar libres”. También hay eco de esto en unas tonás corridas:

Sacan a cincuenta hombres,
 los yeban a la Carraca,
 y el trabajo que les dieron
 fue sacá pieras del agua.
 Y la señá comandanta,
 de lástima que le dio,
 mandó que los relevaran
 y los pusieran al sol⁹.

7. DEMÓFILO, *Colección de cantes flamencos, recogida y anotada por...*, Imprenta El Porvenir, Sevilla, 1881. La anterior copla “corrida” y estas dos, las recoge Antonio Machado Álvarez, en su libro citado, pp. 149 y 159, en la sección de “Martinetes”, números 3, 49 y 48, respectivamente.

8. Particular interés tienen para esta cuestión, el legajo 723, Marina, del Archivo General de Simancas y el ya citado legajo 1.625 (“Papeles antiguos”) del AHMPSMA.

9. DEMÓFILO: *Obra citada*, p. 150. “Martinetes”, número 7.

A la “señá comandanta”, la gobernadora del arsenal, la adivino coautora del informe de su esposo a Ensenada: “me persuado que de caridad...”; “de lástima que le dio”.

De estos trabajos y penalidades han dado cuenta estas coplas de martinetes:

A ciento cincuenta hombres
nos llevan a la Carraca
y allí nos dan por castigo
el sacá pieras del agua.

Ya me sacan e la carse
a cajitas estemplás,
me ponen a sacá pieras
en las oriyas er má¹⁰.(10)

Y, ante esta angustiosa situación, madres y esposas acuden a la Isla de San Fernando para tratar de conseguir la libertad de los suyos:

Mi mare no lloró agua
que lo que lloró fue sangre,
caminito de la Isla,
ante e llegó a los pinares¹¹.

Toná que parece una variante de esta copla desgarradora acaso del mismo gitano preso:

Caminito e la Isla,
ante e llegó a los pinares,
he pegaíto un berrío
y a voces llamo a mi mare¹².

O la siguiriya, que hace referencia al penal de las Cuatro Torres de La Carraca:

10. Ibidem, p. 159, “Martinetes”, números 47 y 46 respectivamente

11. Ibidem, p. 156, “Martinetes”, número 31

12. Ibidem, p. 152, “Martinetes”, número 14.

Dirle tu a mi mare
 que aligere el paso
 que la casita de las Cuatro Torres
 me está esperando¹³.

Aparte de estas coplas antiguas que van naciendo a imagen y semejanza del Romancero, los gitanos cultivan también géneros que están en limbo fronterizo entre el cancionero de tipo tradicional, el cancionero de autor tradicionalizado y el romancero vulgar. Así por “rosas”, se canta *La peregrina*, o por bulerías *El cangrejo en su cueva*, canción con tintes eróticos que ya está viva en nuestros Siglos de Oro, o *Muerte y boda contrastadas*, o *El pollito que piaba*, o *El maldito calderero* o por tangos, *La Catalina y otras muchas*¹⁴.

Una cosa es cierta: que los gitanos toman para sí todos los géneros habidos y por haber vigentes en la tradición española y mucho material de acarreo y derribo, convirtiéndolo en cosa distinta, al darles un nuevo cauce expresivo.

Por eso, además del Romancero de tipo épico e histórico que sorprendentemente aún conservan los gitanos de El Puerto, resulta misteriosa la supervivencia de otros materiales impensables. Así, por ejemplo, en 1973, en los preparativos de la III Fiesta del Cante de los Puertos, Jeroma la del Planchero nos sorprendió, mientras cantaba por bulerías con esta letra:

Papagayos, ruseñores,
 que cantáis por la mañana,
 llevarle carta a mi amante
 que lo espero aquí sentada,

13. Ibidem, p. 111, “Seguiriyas jitanas”, número 40

14. *La Peregrina*, por rosas, la recogí en 1968 a Ramón Medrano Fernández, gitano de Sanlúcar de Barrameda y, en 1985, a Juan de los Reyes Pastor, gitano portuense. *El cangrejo en su cueva* en una magnífica versión la pude recoger a Juana la del Cepillo y a su hijo José Luis Panete y a este último, también *Muerte y boda contrastadas*. *El pollito que piaba...* está muy divulgado, por bulerías, en Cádiz, lo mismo que el romance de *El maldito calderero*. Los tangos de “La Catalina” los he podido recoger en diversas fechas en casa de Alonso el del Cepillo, a su mujer, Jeroma la del Planchero, a su hija La Momi, a una sobrina llamada Juana la Pijota, y a su sobrina-nieta Soledad la del Cepillo. El estribillo de estos tangos está ya en “La enigmática carta del embajador 28 de mayo / 6 de junio de 1562” cuya edición y estudio dejó terminados Diego Catalán poco antes de morir el 9 de abril de 2008

con evidentes connotaciones musicales *buleaeras* de los Puertos, pero en la que creí percibir algún sabor ultramarino por aquello de los *papagayos*. Al cabo del tiempo, me sobrecogió encontrarlo, con evidentes y notables variantes, en *La Celestina* (1499), Acto XIX, en que Melibea quiere “cantar sola” y canta esto, sin duda, vivo entonces, en la tradición oral. Pero mucho más me sobrecogió que, en 2009, estuviera esa copla todavía en la memoria y en la garganta de la joven Soledad, la del Cepillo, que la supo de sus tías La Momi y Juana La Pijota¹⁵.

Por sorprendentes que puedan parecernos estos hechos, no deben extrañarnos en quien, como Jeroma la del Planchero y su familia, conservaba en la memoria un buen caudal de raros romances, las nanas de la adúltera, en una magnífica versión, e incluso cantaba temas romancísticos modernos, como uno, procedente de pliego de cordel, sobre la muerte de Joselito El Gallo.

III.- EL OLVIDO Y EL FRAGMENTISMO

Tuve una inmensa suerte: la generosidad de Jimena Menéndez Pidal, de Diego Catalán y de sus colaboradores más inmediatos, Flor Salazar, Ana Valenciano, Jesús Antonio Cid, Carmen Alvarado o Mariano de la Campa me ha permitido conocer miles de versiones romancísticas reunidas en el Archivo Menéndez Pidal. Así, he podido hallar, luego, en medio de una serie de tonás, de bulerías por soleá o de otros cantes, fragmentos de tres o cuatro hemistiquios, que difícilmente hubiera podido conocer de otro modo.

Constituyen estos fragmentos verdaderas perlas, testigos fidedignos del origen del cante, que pasan desapercibidos como coplas.

Copla, llama Juan Rufo (en 1596) en uno de sus Apotegmas (el nº 94), a cada cuatro versos de un romance. Y Luis Alfonso de Carva-

15. Fernando de ROJAS (y “Antiguo Autor”): *La Celestina, tragicomedia de Calisto y Melibea*, edición y estudio de Francisco J. Lobera y Guillermo Serés, Paloma Díaz-Más, Carlos Mota e Iñigo Ruiz Arzálluz y Francisco Rico, Crítica, Barcelona, 2000, p. 319.

MELIBEA:

Óyeme tú por mi vida, que yo quiero cantar sola:
Papagayos, ruseñores
que cantáis al alborada,
llevad nueva a mis amores
como espero aquí sentada.....

llo, en su *Cisne de Apolo...* (Medina del Campo, 1602) sugiere que “la principal gracia del Romance está en la tonada. Y esta se comprehende y acaba cada cuatro versos, y ansí perfeccionandose la tonada no es conveniente que quede el sentido pendiente, porque, ora en repetir el postrero verso, ora en tocar el instrumento, o en descansar el que lo canta, se divierte el sentido, y se pierde el hilo de lo que se va diciendo”¹⁶.

De ahí que haya fragmentos romancísticos de cuatro versos, incrustados en una serie de coplas, con cierto sentido propio, que se han elevado a un plano modélico, se han ritualizado o han sido considerados dignos de permanecer y ser imitados por su valor paradigmático. Constituyen estos fragmentos romancísticos, unos “no romances”. Y, aunque Diego Catalán haya anatematizado la recolección por eruditos, maestros, aficionados... de cualquier trozo o fragmento de romances, no incluye en esta anatema a los que voy a tratar, precisamente porque han dejado de ser romances para constituir un nuevo género¹⁷.

Dije antes que el olvido, como potente agente creador, y la heterodoxia, inconscientemente alumbradora, son dos poderosos agentes “fundadores” a tener muy en cuenta en la formación de estos fragmentos. En la tradición oral, se han producido, en muchos casos, deturpaciones, mutilaciones o alteraciones, normales en el trasiego de múltiples actos efímeros e irrepetibles. A veces el sujeto cantor, iletrado, con el sólo apoyo de su memoria, ha conectado con lo recibido de una manera, para los ojos nuestros, “imperfecta”. O simplemente recuerda aquello que le dice algo o le sugiere alguna vivencia y es el centro de su atención. Y el llamado “sistema cuaternario” del Romancero (Menéndez Pidal, Amelia García-Valdecasas, Morley, etc.) lo propicia. La fijación de estos fragmentos de tres o cuatro versos en la tradición depende, también, de la venerabilidad y respeto con que cuente el sujeto transmisor en el núcleo donde se recibe y de su reiterada repetición en el tiempo.

Diego Catalán ha escrito certeramente que “No nos puede... extrañar que las alteraciones de la fábula ocurran fundamentalmente en

16. Juan RUFO: *Las seiscientas apotegmas y otras obras en verso*, edición, prólogo y notas de Alberto Blecua, Clásicos Castellanos. Espasa-Calpe, Madrid, 1972, p. 45. Luis Alfonso de CARBALLO: *Cisne de Apolo: de las excelencias y dignidad y todo lo que al arte poética y versificación pertenece...*, Medina del Campo, 1602, f. 78 v. (Hay una edición de Alberto Porqueras Mayo, 2 vols., C.S.I.C., Madrid, 1958).

17. Diego CATALÁN: *Arte poética del romancero oral*, 1ª parte, pp. XIII, XXXII

dos lugares semánticamente privilegiados: el comienzo y el final de los romances”¹⁸. Y así es efectivamente. La mayoría de los fragmentos encontrados como coplas, en medio de coplas, pertenecen a los exordios o a los finales de romances. Pero también a las llamadas fórmulas compartidas.

Las alteraciones de que habla Diego Catalán, llegan a ser, en estos casos, tan traumáticas, que desgajan los principios y los postscripta de los romances, para convertirlos en cosa bien distinta.

La profesora Flor Salazar, en un lúcido artículo sobre la contaminación y las fórmulas romancísticas, escribe: “...la contaminación es un hecho que sólo interesa a los estudiosos de la poética del Romancero (quienes desde una perspectiva erudita pueden dominar el conjunto de manifestaciones que constituye un romance) y no a los cantores tradicionales, para quienes ninguna parte del poema heredado resulta ajena al mismo ni impertinente, ya que acepta el texto en su integridad, tal y como lo reciben por tradición”¹⁹.

Y, si esto interesa para el caso de fusión de dos -o de varios- temas romancísticos en uno (que es, en resumen, la contaminación), también, en la “descontaminación”, en el desgajamiento, en el fragmentismo, no hay nada impertinente ni ajeno al texto recibido por tradición. Se acepta por el cantaor tal cual lo ha recibido y en el contexto en que lo ha recibido. Sin más.

Pero, a diferencia de que el cantaor, cuando canta un corrido o romance, sabe qué es lo que está cantando, al interpretar, encastrado en una serie de bulerías por soleá, o de tonás, un fragmento romancístico, no tiene más noción que lo que está haciendo es cantar por bulerías por soleá o por tonás.

Se trata de la disección y la desintegración inconsciente del Romancero. Esta tendencia a la “reducción” se manifiesta también en la “disolución” de la épica en el Romancero viejo de que habla Don Ramón Menéndez Pidal.

A veces, el fragmentismo romancístico, sugerido en cuatro hemistiquios, con cierto sentido propio, extranarrativo o paranarrativo, forma una nueva secuencia.

18. Diego CATALÁN: *Arte poética...*, p. 178-179.

19. Flor SALAZAR: “Contaminación o fórmula: un falso problema en el romancero tradicional” en *De balada y lírica*, 1. *III Coloquio Internacional del Romancero*, 1982. Fundación Ramón Menéndez Pidal y Universidad Complutense de Madrid. Madrid, 1994, pp. 323-343

Así, Juan Valencia Peña, en las excavaciones del poblado fenicio de Doña Blanca, en El Puerto de Santa María, el año 1985, me cantó y recogí un fragmento de “Gerineldo+alboreá”, que constituye un diálogo “nuevo” entre la infanta seductora y la respuesta-alboreá del seducido. Juan Valencia me decía que eran moralejas y sacaba en conclusión que confirmaban lo que no debía de hacerse. Pero, en realidad, el fragmento se convierte con la alboreá en una verdadera secuencia novedosa, distinta del propio romance:

-Gerinerdo, Gerinerdo,
Gerinerdito pulfo,
quién te tuviera una noche
tres horitas a mi servicio.

-Guarda lo que es bueno,
te acompañará;
que si no lo guardas,
sola te verás.

En otros casos, el fragmento es de un sólo verso introductorio, que sirve para templarse el cantaor. Así, con el primer hemistiquio de un romance de “Bernal Francés”, se hace la “salía”:

Trin, trin, que a la puerta llaman...

que se utiliza, entre los viejos gitanos, para templarse a la hora de cantar una toná. Es una costumbre que Juan Vargas Ortega decía que tenía Perico “La Tatá”, viejo gitano portuense y que me corroboró “El Negro”, al decirme que así se templaba, también Diego “El Gurrino”, otro gitano fragüero portuense, tío carnal del también portuense Juan “El Cojo Farina”, romancistas todos ellos.

El propio inicio de “Bernal Francés”:

Trin, trin, que a la puerta llaman;
Yerbabuena, baja a abrí;
¿Quién será ese caballero
que a mi puerta llama así?

es usado, desgajado, fragmentario, como letra de una toná por Juan de los Reyes Pastor y se la pude recoger y he publicado anteriormente, en 1987.

También es muy común, con variantes a tener en consideración, una letra de toná muy divulgada:

Trin, trin, que a la puerta llaman;
y yo no sé quién será;
si será la muerte horrorosa/ los malos mengues
que camela[n] estasebelá [degollar]/
[que me quería a mí llevá].

En cualquier caso, el verso “Trin, trin, que a la puerta llaman”, ha quedado convertido en una de las llamadas “fórmulas compartidas”, presente en un romance, (“Bernal Francés”), usada en dos tonás y utilizada, al mismo tiempo, como “salía”, temple y pauta para entonarse²⁰. Todo esto no hace más que corroborar, una vez más, cómo el cante es tributario del Romancero de tradición oral y participa de sus mismos mecanismos y resortes.

Otro supuesto de fragmentismo romancístico es el de tres versos estrambóticos de ciertas versiones del romance de “Tamar”:

Arrímate a mi pañuelo,
que mi pañuelo se llama
quitapena y daconsuelo,

20. Pero el verso inicial de Bernal Francés es, en este caso, un material residual del Romancero, reutilizado para otra función. En la grabación para Columbia (Disco ECGE- 71291, de 1960) de la “debla”, Antonio Mairena, comienza con ese verso suelto, para entonarse.

Una situación pareja es la que los profesores Samuel G. Armistead y Joseph Silverman observaron al estudiar unos himnarios sagrados de los sefardíes de los siglos XVI al XIX. Y es que, para indicar la música de cada himno sagrado, se sugería el “incipit” de romances muy conocidos entre esos judíos, que servían para templarse en la entonación, o daban la pauta de la melodía. (Samuel G. ARMISTEAD y Joseph SILVERMAN, “El antiguo Romancero sefardí: citas de romances en himnarios hebreos (siglos XVI-XIX)”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, t. XXX, 1981, pp. 453-512).

“Trin, trin...” es, al fin y al cabo, la onomatopeya de los golpes del martillo sobre el yunque de la fragua, ámbito donde las tonás y el martinete se producen y tienen su más noble sede. Eso mismo, pero remedo del soniquete de la guitarra, en las “alegrías de Cádiz” y en algunas “cantiñas”, es lo que llevó a Ignacio Espeleta a templarse para esos cantes con el “¡Tirititrán, tran, tran; tirititrán, tran, tran; tirititrán tranreiro; trititrán tran, tran...!”. De igual modo, su hijo José Espeleta, en medio de cada tercío de las bulerías de su padre, aquellas del “¡Bueno, bueno, bueno, bueno/ carambita con tanto bueno...!”, para llevar el compás, lo hacía apoyándose para “entrar”, entonando, en cada pausa musical, el “¡Tran, tran, tran, tran, tran!”, cosa que los cantaores “caseros”, no artistas, utilizan por no estar habituados a cantar con acompañamiento de la guitarra. Así lo oí muchas veces en Cádiz y así, José Espeleta se manifiesta espontáneamente en la III Fiesta del Cante de los Puertos (1973) y en sus grabaciones para la casa Hispavox (“Cantaoras de Cádiz”).

copla que todos hemos oído por bulerías y, en ese tono, la cantaron Gabriel Díaz “Macandé”, José de los Reyes “El Negro”, Juan José Vargas “El Chozas”, entre otros muchos.

O el final del romance de “La condesita” en la casa de Juan de los Reyes, “El Sopa”:

Ni en la Francia, ni en la Italia,
ni en lo que cobija el sol,
t’ha de encontrá un flamenquito
que te quiera como yo,

que también circula como copla autónoma.

En otros casos el fragmento es una fórmula “compartida”, como en el caso de la que está presente en el romance de Vergilios, en una versión del de El prisionero y en Bernardo del Carpio, Bañando está las prisiones:

Yo entré en este castillito
que joven y sin pelo de barba
y ahora salgo de él, triste de mí,
que no hay quién me mire a la cara.

Este trozo de cuatro hemistiquios se halla en medio de una larga serie de bulerías por soleá, cantada, en disco, por Antonio Mairena. A su vez, antes, Pastora Pavón lo grabó, en el mismo contexto, en dos ocasiones distintas, por los años 1910 y 1930²¹.

21. Este trozo de cuatro hemistiquios se halla, en medio de una larga serie de bulerías, cantado por Antonio Mairena (Disco Pasarela PRD 92 Ec, cara B-2). Al parecer lo aprendió de “La Roezna”, gitana de Alcalá de Guadaíra, madre de su amigo Juan “Barcelona”, según me manifestó Antonio. Pero es muy significativo que Pastora Pavón “La Niña de los Peines”, grabara en una placa de gramófono, este fragmento, en medio de unas bulerías, en 1910, acompañada por la guitarra de Ramón Montoya, y repitiera, con alguna variante, por bulerías, en 1930, con la guitarra de Luis Molina. Las versiones de Pastora Pavón Cruz, por quien Antonio Cruz García, “Mairena”, tenía veneración y la llamaba “prima” -por Cruz- son las siguientes:

Entré yo en el castillito
que joven y sin pelo de barba,
y que salgo de él, triste de mí,
no hay quién me mire a mí a la cara (1910).

Yo entré en este castillito
que joven y sin pelo de barba,
y ahora que salgo de él
que no hay quién me mire a mí a la cara (1930).

El portuense Juan de los Reyes Santos “El Sopa”, me cantó, como toná y en medio de varias, esta:

Siete años llevo andáos
por esos montes y valles,
comiendo la carne fresca
y, por agua, bebiendo sangre.

Y se trata de una fórmula romancística compartida por varios romances: “Gaiferos”, “Julianesa”..., por ejemplo.

Un nuevo caso podría ponerse: y es otra fórmula que se halla en romances como “Bernardo del Carpio”(Con cartas y mensajeros), “El cautivo liberado por la esposa”, “Garcilaso y el Ave María”, “Belardo y Valdovinos”... que canta, como toná también, Juan de los Reyes Pastor:

Por las calles que no hay gente,
iba entre pasito y paso;
por las calles que había gente,
las pieras iba desesperando.

Pero es que, además, Juan de los Reyes Pastor, al cantar el romance de Bernardo del Carpio, la intercala, como parte del romance. Esas dos facetas unas mismas palabras, la fórmula como tropo, en el romance, y la fórmula, convertida en copla autónoma, como toná, carecen de relevancia para el sujeto cantor. A cada una, en su contexto, le da una dimensión distinta. Sencillamente la que tienen.

Connotaciones eminentemente carcelarias y sugeridoras de injusticias pasadas debe tener, para los gitanos, un fragmento del Conde preso, el Conde Grifos Lombardo, que como toná canta el mismo Juan de los Reyes, aprendida de un viejo gitano portuense llamado “Perico La Tatá”:

Preso, lo llevaban preso,
Preso y mu bien a[he]rrojao;
no es por robo, ni por muerte,
que él a naide había maráo.

Sin embargo, un fragmento estelar, procedente del romance de las Quejas de Alfonso V ante Nápoles, único presente en la tradición

oral desde, por lo menos, el siglo XVI, es el que tuve la suerte de recoger al gitano portuense José Luis “Panete”:

Miraba la mar de España
cómo menguaba y crecía;
yo miraba las galeras
que el rey de España tenía.
Unas venían de armada
y otras con su mercancía;
unas traían seda
y otras holanda traían;
unas iban para Flandes
y otras para Normandía.

La reconversión de la mirada del rey Alfonso V el Magnánimo a Nápoles que tantos trabajos y pérdidas le había costado, en mirada a las galeras del rey de España, en primera persona, por un gitano, que escoge el fragmento que le importa, el que le dice algo, el núcleo de su interés, es verdaderamente sugestiva. La instantánea viva, en la retina y en las entretelas de su corazón, en el ancestral y desconocido transmisor “fragmentista” del lugar de sus sufrimientos, me pone este texto romancístico en íntimo contacto con un manuscrito del XVIII: “...y se inicia el dicho canto con un largo aliento a lo que llaman quexa de galera porque un forzado gitano las daba cuando iba al remo y de este pasó a otros bancos y de éstos a otras galeras...”²² (22)

Un ejemplo de fragmentismo, entre muchos que pudieran citarse, es una letra que recogí a Juan José Vargas “El Chozas” (Lebrija 1903-1974), en 1970 en el Cortijo de Villarana, en El Puerto de Santa María, donde estaba de manijero, mientras cantaba sus particulares bulerías:

Siempre la hiciste, morito,
andando en barraganía,
con la chaquetita al hombro,
calle abajo, calle arriba.

22. *Libro de la gitanería de Triana de los años 1740 a 1750 que escribió el Bachiller Revoltoso para que no se imprimiera*, ff. 20 v. y 21 r. Mi amigo Benigno González García, halló este interesantísimo manuscrito y fue editado en facsímil y con transcripción del texto por Antonio Castro Carrasco (Coria Gráfica, S.L., Sevilla, 1995).

Al poco tiempo (1971), pude recoger esta letra a María Fernández “La Perrata”, en medio de unas bulerías:

Buena la hiciste, morito,
 entrando en barraganía,
 con la chaquetita al hombro,
 calle arriba, calle abajo.

A la misma María Fernández “La Perrata”, en 1987, volvieron a recogerse la Enrique Rodríguez Baltanás y Antonio José Pérez Castellano y la titularon “????????”, o sea interrogándose qué sería aquello²³. El propio fragmento figura, “arropado” por una serie de bulerías, en una grabación doméstica de María Fernández “La Perrata”.

Por su parte, Juan Peña Fernández “El Lebrijano” lo grabó en disco en los años 1970 y lo llamó *Romance morisco*. Este fragmento figura entre varias letras, jaleadas, de alboreá.

En septiembre de 1999, en la Bienal de Sevilla, Miguel Peña Vargas, “Funi” comenzó una serie de bulerías con el mismo fragmento de “Buena la hiciste morito”, idéntico al de “La Perrata” y al de Juan Peña. No debe extrañar que Miguel “Funi”, natural de Lebrija (1939) y primo de “El Lebrijano” sea también portador de esas herencias familiares.

El 7 de agosto de 2000, en el programa flamenco de la 2 de TVE, Juan Peña Fernández, “El Lebrijano”, cantó esta copla idéntica a la de su madre, pero ya, no en medio de unas bulerías por soleá, sino introductoria del romance de Zaide, por la calle de su dama y como parte integrante de este último.

En 1974, con alguna pequeña variante, el verso “con tu chaquetita al hombro”, la hallé en boca de Jeroma, la del Planchero e idéntica, en 2009, cantada por la jovencísima Soledad, la del Cepillo.

Son los cuatro primeros hemistiquios desgajados de un raro romance del “Moro alcaide” que empieza:

23. Enrique RODRÍGUEZ BALTANÁS y José Antonio PÉREZ CASTELLANO: “Cómo vive el romancero entre los gitanos de la provincia de Sevilla: las familias Peña y Fernández”, en *El romancero, tradición...*, p. 633. Ellos no lo supieron identificar. Yo tampoco cuando lo recogí, hasta que Diego Catalán no me puso en sobre aviso.

Siempre lo tubiste moro,
 andar en barraganías.
 las mochilas en el onbro
 roviendo las alcaydías....

que está en un manuscrito de 1578, de la Biblioteca de Palacio, en Madrid²⁴.

Su propia rareza y su ausencia en repertorios, Cancioneros y Romanceros conocidos, antiguos y modernos, hace aún más misteriosa su presencia en la tradición oral gitana bajoandaluza, aunque no es caso único.

24. El *Cancionero de Poesías Varias*, (2-B-9), f. 33 bis, c), manuscrito 1.587 de la Biblioteca Real de Madrid, fue editado por José J. Labrador Herraiz y Ralph A. Di Franco (Visor Libros, Madrid, 1994, pp. 41, 42 y nota 35, pp. 309-310). Gran predicamento tuvo que tener este romance cuando es vertido artificioosamente a lo divino en *Vergel de flores divinas*, por Juan Íñiguez de Lequerica (Alcalá de Henares, 1582, f. 166), en un romance relativo a San Ignacio de Loyola, que comienza:

Siempre lo tuviste, Ignacio,
 seguir la cavallería,
 siempre las grandes hazañas
 fueron de tu amimosía....

Y, en 1611, Sebastián de Covarrubias, en su *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, en la voz "barragán", pone el ejemplo de:

Siempre lo tuviste moro
 andar en barraganadas...

Argote de Molina, en su *Nobleza de Andalucía* (Jaén, 1957, Libro II, cap. XXVII, p. 327) cita dos hemistiquios del primer verso:

Siempre lo tuviste, Moro,
 andar en barraganías...

Samuel G. Armistead, recoge en su *Romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal* (Madrid, 1978, I, pp. 162-163; 182-183) diversas versiones sefardíes (de Tetuán, recogidas por M. Manrique de Lara en 1916) de La pérdida del rey don Sebastián, que comienzan con estos versos:

Siempre lo tuvisteis, moro,
 de andar a la galanía.

Y como El alcaide de Alhama, cataloga un texto recogido también por M. Manrique de Lara, en Tetuán (1915-1916):

Siempre lo tuviste, moro,
 de andar a la galanía.
 A quien quieres matar, matas,
 y al que quieres, das la vida,

versos a los que sigue, fundida, *La pérdida del rey Don Sebastián*.

Si bien a las raras versiones sefardíes suele adjudicárseles una vida oral ininterrumpida, desde la expulsión de los judíos y su permanencia en la diáspora posterior, las versiones gitanas bajoandaluzas sorprenden, igualmente, por su rareza y la antigüedad con que pueden conectarse. No debe olvidarse que los gitanos están presentes en la Península en los años veinte del siglo XV y que, en el XVI y el XVII, ya consta que cantan romances o corridos, lo que utilizan para sobrevivir, interpretándolos en las casas de los señores. Luego lo harán “materia reservada” a los estrictos límites de sus hogares y, más luego, lo convertirían en cantes rituales pre-epitalámicos.

Por ello, aunque pueda parecer extraña la presencia, entre los gitanos bajoandaluces, de este fragmento de Moro alcaide, no es cosa insólita, habida cuenta de la riqueza en temas romancísticos raros que nos deparan.

Así pues, estamos ante un fragmento de indudable prosapia que no sabemos por qué vericuetos ha ingresado en el caudal hereditario de estos gitanos.

Sin embargo, el tema de el Moro alcaide no era ajeno a la tradición oral gitana de la Baja Andalucía, si bien estos raros fragmentos eran, para mí, un verdadero enigma hasta que Diego Catalán no me diera a conocer el inicio de “Sienpre lo tubiste, moro,...”.

En cuanto a los textos antiguos escritos más conocidos de este tema romancístico, uno está presente en el Cancionero de Romances de 1550 (folio 194), que comienza:

Moro alcaide, moro alcaide,
el de la barba vellida
el rey os manda prender
porque Alhama era perdida...

que nos impide relacionarlo con las versiones de Moro alcaide recogidas a los gitanos, por tener distinta rima.

Sin embargo, el que transcribe Ginés Pérez de *Hita en su Historia de los bandos de Cegríes...* (publicada en 1591) como “un sentido y antiguo romance”:

Moro alcaide, moro alcaide,
el de la vellida barba,
el rey te manda prender
por la pérdida de Alhama...

tiene la misma rima de los hallados entre los gitanos de Cádiz, Sanlúcar y El Puerto.

En Cádiz, el 18 de junio de 1922, es recogido por Álvaro Picardo a los hijos de Enrique “El Mellizo”, como “gilianas”, enigmático cante sobre el que escribí, el 9 de enero de 1972, un artículo en “Diario de Cádiz”:

Moro Tarfe, moro Tarfe,
el de las negritas barbas,
el rey te mandó prender
por la entrega de Granada²⁵.

Y este fragmento, como cante autónomo, en tono de soleá antigua para bailar, lo recogí, en 1970, a Ramón Medrano Fernández, que lo supo de su tío Félix Serrano Medrano, “el de la Culqueja” o “Félix Potajón”:

Alcaide, morito alcaide,
el de las negritas barbas y los ojos grandes,
el rey te mandó a prendé
por la entrega de Granada²⁶.

25. Álvaro Picardo Gómez, el más desconocido de los recolectores de romances entre los gitanos, halló dos: Bernardo del Carpio (Con cartas y mensajeros) y Moro alcaide en boca de los hijos de Enrique “El Mellizo”, con quienes organizó en Cádiz, el 18 de junio de 1922, por indicación de Falla, un “Concierto de cante flamenco” en la Academia de Santa Cecilia, para apoyar al después fracasado Concurso granadino. De esta recolección doy cuenta en mis trabajos, el ya citado en la nota 2 (pp. 594-597) y en “El romancero de los gitanos bajoandaluces. Del romancero a las tonás”, en *Dos siglos de flamenco, Actas de la Conferencia Internacional*. Jerez, 21-25 junio 88, Jerez, Fundación Andaluza de Flamenco, 1989, pp. 29-128, especialmente pp. 64-68. También, Fernando QUIÑONES, *De Cádiz y sus cantes*, (1ª ed., Seix Barral, Anteo, Barcelona, 1964, pp. 61-64, 98, 105, 186 y 192.193) y (2ª ed., Ediciones del Centro, Madrid, 1974, pp. 87-91, 132-133, 147-148, 261, 266-267). Gacetillas e información del “Concierto de cante flamenco”, en *Diario de Cádiz y su Departamento*, 19 de junio de 1922 y *Noticiero Gacitano*, de la misma fecha. También, Luis SUÁREZ AVILA, “Fuentes, paisaje, e interpretación cabal de Lorca”, en *Diario de Cádiz*, 21 de junio de 1998, pp. 31-33; y *Revista de Flamencología*, Jerez de la Frontera, nº 11, 1º Semestre de 2000, pp. 3-13. Respecto de las “gilianas”, mi citado artículo en *Diario de Cádiz* (“En busca de las perdidas gilianas”) y uno más extenso “Jaleos, gilianas, versus bulerías” en *Revista de Flamencología* (Jerez de la Frontera, X, número 20, 2º semestre, 2004, pp. 3-18).

26. Ramón Medrano grabó esta letra, en mayo de 1970, por mi mediación, en Hispavox y, aunque no aparece en la “Magna Antología...” (S/C 66.201), sí figura en el disco “Clave” 18-1285-S. Por cierto que se adjudica la autoría (?) de la misma García Vizcaino, que no es otro que Félix de Utrera quien, como solía, con José Blas Vega (Opalo-Vizcaino), cuando comandaron Hispavox, figuraron como “autores” de muchas letras tradicionales que se grababan.

A Jeroma la del Planchero, en 1968, en El Puerto de Santa María, pude recoger esta otra:

Moro alcaide, morito alcaide,
el de las velluítas barbas,
el rey te mandó prendé
por la entrega de Granada.

Juan de los Reyes Pastor, en El Puerto y en 1987, me transmitió esta otra letra, de idéntica procedencia:

Alcaide, morito alcaide,
el de las crecías barbas,
el rey te mandó prendé
por los montes de Granada.

De modo fragmetario, Jeroma, la del Planchero, cantaba y le recogí unos versos iniciales del romance de *Sarracino y Galiana*, por el tono de la soleá antigua para baile:

La Galiana está en la corte
tejiendo la rica manga
para el fuerte Rocasino
que por ella juega a las cañas,

que Jeroma cerraba con:

A la Galiana, a la Galiana;
mi pare está malo,
malito en la cama.

Y al hilo de lo que estoy hablando, deben distinguirse los fragmentos de romances convertidos en copla, de los que yo llamo “romances fallidos”. Debo explicarme. En el mes de agosto de hace cinco años, en El Puerto de Santa María, en la “Reunión de Cantes de Cádiz y los Puertos”, José Luis “Panete”, instado vehementemente por mí, anunció que iba a cantar el romance de Gerineldo. Efectivamente comenzó:

Gerineldo, Gerineldo,
mi camarero pluido,
quién te tuviera esta noche
tres horitas a mi servicio...

Y se fue de tono. Percibido de ello, siguió cantando por bulerías, como si tal cosa. En este caso, falló el tono y la voz al cantaor. Su propósito era cantar el romance “íntegro” de Gerineldo. Sin embargo, optó por dejarlo interrumpido y, con el mismo acompañamiento de la guitarra -por bulerías-, imperceptiblemente, concluyó con este cante.

En resumen, los exordios, sobre todo los apostróficos, pre-narrativos, paranarrativos o extranarrativos, son los que se llevan la palma a la hora de desgajarse del texto romancístico. Generalmente se desligan de la narración nuclear y tienen un reducido papel expositivo, pero sugerente.

Los finales, en cambio, los he encontrado en menor número fragmentados y convertidos en coplas. Hay, sin embargo, uno (que, a veces, es final de “La Condesita”) que tiene un especial interés y es el cantado por Pepe de la Matrona, recibido, según él, de El Tío Rivas, de Puerto Real, y que interpretaba como Polo de Tobalo:

¿Eres el diablo, romera,
que me vienes a tentar?
No soy el diablo, romera,
que soy tu mujer natural²⁷.

Las fórmulas, que, de por sí, tienen ya significado propio, contienen la facultad de viajar a otros campos, ya sea en el mismo Romancero o autónomas, convertidas en coplas.

27. Pepe de la Matrona grabó esta copla como Polo de Tobalo en su álbum “Tesoros del flamenco antiguo” (Hispanavox, Disco HH(S) 3447, vol. 2, A2, 1970). También la cantó cuando intervino en la I Fiesta del Cante de los Puertos, El Puerto de Santa María, 1971

IV.- CODA

El caso es que los romances, los corridos, corridas o carrerillas, tienen entre los gitanos bajoandaluces, una venerable antigüedad; se han nutrido también del cancionero tradicional de los siglos XV y XVI y de innumerables materiales de desecho que han reciclado a modo.

Pero es que, en el cante nuclear antiguo, los flamencos sostienen que existen tres compases: el de cinco tiempos (siguiriyas, tonás, martinets, livianas, serranas...); el de doce tiempos (soleares, bulerías, cantiñas, caña, polo...) y el de cuatro tiempos (tangos, tientos...), además de los cantes libres y de incorporación folclórica más reciente.

Puede decirse que en los romances de estos gitanos encontramos las severas melodías de las tonás; los ecos de soleares antiguas para baile; los recuerdos de tangos; incluso una referencia musical a la petenera, en las versiones que he recogido de La monja contra su gusto.

Dentro de un largo proceso de asimilación y cultivo se han producido felices interrupciones, que han durado hasta nuestros días, dando origen a estilos diversísimos. La memoria de lo vivido y el olvido de lo enteramente recibido son la causa. El resultado está palpable.

La principal razón nos la da Thomas Mann cuando escribe: "...los hombres que viven en una tierra que no es la propia, sino adoptada, suelen desplegar las características nacionales en forma más vigorosa que los propios nativos..."²⁸. El gitano purga su "extranjerismo" inicial y marginado enarbolando y tomando prestada la bandera vigente de la españolidad: el Romancero y el cancionero de tipo tradicional. Y bien que le ha sacado partido. Ha forjado todo un tinglado que, con razón o sin ella, es paradigma de lo castizo, una manifestación arquetípica bajoandaluza y, para muchos, la carátula tópica de la españolidad.

28. Thomas MANN: *José, el Proveedor*, Ediciones Ercilla, Santiago de Chile, 1950, p. 263.