

**Las primeras muestras del
romancero de tradición oral moderna:
Serafín Estébanez Calderón**

Carmen de la Vega de la Muela
UNED. Centro Asociado de Sevilla

Las primeras muestras del romancero de tradición oral moderna: Serafín Estébanez Calderón

The first signs of ballads from modern oral tradition: Serafin Estébanez Calderon

Carmen de la Vega de la Muela
UNED. Centro Asociado de Sevilla
cvega@sevilla.uned.es

Recibido: 13 de agosto de 2010

Aceptado: 26 de noviembre de 2010

Resumen

Las primeras muestras del Romancero de la tradición oral moderna vinieron de la mano de románticos viajeros que, como Washington Irving, dejaron testimonios de romances que se cantaban en Andalucía; y más tarde, los pioneros del folklorismo español daban a conocer en sus escritos costumbristas algunos romances recogidos directamente en estas tierras meridionales, siendo Serafín Estébanez Calderón quien más datos nos ofrece sobre los ambientes en los que se desenvolvía el Romancero en la primera mitad del siglo XIX.

Palabras claves: Romancero andaluz, viajeros románticos, Washington Irving, Serafín Estébanez Calderón, Andalucía.

Abstract

The first signs of ballads from modern oral tradition came from the hand of romantic travelers who, like Washington Irving, left testimonies of ballads that were sung in Andalusia, and later, the pioneers of Spanish folklore were to reveal in his writings some manners romances collected directly in these southern lands, where Serafin Estébanez Calderon who gives us more data about the environments in which unfolded the Ballads in the first half of the nineteenth century.

Keywords: Andalusian ballads, romantic travelers, Washington Irving, Serafin Estébanez Calderón, Andalucía.

Referencia bibliográfica: Vega de la Muela, Carmen de la (2010). Las primeras muestras del romancero de tradición oral moderna: Serafín Estébanez Calderón. *Revista de Humanidades*, 17, p. 49-58. ISSN 1130-5029.

Poco después de que Bartolomé José Gallardo inaugurara la era moderna del romancero tradicional en 1825, transcribiendo los textos que oía casualmente de unos gitanos en el patio carcelario de la Audiencia de Sevilla, Washington Irving daba

pruebas fidedignas de la existencia del género romancístico en Andalucía en la introducción de su famosa colección de *Cuentos de La Alhambra*, aparecida en Londres en 1832 (Piñero, 1986a:23).

El conocido escritor norteamericano narra en sus *Cuentos* el viaje que realizó desde Sevilla hasta Granada en la primavera de 1829 en compañía de su gran amigo David Wilkie, pintor y miembro de la embajada rusa en Madrid, al que dedica esta primera edición inglesa (Irving, 1965: 7)¹.

En una de las paradas que hizo en su viaje por las románticas montañas de Andalucía, pasó una noche en una posada de Loja, Granada, donde un jinete, “que parecía uno de aquellos contrabandistas que había visto en la Serranía de Ronda”, cantó algunos “atrevidos romances de la montaña”. A pesar del cansancio del viaje y sin querer perder ningún detalle, el escritor neoyorquino estuvo sentado allí hasta muy tarde oyendo romances de contrabandistas, historias de ladrones, así como hazañas de guerrilla y leyendas moriscas, que tanto le llamaban la atención y que formarían parte de sus relatos descritos con todo detalle (Irving, 1965: 49-50):

El arriero español posee un inagotable repertorio de canciones y baladas con las que se entretiene en su incesante ir y venir. Son tonadas rudas y sencillas, de escasas inflexiones. Las canta en alta voz, con largas y pronunciadas cadencias, sentado a mujeriegas en su mula que, al parecer, las escucha con suma gravedad y las acompaña con sus pasos. Las coplas que canta son, casi siempre, viejos y tradicionales romances de moros, la leyenda de algún santo o cantilenas amorosas; o más corrientemente, alguna balada de un *contrabandista* valiente o intrépido *bandolero*, puesto que éstos son en España héroes de leyenda para la gente del pueblo... Esta facilidad para el canto y la improvisación es corriente en España, y es opinión común que ha sido heredada de los moros (Irving, 1965: 28).²

Irving, considerado como el autor prototipo del romanticismo americano, fue un viajero incansable, actividad que combinaba con su pasión por la literatura y la historia, así como el gusto por lo exótico y pintoresco, por lo que encontró en España, y concretamente en Andalucía, una fuente de inspiración inagotable. Los viajeros románticos europeos y americanos, como Irving, no solo dieron a conocer España en el exterior, sino que contribuyeron decisivamente a que los propios españoles descubrieran su país y su cultura.

1. La segunda edición de los *Cuentos de La Alhambra* es una refundición hecha en 1857 por el propio Washington Irving para el editor neoyorquino Putnan, de la que se sirvió Ricardo Villa-Real para la traducción española, publicada en Granada en 1965 y de la que he tomado los textos para este trabajo. Y como el propio Villa-Real comenta en su prólogo a esta segunda edición: “se intercalaron cuatro capítulos y se añadieron ciertos párrafos, el orden de los capítulos y una ampliación detallada del relato e incidencias del viaje”.

2. Este texto está citado, en su versión inglesa, por Antonio Sánchez Romeralo, en su estudio “El Romancero oral ayer y hoy” (1979: 24). De este mismo año conocemos otra edición de los *Cuentos de La Alhambra*, también traducida por Ricardo Villa-Real, editada por Miguel Sánchez en Granada.

Nuestros escritores románticos también supieron poner de manifiesto la gran sensibilidad que poseían ante la tradición oral y publicaron esporádicamente algunos textos romancísticos en sus escritos costumbristas, siendo Estébanez Calderón quien más datos nos ofrece sobre los ambientes en los que se desenvolvía el Romancero en la primera mitad del siglo XIX.

En el famosísimo cuadro “Un baile en Triana” de sus *Escenas andaluzas*, incluía dos versiones literarias muy retocadas de *La Condesita* y *Gerineldo*, los mismos temas con los que Gallardo había inaugurado la tradición moderna del Romancero oral en 1825. La exactitud de la primera fecha de publicación de “Un baile en Triana” no fue precisada hasta 1995 por Blas Vega (1995: 26-29), que remitió a Jesús Antonio Cid un trabajo en el que señalaba que este cuadro apareció en el álbum de *El Imparcial* (Estébanez, 1842: 281-286)³, publicado en Barcelona en 1842, cinco años antes de la edición conjunta de las *Escenas andaluzas*, corrigiendo así las afirmaciones de que la escena había aparecido en 1831 en la revista *Cartas Españolas*⁴ y de que en realidad no existía edición previa a la de *Escenas andaluzas*, de 1847, como había comentado Luis Suárez en 1994 (Suárez, 1994: 229; Cid, 1999: 24 + nota 2).

Estébanez Calderón en sus *Escenas* ponía en boca de un cantaor flamenco apodado “El Planeta” la versión del romance de *La Condesita*, que la interpretaba en los intermedios de los bailes de una fiesta de la noche trianera:

Entramos a punto en que el Planeta, veterano cantor y de gran estilo según los inteligentes, principiaba un romance o corrido, después de un preludeo de vihuela y dos bandolines... Comenzó el cantador por un prolongado suspiro, y después de una brevísima pausa, dijo el siguiente lindísimo romance, del conde del sol, que por su sencillez y sabor a lo antiguo bien demuestra el tiempo a que debe el ser.

Grandes guerras se publican
en España y Portugal;
y al Conde del Sol le nombran
por capitán general...

La música con que se canta estos romances es un recuerdo morisco todavía. Sólo en muy pocos pueblos de la serranía de Ronda, o de la tierra de Medina y Jerez, es donde se conserva esta tradición árabe, que se va extinguiendo poco a poco, y desaparecerá para siempre (Varela, 1970: 134-136; Piñero, 1986b: 14-15).

3. Esta revista teatral y otras como *El Heraldo* y la *Revista de España* producen una rehabilitación de los géneros románticos gracias a introducir en sus respectivos números una sección o apartado en el que tenían lugar los más diversos géneros, desde las novelas o cuentos, hasta leyendas y artículos de costumbres.

4. *Cartas Españolas* o *Revista histórica, científica, teatral, artística, crítica y literaria*, fundada en 1831 por Estébanez Calderón y Ramón Mesonero Romanos, en la que colaboraban además Pascual de Gayangos, Bartolomé José Gallardo y los Condes de Teba y de Montijo, publicada en Madrid, por la Imprenta de Sancha, en donde el Redactor era José M^a de Carnerero.

Más adelante, El Solitario incluía en su obra la versión de *Gerineldo* y, además menciona que el romance de *Roldán al pie de una torre* también era conocido entre los gitanos andaluces de la época:

... cantó el Fillo y cantó María de las Nieves las tonadas sevillanas; se bailaron seguidillas y caleseras, y Juan de Dios entonó el Polo Tobalo, acompañándole al final, y como en coro, los demás cantadores y cantadoras, cosa por cierto que no cede en efecto músico a las mejores combinaciones armónicas del maestro más famoso. Después de esta ópera toda española y andaluza me retiré pesaroso por no haber podido oír los romances de Roldán y de Gerineldos, pues el tiempo había huido más rápidamente que lo que yo quisiera.

Alguno de los del festejo que por más cortesía quiso venir en mi compañía y conserva, entendiendo mi curiosidad que para ellos era una nueva obligación por ver la importancia que yo daba a tales cosas, me dijo con desenfado noble y con parla de la tierra: `padrino, no me tome desabrimiento por tal niñería puesto que el romance de Gerineldos lo sé de coro y ya que no con distante y gorjeos, al menos se lo iré relatando al son y compás del pasitrote que llevamos'. Que me place, dije ansiosamente a mi acompañante: `pues oígame, padrinito mío', me respondió con agrado y así comenzó a relatar... el bardo de Triana:

-Gerineldos, Gerineldos, mi camarero pulido,
¡quién te tuviera esta noche tres horas a mi servicio!
-Como soy vuestro criado, Señora, burláis conmigo.
-No me burlo, Gerineldos, que de veras te lo digo.
-¿A cuál hora, bella infanta, cumpliréis lo prometido?
-Entre la una y las dos, cuando el rey esté dormido.-
Levantóse Gerineldos, abre en secreto el rastrillo,
calza sandalias de seda para andar sin ser sentido.
Tres vueltas le da al palacio y otras tantas al castillo.
-Abráisme, dijo, señora, abráisme, cuerpo garrido.
-¿Quién sois vos, el caballero, que llamáis así al postigo.
-Gerineldos soy, señora, vuestro tan querido amigo.-
Tomáralo por la mano, a su lecho lo ha subido,
y besando y abrazando Gerineldos se ha dormido.
Recordado había el rey del sueño despavorido,
tres veces lo había llamado, ninguna le ha respondido:
-Gerineldos, Gerineldos, mi camarero pulido,
si me andas en traición trátasme como a enemigo.
O con la infanta dormías o el alcázar me has vendido.-
Tomó la espada en la mano, con gran saña va encendendido
fuérase para la cama donde a Gerineldos vido.
Él quisíeralo matar, más crióle desde niño.
Sacara luego la espada entre entrambos la ha metido
para que al volver del sueño catasen que el yerro ha vido,
recordado hubo la infanta, vio la espada y dio un suspiro.
-Recordar heis, Gerineldos, que ya érades sentido;
que la espada de mi padre de nuestro yerro es testigo
Gerineldos va a su estancia le sale el rey de improviso:
-¿Dónde vienes, Gerineldos, tan mustio y descolorido?

-Del jardín vengo, señor, de coger flores y lirios,
y la rosa más fragante mis colores ha comido.
-Mientes, mientes, Gerineldos, que con la Infanta has dormido,
testigo de ello mi espada, en su filo está el castigo.
(Menéndez Pidal, 1975: 166-167)

Las versiones simples de *La Condesita* y *Gerineldo* publicadas por El Solitario en 1847, junto a las transcritas por Gallardo en el patio carcelario de Sevilla, fueron consideradas por Menéndez Pidal como “versiones históricas” en su *Romancero tradicional*, ya que las versiones independientes habían sido reemplazadas, casi por completo, por una versión conjunta de ambos romances (Menéndez Pidal, 1970: 216). Efectivamente, en la actualidad se sigue cantando el tema de *La Condesita* como segunda parte o desenlace del romance de *Gerineldo*, poniendo así de manifiesto el gran poder expansivo que han experimentado muchos “romances tipo” andaluces, que se han ido extendiendo hacia el resto de las regiones españolas.

Poco después de editarse las *Escenas andaluzas*, el prestigioso erudito Agustín Durán incluyó, muy arreglados, los dos temas que Estébanez Calderón había publicado en su obra, *La Condesita* y *Gerineldo*, en su *Romancero General* (Durán, 1849: I, 180; 1851: II, 409). Probablemente Estébanez Calderón había remitido estas versiones a Durán para que las insertara en la magnífica colección de romances que estaba preparando, inicio de las grandes compilaciones romancísticas de la edad moderna.

Durán incluyó además el tema de *Roldán al pie de una torre*, del que El Solitario solo había hecho mención, como ya hemos visto. Estébanez Calderón no solo nos había privado de un documento que nos hubiera proporcionado más información sobre el estado del romancero tradicional en Andalucía a mediados del siglo XIX, que es bien escasa, sino que además podríamos haber confrontado esa versión con la que nos dejó Agustín Durán publicada en su *Romancero General* (Robertson, 1989: 110).

Además de los dos textos publicados en sus *Escenas Andaluzas*, sabemos que Estébanez Calderón había recogido otros dos temas por una carta fechada el 21 de abril de 1839 desde Málaga y dirigida al gran bibliógrafo sevillano Pascual de Gayangos, en la que compartía su hallazgo y le comentaba que “había oído algunos romances orales que no se encontraban en ninguna colección de las publicadas, ni antigua ni moderna”. Junto al romance de *Gerineldo*, señalaba que le cantaron el del *Ciego de la Peña*, y que le habían prometido contarle y dejarle aprender otro que se llama el de *La Princesa Celinda*, que no se hallaban impresos, ni sabía de dónde habían venido y por qué se habían conservado en esta parte de Andalucía y no en otra (Sánchez Romeralo, 1979: 24).

La gran intuición que muestra el conocido casticista, nos anuncia la evidente vida latente que el romancero tradicional había conservado durante mucho tiempo,

y que, guardados en la memoria del pueblo, han sido transmitidos de generación en generación hasta nuestro días.

Junto a estos planteamientos, de gran importancia para la historia del Romancero tradicional, Estébanez Calderón y Durán nos ofrecen en plena corriente del costumbrismo romántico unos textos de indudable interés, que más tarde supieron apreciar algunos de los estudiosos de nuestra tradición literaria.

La versión de *La Condesita*, fue reimpressa en 1900 por Menéndez Pelayo, sin tener en cuenta los muchos retoques que había añadido El Solitario, en el tomo X de la *Antología de poetas líricos*, creyéndola tradicional (Menéndez Pidal, 1975: 166). Y será en el último cuarto del siglo XX, cuando Menéndez Pidal presentó en el tomo IV de su magnífico *Romancero tradicional* una versión tradicional restaurada de los dos pastiches románticos independientes de Estébanez Calderón y Durán, que más tarde aparecerían publicados en el tomo VIII de la misma colección (Menéndez Pidal, 1970: 218).

Si prescindimos de la amplitud de retoques a que fueron sometidas estas versiones publicadas, primero los que llevó a cabo el escritor malagueño y de segundo grado los hechos por Durán, convirtiéndolas en “versiones literarias” que solo “en términos relativos reflejan una tradición andaluza real” (Cid, 1999: 25 + nota 3), llegando incluso a no considerarlas de tradición oral, como lo hace Menéndez Pidal⁵, serían entonces los primeros romances publicados de la tradición oral moderna, ya que los textos que recogió Gallardo en 1825 no saldrían a la luz de la mano de Menéndez Pidal hasta siglo y medio después en su *Romancero Tradicional* (Menéndez Pidal, 1970: 217-218; 1975: 170-172).

Lo importante es que las versiones de Estébanez Calderón representan la primera muestra publicada del romancero del repertorio gitano, que se presenta como un apartado muy especial dentro de la tradición romancística andaluza (Piñero, 1986b: 14).

Esta relación entre el Romancero de tradición oral y la cultura de los gitanos andaluces se muestra de forma persistente desde los inicios de la investigación del género. Los primeros informantes de la era moderna del romancero oral, Curro “El Moreno” y P. Sánchez, eran unos gitanos de Marchena a los que oyó cantar Bartolomé José Gallardo en el patio carcelario; Estébanez Calderón pone en boca de un gitano, “El Planeta”, los romances que se cantaban por nuestros pueblos a mediados del XIX; y, ya en el siglo XX, nos encontramos al gitano Juan José Niño, el más grande romancista de todos los tiempos.

La importancia de estos hechos han sido subrayadas por dos investigadores pioneros en la recolección del romancero de la Andalucía occidental, Pedro M. Piñero y

5. La versión de *Gerineldo* en Menéndez Pidal (1973: 252); y el tema de *La Condesita* en Menéndez Pidal (1970: 166).

Virtudes Atero, señalando la necesidad de profundizar en la investigación del Romancero entre los gitanos, que conservan un peculiar repertorio de temas épicos-históricos que no se cantan por Andalucía (Piñero, 1986a: 21).

Hace algunos años, Diego Catalán contaba que durante su estancia en España en enero de 1973 creía haber hecho un “descubrimiento” acerca de la pervivencia del romancero en la tradición oral que “parecía abrir nuevas perspectivas a los estudios romancísticos relacionados con los gitanos”. Él mismo recordaba la impresión que le causó escuchar cantar a Antonio Mairena una versión del romance *La Condesita*⁶ casi idéntica a la transcrita por Gallardo en 1825, y basada en la que en verdad debió oír cantar Estébanez Calderón a los gitanos en Málaga en 1939.

La versión que cantaba Mairena entre soleares, siguiriyas, bulerías y tientos, acompañado a la guitarra por Niño Ricardo y por Melchor de Mairena, estaba “desprovista de la retórica romántica” con la que El Solitario había retocado el romance publicado en una de sus *Escenas* y “hacía evidente la permanencia del romancero en la tradición oral gitana siglo y medio más tarde, habiendo sido transmitida de generación en generación por los cantores de corridos y alboreás hasta llegar al conocimiento de Mairena”. La versión de *La Condesita* en su forma auténtica era evidente que se seguía cantando por los gitanos de El Puerto (Catalán, 1979: 217-256).

Pero como él mismo confesaría unos años más tarde, aún ignoraba cómo Mairena conoció el romance. En realidad, Luis Suárez Ávila había facilitado la versión de *La Condesita* a Antonio Mairena en 1966 y no procedía del repertorio romancístico de tradición del gitano Miguel Niño “El Bengala”, a quien Luis Suárez se la había recogido en 1958 (Catalán, 2001: 478).

A pesar de la gran decepción que nos transmitía Diego Catalán, lo cierto es que no todo era ficción romántica en aquella fiesta flamenca descrita minuciosamente por El Solitario, por lo que podemos presentar a Estébanez Calderón en la historia del romancero de tradición oral como el máximo representante del costumbrismo andaluz y como defensor de esa poesía tradicional, que tanto conocía y amaba, y de esos textos que empezaban a sonar por Andalucía y que representaban la realidad de una España empobrecida pero llena de arte y belleza, de la que pintores, dibujantes y escritores manifestaban en sus obras románticas el inicio y los ambientes en que se desarrolló lo que hoy llamamos “flamenco”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Catalán, Diego (1979). El romancero de tradición oral en el último cuarto del siglo XX. En: *El Romancero hoy: Nuevas fronteras*, I. Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal, p. 217-256.

6. Versión grabada en el disco *La gran historia del cante gitano-andaluz*, “Columbia” MCE 814/816, en 1966.

- Catalán, Diego (2001). *El Archivo del Romancero: Patrimonio de la humanidad (historia documentada de un siglo de historia)*. Madrid: Fundación Menéndez Pidal y Seminario Menéndez Pidal de la Universidad Complutense de Madrid, 2 v.
- Cid, Jesús Antonio (1999). El romancero tradicional de Andalucía. La recolección histórica y las encuestas de M. Manrique de Lara (Córdoba, Sevilla, Cádiz; 1916). En: *Romances y Canciones en la tradición andaluza*. Sevilla: Signatura, p. 23-61.
- Durán, Agustín (1945). *Romancero General o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*. Madrid: Atlas, 2 v.
- Estébanez Calderón, Serafín (1842). Un baile en Triana. En: *Álbum del Imparcial*, p. 281-286 (Barcelona).
- Estébanez Calderón, Serafín (1847). Un baile en Triana. En: *Escenas andaluzas*. Madrid: [s.n.].
- Irving, Washington (1857). *The Alhambra or the New Sketch Book*. 2ª ed. Londres: Putnam.
- Irving, Washington (1979). *Cuentos de la Alhambra*. Traducción, prólogo y notas de Ricardo Villa-Real. 2ª ed. Traducción de Ricardo Villa-Real. Granada: Miguel Sánchez.
- Menéndez Pidal, Ramón (1957-1978). *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí), colección de textos y notas de María Goyri y Ramón Menéndez Pidal (RTLH)*. Madrid: Gredos. T. IV: *Romances de tema odiseico*, ed. de Diego Catalán, 1970; T. VII: *Gerineldo, el paje y la infanta*, ed. de Diego Catalán y Jesús Antonio Cid, 1975.
- Menéndez Pidal, Ramón (1973). *Estudios sobre el romancero*. En: *Obras Completas de Ramón Menéndez Pidal*, T. XI. Madrid: Espasa-Calpe. ISBN 84-239-4760.
- Piñero, Pedro M. y Atero, Virtudes (1986a). *Romancero andaluz de tradición oral*. Sevilla: Editoriales Andaluzas Unidas. ISBN 84-7587-08-5.
- Piñero, Pedro M. y Atero, Virtudes (1986b). *Romancerillo de Arcos de la Frontera*, con notaciones musicales de Manuel Castillo. Sevilla: Fundación Machado; Cádiz: Diputación de Cádiz. ISBN 84-505-4288-X.
- Piñero, Pedro M (2004). *Romancero*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva. ISBN 84-7030-670-7.
- Sánchez Romeralo, Antonio (1979). El Romancero oral ayer y hoy: breve historia de la recolección moderna (1772-1970). En: *El Romancero hoy: nuevas fronteras*. Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal, p. 15-51.
- Suárez, Luis (1994). Bernardo del Carpio y los gitanos bajandaluces. En: *Actas del I Coloquio sobre canción tradicional* (Reus, septiembre de 1990). Barcelona: Rebés, Publicaciones de l'Abadia de Montserrat y Diputación de Tarragona, p. 229-233.
- Varela, José Luis (1970). *El Costumbrismo romántico*. Madrid: Novelas y Cuentos.
- Vega, Blas (1995). Documentos para la historia del baile: Estébanez Calderón y la Asamblea general. *La Caña del Flamenco*, núm.12, p. 26-29.