

# ROMANCERO PALENTINO

EMILIO REY GARCÍA



Fundación Joaquín Díaz • 2022

*Publicaciones Digitales*

**funjdiaz.net**

# ROMANCERO PALENTINO

EMILIO REY GARCÍA

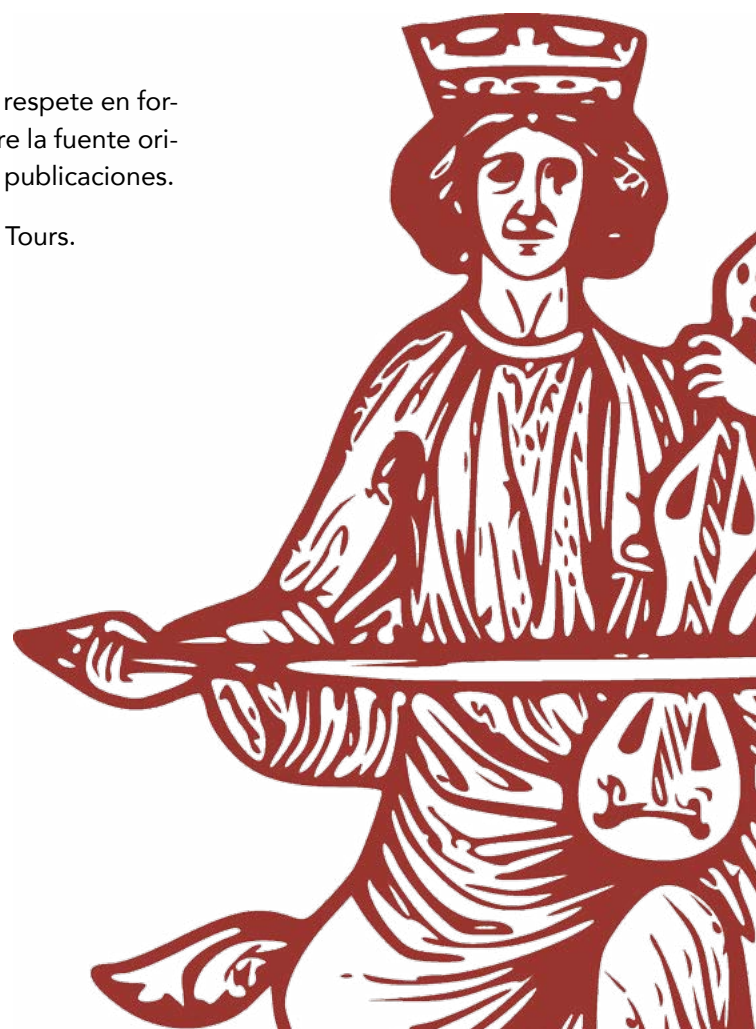
Esta edición es de libre distribución, siempre que se respete en formato y contenido como conjunto íntegro y se nombre la fuente original, tanto edición como autoría, si se cita en otras publicaciones.

Foto de portada: Iglesia románica de San Martín de Tours.  
Frómista (segunda mitad del siglo XI).

© de los textos y sus imágenes: Emilio Rey García.

© de la edición: Fundación Joaquín Díaz.

Diseño y maquetación: Luis Vincent 2022.



Fundación Joaquín Díaz • 2022

*Publicaciones Digitales*

**funjdiaz.net**



Emilio Rey en Tierra de Campos (Agosto 1991). Al fondo Carrión de los Condes

## DEDICATORIA

A la memoria de mis padres

A la memoria de mi hermano Constantino (Tinín)

A la memoria del gran músico y folklorista palentino José María Silva

A los informantes palentinos, auténticos depositarios de la tradición

## AGRADECIMIENTOS



Emilio Rey García (2018)

**E**l presente *Romancero Palentino* se ha hecho realidad gracias a la colaboración de varias personas e instituciones, para mí muy queridas, a las que quiero expresar mi agradecimiento sincero.

En primer lugar quiero hacer una especial mención a mi esposa Ana Carmen. Ella ha seguido al detalle el trabajo desde sus comienzos, mostrando siempre su apoyo incondicional y comprensión absoluta en esta ardua empresa que comenzó su andadura allá por el año 1989. Recuerdo muy bien los veranos de 1989, 1990 y 1991, cuando con gran entusiasmo me acompañó en varias encuestas de campo realizadas en pueblos palentinos de la zona de Saldaña y La Valdavia. Pasábamos entonces una gran parte del mes de agosto en casa de mis padres en el pueblo norteño de Aviñante de la Peña. En las reiteradas y a veces prolongadas sesiones de búsqueda de romances y cantos populares participó activamente, ayudando en todo momento a crear ese clima de confianza con los informantes que es muy necesario en las encuestas de campo. Todavía hoy recordamos con nostalgia los pueblos visitados, y sobre todo a las personas con las que tuvimos la gran suerte de compartir

recuerdos, anhelos e ilusiones que durante varias tardes e incluso noches se hicieron realidad pasajera a través de los cantos tradicionales que muchas de estas amables personas, en su mayoría mayores, revivieron con emoción para nosotros después de muchos años que no los habían practicado.

Quiero manifestar también gratitud a mis colegas y amigos Miguel Manzano, Lothar Siemens y Maximiano Trapero. Manzano es un folklorista músico consagrado, como lo demuestran sus voluminosos cancioneros de Zamora, León y Burgos y las decenas de trabajos que ha publicado sobre variados temas etnomusicológicos. En las tres provincias citadas ha recogido miles de documentos musicales, incluido romances, que ha transcrito y estudiado con profundidad y sabiduría. En el estudio del romancero Manzano es una referencia inexcusable por haber establecido una metodología de análisis de gran solvencia metodológica. Sus sabios consejos me han ayudado mucho en las tareas de transcripción, clasificación, ordenación y análisis musical.

Lothar Siemens (1941-2017) fue un musicólogo de larga trayectoria en los diversos temas que abordó, tanto de folklore musical como de musicología histórica. En el campo del romancero han sido muy útiles sus pioneros estudios musicales de los romances recogidos en las Islas Canarias por Maximiano Trapero en exhaustivas encuestas. Hace ya casi cuarenta años Siemens abrió caminos metodológicos muy interesantes en el estudio de los romances que en gran parte tienen hoy plena vigencia.

Maximiano Trapero, ilustre catedrático de filología hispánica de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, lleva muchos años dedicado a la recopilación y estudio del romancero hispánico, ya sea en las islas Canarias, en Chile o en Cuba. Sus libros son una referencia obligada para cualquier estudioso del género. En los comentarios y reflexiones que hace en sus muchos trabajos publicados, Trapero combina muy bien el rigor con la calidad literaria. Tengo que agradecer su buena disposición

a cualquier consulta, que siempre ha sido atendida por su parte no sólo con amabilidad sino con verdadero interés.

Mi agradecimiento también se extiende a mi colega, amigo y compañero en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid Ismael Fernández de la Cuesta. Ismael es para mí ante todo un maestro del que he aprendido muchas cosas desde que le conocí hace casi cuarenta años. Es un musicólogo que demuestra siempre una finísima intuición en todas las tareas que aborda. Además es un humanista que atesora una vastísima cultura que siempre está dispuesto a compartir con quienes le rodean.

Y por supuesto, mi especial agradecimiento a la Fundación Joaquín Díaz por su apoyo e impulso a esta edición digital del Romancero Palentino. El propio Joaquín Díaz, gran maestro de folkloristas en España como intérprete e investigador de amplia, reconocida e impresionante trayectoria, me precedió en la recogida de cantos y romances en pueblos de la provincia palentina que se sustanciaron en la publicación de dos cancioneros de gran interés documental e investigador. Joaquín es, además, un gran experto y estudioso del romancero que siempre ha abierto caminos seguros por los que transitar. Agradezco también el apoyo a la edición de mi colega y amigo el folklorista palentino Carlos Porro, un auténtico rastreador y recopilador entusiasta de romances y cantos tradicionales en la provincia, como lo demuestran los excelentes y variados trabajos que ha publicado.

Por último, quiero mostrar un especial recuerdo y reconocimiento a los informantes palentinos que fueron entrevistados en las encuestas de campo. Sin su colaboración este trabajo no hubiera sido posible. Ellos son los auténticos depositarios de la tradición romancística. En todo momento fueron muy amables al compartir su saber tradicional con gran generosidad y sincera actitud.

Emilio REY GARCÍA

# ÍNDICE

<b>PRÓLOGO.....</b>	<b>9</b>
---------------------	----------

## PARTE TEÓRICA

<b>I. INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>11</b>
-----------------------------	-----------

1. Planteamientos y cuestiones preliminares.....	11
2. Antecedentes bibliográficos.....	15
3. Algunas antologías sonoras.....	24
4. La música en los trabajos romancísticos.....	27
5. El trabajo de campo.....	33
6. Los informantes.....	35
7. Los romances recogidos.....	38
8. Decadencia del romancero oral.....	40

<b>II. CRITERIOS DE ELABORACIÓN DEL ROMANCERO PALENTINO.....</b>	<b>43</b>
--	-----------

1. Criterios de selección.....	43
2. Criterios de transcripción.....	44
3. Criterios de clasificación.....	47
4. Criterios de ordenación.....	49
5. Criterios de edición y maquetación.....	50

<b>III. ESTUDIO DE LOS ASPECTOS MUSICALES.....</b>	<b>53</b>
--	-----------

1. Sistemas melódicos.....	54
Sistemas modales (Modo de Mi, Modo de Sol, Modo de La, Modo de Sol sostenido, Modo de Do).....	55
Sistemas tonales (Tonal mayor, Tonal menor y mixtos).....	58
Sistemas en evolución, ambiguos y dudosos.....	60
Procedimientos melódicos excepcionales.....	61

2.	Otros elementos melódicos .....	64
	Estilos del canto.....	64
	Direcciones melódicas .....	64
	Ámbitos melódicos.....	66
	Interválica.....	67
	Comienzo de las melodías.....	71
	Cadencias .....	72
3.	Estructuras melódicas.....	72
	De dos incisos melódicos (AB).....	73
	De dos incisos melódicos con muletillas .....	75
	De tres incisos melódicos (ABC).....	75
	De tres incisos melódicos con muletillas .....	77
	De cuatro incisos melódicos (ABCD) .....	77
	De cuatro incisos melódicos con muletillas .....	80
	De cinco o más incisos melódicos .....	80
	Estructuras especiales.....	81
	Fórmulas de recitación y fórmulas melódico-tonales .....	84
4.	La organización rítmica.....	87
	El pulso metronómico.....	87
	Compases .....	89
	Estructuras rítmicas.....	90
<b>IV. VERSIONES Y VARIANTES MELÓDICAS .....</b>		<b>93</b>
<b>V. RECAPITULACIÓN .....</b>		<b>102</b>

## PARTE DOCUMENTAL

<b>INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>109</b>
1. Romances tradicionales .....	110
2. Romances infantiles .....	112
3. Romances religiosos .....	114
4. Romances vulgares (Narraciones tardías popularizadas).....	115
5. Romancero de cordel (Romances y narraciones afines aprendidos en impresiones modernas).....	117
6. Coplas locales .....	119
7. Tonadillas tardías popularizadas .....	121

## DOCUMENTOS MUSICALES

I. ROMANCES TRADICIONALES.....	124
II. ROMANCES INFANTILES .....	234
III. ROMANCES RELIGIOSOS .....	267
a) Nacimiento e infancia de Jesús .....	268
b) Pasión y muerte de Jesús .....	322
c) Devotos, vidas de santos y milagros.....	352
IV. ROMANCES VULGARES (Narraciones tardías popularizadas).....	377
V. ROMANCERO DE CORDEL (Romances y narraciones afines aprendidos en impresiones modernas).....	446
VI. COPLAS LOCALES .....	548
VII. TONADILLAS TARDÍAS POPULARIZADAS .....	579

<b>ÍNDICES .....</b>	<b>636</b>
ÍNDICE ANALÍTICO DE ROMANCES .....	637
ÍNDICE DE TEMAS LITERARIOS.....	653
ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS .....	661
ÍNDICE DE LOCALIDADES Y DE ROMANCES RECOGIDOS EN CADA UNA DE ELLAS ..	673
ÍNDICE DE INFORMANTES .....	677

<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>686</b>
---------------------------	------------

<b>DISCOGRAFÍA .....</b>	<b>698</b>
--------------------------	------------



Siempre se nos dijo que la vida era un camino de aprendizaje. A lo largo de ese camino, largo o breve, intenso o monótono, cada uno iba seleccionando –según su sentido de la orientación, su intuición o sus preferencias– aquellas sendas que mejor le podían conducir al camino principal. La experiencia que íbamos acumulando en ese deambular se digería y asimilaba junto al conocimiento que nuestros mayores nos aportaban como legado. Luego, se pretendía atraer a ese camino a otros, para lo cual se hacía necesaria una capacidad de comunicación y una preparación adecuada. Transmitir la información, comunicar aquello que queríamos ofrecer a los demás o que los demás iban a recordar de nosotros requería una especialización, un uso pertinente del lenguaje o los lenguajes (verbal, gestual, corporal). El lenguaje oral y la melodía habitualmente iban unidos, especialmente en aquellas fórmulas expresivas que mezclaban música y poesía. La memoria, un grado en la especialización, se activaba entonces porque era necesaria para el desarrollo y almacenamiento de las fórmulas fónicas que se transformaban así en normas mnemotécnicas. Aquellos patrones fónicos, adecuadamente combinados con las pausas, la inflexión, la entonación, daban a los modelos expresivos un estilo característico que no solo servía para recordar los contenidos sino para codificar los mensajes con un sentido práctico, en favor de la eficacia y la credibilidad. Así, cada generación hacía uso de los recursos que ponía a su disposición el modelo cultural en que le había tocado vivir, de modo que la transmisión de los conocimientos se daba de forma natural y selectiva.

Podría decirse que, con leves variantes, es ésta la fórmula en que se basa la interpretación del repertorio de historias que Emilio Rey ha reunido en el precioso tomo con que cierra su colección de temas del *Cancionero* palentino. Trabajo irrepetible de un musicólogo entusiasta y solvente, refleja los últimos estertores de una cultura digna a punto de extinguirse. Testigo consciente del declive de una civilización que prescindió de la prosodia para echarse en brazos de la estadística, Emilio habla de una «tradición folklórica bastante debilitada y en su última etapa de pervivencia» para referirse al ámbito en que recopiló con admirable paciencia y minuciosa indagación las últimas voces del romancero. En efecto, la debilidad progresiva de un género secular, agravada por la desidia social y la incuria de todos, nos alertó en los últimos tiempos acerca de la desaparición de un entramado vital que creó héroes y mitos para finalmente mofarse de ellos ante la desesperación de los poetas. La duda razonable que atormentaba a Menéndez Pidal al publicar su *Flor nueva de romances viejos* –«¿acaso no podrá revivir también (la tradición) en un ambiente de cultura?»–, se ha despejado: el romancero vivía mejor «entre los rústicos». De los silencios de sus campos era deudor y de sus lares recibía el calor del sempiterno rescoldo que mantenía vivas todas esas historias. Junto al fuego y al resplandor de las llamas que iluminaban los rincones de la imaginación se agigantaban los personajes, crecían sus hazañas y se magnificaban sus crueldades o sus virtudes. Las sombras del hogar pobladas de seres mágicos, de santos milagrosos, de apariciones sobrenaturales, de caballeros invencibles, de venenos sin triaca y de salvíficas plegarias, se transformaron en monstruos familiares de andar por casa... La tradición no sobrevivió a la luz eléctrica.

Joaquín DÍAZ

# PARTE TEÓRICA

## I. INTRODUCCIÓN

## 1. Planteamientos y cuestiones preliminares

**E**l presente romancero tiene como fuente principal el fondo documental recogido en pueblos de la provincia de Palencia en los veranos de 1989, 1990 y 1991. Las encuestas de campo fueron realizadas en 187 pueblos pertenecientes a las comarcas palentinas del Cerrato, Tierra de Campos y Saldaña-Valdavia, que abarcan más o menos dos tercios de la provincia de sur a norte. La zona norte quedó voluntariamente excluida para no interferir en los trabajos de búsqueda que en las mismas fechas y en años anteriores realizó el musicólogo palentino Mariano Pérez Gutiérrez (1932-1994) en pueblos de la Montaña y en la comarca próxima de Boedo-Ojeda<sup>1</sup>.

Las encuestas etnomusicológicas en las comarcas exploradas tuvieron como finalidad recoger los diversos géneros y especies de la música tradicional y popular directamente de la tradición oral. Por tanto, la recopilación fue amplia, no sólo de romances. A pesar de haber encontrado una tradición folklórica bastante debilitada y en su última etapa de pervivencia, debido sobre todo a la avanzada edad de los informantes, a la despoblación de la provincia y a los profundos cambios sociales y económicos operados en las últimas décadas, la cosecha fue abundante por el número de pueblos recorridos y por la intensidad de las entrevistas. En 58 cintas de cassette quedaron registrados unos mil doscientos documentos musicales y literarios pertenecientes a los siguientes géneros: rondas y canciones, tonadas de baile y danza, tocatas diversas para dulzaina, romances, cantos de boda, canciones de cuna, canciones infantiles, cantos de trabajos y faenas, recitativos silábicos y rítmicos, canciones del ciclo anual de costumbres (Navidad, Reyes, carnaval, quintos, canciones de marzo, etc.), cuplés y letrillas vulgares y un amplio repertorio de música popular religiosa.

---

1 Mariano PÉREZ GUTIÉRREZ, ilustre catedrático de Historia de la Música, primero del Conservatorio Superior de Música de Sevilla y después del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, falleció en 1994 sin haber transcrito los documentos musicales que algún día pensaba publicar en un amplio cancionero. Durante más de 25 años, aprovechando sus estancias veraniegas en Cervera de Pisuerga, recorrió casi todos los pueblos del norte de la provincia y de la comarca de Boedo-Ojeda, obteniendo, según me manifestó él mismo, una cosecha de más de dos mil documentos que se custodian grabados en cintas de cassette en los archivos familiares. En una de mis visitas a su casa de Madrid antes de su temprana muerte pude ver la colección de cintas que atesoraba en una estantería. Pero tristemente falleció sin haber realizado las transcripciones. Sus dos hijos violinistas, David y Mario, músicos bien formados que estudiaron en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, no han mostrado afición por el folklore musical, lo que, probablemente, haya llevado al deterioro de las cintas debido a los años transcurridos, salvo que el material haya sido digitalizado, circunstancia que desconozco. De lo que sí estoy seguro es que el material recopilado por este musicólogo entusiasta y gran trabajador es de un alto valor documental, ya que fue recogido hace muchos años en una zona especialmente rica en música tradicional.

Una vez finalizado el trabajo de campo, y al tiempo que realizaba las primeras transcripciones, pensé utilizar todo el material recopilado como fuente básica y principal para la elaboración de mi tesis doctoral, que entonces estaba perfilando. Pero después de transcritos los documentos, labor muy ardua en la que estuve ocupado de manera intermitente durante más de tres años, me pareció que el material era tan voluminoso y variado que excedía los límites razonables de una tesis. Dándole vueltas al asunto decidí plantear el trabajo de tesis doctoral solamente con los romances, pues formaban una colección abundante, variada por su contenido temático y valiosa por la riqueza de las melodías. Así pues, los romances recogidos fueron la fuente principal de mi tesis doctoral, leída en el año 2006 en la Universidad Autónoma de Madrid, que incluyó 342 versiones correspondientes a 185 temas procedentes de mis encuestas<sup>2</sup>. Los 21 romances que sólo fueron recitados por los informantes fueron también incluidos. El corpus documental de la tesis, hasta el total de 383 versiones de 252 tipos melódicos diferentes, se completó con 41 versiones publicadas con anterioridad en tres colecciones de discos que contienen documentos de gran interés literario y musical. El material sonoro publicado en estos discos fue recopilado por José Manuel Fraile Gil<sup>3</sup>, Gonzalo Pérez Trascasa, Ramón Marijuán Adrián<sup>4</sup> y Carlos Antonio Porro Fernández<sup>5</sup>. El resto del material recogido en las encuestas de campo, más de 800 documentos, se encuentra también transcrito y forma parte de un cancionero popular palentino publicado por la Fundación Joaquín Díaz en 2021.

La importancia literaria y musical del romancero justifica sobradamente un trabajo de recopilación y estudio. Entre los abundantes y variados géneros y especies del folklore español, el romancero ocupa un lugar muy relevante. Mucho se ha escrito acerca del valor patrimonial de los romances y su importancia en la literatura hispánica. Así, por ejemplo, Maximiano Trapero, cuyos trabajos y planteamientos metodológicos son frecuentemente citados a lo largo del trabajo, define muy bien las características de los romances: «el género romance se constituye en la forma poética predilecta y por ello más general de la literatura española. Ningún otro género literario puede resistir la comparación con el Romancero; en él está representada la poesía de todas las épocas, de todos los modos y corrientes literarias, de todos los sentires. En el romancero están los juglares, los trovadores, los ciegos, los iletrados, los campesinos de la montaña y el llano, el pueblo todo. Nunca en la historia de las letras un mismo género ha podido dar cabida a temas tan diversos, a estéticas tan diferenciadas, a sentires tan ajenos, a funciones tan distintas. El romancero ha servido tanto para cantar el amor más delicado como para

2 E. REY GARCÍA. *El romancero y su música en la provincia de Palencia*. Tesis Doctoral leída en la Universidad Autónoma de Madrid el 27 de octubre de 2006. Puede consultarse completa en PDF: <https://repositorio.uam.es/xmlui/handle/10486/2547>

3 *Romancero Panhispánico / Antología sonora* dirigida y realizada por J. M. FRAILE GIL. Madrid: Tecnosaga, 1992. 5 CDs, Ref. SAGA, KPD-(5) 10.9004 (1ª ed. 1991). El cuaderno explicativo de 97 p., editado por el Centro de Cultura Tradicional de la Diputación de Salamanca y la Junta de Castilla y León, está estructurado en torno a los siguientes apartados: Introducción, clasificación temática, criterios de clasificación, comentario a los temas, bibliografía específica, bibliografía, fichas técnicas de las versiones, índices y agradecimientos. Incluye tres versiones de romances palentinos.

4 *La música tradicional en Castilla y León / Obra* realizada y dirigida por G. PÉREZ TRASCASA y R. MARIJUÁN ADRIÁN. Madrid. RTVE-Música, 1995. 10 Vols. Grabaciones extraídas del Archivo de los programas «Raíces» y «El candelil» realizados por Radio Nacional de España en Burgos entre 1985 y 1994. Contiene un cuaderno explicativo general de 58 p. y diez cuadernillos en los que se comenta el contenido de cada disco. Incluye 6 versiones palentinas.

5 *Archivo de la tradición oral en Palencia, I, II, III. La montaña palentina. Rebanal de las Llantas*. Dirección, recopilación y estudio: Carlos Antonio PORRO FERNÁNDEZ. Serie *La tradición musical en España*. Vols. 18, 19 y 20. Madrid: Tecnosaga, 2000. Ref. triple CD: WKPD (3)-10/503. 3 Cd de audio + libreto. Los romances figuran en los Discos II y III. Incluye 32 versiones.

narrar los crímenes más bajos; el romancero ha sido tanto noticia efímera del momento como poesía para siempre; en el romancero están juntos los episodios de la historia grande de nuestro país y las desavenencias minúsculas de unos personajes de aldea; el romancero es, a la vez, realista y fantástico, histórico y novelesco, culto y anónimo, artístico y vulgar, cortesano y popular»<sup>6</sup>.

Los trabajos de recogida, transcripción y estudio del romancero tienen un gran interés para la filología, pero también para la musicología. Para la filología porque el romance como género es la forma poética predilecta de la literatura española desde hace más o menos siete siglos<sup>7</sup>. Los romances son poemas narrativos que cuentan historias en versos generalmente octosilábicos con rima asonante. Nacieron en el siglo XIV. Sus textos sin música se publicaron en manuscritos, pliegos sueltos y romanceros desde finales del XV y en la primera mitad del XVI, y poco después en cancioneros y romanceros. Bien entrado el siglo XVII decae el éxito comercial de las divulgaciones impresas y dejaron de publicarse, refugiándose en la tradición oral de las sociedades rurales. Fueron escritos por los más excelsos poetas en la Edad de Oro. Algunos poetas del romanticismo también los cultivaron. Tras un período de decadencia a partir del XVIII, los eruditos románticos descubren su pervivencia en la llamada tradición oral moderna. En las fuentes musicales antiguas encontramos también fragmentos de romances con música. Tal sucede, por ejemplo, en varios cancioneros polifónicos renacentistas y del barroco, en la obra de Juan Bermudo, en la colección de Venegas de Henestrosa, en la obra teórica del ciego Francisco Salinas *De musica libri septem*<sup>8</sup>, en los libros de los vihuelistas del XVI y en varias obras más desde el XVI hasta comienzos del siglo XVIII. Pero, en mi opinión, las melodías de los romances contenidos en las fuentes musicales antiguas son en su gran mayoría de creación culta y de estilo popularizante, es decir, que imitan el estilo de la música popular<sup>9</sup>.

Del interés y valor cultural que poseen los textos romancísticos dan cumplida cuenta las numerosas antologías y estudios que se han publicado. Desde el descubrimiento de la tradición oral moderna los filólogos han dado a conocer miles de versiones y estudiado los aspectos literarios y lingüísticos. En el siglo XIX, como consecuencia del movimiento romántico, promovieron el estudio del romancero, entre otros, Francesch Pelay Briz, Manuel Milá i Fontanals, Agustín Durán y poco después Marcelino Menéndez y Pelayo. Pero es a comienzos del siglo XX cuando surge la figura señera de Ramón Menéndez Pidal, maestro de muchos investigadores que después han seguido sus pasos y gran promotor de las recopilaciones mediante encuestas de campo. Desde sus pioneros y modélicos trabajos hasta los proyectos, investigaciones y publicaciones realizadas en las últimas décadas por los componentes de la Cátedra-Seminario que lleva su nombre<sup>10</sup>, las aportaciones en la recogida y estudio de los textos han sido impresionantes.

6 M. TRAPERO. *Romancero tradicional canario*. Islas Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias (SOCAEM), 1989, p. 17-18.

7 D. CATALÁN. *Siete siglos del romancero (Historia y poesía)*. Madrid: Gredos, 1969.

8 F. SALINAS. *De musica libri septem*. Salamanca: Matías Gast, 1577. Primera versión castellana por Ismael FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, con el título *Francisco Salinas: Siete libros sobre la música*. Madrid: Alpuerto, 1983.

9 Véase mi artículo «La música popular y tradicional en España hasta finales del siglo XVIII». En *Música. Revista del Real Conservatorio Superior de Música*, 3 (1996), p. 61-108.

10 Una información muy detallada de las realizaciones llevadas a cabo en los últimos años por la Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, puede verse en *Romancero e historiografía medieval: Dos campos de investigación del Seminario «Menéndez Pidal»*. Madrid: Fundación Ramón Areces-Fundación Menéndez Pidal, 1989.

Para la musicología el estudio musical de los romances es muy necesario porque las historias que narran casi siempre se cantan con melodías que forman parte del llamado folklore musical. Música y texto son en los romances dos elementos inseparables, un binomio de la misma realidad. La música actúa en los poemas como un soporte sonoro muy eficaz que ayuda a recordar la narración y propicia la comunicación. Sirve para hacer las palabras más audibles, y, como bien dice Ismael Fernández de la Cuesta, «sobre todo propicia determinadas condiciones que permiten al intérprete, en este caso al romancero, hacer uso de técnicas expresivas, enfáticas, mímicas, adecuadas al contenido del mismo, capaces de producir efectos en quienes lo escuchan. La transmisión, comunicación, de los poemas mediante un procedimiento musical es tan antiguo como la propia poesía, de manera que la música llega a ser consustancial a los poemas»<sup>11</sup>. La experiencia del trabajo de campo, que conlleva un contacto muy directo con los informantes, confirma que en la memoria de los transmisores el documento completo casi siempre está compuesto por texto y melodía. Como ambos elementos son casi siempre inseparables, deben publicarse unidos para que el documento no quede cercenado. Que los romances son normalmente cantados es un hecho incuestionable, al menos en las provincias castellanas<sup>12</sup>. Menéndez Pidal, a quien siempre se invoca como fuente de autoridad en el tema, dijo con certeras y tantas veces citadas palabras que los romances son poemas cantados: «Los romances son 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 en común»<sup>13</sup>. Menéndez Pidal siempre concedió gran importancia al canto de los romances. Por eso contó con colaboradores músicos como Manuel Manrique de Lara y Eduardo Martínez Torner. Por las razones expuestas, en este trabajo publico los textos y las melodías en su integridad, aunque el estudio sea principalmente musical.

Los romances cuentan historias que generalmente se cantan con melodías que actúan como soporte eficaz de los textos. Aunque la música es un elemento fundamental, ha sido poco estudiada en comparación con el tratamiento divulgativo y científico que han tenido los textos, especialmente a lo largo del siglo xx. Por falta de conocimientos musicales, o por no considerarlo necesario, los estudiosos de los textos casi nunca publican las transcripciones melódicas en sus libros, aunque muchos de ellos son conscientes de la importancia de la música. Casi todos afirman que en las encuestas oyen los romances cantados, pero a veces los mandan recitar para no alargar en exceso el trabajo de recogida. Hay quien sí otorga valor a la música y la graba, pero no acude después al musicólogo para que la transcriba y estudie. Por mi parte, en este trabajo no realizo un estudio, ni siquiera somero, de los aspectos literarios del romancero, que han sido abundantemente investigados por una nutrida, y casi siempre muy cualificada, nómina de filólogos cuyas aportaciones bibliográficas se pueden conseguir o consultar con facilidad.

Tampoco los musicólogos se han dedicado en exceso al estudio de esta parcela de la tradición literaria y musical, aunque en los últimos años hay excepciones muy notables. Se da el caso de algunos

11 I. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA. «Paralelos históricos en la música de los romances». En *El Romancero de La Gomera y el Romancero General a comienzos del tercer milenio. Actas del Coloquio Internacional sobre el Romancero, celebrado en la isla de La Gomera (Islas Canarias) del 20 al 24 de julio de 2001* / ed. de M. TRAPERO. La Gomera: Cabildo Insular, 2003, p. 67-68.

12 El canto de los romances no se da en la misma proporción en todos los lugares, aunque en el conjunto de la tradición hispánica el soporte melódico es lo habitual. En las islas Canarias, que son muy conservadoras de la tradición, hay bastantes romances cantados, pero son mayoría los recitados, lo cual llama mucho la atención y contradice la norma generalizada en otras zonas españolas.

13 R. MENÉNDEZ PIDAL. *Flor nueva de romances viejos*. 33ª ed. Madrid: Espasa Calpe, 1991, p. 9.

músicos folkloristas que han transcrito las melodías dejando incompleto el texto. Ante tal situación es muy conveniente la colaboración interdisciplinaria entre filólogos y musicólogos, que ya ha sido practicada con éxito, por ejemplo, por Maximiano Trapero y Lothar Siemens en la publicación de varios romanceros modélicos de las Islas Canarias.

Una recopilación de romances está especialmente justificada en los umbrales del siglo XXI, ya que estamos en la última etapa de pervivencia de la música tradicional y dentro de poco apenas quedará nada de lo que durante siglos fue patrimonio cultural colectivo del pueblo. Como he dejado escrito en otra parte, «no corren buenos tiempos para el folklore en la más amplia acepción del término inventado en 1846 por William John Thoms. En el caso del folklore musical, parcela a la que me dedico profesionalmente desde hace décadas, observamos cómo fenecen inexorablemente las costumbres y tradiciones en las que la música fue cauce de expresión artística de nuestro pueblo. Aunque se lleva anunciando desde hace mucho tiempo, ahora sí que podemos afirmar con seguridad que la tradición se encuentra en un estado agónico próximo al coma irreversible. La radio, la televisión, la masiva emigración a las ciudades y la consecuente despoblación rural, la mecanización del campo, etc., son factores que perturban seriamente las tradiciones. Si a ello añadimos el más reciente fenómeno de la globalización cultural y económica, sucede que los individuos y las sociedades difícilmente pueden expresarse con un pensamiento autónomo al margen de la ‘cultura oficial’ que difunden machacantemente los medios de comunicación de masas. Los cambios generacionales han roto la cadena de la tradición de una forma tan brutal, que ahora sí podemos decir sin ambages que cualquier tiempo pasado fue mejor»<sup>14</sup>.

En mi opinión, esta recopilación de romances recogidos en la provincia de Palencia es una contribución más a las muchas que ya existen sobre el romancero de otras regiones y provincias. Para la musicología es una aportación que se añade a las pocas que existen en este campo de investigación.

## 2. Antecedentes bibliográficos

Los antecedentes bibliográficos sobre el romancero en la provincia de Palencia son en general breves, con alguna excepción reciente. Desde comienzos del siglo XX hasta prácticamente nuestros días se han publicado varios trabajos en libros, revistas, folletos y, más recientemente, cuadernos que acompañan a las ediciones de algunos discos. De todos estos trabajos, que configuran en conjunto lo que se llama «estado de la cuestión», hago seguidamente un breve comentario. Siguiendo más o menos un orden cronológico cito todas las aportaciones bibliográficas de que tengo noticia, tanto las que recogen sólo textos como las que incluyen transcripciones o estudios musicales.

El pionero en la recopilación de romances en la provincia de Palencia fue el poeta e historiador de la literatura vallisoletana Narciso ALONSO CORTÉS (1875-1972), que en los primeros años del siglo XX realizó encuestas de campo en varios pueblos de Burgos, Palencia, León, Santander y Valladolid. Como resultado de estas encuestas, en 1906 publicó 92 versiones, correspondientes a 53 temas recogidos en Burgos y Palencia, en un libro clásico titulado *Romances populares de Castilla*<sup>15</sup>. De la provincia de Palencia contiene dicho libro 39 versiones literarias de 35 temas que recopiló en varios pueblos

14 E. REY GARCÍA. «Decadencia de la tradición». En *Tradición. Cien respuestas a una pregunta* / ed. de Ángel CARRIL y Ángel B. ESPINA BARRIO. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional de la Diputación Provincial-Instituto de Investigaciones Antropológicas de Castilla y León, 2001, p. 181.

15 N. ALONSO CORTÉS. *Romances populares de Castilla*. Valladolid: Eduardo Sáenz, 1906. Reed. facs. con el título *Narciso Alonso Cortés. Romances de Castilla*, Valladolid, Institución Cultural Simancas, 1982, p. 11-144.

del Cerrato, Tierra de Campos y Vega Baja del Carrión. Las versiones palentinas que Narciso Alonso Cortés incluyó en esta temprana publicación de romances son las siguientes<sup>16</sup>: *Gerineldo I* (Villodrigo), *Los dos amantes* (Villodrigo), *La infanta seducida III* (Frómista), *La niña guerrera* (Villota del Duque), *El prisionero* (Astudillo), *Venganza de honor I* (Villota del Duque), *Silvana I* (Palencia), *Silvana II* (Villalobón), *Delgadina* (Villodrigo), *Doña Arbola II* (Villalobón), *Doña Arbola III* (Torquemada), *La muerta de sobreparto* (Palencia), *La dama pastora* (Villodrigo), *Don Bueso* (Villota del Duque), *La reina y la cautiva* (Villodrigo), *Don Belarde* (Población de Campos), *La infantina* (Villota del Duque), *La serrana I* (Villota del Duque), *La serrana II* (Villarmentero de Campos), *El príncipe don Juan* (Villalobón), *La viuda* (Astudillo), *La adúltera castigada II* (Población de Campos), *Fragmento* (Astudillo), *La monja adornada* (Santoyo), *El parricida* (Santoyo), *Doña Ángela de Medina* (Villota del Duque), *La devota III* (Torquemada), *El aviso* (Población de Campos), *Elena* (Torquemada), *Altamar I* (Palencia), *Altamar III* (Astudillo), *La romera* (Palencia), *La mora bautizada* (Villalaco), *La despiadada* (Astudillo), *La samaritana* (Palencia), *La zagala* (Palencia), *Camino de Belén I* (Villota del Duque), *María y José* (Villalaco) y *Virgilio* (Astudillo).

Catorce años más tarde, en 1920, Narciso Alonso Cortés publicó otro trabajo en la *Revue Hispanique*<sup>17</sup> que contiene 66 versiones de romances por él recogidos en pueblos de las provincias de León, Burgos, Valladolid, Palencia, Santander y Salamanca. De la provincia de Palencia incluye en esta segunda publicación 12 versiones correspondientes a otros tantos temas. Son las siguientes: *Doña Arbola* (Población de Campos), *La muerta de sobreparto* (Astudillo), *La serrana II* (Población de Campos), *La niña guerrera I* (Villarmentero de Campos), *El matrimonio engañoso* (Astudillo), *Gerineldo* (Astudillo), *La mala hermana* (Villarmentero de Campos), *La madre criminal* (Villarmentero de Campos), *Tentación del demonio* (Barruelo), *Altamar* (Villarmentero de Campos), *Elena* (Palencia) y *Aflicción de la Virgen II* (Espinosa de Villagonzalo).

Narciso Alonso Cortés era un ilustre filólogo que, como tantos otros a lo largo del siglo xx, no registró la música de las versiones romancísticas que recogió y publicó en los trabajos citados, pero sus colecciones de textos tienen un gran interés. Además recogió algunos de romances «raros» en la tradición hispánica, cual es el caso de *Virgilio*, estudiado por Maximiano Trapero en un breve e interesantísimo libro de 1992<sup>18</sup>.

En la misma época, a comienzos del siglo xx, María GOYRI DE MENÉNDEZ PIDAL tuvo la positiva idea de proporcionar a los recolectores de romances una especie de «manual de encuesta» que sirviera para facilitar la tarea de búsqueda en los trabajos de campo. En 1906 publicó un artículo transformado varios años después en un folleto-catálogo que dio a la imprenta con el título de *Romances que deben buscarse en la tradición oral*<sup>19</sup>. En dicho folleto cataloga 77 versiones de romances procedentes

16 Cito los romances por el título que les dio N. ALONSO CORTÉS. Entre paréntesis indico los pueblos de procedencia de las versiones.

17 N. ALONSO CORTÉS. «Romances tradicionales». En *Revue Hispanique* dirigida por R. FOULCHÉ-DELBOSC, Tome L, París, 1920, p. 145 y ss. Reed. facs. en *Narciso Alonso Cortés. Romances de Castilla*, cit., p. 145-218.

18 El romance de *Virgilio*, que Narciso ALONSO CORTÉS recogió en Astudillo de labios de María Villegas, de 40 años, ha sido publicado de nuevo por Maximiano TRAPERO en su libro titulado *El romance de Virgilio en la tradición canaria e hispánica*. Las Palmas de Gran Canaria: El Museo Canario, 1992, p. 103. En el mismo libro (p. 104) publica TRAPERO otra versión inédita del romance cuyo original manuscrito se conserva en el Seminario Menéndez Pidal formando parte de la colección de Manuel MANRIQUE DE LARA. La versión inédita fue recitada por Andrea González, de 78 años, en Baltanás de Cerrato (Palencia). En el manuscrito no figura recolector ni fecha.

19 M. GOYRI DE MENÉNDEZ PIDAL. *Romances que deben buscarse en la tradición oral*. Madrid: José Molina, 1929.



de varias provincias españolas, Portugal y Chile. También incluye algunas versiones recogidas de la tradición sefardí de Marruecos y de algún país de Oriente. En cada una de ellas indica las comarcas de origen y hace un «resumen del asunto». De la provincia palentina ofrece 11 versiones de otros tantos temas que cito a continuación con el número de orden y el título correspondiente: 10. *La morisca mártir*; 14. *El convidado de piedra*; 34. *La vuelta del marido* (asonante í-o); 35. *La novia del Conde de Alba*; 44. *La Gallarda*; 49. *Vergilios* [sic]; 50. *Fragmento (La infanta soltera)*; 51. *La dama pastora. Gentil porquerola*; 53. *La malcasada del pastor*; 63. *El soldado y la monja*; y 64. *Sancho García*.

Después de la Guerra Civil el manual de María Goyri fue ampliado por el Instituto Español de Musicología, institución del CSIC que publicó en 1945 un folleto titulado *Romances tradicionales y canciones narrativas existentes en el folklore español*<sup>20</sup>. El anónimo prologuista dice que «para redactar el presente folleto se ha tenido a la vista, como modelo y fuente de romances, el similar publicado por doña María Goyri de Menéndez Pidal, que lleva por título *Romances que deben buscarse en la tradición oral*». También dice que «a fin de ayudar en su trabajo recolector, ofrecemos aquí el *incipit* de los principales romances, que, más o menos frecuentemente, se conservan aún en la memoria del pueblo. Al hacerlo, el Instituto Español de Musicología advierte que el presente folleto no tiene un carácter científico, sino más bien práctico». El manual fue muy utilizado en las encuestas de campo realizadas en casi todas las provincias españolas por los eximios folkloristas músicos que colaboraron con el Instituto en las famosas «Misiones» de búsqueda llevadas a cabo entre los años 40 y 60 del siglo xx<sup>21</sup>. El folleto del IEM cataloga 161 versiones procedentes de diferentes lugares y tradiciones. Reproduce literalmente todas las versiones palentinas que había catalogado María Goyri, con leves cambios en los títulos sólo en algún caso.

En 1946 el Reverendo Tomás TERESA LEÓN publicó los textos de dos romances religiosos (*La Virgen romerita (La Romera)* y *Confesión de la Blanca Paloma...*) en la *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*<sup>22</sup> del CSIC. Los mismos romances y uno más fueron publicados veintidós años después en un extenso trabajo del mismo autor titulado *Historia de Paredes de Nava*, que apareció en la revista científica de la Diputación Provincial de Palencia<sup>23</sup>.

---

En las páginas finales del manual reproduce un breve y clásico trabajo de Eduardo MARTÍNEZ TORNER titulado «Indicaciones prácticas sobre la notación musical de los romances», p. 27-33. El catálogo de María GOYRI ha sido una herramienta muy útil para varias generaciones de encuestadores hasta prácticamente nuestros días. Para su confección se valió de las versiones reunidas a principios del siglo xx en su archivo familiar, seleccionando los comienzos y los «versos más sugestivos» de los romances que entonces estaban peor documentados. De cada versión catalogada indica al pie las provincias o regiones en las que tenía constancia de su conservación en la tradición oral.

20 *Romances tradicionales y canciones narrativas existentes en el folklore español (Incipit y temas)*. Barcelona: Instituto Español de Musicología (CSIC), 1945.

21 Sobre las actividades recolectoras del IEM véase L. CALVO. «La Etnomusicología en el Instituto Español de Musicología». En *Anuario Musical*, 44, (1989), p. 167-197.

22 T. TERESA LEÓN. «Romances». En *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, II (1946), p. 489-492.

23 T. TERESA LEÓN. «Historia de Paredes de Nava». En *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 27 (1968), p. 163-168.

El que fuera insigne musicógrafo, compositor y maestro de capilla de la catedral palentina, el zamorano Gonzalo CASTRILLO HERNÁNDEZ (1875-1957), publicó en 1952<sup>24</sup> la música del romance de *Calaiños* junto a otros 23 cantos folklóricos de la provincia. Castrillo transcribe la melodía del romance con los cuatro primeros versos octosílabos del texto (*Cabalgaba Calaiños / a la sombra de un pepino / la niña des que lo vido / desta suerte le decía*).

Andrés MORO GALLEGO (1905-1972), asesor durante muchos años de la Sección Femenina y Director de la Banda Municipal de Música de Palencia entre 1944 y 1972, publicó su trabajo *Música popular saldañesa* en 1953<sup>25</sup>. En este extenso artículo dedicado a la música popular de la comarca de Saldaña, su tierra natal, Moro recopila 49 melodías de jotillas, baile a lo menudito, canciones de ronda, tonadas de bodas, danzas a la Virgen del Valle, villancicos y romances, con comentarios descriptivos acerca del contexto en el que la música tradicional de la zona tenía su cauce de expresión. En el apartado de romances recoge 8 versiones de los mismos temas que cito con los títulos puestos por el propio Moro: *Madre, a la puerta hay un niño* (Santa Olaja de la Vega); *La devota de la Virgen en el yermo* (Villota del Páramo); *Los estudiantes y el alma en pena* (San Andrés de la Regla); *Santa Elena* (octosílabo, Ayuela); *El quintado + La aparición*; *El robo del Sacramento*; *El lindo don Juan*; *La cabrera devota elevada al cielo*. Transcribe la música de 4 versiones (*Madre, a la puerta hay un niño*, *La devota de la Virgen en el yermo*, *Los estudiantes y el alma en pena* y *Santa Elena*). Clasifica como romance de ciego lo que en realidad es una canción popular titulada *El puente de Saldaña*.

Entre 1957 y 1985 la Cátedra-Seminario Menéndez Pidal publicó el *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí)*<sup>26</sup>, obra verdaderamente extraordinaria en la que los sucesivos editores hacen un tratamiento casi exhaustivo de los romances que incluyen. En los doce volúmenes de esta magna colección están catalogadas 2.468 versiones. Las recopilaciones de romances fueron realizadas por Ramón Menéndez Pidal, su esposa María Goyri y varios colaboradores. En casi todos los volúmenes se intercalan melodías tomadas de cancioneros populares anteriores (de Casto Sampedro y Folgar, Juan Tomás Parés, Joan Amades, Magdalena Rodríguez Mata, Bonifacio Gil, Agapito Marazuela, etc.). La obra también contiene melodías conservadas en el Archivo Menéndez Pidal transcritas especialmente por Manuel Manrique de Lara (1863-1929) y Eduardo Martínez Torner (1888-1955). La provincia de Palencia está representada con 18 variantes de cinco temas, principalmente de *Gerineldo* y *La boda estorbada*, recogidos a principios del siglo xx por Narciso Alonso Cortés (antes de 1906), Manuel Manrique de Lara (en 1918) y Diego Catalán (en 1948 y 1951)<sup>27</sup>.

24 G. CASTRILLO HERNÁNDEZ. «Trabajo folklórico castellano. Psicología del canto natural palentino». En *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 8 (1952), p. 101. CASTRILLO escuchó el romance en Palencia a un ciego natural de Villalpando (Zamora) llamado Hermógenes (alias Alhiguí), que vivió mucho tiempo en Palencia.

25 A. MORO GALLEGO. «Música Popular Saldañesa». En *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 9 (1953), p. 217-360. El trabajo de investigación del Maestro Moro Gallego fue recompensado en el Concurso Folklórico que se celebró en el Distrito de Saldaña el 9 de septiembre de 1952, organizado por la Excma. Diputación Provincial del Palencia.

26 *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí)* / colección de textos y notas de María GOYRI y Ramón MENÉNDEZ PIDAL. Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal-Gredos, 1957-1985. 12 v. (Véase al final las referencias bibliográficas de todos los volúmenes).

27 En 1951 Diego CATALÁN, durante una breve excursión a Brañosera, recogió en Herrerueta de Castillería de labios de Encarnación Cenera el romance de tema bíblico *El sacrificio de Isaac*, que fue publicado después en su libro *Por los Campos del romancero. Estudios sobre la tradición oral moderna*, Madrid, Gredos, 1970, p. 56-57. El libro de Diego CATALÁN no es una antología de textos, sino un ensayo sobre el romancero.

En 1971 Manuel ALVAR publicó en Méjico el *Romancero viejo y tradicional*<sup>28</sup>, un clásico del género que contiene una selección y estudio de romances de la tradición antigua y una colección de la tradición moderna. De la provincia de Palencia incorpora cuatro romances de la tradición moderna que ya habían sido publicados por Narciso Alonso Cortés en 1920 en la *Revue Hispanique*. Son los siguientes: *Amnón y Tamar* (nº 144a, Villarmentero de Campos), *Doncella guerrera* (nº 198c, Villarmentero de Campos), *La mala suegra* (nº 203a, Población de Campos) y *La muerta de sobrepardo* (nº 205, Astudillo). Manuel Alvar cambia los títulos originales de los cuatro romances y pone los normalizados.

La recopilación de canciones populares palentinas del maestro Antonio GUZMÁN RICIS (1896-1944)<sup>29</sup> es de modestas dimensiones, pero fue también la más amplia sobre el folklore musical de la provincia hasta la publicación del reciente Cancionero de su hijo Luis GUZMÁN RUBIO. Esta colección de canciones no contiene ningún romance, aunque titula como *Romance de danza* una canción popular que con el título *Los maceos* (nº 13) se usa en la danza de Frómista. La recopilación de Guzmán Ricis contiene 75 melodías populares recogidas entre 1929 y 1944 en varios pueblos de la provincia, sobre todo en la zona norte. El ilustre maestro fue Director de la Banda Municipal de Palencia desde 1924 hasta su temprana muerte en 1944, y durante algún tiempo también Director de la Banda Municipal de Cervera de Pisuerga.

La *Revista de Folklore*, dirigida desde su fundación por Joaquín DÍAZ y editada primero por Caja España y actualmente por Unicaja Banco, ofrece en algunos de sus números versiones y estudios de romances recogidos en pueblos de la provincia de Palencia. Luis DÍAZ VIANA, después de una encuesta romancística realizada entre 1979 y 1981 en tierras palentinas próximas a Carrión de los Condes, publicó en el nº 1 los textos de *El conde Alarcos*, *La loba parda*, *La flor del agua* y *Las doce palabras* (retorneadas)<sup>30</sup>. Estos cuatro romances, y otros recogidos en la misma época por Luis Díaz, fueron publicados después en el *Cancionero de Palencia II*.

En el nº 2 de la Revista de Folklore Joaquín Díaz publica los textos de *Don Carlos de Monte Albar* y *La flor del agua*, recogidos en Cevico de la Torre (Palencia) por don Pablo CEPEDA CALZADA entre los años 1942 y 1943<sup>31</sup>. En el nº 4 publica *La Gallarda* y *Doña Ana (La Vuelta del esposo)*, versiones también recogidas por Pablo Cepeda Calzada en Cevico de la Torre<sup>32</sup>. Según Carlos Antonio PORRO FERNÁNDEZ, estos romances habían sido publicados anteriormente por el mismo autor en el *Diario Palentino* a finales de 1942 y comienzos de 1943.

28 M. ALVAR. *Romancero viejo y tradicional*. México: Porrúa, 1971 (Col. «Sepan cuantos»; 174). Reed. 1979 y 1987.

29 «Pallantia». En *Obra Musical Palentina del Maestro Guzmán Ricis*, Palencia, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Palencia, 1981, p. 39-89. Ed. Preparada por Luis GUZMÁN RUBIO. Con un prólogo de Claudio PRIETO. La colección de canciones «Pallantia» fue galardonada con el segundo Premio Nacional en el Concurso Nacional de Musicología del año 1945. GUZMÁN RICIS, compositor de unas 240 obras de variado signo, nació en Barcarrota (Badajoz), y fue el primer investigador que se acercó a las fuentes orales palentinas. Inolvidable director de la Banda Municipal de música de Palencia, fundó la Coral Filarmónica Palentina y la Academia Municipal de Música.

30 L. DÍAZ VIANA. «Informe sobre una reciente encuesta romancística en tierras de Palencia». En *Revista de Folklore*, 1 (1981), p. 26-28.

31 J. DÍAZ GONZÁLEZ. «Canciones y cuentos». En *Revista de Folklore*, 2 (1981), p. 28-29.

32 J. DÍAZ GONZÁLEZ. «Canciones y cuentos». En *Revista de Folklore*, 4 (1981), p. 33-34.

Una aportación importante de textos romancísticos recogidos en nuestra provincia es la realizada por el Seminario Menéndez Pidal, que en los años setenta del siglo xx emprendió unas amplias campañas de búsqueda en varias zonas de España. Los romances recogidos pasaron a formar parte del Archivo Internacional Electrónico del Romancero (AIER). Los resultados de la Encuesta Norte-1977 fueron publicados en 1982 en dos volúmenes titulados *Voces nuevas del romancero castellano-leonés*<sup>33</sup>, que contienen textos recogidos en pueblos de las provincias de Cáceres, León, Lugo, Oviedo, Palencia, Santander, Soria, Vizcaya y Zamora. La colección AIER publica los textos de 94 versiones correspondientes a 50 temas recogidos en varios pueblos de la Montaña palentina (comarcas de la Peña y la Pernía): Camporredondo de Alba, Celada de Robledo, Dehesa de Montejo, Estalaya, Fontecha de la Peña, Herrerueta de Castillería, Salcedillo, San Felices de Castillería, San Juan de Redondo, Santa María de Redondo y Villanueva de Abajo. La elección de los pueblos fue hecha por los equipos de encuestadores en función de su aislamiento, teniendo preferencia aquellos en que acababa la carretera. Unos veinte romances palentinos de esta colección están incompletos, o se da de ellos sólo algunos versos. La recopilación de textos es amplia, pero los filólogos encuestadores no transcriben las melodías.

En el mismo año 1982 Joaquín Díaz publicó el *Cancionero del Norte de Palencia*<sup>34</sup>, que ofrece 19 versiones romancísticas de 16 temas. Todas las versiones se presentan con transcripción de las melodías. El cancionero contiene cantos tradicionales variados: marzas, cantos de boda, cantos religiosos de Semana Santa, rogativas, bailes a lo ligero y a lo pesao, canciones varias y romances. El autor hace al final un breve «estudio sobre las características melódicas y su interpretación». Especialmente interesantes y documentados son los comentarios históricos y literarios que hace de cada uno de los romances. Además da cuenta de las versiones literarias que ha localizado en otros cancioneros y romanceros españoles.

Un año después, en 1983, vio la luz el *Cancionero de Palencia II*<sup>35</sup> de Joaquín Díaz y Luis Díaz Viana, que recoge cantos tradicionales diversos: romances, cantos religiosos de Semana Santa, rogativas, jotas, cantos de bodas y canciones varias. La mayoría de los cantos populares fueron recopilados en la comarca de Tierra de Campos entre 1979 y 1982 en los siguientes pueblos: Cervatos de la Cueva, Villaeles de Valdavia, Calzada de los Molinos, San Cebrián de Campos, Villasarracino, Villovieco, Alar del Rey, Osorno, Cisneros, Quintanilla de Onsoña, Añosa, Villoldo, Villalumbroso, Villaherreros, Carrión de los Condes y Becerril de Campos. La obra contiene en conjunto 74 documentos, 12 con música transcrita y 62 sólo el texto. Incorpora abundante bibliografía. Los autores hacen comentarios históricos y literarios de los temas romancísticos, dando cuenta de las versiones literarias localizadas en otros cancioneros y romanceros españoles publicados con anterioridad. En los comentarios demuestran una gran erudición, propia de buenos folkloristas conocedores de la tradición. Contiene este cancionero 37 temas de romances que aparecen diversificados en 45 versiones, diez de ellas con transcripción musical. El libro tiene para mí un especial interés, pues los cantos populares que contiene fueron recogidos en las mismas zonas y pueblos que yo visité unos diez años después. Varias informantes

33 *Voces nuevas del romancero castellano-leonés* / ed. a cargo de Suzanne H. PETERSEN, preparada por J. Antonio CID, Flor SALAZAR y Ana VALENCIANO, con la colaboración de Bárbara FERNÁNDEZ y Concepción VEGA. Madrid: Gredos, 1982. 2 v. (AIER-Archivo Internacional Electrónico del Romancero, 1, 2. Dirigido por Diego CATALÁN).

34 J. DÍAZ. *Cancionero del Norte de Palencia*. Palencia: Institución «Tello Téllez de Meneses» de la Diputación Provincial, 1982.

35 J. DÍAZ; L. DÍAZ VIANA. *Cancionero de Palencia-II*. Palencia: Institución «Tello Téllez de Meneses» de la Diputación Provincial, 1983.

que fueron entrevistadas por Joaquín Díaz y Luis Díaz lo fueron posteriormente por mí en 1991. Son las siguientes: Fermina Pérez Navarro, de Calzada de los Molinos, Evarista Pajares Núñez, de Añosa, Petra González González, de Villovieco, Margarita Delgado Carlón, de Villalumbroso, y Julia Franco Delgado, de Villaherreros. Algunas informantes entrevistadas primero por los hermanos Díaz y diez años después por mí, unas veces dictaron los mismos romances y otras cantaron o recitaron temas distintos. Comparadas las versiones de los romances cantados o recitados en las dos encuestas por las mismas intérpretes las diferencias son mínimas en los textos y en la música, lo cual es bastante lógico teniendo en cuenta el poco tiempo transcurrido entre una y otra encuesta.

Los dos cancioneros palentinos citados, el de Joaquín Díaz primero y el de Joaquín y Luis Díaz Viana después, publicados a comienzos de los años 80 por la Diputación Provincial, son, en conjunto, obras de recopilación breves pero de gran interés, especialmente literario.

En un estudio etnográfico dedicado a la comarca norteña de la Pernía, Gonzalo ALCALDE CRESPO publicó los textos de once versiones romancísticas recogidas en su mayor parte en el pueblecito norteño Lebanza<sup>36</sup>.

En el nº 65 de la Revista de Folklore José SANZ Y DÍAZ publica el texto del romance de cordel *El crimen de la ermita del Cristo del Otero*<sup>37</sup>. No transcribe la música, pero hace comentarios acerca de la época en que tuvo lugar el terrible suceso y la personalidad de los personajes que intervienen en la historia.

Miguel Ángel DE LA FUENTE GONZÁLEZ publica una versión palentina del romance *El sacrilego* en el nº 122 de la Revista de Folklore<sup>38</sup>. El romance fue cantado en el verano de 1981 por doña Victorina Merino Montero, de 85 años, natural de Cervera de Pisuerga. El autor hace un estudio comparativo de la versión palentina con otras publicadas de Santander, Valladolid y León. En este caso ofrece la transcripción musical del romance realizada por María del Carmen Revuelta Areños.

En el nº 144 de la Revista de Folklore José Manuel PEDROSA publica un documentado artículo en el que incluye textos de canciones folklóricas variadas, romances, cuentos, oraciones, etc. Ofrece 10 versiones de romances palentinos sin música: *Tamar*, *La hermana cautiva*, *Gerineldo*, *La condesita*, *La muerte de don Gato*, *La cabrera devota elevada al cielo*, *Casada de lejas tierras*, *Los primos romeros*, *Copla de ciego* y *Soledad de la Virgen*. Los textos fueron recogidos por Pedrosa en Quintanadiez de la Vega de labios de Florencia Machón, de 89 años<sup>39</sup>.

Carlos Antonio Porro Fernández es autor de un artículo en la Revista de Folklore titulado «Nuevas aportaciones al romancero de tradición oral en la provincia de Palencia»<sup>40</sup>, en el que, además de

36 G. ALCALDE CRESPO. *La Montaña Palentina*. Tomo III. *La Pernía*. Palencia: Obra Sociocultural de la Caja de Ahorros de Palencia, 1983.

37 J. SANZ Y DÍAZ. «Etnografía negra palentina. Romance de cordel sobre el crimen del Cristo del Otero». En *Revista de Folklore*, 65 (1986), p. 154-156.

38 M. A. DE LA FUENTE GONZÁLEZ. «Otra versión palentina del romance «El sacrilego». En *Revista de Folklore*, 122 (1991), p. 58-67.

39 J. M. PEDROSA. «Quintanadiez De la Vega: La tradición folklórica en extinción de un pueblo palentino». En *Revista de Folklore*, 144 (1992), p. 183-195.

40 C. A. PORRO FERNÁNDEZ. «Nuevas aportaciones al romancero de tradición oral en la provincia de Palencia». En

comentar brevemente las publicaciones anteriores sobre el romancero en la provincia, incluye diez versiones de otros tantos temas recogidos en varios pueblos. Las versiones son las siguientes: *La merienda del moro* (Quintanilla de la Cueva), *Montesinos* (Rebanal de las Llantas), *Conde Claros* (Abastas de Campos), *Rico Franco* (Terradillos de Templarios), *El robo del Sacramento* (Abastas de Campos), *Seducida y salvada por el rosario* (Abastas de Campos), *La monja traidora* (Cervatos de la Cueva), *La mujer del pastor* (Acera de la Vega), *Los estudiantes y el alma en pena* (Vallespinoso de Cervera) y *El arriero y los siete ladrones* (San Cebrián de Mudá). Carlos Porro presenta la transcripción de las melodías de todas las versiones, menos la correspondiente a *La monja traidora*.

En el nº 175 de la Revista de Folklore José Manuel Pedrosa publicó sin música una *Copla de ciego* y el romance de *Flores y Blancaflor*, recogidos en Frómista en octubre de 1989<sup>41</sup>.

Largamente esperada, en 2011 se publicó la amplia colección de cantos populares palentinos debida a la gran labor recopiladora de D. Luis GUZMÁN RUBIO (1922-2015): *El Cancionero musical de la lírica y costumbres populares de la Montaña Palentina*<sup>42</sup>, eficazmente preparado y editado por Carlos Porro, que hace una excelente semblanza biográfica de D. Luis en Palencia acompañada de una colección de fotos y la descripción de las costumbres de la Montaña Palentina. La Diputación Provincial ha editado este importante cancionero mostrando una generosidad que el maestro bien merece. Es una colección valiosa sobre todo porque recoge materiales de una zona especialmente rica en manifestaciones de la música popular tradicional. Contiene tonadas de baile, tonadas de ronda y varias, romances, villancicos, canciones religiosas, canciones infantiles y de juegos y costumbres. De los 328 documentos que incluye, transcribe las melodías de 281. De 47 transcribe sólo los textos o hace descripciones de juegos y costumbres populares. La obra de Guzmán Rubio contiene 34 temas romancísticos y 37 versiones (Núms. 171-207), 34 de ellas con sus melodías y 3 sólo con textos. El cancionero contiene documentos de la zona norte de la provincia y de algunos pueblos de la vecina comarca de La Valdeavia como Barriosuso, Valderrábano, Villasila y Villaeles de Valdeavia, pueblos que fueron recorridos muchos años después por mí, pudiendo todavía entrevistar a algunas buenas informantes que lo habían sido también de Luis Guzmán, cual fue el caso de Felicitas Herrero Ayuela (Barriosuso) y Teodora Polvorosa Díez (Valderrábano). En Valderrábano entrevistó D. Luis a Patricio del Dujo, padre de Guadalupe del Dujo Martín, sin duda una de las mejores informantes que entrevisté en la provincia, especialmente en el canto de romances. Luis Guzmán recogió las canciones entre 1946 y 1985, la gran mayoría en los años 40, 50 y 60. Entre 1941 y 1943 ejerció de Maestro Nacional en San Felices de Castillería y Tremaya. En esos años de postguerra estuvo también en Cervera de Pisuerga (1944-1952), creando la Banda Municipal, una coral y grupos de baile. Entre 1952 y 1958 trabajó en Guardo, pueblo norteño en el que dirigió la banda y la coral local. Además, en la década de 1950 fue colaborador como asesor musical de la Sección Femenina a través del albergue «Pilar Madrazo» de Arbejal. Al residir varios años en estos pueblos del norte palentino aprovechó bien sus ratos libres para recoger muchas canciones en unos años en los que todavía se conservaban en toda su pureza tradicional y en la práctica costumbrística de las gentes que allí habitaban.

---

Revista de Folklore, 162 (1994), p. 189-200.

41 J. M. PEDROSA. «Literatura oral en el Camino de Santiago: Frómista (Palencia)». En *Revista de Folklore*, 175 (1995), p. 26-30.

42 L. GUZMÁN RUBIO. *Cancionero musical de la lírica y costumbres populares de la Montaña Palentina*. Palencia: Diputación Provincial, 2011. Ed. de Carlos PORRO.

Por su importancia documental cito también la recopilación de textos que bajo el título *Romances tradicionales, coplas de cordel y cantos narrativos en la Montaña Palentina* ha publicado en 2015 el solvente investigador de la tradición palentina Carlos Antonio Porro Fernández<sup>43</sup>. La voluminosa colección, que bien puede considerarse un Romancero General de la Montaña palentina, contiene 548 versiones de textos correspondientes a 225 temas romancísticos recogidos en 46 pueblos durante 20 años desde 1992. Varios de estos romances se han publicado en grabaciones sonoras hechas por Carlos Porro. Ofrece también 80 textos recogidos y publicados por otros investigadores. Los romances tradicionales son 79 temas, más alguno de los religiosos que también lo son, lo que pone de manifiesto la importancia de la tradición oral antigua en la zona norte de la provincia. Según el autor, casi todos los romances fueron cantados. El repertorio se articula en torno a las siguientes secciones: romancero tradicional; romancero religioso; romancero del siglo XVIII; romancero moderno tradicionalizado; romancero de coplas moderno; canciones narrativas, seriadas y acumulativas; tonadillas tardías tradicionalizadas y otros textos poéticos narrativos modernos; y asunto vario. Por la calidad de los informantes y la cantidad de romances recogidos destacan los pueblos de Brañósera y Rebanal de las Llantas. El autor hace una completa y detallada introducción explicando, entre otros aspectos, la encuesta, el estado de la cuestión y los informantes. Hace también comentarios de los romances. En suma, una obra muy importante de un explorador incansable en los recovecos de la tradición palentina.

Una vez reseñadas las publicaciones escritas que contienen romances palentinos, presento el siguiente cuadro-resumen:

Romances palentinos publicados en libros y revistas			
Autor-Recopilador	Temas	Versiones	Versiones con música
Narciso Alonso Cortés / Romances populares ... (1906)	35	39	-
Narciso A. Cortés / Revue Hispanique (1920)	12	12	-
María Goyri de M. Pidal / Romances que deben ... (1929)	11	11	-
Romances tradicionales ... / Manual del IEM (1945)	11	11	-
Tomás Teresa León / Romances (1946 y 1968)	3	3	-
Gonzalo Castrillo / Trabajo folklórico castellano (1952)	1	1	-
Andrés Moro Gallego / Música popular saldañesa (1953)	8	8	4
Ramón Menéndez Pidal / Romancero tradicional de las lenguas hispánicas. 12 Vols. (1957-1985)	5	18	-
Manuel Alvar / Romancero viejo y tradicional (1971)	4	4	-
Antonio Guzmán Ricis / Pallantia (1981)	-	-	-
Luis Díaz Viana / Informe sobre una reciente... RF-1 (1981)	4	4	-
Pablo Cepeda Calzada / Canciones y cuentos RF-2 (1981)	2	2	-
Pablo Cepeda Calzada / Canciones y cuentos RF-4 (1981)	2	2	-
Voces Nuevas del romancero ... AIER (1982)	50	94	-
Joaquín Díaz / Cancionero de Norte de Palencia (1982)	16	19	19
Joaquín Díaz / Cancionero de Palencia II (1983)	37	45	10
Gonzalo Alcalde Crespo / La Montaña Palentina (1983)	-	11	-

43 C. A. PORRO [FERNÁNDEZ]. *Romances tradicionales, coplas de cordel y cantos narrativos en la Montaña Palentina*. Palencia: Archivo de la Tradición Oral de Palencia, 2015.

José Sanz y Díaz / Etnografía negra palentina RF-65 (1986)	1	1	-
M. Á. de la Fuente / Otra versión... RF-122 (1991)	1	1	1
J. M. Pedrosa / Quintanadiez de la Vega ... RF-144 (1992)	10	10	-
Carlos A. Porro / Nuevas aportaciones... RF-162 (1994)	10	10	9
J. M. Pedrosa / Literatura oral ... RF-175 (1995)	2	2	-
Luis Guzmán Rubio / Cancionero Musical... (2011)	34	37	34
Carlos A. Porro / Romances de la Montaña Palentina (2015)	225	548	-
<b>Total</b>	<b>484</b>	<b>893</b>	<b>77</b>

Sobre los datos del cuadro anterior procede hacer algún comentario aclaratorio. Todos los romances palentinos que contiene el Manual del IEM son los mismos que había publicado en 1929 el folleto de María Goyri de Menéndez Pidal. Las cuatro versiones que incluye Manuel Alvar en su trabajo de 1971 habían sido publicadas por Narciso Alonso Cortés en 1920. Asimismo, las cuatro versiones que aparecen en el artículo de Luis Díaz Viana, publicado en la *Revista de Folklore* en 1981, fueron incorporadas poco después al *Cancionero de Palencia-II*. Por tanto, del cómputo total de temas y versiones hay que restar las 19 que han sido doblemente publicadas en trabajos distintos. Como de las 893 versiones publicadas sólo 77 lo fueron con transcripciones musicales, se puede afirmar que la música del romancero palentino es bastante desconocida, al menos hasta la edición de las antologías sonoras de cuyo contenido documental informo a continuación.

### 3. Algunas antologías sonoras

Una vez reseñadas las publicaciones de romances palentinos en libros y revistas, seguidamente cito y comento las antologías sonoras que contienen documentos romancísticos palentinos recogidos a finales del siglo xx y comienzos del xxi.

Por el número de documentos recogidos en los 25 volúmenes publicados, cito en primer lugar la serie de discos que bajo el título *Archivo de la tradición oral de Palencia*<sup>44</sup> ha venido publicando Carlos Antonio Porro Fernández desde el año 2000. Toda la colección reúne aproximadamente 650 documentos sonoros de gran valor que han sido grabados directamente en varios pueblos de la provincia. El repertorio es variado: Rondas y canciones, bailes y danzas, romances, cantos del ciclo anual y vital, cánticos religiosos, toques instrumentales diversos, etc. El repertorio de romances es abundante y exclusivo en alguno de los discos. Los tres primeros discos de la serie, dedicados al pueblo norteño de Rebanal de las Llantas, fueron publicados en el año 2000 por Tecnosaga, sello fonográfico independiente<sup>45</sup>. El CD III, dedicado íntegramente a los romances tradicionales, contiene 25 versiones. El CD II incluye siete coplas de ciego. Las 32 versiones romancísticas de Rebanal de las Llantas han sido transcritas e incorporadas al repertorio, lo cual ha permitido ofrecer una muestra significativa de documentos de la zona norte, que quedó sin explorar, como he indicado más arriba. Como complemento informativo de los discos, Carlos A. Porro publica dos cuadernos en los que explica aspectos del repertorio recogido y sus circunstancias costumbrísticas. Además transcribe los textos de todos

44 C. A. PORRO FERNÁNDEZ. Serie «*Archivo de la tradición oral de Palencia*». 25 v. Discos publicados entre 2000 y 2019.

45 C. A. PORRO FERNÁNDEZ. *Archivo de la tradición oral en Palencia I, II, III. La Montaña Palentina: Rebanal de las Llantas*, cit.



los romances tradicionales que contiene el disco III. Aunque los documentos proceden de un solo pueblo, la antología tiene un gran interés y valor. Las grabaciones fueron hechas directamente por Carlos A. Porro y otros colaboradores en este bello pueblo de la montaña y en un asilo de Palencia capital. Cito a continuación los romances que contiene cada disco, con indicación del volumen de la serie de Tecnosaga *La tradición musical en España* y los números de orden y de documento asignados en el presente romancero. Las fechas de grabación pueden consultarse en el índice de localidades que figura al final de la parte documental.

#### Disco II (Vol. 19):

- Nº 170b: *Agustinita y Redondo* (III) (corte 23). Doc. 255.  
 Nº 177: *En la Estación de Alicante* (I) (corte 22). Doc. 264.  
 Nº 191b: *La fiera Cuprecia* (corte 24). Doc. 290.  
 Nº 191c: *Se suicidan por amor arrojándose a un pozo* (corte 18). Doc. 291.  
 Nº 197: *La boticaria deshonrada vengada por su padre* (corte 19). Doc. 299.  
 Nº 202: *El hermano incestuoso y criminal* (I) (corte 21). Doc. 305.  
 Nº 219: *Suceso en Ventanilla* (corte 20). Doc. 325.

#### Disco III (Vol. 20):

- Nº 17: *La mala suegra* (I) (corte 12). Doc. 25.  
 Nº 23a: *La serrana de la Vera* (IV) (corte 5). Doc. 36.  
 Nº 25: *Las señas del esposo* (II) (*La coronela*) (corte 7). Doc. 39.  
 Nº 34: *La merienda de las tres comadres* (I) (corte 6). Doc. 53.  
 Nº 42a: *El quintado* (I) (corte 16). Doc. 64.  
 Nº 48a: *La bastarda y el segador* (I) (corte 18). Doc. 71.  
 Nº 50: *Piñón va a la guerra* (corte 17). Doc. 75.  
 Nº 53: *Una fatal ocasión* (corte 10). Doc. 78.  
 Nº 54: *Nacimiento de Montesinos* (corte 2). Doc. 79.  
 Nº 56: *Conde Claros en hábito de fraile* (corte 3). Doc. 81.  
 Nº 57: *La muerte del príncipe Don Juan* (corte 1). Doc. 82.  
 Nº 62: *La vuelta del marido* (corte 8). Doc. 87.  
 Nº 66: *Rico Franco* (I) (corte 4). Doc. 91.  
 Nº 73: *El vendedor de nabos* (corte 14). Doc. 106.  
 Nº 77a: *Mambrú* (I) (corte 9). Doc. 112.

- Nº 82: *Me casó mi madre* (II) (corte 19). Doc. 120.
- Nº 96: *El milagro del trigo* (III) (corte 24). Doc. 147.
- Nº 119: *El rastro divino* (III) (corte 25). Doc. 177.
- Nº 125: *El rey y la Virgen romera* (I) (corte 23). Doc. 198.
- Nº 131: *Los mandamientos de amor* (I) (corte 21). Doc. 205.
- Nº 145c: *El mozo arriero y los siete ladrones* (III) (corte 11). Doc. 224.
- Nº 151: *Los primos romeros* (II) (corte 20). Doc. 234.
- Nº 157: *La hermana avarienta* (II) (corte 15). Doc. 240.
- Nº 160: *El cura sacrílego* (corte 13). Doc. 244.
- Nº 163: *Cristo mendigo y la posadera despiadada* (corte 22). Doc. 247.

Una gran aportación para el conocimiento y divulgación del romancero hispánico es el trabajo de José MANUEL FRAILE GIL titulado *Romancero Panhispánico*<sup>46</sup>. Se trata de una completa antología sonora en cinco discos que contienen un centenar de versiones romancísticas recogidas en varias provincias españolas, en Marruecos, Grecia, Turquía, Portugal y Méjico. Ofrece tres versiones recogidas en pueblos de la provincia de Palencia: *Aliarda. La enamorada de un niño* (Fontecha de la Peña, disco 4, corte 3), *La calumnia de la reina* (Villaramiel de Campos, disco 4, corte 12) y *Los estudiantes de Salamanca y el alma en pena* (Lebanza, disco 5, corte 9). Las tres versiones han sido transcritas e incorporadas al material documental del presente romancero. Las de Fontecha y Villaramiel fueron recogidas por José Manuel Fraile Gil en 1981 y 1984. La de Lebanza por Macario Santamaría, J. M. Alonso Iglesias y M. J. Matía Portilla en 1987. Los cien documentos de esta valiosa antología sonora fueron recogidos por José Manuel Fraile Gil en diferentes zonas y por varios colaboradores que aportaron sus grabaciones particulares.

Como continuación de la antología anterior, José Manuel FRAILE GIL publicó en 2010 su extraordinaria *Antología Sonora del Romancero Tradicional Panhispánico II*<sup>47</sup>, que contiene en dos discos 160 versiones romancísticas recogidas en España, Portugal, varios países de América, Norte de África y poblaciones de Europa que conservan la tradición sefardí. De la provincia de Palencia aporta dos romances tradicionales recogidos en Santiago del Val y Herrerueta de Castillería. El romance grabado en Santiago del Val por José Manuel Fraile y Marcos León Fernández, *La condesa de Castilla traidora* (versión de Valdespina), incluido en este romancero con el nº 55, que yo había recogido en el mismo pueblo en 1991 a la misma informante, Lucía Tarrero, es un romance tradicional muy poco frecuente en la historia de la recopilación oral. La versión de Herrerueta de Castillería, *El sacrificio de Isaac* (Nº 142), fue cantada por Dionisia Llorente Cenera, de 86 años, recogida el 19 de noviembre de 1994 y cedida por Carlos del Peso Taranco y Carlos A. Porro. Los romances contenidos en esta monumental antología fueron recogidos por José Manuel Fraile y por colaboradores que aportaron las versiones por ellos recogidas.

46 J. M. FRAILE GIL. *Romancero Panhispánico*, cit.

47 J. M. FRAILE GIL. *Antología sonora del Romancero Panhispánico II*. Torrelavega: Cantabria Tradicional con el apoyo de la Diputación Provincial de Salamanca, 2010. CD 1, Ref. 001-080; CD 2, Ref. 081-160.

El sello RTVE-Música editó en 1995 una monumental antología sonora en diez volúmenes con el título *La música tradicional en Castilla y León*<sup>48</sup>. La obra fue realizada y dirigida por dos expertos miembros del grupo Yesca que son conocedores de la música tradicional castellano-leonesa: Gonzalo Pérez Trascasa y Ramón Marijuán Adrián († 2011). Las grabaciones fueron extraídas del archivo de los programas «Raíces» y «El candil» realizados por Radio Nacional de España en Burgos entre 1985 y 1994. Contiene 320 documentos recogidos directamente en las nueve provincias de Castilla y León. De la provincia palentina incluye seis versiones de romances recogidos en Terradillos de Templarios, Valle-spinoso de Cervera, San Martín de los Herreros, Velilla del Río Carrión y Arbejal, pueblos situados en la zona norte menos Terradillos, que pertenece a la comarca de Tierra de Campos. Las seis versiones también han sido transcritas y añadidas al fondo documental de este romancero. Son las siguientes:

- Nº 31: *La hermana cautiva* (I) (Vol. 6, corte 7). Doc. 48.
- Nº 84i: *Los tres Reyes de Oriente* (IX) (Vol. 3, corte 35). Doc. 131.
- Nº 100: *Buscando posada* (II) (Gozos de Navidad) (Vol. 8, corte 19). Doc. 152.
- Nº 152: *El robo del sacramento* (I) + *La penitencia del rey don Rodrigo* (I) (Vol. 2, corte 3). Doc. 235.
- Nº 164: *Celos y honra* (Vol. 3, corte 34). Doc. 248.
- Nº 222b: *El gato de Tirio* (Vol. 9, corte 25). Doc. 329.

A partir de 1982 los sellos independientes Saga y Sonifolk editaron algunas cintas de cassette que contienen cantos variados, incluido romances, y toques instrumentales recogidos en pueblos de Palencia. Las cintas de Saga fueron posteriormente editadas en CD. Las antologías sonoras, así como los discos y cintas de cassette de que tengo noticia que contienen romances palentinos, figuran en la discografía final.

#### 4. La música en los trabajos romancísticos

Una vez citados y comentados los trabajos escritos y sonoros sobre el romancero oral recogido en la provincia de Palencia a lo largo del siglo xx, para situarlo en su contexto dedico este apartado a hablar de las recopilaciones y estudios de otras zonas. Comentaré brevemente las investigaciones más relevantes, especialmente las de contenido musical, que sobre el género se han realizado en España, tanto las de carácter general como las de ámbito regional, provincial o local.

Los trabajos sobre el romancero oral hispánico son muy numerosos. Abundan sobremanera los dedicados a los aspectos literarios. Contamos con muchas y buenas recopilaciones de textos y con excelentes estudios de los mismos, pero también disponemos de transcripciones y estudios de las melodías. La amplia *Bibliografía del romancero oral*.<sup>149</sup>, que hace ya cuarenta años publicó el Seminario Menéndez Pidal, nos da una idea bastante cabal de la cantidad de recopilaciones y estudios que sobre el romancero hispánico se han editado. Y, al parecer, es sólo una primera entrega de información que todavía no se ha completado con otra posterior. Esta espléndida bibliografía, preparada por Antonio Sánchez Romeralo, Samuel G. Armistead y Suzanne H. Petersen, contiene 1.624 referencias a fuentes

48 *La música tradicional en Castilla y León*. RTVE-Música, cit.

49 A. SÁNCHEZ ROMERALO; S. G. ARMISTEAD; S. H. PETERSEN. *Bibliografía del romancero oral*. 1. Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal-Gredos, 1980. (Romancero y poesía oral; V).

y estudios del romancero en la tradición oral moderna, desde 1700 hasta 1980, año de la publicación del libro.

Al conocimiento y estudio del romancero oral hispánico se ha llegado por el doble camino de la filología y la musicología. Aunque el objeto de estudio es siempre el mismo, los enfoques metodológicos son bien distintos según se trate iniciativas promovidas por filólogos o musicólogos. Si consideramos el número de trabajos que han visto la luz, entre recopilaciones y estudios analíticos, los estudiosos de la literatura oral llevan una clara ventaja, ya que desde el descubrimiento de la tradición oral moderna a mediados del siglo XIX se han empleado a fondo en las labores de encuesta. Han recogido y estudiado varios miles de textos, pero sólo en casos excepcionales han contado con la colaboración de los musicólogos, aunque sólo sea en la transcripción de las melodías.

La definición de romance que hace Menéndez Pidal<sup>50</sup>, citada más arriba, alude claramente a la melodía como parte integrante e inseparable del documento en su conjunto. Como consecuencia de esta certera apreciación de quien ha sido maestro de casi todos los especialistas posteriores en el campo del romancero hispánico, es natural colegir que la melodía debe ser transcrita con la misma precisión y rigor que el texto literario. Ya en 1904, consciente de que la pérdida de la melodía supone una mutilación del documento, Menéndez Pidal se dirige en uno de sus escritos a los recopiladores de esta guisa: «Será muy conveniente que la primera y la tercera recitación de cada romance sea cantada, si es posible lograr esto del recitador. El canto regulariza la medida del verso, y ayuda mucho al recuerdo. Sabiendo el folklorista anotar música o hallando persona que lo sepa, debe anotar la melodía del romance, sin armonizar, por supuesto»<sup>51</sup>. Al conceder a la melodía la importancia que en realidad tiene, el ilustre maestro de filólogos e historiadores contó en sus trabajos de recopilación y estudio con la colaboración de músicos insignes de la época como Eduardo Martínez Torner, Manuel Manrique de Lara y algunos otros. Menéndez Pidal otorga al canto de los romances un valor documental que sitúa al mismo nivel que el texto. Sin embargo, los continuadores de su labor han publicado varios miles de versiones sin las melodías cantadas por los informantes. Reconocen que en las encuestas de campo normalmente oyen los romances cantados, y la mayoría de ellos son conscientes de que sus trabajos están incompletos sin las transcripciones musicales. Aun así, esta actitud mayoritaria de desinterés hacia la música por parte de los estudiosos de la literatura oral romancística se mantiene constante a través del tiempo, aunque es justo decir que en los últimos años hay algún ejemplo notable de colaboración interdisciplinar.

Los filólogos han realizado encuestas en muchos lugares, recogido miles de versiones literarias, clasificado y ordenado los romances y publicado numerosos y esclarecedores estudios de temas, variantes y otros aspectos, pero al haber prescindido de los musicólogos en la transcripción y estudio de la música, sus provechosas contribuciones son, en mi opinión, incompletas, ya que texto y música en el romancero son partes inseparables de un todo. Cuando de vez en cuando publican alguna melodía, lo hacen más como ilustración que por firme convencimiento de la importancia que tiene la música en la expresión y transmisión del romancero. Y así, con estas reincidentes actitudes, siguen publicando nuevas versiones de textos que poco aportan a lo ya conocido.

La otra vía de acercamiento al romancero es la recorrida por los musicólogos. En cancioneros populares y romanceros se han publicado también muchas versiones literarias acompañadas de sus me-

50 R. MENÉNDEZ PIDAL. *Flor nueva...*, cit.

51 R. MENÉNDEZ PIDAL. «El romancero español y las Canarias». En *Diario de Tenerife*, 29-1-1904. Artículo transcrito por D. CATALÁN en *La flor de la marañuela*, p. 15-18.

lodías. En general los músicos presentan los textos completos en sus publicaciones, lo cual es acorde con un correcto rigor metodológico al tratarse de cantos narrativos que cuentan una historia. Pero se han dado algunos casos, siempre excepcionales y sobre todo entre los folkloristas más antiguos, de transcripciones incompletas de textos en trabajos concebidos con una orientación exclusivamente, y a veces excesivamente, musical. Por mi parte, aunque en la presente recopilación no estudio los aspectos filológicos o lingüísticos de los romances, he transcrito los textos en su integridad, tal como fueron dictados por los informantes.

Los trabajos de recopilación del romancero hispánico son muchos y en general reiterativos en los temas y versiones que contienen. Miguel Manzano ha realizado un recuento de los más significativos, tanto los que tienen un enfoque literario como musical, en los volúmenes dedicados a los cantos narrativos de sus cancioneros populares de León y Burgos<sup>52</sup>. Dentro de los respectivos epígrafes doblemente titulados «La música en las transcripciones romancísticas», Manzano presenta un cuadro sinóptico que informa de manera resumida acerca del contenido musical y literario de los principales trabajos sobre el romancero tradicional español. El cuadro que figura en el *Cancionero popular de Burgos* completa con publicaciones posteriores el confeccionado anteriormente para el *Cancionero leonés*. En dicho cuadro cuantifica los temas, las versiones literarias, el número de melodías y el número total de documentos musicales transcritos, incluidos otros géneros en el caso de los cancioneros populares. En el *Cancionero leonés* de 1991 el cuadro incluye 26 obras de recopilación que son comentadas una por una con atinados juicios valorativos cuya lectura recomiendo a los interesados en el tema. En el *Cancionero popular de Burgos* de 2003 completa la lista con 16 obras posteriores que también comenta. Según dice el musicólogo zamorano, las obras citadas son las más importantes «por razón de su amplitud, su enfoque o especial significación». En la lista incluye algunos trabajos publicados con un enfoque principalmente literario, cancioneros populares que contienen una sección de romances y cancioneros populares que incluyen un romancero. Aunque la selección de obras no es exhaustiva, las citadas ofrecen datos parciales y globales que ilustran muy bien acerca del «estado de la cuestión» y de la importancia que en las recopilaciones han tenido los aspectos filológicos y los musicales. En total figuran en la lista que ofrece Manzano 43 obras de recopilación que están citadas en la bibliografía final de este romancero palentino. Como todas ellas han sido magníficamente comentadas, me considero eximido de hacer aquí la misma labor. Por ello remito al lector al *Cancionero leonés* (Vol. II, tomo I, p. 18-34) y al *Cancionero popular de Burgos* (Vol. III, p. 14-20). Los datos parciales de los contenidos literarios y musicales de las 43 obras pueden consultarse en el cuadro sinóptico del *Cancionero popular de Burgos*. Los datos globales son los siguientes:

- Temas literarios de romances: 4.235.
- Versiones literarias: 12.287.
- Número de melodías de romances transcritas en las obras citadas: 4.404.
- Número total de documentos musicales transcritos en las obras citadas, incluidos otros cantos populares: 18.305.

La lista no es exhaustiva, pero figuran las obras más importantes. El recuento de temas, versiones y melodías revela que el número de versiones literarias publicadas casi triplica el de melodías transcritas, lo cual pone de manifiesto que la atención dedicada a los textos ha sido mucho mayor que la prestada a la música. Un dato importante a tener en cuenta es que la atención a la música del romancero por

52 M. MANZANO. *Cancionero leonés*. Vol. II, tomo I: *Cantos narrativos*. León: Diputación Provincial, 1991, p. 20-21; *Cancionero popular de Burgos*. Vol. III: *Cantos narrativos*. Burgos: Diputación provincial, 2003, p. 15-16.

parte de los investigadores es bien reciente. Así, de las 4.404 melodías publicadas, 1.879 lo han sido a partir de 1982 en los monumentales cancioneros de Zamora, León y Burgos de Miguel Manzano y en los romanceros de las Islas Canarias editados por Maximiano Trapero.

La obra más importante de todas cuantas se han publicado con un enfoque principalmente literario es el *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas*, editado por el Seminario Menéndez Pidal en 12 volúmenes. Entre las 2.468 versiones literarias que contiene, en esta magna obra hay sólo 413 melodías que han sido tomadas de recopilaciones anteriores editadas por folkloristas músicos como Juan Tomás, Joan Amades, Kurt Schindler, Magdalena Rodríguez Mata, Bonifacio Gil, Agapito Marazuela, Arcadio de Larrea Palacín y Manuel García Matos.

Entre los cancioneros populares que incluyen una colección de romances destacan por su especial aportación documental el de Kurt Schindler, los dos tomos del *Cancionero popular de Extremadura* de Bonifacio Gil, los cancioneros populares de Madrid y Cáceres recopilados y transcritos por Manuel García Matos, los cancioneros de Zamora, León y Burgos de Miguel Manzano y el cancionero gallego de Dorothe Schubarth y Antón Santamarina.

Una obra excepcional, tanto por el contenido literario como musical, es el *Cancioneiro popular galego* de Dorothe Schubarth y Antón Santamarina<sup>53</sup>, que recoge 592 versiones literarias y 460 melodías dispersas en tres de sus siete volúmenes. El repertorio musical recogido por la Sra. Schubarth es riquísimo, y su trabajo musical ejemplar, especialmente en la transcripción de las melodías y su ordenación.

Entre los trabajos sobre la tradición romancística de los judíos sefardíes, tienen gran interés musical los publicados por Susana Weich-Shahak. La antología titulada *Romancero sefardí de Marruecos*<sup>54</sup> contiene documentos recogidos en Israel de informantes procedentes de varias ciudades de Marruecos (Alcazarquivir, Arcila, Casablanca, Larache, Tánger y Tetuán). El número de temas recogidos en este libro es amplio, y las transcripciones musicales están muy bien realizadas por la autora. Otras obras similares que contienen romances de la tradición sefardí, publicadas por Susana Weich-Shahak son: *Un vergel vedre: flores del repertorio sefardí. Romancero, coplas y cancionero*<sup>55</sup> y *Romancero sefardí de Oriente*<sup>56</sup>. La autora ha publicado otros trabajos, todos muy bien elaborados y de gran interés, y varios discos con documentos sonoros recogidos por ella misma. En mi opinión, Susana Weich-Shahak es la musicóloga más solvente en el estudio de la música de tradición sefardí. Éstas y otras obras de romances sefardíes, como es el caso de los *Romances judeo-españoles de Oriente* de Rina Benmayor, sirven para comparar las variantes literarias y musicales, y también para observar cómo se propagan los textos por diferentes zonas y tradiciones. Susana Weich-Shahak compara los temas de sus antologías con romances muy difundidos en la Península Ibérica y estudia las relaciones musicales de los romances sefardíes con el romancero hispánico.

53 D. SCHUBARTH; A. SANTAMARINA. *Cancioneiro popular galego*. Vol. III, «Romances tradicionais». La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde de FENOSA, 1987. También incluye romances en el Vol. I dedicado a cantos de «Oficios e labores», 1984; y en el Vol. IV, «Romances novos, cantos narrativos, sucesos e coplas locais y cantos dialogados», 1988.

54 S. WEICH-SHAHAK. *Romancero sefardí de Marruecos. Antología de tradición oral / con la colab. de P. DÍAZ MAS*. Madrid: Alpuerto, 1997.

55 S. WEICH-SHAHAK. *Un vergel vedre: flores del repertorio sefardí. Romancero, coplas y cancionero*. Zaragoza: Ibercaja, 1995.

56 S. WEICH-SHAHAK. *Romancero sefardí de Oriente. Antología de tradición oral*. Madrid: Alpuerto, 2010.

Obras fundamentales para el estudio musical son los Romanceros de las Islas Canarias (Gran Canaria, El Hierro, La Gomera, Fuerteventura, La Palma y Tenerife), editados por Maximiano Trapero con transcripciones musicales y en algún caso estudio de Lothar Siemens Hernández. Constituyen estos Romanceros de las Islas Canarias un ejemplo muy positivo de colaboración entre un filólogo y un etnomusicólogo que ha rendido muy buenos frutos y que debiera imitarse con más frecuencia. Lothar Siemens ha transcrito la música de todos los Romanceros de las Islas Canarias editados por Trapero. Sólo el de Lanzarote ha visto la luz sin las melodías. En algunas de las ediciones realiza un estudio musical. Me refiero especialmente a sus estudios sobre «La música de los romances [de Gran Canaria]» (1982, p. 45-65), «La música de los romances en El Hierro» (1985, p. 195-201), «La música de los romances en Fuerteventura» (1991, p. 327-336), «La música de los romances en La Gomera» (2000, p. 491-503) y el más reciente estudio de los romances de Tenerife (2016). Su estudio musical más completo y detallado es el realizado en el año 1982 en el *Romancero de Gran Canaria. I. Zona del Sureste (Agüimes, Ingenio, Carrizal y Arinaga)*, en el que analiza los siguientes aspectos: direcciones melódicas, modos melódicos, ámbitos melódicos, comportamiento interválico de las melodías, cadencias, compases, pulso metronómico, estructuras rítmicas y formas musicales. Este pionero estudio, que algún etnomusicólogo de nuevo cuño podría tachar de excesivamente formalista, puso los cimientos de una metodología de análisis que, en mi opinión, sigue teniendo plena vigencia hoy día. Además, son especialmente meritorios y novedosos los análisis y comentarios musicales que hace Siemens en los Romanceros de La Gomera, Fuerteventura y El Hierro, en los que presenta la transcripción de una fórmula melódica arcaica, denominada la *meda*, con la que se cantan la mayoría de los romances en estas islas. De esta vetusta y sorprendente fórmula melódica ofrece más de cincuenta variantes.

La mayoría de los trabajos mencionados son interesantes, y muy especialmente los de Siemens, pero en lo que atañe al estudio de los aspectos musicales ninguno supera en amplitud y profundidad a los publicados por Miguel Manzano en los tomos dedicados a los cantos narrativos de sus monumentales Cancioneros de León y Burgos. En mi opinión, son los dos trabajos más importantes que se han publicado sobre la música en el romancero. En el cancionero de León Manzano transcribe, analiza y comenta 472 melodías, y en el de Burgos 791. Estudia en profundidad aspectos como las estructuras de desarrollo melódico, la organización rítmica, el estilo y el carácter de las melodías y las variantes melódicas. Además, en las introducciones a cada sección, hace comentarios sobre los temas y las melodías con que se cantan. Lo más positivo de estos trabajos es que establecen una metodología de análisis musical que es un punto de partida firme para abordar futuros estudios sobre la música del romancero. Manzano es también autor de un extenso artículo publicado en la revista *Nassarre*<sup>57</sup> en el que expone de manera resumida, y con el apoyo de 71 ejemplos musicales, los mismos planteamientos de análisis de su *Cancionero leonés*. Otra obra suya, publicada en 1982, es el *Cancionero de folklore zamorano*<sup>58</sup>, que contiene una sección de romances sin estudio musical en la que transcribe 169 melodías.

Existen otros trabajos más breves que estudian la música de los romances desde diversas perspectivas. Me refiero en primer lugar al pionero estudio de Eduardo Martínez Torner titulado *Ensayo de clasificación de las melodías de romance*<sup>59</sup>, en el que, mediante una metodología de análisis compara-

57 M. MANZANO. «La música de los romances tradicionales: Metodología de análisis y reducción a tipos y estilos». En *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*, X, 1 (1994), p. 141-201.

58 M. MANZANO. *Cancionero de folklore zamorano*. Madrid: Alpuerto, 1982.

59 E. MARTÍNEZ TORNER. «Ensayo de clasificación de las melodías de romance». En *Homenaje a Menéndez Pidal. Miscelánea de estudios lingüísticos, literarios e históricos*, Vol. II, Madrid, Hernando, 1925, p. 391-402. Véase también su

tivo, expone juicios meritorios sobre las variantes melódicas diversificadas a partir de tipos melódicos originarios, que conducen al establecimiento de grupos y subgrupos en un novedoso sistema clasificación y ordenación que aplica también a las 500 melodías de su clásico y célebre cancionero asturiano<sup>60</sup>. Sobre las variantes melódicas referidas al romancero se han publicado algunos trabajos sugerentes, que plantean el tema con diferentes enfoques, debidos a la pluma de Joaquín Díaz<sup>61</sup>, Josep Crivillé i Bargalló<sup>62</sup> y Juan Tomás Parés<sup>63</sup>. Lothar Siemens Hernández es autor también de otros trabajos que siguen más o menos las líneas metodológicas puestas en práctica en sus estudios musicales de los romanceros de las Islas Canarias<sup>64</sup>.

El artículo de Ismael Fernández de la Cuesta titulado *Paralelos históricos en la música de los romances*<sup>65</sup> traza unas bases de análisis muy novedosas al situar la música del romancero en un contexto más general que abarca otros géneros de la historia de la música como la salmodia, los himnos y los poemas paralitúrgicos, épicos y narrativos. Fernández de la Cuesta compara la música del romancero oral con la que está asociada a los poemas con versos paralelísticos, y observa concomitancias en los estratos arcaicos de las fórmulas recitativas, los procedimientos melódico-tonales, la repetición de incisos, etc.

Dentro de este apartado hay que incluir también los discos y las antologías sonoras publicadas en los últimos años que contienen cantos narrativos recogidos en trabajo de campo. Algunas de ellas ya han sido citadas y comentadas. Sólo deseo añadir que las últimas y más interesantes grabaciones de romances sefardíes pueden consultarse en varios discos publicados por Susana Weich-Shahak en la casa Tecnosaga, sello fonográfico independiente, dentro de la serie *La tradición musical en España*.

En los párrafos precedentes he mencionado y comentado los trabajos de recopilación y estudio más importantes en cuyo contexto hay que situar el presente romancero palentino. Se ha recopilado mucho, pero se ha analizado poco, aunque los estudios de Siemens y Manzano suponen un gran avan-

---

trabajo «Indicaciones prácticas sobre la notación musical de los romances». En *Revista de Filología Española*, 10 (1923), p. 389-394; trabajo reproducido con el mismo título en el folleto de María GOYRI *Romances que deben buscarse en la tradición oral*, anteriormente citado; el mismo trabajo, algo ampliado y con el título de «Indicación práctica», fue reproducido también en su libro *Temas folklóricos. Música y poesía*, Madrid, Faustino Fuentes, 1935, p. 117-125.

60 E. MARTÍNEZ TORNER. *Cancionero musical de la lírica popular asturiana*. Madrid: Tip. Nieto, 1920.

61 Especialmente los volúmenes I y II de su *Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid*, dedicados a los romances (Ver bibliografía final). Véase además «Melodías prototipo en el repertorio romancístico». En *Anuario Musical*, xxXIX-XL (1984-1985), p. 97-105.

62 J. CRIVILLÉ i BARGALLÓ. «Tipologías formales de tradición oral aplicadas al romance de 'Gerineldo'; el paje y la infanta». En *Anuario Musical*, XLII (1987), p. 59-69.

63 J. TOMÁS PARÉS. «Las variantes en la canción popular. El romance popular 'Los dos hermanos'». En *Anuario Musical*, XIV (1959), p. 195-205.

64 L. SIEMENS. «Pervivencias medievales en la música popular española». En *Anuario Musical*, xxXIX-XL (1984-1985), p. 239-247. Muy recomendable por la metodología de estudio que establece es también su libro *Las canciones de trabajo en Gran Canaria. Estudio de una parcela de la etnomusicología insular*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2003. En el mismo marco de análisis musical se inscribe su estudio y transcripción de las partes musicales del trabajo de M. TRAPERO *La Pastorada Leonesa. Una pervivencia del teatro medieval*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 1982. p. 283-247.

65 I. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA. «Paralelos históricos...», cit.



ce por su rigor y profundidad, y sobre todo porque establecen bases metodológicas sólidas para abordar futuras tareas de análisis musical. El presente trabajo sobre la música de los romances palentinos se inscribe, de manera preferente, en el marco teórico y práctico establecido por estos dos musicólogos. Teniendo en cuenta el principio básico de que los romances son poemas cantados, el análisis se aborda a partir de la recopilación integral de los documentos, que constituyen el fundamento básico a partir del cual se realiza el estudio de las melodías que sirven de soporte sonoro a los textos.

## 5. El trabajo de campo

El trabajo de campo es una tarea fundamental en el proceso de investigación etnomusicológica, ya que sirve para obtener los materiales de base sobre los que el investigador actúa en el posterior trabajo de gabinete o laboratorio. Es además una labor muy gratificante para quien la practica por lo que supone de vivencia personal propiciada por el contacto directo con las fuentes primigenias de la música tradicional, es decir, con los informantes.

Acerca de la metodología más adecuada para llevar a cabo las labores de encuesta etnomusicológica, algunos especialistas han hecho sus particulares propuestas, derivadas la mayoría de ellas de experiencias personales. En el campo específico de la recopilación del romancero oral es muy clarificador el capítulo de Flor Salazar y Ana Valenciano publicado en *Voces nuevas del romancero castellano-leonés*<sup>66</sup>, en el que explican con todo detalle la Encuesta Norte-1977 del Seminario Menéndez Pidal y los planteamientos metodológicos llevados a cabo en la misma. También Ana Valenciano ha descrito con detalle en un artículo suyo la metodología utilizada por los investigadores del Instituto Universitario «Seminario Menéndez Pidal» en las encuestas de campo colectivas<sup>67</sup>. La misma autora, en su conferencia titulada *Praxis de la experiencia encuestadora: El romancero*<sup>68</sup>, hace interesantes reflexiones que se derivan de su experiencia personal, que se inició allá por el año 1977 colaborando con los miembros del Seminario Menéndez Pidal. Para Diego Catalán la encuesta directa ofrece una inestimable visión complementaria a los estudios escritos que ponen un especial énfasis en la comparación de las versiones recogidas en tiempos y espacios diversos<sup>69</sup>. Entre los manuales de encuesta romancística, el de María Goyri de Menéndez Pidal, publicado en 1906 y refundido en 1929 y 1945, ya ha sido citado y comentado anteriormente<sup>70</sup>, así como el posterior manual del Instituto Español de

66 F. SALAZAR; A. VALENCIANO. «Arte nuevo de recolección de romances tradicionales». En *Voces nuevas del romancero castellano-leonés*, cit., Vol. I, p. lxi-lxxxii.

67 A. VALENCIANO. «Survival of the Traditional Romancero: Field Expeditions». En *Hispanic Balladry Today*, ed. R. H. WEBBER, *Oral Tradition*, t. 2, 1987, p. 424-450 (Reed. *Albert Lord Studies in Oral Tradition*, New York-London: Garland Publishing Inc., 1989, p. 26-52).

68 A. VALENCIANO. «Praxis de la experiencia encuestadora: El romancero». Conferencia leída en Nueva York en Julio de 2001 en la Asociación Internacional de Hispanistas. Inédito en julio de 2001. 11 p. Conservo en mi poder una copia proporcionada por la autora.

69 Véase su artículo «La experiencia del acto recolector y la comparación intertextual en los estudios del Romancero (1983)». En *Arte poética del romancero oral. Parte 1ª. Los textos abiertos de creación colectiva*, México-España, Siglo Veintiuno Editores, 1997, p. 197-212.

70 M. GOYRI DE MENÉNDEZ PIDAL. *Romances que deben buscarse...*, cit.

Musicología de 1945<sup>71</sup>. Ambos folletos, que son sobre todo catálogos ejemplificados de temas, han servido a varias generaciones de colectores de romances hasta nuestros días.

El trabajo de campo por mí realizado en los veranos de 1989, 1990 y 1991 en pueblos palentinos, ha sido relatado y comentado en la Introducción al *Cancionero popular de la provincia de Palencia*, lo cual me exime de repetir aquí lo que allí se ha dicho con detalle, mencionando los pueblos visitados, la metodología puesta en práctica sobre la marcha, los informantes, algunas anécdotas vividas y las circunstancias de aquellas sesiones inolvidables. Las zonas encuestadas son las señaladas en el siguiente mapa:



Zonas encuestadas

El trabajo de campo es una actividad sobre todo práctica. Las teorías metodológicas sobre su realización que han elaborado algunos filólogos y etnomusicólogos son siempre positivas como planteamiento general, pero no pocas veces deben ser adaptadas cuando se trata de aplicarlas a casos concretos. Cuando un investigador se enfrenta por primera vez sobre el terreno a la labor de recopilación de la música de tradición oral, los métodos no pocas veces se improvisan sobre la marcha o se adaptan a las circunstancias de tiempo y lugar y a las personas entrevistadas. El «oficio» de recopilador no se improvisa. Se adquiere con la práctica continuada. Se requieren algunas cualidades como tener empatía con los informantes y un buen oído, además de intuición para captar los valores musicales del canto tradicional que está escuchando. Si algunas de estas cualidades no son innatas se pueden adquirir poco a poco con la práctica. Las metodologías se aprenden con el estudio, pero sobre todo con la experiencia (*Nulla sapientia sine experientia*). Es muy importante tener «buen olfato» para conocer al intérprete y lograr que comunique con naturalidad lo mejor de su saber musical tradicional. Si no se quiere fracasar en el intento, o perder demasiado tiempo sin lograr los frutos deseados, es

71 *Romances tradicionales y canciones narrativas...*, IEM, cit.

imprescindible que el encuestador sea ante todo una persona muy organizada para realizar trabajos de esta índole. Para ello debe hacer una previa preparación, lo cual incluye el conocimiento del medio físico, del contexto cultural en el cual ha de desarrollar su trabajo y de los géneros, especies, estilos y variantes de la música tradicional de la zona. Además debe procurar que la encuesta sea lo más amplia posible para que los resultados sean fiables.

En las sucesivas encuestas palentinas realizadas a lo largo de tres veranos fueron visitados 187 pueblos pertenecientes a las comarcas citadas. En 81 de ellos, el 43,32%, los informantes respondieron positivamente. En otros 106 pueblos, un 56,68%, no fue posible recoger cantos tradicionales, a pesar de la insistencia. Los romances fueron recogidos en 66 pueblos de los 81 en los que los informantes dictaron alguna canción popular.

La tradición musical está en tal estado de declive que cada vez es más difícil recoger cantos tradicionales en general y romances en particular. No obstante, el fondo documental recopilado en la provincia de Palencia hace 30 años todavía fue copioso por la amplitud de las encuestas, pues fueron muchos los pueblos recorridos y muchas las personas entrevistadas. Hasta más o menos los años 80 del pasado siglo xx las encuestas de campo rendían frutos abundantes y de calidad musical considerable, pero actualmente la práctica de la recopilación es una tarea comparable a la arqueología, pues los pocos informantes que quedan son ya muy mayores y los más jóvenes no toman el relevo de la tradición.

## 6. Los informantes

El término *informante* es más adecuado para los trabajos de etnología y antropología cultural, pero se emplea también aquí en razón de su uso generalizado por los antropólogos y etnomusicólogos en los últimos años. En los trabajos de música tradicional quizá sería más propio hablar de intérpretes o cantores, que son las personas que guardan en el archivo de su memoria los cantos tradicionales que el encuestador recoge en trabajo de campo para después realizar su transcripción mediante los códigos gráficos de la escritura musical.

Los informantes entrevistados en las encuestas de campo palentinas fueron casi siempre personas anónimas, y en general mayores, que no destacaban por su oficio o profesionalidad entre sus vecinos. Entre las mujeres, sólo algunas de ellas habían sido en sus años jóvenes cantoras pandereteras que animaban el baile en las tardes de los domingos y días de fiesta.

Las características y cualidades de los informantes de romances han sido bien definidas por Flor Salazar y Ana Valenciano: «El depositario o transmisor del «saber» romancístico no es un profesional, ni tan siquiera un sujeto que se destaca en la comunidad por su arte de cantor o de narrador; es cualquiera. Todo vecino de una comunidad que conserva su cultura propia, ancestral, es un depositario y transmisor del Romancero, pues el Romancero es, en todo el mundo hispánico, uno de los componentes más característicos de esa cultura. Es cierto, que una mayoría de los individuos que participan en esa experiencia cultural lo hacen sólo pasivamente o limitando su aprendizaje a memorizar algún que otro romance suelto, y que son minoría, aunque minoría bastante amplia, los que conservan en su memoria un número substancial de romances, y realmente excepcionales los grandes portadores de saber romancístico, capaces de recordar más de una veintena de poemas. Pero la riqueza del repertorio romancístico de cada vecino no suele ser objeto de atención para el resto de la comunidad. Los colectores de romances han observado reiteradamente que, si bien en algunos casos los convecinos son conscientes del «saber» excepcional de algún buen cantor o recitador, mucho más frecuentemente la extraordinaria amplitud del repertorio de un miembro de la comunidad es ignorada por parte

de todos (a veces, incluso por el propio sujeto, que desconoce que sus conocimientos superan los de la media)»<sup>72</sup>. Ana Valenciano insiste en las mismas cualidades de los intérpretes cuando dice que «el informante del romancero no es un recitador o cantor profesionalizado ni responde, necesariamente, a un determinado tipo sea cual sea su actividad, pues está comprobado que cualquier miembro de una comunidad puede conocer versiones muy semejantes a las de su convecino»<sup>73</sup>. Estas consideraciones de dos buenas especialistas en la recopilación y estudio del romancero desde hace muchos años, expresan bien la condición social y personal de los transmisores del romancero oral. Informantes muy parecidos a los que ellas describen son lo que yo encontré en la provincia de Palencia en mis encuestas de campo. En cuanto a la calidad de las interpretaciones, los informantes entrevistados fueron algunos excelentes, la mayoría buenos, pocos regulares y casi ninguno malo. Las aportaciones más notables a la presente recopilación fueron hechas casi siempre por personas con cualidades normales de voz y oído musical.

Los informantes entrevistados que han cantado o recitado romances son 142, con los siguientes porcentajes de mujeres y varones:

Mujeres: 120 (85%)

Varones: 22 (15%)

Lo primero que llama la atención es que, como en todas partes, las mujeres cantan más que los hombres. De los 142 informantes, 120 fueron mujeres y sólo 22 varones, lo que da una proporción aproximada de un 85 por ciento frente a un 15 por ciento. Una vez más se demuestra que las mujeres son las principales depositarias y transmisoras de romances y cantos populares. Este hecho se constata en casi todos los lugares del mundo hispánico, y aunque se han dado muchas explicaciones sobre sus causas, no es fácil llegar a conclusiones fehacientes. Miguel Manzano opina que quizás obedece a razones de tipo histórico, social o psicológico.

Para comparar y analizar las edades he confeccionado un gráfico en el que los grupos están divididos en tramos de diez en diez años. El gráfico revela que los mejores informantes son los que tienen edades comprendidas entre los 60 y 90 años, que representan un porcentaje del 73,92%. La media de edad de este grupo ronda los 70 años. Como suele ser habitual en otras recopilaciones, no se aprecia aquí que los informantes disminuyan mucho con la edad, salvo en el tramo de 90 a 100 años, por razones obvias. En la provincia de Palencia los mejores informantes, al menos en cuanto al número, son los más viejos, aunque, como es lógico, muchos de ellos han perdido facultades para el canto. Los más jóvenes, incluso hasta 50 años, son muy pocos.

<u>Años</u>	<u>Núm. de informantes</u>
Menos de 20:	4 (2,81%)
De 20 a 30:	5 (3,52%)
De 30 a 40:	1 (0,70%)
De 40 a 50:	8 (5,63%)
De 50 a 60:	16 (11,26%)

72 F. de M. SALAZAR; A. VALENCIANO. «Arte nuevo de recolección de romances tradicionales», cit., p. LXIX.

73 «Praxis de la experiencia encuestadora...», cit., p. 6-7.

De 60 a 70:	47 (33,09%)
De 70 a 80:	33 (23,23%)
De 80 a 90:	25 (17,60%)
De 90 a 100:	3 (2,11%)

En lo que concierne al número de versiones dictadas por informante los resultados son los siguientes:

<u>Núm. de romances</u>	<u>Informantes</u>
Menos de 5	115 (80,98%)
De 5 a 10	17 (11,97%)
De 10 a 20	9 (6,33%)
Más de 20	1 (0,70%)

La mayoría de los informantes, un 80,98%, dictaron entre una y cinco versiones. Dentro de este grupo, 64 intérpretes dictaron sólo un romance. La norma más generalizada en otras partes es que raras veces un informante canta más de cinco versiones. Un intérprete extraordinario es el que canta más de diez, y verdaderamente excepcional el que canta más de veinte, como es el caso de Guadalupe del Dujo Martín, entrevistada en Valderrábano. Pero estos intérpretes extraordinarios son muy pocos y se encuentran con dificultad. Los mejores informantes por el número de romances que cantados y por la calidad mostrada en la interpretación fueron los que cito a continuación:

- Guadalupe del Dujo Martín, de Valderrábano, que cantó 23 versiones (9 tradicionales, 1 infantil, 4 religiosos, 6 vulgares y 3 de cordel).
- Teodora Polvorosa Díez, de Valderrábano, cantó 18 versiones (3 tradicionales, 2 infantiles, 6 religiosos, 1 vulgar, 3 de cordel, 1 local y 2 tonadillas).
- Fabriciano Heras Fernández, de Villasila de Valdavia, que cantó 16 versiones (1 tradicional, 3 infantiles, 3 religiosos, 2 vulgares, 6 de cordel y 1 tonadilla).
- Mercedes Román Arce, de Cevico Navero, cantó o recitó 16 versiones (4 tradicionales, 2 religiosos, 8 de cordel y 2 tonadillas).
- Clementina Núñez González, de Alba de Cerrato, cantó 15 versiones (5 tradicionales, 4 infantiles, 4 religiosos, 1 vulgar y 1 tonadilla).
- Saturnina Treceño Fernández, de Villasur, cantó 13 versiones (3 tradicionales, 1 infantil, 1 religioso, 3 vulgares, 1 de cordel, 1 copla local y 3 tonadillas).
- Lucila Díez Rodríguez, de Ayuela, cantó o recitó 13 versiones (1 tradicional, 6 religiosos, 2 de cordel, 1 local y 3 tonadillas).
- Fermina Pérez Navarro, de Calzada de los Molinos, cantó o recitó 12 versiones (2 tradicionales, 6 religiosos, 1 vulgar, 1 de cordel, 1 copla local y 1 tonadilla).
- Ángela Castrillejo Gómez, de Valdespina, cantó 11 versiones (3 tradicionales, 2 religiosos, 1 vulgar, 2 de cordel y 3 tonadillas).

- Teresa Valle, de Rebanal de las Llantas, que comunicó a Carlos Porro 11 versiones (3 tradicionales, 2 infantiles, 1 religioso, 3 vulgares y 2 de cordel).

Una informante verdaderamente excepcional fue Guadalupe del Dujo Martín, natural de Valderrábano y residente en Getafe (Madrid) desde los años 50 del pasado siglo. Cantora con una memoria prodigiosa y excelente voz, Guadalupe se encontraba en el pueblo de vacaciones en la casa familiar, y fue una fortuna encontrarla en las fechas de realización de las encuestas. Según me manifestó, aprendió los romances de su padre, Patricio del Dujo, que vivió sus últimos años con ella en Getafe y pasaban largos ratos en casa recordando y cantando romances. Patricio del Dujo fue entrevistado por Luis Guzmán Rubio los años 50 cuando todavía vivía en Valderrábano. Los demás informantes citados fueron todos extraordinarios, pues cantaron entre 11 y 18 versiones. Los romances que cantaron, y pocas veces recitaron, pueden consultarse en el correspondiente índice incluido al final de la parte documental. Allí figuran los nombres, las edades y el número de documento que cantó o recitó cada uno.

Los romances palentinos han sido rescatados, fuera ya de su contexto o práctica habitual, en su última etapa de pervivencia en la tradición oral de la memoria de unos informantes con edades avanzadas. Hasta tal punto esto es así que treinta años después de realizadas las encuestas de campo, muchos de los intérpretes entrevistados han fallecido sin que queden otros más jóvenes que continúen con la tradición. Es triste decirlo, pero el panorama es, en mi opinión, realmente desolador.

## 7. Los romances recogidos

La presente colección contiene un total de 383 versiones correspondientes a 185 temas distintos. Hasta la fecha es la antología más amplia de romances con música recogidos en la provincia de Palencia. Es también una recopilación homogénea por la extensión geográfica de las encuestas, aproximadamente dos tercios de la provincia, y por los criterios seguidos en la elaboración. Asimismo, es una colección amplia por el número de melodías recogidas, suficiente, en mi opinión, para realizar un estudio de los aspectos musicales.

En las encuestas de campo han sido recogidos romances tradicionales, infantiles, religiosos, vulgares, de cordel, locales y tonadillas narrativas tardías. Cada sección ofrece una muestra de temas y versiones interesante cuyas características más sobresalientes comento brevemente a continuación. En el epígrafe dedicado a los «criterios de clasificación» y sobre todo en las breves introducciones de la parte documental volveré de nuevo sobre el tema para completar algunos aspectos o incidir en otros.

La distinción entre los romances tradicionales y los vulgares es siempre compleja, pues unos y otros son más o menos antiguos en la tradición oral y muestran distintos grados de tradicionalidad, es decir, capacidad para vivir en variantes. La mayoría de los romances tradicionales, llamados también romances «viejos», fueron publicados en los romanceros y cancioneros de los siglos *xvi* y *xvii*, y desde entonces se han transmitido oralmente. Algunos nacieron en el *xvii* con un lenguaje más artificioso, pero pronto se popularizaron y entraron también en la tradición oral. Estos romances viejos o tradicionales, que son los de más alto valor literario, cada vez se cantan menos en las encuestas, siendo sustituidos por los modernos romances de pliego o de cordel que cuentan crímenes, incestos, parricidios, horrores, desavenencias conyugales y todo tipo de asuntos que tienen que ver con amoríos no siempre lícitos. Es ésta una realidad que demuestra el retroceso de la tradición más antigua.

Algunos romances vulgares nacieron en el *xviii*, e incluso antes, pero la mayoría son modernos, de los siglos *xix* y *xx*. Aunque la oralidad ha jugado un importante papel en su transmisión, se muestran con menos variantes textuales que los romances tradicionales.

La mayoría de los romances infantiles son también tradicionales, y muchos de ellos se han convertido con el tiempo en canciones de juegos. Asimismo son tradicionales la mayoría de los religiosos, si bien alguno de ellos puede clasificarse como vulgar.

Los de ciego o de pliego, denominados también romances de cordel, son todos modernos. Aunque unos pocos proceden del XVIII, la mayoría son de los siglos XIX y XX. Su lenguaje poético es a todas luces más prosaico que el de los tradicionales y vulgares, y su cauce esencial de transmisión ha sido la escritura.

Los romances tradicionales, vulgares y de pliego o de ciego, incluyendo entre estos últimos los de pliego dieciochescos y los de pliego modernos, se diferencian sobre todo por el momento histórico en que fueron creados, pero también por los temas de que tratan, el lenguaje poético y la capacidad que tienen para transmitirse oralmente en variantes.

En las respectivas secciones he incluido una muestra significativa de romances locales y de cantos narrativos modernos denominados «tonadillas tardías popularizadas». Aunque normalmente son excluidos de las recopilaciones, forman parte de la historia de los cantos narrativos practicados por el pueblo, que los valora por lo que cuentan y por las melodías de estilo popularizante, que se muestran muy adecuadas al contenido de los textos.

Una vez agrupados los romances en secciones, los datos estadísticos de temas y versiones son los siguientes:

RESUMEN ESTADÍSTICO DE TEXTOS		
Sección	Temas	Versiones
I. Romances tradicionales	35 (18,91%)	90 (23,49%)
II. Romances infantiles	14 (7,56%)	32 (8,35%)
III. Romances religiosos	33 (17,83%)	82 (21,40%)
IV. Romances vulgares	22 (11,89%)	48 (12,53%)
V. Romancero de cordel	42 (22,70%)	61 (15,92%)
VI. Coplas locales	17 (9,18%)	21 (5,48%)
VII. Tonadillas tardías	22 (11,89%)	49 (12,79%)
Totales	185	383

Si leemos los datos tanto en sentido horizontal como vertical, procede hacer algún comentario explicativo. Comparado con el total, el número de temas y versiones de romances tradicionales profanos es extraordinariamente bajo en comparación con otras recopilaciones, lo cual demuestra el retroceso del género en la zona. Pero si comparamos los tradicionales con los vulgares se observa que el porcentaje de variantes de los primeros es mayor que el de los segundos, lo que confirma que los romances viejos, al haber permanecido más tiempo en la oralidad, tienen más capacidad de vivir en variantes. El porcentaje de romances tradicionales se incrementa notablemente si tenemos en cuenta que también lo son muchos religiosos e infantiles. En la tradición palentina son abundantes los romances religiosos, que representan el 17,83% de los temas y el 21,40% de las versiones. El mayor porcentaje de temas, aunque no de versiones, corresponde a los romances de cordel, que, aun siendo de calidad literaria y musical muy rebajada gozan del favor de los intérpretes. El menor número de romances corresponde a los infantiles y a los locales, cuyo porcentaje es para los primeros el 7,56% de los temas y el 8,35% de las versiones, y para los segundos el 9,18% de los temas y el 5,48% de las versiones.

En cuanto al número de versiones por cada tema literario los datos son los siguientes:

I. Romances tradicionales	2,57 versiones por cada tema
II. Romances infantiles	2,28 versiones por cada tema
III. Romances religiosos	2,48 versiones por cada tema
IV. Romances vulgares	2,18 versiones por cada tema
V. Romancero de cordel	1,45 versiones por cada tema
VI. Coplas locales	1,23 versiones por cada tema
VII. Tonadillas tardías	2,22 versiones por cada tema

El mayor número de versiones corresponde a los romances tradicionales por su natural capacidad para vivir en variantes en la tradición oral. Menor número tienen las secciones de romances infantiles, religiosos y vulgares. Como es habitual, los modernos romances de cordel y los locales se muestran con menos versiones por su especial apego a la transmisión escrita. En cuanto a las tonadillas tardías popularizadas de la última sección, sorprende el número alto de versiones de cada tema, sobre todo tratándose de un repertorio moderno.

## 8. Decadencia del romancero oral

A finales de los años 80 y comienzos de los 90 del pasado siglo xx el romancero seguía vivo en la provincia de Palencia, aunque en un estado de decadencia bastante avanzado que hacía pensar en su próxima desaparición. Así lo demuestra la media de edad de los informantes, en torno a los 70 años, que son los últimos depositarios de una tradición que antaño fue mucho más rica.

Después de siete siglos de gloriosa historia, la triste situación de declive del romancero oral es generalizada en toda España y en el mundo hispánico, si bien en las Islas Canarias la tradición todavía se manifiesta con un cierto vigor y conservadurismo, pero dentro también de un retroceso paulatino.

Sobre la decadencia del romancero y su posible desaparición vienen hablando los investigadores y críticos desde que se descubre la tradición oral moderna a mediados del siglo xix. Maximiano Trapero, uno de los mejores conocedores y estudiosos del género, a quien sigo en algunos de los argumentos aquí expuestos, ha escrito sobre esta lamentable situación en varias ocasiones. En el *Romancero de Gran Canaria*.<sup>74</sup>, recuerda que los malos presagios sobre la desaparición del romancero fueron hechos en el xix por pioneros investigadores del género como Almeida Garret y Teófilo Braga en Portugal, Mariano Aguiló Fuster y Manuel Milá i Fontanals en Cataluña, el Marqués de Pidal en Asturias, Manuel Murguía en Galicia y Estébanez Calderón y Fernán Caballero en Andalucía. A finales del xix también insistió en las mismas fatales predicciones Menéndez y Pelayo en su *Antología de poetas líricos*, X (Madrid, 1900, p. 7). Y eso que entonces todavía no se conocía el verdadero estado del romancero oral que se guardaba en la memoria de muchas personas en estado latente. Es en el siglo xx cuando a través de sucesivas encuestas se descubre la realidad del romancero en varias regiones españolas, en Hispanoamérica y en zonas donde habitaban los judíos sefardíes. A comienzos del siglo surge la importante figura de Menéndez Pidal, quien al descubrir la tradición en Castilla dedica una gran parte de su vida al estudio del género y crea una escuela de investigadores que perdura hasta nuestros días. El

74 «¿Decadencia de una tradición secular?». En *Romancero de Gran Canaria. I. Zona del Sureste (Agüimes, Ingenio, Carrizal y Arinaga)*, Las Palmas de Gran Canaria, ICEF, 1982, p. 12-14.



gran maestro promueve y alienta las recolecciones en todo el mundo hispánico, de manera que poco a poco se van conociendo y publicando muchas versiones. Pero aun así el lamento sobre el próximo final del romancero en la tradición oral es constante entre los recopiladores. Podríamos traer aquí una abundante muestra de citas en este sentido, que por otra parte son de calado similar a lo dicho por los folkloristas músicos a propósito de la desaparición de otros géneros del folklore musical. Reproduzco unas palabras de Maximiano Trapero que expresan muy bien la situación del romancero y la debilidad de su supervivencia: «El romancero, como toda clase viviente, se conserva transformándose. [...] Pero hemos de admitir que esa supervivencia es cada vez más débil, que el tema del romancero tradicional es la historia de una poesía marginada y que de seguir así las cosas puede llegar pronto a convertirse en la historia de una poesía perdida. Cierto que desde hace ya algún tiempo se viene haciendo ese fatal pronóstico, pero nunca como ahora se han dado tantas circunstancias sociales reunidas para que lo que fue en su momento vía importantísima de transmisión noticiera, periódico ambulante de noticias y sucesos, acabe desfuncionalizado ante la eficacia arrolladora de los medios de comunicación modernos y simplemente muera. El romancero no puede hoy competir con el transistor. Así, que de ser esto así, habríamos perdido ya para siempre una de las tradiciones literarias y culturales más viejas e importantes de nuestra historia»<sup>75</sup>. El profesor Trapero escribe estas palabras porque conoce muy bien la situación del romancero por el contacto directo que ha tenido con los informantes en las muchas encuestas que ha realizado en las islas Canarias y en algunos países de Hispanoamérica.

Teniendo en cuenta que todavía conocieron una sociedad mayoritariamente organizada en torno a los núcleos rurales que conservaban valores sociales, culturales y económicos muy apegados a la tradición, los estudiosos del *xix* y una gran parte del *xx*, hasta más o menos los años 70, quizás exageraban en sus apreciaciones sobre el fenómeno. El cambio profundo se ha producido en todas partes en los últimos cuarenta años. Ahora sí que podemos decir que el romancero se apaga, que la tradición oral romancística que durante siglos se mantuvo en el subconsciente colectivo se agota como las fuentes de agua en un período de prolongada sequía. El problema no es pasajero o coyuntural, porque las lluvias no volverán a aparecer para que florezcan de nuevo los yermos campos de la tradición. Si miramos a nuestro alrededor vemos muchos pueblos casi deshabitados en los que residen unas pocas personas muy mayores. La sociedad rural española se ha transformado mucho en poco tiempo. Hoy la mayoría de las personas se concentran en grandes ciudades que, por su propia naturaleza cultural y social, no son proclives a la recuperación de los valores culturales de antaño.

Aunque los romances ya no cumplen la función de tiempos atrás, todavía ha sido posible recogerlos en los últimos años acudiendo a la memoria de los informantes que los cantaron o recitaron en momentos de su vida particular, social, laboral o festiva. Trapero ofrece algunas noticias de interés sobre la función que antaño cumplió el romancero en diferentes zonas de España, y las circunstancias laborales, sociales o festivas en que se cantaba o recitaba: Veladas para hilar en las largas noches de invierno, llamadas «veladeros» en Palencia y «Filandones» en Asturias y norte de León; en Asturias también se cantaban en las reuniones para deshojar el maíz llamadas «Esfoyazas»; en Extremadura y Portugal se transmitían en los «Seranos», tertulias nocturnas de los pueblos; en Gran Canaria eran momentos muy propicios para su recuerdo y transmisión las «Descamisadas» del millo, la recogida y descamisada de la almendra, los trabajos de los cultivadores de tomates, las reuniones de las mujeres para realizar labores de costura, y también en las labores domésticas. También da noticia del uso de romances en «la meda» de la isla de El Hierro, el «baile del tambor» de La Gomera y la «siega» en Fuerteventura.

---

75 M. TRAPERO. *Romancero tradicional canario*, cit. p. 19.

En varias zonas de la provincia de Palencia se llegó en el último momento al rescate de un buen número de versiones a finales de los años 80 y comienzos de los 90. En una situación de retroceso evidente, el esfuerzo para recoger los romances y otros cantos populares fue grande. No fue tarea fácil encontrar informantes en unos pueblos con muy pocos habitantes, y cuando aparecieron tuvieron que esforzarse mucho para recordar los textos y las melodías. A pesar de estas dificultades, la muestra de temas y versiones que se ofrece todavía es significativa en la cantidad y en muchos casos en la calidad. El mundo ha cambiado mucho. Sin poderlo asegurar al cien por cien, en la actualidad los trabajos de recogida ya no son posibles, ni siquiera como labor arqueológica. Y esta situación me produce melancolía, tristeza y nostalgia.

La función que antaño cumplió el romancero la cumplen hoy a la perfección los medios de comunicación, en especial la televisión, cuya eficacia para entretener a la turba e insuflar ideologías y modos de vida globalizados está más que probada. Ahí están las historias de la llamada con toda propiedad telebasura y los culebrones que tienen enganchados a diario a millones de personas que antes se entretenían con otras actividades. Si a esto añadimos el mundo de internet, el correo electrónico, el teléfono móvil y otros artefactos modernos que, al parecer, adornan la personalidad de muchos, la pervivencia del romancero es sencillamente imposible.

Termino este apartado citando unas palabras de Joaquín Díaz escritas a propósito de la desaparición de los pliegos de cordel y sus difusores, que expresan con acierto la crisis del género derivada de la cultura de la imagen, especialmente la televisión: «El problema al que nos enfrentamos no es el de la supervivencia de los temas, ni siquiera del género, sino el de la crisis de un tipo de civilización que intenta adaptarse a otra nueva y más espectacular. El mundo de la palabras está siendo agredido (e invadidos muchos de sus campos) por la cultura de la imagen; y esta lucha entre dos maneras distintas de poner en escena los conocimientos está produciendo una subversión en las formas tradicionales que todos conocíamos y reconocíamos hasta ahora. Ciertamente que los ciegos se ayudaban de cartelones en los que, a través de viñetas más o menos atractivas, se desarrollaba la historia a los ojos del espectador, pero el texto era esencial y, más esencial aún, el énfasis puesto en determinados versos. Los «culebrones» televisivos de hoy día, hijos de los folletos románticos y sobrinos de los pliegos, contienen todos los elementos argumentales que podían degustar nuestros antepasados de pretéritos siglos, pero se podría prescindir en ellos del guión (cosa que creo practican algunos de los actores –no sé si voluntaria o involuntariamente– con éxito más que regular) y apenas varía la sensación que causan en el público. La televisión nos ha convertido a todos en espectadores pasivos y mudos, y eso (que tendrá también su parte positiva, no lo niego) acaba con muchos valores del lenguaje escrito y hablado. Hemos entrado en otra era y aunque las noticias –no nos engañemos– siguen siendo las mismas (Crímenes pasionales, guerras, secuestros, formas diversas de terror), su difusión es más rápida y más «normalizada» pues todos podemos disfrutar al mismo tiempo de las mismas imágenes»<sup>76</sup>.

Que el romancero se ha perdido definitivamente como expresión cultural colectiva es, en mi opinión, una realidad triste e incuestionable. Pero nos quedan los miles de textos publicados y muchas melodías transcritas para disfrutar y enriquecernos con su lectura, y si es posible con su canto. Al menos la música siempre tiene la capacidad de entretenimiento y deleite artístico.

---

76 J. DÍAZ. *Coplas de ciegos. Antología de pliegos de cordel*. Valladolid: Ámbito, 1992, p. 12.

## II. CRITERIOS DE ELABORACIÓN DEL ROMANCERO PALENTINO

**D**edico este capítulo a explicar los criterios metodológicos seguidos en la selección de los romances, la transcripción literaria y musical, la clasificación, la ordenación de los documentos dentro de cada sección y otros aspectos relacionados con el diseño gráfico de las páginas en las que figuran los textos y las melodías. Los comentarios y explicaciones servirán sobre todo para hacer más fácil la consulta de la parte documental. Los aspectos tratados en este capítulo siguen en sus trazos más gruesos la metodología puesta en práctica por Miguel Manzano en los volúmenes dedicados a los cantos narrativos de sus respectivos cancioneros populares de León y Burgos. Los criterios de elaboración de estas importantes obras de recopilación, así como los estudios musicales del romancero que el musicólogo zamorano realiza con sabiduría y profundidad, son en mi opinión auténticos modelos aplicables a un trabajo como el presente, basado en un repertorio romancístico de características muy similares al recogido en dichas provincias limítrofes. En el epígrafe dedicado a la clasificación de los romances en secciones, así como a las características más sobresalientes de cada grupo, que se exponen con más detalle en las introducciones de la parte documental, he seguido fundamentalmente las observaciones y datos que ofrece Maximiano Trapero en los romanceros que ha publicado, especialmente de las Islas Canarias.

### 1. Criterios de selección

Como he dicho anteriormente, las encuestas de campo en las comarcas palentinas exploradas hace treinta años tuvieron como objetivo la recogida de todos los cantos populares que se conservaban en la tradición oral y su posterior utilización en un amplio cancionero provincial. Por tanto, los romances fueron registrados al mismo tiempo que otros géneros y especies de la música popular tradicional.

Una vez realizadas las transcripciones de los documentos recogidos, en torno a mil doscientos, la formación del repertorio romancístico se ha hecho seleccionando casi todos los cantos narrativos recogidos, pero teniendo en cuenta una condición básica: que el aprendizaje y la transmisión por parte de los informantes se hayan producido por tradición oral. Las excepciones a este criterio básico de selección han sido muy pocas, pues solamente he excluido algunas coplas de ciego modernas impresas en pliegos o cuartillas de papel, que los informantes tuvieron la amabilidad de poner a mi disposición, y unos pocos documentos muy recientes que ni siquiera tenían encaje en la última sección de tonadillas tardías popularizadas. En consecuencia, la gran mayoría de las versiones de cantos narrativos que fueron comunicadas por los informantes, han sido incorporadas al repertorio, incluido las variantes de textos y tipos melódicos. Este criterio totalizador en la selección es muy conveniente en el caso del romancero, ya que el estudio comparativo de las variantes literarias, así como de los tipos melódicos y variantes musicales de los mismos sirve para esclarecer aspectos relevantes como la evolución de la

música popular tradicional y la propagación de los textos y melodías por todos los lugares del mundo hispánico donde el romancero oral vive en estado latente.

Además de los romances tradicionales, vulgares y de pliego, que son los recogidos en la mayoría de las publicaciones especializadas, he incorporado al repertorio los romances infantiles, los religiosos, algunas rondas narrativas de texto seriado, las coplas locales y las tonadillas tardías popularizadas, que en la mayoría de los cancioneros populares suelen encontrarse en otras secciones por motivos funcionales. Son novedosas, y por tanto no habituales en la mayoría de los trabajos dedicados a la recopilación y estudio del romancero, las secciones de romances locales y tonadillas tardías popularizadas. En mi opinión, este repertorio tardío de escasa calidad literaria y musical debe ser también objeto de recopilación y estudio, ya que ha convivido en la práctica con el romancero más antiguo, se ha transmitido oralmente y constituye la última etapa de una historia larga de la poesía oral romancística.

## 2. Criterios de transcripción

Las transcripciones de los textos y las melodías se han llevado a cabo a partir de los registros magnetofónicos y de los discos anteriormente mencionados, siguiendo el procedimiento más común en los romanceros y en los cancioneros de música popular. Los defectos de oído musical de unos pocos informantes, más aparentes que reales si tenemos en cuenta las dificultades de entonación de los más mayores, se han solucionado en su mayor parte con la audición reiterada de las melodías. Observando fidelidad a las versiones orales recogidas, he optado por transcripciones «preceptivas», es decir, que prestan atención preferente a la fórmula melódica más repetida en el transcurso de la interpretación, que normalmente se obtiene después de varias estrofas cuando el informante ha estimulado su memoria. Este procedimiento de transcripción selectiva es el practicado mayoritariamente por los folkloristas españoles desde finales del siglo XIX y a lo largo del XX. En el caso de los romances, que son poemas extensos cantados con una melodía que casi siempre se repite cada cuatro versos, mediante la transcripción llamada «preceptiva» se elige una versión musical que podríamos denominar «facticia». En cierto modo, esta manera de proceder conlleva para los más puristas una adulteración del documento al tener que optar por una versión entre otras que no son exactamente iguales, aunque sí parecidas. En los cantos con texto extenso, las transcripciones integrales, llamadas también «descriptivas», que comportan la plasmación en una partitura de toda la música que se oye desde el principio hasta el final, harían las publicaciones inviables por la gran cantidad de papel pautado que sería necesario emplear. Las transcripciones «descriptivas», que reflejan de principio a fin todo el proceso musical de un documento tradicional, pueden realizarse en otros cantos no tan extensos como son, por ejemplo, los cantos de trabajo. Así lo ha hecho Lothar Siemens en su estudio sobre *Las canciones de trabajo en Gran Canaria*<sup>77</sup>, donde, además, dedica un apartado de la introducción o «Discurso previo» a exponer las particularidades, ventajas e inconvenientes de uno y otro sistema de transcripción. Por mi parte, sólo he realizado transcripciones descriptivas en cinco romances poliestróficos cuyo texto y melodía se articulan de principio a fin al estilo de una canción larga. Estos romances son los siguientes: núms. 140 (*La pobre Adela*), 204 (*El hermano incestuoso y criminal*), 216 (*Coplas para la visita del Señor Obispo*), 236 (*Mujer, abre tu ventana*) y 241 (*Amores tempranos*).

Al margen de opiniones y argumentos sobre la conveniencia o no de adoptar en cada caso uno u otro sistema, cuando hablamos de transcripciones musicales mediante el uso de los códigos gráficos de la escritura musical hay que tener presente que los signos no pueden reflejar toda la realidad sonora y expresiva de una melodía popular que se transmite y expresa oralmente, con la memoria como

77 L. SIEMENS. *Las canciones de trabajo en Gran Canaria...*, cit., p. 31-33.

único soporte. Para captar la verdadera dimensión de los matices expresados por los informantes hay que oír las grabaciones originales a partir de las cuales se elaboran las partituras. Aquella afirmación tan repetida de que la escritura musical representa a la música, pero no es la música misma, es del todo pertinente cuando se trata de enjuiciar los cantos tradicionales cuya naturaleza esencial es audio-oral. No obstante, los etnomusicólogos siguen realizando las transcripciones musicales porque sirven para visualizar sobre el papel los procedimientos melódicos y rítmicos de la música y facilitan los análisis formales que realizan los musicólogos.

En cuanto a los procedimientos concretos de transcripción musical seguidos en la presente recopilación palentina, advierto que he desechado el sistema ideado y practicado por algunos etnomusicólogos de la escuela húngara, Béla Bartók entre ellos, que consiste en asignar la nota Sol como final de todas las melodías. Este sistema, practicado en España por folkloristas como Eduardo Martínez Torner, Dorothé Schubarth y Joaquín Díaz puede ser útil para hacer estudios comparativos, pero obliga a una lectura demasiado musicológica de los cantos, y además tiene el inconveniente de ocultar otros aspectos como el carácter de las melodías, que se expresa en las grafías, por ejemplo, con la elección de una tesitura adecuada. Salvo en algún caso puntual en que el informante todavía conserva buenas facultades para el canto, en general no he respetado la altura real en la que los documentos fueron cantados. Esta manera transcribir en alturas reales, defendida con ardor por algunos etnomusicólogos puristas, no es la más adecuada si tenemos en cuenta que la mayoría de los informantes, al ser mayores, han perdido facultades para cantar en una altura más o menos correcta. En consecuencia, he optado por tesituras intermedias, que son las que mejor pueden expresar el carácter y el estilo propio de las melodías.

En consonancia con la elección de tesituras intermedias, las armaduras son poco recargadas y cómodas a la vista. Por ello he procurado evitar esas partituras con muchos bemoles o sostenidos que tanto obstaculizan con su sola contemplación la lectura normal de la música. Otras figuras de la grafía musical como son la representación del ritmo en signos de compás, las líneas divisorias y la doble barra final se emplean en la forma usual. Sólo he suprimido las líneas divisorias en las tres melodías que presentan ritmo libre (núms. 107, 211 y 248), si bien he indicado el valor metronómico de la nota que sirve de unidad. Aparte de la indicación metronómica, con los valores asignados a las notas musicales he intentado expresar el aire o el tempo de cada melodía. Así, para un ritmo movido he elegido figuras de corcheas, y si el ritmo es más lento las figuras son negras o blancas.

Dos o tres signos de compás puestos al principio, después de la armadura, expresan los llamados polirritmos sucesivos libres, es decir, los cambios de compás no sujetos a alternancia regular. Con una doble barra se separan los cambios de compás según se van produciendo a lo largo de la melodía, evitando con este procedimiento una escritura plagada de signos cuando los cambios son constantes. Los denominados polirritmos de alternancia regular (cambios cíclicos de ritmo), se representan señalando en el numerador del signo de compás las agrupaciones sucesivas, comenzando siempre con la que inicia el ciclo, y en el denominador o parte inferior el número que representa la nota que sirve de unidad. Por ejemplo, si se escribe  $3+3+2+3 / 8$  es para indicar un ciclo de once corcheas formado por tres agrupaciones ternarias y una binaria. Una variante gráfica de este procedimiento es la agrupación de dos compases que se alternan regularmente, que se indica en la partitura con los dos signos de compás separados por una barra inclinada. Cuando el ritmo admite dos lecturas posibles, y ambas son igualmente válidas, se expresa con un signo de compás de subdivisión binaria seguido de otro de subdivisión ternaria entre paréntesis, o viceversa. Por ejemplo,  $3/4 (6/8)$ . En estos casos a veces se pone también la doble figuración con plicas hacia arriba y hacia abajo.

Para facilitar la lectura de la música he evitado la escritura de notas separadas o con plicas sueltas. Siempre que ha sido posible, en cada tiempo del compás las notas van unidas. Las notas de tamaño más pequeño escritas con las plicas en sentido contrario y entre paréntesis indican en el mismo pentagrama las variantes puntuales que los informantes introducen en la interpretación. Los semitritinos, los mordentes y las alteraciones esporádicas se escriben de manera usual si se hacen de forma fija, y entre paréntesis si son ocasionales. Los intervalos ambiguos que los informantes entonan con cierta frecuencia, especialmente en las melodías modales, se señalan con una flecha hacia arriba o hacia abajo encima de la nota afectada (↑ ↓). La coma (,) indica una pausa para respirar. La doble barra dibujada con pequeñas rayas verticales expresa la separación entre estrofa y estribillo, en los pocos casos en que esta situación se produce en el romancero, la entrada de las muletillas y la separación de las fórmulas compuestas cantadas con dos melodías que van normalmente unidas. Las ligaduras hechas con puntos o rayas pequeñas indican la posibilidad que tiene la segunda nota de ser cantada con una sílaba del texto dependiendo de la cantidad métrica y de la acentuación de las palabras o los versos. Este signo se usa con frecuencia al final de la melodía cuando los versos pueden ser agudos o llanos. Otros signos auxiliares empleados son los de uso corriente en la escritura musical.

La transcripción de los textos se ha realizado según las normas ortográficas del idioma español, aunque han sido respetados algunos vulgarismos y las palabras en que hay omisión de la –d– intervocálica (ama(d)o). Todas las versiones de un mismo tema han sido transcritas, incluido las 21 que sólo fueron recitadas por los informantes. Las líneas de puntos suspensivos que sustituyen a los versos o a las palabras indican un fallo de memoria del intérprete. Las frases escritas entre paréntesis son explicaciones no versificadas hechas por los informantes en el transcurso del canto o el recitado. Estas frases están transcritas literalmente y no hacen avanzar la numeración de versos que se hace al margen. Si el informante ha recitado algún fragmento versificado se pone en letra cursiva y corre la numeración de versos. Cuando en la grabación hay una palabra ininteligible o de dudosa interpretación se indica con una interrogación a la derecha. Los estribillos y muletillas se escriben en cursiva.

La presentación gráfica de las transcripciones romancísticas debe expresar claramente la adecuación de los textos a los fragmentos melódicos con que se cantan. Sobre esta cuestión, Eduardo Martínez Torner planteó algunas aclaraciones prácticas en un breve trabajo publicado en 1935 en su libro *Temas folklóricos. Música y poesía*. Torner explica su sistema con estas palabras: «A fin de rectificar en lo sucesivo los procedimientos de transcripción que hasta ahora se emplean para los romances cantados, presentándolos de modo que el lector sepa siempre cómo se adaptan música y letra en toda su extensión, creo conveniente exponer todos aquellos casos de omisión de versos o hemistiquios o irregularidad distributiva que he encontrado en la práctica y la forma en que he resuelto su indicación en la parte literaria [...] Son éstos, dentro de mi colección, los casos de omisión de hemistiquios o irregularidad distributiva de los versos de romance al adaptarse a la fórmula melódica, y probablemente en la práctica puedan presentarse otros varios. A fin de poder señalarlos con toda claridad y hacer, por consiguiente, una perfecta labor folklórica, conviene transcribir del siguiente modo los romances cantados: 1º, notación de la fórmula melódica; 2º, transcripción íntegra de la parte literaria; 3º, audición del romance cantado en toda su extensión, señalando en la parte literaria la distribución de sus versos y hemistiquios al adaptarse a la melodía»<sup>78</sup>. Torner resuelve estas situaciones numerando las frases de la música y escribiendo estos mismos números en el margen de los versos del texto. De esta manera se sabe en todo momento con qué frase musical o con qué fragmento melódico se canta cada verso. En los casos en que ha sido necesario, en las transcripciones he empleado un procedimiento similar

78 E. MARTÍNEZ TORNER. «Indicaciones prácticas...», cit. p. 119-125. Este trabajo fue reproducido en su libro *Temas folklóricos. Música y poesía*, cit., p. 117-125.

al que propone Torner, señalando los versos del texto con números o letras mayúsculas que remiten a las frases o fragmentos melódicos con que se cantan, que van igualmente indicados en las partituras con los mismos números o letras.

En las partituras no he empleado una escritura musical en secciones o frases colocadas en columna, como hace Lothar Siemens en todas sus transcripciones romancísticas seguramente que con buen criterio. Considero esta manera de presentar las partituras demasiado musicológica, ello sin contar con las dudas que a menudo surgen acerca de la longitud de algunas frases y semifrases. Las transcripciones musicales de los romances palentinos muestran los documentos completos de principio a fin sin cortes para señalar las secciones, que, por otra parte, son fácilmente deducibles por cualquier músico avezado. En mi opinión, son transcripciones claras y fácilmente legibles, aunque sin duda tienen las limitaciones inherentes a la dificultad de expresar en los códigos gráficos de la escritura musical los ricos matices de las melodías cantadas por los informantes.

Para terminar este apartado quiero dejar constancia del trabajo de transcripción realizado por algunos de mis alumnos del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Unas pocas transcripciones de romances recogidos en la comarca del Cerrato en 1990 fueron hechas por tres alumnos brillantes como trabajo de clase durante el curso 1990 y 1991. Domingo Palacio López realizó las correspondientes a los documentos núms. 4, 56, 157, 163, 266, 270, 296, 309, 322 y 354; Jaime Azpilicueta Yaben hizo la del documento núm. 22; y Jaime Estévez Vila las que concuerdan con los núms. 59, 70, 199, 256, 297, 301, 307, 308, 360 y 381. Agradezco a los tres su entusiasta colaboración.

### 3. Criterios de clasificación

Un asunto controvertido en el que los estudiosos no se han puesto de acuerdo es la clasificación de los romances en secciones. Debido quizás a la complejidad del fenómeno, hasta ahora no existe un sistema que sea generalmente aceptado y mucho menos definitivo. Ante este panorama, en las ediciones de romances cada estudioso clasifica los temas y las versiones con criterios personales que casi nunca resultan del todo convincentes para los demás. En su *Romancero de la Isla del Hierro* de 1985, el profesor Trapero comenta con las siguientes palabras los sistemas de clasificación al uso y explica las ventajas e inconvenientes de cada uno de ellos: «Una clasificación de los romances es siempre una tarea comprometida y de difícil aceptación general, porque son varios los criterios que se adoptan para ello. En los romanceros de la tradición oral moderna se insiste en una clasificación temática: romances épicos, carolingios, históricos, moriscos, bíblicos, clásicos, de cautivos y presos, de amor fiel, de adúlteras, religiosos, etc., etc. Pero esta clasificación tiene el inconveniente de ser interpretativa, de ubicar en un grupo a romances que pertenecen o pueden pertenecer a varios y de no distinguir entre los romances que son tradicionales y los que son vulgares o de pliego. Y los que optan por esta segunda clasificación con atender a una tipología tan general y a la vez tan resbaladiza como es la de los romances tradicionales, vulgares, «de ciego» o de pliego no llegan, sin embargo, a un agrupamiento tan específico y tan homogéneo como los de la primera. Últimamente se ha pretendido combinar ambas clasificaciones, pero simplificando y reduciendo las agrupaciones temáticas; por ejemplo, de referente histórico nacional, de referente histórico francés, sobre la mujer en la estructura familiar, sobre la conquista amorosa, de tipo vulgar, de pliego, etc. En realidad ninguna clasificación ha llegado a dar una respuesta convincente a la rica y compleja realidad del romancero y la decisión que cada editor adopte en el momento de dar a conocer su colección responde a una postura personal. Hay incluso quien renuncia a toda clasificación y da de corrido el índice de los romances recolectados, ordenados en todo caso, por otros criterios tales como el número de versiones que ha podido recolectar de cada romance, de mayor a menor, y dando así un reflejo estadístico del estado del romancero en ese lugar

o región»<sup>79</sup>. Trapero cita a los especialistas que han optado por cada una de las clasificaciones que comenta<sup>80</sup>, inclinándose él por un sistema mixto que combina el criterio histórico-literario en la formación de las secciones con el criterio temático en la agrupación los romances dentro de cada una de esas secciones. El sistema propuesto, que él mismo practica en la mayoría de los romanceros que ha editado, se complementa con criterios funcionales que aplica a las secciones de romances religiosos e infantiles. Además, casi siempre añade una sección de romances locales. El sistema de clasificación mixta es el adoptado en los últimos años por la mayoría de los investigadores que han publicado obras importantes de recopilación, como es el caso, por ejemplo, de Jesús Suárez López en su *Nueva recolección de romances (1987-1994)*<sup>81</sup>.

El sistema de clasificación en secciones de la presente antología romancística es muy parecido al que sigue Miguel Manzano en sus cancioneros de León y Burgos, que contienen un repertorio literario y musical de características similares al palentino. A su vez, el musicólogo zamorano adopta la clasificación histórico-literaria de la obra *Voces nuevas del romancero castellano-leonés*<sup>82</sup> (AIER) para las secciones de romances tradicionales, vulgares y de cordel, añadiendo dos secciones más de coplas locales y tonadillas tardías popularizadas, que normalmente son excluidas de los romanceros que ha publicado el Seminario Menéndez Pidal. Manzano justifica su clasificación por motivos también musicales cuando afirma que si las secciones de sus romanceros de León y Burgos hubieran sido confeccionadas con criterios exclusivamente musicales, los grupos resultantes serían muy parecidos a los contenidos en la mencionada obra del Seminario Menéndez Pidal, ya que el conjunto de melodías agrupadas en cada una de las secciones muestra unos rasgos musicales diferenciados en función de los momentos históricos en que los textos fueron creados. Sus argumentos son perfectamente válidos aplicados a los amplios repertorios de León y Burgos, que contienen melodías creadas en diferentes épocas, desde las modales vetustas con que se cantan los romances tradicionales hasta las tonales más recientes de estilo popularizante que sirven de soporte sonoro a los romances de cordel y a las tonadillas tardías popularizadas. Comparado el repertorio analizado por Manzano con el que contiene la presente recopilación palentina no está tan clara la correspondencia entre los textos de cada sección y la antigüedad de las melodías con que se cantan, pues en el repertorio palentino predominan los sistemas tonales recientes incluso en los romances tradicionales y en los vulgares, que son los más antiguos. No obstante, la proporción de los sistemas modales y tonales en cada una de las secciones todavía justifica la clasificación que aquí se realiza con los criterios anteriormente explicados.

A las cinco secciones creadas por Manzano he añadido otras dos de romances infantiles y religiosos, quedando la clasificación palentina de la siguiente manera:

1. Romances tradicionales.
2. Romances infantiles.
3. Romances religiosos.

79 M. TRAPERO. *Romancero de la Isla del Hierro*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1985, p. 31-32

80 Cita las clasificaciones seguidas en los trabajos de R. MENÉNDEZ PIDAL, Samuel G. ARMISTEAD, Zarita NAHÓN, Michelle DÉBAX, Diego CATALÁN, AIER 1 y 2 y Joaquín DÍAZ.

81 J. SUÁREZ LÓPEZ. *Nueva recolección de romances (1987-1994)*. Oviedo-Madrid: Real Instituto de Estudios Asturianos, Fundación Menéndez Pidal..., 1997. Los romances fueron recogidos en Asturias entre 1987 y 1994.

82 *Voces nuevas del romancero castellano-leonés*, cit.



4. Romances vulgares (Narraciones tardías popularizadas).
5. Romancero de cordel (Romances y narraciones afines aprendidos en impresiones modernas).
6. Coplas locales.
7. Tonadillas tardías popularizadas.

Las coplas locales y las tonadillas tardías popularizadas suelen quedar fuera de los romanceros, ya que los recopiladores las consideran una especie de subliteratura o infraliteratura que no merece figurar al lado de la poética más sublime y elaborada de los romances más antiguos. Para justificar la publicación en AIER de los romances vulgares y de cordel, excluidos generalmente de los romanceros del Seminario Menéndez Pidal, Suzanne H. Petersen dice que «conviven con el romancero en la memoria de los transmisores de poesía narrativa oral»<sup>83</sup>. Pues bien, por esta misma razón he incorporado al repertorio las coplas locales y las tonadillas tardías popularizadas. Sin entrar ahora en valoraciones sobre la calidad literaria y musical de estos cantos narrativos tardíos, considero que su conocimiento y estudio no debe obviarse, porque, además de haber gozado del favor de los intérpretes, constituyen la última etapa de creación del romancero.

Como he dicho al principio, sobre la clasificación de los romances en secciones los criterios entre los estudiosos son dispares. Valgan como muestra de estas discrepancias clasificatorias algunos temas que cito seguidamente. *El novio que mató a su novia*, *Moza rebelde que abandona el hogar (Amores a los quince años)*, *La Argentina* y *Enrique* (titulado *Adelaida* por Manzano) e *Hija abandonada que encuentra a su padre* (titulado por Manzano *La huerfanita que encuentra a su padre* y por Suzanne H. Petersen *Hija abandonada reunida con su padre*) son clasificados como romances de cordel en la presente recopilación y en las de Manzano, pero figuran como vulgares en los romanceros canarios de Trapero. *El hermano incestuoso y criminal* (titulado también *La lavandera requerida por su hermano*) es aquí de cordel y vulgar en algunas obras. *La buenaventura* (titulado por Trapero *La novia morena*), *La lechera* y *Galán que corteja a una mujer casada* son romances que Trapero clasifica como vulgares, mientras que en esta recopilación palentina figuran en la sección de tonadillas tardías popularizadas. Algunos romances que generalmente son clasificados en los romanceros literarios como vulgares, en la presente recopilación han pasado a ser tonadillas por el estilo popularizante de los textos y las melodías, claramente alejado de los rasgos propios de los romances que los especialistas llaman «vulgares».

Los criterios de clasificación de los romances contenidos en esta recopilación palentina pueden ser a la vez válidos y discutibles. En cualquier caso, el sistema mixto adoptado, que combina aspectos literarios y musicales, es uno más entre otros posibles. En mi opinión, cualquier sistema es válido si sirve para clarificar y orientar al lector acerca del contenido y disposición de una obra de recopilación.

#### 4. Criterios de ordenación

En la ordenación de los temas y versiones dentro de los grupos los recopiladores han seguido también métodos variados. En los romanceros literarios lo más frecuente es la ordenación temática, es decir, considerando el asunto más general de que tratan los romances (de la antigüedad clásica, de referente histórico nacional, del ciclo carolingio, la conquista amorosa, el amor fiel, el amor desgraciado, cautivos, la venganza personal y familiar, intervenciones milagrosas, bandidos, guapos y valientes, festivos, estructura familiar y social, historia contemporánea, etc.). Esta ordenación temática es la

83 S. H. PETERSEN. *Voces nuevas del romancero castellano-leonés*, cit., Vol. 1, p. xxiii.

practicada normalmente en las publicaciones del Seminario Menéndez Pidal, en los romanceros de las Islas Canarias editados por Trapero y en algunas otras recopilaciones. Si las versiones literarias de un tema son muchas, hay quien las ordena con criterios geográficos.

En los cancioneros y romanceros musicales la ordenación se suele hacer la mayoría de las veces a gusto del recopilador. Por tanto, no existe una norma generalmente aceptada. Son excepción a esta regla general los cancioneros de Madrid, Cáceres y La Rioja publicados por el Instituto Español de Musicología<sup>84</sup> con un método de ordenación ideado por Marius Schneider que combina la funcionalidad con los aspectos melódicos y rítmicos de los cantos.

En la ordenación de los romances dentro de cada sección he seguido los criterios adoptados por Miguel Manzano en sus cancioneros de León y Burgos. En primer lugar he tenido en cuenta el orden de frecuencia de las versiones. Primero van colocados los romances que aparecen con más versiones, lo cual permite ver la propagación de cada tema en la zona. Si coincide la frecuencia en las versiones literarias va primero el tema que tiene más versiones cantadas. Cuando dos temas coinciden en el número de versiones musicales, se ordena primero el que tiene más versiones modales que tonales. Si sigue habiendo coincidencia entre modos y tonos se ordenan por el ámbito, de menor a mayor, las características rítmicas, etc. Cuando sólo hay una versión por tema se sigue un orden de preferencia que tiene en cuenta la modalidad, tonalidad, ámbitos melódicos, aspectos rítmicos, etc. Los romances con textos en medidas no octosilábicas se colocan al final de la sección y también por orden de frecuencia, excepto las versiones hexasilábicas, que se colocan al principio de cada tema. Con texto hexasilábico sólo hay dos casos: *La hermana cautiva* (nº 31) y *Santa Elena* (nº 83a).

Para ordenar las diferentes variantes y versiones de cada tema el criterio seguido es musical, con las siguientes preferencias: Primero van los sistemas melódicos modales considerando la importancia que cada modo tiene en la tradición de la zona, comenzando por el modo de Mi, que es el más frecuente en la tradición palentina, y siguiendo con los modos de Sol, La y Do. Varias melodías en el mismo modo se ordenan por el ámbito melódico, de menor a mayor. A igualdad de ámbito van primero los modos diatónicos y después los cromatizados. A continuación se colocan los sistemas de sonoridad ambigua y en evolución, seguidos de los sistemas tonales en el orden siguiente: menor, sistemas mixtos (mayor-menor o menor-mayor) y modulantes y mayor (a veces con final en el III grado). Las variantes melódicas del mismo tipo se ordenan con criterios que combinan aspectos como el ámbito melódico, el ritmo, diatonismo, cromatización, etc.

Las excepciones al método de ordenación adoptado son pocas y fácilmente deducibles por simple observación. Un caso especial es el de las melodías comodín que los informantes utilizan para cantar sobre todo los romances de cordel. En estos casos, cuando una variante del mismo tipo melódico aparece en dos o más temas diferentes dentro de la misma sección, los temas cantados con la misma melodía se colocan todos juntos. El ejemplo más significativo de melodía comodín es el correspondiente al nº 178 a-j, que muestra diez variantes melódicas para cantar ocho historias distintas.

## 5. Criterios de edición y maquetación

El criterio general seguido en el diseño gráfico de las páginas que contienen los romances transcritos, es el de respeto al documento en su integridad, es decir, texto y melodía perfectamente visualizados.

84 Estos cancioneros contienen materiales recogidos por Manuel GARCÍA MATOS (Madrid y Cáceres) y Bonifacio GIL (La Rioja). Véase la bibliografía final.

Debajo de la melodía se coloca el texto completo tal como ha sido comunicado por el informante. La mayoría de los romances se presentan en una sola página, excepto aquellos de texto extenso que requieren dos o más páginas. Cuando después de la melodía sólo aparecen los primeros versos del texto se debe a que el informante no recuerda más, circunstancia que va indicada entre paréntesis.

Con carácter preferente he adoptado los títulos utilizados en AIER y en otras publicaciones del Seminario Menéndez Pidal como el *Catálogo general descriptivo bilingüe del Romancero pan-hispánico* (CGR), el Índice General del Romancero (IGR) y la *Bibliografía descriptiva del Romancero oral* (BIDRO). Estos títulos «normativos» están en cierto modo homologados u «oficializados», y son de uso corriente en las publicaciones de textos, aunque algunos de ellos no son los más adecuados para expresar en una breve frase el asunto del romance. Para los títulos de los romances vulgares he tomado como principal referencia el *Romancero vulgar y nuevo* de Flor Salazar<sup>85</sup>, catálogo ejemplificado que pertenece también al Índice General del Romancero. Como en las publicaciones del Seminario Menéndez Pidal no aparecen todavía muchos romances de cordel modernos, y menos aún las tonadillas tardías, al no contar con un título «normativo» he adoptado el que consigna Miguel Manzano en su *Cancionero leonés*, si es que en esta importante obra se publica un tema del que también existe versión en Palencia. Si alguno de los romances es totalmente nuevo he puesto un título breve que expresa la temática del texto. Cuando aparecen dos temas romancísticos unidos en uno solo se indica con el signo + entre los dos títulos (por ejemplo, *Santa Catalina + Marinero al agua*).

La disparidad en la asignación de títulos suele ser frecuente en los libros publicados, sobre todo en algunos temas. Así, por ejemplo, el romance de *Santa Elena* se suele titular a veces como *Santa Iria*; *La merienda de las tres comadres* puede ser *Las tres comadres borrachas*; *Me casó mi madre* aparece como *La malcasada* o *La malcasada del pastor*; el conocido tema *En la estación de Alicante* se suele titular *Niño abandonado en el tren* y *Mujer que entrega su hijo a un militar*; *El galán y la calavera* es también *El galán y el convidado difunto*; *El cura sacrílego* es lo mismo que *El cura penitente*; *Hijo que abandona a su madre* ha sido titulado *Por ti abandoné a mi madre*; y, por último, *Cristo mendigo y la posadera despiadada* aparece también como *Jesucristo en traje de pobre*. En estos casos he optado por el título más usado en las publicaciones consultadas.

La escritura y presentación de los textos se hace en versos largos dieciseisílabos con una separación espacial que indica la cesura entre los dos hemistiquios, siguiendo así el criterio más general en los romanceros modernos tanto para los romances octosilábicos como para los que tienen otros metros (hexasilábicos, decasilábicos, seguidillas, etc.). La misma norma se sigue en los romances formados por series de doble octosílabo y en los estróficos. Son excepciones a esta disposición general algunos cantos narrativos modernos que se transcriben en estrofas, siendo el caso más corriente las quintillas. Todos los textos llevan numeración al margen que facilita la localización de los versos en las posibles consultas o citas posteriores. En los romances monorrimos, o en los que predomina la misma rima, que son todos los tradicionales, los vulgares, la mayoría de los infantiles y religiosos, el texto aparece de forma compacta, es decir, sin separaciones o espacios entre los versos. Pero si el texto es estrófico y con rima cambiante, como sucede en la mayoría de los romances de cordel, en las coplas locales y en las tonadillas tardías popularizadas, hay una separación espacial entre estrofas que ayuda a visualizarlas mejor. El mismo criterio se sigue en los romances estróficos que tienen versos distintos del octosílabo, aunque en algún caso he optado por la presentación en estrofas sueltas.

85 F. SALAZAR. *El romancero vulgar y nuevo* / con la guía y concurso de D. CATALÁN. Madrid: Fundación Menéndez Pidal, 1999. (Índice General del Romancero. Catálogo ejemplificado; I).

En cuanto a la numeración de los documentos, el número que figura a la izquierda del primer pentagrama indica el número de orden de cada versión literaria, que coincide con el de cada documento. La cifra que va delante del título expresa el número de orden de cada tipo melódico, que, como es lógico, no avanza en las sucesivas variantes melódicas de un mismo tipo, que van señaladas con letras minúsculas por orden alfabético. La numeración romana entre paréntesis que sigue al título indica las versiones literarias de cada tema. Como el trabajo tiene un enfoque principalmente musical, no he señalado en la transcripción el número identificativo del romance y la versión que consta en Catálogo General del Romancero (CGR) y en otros catálogos ejemplificados del Seminario Menéndez Pidal de la serie IGR (Índice General del Romancero).

Aunque es muy habitual hacerlo en los romanceros literarios, no he señalado después de los títulos la rima entre paréntesis mediante letras vocales (por ejemplo í-a), ni la poliasonancia (polias.). Tampoco he indicado el metro ni la estructura estrófica con expresiones abreviadas como octos., heptas., hexas., decas., zéjel., estr. seguidillas, etc.

En la partitura musical va siempre indicado el valor metronómico. Encima del primer pentagrama, en la parte derecha, figura el pueblo en el que el informante aprendió o dictó el romance, que normalmente es el mismo. Sólo la informante Ángela Castrillejo Gómez, natural de Valdespina, entrevistada en su casa de Amusco donde habitualmente residía, manifestó su deseo de que en la futura publicación figurara de manera expresa su pueblo de nacimiento, en el cual aprendió los romances y pasó su primera juventud. Ni que decir tiene que su deseo ha sido respetado. En las páginas documentales no se indica el nombre del informante, que puede consultarse en correspondiente índice que figura al final.

En la época de la informática y las avanzadas tecnologías he preferido realizar las autografías musicales de forma manual. Combinando procedimientos manuales para la música y el ordenador para el texto he diseñado las páginas a mi gusto, y además creo que he trabajado con mayor rapidez.

## III. ESTUDIO DE LOS ASPECTOS MUSICALES

**E**n un clarificador artículo de 1982 titulado *El romancero y su música*<sup>86</sup>, el profesor Maximiano Trapero llamó la atención sobre la necesidad de estudiar la música de los romances, haciendo observaciones y propuestas que eran muy necesarias en una época en la que los trabajos de análisis musical apenas se habían iniciado. Las reflexiones de Trapero en éste y en otros escritos suyos tienen un especial interés por venir de un especialista que conoce muy bien la tradición a través de la práctica recopiladora realizada durante de muchos años. Por eso mismo valora con gran clarividencia las características de lo que llama el «fenómeno romancero», es decir, un género poético narrativo de alto valor tradicional en el que los textos son inseparables de las melodías con que se cantan.

Hasta hace aproximadamente tres décadas apenas se habían publicado estudios de la música del romancero. He citado y comentado los breves trabajos de Eduardo Martínez Torner, Juan Tomás Parés y Josep Crivillé i Bargalló, y los no tan breves, ya que incluyen recopilaciones más o menos amplias de textos y melodías, de Joaquín Díaz, Dorothe Schubarth y Susana Weich-Shahak, entre otros. Los trabajos de estos musicólogos tienen un especial interés, unos por ser pioneros y otros por los aspectos que tratan con mayor o menor fortuna. Pero los estudios musicales más amplios y profundos han sido hechos por Lothar Siemens y Miguel Manzano. Siemens ha transcrito y estudiado 446 melodías recogidas por Trapero en Gran Canaria, El Hierro, La Gomera, Fuerteventura y La Palma, estableciendo una metodología de análisis que en gran parte sigue teniendo plena vigencia para otros investigadores. Miguel Manzano es, en mi opinión, el principal estudioso de la música del romancero, pues ha recogido, transcrito y analizado 472 melodías de León y 792 de Burgos. Y lo que es más importante: el musicólogo zamorano ha realizado el estudio musicológico de los romances sobre la base de una sólida metodología de análisis que puede aplicarse a cualquier repertorio de romances con música, como es el presente de la provincia de Palencia.

Ante la amenaza real de una próxima desaparición del romancero oral, que tiene mucho que ver con la avanzada edad de los informantes y sobre todo con los cambios sociales y económicos operados en España en los últimos años, el trabajo de recopilación de versiones sigue siendo necesario, pero al mismo tiempo los musicólogos deben dedicar sus esfuerzos al análisis de las melodías ya recogidas que se encuentran dispersas en muchos cancioneros y romanceros publicados en la segunda mitad del siglo XIX y a lo largo del siglo XX. Siendo consecuente con las necesidades de estudio apuntadas, a continuación me dispongo a realizar el análisis musical de los romances palentinos, siguiendo fundamentalmente los criterios metodológicos puestos en práctica por Siemens y Manzano en sus obras citadas. El fondo palentino que contiene la presente colección es suficientemente amplio para

86 M. TRAPERO. «El romancero y su música». En *Revista de Folklore*, 15 (1982), p. 82.

abordar el análisis de los elementos musicales que configuran las melodías de los romances, a saber, los sistemas melódicos, las formas y estructuras melódicas, la organización rítmica, las versiones y variantes melódicas, la relación de las melodías con los textos y otros elementos relevantes, todo ello con el claro objetivo de profundizar en el conocimiento de la música del romancero hispánico. El estudio tiene un enfoque fundamentalmente sincrónico, aunque en el apartado dedicado a las fórmulas de recitación y las fórmulas melódico-tonales contemplo la música también desde una perspectiva diacrónica.

## 1. Sistemas melódicos

Las melodías modales y tonales se articulan en series de sonidos que denominamos sistemas melódicos. Los planteamientos teóricos acerca de los sistemas modales y tonales han sido sistematizados con precisión y profundidad por Miguel Manzano primero en su *Cancionero leonés* (Vol. I, tomo I, p. 113-131) y después en su *Cancionero popular de Burgos* (Vol. I, p. 165-182). En ambos cancioneros las detalladas y certeras explicaciones del musicólogo zamorano sobre la modalidad y tonalidad en la música tradicional están estructuradas en torno a los siguientes apartados: Conceptos de música modal y tonal y sus diferencias, tipos y denominaciones de los sistemas modales, detección y conocimiento de los sistemas modales, configuración y explicación de cada uno de los modos (*Mi, La, Sol, Do, Si, Re, Fa*), sistemas tonales mayor y menor y sistemas en evolución, ambiguos y mixtos, todo ello con el apoyo de muchos ejemplos musicales que ayudan a entender el discurso. Por mi parte, no voy a repetir aquí punto por punto las teorías de Manzano. Al lector interesado en estas cuestiones le recomiendo la lectura pausada y reflexiva de los mencionados cancioneros de León y Burgos. Mientras tanto, a modo de breve introducción, me permito resumir los aspectos más relevantes sobre el tema.

Los sistemas melódicos modales que perviven en música tradicional se perciben al escuchar o cantar las melodías. Para su identificación y comprensión no existen fórmulas matemáticas. Se requiere experiencia auditiva continuada, y sobre todo mucha reflexión musical para captar los sutiles matices de las sonoridades que producen. Los sistemas modales se deducen de los siete sonidos naturales de la escala diatónica occidental, formando cada uno de ellos una serie de sonidos característica. Cada una de las siete notas puede ser un sonido básico a partir del cual se articulan todos los demás, diferenciándose unos modos de otros en el colorido que se deriva de la posición de los tonos y los semitonos dentro de la serie. Pueden ser diatónicos y cromatizados, es decir, con alteración o no de algunos de los grados de la escala en la que están basados. Según la amplitud interválica se pueden presentar compactos o estrechos (de cinco o menos sonidos) y amplios o desplegados (de seis o más sonidos). En algunos casos puede aparecer una cuerda recitativa que no debe llamarse dominante para evitar confusiones terminológicas con la música tonal. Para denominar los sistemas modales uso las expresiones *modo de Mi, modo de La, modo de Sol, etc.*, o bien *Mi modal, La modal, Sol modal, etc.* En ningún caso empleo las denominaciones de los modos griegos o gregorianos por la confusión que generan, aunque en los ambientes académicos de la música todavía se siguen usando términos como modo frigio, modo dórico, etc. Los sistemas modales, y también los tonales, no sólo se definen por la escala que forman los sonidos, sino por otros elementos característicos que los configuran, cuales son, por ejemplo, el predominio de la nota básica del sistema y la tensión que se produce entre los demás grados y dicha nota, el comportamiento de las melodías en los inicios, las inestabilidades de algunos grados, las cuerdas de recitación, las cadencias, etc. Las melodías modales se mueven con mayor libertad que las tonales, ya que no están condicionadas por las armonías subyacentes de la tónica, dominante y subdominante, como sucede en la música tonal. Los modos pueden aparecer en la música tradicional en estado puro o con influencia de los sistemas tonales, con los que han coexistido durante varios siglos. Un sistema melódico modal puede estar perfectamente configurado sin necesi-

dad de utilizar los siete sonidos de la escala en la que está basado. Además se pueden transportar a la altura más conveniente para expresar el carácter de las melodías.

La organización melódica de la música tonal se establece a partir de dos sonidos básicos de la escala natural: el *Do* para el tono mayor y el *La* para el menor. El desarrollo melódico de los sistemas tonales establecidos desde el barroco es más monótono, y por tanto menos libre que el de los modales, ya que las armonías subyacentes juegan un papel esencial en la configuración de las melodías. Aunque no siempre sean conscientes de ello, los compositores piensan en acordes cuando imaginan las melodías antes de escribirlas en una partitura.

Entre los diversos aspectos que pueden ser objeto de análisis en la música tradicional, los sistemas melódicos ocupan un lugar muy destacado. Como bien dice Miguel Manzano en su *Cancionero leonés* (Vol. II, tomo I, p. 53) «El análisis de los sistemas melódicos, siempre básico para el conocimiento de la música de tradición oral, nos va a permitir distinguir las sucesivas etapas de la evolución melódica del repertorio, desde las melodías modales más arcaicas hasta las tonadillas más recientes, pasando por una amplia gama de organizaciones melódicas en las que se detecta la transformación progresiva que las antiguas fórmulas han experimentado al paso del tiempo». Consecuente con estas premisas, a continuación procedo al análisis y comentario de los sistemas melódicos que aparecen en los romances palentinos.

### Sistemas modales

La presencia de los sistemas melódicos modales es muy significativa en la música tradicional española, y muy especialmente en la zona noroccidental. Desde la publicación de los primeros cancioneros realmente importantes por su contenido musical a comienzos del siglo xx hasta nuestros días, varios folkloristas han explicado el fenómeno de maneras diversas y reiterando argumentos tópicos no siempre basados en los hechos musicales, que van desde un origen en el canto gregoriano hasta las posibles filiaciones de la música de fenicios, griegos, árabes, judíos, bizantinos, etc. Los folkloristas de mayor solvencia al menos supieron captar la existencia en la tradición española de melodías construidas con materiales y organizaciones melódicas diferentes de aquellas en las que el oído musical ha sido educado desde el establecimiento de los tonos mayores y menores a partir del barroco.

A continuación cito y comento brevemente, por orden de frecuencia y de manera exhaustiva, los sistemas modales que aparecen en las melodías de la presente recopilación romancística palentina. De cada modo cito las variantes diatónicas, cromatizadas y los ámbitos compactos o amplios en que se despliegan las melodías.

### MODO DE MI

El modo de *Mi* aparece con mucha frecuencia en la música tradicional española. Se encuentra en todas las regiones sin excepción y en una gran variedad de géneros y especies de la música popular tradicional. Es sin duda el más importante y abundante, hasta tal punto de que constituye un fenómeno típico y distintivo de nuestra tradición musical, en la que dicho modo se manifiesta con variedad de matices. Pero su difusión es mucho más amplia, ya que se encuentra también en casi todos los países ribereños del Mediterráneo. Un estudio pionero muy interesante sobre el modo de *Mi*, basado en más de 60 ejemplos musicales extraídos de cancioneros populares de varias provincias españolas,

fue publicado por el Padre José Antonio de Donostia en un clásico artículo de 1946 que todavía sigue teniendo plena vigencia<sup>87</sup>.

El sonido básico del sistema melódico es el *Mi*, que ejerce una constante atracción sobre todos los demás grados. Partiendo de esta nota se forma una escala con los siguientes intervalos característicos: un semitono entre los grados I-II y V-VI y un tono entre los grados VII-VIII (o I). Todavía hoy, muchos músicos siguen teniendo una gran confusión sobre este modo, pues siguen afirmando que el *Mi* es la dominante de un supuesto *La menor* que no existe en la realidad, sin reparar que dicha nota es la «tónica» del modo, no la «dominante» de un tono.

En esta recopilación el modo de *Mi* aparece en 48 ocasiones en estado puro y 8 veces en ejemplos que presentan una evolución hacia otros sistemas. Es fácil localizarlo al consultar las melodías, ya que, al ser el más frecuente, encabeza cada una de las secciones, subsecciones y apartados de la recopilación. Seguidamente señalo las formas y variedades en que se presenta.

El modo de *mi* diatónico de ámbito estrecho o compacto, que abarca una extensión hasta la quinta, se da en pocas tonadas: núms. 17 (forma muy simple para una fórmula casi recitativa), 50, 84a y 219. La variante diatónica de ámbito amplio o desplegado se encuentra en los núms. 1, 12, 13, 18, 21 (transcrito en altura *La*), 84b, 84c, 84d, 119, 122a, 122b, 123a, 123b, 146a, 150, 169 (*Mi* = *Re*) y 220.

Como ejemplos de sonoridad cromatizada, o con grados inestables, de ámbito compacto señalo el nº 14, melodía arcaica que altera el segundo grado ascendentemente. Más abundantes son los ejemplos del modo de *mi* cromatizado de ámbito amplio: Véase los núms. 19 (con la nota básica en el medio del decurso melódico y alteración ascendente del III grado), 24 (que altera los grados II, III y VI), 34, 35, 43, 46, 97 (transcrito en altura *Re*), 109, 131, 141 (en altura *La*), 145a, 145b, 145c (con la nota básica en el medio), 146b, 158a, 158b, 160, 161, 162, 172a, 172b, 183, 184, 185 (en altura *Si*), 221 (en altura *Re*) y 238a. En su gran mayoría, los ejemplos cromatizados alteran el III grado y en ocasiones el II y VI, unas veces con entonación clara, en cuyo caso se expresa con un sostenido, y otras mediante sonidos ambiguos, que van señalados con una flecha hacia arriba o hacia abajo colocada encima de la nota afectada. El modo de *Mi* cromatizado de ámbito compacto o amplio, que sin duda es el más difundido en la Península Ibérica, aparece en la presente recopilación con variedad de comportamientos y perfiles melódicos.

### MODO DE SOL

El modo de *Sol*, segundo en importancia en Palencia, aparece en 19 ejemplos con una variada amplitud melódica. Tiene menor presencia en la tradición que el modo de *Mi*, pero su sonoridad está bien definida. Su característica más destacada es el intervalo de un tono entre el VII grado del sistema, *Fa*, y el sonido básico o principal, *Sol*. Lógicamente el VII grado no actúa como nota sensible de un tono mayor. Como bien dice Miguel Manzano, este modo tiene «una sonoridad inconfundible, severa, noble y equilibrada, y un lirismo contenido». En las cadencias es frecuente que la melodía se desplace por debajo de la nota básica para subir, casi siempre por grados conjuntos, hasta el *sol* pasando por el *Fa*. El segundo grado en importancia suele ser el IV, *Do*, que actúa no pocas veces como cuerda de recitación en una constante tensión con el *Sol*. A veces se presenta con inestabilidades que afectan a los grados III y VI. En ciertos casos se produce ambigüedad entre el modo de *Sol* y el modo de *Do*

87 J. A. de DONOSTIA. «El modo de *Mi* en la canción popular española (Notas breves para un estudio)». En *Anuario Musical*, 1 (1946), p. 153-179.



cuando el VII grado no aparece en la melodía y a la vez se percibe en ella un comportamiento que no es claramente tonal.

Encontramos el modo de Sol diatónico de ámbito compacto en los núms. 37 (arcaica fórmula recitativa), 51 (con ámbito de un hexacordo), 69, 147 (variante melódica del nº 37) y 187 (transcrita en altura Re). La variante diatónica de ámbito amplio se da en los núms. 32a-b (melodía de estilo narrativo melódico transcrita en altura Do), 44 (en altura Re y comportamiento claro en modo de Sol), 52, 75 (en altura Re), 151 (en altura Re), 210a, 210c (B), 238b-d (las tres variantes en altura Mi) y 243. Ejemplos de sonoridad cromatizada de ámbito amplio son los núms. 38 (en altura Re y con cromatización ascendente del VII grado sin que llegue a tener carácter de sensible) y 210b, que cromatiza ascendentemente el Fa en una ocasión.

### MODO DE LA

El modo de La tiene una presencia muy frecuente en la música tradicional española, aunque en el romancero palentino se manifiesta sólo en 9 ejemplos. Como sus intervalos coinciden con el modo menor tonal, su identificación hay que hacerla a partir de otros rasgos como la entonación natural del VII grado, que no actúa como sensible sino como subtónica, sobre todo en la cadencia final, incluso cuando en alguna ocasión puede aparecer este grado alterado ascendentemente. Otros rasgos como la inestabilidad del tercer grado, la ausencia de dominante, o la tensión que se suele producir entre los grados I-IV o I-III, caracterizan también al modo de La.

Son variantes diatónicas de ámbito compacto el nº 71, preciosa melodía de estructura arcaica por su estrecho contorno sonoro, lo mismo que sucede en el nº 214, transcrito en altura Sol. Ejemplos diatónicos de ámbito amplio son los núms. 22a-b (melodía circular que comienza por el VII grado), 81 (en altura Sol), 112a (en altura Mi), 117 (también en altura Mi) y 163.

Sólo hay un ejemplo de modo de La cromatizado de ámbito amplio, el nº 36, con la nota básica en el medio del decurso melódico y presencia de sonoridades ambiguas en los grados VII y VI, sin que el séptimo tenga función de sensible ni siquiera en la cadencia.

### MODO DE SOL SOSTENIDO

Denomino modo de Sol sostenido a un sistema melódico que aparece raras veces en la música tradicional y que todavía no ha sido sistematizado por los estudiosos. Federico Olmeda incluye algunos ejemplos muy interesantes en su cancionero de Burgos publicado en 1903<sup>88</sup>. Este modo llama la atención por su extraña sonoridad, que queda definida por un ámbito de cuarta disminuida partiendo, precisamente, del Sol sostenido, si es que se transcribe en esa altura. Aunque parezca extraño, la nota final y básica del sistema así configurado es el Sol sostenido. Sólo hay un ejemplo de este sistema en la recopilación palentina, el nº 152, *El robo del sacramento + La penitencia del rey don Rodrigo (I)*, diatónico de ámbito compacto que muestra un claro comportamiento recitativo. El arcaísmo melódico del sistema es evidente.

### MODO DE DO

El modo de Do es difícil de identificar por su coincidencia interválica con el modo mayor tonal o tono mayor. Para percibir su sonoridad característica hay que tener en cuenta otros elementos que lo

88 F. OLMEDA. *Folklore de Castilla o Cancionero Popular de Burgos*. Sevilla: Librería Ed. de María Auxiliadora, 1903.

definen. Las melodías se mueven con mayor libertad al no estar condicionadas por los grados tonales de tónica, dominante y subdominante y las armonías subyacentes que conllevan esos grados, lo cual impide o hace muy difícil la armonización de las melodías, especialmente en la cadencia final. La sucesión melódica sólo está condicionada por las tensiones que se producen entre los diversos grados y la nota final o básica del sistema melódico, es decir, el sonido Do. La sonoridad de las melodías en modo de Do es mayor por su intervállica, pero si se escuchan sin los condicionantes de la música tonal es posible captar un comportamiento modal, o al menos no claramente tonal. Las melodías de ámbito compacto o reducido destacan por su especial arcaísmo. En la presente recopilación no hay ejemplos en modo de Do con grados inestables, que sí se encuentran en los cancioneros de León y Burgos. Tales inestabilidades se producen normalmente en el VI grado, en el VII o incluso en el III, que suelen rebajarse medio tono. En el romancero palentino sólo hay tres ejemplos en modo de Do: dos diatónicos de ámbito compacto, núms. 31 (melodía circular de sabor arcaico transcrita en altura Fa) y 53 (también circular y en altura Fa), y uno también diatónico de ámbito amplio, el nº 110.

En el repertorio no aparecen ejemplos en modo de *Re*, *Fa* o *Si*, muy escasos en la música tradicional, aunque Miguel Manzano incluye unos pocos ejemplos muy interesantes en sus citados cancioneros. Estas ausencias me eximen de explicar en esta ocasión las características melódicas de estos modos, que cuando aparecen están bien tipificados por sus rasgos melódicos.

Sobre la posible genealogía de las melodías modales las opiniones de los estudiosos son dispares. Desde comienzos del siglo xx, muchos musicólogos y folkloristas han afirmado que una gran parte de los sistemas melódicos modales de la música tradicional española proceden del canto litúrgico. Como planteamiento general, estas opiniones no son del todo pertinentes, aunque en unos pocos casos la procedencia melódica del canto gregoriano es fácilmente detectable. Las melodías gregorianas y las tradicionales han tenido su cauce de expresión durante siglos en la tradición oral hasta que fueron plasmadas mediante los códigos gráficos de la escritura musical en códices, manuscritos y cancioneros. Aunque desde siempre la modalidad de la música tradicional ha caminado paralela a la del canto gregoriano, si comparamos los dos repertorios hallamos algunas semejanzas entre ellos, pero también diferencias estéticas notables. No voy a negar totalmente la influencia, o mejor interinfluencia, entre ambos repertorios porque tal postura sería poco acorde con los hechos musicales. Aunque cada bloque tiene su propia estética expresiva, algunas tonadas populares, sobre todo las pertenecientes al folklore religioso y las que se cantan en situaciones de especial ritualismo, muestran algunos arranques, giros y finalizaciones que pueden relacionarse con los que existen en la modalidad eclesiástica, sobre todo en la salmodia. En algunos casos en que la coincidencia melódica es fácilmente detectable, puede deberse a la casualidad o a la procedencia de un antiguo tronco común. En cualquier caso, el conservadurismo modal de las melodías tradicionales españolas es un estrato arcaico muy asimilado por el pueblo desde hace muchos siglos que contrasta con la organización y los procedimientos de la tonalidad moderna.

### Sistemas tonales

Los sistemas melódicos tonales aparecen en un número considerable en casi todas las recopilaciones de música tradicional española. Su presencia en la presente colección romancística es muy destacada. Bien es verdad que el número de sistemas tonales se ha incrementado notablemente al haber incluido una buena muestra de romances de cordel, coplas locales y tonadillas tardías popularizadas, que la mayoría de filólogos y musicólogos excluyen de sus colecciones por el escaso interés literario y musical que dicen tener. Los sistemas tonales son mayoritarios en los romances tradicionales, religiosos y vulgares, y casi exclusivos en los infantiles y en los más recientes romances de cordel, locales y

tonadillas. En cuanto a su posible proceso constructivo creo de interés advertir que la mayoría de las melodías son tonales desde su origen, es decir, desde el mismo momento en que fueron compuestas por sus anónimos autores, lo cual excluye una evolución a partir de antiguos sistemas modales.

Las melodías tonales van siempre colocadas al final de los apartados en que han sido ordenados los documentos dentro de cada una de las secciones. Siguiendo el orden de frecuencia, primero van colocados los sistemas mayores, a continuación los menores y después los tonales mixtos (menor-mayor y mayor-menor). En las publicaciones de la zona son más numerosos los sistemas menores que los mayores, pero en Palencia las proporciones están invertidas, ya que los sistemas mayores son más numerosos que los menores. Del análisis comparativo de la música tradicional recogida en las provincias cercanas, se deduce que el tono menor se define antes que el mayor, justo lo contrario de lo que sucede en la música de autor. En mi opinión, el predominio en la presente recopilación de la tonalidad en general y de los sistemas mayores en particular es señal inequívoca de que la tradición musical palentina se encontraba hace treinta años en un estado de evidente declive y en un momento en el que la más reciente música tonal había impregnado una gran parte del repertorio.

A continuación cito todos los ejemplos que se adscriben a cada uno de los sistemas tonales. No estimo necesario hacer comentarios especiales de cada una de las melodías, pues cualquier músico con experiencia tiene el oído perfectamente habituado a dichos sistemas y sabrá hacer una lectura comprensiva sin mayores problemas.

### TONAL MAYOR

El sistema tonal mayor, predominante en la presente recopilación romancística, aparece en 144 melodías: núms. 5b, 6, 7a, 7b, 9, 10, 11a, 11b, 11c, 11d, 20a, 20b, 20c, 23a, 23b, 26a, 26b, 26c, 29, 30, 33b (con final en III grado), 40a, 40b, 41, 49, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 66, 67a, 70, 74a, 74b, 74c, 76, 77a, 77b, 77c, 78, 80a, 80b, 82, 84e, 84f, 84g, 84h, 84i (en los 5 últimos se ha tonalizado el modo de Mi originario), 92, 93, 96, 98b, 100, 101, 104, 105a, 105b, 106, 113, 116a, 116b, 121a, 121b, 121c, 121d, 121e, 121f, 121g, 121h, 121i, 121j, 124, 125, 126, 127, 130, 134, 135, 136, 139, 140, 144, 148, 149a, 149b, 149c, 153, 154, 155, 157, 167, 168, 170b, 171, 175b, 176, 182, 195a, 195b, 195c, 196, 198, 199, 200, 201, 204, 205a, 205b, 208, 209, 212 (tonal mayor deteriorado), 213, 215, 216, 218, 225, 226, 227, 228h, 229a, 229b, 229c, 231, 232a, 232b, 233a, 233b, 234, 235, 236, 237, 239, 241a, 241b, 241c, 242c, 245a, 245b, 245c, 245d y 251. En los núms. 5b, 11a, 11b, 11c y 11d la nota básica del sistema o tónica está situada en el medio de la melodía.

### TONAL MENOR

El sistema tonal menor se presenta en 100 documentos musicales: Núms. 3, 4, 16, 28, 39, 45, 54, 55, 67b, 67c, 67d, 67e, 68a, 68b, 68c, 68d, 68e, 72, 73, 83a, 83b, 85, 86, 87, 88b, 91 (soniquete), 99, 103, 107, 114, 118, 120a, 120b, 129, 133, 137, 138a, 138b, 138c, 142 (también podría ser modo de La cromatizado en altura Sol), 156, 159, 164, 165, 166, 170a, 173, 174, 175a, 177, 178a, 178b, 178c, 178d, 178e, 178f, 178g, 178h, 178i, 178j, 179a, 179b, 180a (con ritmo de pasodoble), 180b (con ritmo de pasodoble), 181, 188, 189, 190, 191a, 191b, 191c, 192, 193, 202, 203, 206, 207, 211, 222a, 222b, 223, 228a, 228b, 228c, 228d, 228e, 228f, 228g, 230, 240, 242a, 242b, 244, 246a, 246b, 247, 248, 249, 250 y 252.

**TONAL MENOR-MAYOR (MIXTO)**

Hay 5 ejemplos: núms. 8, 47, 224 y 241d.

**TONAL MAYOR-MENOR (MIXTO)**

El sistema tonal mayor-menor se da en 9 casos: núms. 5a, 48a, 48b, 65, 88a, 98a, 194, 197 (la melodía da un vuelco y acaba en el relativo menor, quizás por olvido de los informantes) y 217.

**Sistemas en evolución, ambiguos y dudosos**

Los sistemas melódicos en evolución, ambiguos y algunos de dudosa interpretación, se dan de vez en cuando en la música de tradición oral dentro de una misma tonada, sin que sea necesario compararla con otras variantes del mismo tipo melódico. Este fenómeno está propiciado por la fragilidad de la memoria como soporte de las melodías que han sido aprendidas por tradición oral, y consiste en la mezcla dentro de un mismo documento de sonoridades que corresponden a diferentes sistemas. Como los tipos melódicos evolucionan a lo largo del tiempo, en una tonada podemos encontrar sonidos pertenecientes a dos sistemas modales diferentes, a un sistema modal y otro tonal, o también a dos sistemas tonales distintos. Estas mezclas no son modulaciones en sentido estricto, que también las hay en la música modal tradicional, sino ambigüedades efímeras que desconciertan a quien escucha porque la melodía no termina por definirse a favor de una sonoridad clara y predominante. Los sistemas en evolución, ambiguos y dudosos se encuentran en los 26 ejemplos que paso a señalar a continuación.

En el modo de Mi cromatizado del n° 15, *Gerineldo* (IV), se produce una tendencia al modo de Sol en la cadencia final por cromatización ascendente (#) del Sol y el Fa. El modo de Mi cromatizado del n° 25, *Las señas del esposo* (II) (*La Coronela*), manifiesta una tendencia al modo de La (en altura Mi) que está motivada por la alteración ascendente del Fa (↑) en dos ocasiones. La presencia del Si bemol en el sexto compás del n° 27, *Conde Niño* (I), hace que el modo de Mi cromatizado originario exprese una tendencia pasajera al modo de Si (en altura Mi) por la aparición del Si bemol en una ocasión. En el n° 90, *Madre, a la puerta hay un niño* (II), el modo de Mi cromatizado de los versos octosílabos evoluciona a modo de Sol en altura Re en la música de los hexasílabos. En el n° 94, *El milagro del trigo* (I), se detecta una evolución desde el modo de Mi diatónico de la primera parte (versos octosílabos) al sistema tonal menor de la segunda (versos hexasílabos). Las melodías de los núms. 108a, *Romance de la baraja* (I), 108b, *El arado* (I) y 132, *Los mandamientos de amor* (II), son tres variantes del mismo tipo en las que el modo de Mi cromatizado camina hacia la tonalización menor debido a la alteración ascendente del Fa (#, ↑) en la cadencia final. Algo parecido sucede en el n° 95, *El milagro del trigo* (II), diatónico de ámbito amplio, que evoluciona del modo de La en la parte de los octosílabos al tonal menor en los hexasílabos de la segunda parte.

Hay algunos casos de sonoridad ambigua entre el modo de Mi y el modo de Do con final en el III grado. En estos ejemplos se produce una imprecisión sonora causada por el final en la nota Mi, que participa de ambos modos, tal como sucede en los núms. 2 y 186 (diatónicos de ámbito compacto) y en los núms. 79 y 89 (diatónicos de ámbito amplio). En el n° 89 la ambigüedad se origina en la melodía de los versos octosílabos.

La ambigüedad entre el modo de Do y el modo de Sol se percibe en los núms. 102 (diatónico de ámbito compacto) y 111 (diatónico de ámbito amplio, Sol = Re). En el n° 128 (cromatizado de ámbito amplio) se produce una indefinición entre el modo de La (La = Mi) y el tono menor. Un sistema

ambiguo entre el modo de Sol y el tono mayor encontramos en el nº 210 c (A), melodía diatónica de ámbito amplio que incorpora el Fa sostenido en alguna ocasión. La ambigüedad entre el modo de Do y el tono mayor se produce en los núms. 42a, 42b, 112b (Do = Sol), 143a (protomelodía) y 143b (protomelodía), todos diatónicos de ámbito compacto.

Una especie de retroevolución melódica se da en el nº 33a, *La hermana cautiva* (III), que «evoluciona» al final de la melodía desde el tono mayor al modo de Sol en altura Fa. El proceso evolutivo «hacia atrás» que se observa en este ejemplo se deduce por el contexto de otras variantes melódicas, que son mayoritariamente tonales.

Hay dos ejemplos que muestran sistemas modales dudosos. Son los correspondientes a los núms. 64, que bien podría ser modo de La o tonal menor, y 115, que admite una triple catalogación en los modos de Do, Sol o Fa. Más dudoso es todavía el nº 56, *Conde Claros en hábito de fraile*, cuya melodía se desarrolla en torno a un inciso repetido con cadencia suspensiva sobre el Si, quizás porque falta un fragmento melódico o porque se haya producido un fallo de memoria de la informante.

### Procedimientos melódicos excepcionales

De vez en cuando aparecen en el repertorio tradicional, sobre todo en el destinado a los juegos infantiles, algunas estructuras vetustas que han coexistido con las fórmulas melódicas más desarrolladas. Dichas estructuras, que son escasas en el romancero, se caracterizan por los ámbitos melódicos compactos o estrechos, el silabismo y los diseños repetitivos. Poco estudiadas por los musicólogos, a excepción de Miguel Manzano<sup>89</sup>, que las llama sonsonetes o soniquetes rítmicos y fórmulas protomelódicas, muestran un desarrollo melódico limitado que está a medio camino entre el lenguaje hablado y cantado, con un claro predominio del texto sobre la melodía. Un ejemplo claro de soniquete rítmico silábico con diseño melódico repetitivo es el nº 91, *Madre, a la puerta hay un niño* (III), que, en contra de lo que es habitual en documentos de estas características, se mueve de manera impropia en un ámbito de octava. Otros ejemplos de fórmulas protomelódicas que denotan un rancio arcaísmo son los núms. 115 (*Soledad de la Virgen + Otro motivo*), 143a (*Los sacramentos de amor*), 143b (*El galán y la calavera*), 147 (*La infanticida*), 152 (*El robo del sacramento + La penitencia del rey Don Rodrigo*) y 214 (*Coplas de cantamisa*), todos ellos modales menos el 143a, que está a caballo entre el modo y el tono.

Más abundantes en el repertorio romancístico son las *melodías circulares* o *semicirculares*. Estas fórmulas producen la sensación de no tener principio ni fin, de tal manera que el comienzo de la melodía tiene sentido cuando conecta con el final, o al revés. Cuando la melodía acaba pide volver al comienzo formando una especie de círculo, y a su vez el comienzo parece que es continuación de un fragmento melódico anterior. Como bien dice Miguel Manzano, en las melodías circulares «el comienzo *ex abrupto*, por mitad de frase, sólo cobra sentido cuando enlaza con el final, formando la cadena sin fin de los recitativos arcaicos [...] Es un singular fenómeno de canturreo protomelódico»<sup>90</sup>. Las melodías circulares son reiterativas y relativamente frecuentes en los romances más antiguos. En el repertorio palentino aparecen en los ejemplos que cito seguidamente: Nº 2 *La condesita* (II); 14 *Gerineldo* (III); 17 *La mala suegra* (I). 22a-b *La serrana de la Vera* (II-III); 31 *La hermana cautiva* (I) (hexas.); 37 *Blancaflor y Filomena* (I); 40a-b *El conde Alarcos* (II-III); 51 *Aliarda*; 56 *Conde Claros en hábito de fraile*; 64 *El pollito de Granada*; 69 *Las hijas de Merino* (I); 102 (*Canto de Reyes*) + *Llanto de la Virgen*

89 M. MANZANO. «Estructuras arquetípicas de recitación en la música tradicional». En *Revista de Musicología de la SEdeM*, Vol. IX, nº 2 (1986), p. 357-397.

90 Véase *Cancionero leonés*. Vol. II, tomo I: *Cantos narrativos*, cit., p. 63-64.

(I); 115 *Soledad de la Virgen* (I) + *Otro motivo*; 124 *San Alejo* (II); 143a *Los sacramentos de amor* (III); 143b *El galán y la calavera* (I); 147 *La infanticida* (I); y 214 *Coplas de cantamisa*. La mayoría de las melodías circulares citadas son modales arcaicas. Sólo son tonales las que llevan los núms. 40a, 40b y 124.

Como resumen conclusivo de lo dicho en este apartado acerca de los sistemas melódicos, se puede aseverar que el repertorio romancístico palentino se canta mayoritariamente con melodías adscritas a los sistemas tonales modernos, con claro predominio del tono mayor. Aun así, todavía perviven algunos ejemplos arquetípicos de arcaicos sistemas modales que muestran belleza musical y equilibrio formal. Aunque hace treinta años el repertorio romancístico se encontraba muy debilitado, todavía fue posible recoger algunas melodías cantadas con gracia e inspiración por unos pocos informantes que demostraron oficio y sabiduría musical.

Reseñados de manera exhaustiva los sistemas melódicos de todos los documentos musicales, he aquí un cuadro-resumen de los que aparecen en las melodías romancísticas palentinas:

Sistemas melódicos modales, tonales, en evolución, ambiguos y dudosos (Resumen por secciones)				
Secciones	Modales	Tonales	En evolución, ambiguos, etc.	Total
I. Romances tradicionales (del 1 al 65)	26	46	9	81
II. Romances infantiles (del 66 al 83b)	4	27	1	32
III. Romances religiosos (del 84a al 130)	14	48	11	73
IV. Romances vulgares (del 131 al 168)	17	27	3	47
V. Romancero de cordel (de 169 al 209)	7	52	1	60
VI. Coplas locales (del 210 al 227)	7	14	1	22
VII. Tonadillas tardías (del 228 al 252)	5	43	-	48
TOTALES	80	257	26	363

Si hacemos una lectura vertical y horizontal de los datos mostrados en el cuadro anterior, lo primero que llama la atención es el predominio global de los sistemas tonales mayores y menores. Las melodías tonales representan el 74,39%, aproximadamente tres cuartas partes del total, y las modales el 25,61%, incluido en este último porcentaje los 13 ejemplos contabilizados entre los sistemas en evolución, ambiguos y dudosos, que se dan en 4 romances tradicionales, 1 infantil, 7 religiosos y 1 vulgar. Incluso los más antiguos romances tradicionales y vulgares se cantan con más melodías tonales que modales, justo lo contrario de lo que sucede en las recientes recopilaciones de León y Burgos y en las de otras de provincias limítrofes del noroeste peninsular, donde los sistemas modales suelen ser mayoritarios en los romances de más vieja tradición. No obstante, la proporción de melodías modales en las secciones de romances tradicionales y vulgares, dentro de su escasez, es claramente mayor que la que encontramos en otras secciones, en las que el predominio de la tonalidad sobre la modalidad es abrumador. A pesar de este entorno tonal dominante, todavía perviven en la tradición palentina algunos vetustos ejemplos de melodías modales que, en mi opinión, son restos de lo que en otros tiempos fue una tradición mucho más rica en lo tocante al arcaísmo de las melodías romancísticas. Como he dicho más arriba, en las comarcas recorridas he llegado al rescate de romances en el último momento, cuando la tradición estaba a punto de perderse para siempre. Si la recopilación se hubiera extendido a la zona norte de la provincia, el porcentaje de melodías modales hubiera aumentado

considerablemente, ya que esta zona fue siempre la más proclive al canto y la más conservadora de sus tradiciones musicales.

El repertorio de romances infantiles es mayoritariamente tonal. Esta situación de predominio de la tonalidad, que es corriente en la mayoría de las recopilaciones de cantos infantiles publicadas en España, no se produce por evolución de antiguas melodías modales sino que forma parte de la expresión estética original de este tipo de cantos populares. Aun así, en esta sección aparecen cuatro interesantes ejemplos de melodías modales. El único caso de ambigüedad sonora (nº 79, *Santa Teresa niña quiere ser mártir*), se produce entre el modo de Mi y el de Do con final en el III grado.

Aunque en la sección de romances religiosos hay algunos tradicionales y muchos vulgares, han sido clasificados aparte por motivos temáticos. Las melodías tonales son mayoría en este grupo, pero todavía podemos ver algunas modales de bella factura. Muchas melodías del romancero religioso fueron creadas por anónimos compositores, en su mayoría clérigos, a finales del siglo XVIII y en el XIX con un estilo popularizante que se muestra eficaz para transmitir el contenido moralizante y adoctrinador de los textos.

El repertorio de romances de cordel, coplas locales y tonadillas tardías popularizadas se canta con melodías tonales de manera casi exclusiva. Al ser cantos narrativos recientes que constituyen el último estadio en la creación y divulgación del género, los más modernos sistemas melódicos tonales se usan de manera reiterada. Así sucede en esta recopilación palentina y en los cancioneros de las provincias limítrofes.

#### Resumen estadístico de modos y tonos

Tonal menor	100	(27,55%)
Tonal mayor:	144	(39,67%)
Tonales mixtos (mayor-menor)	13	(3,58%)
Modo de Mi	48	(13,22%)
Modo de Sol	19	(5,23%)
Modo de La	9	(2,48%)
Modo de Sol sostenido	1	(0,28%)
Modo de Do	3	(0,83%)
Sistemas en evolución, ambiguos y dudosos	26	(7,16%)
<hr/>		
<u>Total</u>	<u>363</u>	

En el cuadro-resumen precedente hago un recuento global de los sistemas melódicos tonales y modales y señalo los porcentajes que corresponden a cada grupo. Los datos revelan el predominio de los sistemas tonales mayores, menores y mixtos. Entre los sistemas modales sobresale el omnipresente *modo de Mi*, seguido a distancia por los modos de *Sol*, *La*, *Sol sostenido* y *Do*. Llama la atención la escasez de melodías en *modo de La*, que suele ser el segundo en el orden de frecuencia en la zona noroccidental de la península. El *modo de Sol* aparece bien tipificado en 19 ejemplos. El denominado *modo de Sol sostenido*, muy escaso en la tradición, se da sólo una vez en una melodía recitativa cuyo curso melódico se articula en torno a una cuarta disminuida. A mucha distancia de los sistemas mo-

dales predominantes (*Mi, Sol y La*) aparece el *modo de Do*, que sólo se da en tres casos. Los modos de *Re, Fa y Si*, que son ya muy escasos en la música tradicional, no aparecen ni siquiera como muestra puntual. Entre las 26 melodías que muestran sistemas en evolución, ambiguos y dudosos hay 13 ejemplos en los que ambigüedad se produce entre sistemas modales.

## 2. Otros elementos melódicos

### Estilos del canto

La gran mayoría de los ejemplos transcritos son silábicos puros, es decir, que a cada sílaba del texto le corresponde una nota musical. También podemos considerar silábicos un buen número de ejemplos que tienen notas de paso ocasionales, casi siempre ligadas, que se dan normalmente en las sílabas acentuadas. Son ejemplos que contienen dos notas ligadas los núms. 1, 2, 6, 9, 11b, 11d, 12, 16, 17, 18, 19, 21, 23b, 24, 25, 28, 29, 33a, 34, 37, 38, 39, 42a, 42b, 43, 46, 47, 54, 59, 67a, 67b, 67c, 73, 77a, 80a, 80b, 83b, 84a, 84b, 84e, 84f, 84g, 84h, 85, 86, 87, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 98a, 98b, 100, 101, 103, 105a, 105b, 109, 110, 111, 112b, 113, 114, 119, 120a, 120b, 122b, 123b, 125, 126, 131, 133, 134, 136, 138a, 140, 141, 142, 145a, 145c, 149a, 149b, 149c, 152, 155, 158a, 158b, 163, 165, 167, 168, 172a, 172b, 173, 175a, 175b, 177, 178a, 178b, 178c, 178d, 178e, 178f, 178h, 179a, 181, 183, 185, 188, 189, 190, 192, 193, 194, 195a, 195c, 196, 199, 202, 203, 204, 206, 207, 208, 209, 212, 213, 214, 215, 216, 218, 221, 223, 227, 228c, 228d, 228e, 228f, 229a, 229b, 230, 232b, 234, 235, 236, 237, 238a, 241a, 241d, 245a, 245c, 245d, 246a, 247, 248, 249 (A), 249 (B) y 251.

Ninguna de las melodías se expresa en estilo melismático puro. Asimismo, tampoco aparecen cantos que sean mitad silábicos y mitad melismáticos. Si queremos considerar melismas en grado incipiente las ligaduras de tres y cuatro notas, cabe señalar los siguientes ejemplos: Tres notas ligadas se dan en los núms. 5a, 5b, 11a, 27, 30, 32a, 32b, 33b, 36, 45, 88a, 145b, 148, 159, 166, 170a, 170b, 171, 176, 180a, 184, 195b, 205a, 205b, 211, 225, 226 y 246b (B); y cuatro notas ligadas en los núms. 60, 99 y 135.

Los únicos ejemplos que apuntan a un estilo melódico casi melismático son los núms. 102 y 104, ambos con tres y cuatro notas ligadas varias veces. Estos dos ejemplos son verdaderamente los únicos que muestran algunos melismas, si bien de poca entidad.

Tratándose de romances cantados, donde la melodía sirve fundamentalmente al texto, nada tiene de extraño que el estilo silábico puro sea abrumador. Así sucede en Palencia y en todas las recopilaciones de otras regiones y provincias, ya que en el romancero el texto condiciona el estilo melódico, casi siempre silábico, para que el oyente pueda entender perfectamente la historia sin que lo impida una melodía excesivamente adornada.

### Direcciones melódicas

La línea melódica de los romances transcritos muestra en general un perfil suave, que se logra con movimientos naturales por grados conjuntos y evitando brusquedad en los saltos, que muy pocas veces superan los intervalos de cuarta o quinta.

La gran mayoría de los cantos se mueven dibujando una línea quebrada. Es lo que se suele llamar línea en M. El perfil melódico va cambiando varias veces hacia el agudo y hacia el grave, es decir, con ascensos y descensos que se producen casi siempre alrededor de la nota básica del sistema.



Ejemplos que muestran una línea melódica *ascendente-descendente* son los núms. 2, 3, 5a, 5b, 6, 7a, 7b, 8, 9, 10, 14, 17, 18, 20a, 20b, 20c, 22a, 22b, 23a, 23b, 25, 26a, 26b, 26c, 27, 29, 31, 33a, 33b, 34, 35, 38, 40a, 40b, 42a, 42b, 43, 44, 45, 46, 47, 48a, 48b, 49, 50, 51, 53, 54, 55, 56, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 67a, 67b, 67c, 67d, 67e, 69, 70, 71, 73, 74a, 74b, 74c, 75, 76, 77a, 77b, 79, 82, 84a, 84b, 84c, 84d, 84e, 84f, 84g, 84h, 84i, 85, 86, 87, 88a, 88b, 89, 90, 94, 98b, 99, 100, 102, 103, 108a, 108b, 110, 111, 112a, 113, 114, 115, 116a, 116b, 117, 119, 121a, 121b, 121c, 121d, 121e, 121f, 121g, 121h, 121i, 121j, 124, 127, 128, 130, 131, 132, 133, 134, 140, 143a, 143b, 145a, 145b, 148, 149a, 149b, 149c, 150, 151, 152, 153, 154, 156, 157, 158a, 158b, 161, 162, 164, 167, 168, 171, 172a, 172b, 178b, 178f, 180a, 182, 183, 186, 187, 188, 189, 190, 191a, 191b, 191c, 192, 193, 194, 195a, 195b, 195c, 197, 199, 201, 202, 204, 205a, 205b, 206, 207, 208, 211, 213, 214, 218, 219, 221, 222a, 222b, 223, 224, 225, 226, 227, 228a, 228b, 228c, 228d, 228e, 228f, 228g, 229b, 230, 231, 232a, 233a, 233b, 234, 236, 237, 238a, 238b, 238c, 240, 241a, 241b, 241c, 242a, 242b, 242c, 243, 244, 245a, 245b, 245c, 245d, 247, 249 (A), 250 y 251. Las melodías de este amplio grupo parten casi siempre de la nota básica del sistema, van ascendiendo con suaves sinuosidades hasta una altura más o menos amplia y descienden de la misma manera hasta reposar en el sonido básico. Algunos ejemplos descienden una segunda o un intervalo mayor por debajo de la nota básica, o incluso comienzan por otra nota distinta de esa nota básica. Como apunta M. Manzano, si el ámbito es estrecho, las melodías dibujan un arco bajo y alargado; y si el ámbito es amplio el arco es alto.

Hay otro grupo de melodías, menos numeroso que el anterior, cuyas direcciones melódicas forman una línea de *ascensos y descensos suaves*, con ámbitos generalmente estrechos o restringidos, alrededor de la nota básica del sistema, que está situada más o menos en el medio del ámbito melódico. Las melodías así configuradas pueden tener un perfil más amplio en sus dos extremos. Son ejemplos que se ajustan a estas características los núms. 11a, 11b, 11c, 11d, 15, 19, 21, 24, 28, 30, 36, 37, 39, 41, 52, 65, 72, 77c, 78, 80a, 80b, 81, 83a, 91, 92, 93, 95, 96, 101, 105a, 105b, 106, 107, 109, 112b, 118, 120a, 120b, 122a, 122b, 126, 129, 135, 139, 141, 142, 145c, 147, 155, 163, 170a, 170b, 177, 178j, 180b, 198, 203, 209, 210a, 210b, 212, 235 y 239. Los ejemplos subrayados son los que muestran este perfil melódico de manera más clara.

No hay melodías con un perfil melódico *ascendente* claro. Sólo tres ejemplos, núms. 215, 216 y 241d, dibujan una línea más o menos sinuosa que se mueve desde el grave a la zona media y aguda y cadencian en la nota básica del sistema, que se encuentra en la zona alta. Un grupo de melodías adopta un perfil melódico *descendente*. Partiendo de la zona aguda, la melodía desciende con leves ondulaciones hasta el grave, donde se sitúa la nota básica del sistema. Normalmente los ámbitos de estas melodías son amplios. Véase los siguientes ejemplos: núms. 1, 4, 12, 13, 16, 57, 58, 59, 68a, 68b, 68c, 68d, 68e, 75 (?), 83b, 97 (clarísimo), 98a, 104 (?), 123a, 123b, 125, 136, 137, 138a, 138b, 138c, 144, 146a, 159, 160, 165, 166, 173, 174, 175a, 175b, 176, 178a, 178c, 178d, 178e, 178g, 178h, 178i, 179a, 179b, 181, 184, 185, 196, 200, 218, 220, 228h, 229a, 229c, 246a, 246b, 248 y 249 (B). Los ejemplos subrayados son los que adoptan la línea melódica descendente con más claridad. Una dirección más o menos *horizontal* se observa en los núms. (53?), 68a, 68b, 68c, 68d, 68e (en los tres primeros incisos), 115, 124 y 147.

Aunque los ejemplos citados muestran con mayor o menor claridad los perfiles melódicos indicados, la gran mayoría de ellos se mueven dentro de una línea quebrada.

Las *progresiones o secuencias melódicas*, que consisten en la repetición de diseños melódicos a diferentes alturas, normalmente en parte del decurso, son especialmente abundantes en los romances palentinos. Según Miguel Manzano, estos recursos no son habituales en la música tradicional de la zona, pero en esta recopilación palentina se dan con mucha frecuencia en las melodías tonales

recientes. En efecto, son tonales el 86,17% de los casos. Las progresiones aparecen en 94 ejemplos, en torno al 26% de las melodías transcritas. Son los siguientes: núms. 5a, 7a, 7b, 8, 9, 10, 12, 17, 29 (dúo en la segunda parte), 31, 42b, 48a, 48b, 57, 58, 59, 60, 67a, 68a, 68b, 68c, 68d, 68e, 73, 75, 83a, 87, 88a, 89, 93, 95, 99, 100, 101, 116a, 116b, 121a, 121b, 121c, 121d, 121e, 121f, 121g, 121h, 121i, 121j, 124, 125, 131, 139, 149a, 149b, 149c, 150, 153, 154, 157, 165, 176, 177, 181, 183, 185, 189, 190, 193, 195a, 195b, 195c, 199, 200, 202, 206, 208, 210a, 210b, 210c, 220, 226, 227, 232b, 235, 236, 240, 241a, 241b, 241c, 242a, 242b, 242c, 247, 248, 250 y 252. He citado todos los ejemplos que contienen progresiones melódicas, tanto los que se atienen de manera clara al procedimiento como algunos otros que muestran diseños melódicos de características similares, aunque sin ser secuencias en sentido estricto.

También son frecuentes las melodías que en su movimiento trazan un *diseño arpegiado*, casi siempre en parte de su recorrido. Evidentemente, este recurso se encuentra mayoritariamente en melodías tonales, aunque también aparece pasajera y ocasionalmente en algunos documentos modales. Los 77 ejemplos que emplean este procedimiento son los correspondientes a los núms. 5a, 5b, 6, 7a, 7b, 10, 18, 20a, 20b, 20c, 29, 30, 32a, 32b, 52, 61, 74a, 74b, 78, 80a, 85, 88a, 88b, 91, 92, 93, 98b, 101, 113, 118, 120a, 121b, 121j, 123b, 126, 129, 133, 140, 144, 145a, 145b, 145c, 175a, 178j, 193, 198, 204, 205a, 205b, 209, 216, 217, 221, 224, 225, 228a, 228c, 228d, 228e, 228f, 231, 232b, 233b, 236, 237, 238b, 238c, 241a, 241b, 241d, 242a, 242c, 243, 244, 246b, 248 y 249.

### Ámbitos melódicos

El estudio de los ámbitos melódicos permite extraer conclusiones muy interesantes y reveladoras acerca de las particularidades musicales del canto tradicional. Aplicado primero a cada sección y después al conjunto del repertorio, tratamos de establecer la norma general que conforma las melodías, pues el ámbito melódico tiene relación estrecha con el sistema melódico, la interválica y la dirección melódica. Todos estos elementos unidos configuran las características comunes y diferenciadas del repertorio de una determinada zona.

He aquí un cuadro-resumen de los ámbitos melódicos del repertorio:

Intervalos del ámbito melódico								
Sección	3ª	4ª	5ª	6ª	7ª	8ª	Compuesto	Total
I	-	2	9	25	10	14	21	81
II	-	1	3	13	5	9	1	32
III	1	1	6	14	18	26	7	73
IV	-	2	6	9	17	8	5	47
V	-	1	2	15	10	15	17	60
VI	-	1	2	5	4	6	4	22
VII	-	-	1	5	11	9	22	48
Totales	1	8	29	86	75	87	77	363

Una lectura horizontal de los datos que figuran en el cuadro permite observar que la gran mayoría de las melodías se concentra entre los ámbitos interválicos amplios de 6ª, 7ª, 8ª, y también por encima de la 8ª. Se atienen a esta norma mayoritaria 325 melodías, casi el 90 por ciento del total, siendo las proporciones muy similares en los cuatro casos. Los ámbitos estrechos o reducidos, hasta la 5ª, se dan sólo en 38 ejemplos, sin que se note una especial incidencia en una sección con respecto a otras,

si bien hay que apuntar una ligera preponderancia de estos ámbitos compactos en las secciones de romances tradicionales, religiosos y vulgares. Llama la atención la abundancia de ámbitos melódicos amplios en los romances tradicionales y en los vulgares, que al ser los más antiguos deberían moverse «a priori» en el ámbito habitualmente reducido de las melodías modales más arcaicas.

Las melodías con ámbitos estrechos son casi todas modales, mientras que las que llegan a la sexta o la superan son mayoritariamente tonales, pero también hay algunos ejemplos modales de ámbito amplio muy interesantes. Aunque hay excepciones, la norma general es de ámbitos amplios en las melodías tonales y estrechos en las modales.

A la vista de los datos, se puede concluir que las melodías del repertorio se articulan mayoritariamente en torno a los ámbitos amplios, que son los más abundantes en las melodías tonales. Y como los cantos de naturaleza tonal son mayoría en todas las secciones, predominan los ámbitos a partir de la 6ª hasta la 8ª. Hay además 77 ejemplos más bien tardíos que sobrepasan la 8ª, distribuidos en casi todas las secciones, aunque con una especial incidencia en las tonadillas tardías popularizadas. El siguiente cuadro refleja los mismos datos globales del anterior, pero detalla los intervalos del ámbito por tipos:

Ámbito melódico			
Intervalo del ámbito	Tipo	Frecuencia	Totales
Tercera	Mayor	1	1
Cuarta	Disminuida	1	8
	Justa	7	
Quinta	Disminuida	3	29
	Justa	26	
Sexta	Menor	51	86
	Mayor	35	
Séptima	Disminuida	11	75
	Menor	61	
	Mayor	3	
Octava	Disminuida	81	87
	Justa	6	
Más de octava		77	77
Total		363	363

## Interválica

### Interválica del inicio

El siguiente cuadro esquemático informa sobre los intervalos de los inicios, los tipos de los mismos, la frecuencia y el sentido ascendente o descendente:

Interválca del inicio					
Intervalo	Tipo	Frecuencia	Sentido		Totales
			Ascendente	Descendente	
Unísono	Protético	13			149
	Epentético	71			
	Melódico	65			
Segunda	Menor	38	29	9	90
	Mayor	52	44	8	
Tercera	Menor	29	21	8	44
	Mayor	15	14	1	
Cuarta	Justa	71	69	2	71
Quinta	Justa	6	6		6
Sexta	Menor	2	2		3
	Mayor	1	1		

La interválca de los sonidos con los que comienza el canto muestra por lo general sencillez y naturalidad. El intervalo más frecuente es el unísono, es decir, una serie de dos o más sonidos iguales que se entonan con diferentes sílabas del texto y a partir de la cual camina la melodía hasta los sucesivos reposos. El unísono aparece en el comienzo de 149 melodías. Al igual que hace Miguel Manzano en su *Cancionero leonés* (Vol. I, tomo I, p. 132) establezco tres tipos o maneras en que se producen los unísonos: *protético*, *epentético* y *melódico*. Empleamos los términos *protético* y *epentético* aplicados a los unísonos por analogía con las figuras de dicción de las palabras que usan estos nombres. Los unísonos protético y epentético comportan siempre un arranque anacrúsico con notas añadidas antes del primer acento rítmico.

En el inicio denominado *protético* el informante comienza a cantar sin el apoyo de una sílaba acentuada y sin el soporte del acento musical. En el repertorio sólo hay 13 ejemplos de inicios protéticos. Algunos de ellos son los núms. 79, 140, 174, 192, 204, 241a-b, 242c, etc.

En el canto tradicional se da un inicio *epentético*, tanto en los compases de subdivisión binaria como ternaria, cuando antes del primer acento rítmico hay más de una nota. En este tipo de unísono la dificultad en el arranque de la melodía es menor que en el protético, ya que dentro de la anacrusa hay al menos apoyo en un acento melódico secundario. Los ejemplos de unísono epentético son 71. Algunos de ellos son los siguientes: núms. 4, 11a-d, 19, 28, 38, 39, 51, 59, 64, 80a-b, 109, 123a-b, 144, 151, 160, 168, 179a-b, 201, 202, 215, 232a, 238a-d, etc.

Los unísonos melódicos, que están integrados en el propio canto formando parte de él, afectan a 65 ejemplos. Los hay de dos o tres notas, aunque son más numerosos los de cuatro o más notas. Son ejemplos característicos, entre otros, los núms. 1, 25, 33b, 45, 46, 68a-e, 74a-c, 94, 97, 101, 106, 125, 138a-c, 157, 162, 182, 204, 226, 233a, 247, 248, 251, etc.

Además del unísono, es también muy frecuente el intervalo de segunda, especialmente el mayor. La cuarta justa es más usual que la tercera, quizás por su fácil entonación. El cuadro se completa con los intervalos de quinta y sexta, que son escasos, casi testimoniales. El de 5ª justa aparece en los núms. 2, 62, 141, 178b, 178f y 206, y el de 6ª se da de manera directa en los núms. 163, 177 y 235.

En cuanto a la dirección de la interválica del inicio, el movimiento ascendente es el predominante y característico en el conjunto de tonadas analizado. El movimiento descendente aparece en muy pocos casos.

En suma, el unísono es con mucha diferencia la entonación que aparece con más frecuencia en el inicio de las melodías del romancero palentino analizado. En general, el repertorio tradicional tiende en el comienzo a las distancias interválicas de fácil entonación, pero no por eso hemos de pensar que los informantes evitan las entonaciones complicadas, que, efectivamente, se producen en varios casos.

### *Interválica en el curso melódico (o de frase)*

El análisis de la interválica en el curso de frase sólo se contempla dentro de las frases musicales, consideradas independientemente. Por tanto, quedan excluidos del estudio los intervalos que se producen entre frases distintas y entre la nota final de la melodía y la de su inicio.

El discurso melódico fluye casi siempre de manera natural, sin brusquedades, con preferencia por los intervalos entre el unísono y la cuarta, y con un claro predominio de intervalos de segunda que son frecuentemente combinados con terceras, tanto ascendentes como descendentes. El movimiento melódico muestra naturalidad, sin concesiones excesivas a los intervalos amplios o a los cromatismos complicados de entonar, todo ello sin menoscabo de la inspiración melódica en no pocos casos.

Hay unos 61 ejemplos donde el predominio de segundas es abrumador. Véase los núms. 3, 8, 16, 25, 35, 37, 39, 42a, 43, 46, 50, 53, 57, 67a, 77a, 84e, 84f, 84i, 106, 108a, 108b, 109, 115, 117, 124, 127, 132, 134, 138a, 138b, 143b, 146b, 147, 149b, 149c, 151, 157, 158a, 158b, 160, 161, 164, 165, 170a, 174, 176, 188, 189, 191b, 191c, 194, 195b, 195c, 199, 210a, 210b, 210c (A), 210c (B), 229c, 233a y 247. En otros 20 ejemplos el discurso melódico se basa en intervalos de segundas exclusivamente: núms. 2, 14, 17, 36, 68a, 68b, 68c, 68d, 68e, 73, 82, 84b, 84d, 84g, 84h, 96, 139, 186, 211 y 213.

Aunque no hay melodías construidas con intervalos de tercera en exclusiva, algunas contienen cierta abundancia de ellos, sin que lleguen a predominar. Tal es el caso de los núms. 6, 10, 20a, 20b, 20c, 27, 40b, 42b, 52, 59, 61, 69, 74c, 77b, 78, 80a, 93, 95, 98a, 113, 121b, 121c, 121d, 121e, 121h, 137, 140, 144, 154, 178f, 178j, 181, 219, 228c, 228d, 228f, 224c, 251 y 252.

En algunas melodías el número de segundas y terceras aparece más o menos compensado, como sucede en los núms. 20a, 20b, 20c, 71, 77b, 78 y 80a.

Las terceras se presentan en una proporción similar en su dirección ascendente o descendente, sin que se observen preferencias claras a favor de uno u otro procedimiento. Así lo demuestra el recuento, que arroja los siguientes resultados: 659 terceras ascendentes y 580 descendentes.

El intervalo de cuarta justa es bastante frecuente. En dirección ascendente hay 346 cuartas, y descendente 128. Sin embargo, la cuarta disminuida sólo aparece 4 veces en tres ejemplos, núms. 2, 181 y 250. Con el apoyo de una cuarta justa ascendente comienzan 78 ejemplos, todo ellos tonales, configurándose en este aspecto interválico lo que Lothar Siemens llama «polaridad dominante-tónica». Otros 3 ejemplos que muestran ambigüedad modal-tonal comienzan también con un salto de cuarta justa (núms. 94, 112b y 128). Las cuartas que Siemens denomina «mediales», que se encuentran en el medio de la melodía, son 265 en sentido ascendente y 128 descendentes. Menos frecuentes son las que se producen por efecto de «escape», con salto de cuarta y retorno a la misma nota. Los ejemplos de estas cuartas aisladas son 35, moviéndose en sentido ascendente en los núms. 5a, 5b, 10, 21 (en dos ocasiones), 26a, 26c, 47 (en 4 ocasiones), 61, 92 (en dos ocasiones), 121b, 121c, 121g, 121j, 181 y

207 (en dos ocasiones), y en sentido descendente en los núms. 32b, 180a, 81, 91 (en 3 ocasiones), 93 (3 veces), 140 (3 veces), 172b y 203. El intervalo de cuarta aumentada, también llamado tritono, sólo aparece en 3 casos: en dirección ascendente dentro del nº 116a, y en dirección descendente en los núms. 228f y 241d, los tres tonales, y en pasajes en los que se adivina la armonía de 7ª dominante. De cuarta disminuida encontramos cuatro casos: en dirección ascendente en el nº 4 (dos veces), y ascendente en los núms. 181 y 250.

Más escasos son los intervalos de quinta, de los que he contabilizado 23 ejemplos ascendentes y 26 descendentes. En el nº 140 aparecen 6 quintas disminuidas, 4 ascendentes y 2 descendentes. La mayoría de las quintas, 22 de 32, se encuentran en romances vulgares, de cordel, coplas locales y tonadillas tardías popularizadas.

Las sextas se dan 37 veces repartidas en 20 ejemplos melódicos, estando localizadas mayoritariamente, 24 de 37, en romances vulgares, de cordel, coplas locales y tonadillas tardías popularizadas. Un carácter muy especial tienen las 3 sextas ascendentes que se encuentran en los números 163, 177 y 235 como fórmula de inicio de las respectivas melodías tonales.

Los intervalos de séptima y octava son ya muy escasos y excepcionales. Encontramos la séptima en los núms. 135 (al cambio de frase), 210a y 210c (B); y la octava sólo en una ocasión, en el núm. 77c.

En ningún caso aparecen intervalos que son ajenos a la tradición musical castellana, como son, por ejemplo, la segunda aumentada (Sol#-Fa natural) ascendente o descendente, tan frecuente en el sur y en el levante de la península, especialmente en el flamenco y en los cantos de trabajo, o los semitonos cromáticos (por ejemplo Sol-Sol#-La).

### **Interválica del inciso final**

Como apunta Miguel Manzano en su *Cancionero popular de Burgos* (Vol. I, p. 183), la interválica del inciso final, en la que se incluye la cadencia conclusiva, es la más importante de todo el decurso melódico. En efecto, sigue diciendo Manzano, cuando la sonoridad del sistema melódico no ha quedado completamente definida en los compases anteriores, suele ser precisamente en las notas finales cuando queda totalmente aclarada. Por eso es muy importante el estudio del final de las melodías, en el que se acumulan las dificultades de entonación, debidas, la mayoría de las veces, a la alternancia de cromatizaciones y grados naturales que los intérpretes con oficio resuelven con sorprendentes y originales entonaciones que sirven para afirmar la tonalidad-modalidad o para mantener la ambigüedad intencionadamente. No he realizado el recuento estadístico de los intervalos del inciso final. Sirvan las reflexiones apuntadas sobre la importancia del decurso melódico en el inciso final.

### **Intervalos ambiguos o neutros**

En la música tradicional española los sonidos ambiguos o neutros son frecuentemente entonados por los intérpretes, sobre todo en la zona noroccidental. Los sonidos ambiguos se producen en ciertos grados melódicos, en especial los de segunda y tercera, que no son entonados por los informantes conforme al sistema temperado de tonos y semitonos. Algunos folkloristas músicos como Federico Olmeda, Casto Sanpedro y Folgar, Aníbal Sánchez Fraile, Kurt Schindler y Manuel García Matos se refieren de manera directa o indirecta en sus clásicos cancioneros a la existencia en la tradición oral de los intervalos ambiguos, pero sólo Casto Sampedro y Aníbal Sánchez Fraile utilizan grafías especiales para señalarlos en sus transcripciones musicales. El hecho cierto es que tales intervalos han pervivido en la tradición oral hasta nuestros días como muestra residual de un fenómeno musical arcaico. Y no

son desafinaciones propias de intérpretes populares sin formación musical académica, como de vez en cuando afirman algunos músicos profesionales que desconocen las nociones elementales de la música tradicional. Pero no todos los cantores son capaces de entonarlos. Sólo aquellos dotados de un buen oído, que cantan con correctamente los intervalos normales, tienen la capacidad y la intuición necesarias para entonar estos microintervalos con naturalidad, imprimiendo a las melodías un especial colorido ambiguo.

Los sonidos ambiguos se encuentran mayoritariamente en los modos de Mi y de La, aunque también se pueden entonar en otros sistemas modales. Los ejemplos palentinos en que aparecen son muy pocos en comparación con los que transcribe Manzano de León y Burgos. La escasez es debida al predominio de melodías tonales, en las que dichos intervalos neutros sólo se suelen entonar cuando algún intérprete quiere dar a la tonada un aspecto antiguo. Los ejemplos son los siguientes: núms. 3 (Tonal menor), 8 (Tonal menor-mayor), 24 (modo de Mi), 25 (modo de Mi), 34 (modo de Mi), 35 (modo de Mi), 36 (modo de La), 38 (modo de Sol), 47 (tonal mayor-menor), 67b (tonal menor), 108a (modo de Mi), 108b (modo de Mi), 131 (modo de Mi), 132 (modo de Mi camino de la tonalización), 145a (modo de Mi), 145c (modo de Mi), 146b (modo de Mi), 158b (modo de Mi), 160 (modo de Mi), 183 (modo de Mi), 184 (modo de Mi) y 210b (modo de Sol). De los 22 ejemplos citados, 4 son tonales y 18 modales. En varios de ellos la entonación neutra es ocasional, situación que se indica con el signo auxiliar de transcripción entre paréntesis (↑ ↓).

### Comienzo de las melodías

En el epígrafe dedicado a la interválica del inicio quedaron explicados los unísonos *protéticos* y *epentéticos*, que son dos formas muy habituales de comienzos melódicos anacrúsicos, a saber, los que contienen notas de sentido ársico que preceden al primer tiempo acentuado.

He aquí un cuadro esquemático en el que quedan cuantificados los comienzos anacrúsicos o téticos de las melodías en cada una de las secciones:

Comienzo de las melodías			
Sección	Anacrúsico	Tético	Totales
I	65	16	81
II	20	12	32
III	60	13	73
IV	28	19	47
V	32	28	60
VI	16	6	22
VII	25	23	48
Totales	246	117	363

Tienen comienzo anacrúsico 246 melodías, el 67,76% del total. Los comienzos en tiempos fuertes o acentuados, llamados también téticos o afirmativos, se dan en 117 melodías, el 32,23%. Los datos estadísticos evidencian que el repertorio transcrito tiene preferencia mayoritaria por los comienzos anacrúsicos.

### Cadencias

Como he dicho más arriba, la mayoría de las melodías romancísticas transcritas son tonales. Con respecto a la tónica, las notas finales en los sistemas tonales son las siguientes:

Finales en la tónica:	214 ejemplos
Finales en la tercera:	42 ejemplos.
Finales en la quinta:	2 ejemplos (77a y 77b).

Por tanto, las melodías tonales terminan en la tónica de manera abrumadora. En las melodías modales el sonido básico del sistema es nota final en 89 ejemplos, una gran mayoría. En esta cifra están incluidos varios ejemplos contabilizados como ambiguos modales.

Los 16 ejemplos restantes exhiben sistemas ambiguos, en evolución o dudosos. Así, los núms. 2, 79, 89 y 186, ambiguos entre modo de Mi y el modo de Do con final en el III grado, terminan en la nota básica del sistema o en la tercera, según la interpretación que hagamos. Son ambiguos modales-tonales los núms. 42a, 42b, 112b, 128, 143a, 143b y 210c, todos con final en la nota básica del sistema modal o en la tónica tonal. Los núms. 56 y 64 son sistemas dudosos; en evolución tonal-modal (retroevolución) se presenta el nº 33a; y en evolución modal-tonal los núms. 94 y 95.

En consecuencia, la mayoría de las melodías, tanto las tonales como las modales, terminan en una nota final que se corresponde con el sonido básico del sistema modal o con la tónica tonal, siendo este comportamiento cadencial el más habitual en otros repertorios.

### 3. Estructuras melódicas

En los cantos tradicionales y en la música en general las melodías se articulan en fragmentos sucesivos que se van uniendo unos con otros y constituyen lo que denominamos formas o estructuras melódicas. Dichas formas establecen una especie de lenguaje musical con sintaxis propia comparable a la del lenguaje hablado, una arquitectura musical y una lógica sonora que perciben muy bien los músicos habituados a escuchar las melodías entendiendo su sentido expresivo y su organización interna en incisos, semifrases y frases musicales.

Los estudiosos no se han puesto de acuerdo a la hora de designar las estructuras formales de los cantos con terminologías y signos gráficos comúnmente aceptados, aunque la mayoría adoptan grafías a base de números y letras del alfabeto latino. El sistema de designación adoptado en esta recopilación de romances es el mismo que emplea y explica con detalle Miguel Manzano en el Vol. I, p. 203-208, de su *Cancionero popular de Burgos*. Como en el análisis formal de los romances hay que considerar los textos y las melodías, que por su propia naturaleza están muy relacionados, el método empleado es similar al que han utilizado algunos estudiosos de las canciones antiguas con textos en lengua romance, como es el caso de las canciones trovadorescas medievales, que sin duda tienen mucho en común con las canciones populares transmitidas oralmente<sup>91</sup>. El sistema de designación, formado por letras mayúsculas para los incisos musicales y minúsculas para los versos del texto, permite expresar esquemáticamente la articulación de los incisos, el fraseo y la manera en que la melodía se relaciona con el texto.

91 Un método de designación de las formas a base de letras es el empleado por Gustave REESE en su libro *La música en la Edad Media*. Versión española. Madrid: Alianza, 1979. Cap. 7: «La monodía profana (Trovadores. Las formas)», p. 266-278.



Los sucesivos incisos melódicos<sup>92</sup>, que coinciden con cada verso del texto, se representan con letras mayúsculas correlativas, A, B, C, D... La unión melódica de dos o más incisos se señala juntando las letras mayúsculas, por ejemplo AB AB CD CD... Como es obvio, cuanto más avanzan las letras mayúsculas, mayor es la variedad musical de una tonada. Los incisos melódicos que se repiten con una ligera diferencia se representan por medio de letras mayúsculas con una coma: A', B', C', D, etc. Las muletillas o bordones que suelen aparecer como remate de algunos versos, se expresan con las letras mayúsculas M, N, Ñ... en los incisos melódicos, y con las minúsculas m, n, ñ... en los versos literarios. Las letras minúsculas (a, b, c, d...) escritas debajo de las mayúsculas de los incisos musicales simbolizan los versos del texto, quedando expresada de esta manera la relación del texto con el fraseo musical.

El análisis de las estructuras formales romancísticas tiene un gran interés para el investigador, ya que permite observar un proceso evolutivo que va desde las fórmulas más simples y arcaicas del doble octosílabo unido en el texto y en la música, hasta las fórmulas más recientes adaptadas a la forma de estrofa y estribillo, pasando por estructuras intermedias que muestran una variedad rica y a veces sorprendente. En la presente recopilación romancística encontramos 278 fórmulas monoestróficas o simples, 50 biestróficas y 8 poliestróficas. Además hay que contabilizar 6 fórmulas con estribillo y 21 con muletillas. El análisis formal de los ejemplos monoestróficos, que son una gran mayoría, muestra una extraordinaria variedad en la articulación de los incisos. También es muy interesante la variedad y el contraste melódico que se produce en los ejemplos biestróficos y poliestróficos.

Conforme al sistema de designación adoptado, a continuación paso a señalar las estructuras de desarrollo melódico que aparecen en el romancero palentino, con mención expresa de todos los ejemplos en que aparecen. En mi opinión, el sistema de designación empleado es sencillo, fácil de comprender y claro para expresar la creatividad musical que poseen los romances y su capacidad de articulación en un discurso musical más o menos coherente. Sólo he tenido algunas dudas a la hora de indicar con letras mayúsculas la posible unión o separación de algunos incisos. En la mayoría de los casos señalo todos los incisos melódicos que se cantan con cuatro versos del texto, incluido las repeticiones si las hay.

### De dos incisos melódicos (AB)

Las estructuras de dos incisos melódicos no son muy abundantes en el repertorio palentino. La más simple de todas, que aparece en 14 casos, está configurada por un fragmento musical que une dos incisos melódicos cantados con dos versos del texto. Aunque en otras recopilaciones de la zona esta estructura arcaica se suele encontrar sobre todo en el repertorio más viejo, en Palencia aparece también en algunos romances más recientes. En realidad se trata de una sola frase melódica compuesta por dos incisos soldados. Es una fórmula de expresión un tanto monótona por su constante repetición, que en Palencia se muestra ya muy debilitada y como ejemplo casi marginal de lo que antaño debió ser, sin duda, una tradición mucho más arcaica en este aspecto. Las fórmulas musicales antiguas de dos incisos soldados son las que confirman la opinión expresada por Menéndez Pidal de que la medida normal de los romances viejos es el verso dieciseisílabo con asonancia monorríma.

Dentro de esta misma fórmula hay también otros ejemplos que muestran variadas soluciones originadas por las repeticiones de algunos incisos melódicos y de los versos del texto, o por la separación o no de estos incisos.

He aquí los 35 ejemplos en los que aparece la estructura de dos incisos con todas sus variantes:

92 El inciso es el tramo melódico corto que normalmente coincide con un verso del texto.

AB AB

ab cd

Núms. 2, 7a, 7b, 14, 31 (hexas.), 40a, 40b, 56, 84i, 86, 102, 211, 214 y 219.

A BA B

a bc d

Núm. 64 (versos de 7 y 8 sílabas).

ABAB

abcd

Núms. 84b y 84d.

ABA'B'

a b c d

Núms. 84a y 84c.

A B A B

a b c d

Núms. 17, 53, 71, 103, 115, 143a, 143b y 147.

AA' BB'

ab cd

Núm. 217.

A A B A A B

a a b c c d

Núm. 156.

A A BB A A BB

a a bb c c dd

Núm. 69.

A A B B A A B B

a a b b c c d d

Núm. 72.

AABB AABB

aabb ccdd

Núms. 21, 41 y 70.

A B B A B B

a b b c d d

Núm. 50.

**De dos incisos melódicos con muletillas**

Las muletillas son frases generalmente breves que sirven para rematar musical y literariamente algunos versos. Son muy frecuentes en los romances infantiles. Aunque dentro del apartado dedicado a las estructuras especiales hablaré de nuevo de estas curiosas e interesantes fórmulas literarias y musicales, he creído conveniente citar aquí los seis ejemplos que las contienen, tres en los romances tradicionales y tres en los infantiles.

AM BN  
am bm  
Núms. 76 y 78.

A A BM A A BN  
a a bm c c dm  
Núm. 34.

A BM A BN  
a bm c dm  
Núm. 36. (Muletilla larga que hace las veces de estribillo).

ABM ABM  
abm cdm  
Núms. 35 y 75.

**De tres incisos melódicos (ABC)**

En las estructuras de tres incisos melódicos la frase musical completa se desarrolla normalmente en tres tramos. Esta fórmula, que puede considerarse un adelanto de las formas estróficas de cuatro incisos, presenta soluciones variadas e ingeniosas, como puede verse en los 37 ejemplos en que aparece:

AB C AB C  
ab b cd d  
Núm. 13.

ABC ABC  
abb cdd  
Núm. 104.

A BC A BC  
a ab c cd  
Núm. 152.

AB AC  
ab cd  
Núms. 23a, 51, 117 y 215.

AB A'C  
ab cd  
Núm. 23b.

A B A C  
 a b c d  
 Núms. 105a, 105b, 122a, 122b y 212.

A B A' C  
 a b c d  
 Núm. 243 (decas.).

A B A' C  
 a b cd  
 Núm. 187.

A B C A  
 a b c d  
 Núms. 230 y 231.

AB CB  
 ab cd  
 Núms. 4, 5a, 5b, 28, 29 y 30.

AAB C  
 abc d  
 Núm. 52.

AABC BC  
 abcd cd  
 Núm. 82 (hexas.).

AA BC  
 ab cd  
 Núm. 144.

AA' BC  
 ab cd  
 Núm. 241b (decas.).

A A BC  
 a b cd  
 Núms. 42a, 130 y 186.

A A' BC  
 a b cd  
 Núms. 225 (B), 234, 241a (decas.) y 241c (decas.).

A A' B C A A' B C  
 a b a b c d c d  
 Núm. 12.

A A BC A A BC  
 a a bb c c dd  
 Núms. 48a y 48b.

### De tres incisos melódicos con muletillas

Los ejemplos de tres incisos que contienen muletillas son nueve, dos de romances tradicionales y siete de infantiles. En todos los casos el discurso melódico, que abarca también las muletillas, finaliza cada dos versos. He aquí las diferentes soluciones que adopta esta fórmula:

A M BN C  
 a m bm b  
 Núm. 61.

A A BM C  
 a a bm b  
 Núms. 74a, 74b y 74c.

AABM C AABM C  
 aabm b ccdm d  
 Núm. 81 (hexas.).

A ABM CM A ABM CM  
 a abm bm c cdm dm  
 Núm. 65 (hexas.).

AM AB C C  
 am ab b b  
 Núm. 77a (heptas.).

AMAB C C  
 amab b b  
 Núm. 77b (heptas.).

AMABNC  
 a m a b m b  
 Núm. 77c.

### De cuatro incisos melódicos (ABCD)

La estructura de cuatro incisos melódicos destaca en todas las secciones del repertorio, ya que aparece en 195 ejemplos que representan el 53,72% del total. En los ejemplos más claros y característicos tiene un inciso de comienzo, dos de desarrollo y uno conclusivo. Aunque no es la estructura más antigua, es sin duda la más sencilla y equilibrada, y también la que origina los ejemplos más inspirados y perfectos de la canción popular tradicional. Algunos de ellos son verdaderas obras maestras creadas por la inspiración popular con sencillos medios. La mayoría de los ejemplos están formados por cuatro incisos melódicos unidos o sueltos que se cantan con cuatro versos del texto. Otros son

variantes estructuradas de diversas formas y con algunas repeticiones de incisos. He aquí todos los casos y variantes en que aparece:

A B C D

a b c d

Núms. 8, 11a, 11d, 15, 16, 20a, 20b, 20c, 25, 27, 37, 39, 43, 45, 46, 57, 58, 62, 67c, 67d, 88b, 97 (heptas.), 107, 108a, 108b, 110, 111, 112a, 112b, 118, 119, 120b, 123a, 123b, 124, 125, 126, 129, 132, 145a, 145b, 145c, 146a, 146b, 154, 155, 158a, 158b, 159, 166, 170a, 172a, 174, 175b, 190, 196, 220, 228a, 228b, 228c, 228g, 228h, 233b, 237, 238a (decas.), 238b (decas.), 238c (decas.), 239 (decas.), 244 (decas.), 249 (A) (decas.), 249 (B) (hexas.) y 252.

AB CD

ab cd

Núms. 66, 67a, 67b, 67e, 68a, 68b, 68e, 84e, 84f, 84g, 84h, 135, 136, 148, 157, 161, 169, 175a, 177, 179a, 179b, 185, 191a, 195a, 197, 200, 210c (B), 213, 218, 225 (A), 229a, 229b, 229c, 233a, 238d (decas.) y 240 (decas.).

A B CD

a b cd

Núms. 3, 11b, 11c, 18, 26a, 26b, 26c, 32a, 32b, 33a, 33b, 42b, 63, 87, 88a, 113, 171, 172b, 176, 178a, 178b, 178c, 178d, 178e, 178f, 178g, 178h, 178i, 178j, 191b, 194, 201, 202, 203 (decas.), 207 (decas.), 209 (decas. y dodecas.), 210c (A), 222a, 222b, 242a (decas.), 242b (decas.) y 250 (decas.).

AB C D

ab c d

Núms. 6, 38, 54, 114, 142, 160, 184 y 210b.

A BCD

a bcd

Núm. 191c.

A BC D

a bc d

Núms. 1, 163 y 168.

ABCD

abcd

Núms. 10, 22a, 22b, 24, 55, 59, 80a (heptas.), 80b (heptas.), 85, 127, 128, 131, 150 (seguidillas), 165, 183, 210a, 232a y 242c (decas.).

ABCD ABCD

abab cdcd

Núms. 9 y 153. En los dos ejemplos la melodía se canta de un tirón con secuencias descendentes. La melodía de los dos primeros octosílabos se repite íntegra en el tercero y cuarto.

A BC D A BC D

a ab b c cd d

Núms. 49 y 60.

A A B C D  
a a b c d  
Núm. 188.

AB CDD  
ab cdd  
Núms. 68c y 68d.

AB ACD  
ab ccd  
Núm. 151 (seguidillas).

A B C D C D  
a b c d e f  
Núm. 164.

A B C D C' D  
a b c d c d  
Núm. 109.

A B C C' D  
a ab cd  
Núm. 167.

AB CD CD  
ab cd ef  
Núm. 44.

AB AB CD C' D  
ab ab cd cd  
Núm. 83b (hexas.).

AB AB' CD  
ab cdcd  
Núm. 134.

ABAB CD CD  
abab cd cd  
Núm. 83a (hexas.).

**De cuatro incisos melódicos con muletillas**

Otras variantes de la misma estructura de cuatro incisos son las que incorporan muletillas intercaladas que actúan como remate de algún verso. Los ejemplos de esta fórmula son los seis, que cito a continuación (dos romances infantiles, una copla local y cuatro tonadillas tardías popularizadas):

A B C M D  
a b c m d  
Núm. 221.

A B C D M D  
a b c d m d  
Núm. 228d.

A B C D M D  
a b c d m d  
Núms. 228e y 228f.

AM AB C D'  
am ab b b  
Núm. 79 (heptas.). El discurso melódico concluye cada dos versos del texto.

A A B M C N D  
a a b m b m b  
Núm. 73. Como en el caso anterior, el discurso melódico completo se articula en torno a dos versos del texto.

**De cinco o más incisos melódicos**

En las estructuras formales de cinco o más incisos la melodía adquiere casi siempre un especial protagonismo, adoptando un estilo lírico que sirve muy bien para expresar los sentimientos y emociones del texto. La estructura de cinco incisos melódicos (ABCDE) requiere casi siempre la repetición de algún verso o un texto en quintillas. En algunos ejemplos se observa un procedimiento interesante que consiste en la anticipación de un verso octosílabo que, después de una pausa, se vuelve a repetir enlazándolo con el siguiente, tomándose el intérprete un breve tiempo para ordenar en su memoria lo que va a cantar a continuación (véase, por ejemplo, el nº 173). Los 11 ejemplos en los que se da la estructura de cinco incisos melódicos son los siguientes:

A B C D E  
a b c d d  
Núm. 19.

A B C D E  
a b c c d  
Núm. 189.

AB C D E  
ab c c d  
Núm. 223.



AB C DE  
ab c cd  
Núm. 162.

A B C DE  
a b c cd  
Núm. 173.

A B C D E  
a b c c d  
Núm. 116b.

ABCDE  
abccd  
Núm. 116a.

AB CDE  
ab cde  
Núms. 246a y 246b (quintillas).

A B CDE  
a b cde  
Núm. 247 (quintillas).

ABB C D E D  
abb c d c d  
Núm. 141.

La estructura de seis incisos melódicos (ABCDEF) es muy escasa en el repertorio. Aquí sólo la encontramos en una tonadilla tonal (*Al pie de un arroyuelo*, nº 251), condicionada por la estrofa literaria de seis versos:

A B C D E F  
a b c d e f  
Núm. 251.

El único ejemplo de ocho incisos melódicos (ABCDEFGH) es el nº 248 (*Yo soy un minero*), cuya estructura musical deriva de la estrofa literaria de ocho versos hexasílabos:

AB CD EFGH  
ab cd efgh  
Núm. 248 (8 versos hexasílabos).

### Estructuras especiales

En el repertorio hay 85 ejemplos que muestran estructuras melódicas especiales, que son aquellas que no se adaptan a las «normales» anteriormente citadas, aunque también son muy variadas en su desarrollo formal. Dentro de ellas hay que considerar las que incorporan muletillas. El número de estas estructuras denominadas especiales, que son más propias de los romances recientes, es excepcional-

mente alto en la zona explorada. El desarrollo melódico de las estructuras especiales que comento brevemente a continuación está condicionado por las medidas de los versos y por las estrofas literarias, que no son las habituales en el romancero «común» de corte tradicional, sea antiguo o reciente. Pero hay también algunos casos en que la estructura formal de los romances se debe a la singular interpretación musical de los informantes.

### **Fórmulas con muletilla**

Más arriba han quedado expresadas con letras mayúsculas las estructuras de dos, tres y cuatro incisos que contienen *muletillas* o *bordones*. Las muletillas son palabras o expresiones generalmente breves que se emplean como remate de una frase literaria y musical para hacerla más expresiva o armoniosa. Tales muletillas van colocadas casi siempre al final de cada verso octosílabo, y alguna vez cada dos versos. Al igual que sucede con el «responder» que se practica en el canto de los romances de algunas islas Canarias, si contemplamos estas incrustaciones literarias y musicales desde una perspectiva diacrónica bien podemos considerarlas como superestratos de antiguas fórmulas melódicas simples. En cualquier caso, se trata de un fenómeno arcaico muy interesante que debe ser tenido en cuenta por los estudiosos de los textos y las melodías del romancero. Como bien dice Manzano, la muletilla cumple la función de alargar un inciso musical breve, lo cual permite al intérprete tomarse un tiempo durante el cual piensa en el verso que viene después, mientras que al oyente le hace mantener la atención hasta que acaba el relato o la historia que cuenta el romance. Con cierta frecuencia las muletillas son intercambiables entre los diferentes temas romancísticos.

En el repertorio palentino las muletillas aparecen especialmente en los romances infantiles, concretamente en 12 casos. También las encontramos en cinco versiones de romances tradicionales, en tres tonadillas tardías popularizadas y en un romance local. Para localizarlas con facilidad, en la transcripción de los textos se escriben con letra cursiva. Normalmente están compuestas por sílabas sin ningún significado que se expresan a modo de sonsonete rítmico, aunque también hay algunas formadas por textos más o menos breves (*Poderoso Dios, soberana Inés; Mi niña morena; Corazón, corazón, Teresita*, etc.) que no alcanzan la condición de estribillo. Encontramos muletillas en 14 ejemplos tonales y en 7 casos en cantos modales. Para captar su verdadera naturaleza y expresividad literaria y musical hay que consultar los 21 ejemplos que las intercalan. Aunque ya han sido señalados anteriormente los cito de nuevo por sus números: 34, 35, 36, 61, 65, 73, 74a, 74b, 74c, 75, 76, 77a, 77b, 77c, 78, 79, 81, 221, 228d, 228e y 228f.

### **Versiones con estribillo**

Los ejemplos que se expresan mediante la doble fórmula de estrofa y estribillo, tanto en el texto como en la música, son muy escasos en la mayoría de las recopilaciones, pues por principio los estribillos no son habituales en los romances, aunque sí en las canciones populares de otros géneros. Las pocas veces que aparece esta fórmula de contraste lo hace sobre todo en los romances religiosos y en algunos cantos narrativos recientes. En el presente repertorio se da en seis ejemplos: cuatro de romances religiosos, uno vulgar y una tonadilla tardía popularizada, todos ellos tonales. Son los siguientes: 98a *Nochebuena* (II); 98b *Nochebuena* (III); 106 *A Belén llegar*; 120a *Llore, pues, mi alma* (Romance de Pasión. El texto mezcla varios de los 14 romances de la Pasión de Lope de Vega); 133 *Los mandamientos de amor* (III); y 235 *Por Dios, señora Ciriaca*.

### **Versiones biestróficas**

En las versiones que he denominado biestróficas la melodía suele tener dos tramos perfectamente diferenciados, hasta el punto de que en muchos casos parecen dos melodías distintas, si bien conservan normalmente el mismo sistema melódico tonal o modal. Esta estructura se origina casi siempre a partir de textos estróficos singulares y por la variedad de sílabas en los versos. Aparecen aquí 50 ejemplos: 21 correspondientes a romances religiosos, 9 vulgares, 11 de cordel, 3 coplas locales y 6 tonadillas tardías, todos ellos estróficos con rima cambiante. La estructura biestrófica más corriente es aquella que alterna estrofas octosilábicas con hexasilábicas, que se da en 24 casos. Otras se deben a textos de seguidillas compuestas, como es el caso de *La pobre Adela*, o a la suma de dos estrofas de cuatro versos octosilábicos. Hay también algunos ejemplos que tienen estrofas con otros metros. En cuanto a los sistemas melódicos, 47 son tonales, 1 en proceso de evolución modal-tonal y 2 en modo de Mi. Los ejemplos son los siguientes: 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 99, 100, 101, 121a, 121b, 121c, 121d, 121e, 121f, 121g, 121h, 121i, 121j, 137, 138a, 138b, 138c, 139, 149a, 149b, 149c, 181, 182, 192, 193, 195b, 195c, 198, 199, 205a, 205b, 206, 208, 224, 226, 227, 232b, 245a, 245b, 245c, 245d y 249.

### **Versiones poliestróficas**

Son poliestróficas las melodías que se desarrollan en varios tramos diferenciados, casi siempre más de dos, con los que se cantan diversos fragmentos del texto al estilo de canción larga. La variedad melódica de estas fórmulas ha hecho necesario transcribir el texto y la música de casi todas en su integridad. Los ocho ejemplos poliestróficos de esta recopilación (1 tradicional, 1 vulgar, 3 de cordel, 1 local y 2 tonadillas), parecen más bien un potpourri melódico articulado con fragmentos melódicos desiguales que están condicionados normalmente por las características métricas del texto. Todas las melodías son tonales y de estilo popularizante. Si comparamos los ejemplos aquí transcritos con los romances de tradición más antigua, se observa que la melodía juega un papel preponderante. Los ejemplos poliestróficos son los siguientes: 47, 140, 180a, 180b, 204, 216, 236 y 241d.

### **Fórmulas con variantes melódicas**

La fragilidad de la memoria origina las variantes melódicas que los informantes entonan en el acto de la transmisión oral. Dichas variantes se dan cuando varios cantores interpretan un mismo tipo melódico, pero algunas veces se dan también cuando un mismo informante canta una melodía cuyo tipo melódico se repite constantemente en un romance de texto más o menos extenso. Más adelante, en el capítulo correspondiente, insistiré en este fenómeno. Aquí me refiero sólo a las variantes accidentales que entona un cantor cuando está dictando un canto narrativo con una fórmula melódica más o menos fija, en cuyo caso se han señalado con notas más pequeñas entre paréntesis. Un ejemplo claro es el núm. 210c (A, B), *La cabra de Carbonera*. Pero hay también otros que pueden comprobarse mediante la lectura de los documentos.

### **Fórmulas prestadas de otros géneros**

En el romancero es muy común el intercambio de melodías entre diferentes temas y versiones. Así, una misma melodía puede ser empleada para el canto de varios romances de idéntica estructura métrica, y al revés, un mismo texto se puede cantar con varias melodías distintas. El procedimiento permite el empleo de melodías tomadas de otros géneros folklóricos, que en esta recopilación son muy pocas y fácilmente identificables por cualquier músico que conoce bien la canción popular. El fenómeno es tan escaso que sólo se da en tres ejemplos. Los núms. 28 (*Conde Niño*) y 161 (*La renegada*

de Valladolid) se cantan con la melodía del famoso cuplé *En Sevilla había una casa*. El nº 99 (*Buscando posada*) usa la melodía del conocido y popular villancico navideño *San José al Niño Jesús*.

En este romancero palentino no aparecen ejemplos con fórmulas que Miguel Manzano denomina de desarrollo libre, que consisten en la improvisación que hacen algunos intérpretes cuando sólo recuerdan los rasgos esenciales de la melodía. En tales casos, que se dan contadas veces en la tradición romancística, los informantes adaptan la melodía sobre la marcha a la estructura métrica del texto.

### Fórmulas de recitación y fórmulas melódico-tonales

En su artículo titulado *Paralelos históricos en la música de los romances*, anteriormente citado, Ismael Fernández de la Cuesta aborda el estudio musical de los romances bajo la perspectiva que ofrecen otros géneros de la música vocal litúrgica y profana que se han desarrollado a lo largo de la historia. Estudia el proceso de construcción de las melodías romancísticas diacrónicamente, llegando a la conclusión de que existen interesantes y esclarecedoras concomitancias formales entre las melodías romancísticas y los cantos de otros repertorios antiguos basados en poemas con versos paralelísticos, a saber, aquellos que desde el punto de vista formal están articulados en dos hemistiquios con cesura o pausa en el medio. Fernández de la Cuesta opina que en los repertorios poéticos históricos y en el romancero las melodías han sido creadas sobre la base un recitativo simple o al estilo más libre de la canción melódica, en ambos casos con música condicionada por la estructura métrica y prosódica de los poemas litúrgicos o profanos. Sobre la realización melódica de los cantos romancísticos dice que «las numerosas fórmulas que exhibe el romancero castellano pueden clasificarse según los dos tipos ya reseñados: en primer término están las recitativas (ya sean las recitativas puras ya sean aquellas que no han podido desligarse del todo de una primitiva recitación) y en segundo lugar se sitúan aquellas que manifiestan formas melódico-tonales, bien como consecuencia de una evolución sobre fórmulas de recitación, bien sea por haber sido compuestas intencionadamente así, buscando un dibujo melódico mediante la combinación de los diferentes sonidos de una escala»<sup>93</sup>. En apoyo de sus teorías, y para situar la música del romancero en un contexto general, el profesor cita y comenta varios ejemplos afines tomados de la salmodia primitiva (anterior al octoecos) y la derivada del octoecos, de los himnos litúrgicos de discurso cerrado y canto formulario que poseen versos tetrástrofos yámbicos octosilábicos de medida muy similar a los del romancero, y poemas litúrgicos, épicos y narrativos (tropos, prosas, cantos paralitúrgicos en latín y canciones trovadorescas en lengua vulgar) en los que la versificación estrófica tiene una importancia primordial.

En el romancero, las fórmulas recitativas adaptadas al verso paralelístico no son frecuentes, pero aparecen de vez en cuando, especialmente en los documentos modales más antiguos. En cambio sí son muchas las fórmulas melódico-tonales, tanto las que derivan de un antiguo recitativo que ha sido modificado o desarrollado por la acción involuntaria o intencionada del cantor emisor, como bien dice Fernández de la Cuesta en otro de sus clásicos artículos<sup>94</sup>, como las que revelan una intención compositiva más libre no ligada a anteriores fórmulas de recitación. En el repertorio romancístico aquí transcrito sólo aparece un ejemplo de recitativo puro (nº 152, *El robo del sacramento + La penitencia del rey don Rodrigo*), y otros 29 en los que se observa una o dos cuerdas de recitación a lo largo de todo el documento o sólo en alguna de sus frases musicales. Las fórmulas recitativas se encuentran en 13 romances tradicionales, 6 religiosos, 7 vulgares, 2 coplas locales, 1 infantil y 1 de cordel, siendo

93 I. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA. «Paralelos históricos...», cit., p.81.

94 I. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA. «Lo efímero y lo permanente en la música tradicional». En *Música. Revista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid*, 2 (1995), p. 73-101.

modales 18 ejemplos y tonales 12 (7 mayores, 4 menores y 1 mixto mayor-menor). Cito y comento brevemente todas las versiones:

- 1 *La condesita* (I). Melodía en modo de Mi con doble tenor descendente, el primero en *Si* en el primer hemistiquio del verso dieciseisílabo, y el segundo en *Sol* en los incisos segundo, tercero y cuarto. Las dos cuerdas de recitación se atacan directamente.
- 2 *La condesita* (II). Sistema melódico ambiguo entre modo de Mi y modo de Do con final en III grado. La parte incoativa conduce a la cuerda de recitación, en este caso *Sol*.
- 6 *La condesita* (VII). Tonal mayor. Se atisba un vestigio del modo V gregoriano en la entonación del primer inciso. La cuerda de recitación en el V grado, *Do*, es clara en los dos primeros incisos.
- 8 *Santa Elena* (I). Sistema tonal mayor-menor (mixto). La cuerda de recitación del modo I en el V grado, *La*, se extiende a toda la pieza, y especialmente a los tres primeros incisos.
- 17 *La mala suegra* (I). Modo de Mi con un recitativo en el IV grado, *La*, después de la fórmula incoativa del primer inciso. En el segundo inciso recita en el III grado, *Sol*.
- 20a-c *La mala suegra* (IV), *Tamar* (I) y *Silvana*. Tres variantes del mismo tipo melódico en sistema tonal mayor. En los tres ejemplos se observa un vestigio del modo V gregoriano en la entonación de los dos primeros incisos y en la cuerda de recitación del V grado, *Do*.
- 29 *Conde Niño* (III). Tonal mayor. Fórmula de entonación del modo V gregoriano que conduce a la cuerda de recitación en el V grado (*Do = La*) en los dos primeros incisos.
- 34 *La merienda de las tres comadres* (I). Modo de Mi. En el soniquete del estribillo-muletilla se produce un doble recitativo en *Sol* y en *La*.
- 36 *La merienda de las tres comadres* (III). Modo de La. Doble cuerda de recitación en el estribillo-muletilla con fórmula de soniquete repetitivo. El recitado melódico se produce en el VII grado por debajo de la nota básica del sistema melódico, *Sol*, y en la propia nota básica, *La*.
- 37 *Blancaflor y Filomena* (I). Melodía arcaica en modo de Sol en forma de soniquete protomelódico. Doble cuerda de recitación grave-aguda en *Sol* y *La* (grados I y II). La melodía es idéntica a la del nº 147, *La infanticida* (I).
- 39 *Blancaflor y Filomena* (III). Sistema tonal menor. Doble cuerda de recitación en el IV grado, *La*, y en el VI, *Do*.
- 71 *Hilo de oro*. Precioso modo de La. Tiene doble recitativo agudo-grave, en el III grado, *Do*, y en el II, *Si*.
- 97 *Nochebuena* (I). Modo de Mi en altura Re con doble tenor agudo-grave: el primero en la octava sobreaguda del I grado, *Re*, y el segundo en el IV grado, *Sol*. El ataque del primer tenor es anafórico o directo.
- 102 (*Canto de Reyes*) + *Llanto de la Virgen* (I). Modo de Sol o de Do. Doble recitativo agudo-grave, en el IV grado, *Do* (primer inciso), y en el III, *Si* (segundo inciso).

- 111 *Romance de la baraja* (IV). Modo de Sol o de Do en altura Re, con doble tenor grave-agudo. En el primer inciso recita en el IV grado, *Sol*, y en el segundo en V grado, *La*.
- 115 *Soledad de la Virgen + Otro motivo*. Protomelodía arcaica en modo de Do en altura Fa con recitativo en el III grado, *La*, en los dos primeros incisos que se repiten en el tercero y cuarto.
- 117 *El discípulo amado* (I) + *Otros motivos*. Modo de La en altura Mi. Cuerda recitativa en el III grado, *Sol*, sobre todo en los incisos primero y tercero.
- 124 *San Alejo* (II). Sistema tonal mayor en el que se atisban influencias del modo V gregoriano. Recitativo en el V grado, *Do*, en los dos primeros incisos. El ataque es anafórico en el primer inciso.
- 131 *Los mandamientos de amor* (I). Modo de Mi. En el primer inciso recita en el IV grado, *La*.
- 141 *Los sacramentos de amor* (I). Modo de Mi en altura La con la nota básica del sistema en el medio. Recita en la nota básica, *La*, en los dos primeros incisos, el segundo repetido.
- 152 *El robo del sacramento + La penitencia del rey don Rodrigo* (I). Modo de Sol sostenido? Es el ejemplo más claro de todos. Basado en una fórmula recitativa original, ha sido analizado por Ismael Fernández de la Cuesta a partir de la transcripción realizada por mí. Como el análisis que hace el querido profesor es certero y muy esclarecedor acerca del fenómeno que trato, reproduzco literalmente sus certeras explicaciones: «En él puede observarse los estratos de la evolución que, por influjo de la acción comunicativa de los romanceadores, ha sufrido la fórmula recitativa original. La versión reproduce exactamente la realización hecha por la informante. Observamos que la romanceadora anticipa el primer hemistiquio y, tras una pausa, impone el verso completo, sin pausa entre el hemistiquio primero y segundo. La anticipación de un hemistiquio seguido de pausa antes de emitir el verso completo y los demás versos consecutivos no es un hecho raro o aislado [...] Este fenómeno ocurre cuando el cantor necesita un tiempo para procesar en su memoria lo que va a cantar a continuación [...] El análisis de la música de este romance revela que todos los versos están cantados con una misma y única fórmula de recitación, la que aparece sobre el verso completo de 16 sílabas. La repetición anticipada del hemistiquio se canta con ninguno de los tenores del verso completo, *Do*, *Si*, sino con uno nuevo, *La*, que se elabora tomando como cuerda de recitación la *finalis* del hemistiquio anterior [...] La fórmula del recitado del verso completo presenta, en efecto, doble tenor descendente: el primer hemistiquio recita sobre *Do* y el segundo sobre *Si*»<sup>95</sup>.
- 160 *El cura sacrílego*. Modo de Mi con fórmula recitativa en *Do* bastante clara en los dos primeros incisos. El ataque del tenor es directo.
- 166 *Enrique y Lola, los dos hermanos perdidos*. Sistema tonal menor. La cuerda de recitación atacada directamente está en el V grado, *La*, en los dos primeros incisos.
- 169 *Agustinita y Redondo* (I). Modo de Mi en altura Re con doble tenor agudo-grave. El primero se ataca directamente en el *Re* agudo en los dos primeros incisos, y el segundo en el IV, *Sol*, en los incisos tercero y cuarto.

---

95 I. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA. «Paralelos históricos...», cit., p. 81-82.

- 211 *Coplas de recibimiento al nuevo sacerdote* (I). Tonal menor. La fórmula incoativa conduce al recitativo en el III grado, *Fa*, en los dos primeros incisos que se repiten.
- 213 *Coplas de recibimiento al nuevo sacerdote* (III). Tonal mayor que recuerda al modo V. Recita en el V grado, *Do*, en los dos primeros incisos.

En el repertorio palentino hay otros 46 ejemplos melódico-tonales en los que todavía podemos vislumbrar algunos restos de posibles recitativos originales. Son los correspondientes a los núms. 12, 13, 24, 41, 51, 62, 68a, 68b, 68c, 68d, 68e, 69, 73, 75, 79, 91, 95, 108a, 108b, 109, 132, 138a, 138b, 138c, 158a, 158b, 162, 163, 172b, 178a, 178b, 178c, 178d, 178e, 178f, 178g, 178h, 178i, 178j, 180a, 180b, 214, 225, 232b, 241a y 241b. De los ejemplos citados 17 son modales, 28 tonales (16 mayores y 12 menores) y 1 ambiguo modal-tonal. Los restos de antiguas fórmulas recitativas presentes en este bloque se encuentran en 6 romances tradicionales, 9 infantiles, 5 religiosos, 8 vulgares, 13 de cordel, 2 locales y 3 tonadillas.

En resumen, los ejemplos que presentan fórmulas recitativas claras representan sólo el 8,26% del total. El resto orbita en torno a fórmulas melódico-tonales creadas con intención compositiva por sus anónimos autores. En este gran grupo encontramos todavía 46 ejemplos en los que se adivina un desarrollo melódico derivado de un posible recitativo original. Estratos arcaicos como el doble tenor agudo-grave o el ataque directo (anafórico) de la cuerda aguda del tenor, que se dan con frecuencia en la salmodia latina y en muchos recitativos del repertorio litúrgico, siguen presentes en algunos de los romances señalados. La presencia mayoritaria en el repertorio de melodías tonales configuradas mediante procedimientos melódico-tonales hace que las fórmulas recitativas, más propias de las melodías modales arcaicas, sean realmente pocas en el conjunto.

#### 4. La organización rítmica

El análisis de la organización rítmica es tan importante como el examen de los elementos melódicos anteriormente tratados. En la música del romancero hay gran variedad de soluciones rítmicas que se producen dentro de la medida predominante del verso octosilábico. Encontramos vetustos ritmos *aksak* o asimétricos, algunas combinaciones de los viejos modos rítmicos troqueo y yambo, ritmos recientemente asimilados en la música popular como el vals y el pasodoble, polirritmos sucesivos, y sobre todo ritmos regulares binarios y ternarios. La variedad de soluciones rítmicas presentes en el repertorio pone en evidencia la capacidad de la música popular tradicional para inventar variadas fórmulas. La importancia del texto se revela también en la organización rítmica, pues el romance cuenta una historia que se comunica al oyente mediante el empleo de recursos melódicos y rítmicos que se convierten en elementos funcionales de primer orden.

##### El pulso metronómico

El ritmo de las melodías se organiza sobre la base del pulso rítmico, cuya percepción auditiva está relacionada con el tempo metronómico y con la recitación entonada del texto. Como en el romancero el texto tiene una especial relevancia, el pulso rítmico se ve condicionado o afectado por las sílabas las palabras, que deben ser cantadas de manera clara y entendible por el público. Para establecer el pulso metronómico medio del repertorio palentino he realizado un recuento de los tempos de cada melodía. El cómputo se ha hecho por separado para las unidades de subdivisión binaria y ternaria, ya que las sílabas que se cantan se corresponden casi siempre con las subdivisiones y no con las unidades de pulso o tiempos del compás. El resultado del recuento puede verse en el cuadro adjunto. La columna de la izquierda recoge los 13 tramos en que se han agrupado los valores de las unidades

metronómicas; las columnas del centro y la derecha muestran el número de ejemplos de subdivisión binaria y ternaria afectados por tales valores. El cuadro es muy similar a los realizados por Lothar Siemens en el estudio y transcripción de la música del *Romancero de Gran Canaria* <sup>96</sup>, editado por Maximiano Trapero, y muy especialmente en su posterior artículo titulado *Pervivencias medievales en la música popular española* <sup>97</sup>.

Tabla de tempos		
Unidades metronómicas	Valor de subdivisión Binaria (negra)	Valor de subdivisión Ternaria (negra con puntillo)
41-50	-	1
51-60	2	8
61-70	1	42
71-80	10	60
81-90	16	5
91-100	43	5
101-110	52	-
111-120	50	1
121-130	23	-
131-140	20	-
141-150	7	-
151-160	11	-
161-170	6	-
Totales	241	122
	♩ = ca. 208	♩ = ca. 208

En los valores metronómicos de las 363 melodías palentinas, lo primero que se observa es que el *tempo* de los cantos de subdivisión ternaria es más lento que el de los cantos de subdivisión binaria. Pero esta valoración es más aparente que real, pues hay un dato que interesa resaltar: Si tomamos como referencia la corchea, que es la unidad de subdivisión que casi siempre sostiene la sílaba del texto, las valoraciones numéricas confluyen en aproximadamente 208 golpes por minuto, lo cual confirma que entre los informantes existe una especie de acuerdo tradicional tácito en cuanto a la velocidad de la música de los romances puesta en relación con la sílaba del texto. Esta unanimidad de criterio, que ya fue observada por Siemens en los romances de Gran Canaria, se confirma también en los romances palentinos. A conclusiones parecidas llega Miguel Manzano en su análisis de los romances de la provincia de León cuando afirma que las melodías «se organizan rítmicamente sobre la base de un pulso rítmico que da como resultado la emisión de, aproximadamente, tres sílabas por segundo. Si se comparan las indicaciones metronómicas de subdivisión binaria, que oscilan habitualmente entre 100 y 120, con las de subdivisión ternaria, que se suelen mover entre 70 y 90, tenemos en ambos casos valores muy semejantes para la corchea, que es muy a menudo el valor de tiempo básico para

96 L. SIEMENS. «La música de los romances». En *Romancero de Gran Canaria I. Zona del Sureste (Agüimes, Ingenio, Carrizal y Arinaga)*, Las Palmas de Gran Canaria, 1982, p. 59-60.

97 L. SIEMENS HERNÁNDEZ. «Pervivencias medievales...», cit.



las sílabas»<sup>98</sup>. Por tanto, en tres trabajos sobre la música de romancero recogida en áreas distintas se confirma que el tempo está condicionado por la pronunciación cantada de las sílabas y la eficacia comunicativa del texto.

### Compases

El siguiente cuadro indica la frecuencia de los diferentes compases y fórmulas rítmicas que aparecen en el repertorio estudiado:

Compases	Frecuencias
Polirritmo sucesivo libre (cambios de compás)	109
Binario simple	103
Ternario de agrupación binaria (6/8 y 6/4)	55
Ternario compuesto (6/8, 9/8 y 3/8)	34
Ternario simple	24
Otras amalgamas	15
Cuaternario	8
Polirritmo simultáneo (melodías de doble lectura)	7
Amalgamas en 5/8 y 5/4	5
Ritmo libre	3

En el cuadro se contempla también la proporción de cada una de las soluciones rítmicas en relación al total de documentos sometidos a examen, concretamente 363, y la notable variedad de ritmos que muestra el repertorio romancístico palentino.

En un primer acercamiento a los datos llama la atención la abundancia de *polirritmos sucesivos libres*, que son combinaciones de valores no sujetas a regularidad. Tales polirritmos están condicionados por las acentuaciones del texto pronunciado con naturalidad y por los reposos cadenciales de los incisos melódicos. Esta circunstancia demuestra la importancia del texto en los cantos narrativos.

Los ritmos binarios y ternarios aparecen en una proporción similar. Son binarios 111 ejemplos, incluido los cuaternarios, y ternarios 113, sumados los ternarios simples, los de agrupación binaria y los ternarios compuestos, que se representan mediante los compases de 6/8 y 9/8 en combinación a veces con el 3/8.

Otras fórmulas rítmicas son los compases de amalgama, denominados también ritmos *aksak*. Las amalgamas en 5/8 o 5/4 se dan en los núms. 158a, 158b, 161, 164 y 200, todos ellos con la combinación 3+2. En «otras amalgamas» están incluidos los *polirritmos de alternancia regular*, que aparecen en los núms. 17 (3+2/4), 22a (2+3/4), 22b (2+3/4), 103 (3+2+2/4), 112b (3+2/4), 115 (3+2/4), 127 (3+2/4), 128 (3+2/4), 143a (3+2/4), 154 (3+2/4), 174 (4+3/4), 212 (3+4+3/8), 214 (3+2/4), 228g (3+2/4) y 239 (3+4/4), aunque varios de estos ejemplos alternan células rítmicas binarias y ternarias reducibles también a amalgamas en 5/8 o 5/4.

El *ritmo libre*, que no se adapta a la regularidad de compás ni a la igualdad en el valor de las figuras, aparece sólo en tres casos: núms. 107, 211 y 248. El *polirritmo simultáneo*, que se observa en las melodías que admiten doble lectura rítmica indicada mediante dos compases diferentes igualmente

98 M. MANZANO. *Cancionero leonés*. Vol. II, tomo I: *Cantos narrativos*, cit., p. 76.

válidos, se da en los núms. 112a, 123a, 123b, 146a, 146b, 179a y 179b. Los ritmos de configuración arcaica como la sucesión sincopada de ritmos yámbicos se observan con más o menos regularidad en los núms. 7a, 7b, 14, 28, 58, 63, 66, 80a, 80b, 89, 112a, 116a, 123a, 125, 155, 161, 202 (6/8), 239, 240, 249 y en la mayoría de los ritmos quinaros citados. Encontramos la sucesión de ritmos trocaicos en los núms. 3 (en 6/8), 8 (en 6/8), 11a, 11d, 20a, 20b, 20c, 29, 30, 40a, 42a, 84a, 84b, 84c, 84f, 84g, 109, 120a, 172b (6/8), 186 (6/8) y 229a (6/8). Y la alternancia más o menos regular de troqueos y yambos se da en los núms. 2 (en el 5/8), 8, 36, 39 y 40a.

### Estructuras rítmicas

En la canción tradicional los ritmos representados por los compases se articulan en estructuras repetitivas de extensión más amplia que constituyen un verdadero fraseo rítmico. Sobre la conveniencia del estudio de las estructuras rítmicas Lothar Siemens escribió hace treinta y siete años las siguientes palabras que reproduzco por su claridad de ideas: «Los estudios sobre la música tradicional de los pueblos de España han atendido hasta ahora preferentemente a las estructuras melódicas, pero muy poco (por no decir nada) se ha investigado en torno a las estructuras rítmicas tradicionales. Estas estructuras o fórmulas de articulación, cuyo número obviamente es más reducido que el de las melódicas, mantienen su fisonomía independientemente del curso de las melodías que se les aplican, puesto que son esencialmente reiterativas; y al mismo tiempo, condicionan el resultado musical, cuya belleza o cuya vulgaridad nada tiene que ver, en ocasiones, con la inflexión melódica, como erróneamente se suele pensar, sino con la rítmica»<sup>99</sup>. En efecto, el estudio de las estructuras rítmicas en la canción popular es muy revelador de la riqueza e inspiración de las melodías, pero aún lo es más en el caso del romancero, pues se trata de un repertorio predominantemente silábico en el que las estructuras métricas de los versos están íntimamente relacionadas con las de la música.

Si a la variedad de compases y fórmulas que hemos visto en el apartado anterior añadimos las plantillas rítmicas en que se articulan las melodías en cada bloque o tipo de compás, la diversidad rítmica del repertorio romancístico se ve notablemente incrementada. Empleando un sistema gráfico muy similar al utilizado por Miguel Manzano en el Vol. I, tomo I de su *Cancionero Leonés* y en su extenso y documentado estudio musical sobre la jota<sup>100</sup>, trabajos en los que tipifica las plantillas rítmicas diferentes que aparecen en el repertorio que analiza, he anotado y ordenado de forma esquemática las plantillas rítmicas que aparecen en cada sección del romancero palentino. El método gráfico empleado permite visualizar verticalmente la variedad de soluciones que se dan en el repertorio. He anotado las plantillas de los romances octosilábicos, que son la mayoría, y sólo las del primer verso cuando el inciso es suelto, o del primero y el segundo si van unidos. También he anotado las plantillas de algún ejemplo polirrítmico cuando en el primer verso, o en el primero y el segundo, según el caso, se mantiene un compás uniforme que cambia después. Para evitar la repetición de la misma fórmula he asignado un número de orden a cada plantilla al que remito en el caso de que aparezca una fórmula anotada anteriormente. Como es lógico, esta indicación se produce a partir de la sección de romances infantiles. Al final de cada sección señalo los documentos que contienen estructuras irregulares (polirritmos sucesivos), especiales (otros metros no octosilábicos) y de ritmo libre, ya que en ellas no es posible la comparación en columna, aunque en algunos casos las soluciones rítmicas que presentan sean

99 L. SIEMENS. *La Pastorada Leonesa...*, cit., p. 317-318.

100 M. MANZANO. *La jota como género musical. Un estudio musicológico acerca del género más difundido en el repertorio tradicional español de la música popular*. Madrid: Alpuerto, 1995. Véase especialmente el Capítulo VI: «Estructuras rítmicas».

también muy originales e interesantes. La ordenación de las estructuras se hace teniendo en cuenta la similitud de fórmulas, que se agrupan como si fueran variantes rítmicas de un modelo común.

A la vista de las plantillas que aparecen en los romances transcritos, sorprende comprobar que las estructuras rítmicas son tan variadas como las melódicas, lo cual contradice la opinión más generalizada entre muchos músicos y musicólogos en el sentido de que las formas melódicas son más variadas que las rítmicas. Teniendo en cuenta que sólo han sido anotadas las plantillas del primer verso, o los dos primeros, hay que decir que tal variedad hubiera sido mayor de haber considerado el documento completo, lo que demuestra que el repertorio tradicional no es tan simple, monótono y repetitivo como afirman algunos músicos poco conocedores del folklore musical. Para no alargar esta parte teórica con varias páginas de ejemplos de todas las estructuras o plantillas rítmicas anotadas<sup>101</sup>, presento a continuación un resumen por secciones:

### ESTRUCTURAS RÍTMICAS (PLANTILLAS RÍTMICAS)

#### RESUMEN POR SECCIONES

##### Romances Tradicionales:

Nº de documentos musicales, incluido variantes: 81.  
Estructuras rítmicas estables (nuevas): 39 (en 58 documentos).  
Estructuras irregulares (polirritmos sucesivos): 20.  
Estructuras especiales (otros metros): 3.

##### Romances infantiles:

Nº de documentos musicales, incluido variantes: 32.  
Estructuras rítmicas estables (nuevas): 9 (en 15 documentos).  
Estructuras irregulares (polirritmos sucesivos): 3.  
Estructuras especiales (otros metros): 11.  
Estructuras repetidas: 3 (en 3 documentos).

##### Romances religiosos:

Nº de documentos musicales, incluido variantes: 73.  
Estructuras rítmicas estables (nuevas): 22 (en 25 documentos).  
Estructuras irregulares (polirritmos sucesivos): 23.  
Estructuras especiales (otros metros): 4.  
Estructuras en ritmo libre: 1  
Estructuras repetidas: 8 (en 20 documentos).

##### Romances Vulgares:

Nº de documentos musicales, incluido variantes: 47.  
Estructuras rítmicas estables (nuevas): 12 (en 14 documentos).  
Estructuras irregulares (polirritmos sucesivos): 15.  
Estructuras especiales (otros metros): 8.  
Estructuras repetidas: 9 (en 10 documentos).

---

101 Todos los ejemplos de plantillas rítmicas figuran en mi tesis doctoral.

Romancero de Cordel:

Nº de documentos musicales, incluido variantes: 60.  
Estructuras rítmicas estables (nuevas): 12 (en 13 documentos).  
Estructuras irregulares (polirritmos sucesivos): 13.  
Estructuras especiales (otros metros): 6.  
Estructuras repetidas: 10 (en 28 documentos).

Coplas locales:

Nº de documentos musicales, incluido variantes: 22.  
Estructuras rítmicas estables (nuevas): 5 (en 5 documentos).  
Estructuras irregulares (polirritmos sucesivos): 7.  
Estructuras especiales (otros metros): 1.  
Estructuras en ritmo libre: 1.  
Estructuras repetidas: 6 (en 8 documentos).

Tonadillas tardías popularizadas:

Nº de documentos musicales, incluido variantes: 48.  
Estructuras rítmicas estables (nuevas): 7 (en 7 documentos).  
Estructuras irregulares (polirritmos sucesivos): 7.  
Estructuras especiales (otros metros): 19.  
Estructuras repetidas: 5 (en 15 documentos).

Resumen general de estructuras rítmicas

Nº de documentos musicales, incluido variantes: 363.  
Estructuras rítmicas (nuevas, diferentes): 106 (en 137 documentos).  
Estructuras irregulares (polirritmos sucesivos): 88.  
Estructuras especiales (otros metros): 52.  
Ritmo libre: 2.  
Estructuras repetidas en diferentes secciones: 41 (en 84 documentos).

El recuento nos muestra 106 plantillas rítmicas diferentes, a las que hay que añadir las estructuras irregulares (polirritmos sucesivos), las especiales (otros metros no octosilábicos) y las de ritmo libre, que suman 142. Las soluciones rítmicas son numerosas y variadas, lo cual muestra riqueza e inspiración.

## IV. VERSIONES Y VARIANTES MELÓDICAS

Las *versiones* musicales son los diferentes tipos melódicos, no vinculados entre sí, con que se cantan las versiones literarias de los temas romancísticos, mientras que las *variantes* son las diferentes expresiones de un mismo tipo melódico que en las sucesivas interpretaciones de los informantes están relacionadas en sus rasgos esenciales.

El estudio de las versiones y variantes melódicas de cada uno de los temas es muy útil para el conocimiento de la música tradicional en general y la del romancero en particular. Dicho estudio permite profundizar en aspectos relevantes como el funcionamiento de la memoria de los informantes, el proceso evolutivo de cada tipo melódico y la variedad de fórmulas con que se cantan los temas en las diferentes zonas geográficas donde el romancero vive. El análisis de las variantes ofrece, además, datos muy reveladores acerca de la transformación y difusión que a lo largo del tiempo han experimentado los tipos melódicos creados para poner música a los textos narrativos.

Miguel Manzano define las *variantes* melódicas como «las diferentes fisonomías que adquiere un mismo tipo melódico, en las cuales aparecen los mismos rasgos definitorios. Estos rasgos [...] son: el movimiento o decurso gradual de la melodía, la organización melódica básica, tonal o modal (incluida la ambigüedad, cuando es característica), y los reposos o cadencias de cada inciso y del final. Si estos rasgos definitorios se mantienen idénticos, el tipo melódico es el mismo, produciéndose las variantes sobre otros rasgos accidentales o incidentales, que no definen el tipo. Pero si estos contornos definitorios son cambiados por un intérprete, o voluntariamente o por fallo de memoria, el tipo melódico queda modificado esencialmente en la nueva interpretación, adquiriendo una fisonomía sonora más o menos diferente del tipo anterior, que a veces queda deformado o corrompido, otras reformado o cambiado, y otras enriquecido de forma creativa, según el talento, la creatividad, la inspiración o el oficio del intérprete»<sup>102</sup>.

Sobre los tipos melódicos y sus variantes procede destacar algunos aspectos que no siempre están claros para algunos investigadores del folklore musical. En primer lugar cabe apuntar que en la música tradicional no existe un tipo melódico original estable. Al contrario de lo que sucede en la música de autor, este tipo es siempre variable, porque no está escrito en una partitura sino en el soporte de la memoria de los intérpretes. El tipo melódico original o básico sólo puede ser modificado por el perfil melódico, principal fundamento de su sonoridad característica. Por tanto, no se modifica por la alteración de elementos como el ritmo, el tempo, la modalidad-tonalidad y la estructura melódica. Aquella afirmación tantas veces repetida de que la música es un arte efímero cobra sentido pleno en el caso de la música de tradición oral cuando del estudio de las variantes se trata, pues casi siempre son conse-

102 M. MANZANO. *Cancionero leonés*. Vol. II, tomo I: *Cantos narrativos*, cit., p. 83-84.

cuencia de la fragilidad de la memoria, y algunas veces también del deseo de los informantes a la hora de introducir modificaciones a su gusto. Pero no todos los tipos melódicos tienen la misma capacidad de expresarse en variantes, pues está demostrado que algunos permanecen bastante invariables en la memoria de los informantes a través del tiempo y en lugares distintos.

Los recopiladores de la música tradicional española han prestado poca atención al fenómeno de las variantes. Además de no existir un acuerdo unánime entre los estudiosos sobre el concepto y la forma en que se producen, algunos incluso han considerado innecesaria la transcripción de todas las que han encontrado en las encuestas de campo. Aunque algunos musicólogos han escrito artículos sobre el tema, sólo Miguel Manzano ha establecido con claridad de ideas los conceptos básicos y las diversas formas en que se producen las modificaciones de los tipos melódicos en la tradición oral. Por mi parte, he recogido todas las variantes que fueron dictadas por los informantes, que van señaladas con sucesivas letras minúsculas al lado del número que precede al título del romance.

Algunos trabajos ya citados en los epígrafes dedicados al estado de la cuestión, a la clasificación y al análisis de las melodías, tratan también de manera más o menos directa el fenómeno de las variantes melódicas en el romancero. El trabajo más antiguo se debe a Eduardo Martínez Torner. Para el musicólogo asturiano las variantes melódicas de un mismo tipo están relacionadas entre sí porque conservan los rasgos esenciales del discurso melódico. Dice Torner que «después de haber estudiado el *Cancionero* asturiano y algunas otras colecciones españolas de melodías regionales, he llegado a creer que el pueblo conserva por tradición un limitado número de formas melódicas que varía constantemente, conservando, sin embargo, rasgos fisonómicos de la forma original, ya en su parte externa –dibujo melódico–, ya en sus caracteres internos –tonalidad, ritmo, sistema armónico–. Quiero decir que aunque la música popular, como toda manifestación del espíritu, está sujeta a las leyes de la evolución, creo posible, no obstante, encontrar en las melodías de un pueblo la fórmula tradicional que las hermana, el tópico musical básico que el pueblo posee de una manera subconsciente»<sup>103</sup>. Para Torner, los rasgos esenciales que configuran las variantes de un tipo melódico son especialmente las «candencias intermedias, cadencia final, marcha melódica y sistema armónico implícito» (p. 396). Sus planteamientos sobre el tema le sirven también para realizar la clasificación de los documentos en grupos y subgrupos, tal como hizo con los 500 documentos musicales que contiene su célebre *cancionero* asturiano de 1920. Aunque el sistema es aplicable sobre todo a la clasificación, en sus líneas fundamentales es también válido para la localización de variantes melódicas, aunque en algunos casos las similitudes entre las melodías plantean ciertas dudas. Entre las 600 melodías de romance que dice haber manejado, incluyó 36 recogidas entre los judíos de Tetuán por D. Antonio Bustelo, Torner seleccionó para este artículo 24 que forman el primer grupo o tipo, que divide en tres subgrupos de melodías en las que observa una semejanza melódica: Subgrupo 1º (9 melodías), Subgrupo 2º (4 melodías), Subgrupo 3º (11 melodías). Cuando alguno de los rasgos esenciales cambia crea un nuevo subgrupo. Y si cambian todos cataloga un nuevo grupo. Para resaltar la semejanza melódica de los tres subgrupos presenta cinco diagramas.

Un trabajo interesante sobre el tema es el publicado por Juan Tomás Parés (1896-1967)<sup>104</sup>, folklorista músico que intenta explicar las causas de las variantes melódicas en la música tradicional y define la existencia del tipo melódico originario, que denomina «canción original o tipo», del cual derivan dichas variantes. Además hace una clasificación de los cantores en varios grupos y explica su intervención en la creación de variantes. Aunque el planteamiento teórico es válido en principio, los 18 ejem-

103 E. MARTÍNEZ TORNER. «Ensayo de clasificación...», cit., p. 391.

104 J. TOMÁS PARÉS. «Las variantes...», cit.

plos musicales que ofrece como ilustración no son variantes del mismo tipo melódico sino versiones de tipos diferentes, recogidas en varias provincias españolas, con las que se canta el romance *Los dos hermanos*. Sólo tienen relación entre sí las correspondientes a los ejemplos 4 y 5.

En su artículo titulado *Melodías prototipo en el repertorio romancístico*<sup>105</sup>, Joaquín Díaz reflexiona sobre el fenómeno de las variantes agrupándolas por la semejanza que tienen en sus rasgos melódicos esenciales. Identifica perfectamente lo que llama prototipos, que no son sino tipos melódicos a partir de los cuales se originan las variantes, que pueden emplearse para el canto de romances con textos diferentes. Define los prototipos y sus variantes con estas palabras: «es un hecho comprobado la existencia de prototipos musicales (llamados por algunos especialistas «vulgatas») que no son sino fórmulas melódicas a partir de las cuales el uso continuado y la degeneración –entendiendo el término en su acepción de apartarse del origen– forman variantes» (p. 98). Establece dos tipologías: 1) prototipos que se identifican con un solo tema o romance a los que podríamos denominar *exclusivos*; 2) prototipos que se aplican a distintas letras, siendo por tanto *compartidos*. Joaquín Díaz plantea su trabajo como el inicio de una metodología eficaz para el estudio de los prototipos romancísticos, y lo hace con varios ejemplos musicales: 8 para ilustrar el primer prototipo y 5 para el segundo.

En un artículo titulado *Tipologías formales de tradición oral aplicadas al romance de Gerineldo, el paje y la infanta*<sup>106</sup>, el etnomusicólogo Josep Crivillé i Bargalló estudia un buen número de versiones de dicho romance recogidas en casi toda España y detecta varias fórmulas estructurales en las que existe relación entre los versos del texto y los incisos musicales. Dichas fórmulas se diversifican en 28 variantes o formas de realización. Crivillé basa su trabajo en los criterios de ordenación de los documentos folklóricos establecidos por Marius Schneider, e intenta descubrir los tipos y sus variantes, pero no a partir del desarrollo melódico sino a partir de las estructuras formales, es decir, la articulación de la melodía en diferentes incisos. El trabajo tiene interés musicológico en lo tocante a las estructuras de desarrollo melódico, cuyas variantes descubre y analiza, pero no se refiere a las variantes melódicas de un tipo sino a las variantes de las estructuras. Para justificar sus teorías acompaña el texto y la música de 13 ejemplos del romance de *Gerineldo* que ilustran otras tantas fórmulas estructurales cuya zonificación aventura, si bien apunta que el estudio se puede llevar a cabo con muchos más ejemplos y considerando también otros elementos, no sólo las estructuras formales. Para realizar el estudio dice que ha cotejado 262 melodías.

Otro trabajo de Crivillé es el titulado *De la variabilidad en la música de tradición oral. Algunas reflexiones sobre el tema*<sup>107</sup> en el que expone «algunos puntos y algunas reflexiones extraídas de experiencias personales que atañen a fenómenos de variabilidad, a factores de constancia y transformación que pueden mostrar lo poco arbitrarios que son los comportamientos genético-culturales y cuán cautos deben ser, a todos los niveles, los tratamientos de dichos materiales». Con el apoyo de su experiencia encuestadora y de sus trabajos de transcripción y análisis apunta «algunos arquetipos en la variación musical relacionados con factores extramusicales». Son los siguientes: «Fenómenos de variabilidad causados por el factor tiempo, fenómenos de variabilidad causados por motivos de desplazamiento, fenómenos de variabilidad que presentan determinados materiales ejecutados y re-

105 J. DÍAZ. «Melodías prototipo...», cit.

106 J. CRIVILLÉ i BARGALLÓ. «Tipologías formales...», cit.

107 J. CRIVILLÉ i BARGALLÓ. «De la variabilidad en la música de tradición oral. Algunas reflexiones sobre el tema». En *De Musica Hispana et Aliis. Miscelánea en honor al Prof. Dr. José López-Calo S. J.*, Vol. II, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1990, p. 595-604.

gistrados en su contexto y fuera de él, fenómenos de variabilidad en el repertorio vocal-instrumental, fenómenos de variabilidad ocasionados por translación del repertorio, y fenómenos de variabilidad ocasionados por impacto de determinados géneros musicales en el individuo transmisor». El interés del trabajo estriba en el descubrimiento teórico-práctico de los motivos por los cuales se producen las variantes melódicas en la música popular tradicional.

El musicólogo que trata el fenómeno de las variantes melódicas con más profundidad es Miguel Manzano. Primero lo hizo en su *Cancionero leonés* (Vol. I, tomo I, p. 156-169); y después en el Vol. I (capítulo 10, p. 189-201) de su *Cancionero popular de Burgos*, donde dedica al tema varios epígrafes con los siguientes enunciados: Tipos melódicos y variantes melódicas, variantes melódicas y variaciones sobre un tema, variantes melódicas y versiones melódicas, la difusión de los tipos melódicos en la tradición oral, las variantes melódicas en las recopilaciones de música tradicional, versiones y variantes melódicas en el *Cancionero popular de Burgos*, modificaciones de los tipos melódicos, constantes evolutivas en el repertorio popular tradicional, relación de variantes y versiones melódicas de las tonadas contenidas en el *Cancionero popular de Burgos* y conclusión. En varias páginas de profundo y certero estudio, el musicólogo zamorano clarifica de una vez por todas algunas cuestiones como el concepto de tipo melódico, la diferencia entre versiones y variantes, la forma en que se producen y difunden, etc.

La localización de variantes de un mismo tipo melódico se lleva a cabo mediante el laborioso trabajo de leer y comparar todas las que aparecen en las obras de recopilación publicadas. Para efectuar este trabajo de rastreo ayuda mucho la buena memoria del que lo hace a partir del perfil melódico y no de las fórmulas rítmicas o de las estructuras formales, que obviamente pueden ser iguales en muchos tipos melódicos diferentes y sus variantes. Manzano hace el rastreo de variantes y versiones en 40 obras de recopilación romancística en su *Cancionero leonés*, y en 45 obras en el *Cancionero popular de Burgos*. Su trabajo de búsqueda de variantes y versiones en romanceros y cancioneros que contienen más de 4.000 transcripciones musicales es una aportación valiosísima y un instrumento de gran utilidad que sirve a otros investigadores para la detección de tipos y variantes, y también para observar el proceso evolutivo de centenares de cantos tradicionales que han servido de soporte sonoro a la transmisión oral del romancero hispánico.

En la presente recopilación palentina los tipos melódicos numerados junto a los títulos de los romances son 252. Ahora bien, como 14 de ellos figuran con numeración propia en secciones distintas, el número real de tipos diferentes es 238. En el nº 225, *Aventuras de mocedad*, he contabilizado dos tipos melódicos distintos usados para cantar el mismo texto (véase los documentos 332 (A) y 332 (B).

He aquí los documentos romancísticos palentinos cuyos tipos melódicos y sus variantes se hallan en distintas secciones:

- |       |  |
|-------|--|
| Nº 9  | <i>Santa Elena</i> (II). Variantes:<br>153 <i>El robo del sacramento</i> (II) + <i>La penitencia del rey don Rodrigo</i> (II).<br>232a-b <i>Galán que corteja a una mujer casada</i> (I-II). |
| Nº 28 | <i>Conde Niño</i> (II). Variante:<br>161 <i>La renegada de Valladolid</i> .  |
| Nº 29 | <i>Conde Niño</i> (III). Variantes:<br>84a-i <i>Los tres Reyes de Oriente</i> (I-IX).  |
| Nº 37 | <i>Blancaflor y Filomena</i> (I). Variante:<br>147 <i>La infanticida</i> (I).  |



- Nº 43 *El quintado* (III) + *La aparición* (I). Variante:  
158a *El rondador desesperado* (I).  
158b *El rondador desesperado* (II) + *Las amonestaciones* (I).
- Nº 57 *La muerte del príncipe don Juan*. Variante:  
125 *El rey y la Virgen romera* (I).  
157 *La hermana avarienta* (II).
- Nº 67a-e *Rico Franco* (II, III, IV, V, VI). Variante:  
188 *La muerte de la reina madre*.
- Nº 108a *Romance de la baraja* (I). Variantes:  
108b *El arado* (I).  
132 *Los mandamientos de amor* (II).
- Nº 121a-j *San Antonio y los pájaros* (I-IX). Variante:  
208 *La Virgen del Pilar de Zaragoza*.
- Nº 123a *San Alejo* (I). Variantes:  
123b *Seducida, salvada por el rosario*.  
146a *El galán y la calavera* (I).  
146b *El galán y la calavera* (II).
- Nº 149a-c *La muerte de Primo de Rivera* (I, II, III). Variantes:  
195a *La quema de Santander*.  
195b *Abandonada encinta, mata a su novio soldado*.  
195c *Criminales disfrazados de frailes*.  
229a *Rosina y Timoteo* (I).  
229b *Rosina y Timoteo* (II).  
229c *Rosina y Timoteo* (III).
- Nº 191a *La cocinera ladrona y asesina*. Variantes:  
191b *La fiera Cuprecia*.  
191c *Se suicidan por amor arrojándose a un pozo*.  
222a *La muerte del cura de Villalafuente*.  
222b *El gato de Tirio*.
- Nº 200 *La criada y su novio matan a los amos para poderles robar*. Variante:  
218 *Boda secreta*.

La búsqueda de versiones y variantes melódicas en las más de 40 obras de recopilación musical romancística que se han publicado en España es un trabajo lento y de enormes dimensiones que, sin duda, excede los límites que me he propuesto en el presente estudio. Como he dicho más arriba, este trabajo tan arduo y minucioso, que requiere una gran memoria, ha sido realizado por Miguel Manzano principalmente en su *Cancionero leonés*, pero también en el *Cancionero popular de Burgos*.

A continuación realizo un muestreo tomando sólo algunos ejemplos de cada sección cuyas variantes melódicas he localizado en los cancioneros de Zamora, León y Burgos de Manzano. Primeramente cito el número y el título del romance que aparece en la presente recopilación palentina. A continuación anoto las variantes melódicas que se encuentran principalmente en los cancioneros León y Burgos, señaladas por su número y por el título correspondiente en el caso de que la variante esté aplicada a un romance distinto. En algunos casos cito también las variantes encontradas por Manzano en cancioneros de otras zonas.

- 9 *Santa Elena* (II). Variantes: León, nº 873a-d (*Galán que corteja a una mujer casada*); Burgos, nº 824 a-e (*Galán que corteja a una mujer casada*). Manzano cita varias variantes melódicas de esta tonada localizadas en Extremadura, Galicia, Segovia y Valencia.
- 11a-d *Santa Elena* (IV-VII). Variantes: Burgos, nº 631a-b, en el mismo romance.
- 18 *La mala suegra* (II). Variantes: Burgos, nº 554a-c, en el mismo romance. Manzano cita una variante encontrada en Valladolid.
- 24 *Las señas del esposo* (I). Variante: León, nº 113, en la tonada rondeña titulada *Pastor que andas por el monte (La dama y el pastor)*.
- 32a-b *La hermana cautiva* (I). Variantes: León, nº 680, en el mismo romance; Burgos, nº 475a-k, también en el mismo romance. Manzano cita variantes localizadas en Almería, Huesca, Madrid, La Rioja, Soria y Valladolid.
- 33a-b *La hermana cautiva* (III). Variantes: León, nº 679a-j, en el mismo romance; Burgos, nº 484a-e, también en una versión literaria del mismo romance. Manzano cita variantes de Cáceres, Cantabria, Galicia, Extremadura, Jaén, Madrid, Palencia, La Rioja, Segovia, Soria, Valencia, Valladolid, Zamora, Portugal y Marruecos.
- 41 *Tamar* (II). Variante: León, nº 735, en el mismo tema. Manzano cita variantes de León, Galicia, Madrid y Palencia.
- 42a-b *El quintado* (I-II). Variantes: Burgos, nº 583a-b, en el mismo romance.
- 48a-b *La bastarda y el segador* (I-II). Variantes: León, nº 158a-b, *Delgadina y La bastarda y el segador*; Burgos, nº 601, en el mismo tema. Manzano cita una variante de Burgos contenida en el cancionero de Kurt Schindler.
- 55 *La condesa de Castilla traidora*. Variante: Burgos, nº 476, *La hermana cautiva*.
- 60 *La molinera y el cura (La canción del entremés)*. Variante: Zamora, nº 209, en el mismo tema con el título *La canción del entremés*.
- 61 *Albaniña*. Variante: Burgos, nº 597a-b, en el mismo romance.
- 65 *El bonetero de la Trapería*. Variante: León, nº 276, *El bonetero*.
- 66 *Rico Franco* (I). Variante: León, nº 1000a-d, en la canción infantil *Al levantar una lancha*. La melodía se canta frecuentemente con el romance *¿Dónde vas, Alfonso Doce?*
- 67a-e *Rico Franco* (II-VI). Variantes: León, nº 979a-f, *Rico Franco y ¿Dónde vas, Alfonso Doce?* (variante f); Burgos, nº 629, *Rico Franco*.
- 68a-e *La doncella guerrera* (III-VII). Variantes: León, nº 980a-d, en el mismo tema; Burgos, núms. 624 y 894a-f, también en el mismo tema.
- 69 *Las hijas de Merino* (I). Variante: Burgos, nº 903, en el mismo romance titulado *Papá, si me dejas ir*.
- 70 *Las hijas de Merino* (II). Variantes: Burgos, nº 904a-e, en el mismo romance.
- 72 *Las señas del esposo* (VI). Variantes: Burgos, nº 891a-c, en el mismo romance titulado *Las señas del esposo (El Mambrú del revés)*.
- 74a-c *Santa Catalina + (Marinero al agua)* (I-III). Variantes: León, nº 990a-b, en el mismo romance; Burgos, nº 899a-b, *Santa Catalina*.
- 76 *Don Gato*. Variante: León, nº 982, en el mismo romance titulado *Estando el señor Don Gato*; Burgos, nº 897a-b, también en *Don Gato*.
- 77a-c *Mambrú* (I-III). Variantes: León, nº 991, titulado *Mambrú se fue a la Guerra*; Burgos, nº 889a-f, en el mismo romance.
- 78 *Mambrú* (IV). Variante: Burgos, nº 890a-e, *Mambrú y Las glorias de Teresa*.
- 80a-b *La viudita del conde Laurel* (I-II). Variante: León, nº 1001, en el mismo tema romancístico.
- 81 *Me casó mi madre* (I). Variante: Burgos, nº 905a-c, en el mismo romance.
- 83a-b *Santa Elena* (I-II). Variante: Burgos, nº 895a-f, en el mismo romance.

- 84a-i *Los tres Reyes de Oriente* (I-IX). Variantes: León, nº 1120, con el título *Esta noche son los Reyes* (de pedir el aguinaldo); Burgos, nº 1116a-e, *Del Oriente y Persia salen*.
- 105a-b *Varios motivos*. Variantes: Burgos, nº 1124a-b, *Los Reyes ya son venidos*.
- 117 *El discípulo amado* + *Otros motivos*. Variantes: León, nº 1396a-c, *Jueves Santo, Jueves Santo*.
- 121a-j *San Antonio y los pájaros* (I-X). Variantes: León, nº 1481a-k, en el mismo romance. La música es una especie de pasodoble piadoso.
- 123a-b *San Alejo* (I) y *Seducida, salvada por el rosario*. Variantes: Burgos, nº 610, *Blancaflor y Filomena*; también Burgos, nº 680, *El robo del Sacramento*.
- 137 *La pobre Adela (Lux Aeterna)* (I). Variantes: León, nº 851a-b, *La pobre Elena*; Burgos, nº 709a-b, *La pobre Adela*. Manzano cita variantes recogidas en Cáceres, Gran Canaria, Soria, Zamora, Valencia y Valladolid. Melodía muy difundida.
- 138a-c *La pobre Adela (Lux Aeterna)* (II-IV). Variante: Burgos, nº 710, *La pobre Adela*.
- 140 *La pobre Adela (Lux Aeterna)* (VI). Variantes: Burgos, nº 711a-g, *La pobre Adela*.
- 145a-c *El mozo arriero y los siete ladrones* (I-III). Variantes: León, nº 771a-e, *El arriero*; Burgos, nº 692a-b, en el mismo romance. Manzano cita variantes recogidas en León, Cádiz, Extremadura, Galicia, Valladolid y Zamora.
- 149a-c *La muerte de Primo de Rivera* (I-III). Variantes: León, nº 871, *Rosina y Timoteo*; Burgos, 836a-b, *Rosita la cigarrera y Timoteo el barrendero*; también Burgos, nº 738a-c, *Mata a su novia porque no cede a sus deseos y Amor fiel hasta la muerte*. Melodía comodín muy difundida.
- 151 *Los primos romeros* (II). Variantes: León, nº 796a-b, *Los primos peregrinos*; Burgos, nº 771a-c, en el mismo romance. Manzano cita variantes recogidas en León y Galicia.
- 165 *Atropellado por el tren*. Variante: León, nº 812, en el mismo romance; Burgos, nº 670a-c, en el mismo romance y en *Atropellado por el tren* + *El rondador desesperado*. Otras variantes citadas por Manzano han sido recogidas en Gran Canaria, Soria, Valladolid y Zamora. Melodía muy divulgada.
- 170a-b *Agustinita y Redondo* (II-III). Variantes: León, nº 806a-b, en el mismo tema. Otras variantes han sido recogidas en Gran Canaria, Extremadura y Zamora.
- 172a-b *El novio que mató a su novia* (I-II). Variantes: León, nº 800, en el mismo romance; Burgos, nº 729a-h, también en el mismo romance. Manzano cita otras variantes de Gran Canaria y Valladolid.
- 173 *El novio que mató a su novia* (III). Variantes: León, nº 799a-d, en el mismo romance; Burgos, nº 730, asimismo en el mismo romance.
- 178a-j *Varios temas cantados con esta difundida melodía comodín*. Variantes: Burgos, nº 769a-g, en varios temas.
- 179a-b *El crimen de Renedo del Monte* (I-II). Variante: León, nº 830, *Crimen pasional*.
- 180a-b *Hijo abandonado que encuentra a su madre en confesión* (I-II). Variantes: León, nº 816a-b, en el mismo romance; Burgos, nº 755a-b, también en el mismo romance.
- 203 *El hermano incestuoso y criminal* (II). Variantes: León, nº 842a-b, en el mismo romance, y nº 872a-f, *Boda en sueños*; Burgos, nº 739a-d, *El hermano incestuoso y criminal*.
- 205a-b *La niña de Peñafiel* (I-II). Variantes: León, nº 840a-b, *La niña de Peñaflor*. Manzano cita variantes recogidas por él mismo en Zamora.
- 206 *Moza rebelde que abandona el hogar (Amores a los quince años)*. Variantes: León, nº 841, en el mismo romance; Burgos, nº 832a-c, también en el mismo romance. La melodía está tomada de una jota muy popular.

- 209 *Hija abandonada que encuentra a su padre*. Variantes: León, nº 848, *La huerfanita que encuentra a su padre*; Burgos, nº 744a-b, también en el mismo romance.
- 191b *La fiera Cuprecia*. Variantes: León, nº 681, *La hermana cautiva*. Manzano cita variantes de Galicia y Valladolid. Melodía comodín muy difundida.
- 228a-h *La buenaventura* (I-VIII). Variantes: León, nº 869a-e, en el mismo romance; Burgos, nº 821a-i, también en el mismo romance. Manzano cita variantes recogidas en Gran Canaria, Valladolid, La Rioja. Melodía muy difundida que muestra un ritmo típico de pasodoble.
- 229a-c *Rosina y Timoteo* (I-III). Variantes: León, nº 871, en el mismo romance; Burgos, nº 836a-b, también en el mismo romance titulado *Rosita la cigarrera y Timoteo el barrendero*.
- 230 *La lechera* (I). Variantes: León, nº 882a-b, en el mismo romance; Burgos, nº 854, también en el mismo romance titulado *De pequeña fui lechera*. Manzano cita variantes recogidas en Galicia, Gran Canaria y Zamora.
- 232a-b *Galán que corteja a una mujer casada* (I-II). Variantes: León, nº 873a-d, en el mismo romance; Burgos, nº 824a-e, también en el mismo romance. Manzano cita variantes recogidas en Extremadura, Galicia, Segovia, Valencia, Zamora y Valladolid. Melodía muy difundida.
- 233a-b *La huerfanita* (I-II). Variantes: León, nº 888, en el mismo romance; Burgos, nº 844, también en el mismo romance. Manzano cita variantes recogidas en Gran Canaria.
- 238a-d *Rosita encarnada* (I-IV). Variantes: León, nº 877a-c, en el mismo tema.
- 239 *Rosita encarnada* (V). Variantes: Burgos, nº 828a-e, en el mismo tema.
- 240 *Amores tempranos* (I). Variante: León, nº 886, en el mismo romance titulado *De quince años yo tuve un novio*.
- 241a-d *Amores tempranos* (II-IV). Variantes: León, nº 886, en el mismo romance.
- 242a-c *Amelia* (I-III). Variantes: León, nº 170, en el canto narrativo rondeño titulado *Adiós, España, dijo un soldado*; Burgos, nº 830a-c, en el mismo romance.
- 244 *Boda en sueños* (II). Variantes: León, nº 872a-f, en el mismo romance. Manzano cita variantes recogidas en Gran Canaria.
- 245a-d *Zagala requebrada* (I-IV). Variantes: León, nº 868a-e, en el mismo romance; Burgos, nº 828a-d, también en el mismo romance titulado *Zagala cortejada por un señorito (Zagala requebrada)*. Manzano recogió una variante en Zamora.
- 246a-b *Estás queriendo a otra* (I-II). Variantes: León, nº 883a-b, en el mismo romance.
- 247 *Asturias desventurada*. Variante: Burgos, nº 796, en el mismo tema titulado *Asturias desventurada (Letrillas republicanas)*.
- 249 *La muerte del amigo tísico*. Variantes: León, nº 874a-c, en el mismo tema; Burgos, nº 827a-d, también en el mismo romance.
- 250 *Novia burlada que mata a su novio*. Variantes: León, nº 844, *Adelaida*; Burgos, nº 763a-c, en el mismo tema titulado *Venganza tras la deshonra*.
- 251 *Al pie de un arroyuelo (A orillas de una fuente)*. Variantes: Burgos, nº 839a-b, en el mismo tema con el título *A orillas de una fuente*.
- 252 *La capa de las mujeres*. Variante: Burgos, nº 888, en el mismo tema.

La búsqueda de variantes realizada en esta breve muestra de ejemplos revela que el romancero palentino, en su aspecto literario y musical, se inscribe en una tradición más amplia que abarca, en primer lugar, las provincias cercanas de la región castellano-leonesa, y también otras provincias o regiones de la península, así como las más alejadas Islas Canarias. En los temas literarios y en muchas de las melodías con que se cantan, se observa una gran coincidencia con los romances recogidos por Manzano

en León y Burgos. Otra conclusión importante, ya apuntada más arriba, es el frecuente intercambio de melodías que se produce entre diferentes temas y sus versiones literarias.

Como he dicho en el epígrafe dedicado a las estructuras melódicas, algunos temas del romancero palentino se cantan también con melodías muy populares tomadas de otros géneros folklóricos. Tales son, por ejemplo, la melodía del cuplé *En Sevilla había una casa*, difundida en versión del malogrado cantautor Carlos Cano (1946-2000), que aparece en los núms. 28 (*Conde Niño*) y 161 (*La renegada de Valladolid*); la melodía del villancico *San José al Niño Jesús un beso le dio en la cara*, utilizada para el canto del n° 99 (*Buscando posada*); la melodía de los cantos infantiles *¿Dónde vas, Alfonso XII?* y *Al levantar una lancha*, que se usa en el n° 66 (*Rico Franco*); o el n° 226 (*Viva San Roque y el perro*), que se canta con la melodía del famoso himno de Asturias.



Paisaje de Tierra de Campos. Al fondo Villalcázar de Sirga con su gran iglesia de Santa María la Blanca. A lo lejos la Montaña Palentina nevada

## V. RECAPITULACIÓN

**E**l presente repertorio de romances palentinos recogidos en trabajo de campo, transcritos, clasificados, ordenados y analizados en sus aspectos musicales, constituye una aportación significativa al conocimiento y estudio de lo que se denomina romancero panhispánico. En efecto, el género se encuentra en todos los países en los que se habla español, siendo los romances palentinos una expresión local de la tradición general que ha pervivido en la oralidad durante más de siete siglos. Desde que a mediados del siglo XIX comenzó la recogida en la tradición oral moderna, se han publicado muchas recopilaciones de textos y no pocos estudios de los mismos. Sin embargo, en sus aspectos musicales los romances han sido poco estudiados, aunque hay excepciones muy notables como los trabajos publicados por Lothar Siemens y Miguel Manzano Alonso, tantas veces citados.

El número de versiones palentinas recogidas ha permitido observar una realidad cultural que ha sido felizmente recuperada de la memoria de los informantes en entrevistas individualizadas que tuvieron lugar fuera del entorno social y antropológico en el que los cantos narrativos tenían hasta hace más o menos cuatro décadas su cauce natural de expresión y transmisión.

El estudio musical ha proporcionado varias conclusiones que enumero y comento a continuación.

1. Cuando fueron realizadas las encuestas de campo en los años 1989, 1990 y 1991, el romancero palentino de las comarcas exploradas se encontraba en una situación de evidente declive. Aunque todavía fue posible la recopilación de un buen número de versiones, debido sobre todo a la cantidad de pueblos visitados y a la intensidad de las entrevistas, la tradición aparece ya muy debilitada. Los síntomas más evidentes del retroceso son la edad muy avanzada de los informantes y la escasez relativa de los más antiguos romances tradicionales y vulgares en comparación con la abundante cosecha de los más recientes de cordel, locales y tonadillas tardías popularizadas.
2. En los textos y la música, en el romancero palentino no se observan características singulares con respecto a los cantos narrativos recogidos en otras zonas de España, y muy especialmente en la región castellano-leonesa.
3. El repertorio en su conjunto muestra una notable tonalización de las melodías, que se percibe, incluso en los romances de tradición más antigua, en aspectos tales como el predominio ámbitos melódicos amplios, la abundancia de progresiones melódicas, los diseños melódicos arpegiados y la escasez de sonidos ambiguos, que son más propios de las arcaicas melodías modales.

4. La importancia del texto se pone de manifiesto en el uso generalizado del estilo melódico silábico puro, en el movimiento melódico natural y sencillo y en la abundancia de polirritmos sucesivos libres no sujetos a alternancia regular.
5. Las estructuras de desarrollo melódico más frecuentes son las fórmulas estróficas de cuatro incisos, que originan las melodías más bellas y perfectas.
6. Hay un número excepcionalmente alto de ejemplos que exhiben estructuras especiales como son las versiones con estribillo, biestróficas y poliestróficas. Especialmente numerosas son las versiones biestróficas.
7. El tratamiento musical de los textos es del tipo melódico-tonal en la mayoría de los casos, si bien quedan todavía algunos restos de antiguas fórmulas recitativas.
8. Quizás presionados por las circunstancias del momento, los informantes cantan con un tempo más rápido de lo normal, que se articula en torno a 208 golpes por minuto para la corchea-sílaba.
9. Las plantillas rítmicas extraídas del repertorio tras un recuento evidencian que las estructuras rítmicas son muchas y compiten en variedad con las melódicas.
10. Las variantes de los mismos tipos melódicos son numerosas en todas las secciones. También son abundantes las variantes melódicas localizadas en otras recopilaciones.
11. El procedimiento del «contrafactum», que consiste en el intercambio de melodías entre distintos temas o versiones, tiene gran trascendencia, hasta el punto de ser inherente al género.
12. La funcionalidad de la melodía como soporte memorístico del texto se comprueba «in situ» cuando los informantes recuerdan con más facilidad los romances si son cantados.
13. Aunque los informantes no tienen formación musical académica o de escuela, cuando interpretan los cantos no actúan llevados por un instinto libre. Antes bien, en su memoria musical operan unos arquetipos sonoros asimilados por la práctica y la tradición que le sirven de guía a la hora de cantar.

Como he dicho varias veces a lo largo del estudio, el romancero palentino, tal como fue recogido en las comarcas investigadas a finales de los años 80 y principios de los 90 del siglo xx, se encontraba muy debilitado. Estoy plenamente convencido de haber llegado en el último momento al rescate de una parte de la tradición literaria y musical que sin duda fue mucho más vigorosa en el pasado. Los 142 informantes entrevistados son los últimos eslabones de una cadena que ya se ha roto definitivamente por los cambios sociales y económicos operados en las últimas décadas y, en definitiva, por designio de los tiempos modernos. La media de edad tan avanzada, en torno a los 70 años, dice mucho acerca de la situación de retroceso. Aunque los romances recogidos en las encuestas muestran todavía una cierta riqueza literaria y musical, la vitalidad de tiempos pasados aparece ya muy amortiguada.

Los temas literarios catalogados son 185, que se diversifican en 383 versiones. El número de temas y versiones de romances tradicionales profanos es sorprendentemente bajo en comparación con los que contienen otras recopilaciones<sup>108</sup>, lo cual es un síntoma claro del declive de la tradición en las

---

108 Me refiero especialmente a la obra de C. PORRO titulada *Romances tradicionales, coplas de cordel y cantos narrativos en la Montaña Palentina*, ya citada, que contiene 548 versiones de textos recogidos en 46 pueblos durante 20 años a partir de 1992. Publicada en 2015, contiene más de 79 temas de romances tradicionales.

comarcas exploradas. Aun así, si comparamos los tradicionales con los vulgares, se observa que el porcentaje de variantes literarias de los primeros es mayor que el de los segundos, lo que confirma que los romances «viejos», al haber permanecido más tiempo en la oralidad, tienen más capacidad de vivir en variantes. Son abundantes los romances de temática religiosa, clasificados en sección aparte. Muchos de ellos son tradicionales, como lo son también varios infantiles. La notable cantidad de romances de cordel, coplas locales y tonadillas tardías popularizadas, que representan los últimos estadios en la creación y divulgación del género, es un claro indicio de que los más antiguos romances tradicionales y vulgares han perdido gran parte del vigor que sin duda tuvieron en otros tiempos. La mayoría de los temas catalogados como tradicionales, vulgares, religiosos e infantiles son los conocidos y habituales en otras recopilaciones publicadas. No tan frecuente es *La condesa de Castilla traidora*, nº 55, un romance «raro» que aparece muy pocas veces en las colecciones.

En el aspecto musical no se aprecian en el repertorio estudiado características diferenciadoras con respecto a otras zonas, o singularidades dignas de ser resaltadas. La tradición romancística palentina es muy similar en textos y músicas a las de otras provincias limítrofes, sobre todo León y Burgos, pero también existen coincidencias con los documentos recogidos en Castilla y León y en otros territorios peninsulares e insulares más alejados, lo cual demuestra que la música tradicional se expande por el territorio hispano sin verse afectada o condicionada por fronteras políticas y administrativas.

El análisis de los elementos melódicos conduce a la conclusión de que el repertorio romancístico palentino está basado mayoritariamente en organizaciones tonales modernas, incluso en los más antiguos romances tradicionales y vulgares. Los datos son concluyentes: Frente a las 80 melodías que se expresan con sistemas modales y las 26 que muestran sistemas ambiguos o en evolución, las melodías tonales son 257. Estas cifras contrastan notablemente con las que ofrecen las recopilaciones de las provincias vecinas de León y Burgos, que habiendo sido realizadas más o menos en la misma época, contienen más melodías modales arcaicas. A pesar de la tonalidad predominante, entre los ejemplos modales todavía hay melodías vetustas con rasgos musicales de calidad estimable.

Como sucede habitualmente en otros repertorios de la música popular tradicional, las melodías tonales y modales de los romances palentinos terminan en su gran mayoría en la tónica tonal o en la nota básica del sistema modal.

La tonalización generalizada ha propiciado sin duda la escasez de melodías fundadas en procedimientos melódicos arcaicos, como son los sonsonetes rítmicos protomelódicos y las melodías circulares.

A la vista de los datos se puede afirmar que las melodías se articulan abrumadoramente en torno a los ámbitos melódicos amplios, que son los más propios de las modernas melodías tonales. Predominan los ámbitos amplios a partir de la sexta hasta la octava, y además hay 77 ejemplos tardíos que superan la octava repartidos en casi todas las secciones, aunque con una especial incidencia en las tonadillas tardías popularizadas.

El estilo melódico es predominantemente silábico puro, tal como sucede en los himnos litúrgicos latinos, en la canción trovadoresca medieval y en los romances cantados recogidos en muchas zonas de España y América. El estilo silábico confirma la importancia de la narración textual, que no debe verse obstaculizada por melodías melismáticas de mucho desarrollo.

En el conjunto de los documentos musicales el movimiento melódico fluye con sencillez y naturalidad, sin brusquedades, con preferencia por los intervalos entre el unísono y la cuarta, y con un claro predominio de intervalos de segunda, que son frecuentemente combinados con terceras, tan-



to ascendentes como descendentes. Son escasos los intervalos amplios, así como los cromatismos complicados de entonar, todo ello sin menoscabo de la inspiración melódica en no pocos casos. Los intervalos con sonidos ambiguos o neutros son pocos, sin duda como consecuencia de la tonalización del repertorio. En la intervállica del inicio predomina el unísono.

Las direcciones melódicas son mayoritariamente de línea quebrada o en M, es decir, con dibujos sinuosos. Aunque no son muy propias del repertorio tradicional de estas tierras castellanas, son especialmente abundantes las progresiones o secuencias melódicas, que se producen casi siempre en melodías tonales modernas. He contabilizado 108 ejemplos con progresiones, que representan aproximadamente el 30% del repertorio. También son abrumadoramente tonales los 77 ejemplos que contienen diseños melódicos arpegiados, que se dan también pasajeramente en algunas melodías modales. Estos comportamientos melódicos corroboran el asentamiento de la tonalidad en detrimento de los sistemas modales de antaño.

Los romances se cantan por principio con fórmulas estróficas de cuatro incisos melódicos articulados en torno a cuatro versos octosílabos del texto. Por ello predomina en el repertorio la estructura de cuatro incisos, que se da en 195 documentos. Otras estructuras más arcaicas como la de dos o tres incisos se dan también en algunos ejemplos. Entre las estructuras especiales hay un número excepcionalmente alto de versiones con estribillo (6 ejemplos), *biestróficas* (50 ejemplos) y *poliestróficas* (8 casos), tonales en su gran mayoría.

Aunque las formas recitativas están presentes en 30 ejemplos, y otros 46 muestran fórmulas que han evolucionado a partir de un primitivo recitativo, en el canto de los romances palentinos prevalece el procedimiento melódico-tonal de discurso sinuoso creado por los anónimos músicos populares con una clara intención compositiva.

En cuanto al tempo con el se cantan las melodías cabe decir que es más acelerado de lo normal, ya que los informantes, presionados quizás por la situación, muestran una clara tendencia a cantar más deprisa. Los valores de tempo para la corchea, que es la nota sobre la que descansa casi siempre la sílaba del texto, convergen, aproximadamente, en 208 golpes por minuto.

Son especialmente abundantes los polirritmos sucesivos libres, que evidencian la importancia de las acentuaciones silábicas del texto. Los ritmos binarios y ternarios aparecen en una proporción muy similar. Menos frecuentes son ritmos de amalgama (*aksak*), los polirritmos de alternancia regular, los simultáneos y las melodías en ritmo libre, que se dan sólo en tres casos.

En contra de lo que suelen opinar algunos músicos, las estructuras rítmicas son casi tan variadas como las melódicas, como lo demuestran las 106 plantillas rítmicas diferentes que he anotado esquemáticamente, ello sin contar las estructuras irregulares (polirritmos), las especiales (otros metros no octosilábicos) y las de ritmo libre, que también han sido anotadas.

El breve análisis de las versiones y variantes demuestra que las melodías trasiegan con bastante frecuencia de unos temas a otros, es decir, que una misma melodía sirve para cantar varios romances con estructura isométrica. Así como en otros géneros de la música tradicional encontramos con frecuencia melodías unidas establemente a ciertos cantos, en los romances no sucede así, pues la memoria musical funciona con independencia de los textos. Como norma general se puede afirmar que en el romancero los textos y las músicas funcionan de manera autónoma. Quiere esto decir que el tema de un romance o sus versiones literarias se puede cantar con varias melodías distintas. Y a la inversa, una misma melodía se puede aplicar a varios temas narrativos diferentes, como lo demuestra el hecho, bastante habitual, de que algunos intérpretes canten con una melodía *comodín* todos o casi todos los

romances de su repertorio personal. Lo excepcional es que un romance se cante siempre con la misma melodía<sup>109</sup>. Como los versos son generalmente octosílabos simples o dobles, todas las melodías creadas para cantar los textos con tal mensura pueden aplicarse al canto de romances distintos. Poco importa que se produzcan discordancias o anisorritmias entre los acentos del texto y la música, pues la función de la música en el romancero no es expresar sentimientos ni describir situaciones sino servir de soporte sonoro a la narración. El intercambio de melodías entre diferentes textos es un fenómeno antiguo que no se da sólo en el romancero. En la canción trovadoresca medieval en lengua romance, que también tuvo una pujante vida en la tradición oral antes de ser plasmada por escrito en los cancioneros, y en los himnos litúrgicos, dicho intercambio es también frecuente. El procedimiento de aplicar la música de una canción a otra, o de aplicar textos a melodías preexistentes se llama «contrafactum» o «contrahechura». Como bien dice el profesor Fernández de la Cuesta, los cantos de estructura isométrica, en los que una misma melodía sirve para cantar todos los versos o todas las estrofas, son de discurso cerrado o medido. Por su propia naturaleza, la capacidad expresiva de estos cantos es menor que la que se produce en los cantos de discurso abierto, en los que, por lo general, las sucesivas ornamentaciones se van acumulando a partir de un recitativo básico, como sucede, por ejemplo, en los graduales gregorianos de la misa y en otras piezas del repertorio litúrgico<sup>110</sup>.

Un aspecto interesante a considerar en el estudio de las melodías romancísticas es su posible antigüedad. En los textos la cronología está más clara, pero en la música carecemos pruebas documentales antiguas, ya que los primeros romanceros musicales y cancioneros populares se publican bien entrado el siglo XIX. Ante este vacío documental, las diferentes etapas de creación de las melodías sólo se pueden deducir, y no con certeza absoluta, del estudio comparativo de algunos elementos como la modalidad o la tonalidad, el estilo y el carácter del canto, las estructuras formales y las variantes melódicas. En el romancero palentino he encontrado melodías que muestran variedad en su expresión musical: desde cantos modales que denotan un gran arcaísmo hasta modernas canciones tonales, pasando por melodías en evolución que participan de ambos sistemas melódicos a la vez, lo cual demuestra que la música tradicional es a la vez tradición y renovación. Hay melodías añejas para cantar romances antiguos y músicas modernas que sirven de soporte sonoro a historias antiguas y también recientes. Pero los sistemas melódicos modales se dan sobre todo en los romances de tradición más antigua, y sólo de manera excepcional en los temas más modernos. Las fórmulas melódicas son más variadas en los romances antiguos que en los modernos, en tanto que las fórmulas estables se suelen dar con frecuencia en los temas más tardíos, o en aquellos que presentan una estructura métrica distinta del octosílabo.

Como he dicho más arriba, en los cantos narrativos el elemento más importante es el texto. La melodía de un romance no es en sí misma una canción popular, sino un soporte musical al servicio de un texto que narra una historia. Como bien dice Lothar Siemens, el informante de romances «no está interpretando una música, sino exponiendo un texto mediante la música, que suele operar como un vehículo de comunicación y, a veces, como una cuña de memoria»<sup>111</sup>. La melodía constituye un soporte

109 Esto es lo que ocurre en las Islas Canarias de El Hierro, La Gomera, Fuerteventura y La Palma, donde casi todos los romances se cantan con variantes de la misma melodía responsorial. En estas islas sólo algunos romances del repertorio infantil se cantan con melodías singulares.

110 Sobre los cantos de discurso cerrado y abierto véase I. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA. «Luz de decimistas y repentistas sobre la canción medieval». En *Actas del VII Encuentro Festival Iberoamericano de la Décima y el Verso Improvisado* / ed. de M. TRAPERO. Vol. I. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas, 2000, p. 51-58.

111 L. SIEMENS HERNÁNDEZ. *Las canciones de trabajo en Gran Canaria...*, cit., p. 31.

sonoro muy eficaz que ayuda a recordar el texto, a comunicar mejor la narración e incluso a expresar emociones en algunos casos. Y además mantiene el interés del oyente por la historia que se cuenta. Pero en no pocos casos es la mensura poética del texto la que condiciona el carácter de las melodías, el estilo melódico casi siempre silábico, la estructura del canto y su fórmula rítmica.

Aunque los informantes no tienen formación musical académica o de escuela, cuando interpretan los cantos no actúan llevados por una libertad exenta de reglas. Antes bien, en su memoria musical operan unos arquetipos sonoros asimilados por la práctica y la tradición que le sirven de apoyo y orientación a la hora de hacer música. Cuando un informante interpreta un canto tradicional se activan ciertos patrones, esquemas y formas de organizar los sonidos que guarda en su mente.

Como toda la música tradicional de la provincia, el romancero palentino se encuentra en evidente declive. Si esta situación era así hace treinta años cuando fue realizado el trabajo de campo en varias comarcas, en la actualidad el panorama es mucho peor, pues los últimos depositarios de la tradición, encuestados entonces en edades avanzadas, han fallecido en su gran mayoría sin que otros más jóvenes continúen la cadena de transmisión. Quienes hemos tenido contacto directo con los informantes y con la realidad humana y social de los núcleos rurales castellanos, sabemos que al romancero le queda poco tiempo, que las fuentes de la tradición literaria y musical se van secando aceleradamente. Un género como el romancero, que durante varios siglos fue un medio eficaz para entretener y moralizar a las gentes en las largas veladas de invierno, está en franca desventaja con medios como la radio y la televisión, con los que no puede ya competir. En mis visitas a casi 200 pueblos he tenido la sensación de llegar en el último momento para salvar sólo una parte de lo que antaño fue una rica tradición folklórica que se encuentra casi fenecida. Ante esta situación, es necesario recoger los últimos testimonios que quedan e investigar la música recopilada y publicada en España a lo largo de los dos últimos siglos. Los romances recogidos en Palencia hace treinta años son como restos arqueológicos rescatados cuando estaban a punto de perderse para siempre. Por ello, este rescate en el último momento es la gran aportación del presente trabajo a la ya larga historia del Romancero oral Pan-hispánico.

# PARTE DOCUMENTAL

**E**n la parte documental se presenta la colección de romances transcritos a partir de los registros sonoros, tanto los realizados en las encuestas de campo directas, que son la gran mayoría, como los contenidos en los discos mencionados en la Introducción. Normalmente cada romance se presenta en una hoja que contiene la música y el texto, pero hay bastantes documentos que ocupan dos o más páginas debido a la extensión de los textos.

La clasificación ha sido hecha siguiendo el modelo adoptado por Miguel Manzano en sus cancioneros populares de las vecinas provincias de León y Burgos, con el añadido aquí de dos secciones más de romances infantiles y religiosos. A su vez, Manzano sigue la clasificación de algunos filólogos, especialmente la que ofrece el libro titulado *Voces nuevas del romancero castellano-leonés*<sup>112</sup> (AIER), matizada en el caso de algunos romances vulgares con los criterios formulados por Flor Salazar en su libro *El romancero vulgar y nuevo*<sup>113</sup>. Manzano adopta la clasificación más habitual entre los filólogos porque dice que coincide, a grandes rasgos, con los estilos de la música de los romances en las diferentes etapas de creación, queriendo significar que los más antiguos se cantan generalmente con melodías modales arcaicas que tienen varios siglos de existencia en la tradición oral, aunque no tengamos datos fehacientes para establecer las fechas con precisión. Los de creación más reciente se entonan con melodías tonales de estilo popularizante, y hasta tonadillero en la última etapa.

A continuación comento las características más sobresalientes de cada uno de los grupos o secciones, siguiendo principalmente las explicaciones que sobre el tema ofrece Maximiano Trapero en sus romanceros de las Islas Canarias anteriormente citados. En su lugar ya han sido explicados los criterios de ordenación de los documentos dentro de cada una de las secciones, así como los criterios de ordenación de las versiones y variantes de cada tema. Simplemente recuerdo que los criterios de clasificación han sido preferentemente histórico-temáticos, y los de ordenación musicales. Los breves comentarios tienen por objeto completar algunos aspectos menos tratados en el estudio musical, sobre todo en lo que atañe a la cuantificación estadística de los sistemas melódicos y su consecuente explicación. Una información más detallada sobre los romances más difundidos de cada una de las secciones puede obtenerse en los respectivos tomos dedicados a los cantos narrativos de los monumentales cancioneros populares de León y Burgos de Miguel Manzano Alonso, quien con la sabiduría de quien lleva muchos años dedicado a la investigación de la música tradicional, hace interesantísimas descripciones y comentarios de tipo histórico, literario, costumbrístico y sobre todo musical<sup>114</sup>.

112 *Voces nuevas del romancero castellano-leonés*, cit.

113 F. SALAZAR. *El romancero vulgar y nuevo*, cit.

114 M. MANZANO ALONSO. *Cancionero leonés*. Vol. II, t. I, «Cantos narrativos», cit.; *Cancionero popular de Burgos*. Vol. III, «Cantos narrativos», cit.

## 1. Romances tradicionales

La mayoría de los críticos y estudiosos del género coinciden en denominar romances tradicionales a los más antiguos, a saber, los romances «viejos» creados con anterioridad al siglo xvii. Según Menéndez Pidal son tradicionales los romances creados antes de 1580<sup>115</sup>. De ellos tenemos constancia escrita en los romanceros y cancioneros literarios de los siglos xvi y xvii, y noticias de su existencia a través del teatro, las glosas e incluso los libros de música de la época. Estos romances se han transmitido oralmente desde entonces hasta nuestros días. También son tradicionales los romances «nuevos» creados en el siglo xvii, alguno de ellos en el xviii con imitación del estilo oral y el lenguaje «formulaico» de los propiamente viejos o tradicionales. Altamente apreciados por los estudiosos, sus características definitorias son las siguientes: Especial valor histórico-literario derivado de su antigüedad, transmisión oral durante varios siglos, tradicionalidad, es decir, capacidad para vivir y transmitirse en variantes, estilo y lenguaje poético con fórmulas propias y difusión en todo el mundo hispánico.

En esta primera sección he incluido 35 temas que se diversifican en 90 versiones literarias que se cantan con 81 fórmulas musicales correspondientes a 65 tipos melódicos diferentes. La cantidad y variedad de fórmulas melódicas demuestra por parte de los intérpretes y transmisores una importante creatividad popular y una capacidad de inventiva musical verdaderamente admirable, a pesar del estado ya decadente en que se encontraba el romancero palentino hace 30 años. El número mayor de melodías que de tipos se debe al fenómeno de las variantes melódicas. También he incluido 9 versiones que sólo fueron recitadas por los informantes.

Los datos estadísticos referentes a los sistemas melódicos de esta sección son los siguientes:

### Sistemas modales

Modo de Mi .....	14
Modo de Sol.....	7
Modo de La.....	3
Modo de Do.....	2
<u>Total modales</u> .....	<u>26</u>

### Sistemas tonales

Tonal mayor.....	32
Tonal menor .....	8
Modos mixtos tonales.....	6
<u>Total tonales</u> .....	<u>46</u>

### Sistemas en evolución y ambiguos..... 9

Lo primero que llama la atención es el predominio de las melodías tonales. Tratándose de romances «viejos» de la tradición palentina, y teniendo en cuenta las versiones recogidas en provincias limítrofes que en principio poseen un folklore musical de características similares, el número de melodías modales es excepcionalmente bajo con respecto a las tonales. Además hay otro detalle significativo:

115 Véase R. MENÉNDEZ PIDAL. *Romancero hispánico (Hispano-Portugués. Americano y Sefardí). Teoría e Historia*, II, cap. XIII (2ª ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1968), p. 60 y ss.

entre las melodías tonales son muchas más las que están en tono mayor, que en el proceso evolutivo normal de tipos son posteriores a las de tono menor. Estos datos contradicen la proporción que normalmente se da entre las melodías modales y tonales en el canto de los romances tradicionales de las tierras castellanas, según se deduce de las recopilaciones publicadas con anterioridad. La conclusión es clara: Aunque todavía encontramos unas cuantas melodías modales arcaicas, en torno al cuarenta por ciento de las versiones, en los temas palentinos más antiguos predominan las melodías tonales, justo lo contrario de lo que sucede, por ejemplo, en los romances recogidos en los cancioneros populares de León y Burgos, en los que hay un claro predominio de las melodías modales en el mismo grupo de romances. Bien es verdad que la recopilación llevada a cabo en Burgos, al ser realizada por equipos formados por varias personas, fue mucho más amplia. En mi opinión, los datos estadísticos sobre la modalidad-tonalidad de las melodías de esta sección dicen mucho acerca del deterioro de la transmisión oral romancística en la provincia de Palencia, al menos en las comarcas exploradas. En las encuestas realizadas hace treinta años se ha llegado al rescate de romances cantados en el último momento, justo a punto de romperse para siempre la cadena de la transmisión oral. Teniendo en cuenta la intensidad de las entrevistas realizadas en la amplia zona explorada, puedo aseverar que el fondo documental recogido es, con una alta probabilidad, lo que queda de una tradición que antaño debió ser mucho más rica en textos y músicas, aunque conviene matizar que las zonas llanas recorridas siempre fueron las menos proclives de la provincia al canto tradicional. De haber incluido más romances de la zona norte estoy seguro que los resultados hubieran sido muy similares a los obtenidos por Manzano y otros folkloristas en las provincias de León y Burgos. Entre las 26 melodías modales hay algunas de valor musical sobresaliente por su arcaísmo. La gran mayoría están en modo de *Mi*, omnipresente en la música popular tradicional de toda la península ibérica, seguido a distancia por los modos de *Sol*, *La* y *Do*. Además hay 9 melodías con sistemas ambiguos, la mayoría modales.

Si consideramos los aspectos rítmicos, sin necesidad de hacer una estadística en detalle, no se observan diferencias notables con respecto a los romances de otras secciones, sobre todo los romances vulgares, que representan un estadio de creación posterior, pero el más cercano en el tiempo. Encontramos, en efecto, varios polirritmos sucesivos libres, que en principio son más usuales en los romances tradicionales del fondo más antiguo debido a las características de los textos versificados no estróficos, pero predominan los ritmos binarios y ternarios regulares, que son los más frecuentes en los romances más modernos de otras secciones.

El tema titulado *Piñón va a la guerra*, incluido entre los romances tradicionales (Nº 50, Doc. 75), no debería estar en esta sección. Como fue incluido indebidamente por error en una primera clasificación, numerado y pasado a limpio, se hace complicado sacarlo de esta sección porque cambiaría la numeración de todos los demás documentos. Por tanto, se ha quedado aquí como un tema extraño al romancero auténticamente tradicional. Es un romance moderno de ambiente soldadesco, probablemente del siglo XIX, que tendría mejor acomodo en la sección IV de Romances vulgares (Narraciones tardías popularizadas). Fue recogido por Carlos Porro en Rebanal de las Llantas en agosto de 1999, cantado por Felipa Valle Pérez, de 79 años, y catalogado con el Nº 123 en su Romancero de la Montaña Palentina en la sección de Romancero moderno tradicionalizado, en el subgrupo que denomina «Aventuras, sucesos trágicos y portentosos, los guapos y valientes, la injusticia social»<sup>116</sup>. Según C. Porro, este romance fue titulado así por José María Cossío y Tomás Maza Solano, y aparece pocas veces en la tradición popular, con algunas versiones parecidas y con variantes melódicas localizadas

116 C. A. PORRO [FERNÁNDEZ]. *Romances tradicionales, coplas de cordel y cantos narrativos en la Montaña Palentina*, cit., p. 431.

en Santander, Burgos y el Aliste de Zamora. Sirva esta aclaración a los expertos lectores extrañados al ver situado el romance fuera del lugar que mejor le corresponde.

Después de muchos años sin cantar estas historias, todavía quedaban en la memoria de los intérpretes entrevistados unos cuantos temas tradicionales que pudieron revivir en las encuestas de campo.

## 2. Romances infantiles

También son tradicionales la mayoría de los romances infantiles, muy divulgados como canciones folklóricas de los niños, y especialmente de las niñas. Algunos pueden clasificarse como vulgares. Tal es el caso, por ejemplo, de *Las hijas de Merino*, *Mambrú* y *Santa Teresa niña quiere ser mártir*. Por motivos funcionales, en los cancioneros musicales folklóricos estos romances suelen incluirse en una sección dedicada a los cantos infantiles. Así lo hace Miguel Manzano en sus obras de recopilación. Otros estudiosos de los textos como M. Trapero y Jesús Suárez López dedican una sección o apartado a los romances infantiles en sus recopilaciones. Actualmente estos romances apenas se cantan. Por eso su recopilación costó mucho esfuerzo, pues hubo que activar la memoria de varias mujeres que hacía muchos años que no los cantaban. Los temas recogidos son los más conocidos y difundidos como romances infantiles en todo el mundo hispánico, incluido *La doncella guerrera*, que figura con doble versión: una para adultos catalogada en la sección de romances tradicionales y otra abreviada para niños.

La afición de los niños al canto de romances en los espacios sociales de su vida cotidiana es de sobra conocida. Hasta hace unos años los cantaban habitualmente en la escuela, y sobre todo en los juegos al aire libre que practicaban en las calles y plazas. Especialmente cantoras de romances fueron las niñas, que los aprendían en casa de labios de sus abuelas y madres y los utilizaban después en sus juegos de la comba y el corro. Aunque con mucha frecuencia los niños cantaban los mismos temas romancísticos que los adultos, siempre mostraron una gran habilidad para adaptar a sus gustos las versiones de los textos, creando incluso versiones nuevas.

En las transcripciones de los textos he señalado con espacios mayores entre las líneas la estructura casi siempre estrófica de los romances infantiles, y con letra cursiva las frecuentes muletillas y juegos de palabras que se intercalan entre algunos versos.

Las melodías de los romances infantiles casi siempre son distintas de las usadas por los adultos para el canto de los mismos temas literarios, ya que los niños adoptan estilos y sonoridades musicales muy similares a las del resto de las canciones del repertorio infantil, mostrando una gran capacidad creativa para transformar melodías y adaptarlas a los juegos.

Los temas romancísticos infantiles en la tradición hispana son pocos, y casi siempre los mismos en todas partes. En su *Cancionero popular de Burgos* Miguel Manzano ha hecho un recuento de temas dispersos en varias recopilaciones musicales folklóricas que pueden considerarse clásicas. En los cancioneros populares de Kurt Schindler (varias provincias españolas y Portugal), Aníbal Sánchez Fraile (Salamanca), Bonifacio Gil García (Extremadura y La Rioja), Agapito Marazuela (Segovia), Manuel García Matos (Cáceres y Madrid), Pedro Echevarría Bravo (La Mancha), Joaquín Díaz (Valladolid), y en algunos otros, ha localizado 35 temas infantiles cuyos títulos ofrece en una lista. El musicólogo zamorano dice certeramente que «el romancero infantil realmente difundido en España comprende menos de 20 temas»<sup>117</sup>, ya que algunos de ellos sólo aparecen una vez en las recopilaciones. En realidad los

117 M. MANZANO ALONSO. *Cancionero popular de Burgos*. Vol. IV, «Canciones infantiles». Burgos: Diputación Provincial, 2003.



temas son muy pocos en comparación con los que ofrece el repertorio de los adultos. Dice también Manzano que «no hay ninguna razón clara que explique cuál ha sido el motivo de la elección de estos romances y no de otros». En la elección de los temas llama mucho la atención que los niños no rechacen aquellos que narran truculencias, atrocidades, crueldades, venganzas, muertes, historias picantes, etc., lo cual demuestra que la funcionalidad del canto está por encima del contenido poco edificante de los textos. Otro aspecto que conviene destacar es el uso de textos más abreviados cuando hay coincidencia en los temas con el repertorio de los adultos.

Los temas infantiles incluidos en esta sección son 14, que se diversifican en 32 versiones literarias cantadas con 31 fórmulas melódicas correspondientes a 18 tipos. Todos los romances fueron cantados por mujeres.

La cuantificación de los sistemas melódicos es la siguiente:

#### Sistemas modales

Modo de La.....	2
Modo de Sol.....	2
Ambiguo modal .....	1
<u>Total modales .....</u>	<u>5</u>

#### Sistemas tonales

Tonal menor .....	14
Tonal mayor.....	13
<u>Total tonales .....</u>	<u>27</u>

Como sucede en las melodías de los romances infantiles recogidos en otras zonas de España, que han sido publicadas en muchos cancioneros, predominan en los palentinos los sistemas tonales, con una casi paridad entre los mayores y menores. Similares a los recogidos en otras provincias y regiones son las sonoridades, los estilos y las variantes melódicas, aspectos que, por otra parte, son bastante uniformes en el romancero infantil de toda España.

Las melodías circulares son muy frecuentes en el repertorio infantil. También son frecuentes los versos con medidas distintas del octosílabo, como son, por ejemplo, los versos hexasilábicos, heptasilábicos y pentasilábicos. Un aspecto interesante bien captado por Manzano, que se percibe al escuchar algunas melodías es la sensación de empuje del canto hacia adelante, que se consigue con recursos como la medida especial de algunos textos, las repeticiones y las muletillas a base de juegos de palabras. Las variantes melódicas de cada tipo son abundantes, pero no lo son tanto las versiones musicales de cada tema, que suelen ser muy parecidas en amplias zonas de la tradición española.

Sobre la pertinencia o no de incluir en esta sección algunos documentos no hay acuerdo absoluto entre los recopiladores. Así, M. Manzano incluye en su *Cancionero popular de Burgos* como romance infantil la versión que titula *En el puente de Alcolea* (nº 909), que en esta recopilación palentina forma parte de los cantos infantiles. Asimismo incorpora la canción titulada *Boda en sueños* (nº 911), que aquí ha ido a parar a la sección de tonadillas tardías popularizadas.

### 3. Romances religiosos

Por la época en que fueron creados y por su expresión poética, muchos romances religiosos son tradicionales. Creados en su mayor parte antes del siglo XVIII, en general no son tan antiguos como los propiamente tradicionales. Perfectamente identificados por su temática religiosa, están muy difundidos en la mayoría de los territorios hispánicos. En Palencia son especialmente abundantes los referidos al nacimiento e infancia de Cristo, a su pasión y muerte, y los que tratan sobre la vida de santos e intervenciones milagrosas.

Aunque actualmente están desfuncionalizados, en otros tiempos tuvieron sobre todo una función piadosa. En las islas Canarias sirvieron incluso para acompañar trabajos individuales y colectivos. La gran mayoría se cantaban en rituales litúrgicos o paralitúrgicos, y casi siempre con fines didácticos y edificantes que se derivan de unos textos basados en narraciones de los evangelios auténticos o apócrifos y en otras tradiciones afines.

Los filólogos y musicólogos en general han prestado poca atención a la recogida y estudio de los romances religiosos, aunque es frecuente encontrar muestras interesantes dispersas en algunas recopilaciones literarias y musicales. Un trabajo excelente y muy provechoso sobre el tema es el libro de Maximiano Trapero titulado *Los romances religiosos en la tradición oral de Canarias*<sup>118</sup>. Trapero hace una introducción que trata sobre el romancero religioso y mariano, la relación del romancero religioso con los evangelios apócrifos, los ciclos del romancero mariano y los orígenes de los romances religiosos. Comenta también la riqueza, popularidad, difusión, contaminaciones, etc. del romancero religioso en las islas Canarias y en otras regiones españolas, e incluye una selección antológica de 40 textos relacionados con el nacimiento y la infancia de Cristo, la Pasión de Cristo, María Virgen y Madre, intervenciones milagrosas de la Virgen, oraciones devotas a la Virgen en metro romance y romances religiosos no marianos. Especial interés tienen los comentarios históricos y literarios que hace a cada tema. Aunque los romances seleccionados han sido recogidos por Trapero en encuestas por él realizadas en las islas Canarias, los temas están muy difundidos en muchas zonas de España, por lo cual este trabajo es una referencia muy bien documentada sobre el tema.

En los cancioneros populares de León y Burgos, Miguel Manzano incluye estos romances en los respectivos tomos dedicados a los cantos religiosos. Y aunque no realiza un estudio exhaustivo, los comentarios musicales y literarios que hace muestran el sólido conocimiento que sobre el tema posee el musicólogo zamorano. En otros cancioneros populares es frecuente encontrar algunos romances religiosos mezclados entre los cantos religiosos o en un apartado especial, pero los estudios y comentarios musicales no son habituales en estas obras.

Un aspecto que llama la atención en los romances religiosos es la frecuente contaminación de los textos, habitual en los del ciclo de Pasión. La contaminación, que consiste en mezclar unos temas con otros, se da en una proporción muy superior a los romances profanos. Hasta tal punto es esto así que en no pocos casos es realmente difícil asignar los títulos adecuados para definir el argumento.

Aunque muchos romances religiosos son tradicionales, suelen catalogarse como vulgares los siguientes temas: *Los tres Reyes de Oriente*, *Madre, a la puerta hay un niño*, *El milagro del trigo*, *Nochebuena*, *A Belén llegar*, *La Virgen al pie de la cruz*, *El discípulo amado (Muerte de don Alonso de Aguilar, a lo divino)*, *El rastro divino (Durandarte envía su corazón a Belerma: Por el rastro de la sangre, a lo divino)*, *San Antonio y los pájaros*, *La pastora devota elevada al cielo*, *Seducida, salvada por el rosario*, *San Alejo*, *La pastora devota del rosario* y *Confesión de la Virgen*. Llamo la atención acerca

118 M. TRAPERO. *Los romances religiosos en la tradición oral de Canarias*. Madrid: Ed. Nieva, 1990. (Tartessos).

del nº 120a, *Llore, pues, mi alma* (*Romance de Pasión*), que en un texto extenso enlaza varios de los 14 romances de la Pasión de Lope de Vega. También de Lope de Vega es el nº 120b (*Coronado está el cordero*), romance IV de Pasión «A la corona de Espinas». Además de las versiones «a lo divino» citadas, el romance titulado *Llanto de la Virgen* es «contrafacta» del romance viejo *Rosaflorida*.

Los temas literarios religiosos incluidos en la presente recopilación son 33, que han sido agrupados en tres ciclos: a) Nacimiento e infancia de Jesús; b) Pasión y muerte de Jesús; c) Devotos, vidas de santos y milagros. Las versiones literarias de los temas son 82, que son cantadas con 73 fórmulas correspondientes a 47 tipos melódicos. También se incluyen 9 versiones que sólo fueron recitadas por los informantes. Los sistemas melódicos de los romances religiosos y los ritmos son similares en la mayoría de los casos a los que exhiben los cantos del repertorio tradicional profano. Muchos de los textos son cultos de estilo popularizante, si bien muestran un estilo austero y sobrio que se explica fácilmente por el contenido piadoso de los textos.

Los sistemas melódicos arrojan los siguientes datos:

#### Sistemas tonales

Tonal mayor.....	34
Tonal menor .....	12
Tonales mixtos.....	2
<u>Total tonales.....</u>	<u>48</u>

#### Sistemas modales

Modo de Mi .....	11
Modo de La.....	2
Modo de Do.....	1
<u>Total modales.....</u>	<u>14</u>

#### Sistemas en evolución, ambiguos y dudosos.....

11

Al ser muchas de las melodías de estilo popularizante, es decir, que imitan el estilo de la música popular, y con resabios decimonónicos en su mayoría, predominan los sistemas tonales. Pero hay también 25 modales, destacando entre ellos el modo de *Mi*, que es tan habitual en la música tradicional española, tanto en el repertorio popular profano como en el religioso. Los 11 ejemplos que tienen sistemas en evolución, ambiguos y dudosos son la mayoría modales.

## 4. Romances vulgares (Narraciones tardías popularizadas)

La denominación *Romancero «vulgar»*: *Narraciones tardías popularizadas* que se adopta para los romances de esta sección es la utilizada por los editores del libro *Voces nuevas del romancero castellano-leonés* (AIER), ya citado. En la selección de estos romances, así como en la asignación de títulos «oficializados» he consultado la obra de Flor Salazar *El romancero vulgar y nuevo*<sup>119</sup>.

119 F. SALAZAR. *El romancero vulgar y nuevo*, cit.

La mayoría de los romances vulgares, llamados también «romances de ciego popularizados», son modernos, de los siglos XIX y XX, si bien algunos de ellos nacieron a finales del XVI o en el XVII. Por tanto, su andadura en la tradición oral es más corta que la de los tradicionales, manifestándose por ello con menos variantes textuales. Siendo su transmisión básicamente oral, el lenguaje poético está más próximo a los tradicionales que a los de pliego del XVIII. Es frecuente en ellos la estructura métrica en cuartetas con rima cambiante y las medidas distintas del verso octosílabo. Como bien dice Trapero, sin ser viejos «son antiguos y han adquirido en su vida tradicional modos poéticos bastante análogos a los de los romances puramente tradicionales»<sup>120</sup>.

Entre los filólogos no existe acuerdo sobre la inclusión o no de algunos romances en esta sección. Sobre este asunto existía un gran desconcierto hasta la publicación del citado libro de Flor Salazar, que ha puesto un orden muy necesario en el tema de las clasificaciones. Algunos romances clasificados como vulgares por la mayoría de los filólogos, en esta recopilación palentina han ido a parar a otras secciones, sobre todo a la de tonadillas tardías, debido a los rasgos musicales modernos de las melodías con que se cantan y al estilo literario popularizante de los textos. En el apartado correspondiente he explicado con más detenimiento estas discrepancias clasificatorias haciendo referencia a romances concretos.

Las diferencias musicales entre los romances vulgares y los de cordel de la siguiente sección son todavía notables. La música de los vulgares, en general, se diferencia poco de la música de los tradicionales, ya que la mayoría de los temas nacieron en el siglo XVIII con el soporte de melodías que todavía estaban apegadas a las sonoridades del repertorio más antiguo.

En esta sección figuran 22 temas, con un total de 48 versiones. Sólo una versión, *La infantida* (Doc. 229), fue recitada por la informante Florencia Machón Alcalde, de Quintanadiez de la Vega. Las versiones literarias se cantan con 47 fórmulas melódicas que corresponden a 38 tipos distintos.

He aquí los datos estadísticos de los sistemas melódicos:

#### Sistemas tonales

Tonal mayor .....	16
Tonal menor .....	11
<u>Total tonales .....</u>	<u>27</u>

#### Sistemas modales

Modo de Mi .....	13
Modo de Sol.....	2
Modo de La.....	1
Modo de Sol #.....	1
<u>Total modales .....</u>	<u>17</u>

#### Sistemas en evolución

<b>y ambiguos .....</b>	<b>3</b>
-------------------------	----------

120 M. TRAPERO. *Romancero de la Isla del Hierro*, cit., p. 33.

Los datos sobre los sistemas melódicos arrojan porcentajes similares a los ya vistos en los romances tradicionales. El 36,17% son modales y el 57,45% tonales. Por tanto, prevalecen los sistemas tonales. Entre los modales sobresale el modo de *Mi*, como sucede en casi todas las secciones. Estamos todavía ante un repertorio interesante por la existencia de algunas melodías modales que denotan arcaísmo, pero algo deteriorado en su expresión musical más auténtica, como lo demuestra el predominio de la tonalidad mayor o menor. En las recopilaciones de León y Burgos Miguel Manzano recoge un repertorio de romances vulgares que llama de transición en cuanto a las características melódicas. Sin embargo aquí no se observa tal repertorio de transición musical, pues las sonoridades melódicas de este grupo son muy similares a las de los romances tradicionales de la primera sección.

## 5. Romancero de cordel (Romances y narraciones afines aprendidos en impresiones modernas)

Los romances de pliego, denominados también de «ciego», «de pliego de cordel» o «romancero de cordel», tuvieron un origen por escrito a partir del siglo XVIII. Hasta más o menos la década de los 70 del pasado siglo XX se han difundido en pliegos de cordel principalmente por los ciegos, que los cantaban en calles y plazas de pueblos y ciudades. Los textos tienen un gran apego a los modelos escritos y por tanto poca variabilidad. Podemos distinguir dos grupos diferenciados: Los eruditos, nacidos en el siglo XVIII de la pluma de algunos poetas, generalmente extensos, compuestos de cuartetos de rima uniforme y con un estilo poético característico por su lenguaje un tanto rebuscado y artificioso; y los de pliego modernos de los siglos XIX y XX, que exhiben textos largos principalmente estróficos, con rima cambiante y lenguaje prosaico, pero muy eficaz para impresionar a la audiencia con narraciones de sucesos muchas veces macabros y truculentos.

Sobre el romancero de cordel se han publicado algunas colecciones y estudios, entre los que cabe destacar los relevantes trabajos de Antonio Rodríguez Moñino<sup>121</sup>, Joaquín Marco<sup>122</sup>, Julio Caro Baroja<sup>123</sup>, Luis Díaz Viana<sup>124</sup> y Joaquín Díaz<sup>125</sup>. María Cruz García de Enterría ha publicado varios trabajos sobre el tema, destacando entre ellos el titulado *Sociedad y poesía de cordel en el barroco*<sup>126</sup>. Un libro muy útil, que ofrece un panorama general sobre el tema, es el publicado por Francisco Mendoza Díaz-Maroto con el título *Panorama de la literatura de cordel española*<sup>127</sup>, que estudia brevemente la poesía, el teatro y la prosa de cordel en castellano, con una amplia bibliografía y gran cantidad de notas aclaratorias. Traza una breve historia, establece tipologías y ofrece muestras iconográficas e ilustraciones de pliegos de diferentes épocas del género. Queriendo resaltar la importancia de los

121 A. RODRÍGUEZ MOÑINO. *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*. Madrid: Castalia, 1970.

122 J. MARCO. *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX (Una aproximación a los pliegos de cordel)*. Madrid: Taurus, 1977. 2 v.

123 J. CARO BAROJA. *Romances de ciego. (Antología)*. Madrid: Taurus, 1966.

124 L. DÍAZ VIANA. *Palabras para vender y cantar: Literatura popular en la Castilla de este siglo*. Valladolid: Ámbito, 1987.

125 J. DÍAZ. *Coplas de ciegos. Antología de pliegos de cordel...*, cit.

126 M. C. GARCÍA DE ENTERRÍA. *Sociedad y poesía de cordel en el barroco*. Madrid: Taurus, 1973.

127 F. MENDOZA DÍAZ-MAROTO. *Panorama de la literatura de cordel española*. Madrid: Ollero & Ramos, 2000.

ciegos y otros personajes en la difusión de estos romances, Mendoza Díaz-Maroto afirma que «desde los orígenes de la imprenta se producen libros para ricos y pliegos para pobres», cuya difusión y venta callejera «corrió a cargo de vendedores ambulantes o buhoneros, a menudo ciegos».

Los romances de cordel que narran sucesos modernos pertenecen a la última etapa del género. Según dice Mendoza Díaz-Maroto, estos romances son los «últimos estertores de esta literatura secular, con infames hojillas que narran crímenes o recogen letras de canciones, para finalmente desaparecer en la década de los setenta» (p. 36) del pasado siglo xx. Por considerarlos de valor literario ínfimo, por lo general estos romances de pliego modernos son excluidos de las recopilaciones.

El romancero de cordel moderno siempre tuvo una doble difusión oral y escrita. Sus grandes propagadores fueron los «ciegos copleros». Ejerciendo un oficio tan antiguo como la imprenta, hasta hace unos cuarenta años recorrían pueblos y ciudades cantando las historias en calles y plazas y vendiéndolas después al impresionable público rural, y también urbano, escritas en pliegos (folios o cuartillas) de papel. A esta literatura de cordel reciente también se le denomina *coplas*, término al que frecuentemente se alude en el transcurso de la narración. Los informantes que las cantan con melodías generalmente tonales, fáciles, tópicas y de estilo popularizante, afirman que las aprendieron por haberlas escuchado a los ciegos en plazas y mercados al aire libre. Para muchos filólogos los romances de cordel aprendidos en impresiones modernas son una especie de «subliteratura» o «infraliteratura» que tiene un escaso interés.

Los romances de cordel palentinos que contiene esta sección narran casi todos sucesos modernos del siglo xx. Los textos son estróficos de rima cambiante, y prosaicos en cuanto a su contenido. Las narraciones son normalmente largas, siendo preferidas por las gentes de los pueblos las que tratan de amoríos y horrores varios como incestos, asesinatos, robos, parricidios, etc. Son romances que narran sucesos valorados por sus destinatarios por su proximidad a la vida diaria de los ambientes rurales. Aunque recientes, estos romances de calidad muy rebajada son también tradición. Por eso he incluido aquí una muestra significativa que podría haber sido más abundante de haber añadido todos los pliegos que los informantes me proporcionaron en el transcurso de las encuestas.

En cuanto al estudio de las melodías pocos son los trabajos publicados. Miguel Manzano es casi una excepción en solitario. Esta falta de interés de los músicos por la recopilación, transcripción y estudio de los romances de cordel modernos tiene que ver con la creencia generalizada, al menos hasta hace pocos años, de que estas historias cantadas muestran una escasa calidad musical que se considera poco acorde con los estudios musicológicos serios. Como dice M. Manzano en sus citados cancioneros de León y Burgos, la relación estrecha entre el contenido de los textos de estos romances y el estilo musical de las melodías con que se cantan se pone de manifiesto en aspectos como el estilo melódico «narrativo-lírico», que es muy eficaz para transmitir sentimientos de «dolor, pena, inquietud, desazón, inseguridad o miedo». En la larga andadura creativa de la música tradicional como soporte de los cantos narrativos, en esta última etapa las arcaicas melodías modales han sido sustituidas por músicas líricas de autor, aunque sea anónimo, que son una mala imitación de la música culta. Pero la aceptación generalizada de estas historias cantadas no fue obstáculo para que convivieran con las músicas más antiguas. Las melodías de estilo popularizante fueron probablemente inventadas por aficionados que conocían muy bien las sonoridades de la música popular tradicional. Por eso mismo gozaron del favor del público.

Los temas de esta sección son 42. Las versiones literarias, que alcanzan la cifra de 61, se cantan con 60 fórmulas melódicas correspondientes a 41 tipos. Hay una versión, la titulada *Nuevo y lastimoso*

romance de dos huerfanitos (Documento nº 304) que sólo fue recitada por Máximo Cermeño Correas, informante de Guaza de Campos.

La estadística de los sistemas melódicos es la que sigue:

#### Sistemas tonales

Tonal mayor.....	18
Tonal menor .....	32
Tonales mixtos.....	2
<u>Total tonales.....</u>	<u>52</u>

#### Sistemas modales

Modo de Mi .....	6
Modo de Sol.....	1
<u>Total modales.....</u>	<u>7</u>

#### Sistemas ambiguos

<b>modales .....</b>	<b>1</b>
----------------------	----------

Los datos sobre los sistemas melódicos son concluyentes, pues el predominio de los sistemas tonales es abrumador. Los sistemas modales del repertorio romancístico más antiguo prácticamente han desaparecido, aunque todavía hay unos pocos ejemplos, sobre todo en modo de *Mi*.

Aunque todavía aparecen ejemplos de polirritmos sucesivos, son predominantes los ritmos regulares, binarios o ternarios. En no pocos casos se produce una imitación rítmica del *vals* y el *pasodoble*, géneros muy apreciados a comienzos del siglo xx como soporte del *baile agarrao*, que se empieza a poner de moda en las zonas rurales al tiempo que romancero de cordel tardío se difundía por doquier.

En lo referente a las estructuras de desarrollo melódico, es preciso señalar que con estos romances tardíos se produce la estabilización de fórmulas estróficas basadas en cuatro incisos, uno por cada verso del texto, aunque también hay varios ejemplos que amplían esta fórmula hasta los ocho versos, dando como resultado una curiosa estructura formal alternante, tal como se ha explicado más arriba.

Son muy frecuentes en los romances de cordel las llamadas melodías comodín, que se usan en muchos lugares para cantar textos diferentes de idéntica estructura métrica. Un ejemplo paradigmático de estas melodías comodín es la del nº 178 a-j, utilizada para cantar ocho romances distintos en Palencia y para otros muchos temas narrativos en las vecinas provincias castellanas.

## 6. Coplas locales

Los romances locales narran acontecimientos acaecidos en pueblos de la zona que han captado el interés popular. El lenguaje de estos romances es casi siempre rudimentario, con concesiones a la fantasía novelada en algunos casos y de escaso interés literario y musical. En su Cancionero leonés Miguel Manzano los denomina *Coplas locales*. Y en el posterior Cancionero popular de Burgos *Coplas locales y de circunstancias*. En cualquier caso el término *coplas* creo que es bastante preciso y acertado, ya que los informantes las suelen llamar así, pero también podría ser válida la denominación de *Romances locales*.

Las coplas locales suelen tener una difusión geográfica muy limitada, pues casi nunca se divulgan más allá de los límites de un pueblo o una comarca. Normalmente los textos narran o describen historias o situaciones de la vida rural próxima, con alusiones a sucesos locales y a personajes concretos, a quien a veces se cita con sus nombres propios o con mote. En las encuestas de campo es habitual que los intérpretes se ayuden de papeles escritos para recordarlas mejor. Casi siempre son cantadas con melodías comodín tomadas de otros romances, o incluso con melodías inventadas por los autores de los textos siguiendo los moldes populares. A veces los autores son conocidos en la zona, siendo frecuente la cita de sus nombres en el texto de las coplas o al final de los papeles escritos que suelen guardar como oro en paño los informantes aficionados a esta literatura popular practicada en algunos pueblos.

Los estudiosos del romancero apenas las incluyen en sus recopilaciones. Excepciones notables a esta regla general son Miguel Manzano, que ofrece muestras curiosas en sus cancioneros de Zamora<sup>128</sup>, León y Burgos, y Maximiano Trapero, que también incluye algunas en sus romanceros de las Islas Canarias. Como puede observarse en los ejemplos aquí recogidos, la mayoría de las coplas locales tienen escaso interés literario y musical. Pero son también tradición romancística que, aunque de escasa calidad, conviene documentar en una recopilación como la presente en la que se intenta dejar constancia de los diferentes estilos y etapas en la creación del romancero.

Los temas recogidos son 17 diversificados en 21 versiones, que se cantan con otras tantas fórmulas melódicas de 18 tipos distintos. Todas las coplas fueron cantadas por los intérpretes. Los sistemas melódicos son tonales en su mayoría, aunque aparecen siete melodías modales y una ambigua. He aquí los datos:

#### Sistemas tonales

Tonal mayor .....	8
Tonal menor .....	4
Tonal mixto.....	2
<u>Total tonales</u> .....	<u>14</u>

#### Sistemas modales

Modo de Mi .....	3
Modo de Sol.....	3
Modo de La.....	1
<u>Total modales</u> .....	<u>7</u>

#### Sistemas ambiguos .....1

Como sucede en los romances de cordel, la música de las coplas locales no suele mostrar, ni en Palencia ni en otras partes, calidad musical. Predominan las melodías tonales, aunque a veces los informantes suelen sorprender con alguna melodía modal de sabor arcaico.

128 M. MANZANO. *Cancionero de folklore zamorano*, cit.



## 7. Tonadillas tardías popularizadas

En la última sección he incluido varios cantos narrativos recientes denominados *Tonadillas tardías popularizadas*<sup>129</sup>. En las recopilaciones literarias y musicales no es frecuente encontrar estas tonadillas. Folkloristas músicos tan reputados como Dámaso Ledesma, Federico Olmeda, Agapito Marazuela, Sixto Córdova y Oña y otros no las incluyen en sus clásicos cancioneros porque, según dicen ellos mismos, sólo quieren dejar constancia de la música más auténticamente tradicional. Las mismas dudas que tuvo Miguel Manzano al incluirlas en sus cancioneros de León y Burgos he tenido yo. Pero al final he optado por ofrecer una muestra significativa por las mismas razones que aduce el musicólogo zamorano. Entre otras, porque representan el último estadio en la evolución del canto narrativo popular y porque gozan del favor de los informantes, que a lo largo del último siglo las han cantado al mismo tiempo que los romances orales de tradición más antigua.

Las tonadillas tardías tienen unas características literarias y musicales bien definidas. Son canciones narrativas de autor, conocido o no; su andadura en la tradición oral es reciente, pues se remontan, más o menos, a finales del siglo XIX y comienzos del XX; y sus textos y melodías son de estilo popularizante, es decir, que imitan el estilo de la música popular.

Las cuartetos octosilábicos o de seguidilla son frecuentemente sustituidas por otras medidas más artificiosas, como son, por ejemplo, las estrofas decasilábicas. Dice Manzano, a quien sigo de manera resumida, que la mayoría de las tonadillas «son autobiográficas, con personajes que hablan en primera persona utilizando un lenguaje que deja de ser sencillo y directo, propio de la auténtica poesía popular, para tornarse artificial, sensiblero y tópico, con protagonismo de personajes como malhechores, gitanas, toreros, etc. que en las narraciones se encuentran en situaciones de ausencia, orfandad, soledad, celos y sufrimientos de todo tipo. Raramente los textos de estas tonadillas expresan situaciones de alegría».

En esta sección he incluido 49 versiones de 22 temas literarios. Las versiones se cantan con 48 fórmulas melódicas de 25 tipos, incluido variantes. Hay un ejemplo, ¿Por qué lloras, triste España? (Doc. 382), que sólo fue recitado por la informante Florencia Machón Alcalde, de Quintanadiez de la Vega.

La estadística de los sistemas melódicos arroja los siguientes datos:

### Sistemas tonales

Tonal mayor.....	23
Tonal menor .....	19
Tonal mixto.....	1
<u>Total tonales .....</u>	<u>43</u>

### Sistemas modales

Modo de Sol.....	4
Modo de Mi .....	1
<u>Total modales .....</u>	<u>5</u>

129 La denominación es la misma que ha empleado M. Manzano en sus cancioneros populares de León y Burgos, anteriormente citados.

El predominio de los sistemas tonales mayores y menores es claro. Tan sólo encontramos cinco melodías modales. Pero hay otros detalles musicales significativos que denotan que estamos ante un repertorio tonal reciente: los ámbitos melódicos amplios, frecuentes intervalos sexta mayor, diseños melódicos en arpeggio, semicadencias en la subdominante, modulaciones tonales, etc. Los ritmos son regulares binarios y ternarios en su gran mayoría. Son muy corrientes los aires rítmicos de *pasodoble*, *vals*, *habanera* y *mazurca*, que estuvieron muy de moda en los primeros años del siglo xx, época de creación de la mayoría de los documentos de esta sección.

Pero ¿por qué canales se introdujeron en los ámbitos rurales castellanos estas llamadas tonadillas tardías popularizadas? Traigo aquí unas palabras escritas por Dámaso Ledesma en 1907 en las que valora el carácter genuino de la auténtica música tradicional y expresa su pensamiento acerca la «música extraña» desnaturalizada que se introduce en los pueblos por varios conductos de tipo social: «Era preciso, además, conocer de antemano el carácter de la música popular que trataba de copiarse y su modalidad especial y típica para saber elegir los intérpretes genuinos desechando a aquéllos que, influidos por la música extraña, desnaturalizan la regional con giros y modos derivados del falso *flamenco*, y las insulsas *guajiras* que traen al pueblo los flamantes licenciados del ejército o de la encanallecida *habanera* o el descocado *chotis* que importa la moza que ha servido en la ciudad. Sin tales conocimientos previos, que no es posible improvisar, estoy seguro de que habría servido a la Docta Corporación gato por liebre; y como aquélla no habría de tragarse la partida, yo hubiese quedado desairado, y ningún beneficio hubiese resultado al arte patrio»<sup>130</sup>. El texto de Ledesma, además de esgrimir argumentos de tipo estético, ofrece datos de interés sobre la forma de difundirse estas tonadillas tardías que, ya entonces, cantaban con entusiasmo las gentes de los pueblos de la provincia de Salamanca y de otras provincias de Castilla y León.

---

130 D. LEDESMA. *Folk-lore o cancionero salmantino*. Madrid: Imp. Alemana, 1907, p. 14.

# DOCUMENTOS MUSICALES

## I. ROMANCES TRADICIONALES

## 1 La condesita (I)

Arenillas de San Pelayo

♩ = 80

1

Tris-tees-ta. ba la con- de- sa,  
tris-tees-ta. ba de llo- rar, por- que la lle- van al  
con- de por ca- pi- tán ge- ne- ral.

- Triste estaba la condesa, triste estaba de llorar,  
2 porque la llevan al conde por capitán general.  
—Si a los siete años no vengo, condesa, te casarás,  
4 y como mujer de bien a los ocho aguardarás.—  
Ya se pasaron los siete y para los ocho van;  
6 un día yendo a misa con su padre fue a encontrar.  
—¿Cómo no te casas, hija? ¿Cómo no te casas ya?  
8 —¿Cómo me he de casar, padre, si el conde Flores vendrá?  
Écheme la bendición, que le voy a ir a buscar.  
10 —La de Dios te caiga, hija, la de Dios, que vale más.  
—La de Dios y la de usted juntas las quiero llevar.—  
12 Han andado siete leguas sin hallar ningún lugar,  
y de las siete a las ocho un castillo vio asomar.  
14 —Si este castillo es de moros allí me cautivarán,  
y si es de cristianos limosnita me darán.—  
16 Y un poquito más adelante con un paje fue a encontrar:  
—Paje de mis pajecitos, los que coméis de mi pan:  
18 ¿De quién son esos caballos que sacáis a pasear?  
—Éstos son del conde Flores, mañana se va a casar;  
20 los carneros están muertos, la gente enviada a llamar.  
—Paje de mis pajecitos, los que coméis de mi pan:  
22 Decidme dónde está el conde, ¿con el conde puedo hablar?—  
Al subir por la escalera, con el conde fue a encontrar,  
24 le ha pedido una limosna por Dios o por caridad.  
Echó mano a su bolsillo, no la ha dado un real cabal.

- 26 —Otras veces, conde Flores, más limosna solías dar.  
—¿De dónde es la tal señora que es tan corta en el hablar?
- 28 —Soy de las altas peñas. —¿Qué se cuenta por allá?  
—¿Si se casa la condesa o se trata de casar?
- 30 —No se casa la condesa, ni se trata de casar;  
esa razón, conde Flores, tú se la podrías dar.—
- 32 Se ha quitado la basquiña, se quedó el verde brial.  
—Éste es el que tú me diste la noche de navidad.—
- 34 Y al oír estas palabras, desmayao cayó p'atrás.  
Ella, como le entendía, le apretó el dedo pulgar.
- 36 —Pajes de mis pajecitos, los que coméis de mi pan,  
sacad a la mi condesa, sacádmela a pasear
- 38 por la calle de la otra, que ella os preguntará:—  
—¿De dónde es la tal señora que traéis a pasear?
- 40 —La mujer del conde Flores, que le ha venido a buscar.  
—Tales hoy pa tales hombres que tales palabras dan,
- 42 tienen mujer en su tierra y vienen aquí a engañar.  
Le dé sisa al conde Flores, que se venga por acá,
- 44 que un vasito de veneno yo le tengo a serenar.

## 2 La condesita (II)

Villambrán de Cea

♩ = 69

2

A. lláa. rri-baen Nom-bar-dí-a, n'a-que-

lla no-ble ciu-dad,— nom-bra-ron al con-de

Lar-co por ca-pi-tán ge-ne-ral.—

- Allá arriba en Nombardía, n' aquella noble ciudad,  
 2 nombraron al conde Larco por capitán general.  
 La condesa, que lo supo, no cesaba de llorar.  
 4 —¿Por qué lloras, mi condesa? —Porque tengo que llorar,  
 porque me han dicho, buen conde, que te vas de capitán.  
 6 —Si te lo han dicho, mi condesa, te han dicho la verdad;  
 si a los siete años no vengo a los ocho casarás,  
 8 y si eres mujer de bien a los nueve aguardarás.—  
 No se han pasado siete años, ya la tratan de casar.  
 10 —¡No lo querrá dios del cielo ni la Santa Trinidad,  
 que la que tenga marido la quieran hacer casar!—  
 12 —Déme la bendición, padre, que le quiero ir a buscar.  
 —¿Qué bendición quieres, hija, qué bendición quieres más,  
 14 la del Padre o la del Hijo, la de Dios, que vale más?  
 —Cómpreme un vestido, padre, que le quiero ir a buscar,  
 16 no lo quiero de eso fino ni tampoco de percal,  
 que lo quiero de eso basto, de eso que llaman sayal.—  
 18 Siete leguas ha andado en sin nadie encontrar,  
 y entre las siete y las ocho con un paje vino a dar:  
 20 —Pajecito, pajecito, dígame usted la verdad,  
 ¿de quién son esos caballos marcados a mi señal?  
 22 —Del conde Larco, señora, mañana se va a casar,  
 ya están los gallos pelados y las gallinas ya van,  
 24 ya están los terneros muertos, ya van a amasar el pan.—  
 Siete vueltas dio al palacio sin saber por dónde entrar,

- 26 y entre las siete y las ocho con el conde vino a dar:  
 —Dame limosna, buen conde, por Dios o por caridad,  
 28 que algún día en tu palacio limosna solías dar.  
 —¿De dónde es la peregrina de tan gracioso mirar?  
 30 —Soy allá de Nombardía, de aquella noble ciudad.  
 —Si tú eres de Nombardía, ¿qué se cuenta por allá?  
 32 —Del conde Larco, señor, poco bien y mucho mal,  
 se marchó y dejó a su esposa de quince años nada más.—  
 34 Al oír esto el buen conde desmayado en tierra está;  
 ni con agua ni con vino, no le son de levantar.  
 36 —Llámele usted, peregrina, de tan gracioso mirar.  
 —Levántate, buen conde, si te quieres levantar,  
 38 que ojos con que te miraban les ves aquí donde están,  
 brazos con que te abrazaban les ves aquí donde están.—  
 40 —Hola, hola, mis criados, los que coméis de mi pan,  
 coged a esta señora, sacadla a pasear  
 42 por la puerta de la otra, que ella os preguntará:—  
 —¿De quién es esta señora de tan gracioso mirar?  
 44 —La esposa del conde Larco, que le ha venido a buscar.  
 —Siempre lo he oído decir y ahora digo que es verdad,  
 46 que los amores primeros son muy malos de olvidar.



## 3 La condesita (III)

Villaherreros

♩. = 69

3

Gue- rra se de- cla- ra en huel- ga en-  
tres- pa- ñas por- tu- gal, — y al con- de  
Flo- res le nom- bran por ca- pi- tán ge- ne-  
ral. —

- Guerra se declara en huelga entre España y Portugal,  
2 y al conde Flores le nombran por capitán general.  
—¿Por cuántos meses vas, conde, por cuántos meses te vas?  
4 —Por meses no me preguntes, por años preguntarás,  
si a los siete no he venido, condesa, puedes casar.—  
6 Los siete ya van de vuelo, los ocho de vuelo van,  
los ojos de la condesa no cesaban de llorar.  
8 Una tarde que salió con su padre a pasear:  
—¿Cómo no te casas, hija, cómo no te casas ya?  
10 —¿Cómo quieres que me case, si no me puedo casar?  
Échame la bendición, que me le voy a buscar.  
12 —La bendición de Dios Padre contigo la llevas ya,  
y la de todos los santos bien acompañada va.—  
14 Se coge el bastón de oro, se marcha a peregrinar  
siete años por la tierra, siete años por el mar.  
16 Al llegar a Barcelona caballos ve pasear:  
—¿De dónde son estos caballos que por aquí pasean?  
18 —Son del conde de Lombardos, si usted lo ha oído nombrar.  
—¿Ese conde dónde vive, ese conde dónde está?  
20 —Allá arribita muy alto en el palacio real.—  
Siete vueltas dio al palacio sin saber por dónde entrar,  
22 y a la mañana siguiente ha abierto de un ventanal.  
—¿Das una limosna, conde, para poder caminar?,  
24 que es muy larga la jornada y se me ha acabado el caudal.—  
Echa mano al bolsillo y diez céntimos la da.

- 26 —Qué poca limosna, conde, para la que solíais dar;  
en casa del rey mi padre monedas de plata dan.
- 28 —¿De dónde es la romera que a mí me conoce ya?  
—Soy del conde de Lombardos, si usted lo ha oído nombrar.
- 30 Aquí traigo este bastón que me dejó de señal.—  
El conde, que ha oído eso, se ha caído por detrás.
- 32 —¡Corran, corran los criados a la romera sacar,  
que por causa de la romera el conde muerto está ya!—
- 34 La novia, que ha oído eso, a casa del conde va:  
—Mira, conde, lo que haces, mira lo que vas a hacer,
- 36 si tú con ella te casas al agua me tiraré.  
—Si te tiras que te tires, que te dejes de tirar,
- 38 que los amores primeros son indignos de olvidar.

## 4 La condesita (IV)

Cevico Navero

♩ = 60

4 Gran-des que-r-ras se pu-bli-can en la tie-rra y en el  
mar, y al con-de Flo-res le nom-bran por ca-pi-tán ge-ne-ral.

- Grandes guerras se publican en la tierra y en el mar,  
 2 y al conde Flores le nombran por capitán general.  
 Lloraba la condesita, no cesaba de llorar,  
 4 que acaba de ser casada y se tiene que apartar.  
 —¿Cuántos días, cuántos meses, conde, piensas estar por allá?  
 6 —Deja los meses, condesa, por años debes contar,  
 si a los siete años no vengo viuda te puedes llamar.—  
 .....  
 8 Pasan los siete y los ocho, nuevas de conde no hay,  
 ojos de la condesita no cesaban de llorar.  
 10 Un día, estando en la mesa, su padre la empieza a hablar:  
 —Nuevas del conde no hay, hija, te puedes casar.  
 12 Condes y duques te piden .....  
 ..... hija, te puedes casar.  
 14 —No lo querrá Dios del cielo que me vuelva y a casar,  
 dame licencia, mi padre, que al conde voy a buscar.—  
 16 —Pastorcito, pastorcito, por la Santa Trinidad,  
 ¿por el camino más corto para el conde ir a buscar?  
 18 ¿De quién es ese ganado todo de hierro y señal?  
 Del conde Flores, señora, que en aquel castillo está,  
 20 ..... que mañana se va a casar;  
 las reses tiene muertas y el vino tiene a frescar.—  
 22 —Dame limosna, buen rey, por la Santa Trinidad.—  
 (y cuando le dio la moneda dijo:)  
 —Para ser tan rico señor, poca limosna .....—  
 24 —¡Maldita sea la condesa, el que la trajo por acá,  
 que si ella no habría venido casadita estaba ya.

## 5a La condesita (V)

Valderrábano

♩ = 104

5

Tris-tees-ta-ba la con-de-sa, tris-tees-ta-ba de llo-rar, — por-que se la mar-chó el con-de por ca-pi-tán ge-ne-ral.

- Triste estaba la condesa, triste estaba de llorar,  
 2 porque se la marchó el conde por capitán general.  
 —Si a los siete años no vengo, te tratarás de casar.—  
 4 Siete años se han pasado, para ocho van dando ya;  
 De los siete pa los ocho trató de irle a buscar.  
 6 Un día yendo pa misa con su padre fue a encontrar.  
 —Écheme la bendición, que me trato de marchar  
 8 en busca del conde Flores, por ver si le puedo hallar.  
 —La de Dios te caiga, hija, que es mejor y vale más.  
 10 —Écheme la suya, padre, que de algo me servirá.—  
 Y con las dos bendiciones se ha tratado de marchar,  
 12 y ha andado siete leguas sin hallar ningún lugar.  
 De las siete pa las ocho un palacio vio asomar,  
 14 y le ha dado siete vueltas sin saber por dónde entrar.  
 De las siete pa las ocho un pajecito vio asomar:  
 16 —Dime, pajecito, dime, si se puede entrar allá.  
 —Sí, señora, entre usted, que limosna la darán.—  
 18 Y al subir por la escalera, con el conde fue a encontrar.  
 —Limosna me dará el conde, limosna me podrá dar,  
 20 que vengo de Lambardía y no traigo que gastar.  
 —Si vienes de Lambardía me dirás qué hay por allá,  
 22 si se casa la condesa o se trata de casar.  
 —No se casa la condesa ni se trata de casar.—  
 24 Alzó la saya encimera, vele ahí el verde brial.  
 —Me diste de matrimonio la noche de Navidad.—

- 26 El conde que ha oído esto, desmayado cayó atrás,  
y ella como no era tonta le apretó el dedo pulgar;  
28 y después que volvió en sí, estas palabras hablan:  
—Criados los mis criados, los que coméis de mi pan,  
30 coged el coche y las mulas, sacádmela a pasear  
por la calle de la otra, que ella os preguntará:—  
32 —Criados los mis criados, los que coméis de mi pan,  
¿de quién es esa señora que sacáis a pasear?  
34 —La mujer del conde Flores, que le ha venido a buscar.  
—¡Malhaya sean los hombres que tales palabras dan!  
36 Están casaos en su tierra y se tratan de casar.  
Las gallinas ya están muertas, los pollos ya están pelaos,  
38 y un vaso de veneno le diera pa reventar.

## 5b La condesita (VI)

♩ = 104 Valderrábano

6 

Tris-tees-ta-ba la con-de-sa, no ce-



sa-ba de llo-rar, que ha-ce po-co se han ca-



sa-do y se tie-nen que a-par-tar.

- Triste estaba la condesa, no cesaba de llorar,  
 2 que hace poco se han casado y se tienen que apartar.  
 —No llore la condesita, cese ya tanto llorar,  
 4 si a los siete años no vuelvo te puedes, hija, casar.—  
 Se han pasado siete años y pa los ocho ya van,  
 6 condes, duques la pedían y ella no quiere aceptar.  
 —¿Cómo no te casas, hija, o no te quieres casar?  
 8 —¿Cómo quieres que me case si el conde vivo estará?—  
 Se ha vestido de romera, se ha marchado por allá,  
 10 ha andado veinte mil leguas, morería y cristiandad.  
 A la mitad del camino a un zagal vino a encontrar:  
 12 —¿De quién es ese rebaño que tan bien guardas, zagal?  
 —Del conde Flores, señora, que mañana va a casar.  
 14 Ya tienen muertos los pollos, ya están amasando el pan,  
 y todos los convidados están prestos a llegar.—  
 16 Por las ventanas más altas le ha visto pasear,  
 le ha pedido una limosna, reales de plata la da.  
 18 —Qué poca limosna es ésta para un señor capitán.  
 —!Oh que ojos la romera, si en mi vida le es vital!  
 20 —Sí les habéis visto, conde, si en Sevilla estado han.  
 —De Sevilla es la romera, ¿qué se cuenta por allá?  
 22 —Del conde Flores, señor, poco bien y mucho mal.  
 —Y mi mujer Isabel, ¿qué tal quedó por allá?  
 24 —Pues su mujer Isabel, delante de vos está.—  
 Al oír estas palabras se ha caído desmayado,  
 26 y después que volvió en sí estas palabras decía:  
 —Quédese la novia nueva vestidita y sin casar,  
 28 que los amores primeros son difícil de olvidar;  
 olvidados los tenía si no te viene a buscar.—  
 30 —!Malditos sean los hombres que tales palabras dan!,  
 tienen mujer en su casa y vienen aquí a engañar.

## 6 La condesita (VII)

Valdespina

♩ = 116

7

Ya ca- mi- na don Be- lar- de, ya ca-  
 mi- na, ya se va, — po- ne pies en el es-  
 tri- bo pa- ra ir- se por a- llá. —

- Ya camina don Belarde, ya camina, ya se va,  
 2 pone pies en el estribo para irse por allá.  
 —¿Cuántos años, don Belarde, cuántos años por allá?  
 4 —Siete, siete, mía esposa, que la ley no manda más;  
 si a los siete años no vengo, ya te puedes tú casar.—  
 6 Siete años han pasado y otros siete pasarán,  
 y a los catorce su padre ya la ha entrado a hablar:  
 8 —¿Cómo no te casas hija, cómo no buscas marido?  
 —¿Cómo quiere que me case si don Belarde está vivo?  
 10 —No te han mandado carta ni tarjeta te han escrito.  
 —Sólo que mi corazón esta noche me lo ha dicho.  
 12 No le pido usted más, padre, que me compre usted un vestido,  
 no le pido de percal, tampoco merino fino,  
 14 se le pido de sayal, de eso que llaman torcido,  
 para írmele a buscar vestida de peregrino,  
 16 de día por los sembrados, de noche por los caminos,  
 para que no me conozcan los que mi pan han comido.—  
 18 Han pasado siete leguas, ha encontrado hombre nacido,  
 y al pie de las treinta y una ha encontrado a un vaquerito.  
 20 —Vaquerito, vaquerito, ¿de quién son esas vacucas?  
 —De don Velarde, señora, mañana se va a casar;  
 22 ya tienen las carnes muertas, ya tienen cocido el pan.  
 ya tienen las carnes muertas y el vino a refrescar.  
 24 —Ay, vaquerito, corriendo, corriendo lléveme allá.  
 —Si las vacas se me fueran, ¿quién me las iba a pagar?

- 26 —Si las vacas se le fueran yo se las pagaría;  
donde va la romerita por dinero pa' empezar.—
- 28 Echa mano al bolsillo y una onza de oro le da,  
y el vaquerito corriendo, corriendo la va a enseñar.
- 30 La romera no fue boba, que entró en sin llamar:  
—¿Limosna dan, caballeros, limosna, limosna dan?—
- 32 Unos la daban de a cuarto, otros la daban de a rial,  
y el generoso Belarde un ochavo la fue a dar.
- 34 —Don Belarde, don Belarde, qué poca limosna da,  
en casa del rey su padre a duro solía dar.
- 36 —¿De dónde es la romerita, de qué tierra y qué ciudad?  
—De Val, de Val de las Indias, provincia de Ciudad Real.
- 38 —Mi señor y mi señora ¿no me dirá cómo están?  
—Su señor y su señora buenos en casa están.
- 40 —Y mi dulce Isabel, ¿no me dirá cómo está?  
—Y tu dulce Isabel hablando con ella estás.—
- 42 Don Belarde que oye esto se ha caído hacia atrás;  
ni con agua ni con vino lo hacen resucitar,
- 44 sólo con palabras dulces que la romera le da.  
—Levántate, don Belarde, si te quieres levantar,
- 46 debajo de este vestido traigo yo un rico percal,  
toma el anillo de oro me diste de enamorar.—
- 48 —Apareja los caballos, que me quiero caminar.—  
La otra detrás de la puerta deshaciéndose a llorar.
- 50 —Malditas sean las mujeres que a los hombres han de buscar.  
—Lo sean o no lo sean, a mi mujer llevo ya.



## 7a La condesita (VIII)

Villovieco

♩ = 108

8

Es- ta no- chees no- che- bue- na y no-  
che de Na- vi- dad, cuan- do el con- de y la con-  
de- sa jun- ti- tos a mi- sa van.

- Esta noche es nochebuena y noche de Navidad,  
2 cuando el conde y la condesa juntitos a misa van.  
La condesa, como niña, no ha dejado de llorar  
4 viendo que al conde le llevan de capitán general.  
—Si a los siete años no vengo, tú ya te puedes casar.  
6 —Ni a los siete ni a los ocho, que me tengo que esperar.—  
Saliendo un día de misa con su padre se halló ya:  
8 —¿Cómo no te casas, hija, o te tratas de casar?  
—¿Cómo quiere que me case si el conde vivo estará?  
10 Écheme la bendición, que le quiero ir a buscar.  
—¿Qué bendición quieres, hija, qué bendición te he de dar?  
12 —La de Dios y la de usted juntitas las dos irán.—  
Ha andado siete leguas, al castillo fue a parar;  
14 siete vueltas dio al castillo sin saber por dónde entrar.  
—Si el castillo es de cristianos aquí me recogerán,  
16 si el castillo es de judíos aquí me cautivarán.—  
Al revolver una esquina con un paje se ha ido a hallar:  
18 —¿De quién son esos caballos que llevan a pasear?  
—Del conde, niña, del conde, mañana se va a casar,  
20 tiene las aves ya muertas y el pan en el horno está.  
—Cuánto le daría yo porque le fuese a buscar.  
22 —No puede ser, mi condesa, los caballos se me van.  
—Si los caballos se pierden yo se les sabré buscar,  
24 si los caballos se marchan yo se les sabré pagar.—  
Al revolver una esquina con el conde se halló ya:

- 26 —Limosna me dé, buen conde, limosna me podréis dar,  
que vengo de lejas tierras y no tengo que gastar.—
- 28 Echó mano a su bolsillo y un duro de a cinco da.  
—Poca limosna da el conde, pa lo que debía dar,
- 30 en casa del rey mi padre cinco duros debió dar.  
Limosna me dé, buen conde, limosna me podréis dar,
- 32 que vengo de las Asturias en sin tener que gastar.  
—Si de las Asturias vienes, ¿qué se cuenta por allá?
- 34 —Que el conde Niño se ha ido, su esposa le anda a buscar.  
—¡Oh, quién la pudiera ver, oh, quién la pudiera hablar,
- 36 oh, quién la pudiera ver el traje que ella traerá!—  
Se quitó un rico vestido, se puso un verde royal:
- 38 —Y este vestido me diste la noche de Navidad,  
este vestido me diste cuando te ibas a casar.—
- 40 Esto que ha oído el buen conde desmayado cae pa' atrás.  
Le echaron cuatro gotitas y volvió a resucitar.
- 42 Ha mandado a los criados le lleven a pasear,  
y le pasen por la puerta con quien se iba él a casar.
- 44 —¿Quién es esa señorita que en el coche 'el conde va?  
—La mujer del conde, niña que le ha venido a buscar.
- 46 —¡Malhaya sean las mujeres que de los hombres se guían,  
más vale que las echaran cañones de artillería!

## 7b El conde Alarcos (I)

Villovieco

$\text{♩} = 108$

9 

Do-ña I-sa-bel al bal-cón, al bal-cón co-mo so-



li-a, y vio ba-jar a su con-de sin ser



ho-ra me-dio-dí-a. —

- Doña Isabel al balcón, al balcón como solía,  
 2 y vio bajar a su conde sin ser hora mediodía.  
 —Qué triste vienes, mi conde, qué triste vienes, mi vida,  
 4 dame un poco de tristeza que te doy algo alegría.  
 —Demasiado de tristeza nunca yo más te daría,  
 6 me ha dicho el rey que te mate y me case con su hija.  
 —Eso no lo harás, mi conde, eso no lo harás, mi vida.  
 8 Yo me vestiré de luto y en ca' mis padres me iría,  
 y al niño más pequeño conmigo le llevaría.  
 10 —No puede ser, mi condesa, no puedes ir tú, mi vida,  
 que si no te mato a ti a mí me quitan la vida.  
 12 —No me mates con puñal, que es muerte muy dolorida,  
 saca una toca del arca y con ella me ahorcarías.  
 14 Afloja, afloja, mi conde, afloja, afloja mi vida,  
 dame al niño más pequeño que le doy la despedida.—  
 16 —¡Mamá! —¡Hijo de estos pechos! —¡Mamá! —¡Hijo de mi vida!,  
 que una madre se te va y otra acaso te vendría,  
 18 que te arañará de noche y te cantará de día.

## 10 La condesita (IX)

(Barriosuso)

- Grandes guerras se publican en la tierra y en el mar,  
 2 y al conde Flores le nombran por capitán general.  
 Lloraba la condesita, no se puede consolar,  
 4 acaban de ser casados y se tienen que apartar.  
 —¿Cuántos días, cuántos meses piensas estar por allá?  
 6 —Deja los meses, condesa, por años debes contar;  
 si a los tres años no vuelvo, viuda de puedes llamar.—  
 8 Pasan los tres y los cuatro y nuevas de conde no hay,  
 ojos de la condesita no cesaban de llorar.  
 10 Y un día estando a la mesa su padre la empieza a hablar:  
 —Cartas del conde no llegan, nueva vida tomarás;  
 12 condes y duques te piden, te debes, hija, casar.  
 —Carta en mi corazón tengo, que don Flores vivo está,  
 14 no lo quiera Dios del cielo que yo me vuelva a casar.  
 Dame licencia, mi padre, para al conde ir a buscar.  
 16 —La licencia tienes, hija, y mi bendición además.—  
 Se retiró a su aposento, llora que te llorarás,  
 18 quitó zapatos de raso, los puso de cordobán,  
 y encima del brial verde que valía una ciudad;  
 20 esportilla de romera sobre el hombro se echó atrás,  
 ..... y se fue a peregrinar.  
 22 Anduvo siete reinados, morería y cristiandad,  
 anduvo por mar y tierra, no pudo al conde encontrar.  
 24 Cansada va la romera, que ya no puede andar más,  
 y subiendo a un alto miró al valle y un castillo vio asomar.  
 26 —Si aquel castillo es de moros allí me cautivarán,  
 mas si es de buenos cristianos ellos me han de remediar.—  
 28 Y bajando unos pinares gran vacada fue a encontrar:  
 —Vaquerito, vaquerito, te quería preguntar:  
 30 ¿De quién llevas tantas vacas todas de un hierro y señal?  
 —Del conde Flores, señora, que en aquel castillo está.  
 32 —Vaquerito, vaquerito, más te quiero preguntar:  
 El conde Flores tu amo, ¿cómo vive por acá?  
 34 —De la guerra vino rico y mañana se va a casar,  
 ya están muertas las gallinas y están amasando el pan,

- 36 y las gentes convidadas de lejos llegando van.  
 —Vaquerito, vaquerito, por la Santa Trinidad,  
 38 por el camino más corto me has de encaminar allá.—  
 Jornada de todo el día en medio la hubo de andar,  
 40 y llegado frente al castillo con don Flores fue a encontrar,  
 y arriba vio estar la novia en un alto ventanal.  
 42 —Dame limosna, buen conde, por Dios y por caridad.  
 —¡Oh qué ojos de romera, en mi vida los vi tal!  
 44 —Sí los habrás visto, conde, si en Sevilla estado has.  
 —¿La romera es de Sevilla? ¿Qué se cuenta por allá?  
 46 —Del conde Flores, señor, poco bien y mucho mal.—  
 Echó la mano al bolsillo, y un real de plata la da.  
 48 —Para tan grande señor poco dinero es un real.  
 —Pues pida la romerica, que lo que pida tendrá.  
 50 —Yo pido ese anillo de oro que en tu dedo chico está.—  
 Abrióse de arriba abajo el hábito de sayal.  
 52 —¿No me conoces, buen conde? Mira si conocerás  
 el brial de seda verde que me distes al desposar.—  
 54 ..... cayóse el conde hacia atrás;  
 ni con agua ni con vino se lo pueden recordar,  
 56 ni con palabras dulces que la romera le da.  
 La novia bajó llorando al ver al conde mortal,  
 58 y abrazado a la romera se lo ha venido a encontrar.  
 —¡Malhaya la romerica! ¿Quién la trajo por acá?  
 60 —No la maldiga ninguno, que es mi mujer natural;  
 con ella vuelvo a mi tierra, con Dios, señores, quedad.  
 62 Quédese con Dios la novia vestidita y sin casar,  
 que los amores primeros son muy malos de olvidar.

## 11 La condesita (X)

(Quintanadiez de la Vega)

- Triste estaba la condesa, triste en casa de llorar,  
 2 porque llevan a su marido de capitán general.  
 —Si para los siete años no vengo, para los ocho casarás.  
 4 —No lo querrá Dios del cielo ni la Virgen del Pilar,  
 que teniendo yo marido yo me volviese a casar.—  
 6 Ya se pasan los siete años, para los ocho van ya.  
 Un día yendo pa misa con su padre vino a dar:  
 8 —¿Cómo no te casas, hija, o te tratas de casar?  
 —No lo querrá Dios del cielo ni la Virgen del Pilar,  
 10 que teniendo yo marido yo me volviese a casar.  
 Echeme la bendición, padre, que luego le iré a buscar.  
 12 —La de Dios te caiga, hija, la de Dios, que vale más.  
 —Déme la suya, padre, que las dos quiero llevar,  
 14 que llevando dos bendiciones luego le he de encontrar.—  
 Ya ha andado buen trayecto sin ninguna pista encontrar,  
 16 al subirse a una montaña un castillo vio asomar.  
 —Si aquel castillo es de moros, a mí me cautivarán,  
 18 y si es de cristianicos limosna me darán.—  
 Ha llegado al castillo, .....
- 20 y dándole cuantas vueltas con un paje vino a dar:  
 —Dígame usted, pajecito, usted me dirá la verdad,  
 22 ¿de quién son esas mulitas que saca usted a agua dar?  
 —Son del conde Flores, señora, mañana se va a casar;  
 24 ya están matados los borros y hasta asadito el pan.  
 —Dígame usted, pajecito, si me dejaran entrar.  
 26 —Suba la señora para adentro, suba la señora para allá.—  
 Al subir las escaleras con el conde vino a dar:  
 28 —Si me da usted una limosna, que Dios se lo pagará.—  
 Echa mano a su bolsillo y un real en plata la da.  
 30 —Poca limosna es ésta pa lo que usted solía dar.  
 —¿De dónde es la señora, que tales razones da?  
 32 —Soy de las altas peñas, de las que suenan por allá.  
 —Si es de las altas peñas tendrá mucho que contar,  
 34 si se casa la condesa o se trata de casar.  
 —No se trata la condesa ni se trata de casar,

- 36 que tengo entendido le va a venir a buscar.  
—Diga usted a la condesa que el conde es muerto ya.—
- 38 Se regasa su falda, se queda en un verde renublar.  
—Velo aquí lo que me diste la noche de Navidad,
- 40 no lo puedes negar, conde, no lo puedes negar.—  
Al ver esto el conde, desmayado cae pa' trás.
- 42 —Pajecitos, los mis pajes, los que coméis de mi pan,  
coged a esa señora y sacadla a pasear
- 44 por en casa de la otra, que ya os preguntará:  
—¿De dónde es esa señora que traéis a pasear?
- 46 —Del conde Flores, señora, que le ha venido a buscar.  
—Mal hayan sean los hombres que tales razones dan,
- 48 que están casaos en su tierra y vienen aquí a engañar.  
Diga usted al conde de Flores que se venga para acá,
- 50 que un vaso de veneno a serenar está.

## 8 Santa Elena (I)

Valdespina

♩. = 72

12

En ca- sa del rey— mi pa- dre— un trai-  
dor pi- dió po- sa- da— de las tres hi- jas que  
tie- ne— la pi- dió la más sa- la- da.—

- En casa del rey mi padre un traidor pidió posada,  
2 de las tres hijas que tiene la pidió la más salada.  
Y ella exclamó al momento que no era para casada,  
4 que era pa meterse monja en el convento Santa Clara.  
El traidor, que ha oído esto, ha tratado de sacarla;  
6 no la ha sacado por puertas ni tampoco por ventanas,  
la sacó por un balcón a favor de la criada.  
8 La ha montado en su caballo, hacia el monte la llevaba,  
y ha andado las treinta leguas, no le ha hablado una palabra,  
10 y al pie de las treinta y una pregunta cómo se llama:  
—En casa del rey mi padre Elenita me llamaban,  
12 y ahora por estos montes Elena la desgraciada.—  
El traidor, que ha oído esto, ha tratado de matarla,  
14 la ha cortado la cabeza y un peñasco la tiraba,  
la ha cortado la cabeza hasta escupirla en la cara.  
16 De ella se formó una ermita tan blanca y tan dibujada,  
de sus huesos las paredes, de sus cabellos las llagas,  
18 de las cejas de sus ojos tejas para retejarla.  
Pasan tiempos y más tiempo y el traidor pa' allí pasaba,  
20 allí había un pastorcito que su ganado cuidaba.  
—Dime, dime, pastorcito, que tu ganadito guardas,  
22 dime de quién es la ermita tan blanca y tan dibujada.  
—Señor, es de Santa Elena, en el monte fue degollada.  
24 —Pues por ser de Santa Elena voy a entrar a visitarla.—  
—Perdóname, Elenita, que yo fui tu amor primero.  
26 —No te perdonaré yo, ni tampoco el Rey del cielo;  
ponte en esa pared, servirás de candelero.—  
28 La palabra no está dicha y el candelero está ardiendo.



## 9 Santa Elena (II)

♩ = 116

Melgar de Yuso

13

En ca - sa del rey mi pa - dre un hom - bre pi - dió po -  
 sa - da, en ca - sa del rey mi pa - dre un hom - bre pi - dió po -  
 sa - da.

- En casa del rey mi padre un hombre pidió posada,  
 2 y mi padre se la dio sin mediar una palabra.  
 De las tres hijas que tiene le pide la más salada.  
 4 Y mi padre le contesta: —Esa no es para casada,  
 es para meterla monja del convento Santa Clara.—  
 6 El señor, que ha oído esto, ha tratado de sacarla.  
 No la ha sacado por puertas ni tampoco por ventanas,  
 8 la sacó por el balcón la alcahueta la criada.  
 Él ha montado en la negra, ella ha montado en la blanca.  
 10 A las tres leguas que andaron estas palabras hablaban:  
 —¿Cómo se llama la niña, cómo se llama la blanca?  
 12 —En casa del rey mi padre Elenita me llamaban,  
 y ahora aquí por estos montes Elena la desgraciada.—  
 14 El señor, que ha oído esto, ha tratado de matarla;  
 la ha dado contra los hierros, su pelo la dibujaba.  
 16 Pasó tiempo, pasó tiempo, y el traidor por allí pasa.  
 —Zagalita, zagalita, que en el monte guardas cabras,  
 18 ¿de quién es esa ermita tan linda y tan dibujada?  
 —De Santa Elena, señor, que murió martirizada.  
 20 —Si de Santa Elena es, pronto iré yo a visitarla.—  
 —¿Me perdonas, Elenita, me perdonas, reina blanca?  
 22 —No le perdonaré yo ni tampoco el rey del cielo;  
 si quiere que le perdone póngase un candelero ardiendo.—  
 24 Su cuerpo quedó allí y su alma en los infiernos.

## 10 Santa Elena (III)

Villaherreros

♩ = 120

14

En ca-sa del rey mi pa-dre un trai-dor pi-  
 dió po-sa-da, y mi pa-dre, tan hu-  
 mil-de, en-se-qui-da se la da-ba.

- En casa del rey mi padre un traidor pidió posada,  
 2 y mi padre, tan humilde, enseguida se la daba.  
 De las tres hijas que tiene le pidió la más salada.  
 4 Y mi padre le contesta: —Ésta no es para casada,  
 ha estudiado para monja en el convento Santa Clara.—  
 6 El traidor, que ha oído esto, ha tratado de sacarla.  
 No la ha sacado por puertas ni tampoco por ventanas,  
 8 la sacó por el balcón a favor de la criada.  
 Siete leguas traen andadas sin hablar una palabra,  
 10 y a eso de las siete y media hablaron estas palabras:  
 —¿Cómo se llama la niña, cómo se llama la dama?  
 12 —En casa del rey mi padre Elenita me llamaban,  
 y ahora aquí por estas tierras Elena la desgraciada.—  
 14 El traidor, que ha oído esto, ha tratado de matarla;  
 la ha cortado la cabeza, contra unas peñas la daba.  
 16 Se ha formado una ermitica tan blanca y tan dibujada.  
 Pasó tiempo, pasó tiempo, el traidor por allí pasa,  
 18 ha encontrado un zagalejo que a sus ovejas guardaba.  
 —¿De quién es esa ermitica tan blanca y tan dibujada?  
 20 —De Santa Elena, señor, que aquí fue sacrificada.—  
 —¿Me perdonas, Elenita, que yo fui tu amor primero?  
 22 —No te perdonaré yo, ni tampoco el rey del cielo;  
 arrímate aquí a este altar y harás de candelero.—  
 24 La palabra estaba dada y el candelero está ardiendo,  
 y el alma de aquel traidor está en los profundos infiernos.

## 11a Santa Elena (IV)

♩. = 72 Calzada de los Molinos

15

En ca - sa de — mis pa — dres un trai -

dor pi. dió' po. sa - da, — y mis pa. dres, co - mo hu -

mil — des, en. se. qui. da se la da. ban. —

- En casa de mis padres un traidor pidió posada,  
 2 y mis padres, como humildes, enseguida se la daban.  
 De las tres hijas que tiene le pidió la más galana,  
 4 y mis padres le contestan: —Ésta no es para casada,  
 que se quiere meter monja del convento Santa Clara.—  
 6 El traidor, que ha oído esto, ha tratado de sacarla.  
 No la ha sacado por puertas, ni tampoco por ventanas;  
 8 la sacó por el balcón a vista de la criada.  
 Siete leguas tiene andadas sin hablar una palabra;  
 10 de las siete hasta las ocho: —¿Cómo se llama la dama?  
 —En casa de mis padres Elenita me llamaba,  
 12 y aquí por estas tierras Elena la desgraciada.—  
 El traidor, que ha oído esto, la cabeza la cortaba.  
 14 Su cuerpo se hizo una ermita, sus pelos la dibujaban.  
 Pasa tiempo y más tiempo, el traidor p' allí pasaba,  
 16 y encontró a un pastorcito y le hablaba estas palabras:  
 —Pastorcito, pastorcito, que de tus ovejas guardas,  
 18 ¿de quién es esta ermitiña tan bella y tan dibujada?  
 —De Santa Elena es, de quien fue la desgraciada.  
 20 —Si de Santa Elena es, entraremos a rezarla.—  
 —¿Me perdonas, Elenita, que yo fui tu amor primero?  
 22 —No te perdonaré yo, ni tampoco el rey del cielo;  
 retírate a ese rincón, servirás de candelero.—  
 24 Estas palabras se han dicho y el candelero está ardiendo.

## 11b Santa Elena (V)

$\text{♩} = 63$  Villarodrigo de la Vega

16 Un rey te-ní-a — tres hi-jas, un trai-  
dor pi-dió — po-sa-da, — y sus pa-dres, co-mo no-bles, al mo-  
men-to se la da-ban. —

- Un rey tenía tres hijas, un traidor pidió posada,  
 2 y sus padres, como nobles, al momento se la daban.  
 Las tres hijas que tenía, le pidió la más galana;  
 4 y sus padres, como nobles, al momento se la daban.  
 La niña, de que esto ha oído: —Yo no quiero ser casada,  
 6 que me quiero meter monja en el convento Santa Clara.—  
 El traidor, de que esto a oído, ha tratado de sacarla.  
 8 No la ha sacado por puertas ni tampoco por ventana,  
 la sacó por el balcón a favor de la criada.  
 10 La ha montado en el caballo, han andado siete leguas;  
 la pregunta a la niña que cómo se llamaba.  
 12 —En casa de los mis padres Elenita me llamaban,  
 y aquí en estas soledades Elena la desgraciada.—  
 14 Al oír estas palabras la cabeza la cortaba;  
 de ella se formó una ermita tan blanca y tan dibujada:  
 16 de los huesos, las paredes, de los cabellos las napas,  
 de las cejas de los ojos tejas para retejarla.  
 18 Pasa tiempo tras de tiempo, el traidor por allí pasa.  
 —Dime, pastorcito, dime, que estas ovejitas guardas,  
 20 ¿de quién es esa ermitita tan blanca y tan dibujada?  
 —De Santa Elena, señor, en el monte fue degollada.  
 22 —Pues por ser de Santa Elena entremos a visitarla.—  
 —Perdonadme, Santa Elena, que yo fui tu amor primero.  
 24 —No te perdonaré yo ni tampoco el rey del cielo,  
 arrímate acá a este altar, servirás de candelero.—  
 26 La figura allí quedó, cuerpo y alma en los infiernos.

## 11c Santa Elena (VI)

Villota del Duque

♩. = 63

17 un rey te-ní-a — tres hi-jas, — un trai-  
dor pi-dio — po-sa-da, — y sus pa-dres co-mo no-bles, al mo-  
men-to se la da-ban. —

- Un rey tenía tres hijas, un traidor pidió posada,  
 2 y sus padres como nobles al momento se la daban.  
 De las tres hijas que tiene le pidió la más galana,  
 4 y ella contestó al momento que no quiere ser casada,  
 que se quiere meter monja del convento Santa Clara.  
 6 El traidor, que ha oído esto, ha tratado de sacarla.  
 No la sacó por la puerta, ni tampoco por ventana,  
 8 la sacó por el balcón a favor de la criada.  
 La ha montado en su caballo, pa su tierra la llevaba;  
 10 han andado siete leguas sin hablar una palabra.  
 De las siete pa las ocho el traidor la preguntaba:  
 12 —¿Cómo se llama la niña, cómo se llama la dama?  
 —El casa del rey mi padre Elenita me llamaban,  
 14 y ahora aquí por estos montes Elena la desgraciada.—  
 Hizo lo que quiso de ella, hasta escupirla en la cara,  
 16 la ha cortado la cabeza y a un peñasco la tiraba.  
 De ella se formó una ermita tan blanca y tan dibujada,  
 18 de los huesos las paredes, de sus cabellos la mapa,  
 de las cejas de sus ojos teja para retejarla.  
 20 Vino tiempo sobre tiempo y el traidor por allí pasa.  
 —Dime, pastorcillo, dime, que tus ovejuelas guardas,  
 22 ¿de quién es esa ermitilla tan blanca y tan dibujada?  
 —De Santa Elena, señor, que en el monte fue degollada.  
 24 —Pues si es de Santa Elena pasemos a visitarla.—  
 —Perdóname, Santa Elena, que yo fui tu amor primero.  
 26 —No te perdonaré yo, ni tampoco el rey del cielo;  
 arrímate aquí a este altar, servirás de candelero.—  
 28 La figura allí quedó, cuerpo y alma a los infiernos.  
 El que esta oración dijere todos los viernes del año,  
 30 sacará un alma de penas y la suya del pecado.

## 11d Santa Elena (VII)

♩. = 66

Valderrábano

18 

un rey te-ní- a — tres hi-—-jás, un trai-  
dor pi-dió — po- sa- da, — y sus pa-dres, co- mo  
no- bles al mo- men- to se la da- ban. —

- Un rey tenía tres hijas, un traidor pidió posada,  
2 y sus padres, como nobles, al momento se la daban.  
De las tres hijas que tiene le pidió la más galana,  
4 y ella contestó al momento que no quiere ser casada,  
que se quiere meter monja del convento Santa Clara.  
6 Y el traidor, que ha oído esto, ha tratado de sacarla.  
No la saca por las puertas, ni tampoco por ventanas,  
8 la saca por el balcón a favor de la criada.  
La ha montado en su caballo, pa su tierra la llevaba,  
10 y han andado siete leguas sin hablar una palabra.  
De las siete pa las ocho el traidor la preguntaba:  
12 —¿Cómo se llama la niña, cómo se llama la dama?  
—En casa del rey mi padre yo Elenita me llamaba,  
14 y ahora por estos montes Elena la desgraciada.—  
Hizo lo que quiso de ella, hasta escupirla en la cara;  
16 la ha arrancado la cabeza y a un peñasco la tiraba.  
De ella se formó una ermita tan blanca y tan dibujada,  
18 de sus huesos las paredes, de sus cabellos las mapas,  
de las cejas de sus ojos, tejar para retejarla.  
20 Pasó tiempo, pasó tiempo, y el traidor por allí pasa:  
—Dime, pastorcito, dime, que tus ovejuelas guardas,  
22 ¿de quién es esa ermitita tan blanca y tan dibujada?.  
—De Santa Elena, señor, que en el monte fue degollada.  
24 —Pues si es de Santa Elena pasemos a visitarla.—  
Perdóname, Santa Elena, que yo fui tu amor primero.  
26 —No te perdonaré yo, ni tampoco el rey del cielo;  
acércate acá a este altar, servirás de candelero.—  
28 La figura allí quedó, cuerpo y alma a los infiernos.  
El que esta oración rezare todos lo viernes del año,  
30 saca una ánima de pena y la suya de pecado.

## 12 Gerineldo (I)

Melgar de Yuso

19

¡Quién pu-die-ra, Ge-ri-nel-do, dor-mir dos

ho-ras con-ti-go, quién pu-die-ra, — Ge-ri-nel-

do, dor-mir dos ho-ras con-ti-go!

- ¡Quién pudiera, Gerineldo, dormir dos horas contigo!
- 2 —Como soy vuestro criado, ¿cómo os burláis conmigo?
- No me burlo, Gerineldo, que de veras te lo digo.
- 4 —Si de veras me lo dice, ¿a qué hora subo al castillo?
- A eso de las once y media, cuando el rey esté dormido.—
- 6 A eso de las once y media han llamado en el castillo:
- Si es Gerineldo que pase, si no, marche por donde ha venido.
- 8 —Gerineldo soy, señora, que vengo a lo prometido.—
- Se agarraron de la mano como mujer y marido.
- 10 A eso de las once y media, el rey ha oído ruidos;
- coge la espada en sus manos y ha ido a dar vuelta al castillo.
- 12 Fue a la cama de su hija, allí los halló dormidos.
- Si mato a mi hija Arbola quedo preso en el castillo;
- 14 dejaré mi espada entre ellos, que los sirva de testigo.—
- A eso del amanecer doña Arbola ha espavorido:
- 16 —¡Gerineldo, Gerineldo, que mi padre nos ha visto!,
- que la espada de mi padre entre los dos ha dormido.
- 18 —No se apure usted, señora, la traje anoche conmigo.
- Vete a dar los días a papá, como siempre tú has ido.—
- 20 —Buenos días, rey mi padre. —Buenos días, paje mío,
- ¿dónde has dormido esta noche que vienes descolorido?
- 22 —En el jardín de la dama, que esta noche ha florecido.
- Mientes, mientes, Gerineldo, mientes, mientes, paje mío.
- 24 —Que me mate su excelencia si lo tengo merecido.
- No te mato, Gerineldo, no te mato, paje mío,
- 26 que te mate Dios del cielo, que aquél nos dará el castigo.

## 13 Gerineldo (II)

Ducñas

♩ = 132

20

Ge-ri-nel-do, Ge-ri-nel-do, pa-je del rey más que-

ri-do, — pa-je del rey más que-ri-do. —

- Gerineldo, Gerineldo, paje del rey más querido,  
 2 ¡ay, quién pudiera esta noche tres horas dormir contigo!,  
 y después de las tres horas hasta haber amanecido.—  
 4 —Pongo la espada en el medio pa que sirva de testigo.—  
 Con el frío del acero, la infanta se ha despavorido.


(No recuerda más)



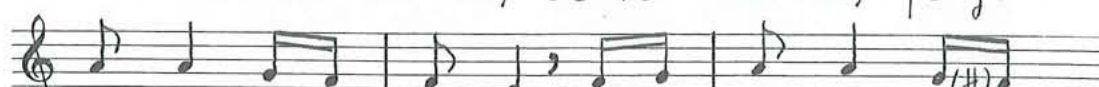
## 14 Gerineldo (III)

Barrios de la Vega


♩ = 104

21 

Ge-ri- nel-do, Ge-ri- nel-do, pa-je



del rey muy que-ri-do, ¡quién po-dría es- tar u- na



no-che en con-ver-sa-ción con-ti-go!

- Gerineldo, Gerineldo, paje del rey muy querido,  
 2 ¡quién podría estar una noche en conversación contigo!  
 —Como soy vuestro criado, señora, burláis conmigo.  
 4 —No te lo digo de burla, que de veras te lo digo.  
 —Si me lo dices de veras, ¿a qué hora vengo al castillo?  
 6 —A eso del amanecer, cuando el rey esté dormido.—  
 No ha dado el reloj la una, Gerineldo dio un suspiro.  
 8 —¿Quién es ese caballero que a mi puerta dio un suspiro?  
 —Señora, soy Gerineldo, que vengo a lo prometido.  
 10 —Pues si vos sois Gerineldo abriré puerta y postigo.—  
 Se agarraron de la mano, para arriba le ha subido,  
 12 se acostaron en la cama como mujer y marido.  
 El rey ha tenido un sueño que éste verdad le ha salido,  
 14 que duermen con la su infanta o le roban el castillo.  
 Se ha querido levantar, no halla quien le dé el vestido;  
 16 se ha levantado el buen rey, fue donde la infanta ha dormido,  
 les encuentra cara a cara como mujer y marido.  
 18 —Yo, si mato a Gerineldo, le crié desde muy niño,  
 yo, si mato a la mi infanta el reino queda perdido;  
 20 más cuenta tendrá callarlo y mi corazón sufrirlo.—  
 Metió la espada en el medio, que le sirva de testigo.  
 22 La infantina despertó al romper el oro frío:  
 —Gerineldo, Gerineldo, qué sueño habrá sido el mío,  
 24 que la espada de mi padre entre los dos ha dormido.  
 —Mientes, mientes, infantina, que esa yo me la he traído.  
 26 —Mientes, mientes, Gerineldo, que yo bien la he conocido,  
 que la tuya es de acero y ésta es de oro fino.—  
 28 Se levantó Gerineldo, fue donde el rey ha dormido:  
 —Aquí me tiene, señor, para que me dé el castigo.  
 30 —El castigo que he de darte ya le tengo prometido,  
 para mañana a las once seréis mujer y marido.

## 15 Gerineldo (IV)

Antigüedad

$\text{♩} = 96$

22 

Ge-ri-nel-do, Ge-ri-nel-do, pa-je del rey más que-



ri-do, ¡quién pu-die-ra es-ta no-che dor-mir



tres ho-ras con-ti-go!

- Gerineldo, Gerineldo, paje del rey más querido,  
 2 ¡quién pudiera esta noche dormir tres horas contigo!,  
 y después de las tres noches hasta haber amanecido.  
 4 —Como soy criado vuestro, señora, os burláis conmigo.  
 —No me burlo, Gerineldo, que de veras te lo digo.  
 6 —¿A qué hora vengo, señora, a eso de lo prometido?  
 —A las tres o a las cuatro, que mi padre esté dormido,  
 8 das tres vueltas al palacio y otras tantas al castillo.—  
 Y en la ventana más alta Gerineldo dio un suspiro:  
 10 —Gerineldo soy, señora. —Vete por donde has venido.  
 —Gerineldo soy, señora, que vengo a lo prometido.—  
 12 Se ha metido en el cuarto y en la cama se ha metido,  
 se han metido en la cama como mujer y marido.  
 14 Y a eso del amanecer el rey pidió sus vestidos,  
 ha llamado ya tres veces y nadie le ha respondido;  
 16 se ha metido en el cuarto y el rey todo se ha asustado.  
 —¡Ay, si mato a Gerineldo, le crié desde muy niño,  
 18 y si mato a la infanta queda mi reino perdido!  
 Aquí quedo mi espada pa que sirva de testigo.—  
 20 La infanta que la sintió, de seguida dio un suspiro:  
 —Levántate, Gerineldo, levántate, paje mío,  
 22 que la espada de mi padre con nosotros ha dormido.  
 Vete por esos jardines cual si nada hubieres visto.—  
 24 —Buenos días, Gerineldo. —Buenos días, amor mío,,  
 ¿de do vienes por ahí que andas tan descolorido?  
 26 —Vengo del jardín de ver las flores que han florecido,  
 la fragancia de las rosas el color me la han comido.  
 28 —Tú has dormido con la infanta, o con alguno has reñido.  
 —No he dormido con la infanta ni con ninguno he reñido.  
 30 —Tú te casas con la infanta porque con ella has dormido.  
 —Yo me caso con la infanta porque con ella he dormido.

## 16 Gerineldo (V)

Alba de Cerrato

♩ = 100

23

Ge-ri-nel-do, Ge-ri-nel-do, pa-je  
del rey más que-ri-do, ¡quién pu-die-ra u-na  
no-che dor-mir dos ho-ras con-ti-go!

- Gerineldo, Gerineldo, paje del rey más querido,  
2 ¡quién pudiera una noche dormir dos horas contigo!,  
y después de las dos horas, hasta haber amanecido.  
4 —Soy su criado, señora, por eso burláis conmigo.  
—No me burlo, Gerineldo, que de veras te lo digo,  
6 y a eso de las diez y media estará abierto el castillo.—  
A eso de las diez y media Gerineldo fue al castillo,  
8 y a la puerta de la infanta ha dado un tierno suspiro.  
Baja la infanta en enaguas, abriendo puerta y postigo.  
10 —Con un postigo que abriera cabrá mi cuerpo pulido.—  
Se agarraron de la mano, como mujer y marido,  
12 se metieron en la cama como mujer y marido.  
A eso de las doce y media ha ido su padre al castillo,  
14 les ha encontrado en la cama como mujer y marido.  
—Si mato a la mi infanta, quedo mi reino perdido,  
16 y si mato a Gerineldo, me sirvió desde que niño.  
Meto la espada entre medias, pa que sirva de testigo.  
18 Cuando despertó la infanta ha dado un tierno suspiro:  
—Gerineldo, Gerineldo, paje del rey más querido,  
20 coge aprisa ese cazado, coge aprisa ese vestido,  
y vete a darle los días como los demás ha sido,  
22 que la espada de mi padre entre los dos ha dormido.  
—Buenos días, mi alteza. —Buenos días, paje mío.  
24 No te he matao, Gerineldo, pero ocasión he tenido.  
—Máteme, la mi alteza, si lo tengo merecido.  
26 —Que te mate Dios del cielo si lo tienes merecido.

## 24 Gerineldo (VI)

(Quintanadiez de la Vega)

- Gerineldo, Gerineldo, paje del rey muy querido,  
 2 ¡cuántas damas y doncellas desean dormir contigo!  
 —Como soy criado vuestro, cómo os burláis conmigo.  
 4 —No me burlo, Gerineldo, que de veras te lo digo.—  
 A eso de la media noche, Gerineldo va al castillo.  
 6 —¿Quién es el desvergonzado, quién es el atrevidillo  
 que a estas horas de la noche viene a picar mi castillo?  
 8 —Soy Gerineldo, señora, que vengo a lo prometido.—  
 Le ha agarrado de la mano y a su alcoba le ha metido,  
 10 con el calor de la noche los dos se han quedado dormidos.  
 Su padre se ha dado cuenta y al cuarto los dos se ha ido,  
 12 donde los encontró profundamente dormidos.  
 —Si mato a la infantina queda mi reino perdido,  
 14 y si mato a Gerineldo es el paje más querido.—  
 Despierta la infantina con sueño despavorido:  
 16 —Levántate, Gerineldo, que los dos somos cogidos,  
 que la espada de mi padre entre los dos ha dormido.  
 18 —No es la espada de tu padre, que la traigo yo consigo.  
 —Es la espada de mi padre, que yo bien la he conocido;  
 20 la de mi padre es de plata, la tuya es de metal fino.  
 Vete por esos jardines a cortar rosas y lirios.—  
 22 El padre se ha dado cuenta y al encuentro se ha salido:  
 —¿Qué haces, Gerineldo, tan pálido y descolorido?  
 24 —Ando por estos jardines cortando rosas y lirios.  
 —La rosa que tú has cortado el color se la ha trasido,  
 26 pasarás por mi oficina a firmar el compromiso,  
 y mi reino quedará restablecido.

## 17 La mala suegra (I)

♩ = 96 Rebanal de las Llantas

25

Se pa-se- a. Ba Sil- va- na del bal- co'n

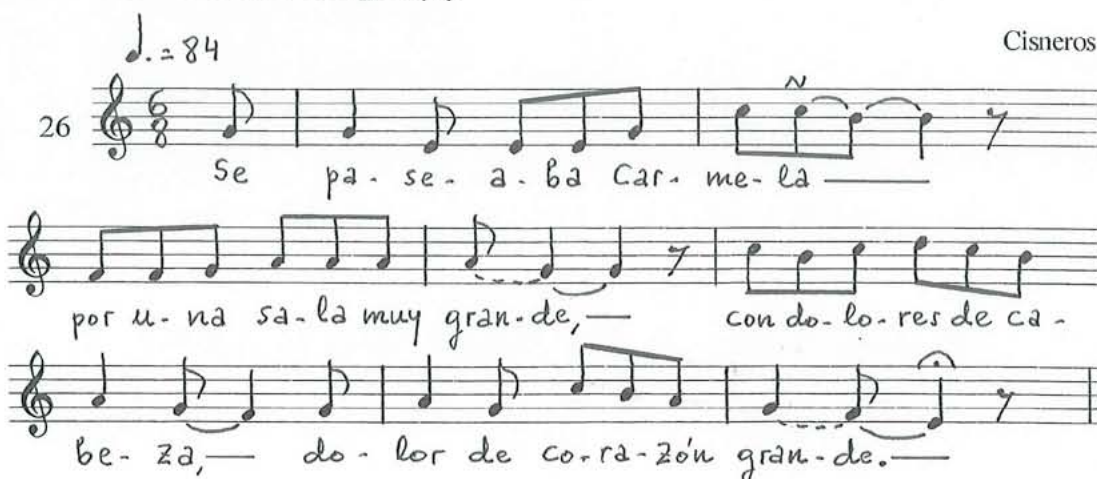
a la ven- ta- ña, do- lo- res la dan de

par- to que la ha- cí- an ro- di- llar.—

- Se paseaba Silvana del balcón a la ventana,  
 2 dolores la dan de parto que la hacían rodillar.  
 —¡Quién pudiera estar esta noche con la mi madre a cenar,  
 4 a beber del rico vino, a comer del rico pan!  
 —¿Quién te lo quita, Silvana, quién te lo podrá quitar?  
 6 —Y si viene el mi don Güeso, ¿quién me le da de cenar?  
 —Y si viene el tu don Güeso yo le daré de cenar,  
 8 cebada para el caballo, carne para el gavilán.—  
 Silvana por una puerta, don Güeso por otra entrar:  
 10 —¿Dónde está mi espejo, madre, donde me vuelgo mirar?  
 —¿Por cuál espejo preguntas, po'l de oro o po'l de cristal?  
 12 —No pregunto po'l de oro, tampoco po'el de cristal,  
 pregunto por mi mujer, que es primero y principal.  
 14 —La tu mujer, hijo mío, buenos nos ha puesto ya,  
 a mí me ha tratao de puta y a ti de un grande rubial;  
 16 a voces iba diciendo que no la hartabas de pan,  
 que la quitabas las llaves de la tu casa real.—  
 18 Don Güeso, como enjuriado, ha empezado a caminar,  
 en el medio del camino un paje se encuentra ya:  
 20 —Noticias traigo, don Güeso, noticias te vengo a dar,  
 la su querida Silvana un infante tiene ya.  
 22 —Ni el infante mame leche, ni su madre coma pan.—  
 Ha llegado a la puerta y ha comenzado a llamar.  
 24 La una le prepara el niño, la otra le empieza a calzar.  
 —Si estaría mi padre en casa no la habrías de llevar;  
 26 así, como es mujer tuya, no se te puede quitar.—  
 La ha montado en el caballo, comenzó a caminar.  
 28 —Arrecátate, don Güeso, si te quieres recatar,  
 las ancas de tu caballo bañadas en sangre van.—  
 30 Don Güeso, como enjuriado, no se quiso recatar;  
 en el medio del camino el niño comenzó a hablar:  
 32 —La pícara de mi abuela tres almas tie que penar,  
 la suya y la de mi madre, la mía por bautizar.

## 18 La mala suegra (II)

Cisneros

26 


Se pa-se-a-ba Car-me-la  
 por u-na sa-la muy gran-de,— con do-lo-res de ca-  
 be-za,— do-lor de co-ra-zón gran-de.—

- Se paseaba Carmela por una sala muy grande,  
 2 con dolores de cabeza, dolor de corazón grande.  
 Su suegra que la decía por la reja de la llave:  
 4 —Coge la ropa, Carmela, y marcha en casa tus padres,  
 si a la noche viene Pedro yo le daré de cenar,  
 6 y si pide ropa limpia yo le daré de mudar.—  
 Ha llegado anoche Pedro, pregunta por su Carmela,  
 8 y su madre le responde: —Nos ha tratado muy mal,  
 a mí me ha llamado bruja, a ti hijo de un criminal,  
 10 y si no la matas, Pedro, a casa no vuelvas más.—  
 Coge Pedro sus caballos y sus criados delante,  
 12 pasaron siete salones, los siete eran de baile,  
 hasta que uno encontraron donde se hallaba Carmela.  
 14 —Levántate de ahí, Carmela, levántate al instante,  
 que detrás de aquella ermita tengo pensado matarte.  
 16 Confíesate bien, Carmela, yo se lo diré a un padre.—  
 Ya se confesó Carmela, Pedro se lo dijo al padre,  
 18 y detrás de aquella ermita Pedro ha dejado el cadáver.

## 19 La mala suegra (III)

Melgar de Yuso

♩ = 132

27 

Pa-se a-ba do-ña Ar-bo-la — por su  
 pa-la-cio re-al, — la en-tra un do-lor de  
 par-to que la ha-cea-rro-di-llar, que la ha-cea-rro-di-

- Paseaba doña Arbola por su palacio real,  
 2 la entra un dolor de parto que la hace arrodillar.  
 —¡Quién pudiera en ca mi madre, en ca mi madre cenar,  
 4 y en los brazos de mi madre allí poder descansar!—  
 Su suegra que lo ha oído desde la sala 'onde está:  
 6 —Si es por tu marido, hija, yo le daré de cenar;  
 le daré del rico vino, le daré del rico pan,  
 8 y le haré una tortillita, lo que tú le sueles dar.—  
 Malditas sean las casas con dos puertas para entrar,  
 10 por la una sale Arbola, por la otra su marido entrar.  
 —Déme mi espejo, madre, que yo me quiero mirar.  
 12 —¿Qué espejo preguntas hijo, pues de oro es de cristal?  
 —No pregunto po'l de oro ni tampoco el de cristal,  
 14 que pregunto por mi Arbola, que allí me suelo mirar.  
 —Tu mujercita, hijo mío, por esos caminos va,  
 16 que tú la quitas el vino, que tú la quitas el pan,  
 que tú la cierras los peines con que ella se ha de peinar.  
 18 —¿Esto es cierto, madre mía, lo que acabo de escuchar?  
 —Si esto no fuera cierto, hijo, los cabellos me han de ahorcar.  
 20 —Cojo el caballo que corre, cojo la mula que vuela,  
 si la encuentro en el camino mil abrazos la he de dar;  
 22 si la encuentro en ca su padre la daré con el puñal.—  
 Al llegar en ca su suegro un paje a la puerta está:  
 24 —¿Albericias trae don Bueso, que si se quiere albriciar?  
 —Que Arbola tié un infante, ahora acaba de llegar.—  
 26 —¿Quién es ese caballero, madre, que tan desaborido habla?  
 —Es tu marido, hija mía, que te ha venido a buscar.

- 28 —Si es mi maridito, madre, déle usted de cenar,  
de beber el rico vino, de comer el rico pan.
- 30 Hágale una tortillita, lo que yo le suelo dar.—  
—Yo no quiero el rico vino ni tampoco rico pan,  
32 que quiero que te levantes de esa cama donde estás.  
A otra vez que te lo diga, te he de clavar el puñal.—
- 34 —Deme mi camisa, madre, que yo me quiero mudar,  
—¿Qué camisa quieres, hija, la de lino de sedal?
- 36 —Déme, madre, la de lino, con esa me ha de bastar.—  
Las doncellas que la visten no cesaban de llorar,  
38 que dejara a su señora, que si no la iba a matar.  
La ha montado en el caballo, por las afueras se van.
- 40 —Qué miras atrás, Arbola, que no cesas de mirar?  
¿O miras al rico vino, o miras al rico pan,  
42 o te acuerdas de los peines que yo te suelo quitar?  
—Yo no miro al rico vino ni recuerdo el rico pan,  
44 miro el anca del caballo, bañada en mi sangre va.  
—¿Dónde está el infante que al mundo has venido a dar?
- 46 —El infante ya se ha muerto y su madre morirá.  
—Válgame Dios de los cielos y la Virgen soberana,  
48 dos muertes que estoy causando y otra que voy a causar,  
pues cuando encuentre a mi madre juro que la he de matar.
- 50 —Llévame a una ermita, que me quiero confesar.—  
Al llegar a la ermita Arbola expira ya.
- 52 Para don Güeso no hay gozo, sólo llanto y pesar.  
El niño, que está en la gloria, así le ha venido a hablar:
- 54 —No llore usted, mi padre, no tiene por qué llorar,  
mi madre está en la gloria, yo en el limbo de los niños,  
56 mi abuela en los infiernos, y usted a saber donde irá.



## 20a La mala suegra (IV)

Alba de Cerrato

♩. = 69

28

Se pa-se-a do-ña Ar-bo-la por u-  
na sa-la de-a-lan-te, do-lo-res la dan de par-  
to que la ha-cen a-rro-di-lar-se.


- Se pasea doña Arbola por una sala de alante,  
 2 dolores la daban de parto que la hacen arrodillarse.  
 Y entre dolor y dolor estas palabras hablar:  
 4 —¡Quién pudiera, oh Dios mío, en ca mis padres estar!,  
 a beber el rico vino, a comer el rico pan,  
 6 a beber el rico vino, a parir y a descansar.—  
 Su señora que la oyó, estas palabras hablar:  
 8 —Camínese a mí, Enarbola, si te quieres caminar,  
 que si viniera el don Bueso yo le daré de cenar  
 10 cebada para el caballo, carne para el gavilán.—  
 De una puerta sale Arbola, por detrás don Bueso entrar:  
 12 —¿Dónde está mi espejo, madre, donde me suelo mirar?  
 —¿Me preguntas por el oro, o por el fino cristal?  
 14 —No pregunto por el oro, tampoco por el cristal,  
 pregunto por mi Enarbola, ¿mi Enarbola dónde está?  
 16 —Con los sus padres se ha ido a comer el rico pan,  
 a beber el rico vino, a parir y a descansar.  
 18 Yo no te tengo por hijo, si no la vas a matar,  
 a mí me ha llamado puta y a ti hijo de un recial.  
 20 —¿Cómo quiere usted que vaya sin saber yo la verdad?  
 —Es tan cierto, hijo mío, como Cristo en el altar.—  
 22 De tres caballos que tiene el mejor mandó ensillar;  
 cogió la espada en la mano y ha marchado por allá.  
 24 —Anda, caballito, anda, que tú bien puedes andar,  
 en menos de un cuarto de hora treinta leguas andarás.—  
 26 —Levántate, mi Enarbola, si te quieres levantar,  
 que esta espada reluciente en ti la tengo de dar.

- 28 —Por Dios te pido, el don Bueso, que me dejes escansar,  
que una mora por ser mora tres días en cama está,  
30 yo por ser hija de rey medio día y no cabal.  
—Levántate, mi Enarbola, si te quieres levantar,  
32 que esta espada reluciente en ti la tengo vengar.—  
La ha montado en el caballo y ha marchado por allá.  
34 —No me mates en los montes, los lobos me comerán,  
llévame al pie de una ermita, que me quiero confesar;  
36 si tarda en venir el cura basta con el sacristán.—  
Cuando ya llegaban cerca el niño comenzó a hablar:  
38 —Mi madre, la pobrecita, gozando de Dios está,  
mi abuela la condenada en los infiernos está.  
40 Padre, si no se enmienda, caminando va p'allá,  
y a mí si no me bautizan al limbo me llevarán.

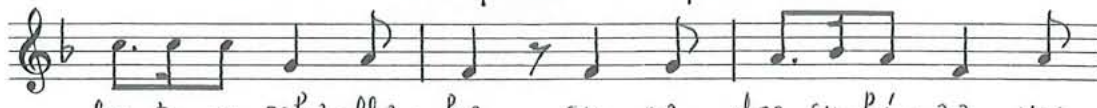
## 20b Tamar (I)

Alba de Cerrato

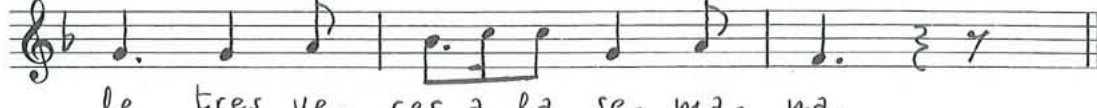
♩. = 69

29 

u-na vez que don Al-fon-so con ca-



len-tu-ra se-ha-lla-ba, su pa-dre su-bí-a a ver-



le tres ve-ces a la se-ma-na.

- Una vez que don Alfonso con calentura se hallaba,  
 2 su padre subía a verle tres veces a la semana.  
 —Buenos días, don Alfonso, ¿qué tenéis, que estáis en cama?  
 4 —Calenturas tengo, padre, que me rúen las entrañas.  
 —De todo que hay en el mundo, ¿cuál fuera el que te gustara?  
 6 ¿Te gustará una pollita, que te la guise Altamara?  
 —Altamara me la guise, Altamara me la traiga,  
 8 Altamara venga sola y no venga acompañada;  
 a veces la mucha gente, a veces también la enfada.—  
 10 Si ella tuviera un cuchillo ella sola se matara.  
 Por aquella sala de oro iba a la linda cámara  
 12 vestida de raso verde desde los pies a la cara.  
 Lleva en su mano dos platos, en su hombro una toalla,  
 14 y en su mano la derecha llevaba una jarra de agua.  
 —Buenos días, don Alfonso, ¿qué tenéis, que estáis en cama?  
 16 —La enfermedad que yo tengo entre los tus ojos anda.  
 —Permita Dios en los cielos te levantes de esa cama.—  
 18 Se levanta enfurecido como un oso cuando brama,  
 la puso un puñal al pecho para que no voceara,  
 20 y un bozal a la lengua para que no lo parlara.  
 Las perlas de sus pendientes por la habitación rodaban,  
 22 y al bajar por la escalera con su padre se encontraba.  
 —Padre, contárselo quiero, aunque vergüenza me causa.  
 24 —No te dé vergüenza, hija, no te dé vergüenza nada,  
 que si tienes un infante será príncipe en España,  
 26 y si tienes una infanta será monja en Santa Clara.  
 —No quiero vivir así, mejor morir ahorcada,  
 28 quiero morir doncellita y llevar ramo de palma.

## 20c Silvana

Alba de Cerrato

♩. = 69

30

Se pa-se. a-ba Sil-va-na por la  
 su huer-ta flo-ri-da; su pa-dre la es-ta-ba vien-  
 do des-de el co-rre-dor de a-ri-ba.

- Se paseaba Silvana por la su huerta florida;  
 2 su padre la estaba viendo desde el corredor de arriba.  
 —Mejor estás tú, hija Silvana, con ropa de cada día,  
 4 que la tu madre la reina con lo de Pascua Florida.  
 Si quieres venir, Silvana, un rato serás mi amiga.  
 6 —Por no perder el respeto váyase a mi cama linda  
 mientras me voy a poner la otra delgada camisa,  
 8 que para dormir con rey ésta muy puerca estaría.—  
 Por la sala que ella va, va llorando sangre .....,  
 10 se ha encontrado con su madre: —¿Por qué lloras, hija mía?  
 —Por el traidor de mi padre, que traiciones él quería.  
 12 Póngase usted las mis galas, yo me pondré su basquiña.—  
 Y a eso de la media noche el rey de amor se moría.  
 14 —Yo creí, hija Silvana, que te tenía florida.  
 —Florida estoy, el buen rey, de las tres veces parida.  
 16 Primero parí a don Juan, y la segunda a María,  
 y la tercera a Silvana, que traición hacer quería.

## 31 La mala suegra (V)

(Villovieco)

- Se pasea doña Aurea por un palacito real,  
 2 la dan dolores de parto que la hacen arrodillar.  
 Entre dolor y dolor Narbola canta un cantar:  
 4 —¡Quién pudiera estar en casa para poder descansar!—  
 La señora, que la oye, se va al cuarto donde está:  
 6 —Ya te puedes ir Narbola, ya te puedes caminar,  
 que si don Bueso vendría yo le daré de cenar,  
 8 comida para el caballo, cebada para . . . . .—  
 Estando en estas palabras, don Diego por otra entrar:  
 10 —¿Dónde está mi esposa, madre, dónde está mi esposa ya?  
 —Tu esposa, hijo mío, buen pago ha venido a dar,  
 12 va diciendo por las calles que tú la cierras el pan,  
 que tú la cierras el vino, . . . . .,  
 14 que tú la cierras los peines con que se suele peinar.  
 —No lo dirá ella, madre, no lo dirá. Ella estar  
 16 como Dios está en los cielos y Cristo está en el altar.  
 Aparéjeme el caballo, que yo la voy a buscar,  
 18 donde quiera que la encuentre la sepultura he de dar.—  
 Estando en estas razones, don Diego por otro entrar.  
 20 —Ya viene mi esposo, madre, ya viene mi esposo ya,  
 le saque del rico vino, le saque del rico pan,  
 22 le prepare buena cama, que se eche a descansar.  
 —No quiero tu rico vino, ni quiero tu rico pan,  
 24 que quiero que te levantes a eso de sin tardar,  
 y si otra vez te lo digo ha de ser con el puñal.—  
 26 Nada más que se vestía no dejaba de llorar,  
 nada más que se calzaba no dejaba de suspirar.  
 28 —Ay, si sería tu padre, no le dejara marchar,  
 pero como es tu marido no puedo . . . . .—  
 30 La ha montado en el caballo camino de . . . . .,  
 han andado siete leguas en sin palabrita hablar.  
 32 . . . . . ha vuelto la cara para atrás.  
 —No mires a los palacios, no mires a la ciudad.  
 34 —Que yo no miro a los palacios, que yo no miro a la ciudad,  
 miro a las flores del campo lo coloradas que están,  
 36 y las ancas del caballo bañadas en sangre van.  
 —No mires a los palacios, no mires a la ciudad,  
 38 que los balcones de tu madre no les vuelves a ver ya.—  
 Estando en estas razones desmayada cae pa' atrás.  
 40 Un niño de siete horas estas palabras hablar:  
 —El cuerpo de mi madre en el cielo está ya,  
 42 y el cuerpo de mi abuela en los infiernos está ya,  
 y el cuerpo de mi padre en los infiernos está,  
 44 y yo como jovencito para cura he de estudiar,  
 he de . . . . con mi madre para toda la eternidad.

## 32 La mala suegra (VI)

(Vega de Doña Olimpa)

- Se paseaba Enarbola por su palacito real,  
 2 dolores la dan de parto y la hacen arrodillar.  
 Anillos los de su dedo ella les quiere quitar,  
 4 pendientes de sus orejas ella les quiere arrancar.  
 —Palacios los de mi padre, veles allí donde están,  
 6 ¡quién pudiera ir allí a parir y descansar!  
 y poner de mamantera a una hermanita carnal.  
 8 —Si tú te lo crees, no te lo tengo estorbar,  
 que si viene tu marido yo le daré de cenar,  
 10 cebada para el caballo, carne para el gavilán,  
 una tortilla de huevos, lo que tú le sueles dar.—  
 12 Enarbola por una puerta, Don Bueso por otra entrar:  
 —¿Dónde está mi espejo, madre, donde me suelo mirar?  
 14 —¿Por cuál me preguntas, hijo, po'l de oro o el de cristal?  
 —No la pregunto por el de oro ni tampoco por el cristal,  
 16 pregunto por mi Enarbola, ¿mi Enarbola dónde está?  
 —Si no me la matas, hijo, no más comerás de mi pan,  
 18 no heredarás los palacios que debías de heredar;  
 a mí me ha llamado bruja, a ti hijo de un rubial.  
 20 —¿Cómo creeré eso, madre, no sabiendo la verdad?  
 .....—  
 22 Ya ha montado en el caballo, por la puerta afuera va,  
 siete leguas de ..... con un pajecillo hallar;  
 24 desde las siete a las ocho con un paje vino a dar:  
 —Pajecillo, mi paje, ¿qué noticias traerás?  
 26 —Que tu Enarbolita un infante tiene ya.  
 —Ni el infante tome leche ni la madre coma pan,  
 28 ni la que fue mamantera tenga leche que le dar.—  
 —Este caballero, Enarbola, que te viene a visitar.  
 30 —Malhaya sea tu visita, ¿qué noticias traerás?  
 —Levántate de ahí, Enarbola, si te quieres levantar,  
 32 si aguardas a que te lo mande ha de ser con un puñal.  
 —¿Quién será ese caballero tan discreto en el hablar?  
 34 —Ese es tu marido, Enarbola, que te viene a visitar.

(No recuerda más)

## 21 La serrana de la Vera (I)

♩ = 132 Renedo de Valdavia

33

¿Qué ha-ces, qué ha-ces, va- que- ri- llo, qué ha-ces, qué ha-ces,  
 va- que- ri- llo, sen- ta- di- to en tu — ri-  
 be- ra, sen- ta- di- to en tu — ri- be- ra. —

- ¿Qué haces, qué haces, vaquerillo, sentadito en tu ribera?  
 2 Estoy guardando las vacas al estilo de mi tierra.  
 —Si te place o no te place, vente conmigo a mi cueva.  
 4 —Si me place o no me place, yo con usted no me fuera.—  
 Le ha agarrado del cabello y a su cueva se lo lleva.  
 6 —¿De quién son esas cabezas y esos montones de tierra?  
 —Son de hombre y mujeres que he matado yo en mi cueva,  
 8 y lo mismo haré contigo cuando mi voluntad sea.

## 22a La serrana de la Vera (II)

Villasur

♩ = 126

34

A-lla'a- rri- baen a-quel al-to hay u-  
 na se-rra- na fie-ra, ma-ta- do-ra de los  
 hom-bres, per-di- do-ra de la tie-rra.—

- Allá arriba en aquel alto hay una serrana fiera,  
 2 matadora de los hombres, perdida de la tierra.  
 Pasó por allí un vaquero en sin camino ni senda.  
 4 Y yo, como atrevidillo, atrevidillo preguntéla:  
 —¿Dónde vas tú, vaquerillo, dónde vas por estas tierras?  
 6 —Voy en busca de una vaca que ayer tarde se perdiera.  
 —Deja la vaca, vaquero, vente conmigo a mi cueva,  
 8 te pondré muy buena cama, te daré muy buena cena,  
 de pellejitos de liebre te pondré la cabecera.—  
 10 Me llevó por un sendero de huesos y calaveras,  
 y yo, como atrevidillo, atrevidillo preguntéla:  
 12 —¿De quién son esos tantos huesos y esas tantas calaveras?  
 —Son de hombres y mujeres que he matado en esta cueva;  
 14 lo que será de ti triste cuando mi voluntad sea.—  
 Vaya vino, venga vino, la serrana en borrachera,  
 16 con el calor de la lumbre la serrana se durmiera.  
 —Si la tiro y no la mato para mí ha de ser más negra,  
 18 y más cuenta me tendrá marchar por la puerta afuera.—  
 Cuando espertó la serrana ya había andado legua y media;  
 20 saltaba como una corza, blincaba como una yegua,  
 saltaba de mata en mata, que parecía una saeta.  
 22 Con unas hondas de oro le ha tirado una piedra;  
 cayó al árbol que pilló, le derribó la montera.  
 24 —Vuelve, vaquerillo, vuelve, que atrás dejas la montera,  
 —La montera es de buen paño, pero aunque fuera de seda  
 26 más paño tiene mi padre para hacerme otra más nueva.



## 22b La serrana de la Vera (III)

Vega de Doña Olimpa

♩ = 126

35

A-llá- rri- baen a- quel al- to hay u-  
na se- rra- na fie- ra, ma- ta- do- ra de- los  
hom- bres, ser- vi- do- ra de la- tie- rra. —

- Allá arriba en aquel alto hay una serrana fiera,  
2 matadora de los hombres, servidora de la tierra.  
Pasó por allí un vaquero, le ha dicho de esta manera:  
4 —Vaquerillo, vaquerillo, ¿qué haces tú por esta sierra?  
—Voy en busca de una vaca que ayer tarde se perdiera.  
6 —Deja la vaca, vaquero, vente conmigo a mi cueva,  
te pondré muy buena cama y también muy buena cena,  
8 de pellejitos de liebre te pondré la cabecera.—  
Le llevó por un sendero de huesos y calaveras.  
10 Y yo, como atrevidillo, atrevíme y preguntéla:  
—¿De quién son estos tantos huesos y estas tantas calaveras?  
12 —Son de hombres que he matado, que han venido por la sierra,  
como tengo hacer contigo cuando mi voluntad sea.—  
14 Venga vino, venga vino, la serrana emborrachéla.  
—Si la tiro y no la doy para mí ha de ser más pena,  
16 y más cuenta me tendrá salir por la puerta afuera.—  
Cuando espertó la serrana ya había andado legua y media;  
18 corría como una corza, saltaba como una yegua.  
De una piedra que tiró me ha tirado la montera.  
20 —Vuelve, vuelve, vaquerillo, vuelve por la tu montera.  
—La montera es de buen paño, pero aunque fuera de seda  
22 más paño tienen mis padres para hacerme otra más nueva.—  
Cuando volvió la serrana la cueva ya estaba llena  
24 de alcaldes y regidores y ministros de la hacienda.  
Unos dicen: —Vaya en cuartos.— Otros dicen: —Vaya entera.—  
26 Otros dicen: —Vaya atada a la cola de una yegua.—  
Dos mil hombres de a caballo no se atrevieron con ella,  
28 y un paje por detrás la ha cortado la cabeza.

## 23a La serrana de la Vera (IV)

Rebanal de las Llantas

♩ = 96

36 

Por el al-to de u-na sie-rra [ve-ní-a-u-na se-rra-na]



be-lla pei-nan-do los sus ca-be-llos que re-lum-bran de u-na



le-gua.

- Por el alto de una sierra vio venir a una serrana bella,  
 2 peinando los sus cabellos que relumbran de una legua.  
 Vio venir un caballero: —Caballero, venga, venga,  
 4 que no le ha de faltar cama ni tampoco cabecera,  
 tengo piedra y pedernal para que la lumbre prenda.—  
 6 Mientras la lumbre prendía la serrana a caza fuera;  
 de conejos y perdices trae la petrina llena;  
 8 los conejos para él, las perdices para ella.  
 Después de haber cenado atrevíme y preguntéla:  
 10 —¿Cuyos son tantos huesos y las tantas calaveras?  
 —Son hombres que yo he matado acá dentro de la mi cueva,  
 12 y así lo he de hacer con usted cuando mi voluntad sea.—  
 Venga vino sobre vino, venga vino emborrachéla,  
 14 con el calor de la lumbre la serrana se durmiera.  
 Cogió el caballo de diestro, pilló por la puerta fuera.  
 16 La serrana que despierta, de estas maneras dijera:  
 —¡Ay, triste de mi cuitada, siete años en esta cueva,  
 18 y ahora por un mal descuido he de ser descubierta!—  
 Cogió una piedra del suelo, le derribó la montera.  
 20 —Vuelva, vuelva, caballero, vuelva por esta encomienda.  
 —Esta encomienda, señora, déjela usted para la vuelta.

## 23b La serrana de la Vera (V)

Valderrábano

♩ = 104

37 

A-llaá- rri-baen a- quel al- to- hay u-  
na se- rra- na be- lla, — que lle-  
vael pe- lo ten- di- do- de- ba- jo de  
la mon- te- ra. —

- Allá arriba en aquel alto      hay una serrana bella,  
2 que lleva el pelo tendido      debajo de la montera.  
En el medio del camino      ha encontrado un caballero,  
4 le agarrado por la mano      y para la cueva le llevó.  
No le lleva por camino      ni tampoco por carrera,  
6 le lleva por un sendero      todo de cruces de piedra.  
—Ay, ¿de quién son tantas cruces      de cal y canto y arena?  
8 —De cien hombres que he matado      sin haber sido escubierta.  
También te mataré a ti      si la voluntad me deja.—  
10 De gallinas y capones      ha preparado la cena,  
y después de haber cenado      a hacer la cama se fuera.  
12 La cama ya estaba hecha,      le ha mandado echar con ella,  
y a eso de la media noche      la serrana se durmiera.  
14 Se levanta el caballero      cogiendo capa y montera,  
las medias debajo el brazo,      los zapatos en chancleta.  
16 Se ha dao cuenta la serrana      y ha salido de la cueva:  
—Vuelva, vuelva el caballero,      no lo parle usté en su tierra;  
18 vuelva, vuelva el caballero,      la montera se le queda.  
—Aunque fuera de oro y plata      no volviera yo por ella,  
20 en casa de los mis padres      habrá pa' hacer otra nueva.  
—Vuelva, vuelva el caballero,      no lo parle usted en su tierra.  
22 —No lo hablaré, serrana,      mientras que gente no vea.—  
El primer pueblo que halló      a la justicia da cuenta  
24 y cien hombres de a caballo      sin atreverse con ella.  
—Tan sólo por un señor      que la ha dado dos mil vueltas,  
26 tan sólo por un señor      ahora me veo aquí muerta.

## 24 Las señas del esposo (I)

Valderrábano

♩. = 69

38

Es- tan-do yo en mi — bal- cón — bor- dan- do pa- ños de  
 se- da, vi ve- nir a un ca — ba- lle- ro pi- can- do muy bien — de es-  
 pue- la. —

- Estando yo en mi balcón    bordando paños de seda,  
 2 vi venir a un caballero    picando muy bien de espuela.  
 Reparé y miréle atento,    si venía por la senda,  
 4 y acercóse a mi palacio    con la cara muy risueña.  
 Saludóme cortésmente    sin que yo le conociera,  
 6 y atrevíme y preguntéle    si venía de la guerra.  
 —Sí, señora, de allá vengo,    ¿qué tiene usted que la duela?  
 8 —Tengo yo allá a mi marido,    que bien conocido era;  
 llevaba caballo blanco    y silla dorada negra,  
 10 y el día que se marchó    aquella dorada prenda,  
 mis ojos hizón dos fuentes,    mi corazón se partiera;  
 12 que ha dejado tres hijos,    todos de edad muy pequeña.  
 —Por las señas que usted da,    muerto ha quedado en la guerra,  
 14 y el testamento que hizo    yo le traigo en mi cartera,  
 y en el primer renglón dice    que yo me case con ella.  
 16 —No lo querrá Dios del cielo    ni la Virgen sacra y bella,  
 que yo conozca varón,    y esto aunque verdad lo fuera.  
 18 —Estos tres hijos que tienes,    ¿qué harás con ellos, 'zucena?  
 —El uno le meto cura    y el otro a la escuela fuera,  
 20 la otra la doy a mis padres    para que se sirvan de ella.  
 —Alza lo ojos, paloma,    que conocerme quisieras:  
 22 mira que soy tu marido    para alivio de tus penas,  
 mira que soy tu marido,    aquel que estaba en la guerra.

Es el mismo tema del nº 62 (*La vuelta del marido*).

## 25 Las señas del esposo (II) (La coronela)

Rebanal de las Llantas

♩. = 76

39

Es-ta-ba la co-ro-ne-la — a la puer-ta del cuar-

tel, — es-pe-ran-do que sa-lie-ra —

el te-nien-te co-ro-nel. —

- Estaba la coronela a la puerta del cuartel,  
 2 esperando que saliera el teniente coronel.  
 Salió el capitán, la dijo: —¿Señora, qué quiere usted?  
 4 —Que si ha visto a mi marido, que en el frente está también.  
 —Yo no he visto a su marido, ni tampoco sé quién es.  
 6 —Mi marido es un buen mozo, alto y rubio como usted.  
 —Por las señas que me da su marido muerto es,  
 8 en el frente de Aragón el teniente coronel.  
 Mataron cuatro sargentos, capitanes treinta y tres,  
 10 y el regimiento me ha dicho que me case con usted.  
 —Eso sí que no lo haría, eso sí que no lo haré,  
 12 siete meses he esperado y otros siete esperaré,  
 y si a los siete no viene monjita me he de meter,  
 14 y para un hijo que tengo a los frailes le echaré,  
 y si no para en los frailes que venga a servir al rey,  
 16 y donde murió su padre si es preciso muera él.—  
 Aquí se acaba la historia de esta divina mujer,  
 18 que hablando con su marido no le pudo conocer.

Es el mismo tema del nº 62 (*La vuelta del marido*).

## 26a Las señas del esposo (III) (La coronela)

$\text{♩} = 80$  Villasur

40

Es-ta-ba la co-ro-ne-la — a  
 la puer-ta del cuar-tel, — es-pe-ran-dos que pa-  
 sa-ra el te-nien-te co-ro-nel. —

- Estaba la coronela a la puerta del cuartel,  
 2 esperando a que pasara el teniente coronel.  
 Pasó por allí y la dijo: —Señora, ¿qué quiere usted?  
 4 —Que si ha visto a mi marido, que en la guerra está también.  
 —Yo no he visto a su marido, ni tampoco sé quién es.  
 6 —Mi marido es un buen mozo, alto, rubio como usted.  
 —Por las señas que me ha dado su marido muerto es,  
 8 murió en el frente de Asturias el teniente coronel.  
 Murieron cuatro oficiales y soldados treinta y tres,  
 10 y el regimiento me ha dicho que me case con usted.  
 —Eso sí que no lo hago, eso sí que no lo haré,  
 12 siete meses he esperado y otros siete esperaré;  
 y si a los siete no viene monjita me meteré,  
 14 que para un hijo que tengo a los frailes le echaré,  
 y si eso no le gusta que vaya a servir al rey,  
 16 que donde murió su padre, si es preciso, muera él.—  
 Aquí termina la historia de una divina mujer,  
 18 que hablando con su marido no le pudo conocer.

Es el mismo tema del nº 62 (*La vuelta del marido*).

## 26b Las señas del esposo (IV) (La coronela)

Arenillas de San Pelayo

♩. = 69

41

Es- ta- ba la co- ro- ne- la a  
 la puer- ta del cuar- tel, — es- pe- ran- do-a que pa-  
 sa- ra el te- nien- te co- ro- nel. —

- Estaba la coronela a la puerta del cuartel,  
 2 esperando que pasara el teniente coronel.  
 Pasó por allí y la dijo: —Señora, ¿qué quiere usted?  
 4 —Que si ha visto a mi marido, que en la guerra está también.  
 —No, señora, no lo he visto, ni tampoco sé quién es.  
 6 —Mi marido es un buen mozo, alto y rubio como usted.  
 —Las señas que usted me ha dado, su marido muerto es,  
 8 murió en el frente de Asturias y es teniente coronel.  
 Murieron cuatro oficiales y soldados treinta y tres,  
 10 y el ejército me manda que me case con usted.  
 —Eso si que no lo hago, eso si que no lo haré,  
 12 siete años he esperado y otros siete esperaré;  
 si a los catorce no viene monjita me he de meter,  
 14 y un hijo que Dios me ha dado a los frailes le echaré,  
 y si en los frailes no para que vaya a servir al rey,  
 16 que como murió su padre, si es preciso, muera él.—  
 Aquí termina la historia de esta divina mujer,  
 18 que hablando con su marido no le pudo conocer.

Es el mismo tema del nº 62 (*La vuelta del marido*).

## 26c Las señas del esposo (V) (La coronela)

Valderrábano

♩. = 76

42

Es-ta-ba la co-ro-ne-la a  
la puer-ta del cuar-tel, es-pe-ran-dos que lle-  
ga-ra el te-nien-te co-ro-nel.

- Estaba la coronela a la puerta del cuartel,  
 2 esperando a que llegara el teniente coronel.  
 Pasó por allí y la dijo: —Señora, ¿qué quiere usted?  
 4 —Que si ha visto a mi marido, que en la guerra está también.  
 —No, señora, no le he visto, ni tampoco sé quién es.  
 6 —Mi marido es un buen mozo, alto y rubio como usted.  
 —Por las señas que usted me ha dado, su marido muerto es,  
 8 murió en el frente de Asturias y es teniente coronel.  
 Murieron cuatro oficiales y soldados treinta y tres,  
 10 y el ejército me dice que me case con usted.  
 —Eso si que no lo hago, eso si que no lo haré,  
 12 el único hijo que tengo a los frailes le echaré;  
 y si en los frailes no para que vaya a servir al rey,  
 14 que donde murió su padre, si es preciso, muera él.—  
 Aquí termina la historia de esta divina mujer,  
 16 que hablando con su marido no le pudo conocer.

Es el mismo tema del nº 62 (*La vuelta del marido*).



## 27 Conde Niño (I)

Valdespina

♩. = 69

43

Ya ca-mi- nael con-de Ni- ño- la ma-  
ña- na de San Juan, va a dar a- gua a su ca-  
ba- llo- a la ri- be- ra del mar.

- Ya camina el conde Niño la mañana de San Juan,  
2 va a dar agua a su caballo a la ribera del mar.  
Mar arriba, mar abajo, en busca de agua clara va.  
4 Mientras el caballo bebe, el conde canta un cantar.  
Ay, canta, canta, velero, el agua hace retumbar,  
6 los peces que van al fondo arriba los hace andar,  
los que van por el camino ya se han parado a escuchar.  
8 Ya le ha oído la reina desde el balcón donde está:  
—Mira cómo canta, hija, la sirenita del mar.  
10 —No es la sirenita, madre, ella no sabe cantar,  
es el conde Niño, madre, que a por mis amores va.  
12 —Si a por tus amores va, yo lo mandaré matar.  
—Si lo manda matar, madre, a mí me mande enterrar.—  
14 Él muere a la media noche, ya oyó al gallo cantar,  
y a ella, como hija de rey, la entierran junto al altar,  
16 y a él, como hijo de conde, un gradito más atrás.  
De ella se formó una oliva y de él un rico olivar.  
18 Ha ido la reina a misa y se la enredó el brillán,  
de enfadada que se puso, los ha mandado cortar.  
20 De ella se hizo una paloma y de él un gavilán,  
han dado un volidito y a la mesa del rey van.  
22 La reina, que los ha visto, los ha mandado tirar,  
y han dado un volidito y a un verde pradito van.  
24 De ella se formó una ermita y de él un bendito altar,  
donde ciegos y tullidos allí se iban a sanar.  
26 Quiso Dios y la fortuna, la reina llegó a cegar:  
—Por Dios, te ruego, santa ermita, por Dios te vengo a rogar  
28 que me des luz en los ojos, bien me lo podías dar.  
—De que éramos enamorados, tú nos mandastes matar;  
30 de que éramos olivitos tú nos mandastes cortar;  
de que éramos palomitas, tú nos mandastes tirar;  
32 y ahora que somos santos tú nos vienes a rogar,  
y ahora que somos santos no te queremos curar.

## 28 Conde Niño (II)

Villasur

♩ = 104

44

Ca-mi-na-bael con-de O-li-no ma-ña-  
ni-ta de San Juan,— va a dar a-gua a su ca-  
ba-llo por las or-ri-las del mar.

- Caminaba el conde Olino      mañanita de San Juan,  
2 va a dar agua a su caballo      por las orillas del mar.  
Mientras su caballo bebe,      Valeriano echa un cantar.  
4 —No es la serenita, madre,      que ya anunciado callar.  
—Si es la serenita, madre,      yo la he intentado matar.  
6 —Pues no la mate usted, madre,      déjela hasta su cesar.—

*(Recitado)*

- Mira cómo canta      la serenita en el mar.  
8 —No es la serenita, madre,      .....  
que es la voz del conde Olino,      que yo intenté de matar.  
10 —Si es la voz del conde Olino      yo la he intentado matar,  
—Pues no la mate usted, madre,      déjela hasta su cesar.—  
12 Él murió a la media noche,      ella a los gallos cantar;  
ella, como hija de reyes,      la entierran junto al altar;  
14 y a él, como hijo de condes,      le entierran junto a la mar.

## 29 Conde Niño (III)

Arenillas de San Pelayo

♩. = 66

45

The musical score is written on three staves in G major (one sharp) and 6/8 time. The tempo is marked as quarter note = 66. The lyrics are written below the notes. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second and third staves continue the melody. The lyrics are: ca-mi-na-bael con-de Flo-res ma-ña-ni-ta de San Juan, a dar a-gua a su ca-ballo a las o-ri-llas del mar.

ca-mi-na-bael con-de Flo-res ma-ña-ni-ta de San Juan, — a dar a-gua a su ca-ballo a las o-ri-llas del mar. —

- Caminaba el conde Flores    mañanita de San Juan,  
 2 a dar agua a su caballo    a las orillas del mar.  
 Mientras el caballo bebe,    el conde ha echado un cantar  
 4 tan dicho y tan retorneado    que al caballo ha hecho parar.  
 Las aves que iban volando    se detienen a escuchar,  
 6 las que estaban en los nidos    las hacía revolar.  
 La reina desde el palacio    salió al balcón a asomar.  
 8 —¿Quién es aquella sirena    que tan bien canta en la mar?  
 —No es ninguna sirenita,    porque no sabe cantar,  
 10 es la voz del conde Flores,    que por mis amores va.  
 —Si viene por tus amores,    yo le mandaré matar.  
 12 —No le mandes matar, madre,    que él solo se morirá.—  
 Ella se murió a las once    y él al los gallos cantar.  
 14 Él, por ser hijo de conde,    le entierran junto a un altar;  
 ella, por ser hija de reina,    un gradito más atrás.  
 16 De él ha salido un arbolito,    de ella sale un olivar.  
 La reina, cuando va a misa,    se la ha trabado el sayal,  
 18 y de rabia que la ha dado    les ha mandado cortar.  
 De él ha salido un pajarito,    de ella salió un gavilán.  
 20 La reina cuando se entera    los ha mandado matar.  
 De él ha salido una fuente,    de ella sale un manantial,  
 22 donde los cojos y ciegos    allí se iban a curar.  
 —Cuando fuimos arbolitos,    tú nos mandaste cortar,  
 24 cuando fuimos pajaritos    tú nos mandaste matar,  
 y ahora que somos dos fuentes    no te queremos curar.

## 30 Conde Niño (IV)

♩ = 120 Ayuela

46

Ma - dru - ga - ba el con - de O - li - nos ma - ña - ni - ta  
 de San Juan, — a dar a - gua a su ca - ba - llo a las  
 o - ri - llas del mar. —

- Madrugaba el conde Olinos    mañana de San Juan,  
 2 a dar agua a su caballo    a las orillas del mar.  
 Mientras el caballo bebe,    cantaba un hermoso santar,  
 4 las aves que iban volando    se paraban a escuchar.

(No recuerda más)

## 47 Conde Niño (V)


(La Puebla de Valdavia)

- Conde Niño por amores es niño y pasa la mar.  
 2 Va a dar agua a su caballo la mañana de San Juan.  
 Mientras el caballo bebe, él canta dulce cantar,  
 4 todas la aves del cielo se paraban a escuchar.  
 Caminante que camina olvida su caminar,  
 6 navegante que navega la nave volvía hacia allá.  
 La reina estaba labrando, la hija durmiendo está.  
 8 —Levantaros ahora, niñas, . . . . .  
 sentiréis cantar hermoso a la sirena del mar.  
 10 —No es la sirenita, madre, la de tan bello cantar,  
 si no es el conde niño que por mí quiere finir.  
 12 —Si por ti quiere finir, ¡oh mal haya su cantar!,  
 y porque nunca la goce yo le mandaré matar.  
 14 —Si lo mandas matar, madre, juntos nos han de enterrar.—  
 Él murió a la media noche, ella al los gallos cantar.  
 16 A ella, como hija de reyes, la entierran en el altar;  
 a él, como hijo de condes, unos pasos más atrás.  
 18 De ella nació un rosal blanco, de él un espino alvar.  
 Crece el uno, crece el otro, los dos se van a juntar.  
 20 Las ramitas que se alcanzan, fuertes abrazos se dan,  
 y las que no se alcanzaban no dejaban de suspirar.  
 22 La reina llena de envidia a los dos mandó cortar;  
 y el galán que los cortaba no cesaba de llorar.  
 24 De ella naciera una garza, de él un fuerte gavilán;  
 juntos vuelan por el cielo, juntos vuelan par a par.


## 31 La hermana cautiva (I) (hexas.)

Terradillos de Templarios

$\text{♩} = 152$

48 

Ca-mi-na don Güe-so ma-ñá-ni-ta frí-



a a bus-car a-mo-res a la mo-re-rí-a.

- Camina don Güeso mañanita fría  
 2 a buscar amores a la morería.  
 No lo encontró en pueblo ni tampoco en villa,  
 4 lo encontró lavando al pie una fuente fría.  
 —¿Qué hace ahí, perra mora, hija de judía?  
 6 —Reviente el caballo y el que en él venía,  
 yo no soy perra mora ni hija de judía,  
 8 que soy cristianita, bautizada en pila.  
 —Si eres perra mora, ¿yo qué te quería?;  
 10 si eres cristianita, yo te llevaría.—  
 La sacó el caballo, la sacó la silla:  
 12 —¡A las ancas, caballero, honra es suya y mía!—  
 Ha andado un cachito, dio un grito la niña:  
 14 —¡De ahí las tierras donde fui nacida!  
 —Explícame, niña, quién son tus hermanos,  
 16 que podremos serlo los dos hermanitos.  
 —Mi padre es buen rey, planta ahí esa oliva,  
 18 mi madre es la reina sentadita en silla,  
 mi hermana Teresa lavaba y cosía,  
 20 mi hermano don Bueso los toros corría.—  
 —Abra las puertas, madre, con grande alegría,  
 22 que fui a buscar nuera y la traigo a su hija.  
 —Para ser mi nuera buen color tenía.  
 24 —¿Cómo quiere, madre, que tenga buen color  
 si he estado dos meses al pie de una fuente fría;  
 26 me daban de comer cernada cocida,  
 me daban de beber de aquella fuente fría.  
 28 —Don Bueso, don Bueso, súbela allá arriba  
 por ver si ella algo ropa conocería.  
 30 —Basquiñas, basquiñas, que os dejé nuevas,  
 que os dejé nuevas y ya estáis rompidas.

## 32a La hermana cautiva (I)

Arenillas de San Pelayo

♩ = 144

49

Ma- ña- ni- tas, ma- ña- ni- tas,

ma- ña- ni- tas de pri- mor,

cau- ti- va- ron a u- na mo- ra quee- ra más be-

lla que el sol.

- Mañanitas, mañanitas, mañanitas de primor,  
 2 cautivaron a una mora que era más bellas que el sol.  
 La mandaron a lavar pañuelitos a la ría,  
 4 por allí pasó un soldado que de la guerra venía.  
 —Buenas tardes, mora bella, buenas tardes, mi cautiva,  
 6 si quieres venir pa España mi caballo enseguida.—  
 La ha motado en el caballo, para España la traía;  
 8 y en el medio del camino la mora se sonreía.  
 —¿Por qué ríes, mora bella, por qué ríes, mi cautiva?  
 10 Si te ríes del caballo te ríes del que le guía.  
 —No me río del caballo, tampoco del que le guía,  
 12 que me río de la casa en que mis padres vivían.  
 —¿Cómo se llaman tus padres? —Mi padre se llama Elías,  
 14 y un hermanito pequeño se llama José María.—  
 —Ábreme las puertas, madre, ventanas y galerías,  
 16 que por traer a una mora traigo a una hermanita mía.

## 32b La hermana cautiva (II)

Villalcázar de Sirga

♩ = 100

50

Ma- ña- ni- ta, ma- ña- ni- ta, —  
 ma- ña- ni- ta de pri- mor, — cas- ti-  
 ga- ron a u- na mo- ra que es más her- mo- sa que el  
 sol.

- Mañanita, mañanita, mañanita de primor,  
 2 castigaron a una mora que es más hermosa que el sol.  
 La mandaron a lavar pañolitos a la mora;  
 4 ha pasado un soldadito de las tropas españolas:  
 —Buenos días, tenga mora. —Buenos días tenga usía.  
 6 —¿Si quieres venir a España montada en caballería?—  
 Se ha montado en el caballo y para España se iba;  
 8 antes de llegar a España la morita se reía.  
 —¿De qué te ríes tú, mora, de qué te ríes tú, usía?  
 10 —No me río del caballo ni tampoco el que le guía.—  
 La pregunta el caballero cuánta familia tenía.  
 12 —Sólo tengo un hermanito, se llama José María.—  
 —¡Viva la sangre de Cristo y también la de María,  
 14 que por traer a una mora he traído a una hermana mía!



## 33a La hermana cautiva (III)

Villota del Duque

♩ = 104


51

Os voy a explicar, señores, — es-  
tos cu-plés de una ni-ña, — que cau-ti-va-ron los  
mo-ros en los ris-cos de Me-li-lla.


- Os voy a explicar, señores, estos cuplés de una niña,  
2 que cautivaron los moros en los riscos de Melilla.  
Cuando yo era pequeña, apenas tuve cinco años,  
4 de los brazos de mis padres los moros me arrebataron.  
Me subieron a una cerca, largo tiempo me tuvieron,  
6 hasta que allí fui encontrada por mi hermano el aguileño.  
El día de los torneos pasé por la morería,  
8 y oí cantar a una mora al pie de una fuente-cilla.  
—Sepárate, mora bella, sepárate, mora linda,  
10 que va a beber mi caballo de esas aguas cristalinas.  
—No soy mora, caballero, que soy cristiana cautiva,  
12 me cautivaron los moros en los riscos de Melilla.  
—Si eres cristiana cautiva conmigo te llevaría  
14 a la casa de mis padres con muchísima alegría.—  
—Ábrame las puertas, padres, balcones y celosías,  
16 que aquí les traigo el tesoro que lloraba noche y día.—  
Mis padres me recibieron con muchísima alegría,  
18 y luego me han preguntado yo con los moros qué hacía.  
—A mí, padre, los moritos, a mí mucho me querían,  
20 sólo estaba pa guardar los pavos y las gallinas.—  
Vamos a escribir los padres a los moros una carta,  
22 que yo sé muy bien las señas: Cortijo de Casablanca.  
..... ha habido contestación,  
24 que si nos vamos con ellos nos regalan un millón.

## 33b La hermana cautiva (IV)

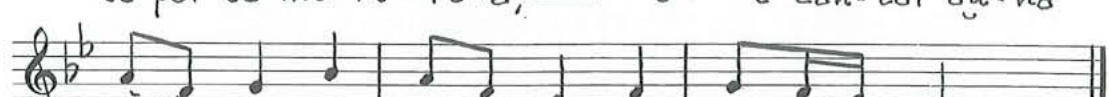
♩ = 104 Calzada de los Molinos

52 

El dí-a de los tor-ne-os — pa-



se por la mo-re-rí-a, — o-í can-tar au-na



mo-ra al pie de u-na fuen-te-ci-lla. —

- El día de los torneos    pasé por la morería,  
 2 oí cantar a una mora    al pie de una fuentecilla.  
 —Quítate de ahí, mora bella,    quítate de ahí, mora linda,  
 4 que va a beber mi caballo    de ese agua tan cristalina.  
 —Caballero, no soy mora,    que soy cristiana cautiva,  
 6 me cautivaron los moros    en el rincón de Melilla,  
 me cautivaron los moros    desde pequeña y niña.  
 8 Cuando yo era pequeña,    apenas tuve cinco años,  
 de los brazos de mis padres    los moros me arrebataron.  
 10 —Si quieres venir conmigo    monta en mi caballería.  
 —Estos pañuelos que lavo,    ¿dónde yo les dejaría?  
 12 —Los de seda y los de hilo    para mi caballería,  
 y los que no valgan nada    por las corrientes se irían.—  
 14 Al subir por la montaña    ya la niña, ya suspira.  
 —¿Por qué suspiras, mi alma,    por qué suspiras, mi vida?  
 16 —¿No tengo que suspirar    siendo por donde venía  
 con mi hermano el aguileño    y mi padre en compañía?—  
 18 —Ábranse las puertas, padre,    ventanas y velosías,  
 que aquí les traigo el tesoro    que lloraba noche y día,  
 20 que en vez de traer una novia    les traigo una hermana mía.

## 34 La merienda de las tres comadres (I)

Rebanal de las Llantas

♩. = 76

53

Es. tas — e-ran tres co-ma-dres, — es-  
 tas — e-ran tres co-ma-dres — del mis-mo ba-rrio las  
 tres. O-jo de pe-ru-le, pe-ru- se-cu-lum do-mi-ni cus, el  
tris-pi-lis-trás y un do-mi-niu-lé yu-lé, no-so-tros ha-ber de  
cha-pi-ru-lé.

Estas eran tres comadres del mismo barrio las tres.

*Ojo de perule, peruseculum domini cus,  
 con el tris pilistrás y un domine ulé y ulé,  
 nosotros haber de chapirulé.*

- 2 Disponen de una merienda, la celebran donde Inés.  
Juana lleva treinta huevos, para cada una diez.
- 4 María hizo una mal torta, de fanega y media es.  
Disponen de ir a por vino, mandaron ir a la Inés;
- 6 la mandan traer tres cántaras, ella trae dieciséis.  
—Inés, ¿para qué traes tanto? —Por no volver otra vez.—
- 8 Trago una, trago otra, todas bailan el revés.  
Inés mira para el jarro: —Mira qué niño sin pies.—
- 10 Juana mira las estrellas: —Mira qué paño francés.—  
Juana se cayó a la lumbre, también se cayó la Inés.
- 12 María por levantarlas allá fueron todas tres.  
Estando en estas razones llegó el marido de Inés,
- 14 palo en una, palo en otra, los mayores a la Inés.

## 35 La merienda de las tres comadres (II)

♩ = 76 (↑) Villasila de Valdavia

54 Se jun-ta-ron tres co-ma-dres, to-das de un pe-lo las

tres, po-de-ro-so Dios, so-be-ra-na I-nés.

- Se juntaron tres comadres, todas de un pelo las tres,  
 poderoso Dios, soberana Inés,  
 2 a hacer una merendona vísperas de San Andrés.  
 La una pone treinta huevos, la otra pone treinta y tres,  
 4 la otra un pellejo de vino, dos cántaras van pa tres.  
 Después de haber almorzado salen a ver qué hora es.  
 6 La una mira para el cielo, se la hace un paño al francés;  
 la otra mira las estrellas, se la hacen reales de a tres;  
 8 la otra un pellejo de vino, se la hace un niño sin pies.  
 Estando en estas razones llegó el marido de Inés:  
 10 A la una da treinta palos, a la otra treinta y tres,  
 a la suya ciento treinta, esa mejor dada fue.

## 36 La merienda de las tres comadres (III)

Valderrábano

♩ = 96

55  $\frac{332}{484}$  (↑) (↑) (↑) (↑)

se jun-ta-ron tres co-ma-dres,

(↑) (↑) (↑)

vís-pe-ra de San An-drés, po-de-ro-so

(↑) (↑)

Dios, so-be-ra-na Inés, a ha-cer u-na me-ren-

(↑) (↑) (↑) (↑)

do-na, de un ba-rrio to-das

(↑) (↑)

tres, po-de-ro-so Dios, so-be-ra-na Inés.

- Se juntaron tres comadres,    víspera de San Andrés,  
*poderoso Dios soberana Inés,*  
 2 a hacer una merendona,    de un barrio todas tres.  
*Podoroso Dios, soberana Inés.*  
 La una puso treinta huevos,    para cada una diez;  
 4 la otra puso un marrancito    de dos años va pa tres;  
 la otra puso una torta,    de fanega y media es.  
 6 Mandan a Juan a por vino,    mas pronto venía Inés.  
 Mandan traer tres cuartillos    y ella trajo treinta y tres.  
 8 A eso de la media noche,    todas hablan en inglés.  
 La una miraba p'al cielo:    —¡Mira un pañuelo francés!—  
 10 La otra mira las estrellas    y dice que faltan tres.  
 La otra miraba p'al jarro:    —¡Mira, hay un niño sin pies!—  
 12 A eso de la media noche    llega el marido de Inés.  
 Palo en una, palo en otra,    palo daba en todas tres,  
 14 pero los mayores palos    en la probecita Inés.

**56 La merienda de las tres comadres (IV)**

(Cevico Navero)

- Tres viejas comilonas, en un barrio todas tres,  
2 hacían la comilona el día de San Andrés.  
Una pone treinta huevos, que les tocaban a diez;  
4 otra pone torrecillos de dos arrobas a tres;  
otra pone nueve panes, que les tocaban a tres.  
6 Se van por la calle abajo, preguntan por lo de a diez,  
echaron cántara y media por no volver otra vez.  
8 Una miraba la bota: —¡Oh qué niño sin pies!—  
Otra miraba la estrella: —¡Oh qué realillo de a diez!—  
10 Otra miraba la bota: —¡Oh qué niño sin pies!—  
La una se cayó a la lumbre, la otra se cayó al través,  
12 La otra, por ir a sacarlas, cayeron todas las tres.

## 37 Blancaflor y Filomena (I)

Villota del Duque

♩ = 108

57 

Pa. só por a-llí Tur-qui-lló, see-na-mo-ró de-u-na



de-e-las.— See-na-mo-ró de la gran-de, le die-ron



la más pe-que-ña. —

- (Ésta es una señora que tiene dos hijas)  
 Pasó por allí Turquillo, se enamoró de una de ellas.  
 2 Se enamoró de la grande, le dieron la más pequeña.  
 Casorios y desposorio, la envió para su tierra.  
 4 Se han pasado siete meses, palabra no saben de ella.  
 Desde los siete a los ocho, Turquillo vendría a verles.  
 6 —Buenos días, mi señora, buenos días 'norabuena.—  
 Lo primero que pregunta: —¿Mi Blancaflor cómo queda?  
 8 —Mi señora, Blancaflor pues no ha quedado muy buena;  
 mi señora, Blancaflor en día de caer queda.  
 10 Para que arregle el palacio, me dará usted a Filomena.  
 —Filomena no la doy, Filomena no la diera;  
 12 madre, que no tiene más que una, ¿cómo se queda sin ella?  
 —Se la calzaré de oro, se la vestiré de seda.  
 14 —Si eso me dices, Turquillo, llévala muy enhorabuena.—  
 Él se monta en el caballo y ella se monta en la yegua.  
 16 Han andado siete leguas, palabra no saben de ella.  
 Desde las siete a las ocho empezó a hablar Filomena:  
 18 —Estos caminos, cuñado, no son caminos de rueda.  
 —Estos caminos, cuñada, caminos de amores eran.—  
 20 Se bajó del caballo y la tiró de la yegua,  
 empezó a besos y abrazos, hizo lo que quiso de ella;  
 22 para que no lo parlara, viva la sacó la lengua.  
 Pasó por allí un pastor: —Pastorcillo de mi tierra,  
 24 si me escribes una carta, si me escribes una letra  
 a mi hermana Blancaflor, que aquí estoy de esta manera.—  
 26 Mucho corría Turquillo, pero más corren las nuevas,  
 y de esto que volvió le guisó una rica cena.

- 28 —¿Qué tié' esta cena, mi flor,    qué tié' esta cena, mi bella?  
Lo que hace que estoy casado    no me has puesto mejor cena.
- 30 —Mejor te supon, traidor,    los besos en Filomena.  
—¿Quién se lo ha dicho a la flor,    quién se lo ha dicho a la bella?
- 32 —A mí nadie me lo ha dicho,    que yo sola lo supiera.—  
Cogió un cuchillo dorado    y al vientre se le atraviesa,
- 34 alzó los ojos al cielo    diciendo de esta manera:  
—Madres las que tenzáis hijas,    casadlas en vuestra tierra.
- 36 La mía, dos que tenía,    la fortuna nos cayera:  
la una murió degollada    y la otra a cuchillo muriera.—
- 38 El romance se acabó;    las gracias a Dios se den,  
bendito y glorificado    por siempre jamás amén.



## 38 Blancaflor y Filomena (II)

Vega de Doña Olimpa

♩ = 144

58

Al o- tro la- do del ri- o se pa- se- au- na ver-  
be- na con dos hi- jas a su la- do,  
Blan- ca- flor y Fi- lo- me- na. —


- Al otro lado del río se pasea una verbena  
2 con dos hijas a su lado, Blancaflor y Filomena.  
Pasó por allí Turquillo, la pidió la más pequeña,  
4 y ella le da la mayor, que es estilo de su tierra.  
Desposóles y casóles y envióles para otras tierras.  
6 Pues ya va pa siete meses Turquillo volvió a su tierra.  
De los siete pa los ocho Turquillo p'acá viniera:  
8 —Buenos días, mi señora. —Mi Turquillo, ¿no era buena?  
¿Qué tal ha quedado la flor? —Pues no ha quedado muy buena,  
10 porque hubo una mujer . . . , nunca espera cosa buena.  
Para . . . . . y pa' el parto me dará usté a Filomena.  
12 —Filomena, mi Turquillo, Filomena no la llevas.  
—Se la calzaré de oro, se la vestiré de seda.  
14 —Si eso mereces, Turquillo, llévala en hora buena.—  
La puso en la mula blanca y él se ha montado en la negra,  
16 la lleva por unos montes de unas matas muy espesas.  
—Estos montes, mi cuñada, no son caminos de regla,  
18 estos montes, mi cuñada, caminos de amores eran.—  
Ella bajó de la blanca, él se bajó de la negra,  
20 allí la abraza y la besa, hizo lo que quiso de ella.  
Viva la sacó los ojos, viva la sacó la lengua.  
22 Pasó por allí un pastor, por mano de Dios viniera.  
—Pastorcito, pastorcito, si por señas me entendieras,  
24 que me escribas una carta, que mi hermana lo supiera.  
—¿Cómo quieres que te escriba si yo tinta no tuviera?  
26 —Tinta yo te la daré de la sangre de mis venas.  
—¿Cómo quieres que te escriba si yo papel no tuviera?

- 28 —Papel yo te le daré de este pañuelo de seda.  
—¿Cómo quieres que te escriba si yo pluma no tuviera?
- 30 —Pluma yo te la daré de un palo de esta arboleda.—  
Antes ha llegao la carta que Turquillo pa su tierra;
- 32 su hermana de que lo supo le puso una rica cena.  
—¿Qué me has puesto, mi mujer, que a mí tan bien me supiera?
- 34 —Mejor te supo, traidor, los besos de Filomena.  
—¿O te lo ha dicho la blanca, o te lo ha dicho la negra?
- 36 —A mí nadie me lo ha dicho, que yo sola lo supiera.—  
Se ha sentado de sillones, siete puñaladas la diera,
- 38 de las siete pa las ocho a la cuál menos muriera.  
Va ya contra el inocente, contra una pared le estrella.
- 40 Su madre de que lo supo desmayada cayó en tierra.  
—Madres, las que tengáis hijas, casadlas en vuestra tierra,
- 42 que a mí, pa dos que me dio, la desgracia las corriera.  
La una me la mataron, la otra hicieron burla de ella.

## 39 Blancaflor y Filomena (III)

Cevico Navero

♩. = 76

59 

Por las ca-lles de Ma-drid — se pa-se-a  
do-ña I-le-na, con sus dos hi-jas her-mo-sas Blan-ca-  
flor y Fi-lo-me-na.

- Por las calles de Madrid se pasea doña Ilena,  
2 con sus dos hijas hermosas Blancaflor y Filomena.  
Pasó por allí un señor, se enamoró de una de ellas,  
4 ha pedido Blancaflor y le ha dado Filomena.  
—Blancaflor yo no te doy, que es jovencita y doncella.  
6 —Si doncella me la diera, doncella se la volviera.—  
Se ha motado en un caballo y ella en una linda yegua;  
8 se despide de su madre: —Adiós, hasta la primera.—  
Y a las vecinas las dice que pronto será mi vuelta.  
10 A mitad del caminito, quiso hacer ya burla de ella,  
—....., que el demonio que te atienta.  
12 —Que me atiente o no me atiente, tengo que hacer lo que quiera.—  
Y va y la sacó los ojos, y va y la sacó la lengua,  
14 la tiró por los zarzales para que nadie la viera.  
A los nueve meses justos vino el yerno ande su suegra.  
16 —¿Qué tal ha quedado mi hija? —Su hija ha quedado buena,  
y vengo a por Blancaflor, que tengo deseos de verla.—  
18 Se ha montado en un caballo y ella en una linda yegua;  
y a las vecinas las dice: —Adiós, hasta la primera.—  
20 Se despide de su madre: —Adiós, hasta la primera.—  
Y a las vecinas las dice que pronto será mi vuelta.  
22 Y a mitad del caminito quiso hacer ya burla de ella.  
—Cuñado mío, ..... el demonio que te atienta.  
24 —Ni te tengo por cuñada, ni a tu madre por mi suegra,  
ni a tu hermana por esposa, que en morería está muerta.—  
26 Viva la sacó los ojos, viva la sacó la lengua,  
la tiró por los zarzales para que nadie la viera.

- 28 —Pastor, que estás en el monte, pastor, que vas a mi tierra,  
he de escribir una carta a mi madre doña Ilena.
- 30 —Lo peor que aquí no hay tinta, que papel por aquí hubiera.  
—De la punta de mi toca, de la sangre de mis venas,  
32 he de escribir una carta a mi madre dona Ilena.—  
Sale la madre de misa tan contenta y tan risueña,  
34 se pone a leer la carta, desmayada cae pa tierra.
- Las madres que tengáis hijas no las caséis forasteras,  
36 que de dos que yo he tenido nada me he logrado de ellas.  
La una murió apuñalada, la otra sacada la lengua,  
38 tirada por los zarzales para que nadie la viera.

## 40a El conde Alarcos (II)

Villasur

♩. = 72

60

Tris-tees-ta-ba la con-de-sa, noes-ta-  
ba co-mo so-li-a, que no la ca-san sus  
pa-dres con el ga-lán que que-rí-a.

- Triste estaba la condesa, no estaba como solía,  
2 que no la casan sus padres con el galán que quería.  
—¿Cómo no me casa, padre, si el tiempo lo permitía?  
4 Cuántas habrá de mi tiempo que mujer hijos tenía.  
—Na más hay que el conde de Arco, que mujer hijos tenía.  
6 Mándele usted a cenar, padre, mándele de parte mía.—  
Cogiendo rosas estaba en un jardín que tenía.  
8 —¿Te acordabas, conde de Arco, de estas palabras de mi hija?  
Que mates a la condesa y te cases con mi hija,  
10 y si no lo haces así tú tienes pena la vida.—  
Caminaba el conde de Arco, camina donde solía,  
12 ha hallado su dama al balcón, que una rosa parecía.  
—Vamos a cenar, mi conde. —Ganas de cenar traía.  
14 Vamos a dormir, mi conde. —Ganas de dormir traía.—  
Y al subir las escaleras estas palabras decía:  
16 —Oh, desgraciada Isabel, aunque no fueras nacida,  
me ha dicho el rey que te mate y me case con su hija.  
18 —No me mates tú, el mi conde, no me mates, por tu vida,  
yo me cargaré de luto, en casa mis padres iría.  
20 No me mates con puñal, que es muerte muy dolorida,  
saca una toca del arca y con ella me ahogaría.—  
22 Y a esto que la estaba ahogando de estas palabras decía:  
—Desafloja tú, el mi conde, desafloja por tu vida,  
24 tráeme al niño pequeño, le daré la despedida.—  
—Toma este trago de leche, que otra madre te vendría,  
26 que te arrollará de noche y te callará de día.

## 40b El conde Alarcos (III)

Vega de Doña Olimpa

♩ = 84

61 

Tris-tes-ta-ba la con-de-sa, no-es-ta-  
 ba co-mo so-lí-a, si sus pa-dres no la ca-  
 san con el ga-lán que que-rí-a.

- Triste estaba la condesa, no estaba como solía,  
 2 si sus padres no la casan con el galán que quería.  
 —¿Cómo no me casa, padre, si el tiempo lo prometía?  
 4 Cuántas habrá de mi tiempo que mujer hijos tenían.  
 —Sólo que hay que el conde de Arcos, que mujer hijos tenía.  
 6 —Mándele acá a cenar, padre, mándele de parte mía.—  
 Cogiendo rosas estaba en un jardín que tenía.  
 8 Vio a su dama en el balcón, que una rosa parecía.  
 —Vamos a cenar, mi conde. —Ganas de cenar traía.  
 10 —Vamos a dormir, mi conde. —Ganas de dormir traía.—  
 Al subir por la escalera estas palabras decía:  
 12 —Oh desgraciada Isabel, aunque no fueras nacida,  
 me ha dicho el rey que te mate y me case con su hija.  
 14 —No me mates tú, el mi conde, no me mates, por tu vida,  
 yo me cargaré de luto y en ca mis padres me iría.  
 16 —Yo no puedo ser casado mientras tú, princesa, vivas.  
 —No me mates con puñal, que es muerte muy dolorida,  
 18 saca una toca del arca y con ella me ahogarías.—  
 A esto que la estaba ahogando, estas palabras decía:  
 20 —Desafloja tú, mi conde, desafloja por tu vida,  
 tráeme la niña pequeña, la daré la despedida.—  
 22 —Toma este trago de leche, que otra madre te vendría,  
 que te arrollará de noche y te callará de día.  
 24 Y de usted, traiga mi cuenta antes de los quince días.

## 41 Tamar (II)

♩ = 160

Villalcázar de Sirga

62 

El rey mo-ro tie-neun hi-jo, el



rey mo-ro tie-neun hi-jo que Tran-qui-lo se lla-



ma-ba, que Tran-qui-lo se lla-ma-ba. —

- El rey moro tiene un hijo que Tranquilo se llamaba.  
 2 Estando un día cenando se enamoró de su hermana.  
 A eso de los cuatro días malito cayó en la cama.  
 4 Subió su padre a verle: —¿Qué tienes, hijo del alma?  
 —Tengo unas calenturitas que me las ha dao mi hermana.  
 6 —¿Quieres que maten un ave de los que vuelan por casa?  
 —Padre, máteme el que quiera, que me lo suba mi hermana.—  
 8 Como era tiempo verano, subía en bata blanca.  
 Al subir por la escalera se ha tirado de la cama,  
 10 la cogió por la cintura a darla un beso en la cara:  
 —Tranquilo, mira lo que haces, mira que soy yo tu hermana.  
 12 —Si eres mi hermana que seas, no haber nacido tan guapa.—  
 A eso de los nueve meses malita cayó en la cama.  
 14 Llamaron cuatro doctores, los mejores de La Habana.  
 El uno la toma el pulso, otro la mira la cara,  
 16 los otros dos la dicen: —Esta niña está muy mala.—  
 Aquí se acaba la historia de Tranquilo y de su hermana.

## 63 Tamar (III)

(Quintanadiez de la Vega)

- El rey moro tenía un hijo que Tranquilo se llamaba.  
 2 Por las calles de Madrid se pasea una Altamara;  
 es derecha como un pino, resuena como una espada.  
 4 Muchos galanes la pretenden, .....  
 y también un hermano suyo, que gozarla deseaba.  
 6 Un día estando cenando se enamoró de su hermana;  
 de que gozarla no pudo cayó malito en la cama.  
 8 Un día de verano su padre le visitaba:  
 —¿Qué tienes tú, mi Tranquilo, que tan malito en la cama?  
 10 —Tengo unas calenturitas que me las pegó mi hermana.  
 —Las cosas de este mundo, despacio hay que tomarlas;  
 12 si te apetece una cosa que te la guise tu hermana.  
 —Si mi hermana me la guisa, gustoso sería tomarla.—  
 14 Como era en tiempo verano se la ..... blanca.  
 Al subir de las escaleras se ha tirado de la cama,  
 16 allí la abraza y la besa, hasta la suspira en la cara.  
 —Déjame, por Dios, Tranquilo, ¿no lo ves que soy tu hermana?  
 18 —Si eres mi hermana que lo seas, no haber nacido tan guapa.—  
 A eso de los nueve meses un angelito lloraba,  
 20 era un hermoso moro Tranquilo que al mismo rey envidiaba.



## 42a El quintado (I)

Rebanal de las Llantas

♩. = 72

64

Sol- da- di- to de ma- ri- na, — ¿qué  
 tie- nes que no te a- le- gras? — ¿Te ha ma- re- a- do el  
 mar o el hu- mo de la cal- de- ra? —

- Soldadito de marina, ¿qué tienes que no te alegras?  
 2 ¿Te ha mareado el mar o el humo de la caldera?  
 —No me ha mareado el mar ni el humo de la caldera,  
 4 me he casado antes de ayer y me han traído a la guerra,  
 he dejado a mi mujer casada, viuda y soltera.  
 6 —Dime, ¿qué mujer es esa que tanto te acuerdas de ella?—  
 Un retrato que traía y al capitán se le enseña;  
 8 el capitán que le ve se ha enamorado de ella.  
 —Vete, soldadito, vete, vete con esa morena,  
 10 que por un soldado menos no se ha de perder la guerra.

## 42b El quintado (II)

Barriosuso

$\text{♩} = 69$

65 Sol - da - di - to de ma - ri - na, — ¿qué  
 tie - nes que no tea - le - gras? — ¿Es que te ma - rea el  
 mar o el hu - mo de la cal - de - ra? —

- Soldadito de marina, ¿qué tienes que no te alegras?  
 2 ¿Es que te marea el mar o el humo de la caldera?  
 —No me marea la mar ni el humo de la caldera;  
 4 me he casado antes de ayer y me han traído a la guerra.  
 —Soldadito, soldadito, vete con esa morena,  
 6 que por un soldado menos no se termina la guerra.—  
 A las doce de la noche se oye llamar a la puerta:  
 8 —Ábreme la puerta, luna, ábreme la puerta, estrella.  
 —Yo no abro la puerta a nadie, que mi amante está en la guerra.  
 10 —Ábreme la puerta, luna, ábreme la puerta, estrella,  
 que por tu cara bonita me han echado de la guerra.

## 43 El quintado (III) + La aparición (I)

Villarodrigo de la Vega

♩. = 63

66

Cua-tro.cien.tos mil sol. da-dos van de-ba-  
 jou-na ban-de-ra; to-dos can-tan, — to-dos  
 bai-lan, to-dos ha-cen — gran-de fier-ta. —

- Cuatrocientos mil soldados van debajo una bandera;  
 2 todos cantan, todos bailan, todos hacen grande fiesta,  
 menos un pobre soldado que va lleno de tristeza,  
 4 con los ojos abatidos, la cara pega en la tierra.  
 Le pregunta el capitán que por qué tanta tristeza,  
 6 si lo hace por padre o madre o por volver a la tierra.  
 —No lo hago por padre y madre ni por volver a la tierra,  
 8 lo hago por la mi esposica, que quedó niña y doncella,  
 y que cuando me quitaron las manos me di con ella.  
 10 —Siete años te doy de plazo para que te goces de ella,  
 y en cumpliendo los siete años volverás a mi bandera.  
 12 Deja el caballo que corre, coge la mula que vuela,  
 deja los anchos caminos del lugar y corta senda.—  
 14 Ha montado en el caballo y ha echado a correr,  
 y en el medio del camino se le ha espantado el rochín.  
 16 —No te espantes, rohecico, no te espantes tú de mí,  
 que yo soy la tu esposica, la que poco te serví.  
 18 —Si tu fueras la mi esposa, tú te abrazaras de mí.  
 —Brazos con que te abrazaba ya no los tengo yo aquí,  
 20 el cuerpo tengo en las andas y el alma clama por ti.—  
 Las velas que la alumbraban son de a vara de medir,  
 22 y obladas que la ofrecían son de medio celemín.  
 —Cuántas veces pasarás por donde me han enterrado,  
 24 y no serás pa decir: Dios te haya perdonado.

## 44 El quintado (IV) + La aparición (II)

$\text{♩} = 96$  Barriosuso

67 Cin-co mil sol-da-di-tos de-ba-jo de-ua ban-  
de-ra, to-dos can-tan, to-dos rí-en, to-dos lle-van gran-de  
fies-ta; y tú, tris-te sol-da-di-to, ba-jos  
los o-jos a tie-rra.


- Cinco mil soldados debajo de una bandera,  
 2 todos cantan, todos ríen, todos llevan grande fiesta;  
 y tú, triste soldadito, bajos los ojos a tierra.  
 4 Le pregunta el capitán: —¿Cómo es tanta la tristeza?  
 ¿Si es por padre o es por madre, o es por venir a la guerra?  
 6 —Ni es por padre ni es por madre, ni es por venir a la guerra,  
 es que he dejado a mi esposa entre cuñados y suegra,  
 8 entre muy malos quereres que no harán caso de ella.  
 —Si has dejado a tu esposa, coge el caballo y ve a verla,  
 10 vete por anchos caminos, deja las estrechas sendas,  
 no tengas ningún tropiezo que la vida pierdas.—  
 12 A la ermita de San Jorge una negra sombra vi,  
 el caballo se espantó y yo me atemoriqué.  
 14 —¿Dónde vas, triste soldado, dónde vas triste de ti?  
 —Voy en busca de mi esposa, que hace tiempo no la vi.  
 16 —Si vas en busca de tu esposa, tu esposa vela aquí.  
 —Éstos no son aquellos ojos que me miraron a mí.  
 18 —Ya se los comió la tierra, la figura vela aquí.  
 —Éstos no son aquellos labios que me besaban a mí.  
 20 —Ya se los comió el gusano, la figura vela aquí.  
 —Estos no son aquellos brazos que me abrazaban a mí.  
 22 —Ya se los comió la tierra, la figura vela aquí.  
 Si te casas, soldadito, cástate en Valladolid,  
 24 no te cases con ninguna que se llame Beatriz;  
 cuando la llames a ella me molestarás a mí,  
 26 y la hija que tenemos llévala siempre a tu lado,  
 no la dejes engañar como me engañaste a mí.

## 45 El quintado (V) + La aparición (III)


♩ = 104 Valderrábano

68 

Cien-to cin-cuen-ta sol-da-dos se mar-chan pa-



ra la gue-rra. — Unos can-tan yo-tros




rí-en, o-tros co-men y sea. le. gran.—

- Ciento cincuenta soldados se marchan para la guerra.
- 2 Unos cantan y otros ríen, otros comen y se alegran,  
menos un pobre soldado que ni come ni se alegra.
- 4 Le pregunta el capitán un día después de siesta:  
—¿Qué tienes, pobre soldado, que ni comes ni te alegras?
- 6 ¿Es por venir al servicio, es por venir a la guerra?  
—Ni es por venir al servicio, ni es por venir a la guerra,
- 8 el día que me licenciaron enfermó mi amada prenda.  
—Coge el caballo, soldado, vuélvete para tu tierra,
- 10 que por un soldado menos ya se acabará la guerra.—  
En la mitad del camino a un peregrino se encuentra;
- 12 el soldado agradecido echó mano a su cartera,  
y ha sacado una cadena toda engarzada de perlas.
- 14 —Tenga usted, mi capitán, tenga usted esta cadena,  
que me la regaló el día, el día de la enhorabuena.
- 16 —Coge el caballo, soldado, y te vas para tu tierra.—  
—Dónde vas, pobre soldado? Vuélvete para la guerra.
- 18 Si vas en busca de Elvira, Elvira ya quedó muerta.  
—Sea muerta o no lo sea, yo a Elvira quiero verla.—
- 20 Y a los pocos pasos que ha dado, una sombra se le acerca.  
—No te asustarás, soldado, no te asustarás de mí,
- 22 pues soy tu querida Elvira que te salgo a recibir.  
—Si eres mi querida Elvira, ¿por qué no me abrazas, di?
- 24 —Brazos con que te abrazaba, yo a la tierra se los di.  
—Si eres mi querida Elvira, ¿por qué no me besas, di?
- 26 —Labios con que yo besaba, yo a la Virgen se los di.  
Cásate, pobre soldado, no te quedarás así;
- 28 la primer niña que tengas ponla Elvira como a mí,  
para que cuando te acuerdes, que te recuerdes de mí.
- 30 —No me he de casar, Elvira, ni me he de quedar así,  
tengo que meterme fraile, fraile de San Agustín.
- 32 La primer misa que diga, te la he de ofrecer a ti.

## 46 La flor del agua (I)

Valderrábano

♩ = 176

69 

Ma-ña-ni-ta de San Juan, — al tiem-po  
 que al-bo-re-a — ba, se ba-jó la Vir-gen  
 pu — ra al pie de u-na fue-n-te cla — ra. —

- Mañanita de San Juan, al tiempo que alboreaba,  
 2 se bajó la Virgen pura al pie de una fuente clara.  
 Se lavó los pies y manos y la su bendita cara,  
 4 y después que se lavó la bendición echa al agua:  
 —Dichosa la doncellita que aquí viniera a por agua.—  
 6 La hija del rey que lo oyó del palacio donde estaba,  
 muy aprisa se vestía, más aprisa se calzaba;  
 8 cogió la jarra de vidrio, la de plata no la hallaba.  
 En el medio del camino con la Virgen se encontrara:  
 10 —Diga Usted, la señora, si tengo de ser casada.  
 —Casadita sí, por cierto, pero bien aventurada,  
 12 ahí tras viene Jesucristo, te dirá de esas palabras:—  
 —Casadita sí, por cierto, pero bien aventurada:  
 14 habías de tener tres hijos, todos ceñidos de espada;  
 el uno rey en Sevilla, el otro rey en Granada,  
 16 y una hija has de tener para monja en Santa Clara.  
 Y después de esos tres hijos te sabré arrancar el alma:  
 18 vendrás en mi compañía en silla de oro sentada.

## 47 La flor del agua (II)

Cevico Navero

$\text{♩} = 66$

70 

Gran fies-ta tie-nen los mo-ros en la ciu-dad



de Gra. na. da, me-jor la tie-ne la Vir-gen



al pie de un a-fuen-te cla-ra; sees. ta' la-



van-do los pies y tam-bien su her-mo-sa ca-ra, sees



ca-ra. sea ca-ba-do de la-var, ben-di-cio-



nes e-cha al a-gua: Ven-tu-ro-sa se-a la mu-



jer que es-ta fue-n-te ven-ga por a-gua, ven-tu-a-gua-



La hi-ja del rey que loo-i-a del pa-la-



cio don-de es-ta-ba, mu-cha pri-sa se ves-tí-a, ma's



a-pri-sa se cal-za-ba; co-ge su can-ta-ro deo-ro y



su ro-de-te de pla-ta.



A la A

- Gran fiesta tienen los moros en la ciudad de Granada,  
 2 mejor la tiene la Virgen al pie de una fuente clara;  
 se está lavando los pies y también su hermosa cara.  
 4 Se ha acabado de lavar, bendiciones echa al agua:  
 —Venturosa sea la mujer que a esta fuente venga a por agua.—  
 A 6 La hija del rey que lo oía del palacio donde estaba,  
 mucha prisa se vestía, más aprisa se calzaba;  
 8 coge su cántaro de oro y su rodete de plata.  
 A —¿Dónde va la hija del rey tan sola y de mañana?  
 10 —A coger la serenilla y a coger la flor del agua,  
 y también vengo a saber si he de ser monja o casada.  
 A12 —Casadita tú has de ser con el príncipe de España,  
 tres hijos has de tener, los tres como una plata:  
 A14 el uno rey en Sevilla, el otro rey en Granada,  
 el más pequeñito de ellos ha de gobernar la España,  
 16 y una hija has de tener monjita de Santa Clara.



## 48a La bastarda y el segador (I)

♩ = 138

Rebanal de las Llantas

71


El mar-qués de La Co-ru-ña, el mar-qués de La Co-  
ru-ña tie- neu-na hi- ja muy gua-pa, tie-  
neu-na hi- ja muy gua-pa.

- El marqués de La Coruña tiene una hija muy guapa,  
2 que la quiere meter monja y ella quiere ser casada.  
La ha metido en un convento y allí la tiene cerrada.  
4 La mañana de San Juan se ha asomado a una ventana,  
ha visto tres segadores segando trigo y cebada.  
6 De los tres la gusta el uno, y el del medio la gustaba.  
—Oiga usted, buen segador, ¿quiere segar mi cebada?  
8 —Oiga usted, buena señora, ¿dónde la tiene sembrada?  
—No la tengo en tierra pindia, ni tampoco en tierra llana,  
10 que lo tengo en un callejoncito debajo de mis enaguas.  
—Oiga usted, buena señora, para mí no está sembrada,  
12 oiga usted, buena señora, guarde usted bien su cebada.

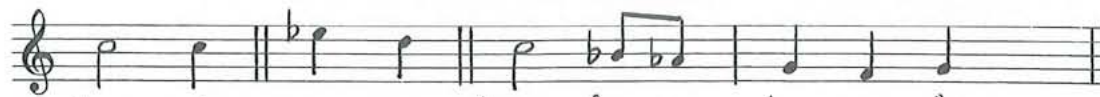
## 48b La bastarda y el segador (II)

Poza de la Vega


$\text{♩} = 160$

72 

Ma- ña- ni- ta de San Juan, ma- ña- ni- ta de San



Juan se ha a- so- ma- do a la ven- ta- na, se ha a-



so- ma- do a la ven- ta- na.

- Mañanita de San Juan se ha asomado a la ventana,  
 2 ha visto tres segadores segando trigo y cebada.  
 De estos tres segadores, el del medio la gustaba.  
 4 —Oiga usted, buen segador, ¿quiere segar mi cebada?  
 —Oiga usted, buena señora, ¿dónde la tiene sembrada?  
 6 —Ni está en alto ni está en bajo, ni tampoco en tierra llana,  
 que está en un vallejoncito, debajo de mis enaguas.

## 49 Delgadina (I)

Cisneros

♩ = 116

73

Un rey te-ní. a tres hi-jas, un rey  
te-ní. a tres hi-jas más her-mo-sas queu-na  
pla-ta, más her-mo-sas queu-na pla-ta.

- Un rey tenía tres hijas más hermosas que una plata,  
2 la más pequeñita de ellas Delgadina se llamaba.  
Un día, estando comiendo, su padre la remiraba.  
4 —¿Por qué me remira, padre, por qué me mira a la cara?  
—¿Por qué te he de mirar, hija? Que debieras ser casada  
6 con el conde a quien tu padre empeñara la palabra.  
—No lo querrá Dios del cielo ni la Virgen Sacrosanta.—  
(la encierra su padre en un torreón)  
8 Andando de paso en paso se le ha abierto una ventana,  
por donde estaba su hermano que a la pelota jugaba.  
10 —Por Dios o por caridad, si me dais un poco de agua,  
que el corazón se me angustia y a Dios quiero dar mi alma.  
12 —Quítate de ahí, Delgadina, cara de mala cristiana,  
que si mi padre supiera la cabeza te cortara.—  
14 Andando de paso en paso se le ha abierto otra ventana,  
donde estaba su hermana que a la baraja jugaba.  
16 —Por Dios o por caridad si me dais un poco de agua,  
que el corazón se me angustia y a Dios quiero dar mi alma.  
18 —Quítate de ahí, Delgadina, cara de mala cristiana,  
que si mi padre supiera la cabeza te cortara.—  
20 Andando de paso en paso se le ha abierto otra ventana  
donde estaba su madre, que bordando se encontraba.  
22 —Por Dios o por caridad si me dais un poco de agua,  
que el corazón se me angustia y a Dios quiero dar mi alma.

## 74 Delgadina (II)

(Quintanadiez de la Vega)

- Un rey tenía tres hijas, todas tres como una plata,  
 2 la más pequeñita de ellas Delgadina se llamaba.  
 Un día estando cenando su padre la reparaba.  
 4 —¿Qué me mira usted, mi padre, qué me mira usted a mi cara?  
 —Qué te he de mirar, hija, si has de ser mi enamorada.  
 6 —¡No lo querrá Dios del cielo ni la Virgen Soberana,  
 que se emocionen padres con hijas saliendo de sus entrañas!—  
 8 —¡Alto, mis pajes, alto, a Delgadina encerrarla  
 en un cuarto muy oscuro, que no vea luz ni nada!—  
 10 Allí la daban de comer carne de vaca salada,  
 allí la daban de beber agua de siete pescadas.  
 12 Un día se puso al sol, se ha asomado a una ventana,  
 y ha visto a sus hermanos jugando a juego de barra:  
 14 —Hermanos, por ser hermanos, por Dios, una jarra de agua,  
 que el corazón se me seca y la vida se me acaba.  
 16 —Quítate de ahí, Delgadina, quítate de ahí, perra mala,  
 que no has querido obedecer lo que mi padre, el rey, manda.—  
 18 Retiróse para adentro, con Cristo se consolaba:  
 —Cristo mío de mi vida, Cristo mío de mi alma.—  
 20 Otro día se puso al sol, se ha asomado a la ventana,  
 ha visto a sus hermanas tejiendo medias de lana:  
 22 —Hermanas, por ser hermanas, por Dios, una jarra de agua,  
 que el corazón se me seca y la vida se me acaba.  
 24 —Quítate de ahí, Delgadina, quítate de ahí, perra mala,  
 que no has querido obedecer lo que mi padre, el rey, manda.—  
 26 Retiróse para adentro, con Cristo se consolaba:  
 —Cristo mío de mi vida, Cristo mío de mi alma.—  
 28 Otro día ha salido al sol, asomóse a la ventana,  
 y ha visto a su madre en silla de oro sentada:  
 30 —Madre, por ser mi madre, por Dios, una jarra de agua,  
 que el corazón se me seca y la vida se me acaba.  
 32 —No una jarra te daría, tres te llevaría,  
 pero si lo sabe tu padre la cabeza nos cortara.—  
 34 La ha subido un vaso de agua por una mala ventana.  
 Otro día ha salido al sol, se ha asomado a la ventana,  
 36 y ha visto a su padre que por el patio paseaba:  
 —Padre, por ser mi padre, por Dios, una jarra de agua,  
 38 que el corazón se me seca y la vida se me acaba.—  
 —¡Alto, mis pajes, alto, a Delgadina dar agua!  
 40 Los que primero lleguen con oro y jarra de plata,  
 ..... con Delgadina casaran.—  
 42 Algunos, por llegar primero, con la boca lo llevaban;  
 al subir por la escalera, Delgadina suspiraba.  
 44 Jesús, que la velaba, María la amortajaba,  
 la cama de Delgadina de ángeles rodeada estaba,  
 46 y la de su padre de serpientes enroscadas.

## 50 Piñón va a la guerra

♩ = 88 Rebanal de las Llantas

75 

De los quin-tos que hay a- ho-ra tú no te li-bras, Ra-



món, tú no te li-bras, Ra-món, si tú te hu-bie-ras ca-



sa-do cuan-do te lo man-de yo, cuan-do te lo man-dé



yo.

- De los quintos que hay ahora tú no te libras, Ramón,  
 2 si tú te hubieras casado cuando te lo mandé yo.  
 Cuatro damas te propuse, ninguna te acomodó,  
 4 las unas de a veinte años, las otras de a veintidós,  
 y ahora te llevan soldado camino de Badajoz.  
 6 Con el ruido de las cajas, los palillos del tambor,  
 te quedarás dormidito porque el sueño te rindió,  
 8 y vendrá tu comandante, te dará con el bastón.  
 —¡Alerta, Ramón, alerta!, que alerta siempre estoy yo.  
 10 —¿Cómo quieres que yo alerte si no veo de hambre, señor?  
 —Con lo que gastas en damas compra pan de munición,  
 12 que también yo lo he comprado cuando tuve la ocasión.  
 —De cuatro mulas que tengo, ¿dónde las meteré yo?  
 14 —Las metes en la brigada cargadas de munición  
 para matar a los moros y a José Napoleón.—  
 16 Y estando en estas razones se ha disparado un cañón.  
 Mató dos o tres columnas y en medio de ellas Ramón.  
 18 —Adiós, Ramón de mi vida, adiós del alma, Ramón,  
 que Dios te lleve porque has salido traidor.

Este tema probablemente pertenece a otra categoría de romances no tradicionales. Titulado así por Cossío y Maza Solano, quizás debiera figurar con más propiedad entre los romances vulgares.

## 51 Aliarda

Fontecha

♩ = 108

76


Gui-li-ar-day sus don-ce-las mu-cho ha-bí-an  
ma-dru-ga-do, — no por oír mi-say mai-ti-nes ni tam-  
po-co mi-sael ga-lló. —

- Guiliarda y sus doncellas , mucho habían madrugado,  
2 no por oír misa y maitines ni tampoco misa 'el gallo;  
madrugan por ver galanes en la misa de Santiago.  
4 Iban duques, iban condes y gentes de mucho estado,  
todos vestían de verde y el niño de colorado;  
6 y el niño se fue a poner en el altar de Santiago.  
Guiliarda que le vio mucho se ha maravillado.  
8 Guiliarda le hace señas con un guante de la mano,  
y el niño como no es bobo atento a la misa ha estado.  
10 Acabada la misa ha ido a cumplir de su mandato:  
—¿Qué me quieres Guiliarda? Aquí estoy a tu mandato.  
12 —Que me lleves, conde niño, a mi casa de la mano.—  
Por donde no les ve gente de amores la va tratando,  
14 por donde les veía gente la apretaba de la mano.  
—¡Quien pudiera, Guiliarda, dormir una noche a tu lado!  
16 —Eres muy niño y pequeño y lo hablarás en palacio.  
—La cabeza me cortaren con esta espada que traigo,  
18 si lo que a mí me pasare lo dijera en el palacio.—  
Otro día de mañana ya se ha salido alabando:  
20 —Esta noche, amigos míos, he dormido con doncella  
que la relumbraba el cuerpo como la nieve en la sierra.—  
22 Unos dicen que es la infanta, otros dicen que es la reina,  
otros dicen a una voz: —Esa, Guiliarda era.—  
24 —No te alabes, conde niño, que te harán casar con ella.  
—Juramento tengo hecho debajo de mi bandera:  
26 dama que me dé su cuerpo en no casarme con ella,  
que como me le dio a mí se le dará a otro cualquiera.


## 52 La calumnia de la reina

Villarramiel


$\text{♩} = 88$

77 


Ci - pria - na tie - neu - na huer - ta to - da de ar - bo - les cer -



ca - da, y en me - dio de e - lla - na fuen - te — con sie - te



ca - ños de pla - ta. . . . .



- Cipriana tiene una huerta toda de árboles cercada,  
 2 y en medio de ella una fuente con siete caños de plata.  
 Por el uno mana oro, por el otro mana plata,  
 4 por el otro perlas finas, por el otro el agua clara,  
 donde se lava Cipriana toda su hermosura cara.  
 6 Un día estando peinando la sombra se la acercaba.  
 —Y la sombra mi marido, pues la siente emponzoñada.  
 8 —Ni la sombra tu marido ni la siente emponzoñada,  
 que es la presencia del rey que en . . . . . —  
 10 La reina que les ha visto del balcón donde ella estaba  
 que araña sus blancas manos, se pega a su linda cara,  
 12 ha mandado echar un bando por Castilla y por Navarra,  
 que esté servida la mesa todos los condes de España.  
 14 Y después de haber comido de esta manera les habla:  
 —Buen provecho os haga, condes, condes, buen provecho os haga  
 16 to's tenéis buenas mujeres, muy buenas y muy cristianas,  
 menos la de don Leandro . . . . . al rey de enamorada.—  
 18 Leandro al oír esto se ha marchado pa su casa,  
 y al subir de la escalera se ha encontrado con Cipriana:  
 20 —Buenas tardes, don Leandro. —Buenas tardes, camarada.  
 —Pues ¿qué te pasa, Leandro, que me hablas de estas palabras?  
 22 —Siempre suele suceder a las buenas de soldarlas,  
 seas buena no lo seas de morir no te me escapas.  
 24 —Si me has de matar, Leandro, déjame hablar dos palabras  
 con la mi hija Isabel, con la mi querida Juana.

- 26 —Ven acá, mi hija Isabel, ven aquí, querida Juana,  
cuando veáis mi cabeza tendidita por la sala  
28 se la llevaréis al rey, vuestra madre os lo manda.—  
—Toma esta cabeza, rey, nuestra madre nos lo manda.—  
30 Y en el cerco de los labios conoció que era Cipriana.  
—Cipriana ha muerto esta noche, la reina muere mañana;  
32 y ha mandado echar un bando por Castilla y por Navarra,  
que el rey se quiere casar con la hija de Cipriana.


(Cuando la cantora toma tres pares de versos, repite el segundo hemistiquio musical)



## 53 Una fatal ocasión

Rebanal de las Llantas

$\text{♩} = 126$

78 

Por a- que- llos cam- pos ver- des u- na



don- ce- lla ca- mi- na to- da ves- ti- da de



ver- de can- tan- do las ma- ra- vi- llas.

- Por aquellos campos verdes una doncella camina  
 2 toda vestida de verde cantando las maravillas.  
 Con los pies pisa el vestido y entre las hierbas caía,  
 4 se recata para atrás por ver si alguno la vía.  
 Vio venir un caballero que era el que la pretendía.  
 6 Doncella, tal de aguardarle, echó de andar y corría,  
 y la ha venido a alcanzar a una oscura montiña,  
 8 donde no cantaba el gallo ni tampoco la gallina.  
 Donde canta la culebra la serpe la respondía,  
 10 donde cae la nieve a copos agua menudita y fría.  
 —Aquí me has de dar tu cuerpo o te he de quitar la vida.—  
 12 Se le ha caído el puñal que el caballero tenía,  
 se le mete po' un costado y por otro le salía.  
 14 —No te alabes tú, la blanca, no te alabes tú, la linda,  
 que has matado a un caballero con las armas que él traía.—  
 16 Monta en su caballo blanco y las ancas le ponía,  
 ya ha andado siete leguas sin hallar con cosa viva;  
 18 mas al cabo de las ocho vio relumbrando una ermita,  
 donde estaba un ermitaño haciendo su santa vida.  
 20 —Por Dios le pido, ermitaño, por Dios y Santa María,  
 me deje enterrar un cuerpo, un cuerpo que aquí traía.  
 22 —Entiérrale tú, la blanca, entiérrale tú, la linda.—  
 Con el puñal hace el hoyo, con la espada le cubría,  
 24 con sus delicadas manos le echaba la tierra encima,  
 con su delicada boca le reza un avemaría;  
 26 las lágrimas de sus ojos le sirven de agua bendita.  
 —Con Dios se quede, ermitaño, con Dios y Santa María,  
 28 y de premio le daré este anillo que traía;  
 no venía para usted, pero para usted sería.

## 54 Nacimiento de Montesinos

Rebanal de las Llantas

♩. = 96

79

El rey y la rei-na un dí-a — jun-ti-tos a mi-sa  
van, — y To-ni-llo i-ba di-ci-en-do lo que de-bí-a ca-  
llar.

- El rey y la reina un día    juntitos a misa van,  
 2 y Tonillo iba diciendo    lo que debía callar:  
 —La infantita está ocupada    de siete meses o más.—  
 4 Esto que ha oído el buen rey    la ha mandado desterrar.  
 En un monte muy oscuro    un palacio mandó armar.  
 6 Mientras dijo o no dijo,    el palacio está hecho ya.  
 Veinticinco caballeros    en su compañía van,  
 8 allí la dejaron sola    en aquella oscuridad.  
 Llegó tiempo y pasó tiempo,    que el parto vino a dar.  
 10 Se ha asomado a una ventana,    no ha tenido a quien llamar.  
 —¡Virgen de la Esclarecida!,    ¡Virgen de la Soledad!,  
 12 ampárame en esta hora    en esta necesidad.—  
 Mientras dijo o no dijo,    la Virgen está allí ya;  
 14 en los brazos de la Virgen    la infantina parirá.  
 —Gracias a Dios, hija mía,    que un infante tienes ya.  
 16 ¿Cómo le quieres poner, hija?    ¿Cómo le quieres llamar?  
 —Montesinos, mi Señora,    que ha nacido en un montesinal;  
 18 madrina será la Virgen,    padrino el señor San Juan,  
 y Jesucristo el del cielo    le bajará a bautizar.—  
 20 Crece más éste en un mes    que otros en un año o más.  
 De tres meses no cabales    con su madre a caza va;  
 22 se ha subido a un montecillo,    vista París iban ya.  
 —Mira París, hijo mío,    mira Francia dónde está,  
 24 mira el castillo dorado    donde tus abuelos están.  
 —Deje ir allá, madre,    madre, déjeme ir allá.  
 26 —Eso no lo haré yo, hijo,    eso no lo haré yo tal,  
 que tú al rey y la reina    no les sabrás saludar.—

- 28 Mientras dijo y no dijo, el niño estaba allí ya.  
 —Buenos días el buen rey y su corona real,  
 30 y su querida reina y los que con ella están.  
 A Tonillo no le hablo porque no le debo hablar.—  
 32 Eso que ha oído Tonillo, al niño quiso pegar.  
 —No pegues, Tonillo, al niño, que no le debes pegar,  
 34 que el niño parece bueno, por bueno le pedirán.—  
 —¿De quién eres, hijo mío, tan cortés en el hablar?  
 36 —Nieto suyo soy, señor, nieto suyo soy carnal,  
 hijo soy de la infantita que mandasteis desterrar.  
 38 —¿Dónde está tu madre, hijo? Dime, tuno, adónde está.  
 —Por aquellos montes anda sin consuelo y sin piedad.  
 40 —Mándala venir acá, hijo, hijo, mándala venir acá.  
 —Eso no lo haré yo abuelo, eso no lo haré yo tal,  
 42 que promesa tiene hecha, no la querrá quebrantar;  
 mientras que viva Tonillo mi madre no viene acá.  
 44 —Mándala venir acá, hijo, hijo, mándala venir acá,  
 que la cabeza de Tonillo tú mismo la has de llevar.

## 55 La condesa de Castilla traidora

Santiago del Val

♩ = 112

80

Por los pa-las-cios del re-y i-bau-  
na da-ma co-rien-do; i-ba des-nu-day des-  
cal-za, des-me-le-na-dael ca-be-llo.

- Por los palacios del rey iba una dama corriendo;  
 2 iba desnuda y descalza, desmelenada el cabello,  
 en casa del rey don Pedro a contarle un secreto,  
 4 que la su querida madre tiene un vaso de veneno  
 para dárselo a su hijo y disfrutarse del reino.  
 6 Estando en estas palabras, entra por el aposento:  
 —Toma, hijo, de este vaso, que es un vaso de gran precio;  
 8 por hacerte a ti este vaso, tres noches hace que no duermo.  
 —Se lo agradezco a usted, madre, los desnoches y desvelos;  
 10 si quiere que yo le beba, ha de beberlo primero.—  
 El demonio se la enreda y cae muerta para el suelo.  
 12 —La he querido como madre y la adoro para el cielo.—  
 —¿Cómo te pagaré yo esta deuda que te debo?  
 14 No se paga con hacienda ni tampoco con dinero,  
 que se paga, Manolita, con que juntos nos casemos.

## 56 Conde Claros en hábito de fraile

Rebanal de las Llantas

♩ = 126

81

Tris-tees-ta-ba la con-de-sa, tris-tey e-cha-da a llo-  
 rar, por-que la lle-van el con-de de ca-pi-tán ge-ne-  
 ral.

- Triste estaba la condesa, triste y echada a llorar,  
 2 porque la llevan el conde de capitán general.  
 —Criados, los mis criados, a mi caballo ensillar,  
 4 le pondréis cien cascabeles desde la cincha al petral.—  
 Por la calle donde él iba parece que ciento van,  
 6 todas las damas del pueblo le salían a mirar.  
 Cartas van y cartas vienen y no cesa de llorar.  
 8 —Si tendría yo aquí un paje de aquellos que he dado pan,  
 me llevaría esta carta don Carlos de Montalbán.  
 10 —Escribe a la Valanzuca, que yo se la iré a llevar.—  
 Por los altos corre mucho, por los bajos va a volar,  
 12 por donde le ve la gente paso a pasito se va.  
 A la salida del monte y a la entrada del lugar,  
 14 se ha encontrado con don Carlos, don Carlos de Montalbán.  
 —Noticias traigo, buen conde, de alegría o de pesar,  
 16 que su esposa Valanzuca hoy mismo la han de quemar.  
 —Si la queman que la quemén, que a mí lo mismo me da,  
 18 mas siento a un lao de mi cuerpo que no es de mi sangre real.—  
 A la salida del monte y a la entrada del lugar,  
 20 se vistió de religioso don Carlos de Montealvar.  
 Se encontró con Valanzuca, que la llevan a quemar.  
 22 —¡Deténgase la justicia, la vara de la Hermandad!,  
 esa doncella que llevan mal confesadita va!  
 24 —Confíesela el religioso, bien pagado le será.—  
 La ha cogido de la mano, la llevó al pie del altar.  
 26 —Aquí me lo has de decir, boca de poca verdad,  
 dime, ¿con quién has dormido desde que naciste acá?

- 28 —Sólo una noche he dormido, la noche de Navidad,  
que la dormí con don Carlos, don Carlos de Montalbán;  
30 noche de mucha alegría para mí fue de pesar.  
—Y en pago de penitencia y un besito me darás.  
32 —No lo querrá Dios del cielo ni la Santa Trinidad,  
boca que besó a don Carlos más almas no ha de besar.—  
34 —Deténgase la justicia, la vara de la Hermandad!,  
si tienen la hoguera hecha los galgos pueden quemar,  
36 que esta doncella la lleva don Carlos de Montealvar.

Los versos de inicio pertenecen al tema de *La condesita*.

## 57 La muerte del príncipe don Juan

Rebanal de las Llantas

82 

Lin-das nue-vas, lin-das nue-vas, — que se can-tan por Es-  
 pa-ña, — que el prin-ci-pe de don Juan —  
 ma-li-to se ha-lla en la ca-ma. —

- Lindas nuevas, lindas nuevas, que se cantan por España,  
 2 que el príncipe de Don Juan malito se halla en la cama.  
 Siete doctores le curan de los mejores de España,  
 4 uno le viene a faltar que es el autor de las almas.  
 Éste ya le tiene aquí, mala sentencia le daba:  
 6 —Tres horas tienes de vida, hora y media está pasada;  
 una hora necesitas para hacer bien por tu alma,  
 8 media para despedirte de la gente de tu casa.—  
 Estando en estas razones la su esposa llegaba:  
 10 —¿Dónde vienes, la mi esposa, tan triste y tan de mañana?  
 —Vengo de Santo Domingo de oír la misa del alba,  
 12 de rogar a Dios por ti te levantes de esta cama.  
 —Sí que me levantaré el lunes por la mañana  
 14 con los pies amarillitos y la cara amortajada,  
 y tú irás detrás de mí llorando de mala gana,  
 16 y la justicia a la puerta te pedirá las fianzas,  
 y no tendrás quien te fie, te hallarás sola y desconsolada;  
 18 ya te fiarán mis padres, que a ellos te dejo encargada.—  
 Y estando en estas razones su esposa cae desmayada;  
 20 no la son de recobrar ni con vino ni con agua.  
 Tratan de abrirle su vientre, un hermoso niño sacan;  
 22 más hermoso que el sol bello parece un rollo de plata.  
 Se la llevan a su padre que la bendición le echara.  
 24 —La bendición de Dios, hijo, la mía y la de Dios te caiga,  
 que si eres para este mundo serás príncipe de España,  
 26 y si no irás a gozar de las bienaventuranzas.

## 58 El prisionero + La doncella guerrera (I)

Valderrábano

♩ = 80

83

Por ma-yo, por ma-yo e-ra, cuan-do los fuer-tes ca-  
lo-res, cuan-do en-ca-ña-ban los tri-gos ye-  
cha-ban los cam-pos flo-res.

- Por mayo, por mayo era, cuando los fuertes calores,  
2 cuando encañaban los trigos y echaban los campos flores;  
cuando los enamorados enraman a sus albores,  
4 unos con verdes naranjas, otros con verdes limones,  
otros con sus mismos cuerpos, porque son gentiles hombres.  
6 —Válgame de mí aguaitado, metido en estas prisiones  
ni veo cuando es de día, ni veo cuando es de noche,  
8 si no es por tres pajarcitos que me cantan los albores:  
la una es la golondrina, el otro es el ruiseñor,  
10 la otra es la tortolilla, la que lo canta mejor.  
Me la mató un ballestero, Dios le dé un buen gallardón,  
12 que le dé las siete hijas y entre ellas ningún varón.  
Pasó tiempo, pasó tiempo, la palabra se cumplió,  
14 le ha dado las siete hijas y entre ellas ningún varón.  
Un día estando cenando la ha echado la maldición.  
16 —¡Maldita seas, condesa, por medio del corazón!,  
que me has dado siete hijas, y entre ellas ningún varón.—  
18 Y ha salido la pequeña a favor de la mayor.  
—No eche usted, padre mío, no eche tan gran maldición,  
20 que tener hijas mi madre, no tiene la culpa, no;  
que si el rey pidiera mozos, a servirle fuera yo.  
22 —Tienes las manos muy blancas, te las conoce el amor.  
—Estas mis manos tan blancas las traigo al aire y al sol.  
24 —Tienes el pelo muy largo, te lo conoce el amor.  
—Este mi pelo tan largo me lo corto alrededor  
26 con tijeritas de alambre, que aquí me las traigo yo.—  
Cogió silla y caballo y al servicio se marchó,



- 28 y en el medio del camino se la olvidó lo mejor.  
—¿Cómo me llamaré, padre, cómo me llamaré yo?
- 30 —El caballero don Marcos, que así me llamaba yo.—  
—De amores me muero, madre, de amores me muero yo,  
32 que el caballero don Marcos es hembra, que no es varón.  
—Convídala tu, hijo mío, a las huertas a mirar,  
34 que si ella lo fuera hembra, a las manzanas irá.—  
Toditos los caballeros se tiran a las manzanas,  
36 y el caballero don Marcos a hablar con las madamas.  
—De amores me muero, madre, de amores de muero yo,  
38 que el caballero don Marcos es hembra, que no es varón.  
—Convídala tú, hijo mío, a las tiendas a mirar,  
40 que si ella lo fuera hembra a los corales irá.—  
Toditos los caballeros se tiran a los corales,  
42 y el caballero don Marcos a las armas y puñales.  
—De amores me muero, madre, de amores me muero yo,  
44 que el caballero don Marcos es hembra, que no es varón.  
—Convídala tú, hijo mío, a los toros a correr,  
46 que si ella lo fuera hembra no se será de mover.—  
Toditos los caballeros todavía no han ensillado,  
48 y el caballero don Marcos siete vueltas había dado.  
—De amores me muero, madre, de amores me muero yo,  
50 que el caballero don Marcos es hembra, que no es varón.  
—Convídala tu, hijo mío, a los baños a bañar,  
52 que si ella lo fuera hembra no se querrá desnudar.—  
Toditos los caballeros se tiraban a nadar,  
54 y el caballero don Marcos disculpas que daba ya.  
—Cartas, cartas me han venido de llorar y suspirar,  
56 que mi padre ya se ha muerto, mi madre expirando está.  
Por no darles un desaire, las piernas voy a mojar.  
58 Quédese con Dios, mi rey, con Dios se puede quedar,  
que siete años le ha servido esta doncellita real.

## 59 La doncella guerrera (II)

Alba de Cerrato

♩ = 126

84

Car-tas van y car-tas vie-nen des-de  
Ma-drid a A-ra-gón pa que sal-gaa pe-le-  
ar de ca-da ca-sa un va-rón, pa que  
rón.

- Cartas van y cartas vienen desde Madrid a Aragón,  
2 pa que salga a pelear de cada casa un varón.  
Saliendo un día de misa esta maldición echó:  
4 —¡Maldita seas, infanta, maldita seas de Dios,  
de siete hijos que has tenido, ninguno ha sido varón!—  
6 La más pequeña de todas a su padre que le oyó:  
—No maldizca usted a mi madre, no la maldizca usted, no;  
8 deme usted caballo y armas y a la guerra iré por vos.  
—Tenéis muchas faltas, hijas, que no es una ni son dos,  
10 sois abultadas de pecho, dirán que mujeres sois.  
—Esa no es falta, mi padre, esa no es falta, no, no,  
12 deme usted corsé de oro, yo me le oprimeré yo.  
—Tenéis muchas faltas, hijas, que no es una ni son dos,  
14 tenéis el pelo muy largo, dirán que mujeres sois.  
—Esa no es falta, mi padre, esa no es falta, no, no,  
16 deme usted tijeras de oro, me lo recortaré yo.  
—Tenéis muchas faltas, hijas, que no es una ni son dos,  
18 tenéis la cara muy blanca, dirán que mujeres sois.  
—Esa no es falta, mi padre, esa no es falta, no, no,  
20 cuando vaya en el caballo me pondré de cara al sol.—  
Al bajar por la escalera una cosa se la olvidó:  
22 —¿Cómo me he de llamar, padre, cómo me he de llamar yo?  
—Donino te llamas, hijo, Donino el emperador.—  
24 Siete años ha estado en guerra y nadie la conoció,  
tan sólo el hijo del rey, que de ella se enamoró.

- 26 —De amores me muero, madre, de amores me han de matar,  
que los ojos de Donino son de mujer natural.
- 28 —Convídale tú, hijo mío, pasa a tu casa a cenar,  
que si Donino es mujer a los huesos te irá a dar.—
- 30 Donino, como no es tonto, a las tajadas se va.  
—De amores me muero, madre, de amores me han de matar,  
32 que los ojos de Donino son de mujer natural.  
—Convídale tú, hijo mío, vas al huerto a pasear,  
34 que si Donino es mujer a las rosas te irá a dar.—  
Donino, como no es tonto, a los lirios se va ya:
- 36 —Oh qué lindas florecitas para damas engañar.—  
—De amores me muero, madre, de amores me han de matar,  
38 que los ojos de Donino son de mujer natural.  
—Convídale tú, hijo mío, vas a la fuente a bañar,  
40 que si Donino es mujer no se atreve a desnudar.—  
Donino, como no es tonto, un saltito pega ya:
- 42 —Soy delidado de pecho y no me puedo bañar.—  
—De amores me muero, madre, de amores me han de matar,  
44 que los ojos de Donino son de mujer natural.  
—Convídale tú, hijo mío, vas a tu cama a acostar,  
46 que si Donino es mujer no se atreve a desnudar.—  
A eso de la media noche don Carlos la fue a tentar:
- 48 —¿Qué atientas, don Carlos mío, ni que dejas de atentar?  
—Entre varón y varón, poca diferencia habrá.
- 50 —Abra las puertas, mi padre, ábralas en par en par,  
que doncellita salí y doncellita vuelvo a entrar.

## 60 La molinera y el cura (La canción del entremés)

Valderrábano

$\text{♩} = 104$

85 

Y si quie-res que te can-te, —————



y si quie-res que te can-te la can-ción del en-tre-



més, la can-ción del en-tre-més.

- Y si quieres que te cante la canción del entremés,  
 2 lo que le pasó a un molinero en casa con su mujer.  
 La visita un señor cura, la quiere pisar el pie.  
 4 —Déjale que te le pise, si te mueve el interés.—  
 Prepararon dos pollitos con azúcar y a la miel;  
 6 Estando comiendo el pollo a la puerta picó Andrés.  
 —Mi marido, padre cura, ¿dónde le meteré a usted?  
 8 —Méteme en ese costal y arrímame a esa pared;  
 como casa de molienda no lo echarán en deber.—  
 10 —¿Qué hay ahí en ese costal arrimado a esa pared?  
 —Fanega y media de trigo que ha quedado por moler.  
 12 —Esa fanega de trigo mis ojos la quieren ver.—  
 Y al desatar el costal la corona se le ve.  
 14 —Buenos días, padre cura. —Felices los tenga usted.—  
 —Una Isabel me engañó, no me engañará otra vez;  
 16 por muchos años que viva, no me engaña otra Isabel.

## 61 Albaniña

Cervatos de la Cueva

♩ = 112

86

Es. ta-bau-na se-ño-ri-ta, ay, con el ay, con el  
 ay, sen-ta-di-ta en su bal-cón, qué, qué co-lo-ri-tín, qué,  
 qué co-lo-ri-tón, sen-ta-di-ta en su-bal-cón.

- Estaba una señorita, ay, con el ay, con el ay,  
 sentadita en su balcón, qué, qué coloritín, qué, qué coloritón,  
 2 Pasó por allí un caballero que de ella se enamoró.  
 —Pase, pase, caballero, dormirá una noche o dos;  
 4 mi marido está en los montes, en los montes de León.—  
 A eso de la media noche, su maridito volvió:  
 6 —Ábreme la puerta, luna, ábreme la puerta, sol.  
 —No tengo llaves, maridito. —De oro las traigo yo.  
 8 ¿De quién es esa cabeza que en mi cama veo yo?  
 —Es el niño la vecina, que en mis brazos se durmió.  
 10 —Qué niño ni qué carajo, tiene barbas como yo.  
 Si le agarro de las barbas, le tiro por el balcón.

## 62 La vuelta del marido

Rebanal de las Llantas

♩. = 76

87

Es-ta-ba la lin-da An-to-nia — la-van-do pa-ños de  
 se-da, — vio ve-nir un ca-ba- lle-ro —  
 por a-que-las al-tas sie-ras. —

- Estaba la linda Antonia lavando paños de seda,  
 2 vio venir un caballero por aquellas altas sierras.  
 Acercóse y preguntóle si venía de la guerra.  
 4 —Sí, señora, de allá vengo, ¿qué tiene usted que la duela?  
 —Allá tengo a mi marido, siete años que lleva en ella  
 6 sin escribirme una carta, sin escribirme una letra.  
 —De ese tal hombre, señora, ¿no dará usted alguna seña?  
 8 —Viste blanco, calza blanco, y el carácter de doncella.  
 —Ese tal hombre, señora, muerto cayó en la pelea,  
 10 yo le ayudé a bien morir, yo le tuve la candela,  
 yo le abrí la sepultura y le ayudé a entrar en ella;  
 12 si no lo quiere creer aquí traigo la montera.—  
 Esto que oyó la señora desmayada cayó en tierra,  
 14 y después que volvió en sí estas palabras dijera:  
 —¿Quién me vestirá de luto, quién me calzará de seda?  
 16 Y a los mis niños queridos, ¿quién me los pondrá a la escuela?  
 —Yo la vestiré de luto, yo la calzaré de seda,  
 18 y a los sus niños queridos yo se los pondré a la escuela.—  
 Al otro día era domingo, la viudita va a la iglesia  
 20 toda cubierta de luto de los pies a la cabeza;  
 delante lleva los niños, la criada con la ofrenda,  
 22 y en el medio del camino con su marido se encuentra:  
 —¿Qué es esto, la mi mujer, quién te ha traído esta nueva?  
 24 —Un caballero ayer tarde, ¡de una puñalada muera!  
 —Perdónale, la señora, que el caballero yo era.  
 26 Si hubiese ido conmigo la habría cortao la cabeza.

Es el mismo tema del nº 24 (*Las señas del esposo*) y de los núms. 25 y 26a, b, c  
 (*Las señas del esposo - La Coronela*).

## 63 La loba parda

Támara

88  $\text{♩} = 66$

Es tan-do yo en mi cho-zue-la re-men-  
dan-do mi za-ma-rra, vi ba-jar a sie-te  
lo-bas por u-naes-tre cha-ca-ña-da.

- Estando yo en mi chozuela remendando mi zamarra,  
 2 vi bajar a siete lobas por una estrecha cañada.  
 Bajaban echando suertes para ver a quién tocaba,  
 4 y ha tocado a una lobita patituerta y jerobada.  
 Ha dado vuelta a la rede y no ha podido sacar nada,  
 6 y al dar la segunda vuelta ha cogido a una borrega  
 que tenían los pastores para el día de las Pascuas.  
 8 —¡Arriba, perra cachorra, arriba, perra guardiana!,  
 si me coges la lobita te doy la cena doblada:  
 10 siete calderos de leche y otros tantos de cuajada.—  
 Han andado siete leguas, todas siete abarbecadas,  
 12 y al saltar un arroyuelo la lobita iba cansada.  
 —Toma, perra, tu borrega, viva y sana como estaba.  
 14 —Yo no quiero tu borrega de tu boca baboseada,  
 que quiero la tu pelleja para mi amo una zamarra,  
 16 de la cabeza el zurrón pa que guarde las cucharas,  
 de los dientes los pendientes pa' una hija que tiene mi ama,  
 18 de las uñas las agujas pa coserse la zamarra,  
 de las patas las correas para atarse las polainas,  
 20 y del rabito después pa que toque la dulzaina.

## 64 El pollito de Granada

Arenillas de San Pelayo


♩ = 69

89 

u-na vie-ja en Gra-na-da —



un po-lli-to que — cri-ó, so-paen



vi-no le da-ba, — so-paen vi-no



que — le dio. A las tres se-ma-



FINAL: ción. —

- Una vieja en Granada un pollito que crió,  
 2 sopa en vino le daba, sopa en vino que le dio.  
 A las tres semanitas el pollito ya cantó,  
 4 que quería casarse sin más determinación.  
 Y la vieja enfadada un garrotazo le dio,  
 6 que le rompió tres plumas y el anillo del alón.  
 Favoró a la justicia, tiene cara de ladrón,  
 8 le rasgó la nariz hasta el chupe, todo el culo le rasgó.  
 Desde allí dio un volido, a Valdepeñas voló  
 10 a las tres de la tarde y a las posturas del sol.  
 Vio una dama sentada: —¡Quién podría ser su servidor,  
 12 para estar a su lado con ternura y devoción!



## 65 El bonetero de la Trapería

Villanuño de Valdavia

♩ = 112

90

E-raun bo-ne-te-ro, — e-raun bo-ne-

te-ro yun mar-qués hon-ra-do, mo-re-na, yun mar-


qués hon-ra-do, ca-ta-pún.

- Era un bonetero y un marqués honrado  
 2 que hacía bonetes, los vendía a ochavo,  
 y con el dinero se compró un caballo  
 4 ciego de los ojos, cojo de las patas,  
 no tenía rabo ni tampoco orejas.  
 6 Todas las mañanas le llevaba al prado,  
 tropezó en un junco, se cayó a un pantano.  
 8 Todos los vecinos fueron a sacarlo,  
 pero no pudieron, tuvon que dejarlo.  
 10 Pasó un gallina con su pi-piando,  
 le dio un picotazo, le sacó arrastrando.  
 12 Los perros decían: En buen año estamos,  
 los amos perdieron, nosotros ganamos.


## II. ROMANCES INFANTILES

## 66 Rico Franco (I)


♩ = 96 Rebanal de las Llantas

91 

En Ma-drid hay u-na ni-ña que la



lla-man I-sa-bel, y no la da-ban sus pa-dres ni por



quan-to pue-de-ha-ber.

- En Madrid hay una niña que la llaman Isabel,  
 2 y no la daban sus padres ni por cuanto puede haber.  
 Un día se la jugaron al juego del alfiler,  
 4 le ha tocado a un rico mozo, a un rico mozo aragonés.  
 Para sacarla de casa mató a sus hermanos tres.  
 6 Y en el medio del camino ya lloraba la Isabel.  
 —¿Por qué lloras tú, bien mío, por qué lloras tú, mi bien?  
 8 Si lloras por tus hermanos, muertos les dejé a los tres,  
 y si lloras por tu padre prisionero está también.  
 10 —No lloro por mis hermanos, ni por cuanto puede haber,  
 quiero tu espada dorada.— Y él le ha dicho: —¿Para qué?  
 12 —Para cortar una pera, que vengo muerta de sed.—  
 Él se la ha dado al derechas y la ha cogido al revés,  
 14 le ha cortado la cabeza y se la ha puesto a los pies.  
 —Tú mataste a mis hermanos, yo a ti también te maté,  
 16 y a mi padre prisionero libertad yo le daré,  
 y ahora solita en el mundo de ti no me acordaré.

## 67a Rico Franco (II)

Villasila de Valdavia

92  $\text{♩} = 72$

En Ma-drid - hay u-na ni - ña que la  
lla-man I - sa - bel, y sus pa-dres no la  
da-ban no por nin-gún in-te-rés. —

- En Madrid hay una niña que la llaman Isabel,  
2 y sus padres no la daban no por ningún interés.  
Una noche la jugaron a la flor del treinta y tres  
4 y se la ha ganado un joven, un joven aragonés.  
Para sacarla de casa mató a sus hermanos tres,  
6 y a sus padres prisioneros para llevar a Isabel.  
La ha montado en el caballo, para su tierra marchaba,  
8 y a la mitad del camino Isabelita lloraba.  
—¿Por qué lloras, Isabelita, por qué lloras, Isabel,  
10 lloras por padres o hermanos o lloras por interés?  
—No lloro por padre o hermanos, tampoco por interés.  
12 Dame tu puñal dorado. —Pero dime antes pa qué.  
—Dame tu puñal dorado. —Pero dime antes pa qué.  
14 —Para partir un pera, que vengo muerta de sed.—  
Él se le ha dado al derechas, ella le cogió al revés.  
16 —Tú mataste a mis hermanos y yo a ti te mataré.

## 67b Rico Franco (III)

$\text{♩} = 126$  Vega de Doña Olimpa

93

En Ma-drid — hay u-na ni — na que la  
lla-man la I-sa-bel, que no la da-ban sus  
pa — dres ni por nin-gún in-te-rés.

- En Madrid hay una niña que la llaman la Isabel,  
2 que no la daban sus padres ni por ningún interés,  
ni por dinero que cuenten tres contadores al mes.  
4 Una noche la ha jugado a la flor del treinta y tres;  
la ha ganado un chico rico, chico rico aragonés.  
6 Para sacarla de casa mata a sus hermanos tres;  
y la ha puesto a su caballo y le ha echado al cuatro pies.  
8 En el medio del camino ya lloraba la Isabel.  
—¿Por qué lloras, vida mía, por qué lloras, Isabel?  
10 ¿Si lloras por tus hermanos o por algún interés?  
—No lloro por mis hermanos ni por ningún interés.  
12 Dame tu puñal dorado, pronto te le volveré.  
—Me pedistes el puñal, no me dices para qué.  
14 —Para partir una pera, que vengo muerta de sed.—  
Se le ha dado de al derechas, le ha cogido del revés,  
16 le ha cortado la cabeza y se la ha puesto a los pies.  
—Tú mataste a mis hermanos, yo a ti también te maté,  
18 y a mis padres prisioneros, prisioneros les dejé;  
y a mis padres prisioneros pronto yo los sacaré.

## 67c Rico Franco (IV)

Villasur

94  $\text{♩} = 112$

En Ma-drid hay u-na ni-ña que la lla-man  
la I-sa-bel, — que no la da-ban sus  
pa-dres ni por nin-gún in-te-rés. —

- En Madrid hay una niña que la llaman la Isabel,  
2 que no la daban sus padres ni por ningún interés,  
ni por dinero que cuenten tres contadores al mes.  
4 La jugaron entre cuatro a la una y treinta y tres.  
La ha tocado a un lindo mozo, alto rubio aragonés.  
6 Para sacarla de casa mató a sus hermanos tres.  
En el medio del camino suspiraba la Isabel.  
8 —¿Por qué suspiras, mi vida, por qué suspiras, mi bien?  
Si suspiras por tus padres, prisioneros les dejé;  
10 si suspiras por hermanos, les he matado a los tres.  
—No suspiro por mis padres, ni por lo que pueda ser;  
12 dame tu puñal dorado, que luego te le daré.  
—¿Si no me dices pa cuándo, si no me dices pa qué?  
14 —Para cortar una pera, que yo me muero de sed.—  
Él se le ha dado al derechas, ella le cogió al revés,  
16 le ha cortado la cabeza y se la ha puesto a los pies.  
—Tú matastes a mis padres y a mis hermanos también,  
18 con este puñal dorado te maté yo a ti también.

## 67d Rico Franco (V)

♩ = 108

Valderrábano

95

En Ma-drid hay u-na ni-ña  
que la lla-man la I-sa-bel, y no la da-  
ban sus pa-dres ni por nin-gún in-te-  
rés, y no r-és.

- En Madrid hay una niña que la llaman la Isabel,  
2 y no la daban sus padres ni por ningún interés,  
ni por dinero que cuenten tres contadores a un mes.  
4 Una tarde la sortearon a la flor del treinta y tres,  
y ha tocado a un rico mozo, mozo rico aragonés.  
6 Para sacarla de casa mató a sus hermanos tres,  
y en el medio del camino ya lloraba la Isabel.  
8 —¿Por qué lloras, vida mía, por qué lloras, Isabel?  
—No lloro por mis hermanos, ni por ningún interés,  
10 que lloro por padre y madre, que prisioneros dejé.  
Dame tu puñal dorado. —Mi puñal yo te daré.  
12 De al derechas te le he dado, le has cogido de al revés.  
Yo te he dado mi puñal, no me has dicho para qué.  
14 —Para cortar una pera, que vengo muerta de sed.  
Tú mataste a mis hermanos, yo a ti también te maté,  
16 te cortaré la cabeza y te la pondré a los pies,  
y a mis pobrecitos padres a salvo yo les pondré,  
18 y a mis pobrecitos padres libertad yo les daré.

## 67e Rico Franco (VI)

Villarrodrigo de la Vega

♩ = 104

96

En Ma-drid hay u-na ni-ña que se  
 la-ma-ba I-sa-bel, que no la da-ban sus  
 pa-dres ni por nin-gún in-te-rés. —


- En Madrid hay una niña que se llamaba Isabel,  
 2 que no la daban sus padres ni por ningún interés,  
 ni por dinero que cuentan tres contadores al mes.  
 4 Una noche la jugaron a la flor del treinta y tres;  
 le ha tocado a un rico mozo, rico mozo aragonés.  
 6 Para sacarla de casa mató a sus hermanos tres.  
 La ha montado en el caballo, la ha echado al cuatro pies,  
 8 y en el medio del camino ya lloraba la Isabel.  
 —¿Por qué lloras, vida mía, por qué lloras, Isabel?  
 10 ¿Si lloras por tus hermanos o por algún interés?  
 —No lloro por mis hermanos ni por ningún interés;  
 12 dame tu puñal dorado, luego te le volveré.  
 —Me has pedido el puñal, no me has dicho para qué.  
 14 —Para partir una pera, que vengo muerta de sed.—  
 Se le ha dado al derechas y ella le puso al revés;  
 16 le ha cortado la cabeza y se la ha puesto a los pies.  
 —Tú mataste a mis hermanos, yo a ti también te maté,  
 18 y mis padres prisioneros, prisioneros les dejé,  
 y mis padres prisioneros, yo luego les soltaré.—  
 20 Aquí se acaba la pluma, aquí se acaba el papel,  
 aquí se acabó la vida de ese mozo aragonés.




## 68a La doncella guerrera (III)

Congosto de Valdavia


♩ = 126

97 

En Se. vi- llaaun se- vi- lla- no sie- te



hi- jos le dio Dios, pe- ro tu- vo la des-



gra- cia que nin- gu- no fue va- rón.

- En Sevilla a un sevillano siete hijos le dio Dios,  
 2 pero tuvo la desgracia que ninguno fue varón.  
 Un día a la más pequeña la entró la inclinación  
 4 de ir a servir al rey vestidita de varón.  
 —No vayas, hija, no vayas, que te van a conocer,  
 6 que tienes el pelo largo y dirán que eres mujer.  
 —Si el pelo lo tengo largo, madre, me lo corte usted,  
 8 que con el pelo cortado un varón pareceré.—  
 Siete años peleando y nadie la conoció;  
 10 hasta subir al caballo la espada se la cayó.  
 En vez de decir "maldito", dijo: —Bendito sea Dios.—  
 12 Y el rey que estaba presente de ella se enamoró.

## 68b La doncella guerrera (IV)

Acera de la Vega

♩ = 126

98

En Se-vi-lla a un se-vi-lla-no sie-te  
 hi-jos le dio Dios, y tu-vo la ma-la  
 suerte que nin-gu-no fue va-rón.

En Sevilla a un sevillano siete hijos le dio Dios,  
 2 y tuvo la mala suerte que ninguno fue varón.  
 Un día a la más pequeña le llamó la inclinación  
 4 de ir a servir al rey vestidita de varón.  
 —No vayas, hija, no vayas, que te van a conocer,  
 6 tienes el pelo muy largo y dirán que eres mujer.  
 —Si lo tengo que lo tenga, padre, me lo cortaré,  
 8 que con el pelo cortado un varón pareceré.—  
 Siete años peleando y nadie la conoció;  
 10 hasta subir al caballo la espada se la cayó;  
 y al decir ¡maldita sea! en un pie se la clavó.  
 12 —Maldita sea la espada y bendita sea yo.—  
 Y el rey que estaba detrás le llamó la inclinación.

## 68c La doncella guerrera (V)

Villasila de Valdavia

♩ = 104

99

Un se-vi-llan se-vi-lla-no sie-te  
 hi-jas le dio Dios, y tu-vo la ma-la  
 suerte que nin-gu-na fue va-rón, que nin-gu-na fue va-  
 rón. —

- Un sevillán sevillano siete hijas le dio Dios,  
 2 y tuvo la mala suerte que ninguna fue varón.  
 Un día a la más pequeña la llamó la inclinación  
 4 de ir a servir al rey vestidita de varón.  
 —No vayas, hija, no vayas que te van a conocer,  
 6 tienes el pelo muy largo y dirán que eres mujer.  
 —Si tengo el pelo muy largo, madre, me lo corté usted,  
 8 que con el pelo cortado un varón pareceré.—  
 Siete años peleando y nadie la conoció;  
 10 hasta montar a caballo la espada se la cayó.  
 —¡Maldita sea la espada, maldita sea yo!—  
 12 El rey que la estaba viendo de ella se enamoró.

## 68d La doncella guerrera (VI)

Arenillas de San Pelayo

♩ = 152

100

Un se-vi-llán se-vi-lla-no sie-te hi-jas le dio  
Dios y de las sie-te que tu-vo nin-gu-  
na le fue va-rón, nin-gu-na le fue va-rón.

Un sevillán sevillano siete hijas le dio Dios,  
2 y de las siete que tuvo ninguna le fue varón.  
Un día la más pequeña tuvo la inclinación  
4 de ir a servir al rey vestidita de varón.  
—No vayas, hija, no vayas, que te van a conocer,  
6 tienes el pelo muy largo y dirán que eres mujer.  
—Si tengo el pelo muy largo, padre, me lo cortaré,  
8 que con el pelo cortado un varón pareceré.

(No recuerda más)

## 68e La doncella guerrera (VII)

Valderrábano

♩ = 138

101

En se-vi-lla a un se-vi-lla no sie-te  
 hi-jos le dio Dios, pe-ro tu-vo la des-  
 gra-cia que nin-gu-no fue va-rón.

En Sevilla a un sevillano siete hijos le dio Dios,  
 2 pero tuvo la desgracia que ninguno fue varón.  
 De las siete la más nueva la vino la inclinación  
 4 de ir a servir al rey vestidita de varón.  
 —No vayas, hija, no vayas, que te van a conocer,  
 6 que tienes el pelo largo y dirán que eres mujer.  
 —El pelo lo corto, madre, si no me lo corta usted,  
 8 que con el pelo cortado un varón pareceré.—  
 Siete años ha servido y nadie la conoció,  
 10 tan sólo el hijo del rey que de ella se enamoró.

## 69 Las hijas de Merino (I)

Alba de Cerrato

$\text{♩} = 168$

102

Pa-pá, ¿si me de-jas ir, pa-pá, si me de-jas  
ir un po-qui-to a la al-me-da, un po-qui-to a la al-  
me-da? To-das mis a-mi-gas van, to-das mis a-mi-gas  
van, lle-van su ri-ca me-rien-da, lle-van su ri-ca me-  
rien-da. —

- Papá, ¿si me dejas ir un poquito a la alameda?  
2 Todas mis amigas van, llevan su rica merienda:—  
Y al revolver de una esquina se perdió la más pequeña.  
4 Su padre la anda buscando calle arriba, calle abajo,  
calle de Santo Tomás, calle de Santo Tomás.  
6 La ha encontrado en una esquina hablando con su galán.  
De esta manera decía: —Contigo me he de casar  
8 aunque me cueste la vida. Mi papá tiene un peral,  
que da las peras muy finas y tardan en madurar.

## 70 Las hijas de Merino (II)

Villasila de Valdavia

♩ = 144

103

Ma-má, ¿si me de-jas ir, — ma-má, si me de-jas  
 ir — un po-qui-to a la al-a-me-da, un po-qui-to a la al-a-  
 me-da con las hi-jas de Me-ri-no, con las hi-jas de Me-  
 ri-no que lle-van ri-ca me rien-da, que lle-van ri-ca me-  
 rien-da? —

- Mamá, ¿si me dejas ir un poquito a la alameda  
 2 con las hijas de Merino que llevan rica merienda?—  
 A la hora de merendar se perdió la más pequeña.  
 4 Calle arriba, calle abajo, calle de Santo Tomás,  
 en una sala metida, allí la han ido a encontrar  
 6 hablando con su galán. Estas palabras decía:  
 —Contigo me he de casar, aunque me cueste la vida.

## 71 Hilo de oro

Boadilla de Rioseco

♩ = 112

104

De Ma-drid ven-go, se-ño-ra, de por hi-lo  
 por-tu-gués, — en el ca-mi-no me han di-  
 cho que cien hi-jas tie-neur-ted. —

- De Madrid vengo, señora, de por hilo portugués,  
 2 en el camino me han dicho que cien hijas tiene usted.  
 —Si las tengo que las tenga, ¿que cuidao la dan a usted?  
 4 —De las cien hijas que tiene, la mejor voy a escoger.  
 Ésta escojo por hermosa, que me parece una rosa.  
 6 Ésta escojo por clavel, que me parece un rosel.  
 —Lo que le pido y le encargo, que me la trate usted bien.  
 8 —Bien tratada, bien tratada, en silla de oro sentada.  
 El pan que comerá el rey, lo comerá ella también.  
 10 Azotitos con correa, lo que sea menester.

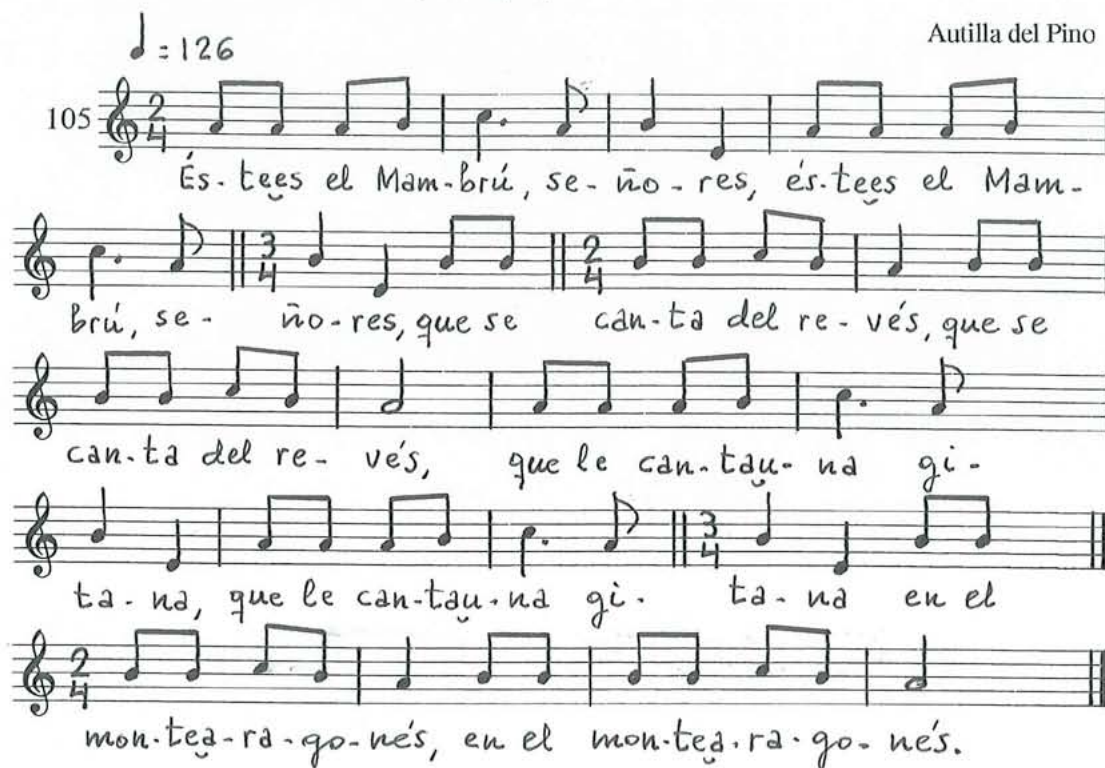


## 72 Las señas del esposo (VI)

Autilla del Pino

♩ = 126

105



És-tees el Mam-brú, se- ño-res, és-tees el Mam-  
brú, se- ño-res, que se can-ta del re- vés, que se  
can-ta del re- vés, que le can-tau-na gi-  
ta-na, que le can-tau-na gi- ta-na en el  
mon-tea-ra-go-nés, en el mon-tea-ra-go-nés.

- Éste es el Mambrú, señores, que se canta del revés,  
 2 que le canta una gitana en el monte aragonés.  
 —Oiga usted, señor soldado, usted que ha servido al rey,  
 4 ¿ha visto a mi marido en la guerra alguna vez?  
 —Sí, señora, le habré visto, pero no doy señas de él.  
 6 —Mi marido es un buen mozo, alto y aragonés.  
 En la punta de la espada, lleva un pañuelo bordé,  
 8 que le bordé de pequeña y otro que le bordaré.  
 Siete años voy esperando otros siete esperaré,  
 10 si a los catorce no viene monjita me he de meter.

## 73 El vendedor de nabos

Rebanal de las Llantas

♩ = 120

106

Mia-bue-lo te-ní— aun huer-to, mia-bue-  
 lo te-ní— aun huer-to, suo-fi-cioe-ra sem-brar  
 na-bos, tra-la-ra, suo-fi-cioe-ra sem-brar na-bos, tra-la-  
 ra, suo-fi-cioe-ra sem-brar na-bos. —

- Mi abuelo tenía un huerto, su oficio era sembrar nabos.  
 2 Apareja la borrica y te vas a vender nabos.  
 En el medio del camino le salieron los gitanos,  
 4 le quitaron la borrica y le dejaron los nabos.  
 A la entrada de Aragón hay un letrero bordado  
 6 con letras de oro que dice: “Aquí murió el de los nabos”;  
 no murió de pulmonía, ni tampoco de catarro,  
 8 que murió de una paliza que le dieron los gitanos.

## 74a Santa Catalina (I)

Cevico de la Torre

107

En Bur-gos hay u na ni-ña, en Bur-gos hay u-ña  
ni-ña que Ca-ta-li-na se lla-ma, ay, sí, que Ca-ta-  
li-na se lla-ma.

- En Burgos hay una niña que Catalina se llama;  
 2 Todos los días de fiesta su papá la castigaba.  
 La mandó hacer una rueda de cuchillos y navajas.  
 4 —Sube, sube, Catalina, que el rey del cielo te llama.  
 —¿Qué me quiere el rey del cielo que tan deprisa me llama?  
 6 —Que te subas a la gloria, que ya la tienes ganada.

## 74b Santa Catalina (II) + Marinero al agua (I)

Alba de Cerrato

♩ = 92

108

En Bur-gos hay u - ña ni - ña, en Bur-gos hay u - ña  
ni - ña que se lla-ma Ca-ta-li-na, ay, sí, que se lla-  
ma Ca-ta-li-na.

- En Burgos hay una niña que se llama Catalina.  
 2 Todos los días de fiesta, su papá la castigaba,  
 porque no quería hacer lo que su madre mandaba.  
 4 La mandó hacer una rueda de cuchillos y navajas.  
 La rueda ya estaba hecha, Catalina arrodillada.  
 6 —Sube, sube, Catalina, que Dios del cielo te llama.  
 —¿Qué me querrá Dios del cielo, que tan aprisa me llama?  
 8 —Que te subas a la gloria, que ya la tienes ganada.—  
 El corazón pa Jesús y el alma para María,  
 10 las tripas para los peces, que están adentro del águ;a;  
 el pellejo pa un pastor, pa que se haga una zamorra;  
 12 las manos pa' el sacristán, pa que toque las campanas,  
 los dientes para una vieja, pa que ronche las castañas.

## 74c Santa Catalina (III) + Marinero al agua (II)

Vega de Doña Olimpa

109  $\text{♩} = 88$

En Ma-drid hay u-na ni-ña, en Ma-drid hay u-na  
ni-na que ca-ta-li-na se lla-ma, ay, sí, que Ca-ta-  
li-na se lla-ma.

- En Madrid hay una niña que Catalina se llama.  
 2 Todos los días de fiesta su papá la castigaba,  
 porque no quería hacer lo que su mamá mandaba.  
 4 La mandó hacer una rueda de cuchillos y navajas.  
 La rueda ya estaba hecha, Catalina arrodillada.  
 6 —Levántate, Catalina, que el rey del cielo te llama.  
 —¿Qué me quiere el rey del cielo, que tan deprisa me llama?  
 8 —Que te subas a la gloria, que ya la tienes ganada.  
 —La gloria es para mi Dios, que la hizo de la nada;  
 10 los dientes para una vieja pa que ronche las castañas;  
 los huesos pa el sacristán pa que toque las campanas;  
 12 el pellejo para el cura para que haga una sotana.

## 75 Santa Catalina (IV) + Marinero al agua (III)

Vega de Doña Olimpa

♩ = 160

110

En Ma-drid hay u-na ni-ña que Ca-  
ta-li-na se lla-ma, que con el den-gue, den-gue,  
den-gue, que con el za-pa-ti-to ba-jo, que  
con la me-dia co-lo-ra-da.

En Madrid hay una niña que Catalina se llama.  
que con el dengue, dengue, que con el zapatito bajo,  
que con la media colorada.

- 2 Todos los días de fiesta su papá la castigaba,  
porque no quería hacer lo que su mamá mandaba.
- 4 La mandó hacer una rueda de cuchillos y navajas.  
La rueda ya estaba hecha, Catalina arrodillada.
- 6 —Levántate, Catalina, que el rey del cielo te llama.  
—¿Qué me quiere el rey del cielo, que tan deprisa me llama?
- 8 —Que te subas a la gloria, que ya la tienes ganada.  
—La gloria es para mi Dios, que la hizo de la nada;
- 10 los dientes para una vieja pa que ronche las castañas;  
los huesos pa' el sacristán pa que toque las campanas;
- 12 el pellejo para el cura para que haga una sotana.

## 76 Don Gato

♩. = 76

Arenillas de San Pelayo

111

Es- ta- bael se- ñor don Ga- to, e- le  
 pum, sen- ta- di- toen su te- ja- do,  
 e- le pum, ca- ta- púm, ca- ta- púm.

- Estaba el señor don Gato, *ele pum,*  
 sentadito en su tejado, *ele pum, catapúm, catapúm.*
- 2 Ha recibido una carta, que si quiere ser casado  
 con una gatita parda sobrina de un gato pardo.
- 4 De contento que se puso, se ha caído del tejado,  
 se ha roto siete costillas, el espinazo y el rabo.
- 6 Han llamado al señor médico y también al cirujano,  
 le ha recetado una taza, una tacita de caldo.
- 8 Ya le llevan a enterrar por las calles del pescado,  
 y al olor de las sardinas el gato ha resucitado.
- 10 Por eso dicen las gentes: siete vidas tiene un gato.

## 77a Mambrú (I)

♩ = 108 Rebanal de las Llantas

112

En Pa-ris na-cióun ni— ño, mi-raa-  
mor y do-lor y qué pe-na, en Pa-ris na-cióun  
ni— ño, le va a bau-ti-zar, le van a bau-ti-  
zar, le van a bau-ti-zar.

En París nació un niño,  
*mira amor y dolor y qué pena,*

en París nació un niño, le van a bautizar.

2 Preguntan al padrino cómo se ha de llamar.

El padrino responde: —Mambrús en general.—

4 Mambrú se fue a la guerra, no sé cuándo vendrá,  
si vendrá por la Pascua o por la Trinidad.

6 La Trinidad se pasa, Mambrú no viene ya;  
la dama que le espera muy impaciente está.

8 Se ha asomado a la torre por ver si viene ya;  
allá de lejas tierras un paje vio asomar.

10 —Pajecillo, mi paje, ¿qué novedad traerás?  
—La novedad que traigo, .....

12 Mambrú se ha muerto ya, que yo le vi enterrar.  
Le llevan cuatro oficiales, le llevan a enterrar,

14 el uno se llama Pedro y otro se llama Juan,  
el otro don Melchor y el otro don Gaspar.

16 Y llevan una toca y un pájaro cantar,  
y en el cántico dice: Mambrú es general.



## 77b Mambrú (II)

Vega de Doña Olimpa

♩ = 116

113

Mam-brú se fue a la gue-rra, mi-run-

dón, mi-run-dón, mi-run-de-la, Mam-brú se fue a

gue-rra, ¡mi Dios, cuan-do ven-drá, mi Dios, cuan-do ven-

drá, mi Dios, cuan-do ven-drá!

- Mambrú se fue a la guerra,  
*Mirundón, mirundón, mirundela,*  
 Mambrú se fue a la guerra, ¡mi Dios, cuándo vendrá!  
 2 ¿Si vendrá para las Pascuas? ¿o pa la Trinidad?  
 La Trinidad se pasa, Mambrú no viene ya.  
 4 Se ha subido a la torre por ver si venía ya.  
 Ya vio venir un paje, ¿qué noticia traerá?  
 6 —Que Mambrú se ha muerto, le llevan a enterrar  
 cuatro curas y un paje y un pobre sacristán.  
 8 La caja de era de oro, la tapa de cristal;  
 y en el medio la tapa tres pajarillos van  
 10 cantando el pío, pío, cantando el pío pan.

## 77c Mambrú (III)

Melgar de Yuso

114  $\text{♩} = 132$

Mam-brú se fue a la guerra, mi-reus-  
 ted, mi-reus-ted qué pe-na, Mam-brú se fue a la  
 guerra, no sé cuan-do ven-drá, do re mi, do re  
 ma, no sé cuan-do ven-drá.

- Mambrú se fue a la guerra,  
 mire usted, mire usted qué pena,  
 Mambrú se fue a la guerra, no sé cuándo vendrá.  
 2 ¿Si vendrá para Pascua? ¿o para Navidad?  
 La navidad se pasa, Mambrú no viene ya.  
 4 Se ve venir a un paje, ¿qué noticias traerá?  
 —Las noticias que traigo dan ganas de llorar:  
 6 que Mambrú ya se ha muerto, lo llevan a enterrar  
 entre cuatro estudiantes, el cura y sacristán.

## 78 Mambrú (IV)

Alba de Cerrato

♩ = 132

115

Mam-brú se fue a la gue-rra, vi-vael a-  
 mor, no sé cuan-do ven-drá, vi-va la ro-saen su ro-  
 sal.

- Mambrú se fue a la guerra, no sé cuándo vendrá.  
 2 ¿Si vendrá pa la Pascua o pa la Trinidad?  
 La Trinidad se pasa, Mambrú no viene ya.  
 4 Ya vi venir un parte, ¿qué noticia traerá?  
 —La noticia que traigo: Mambrú se ha muerto ya.  
 6 La caja era de oro, la tapa de cristal.  
 Encima de la tapa un pajarito va  
 8 cantando el pío, pío, cantando el pío va.

## 79 Santa Teresa niña quiere ser mártir

♩ = 112

Vega de Doña Olimpa

116

Las glo-rias de Te- re- sa, co- ra- zón, co- ra-  
zón, Te- re- si- ta, las glo-rias de Te- re- sa, yo  
 las voy a can- tar, yo las voy a can- tar yo  
 las voy a can- tar.

Las glorias de Teresa, corazón, corazón, Teresita,  
 yo las voy a cantar.

- 2 A la edad de quince años la vida quiso dar.  
 Su padre la decía: —Teresa, ¿dónde vas?  
 4 —Voy donde aquellos moros, les quiero conquistar.  
 —No vayas, no, Teresa, que te van a matar.  
 6 —Eso es lo que yo quiero, lo que voy a buscar.  
 —Te haremos un convento, tú le dirigirás,  
 8 en el monte Carmelo, madre de caridad.

## 80a La viudita de conde Laurel (I)

Villota del Duque

♩ = 100

117

A la rue-da de ma-yo, al cam-po sa-  
li — a co-ger las flo-res de ma-yo ya-  
bril.

A la rueda de mayo, al campo salí  
2 a coger las flores de mayo y abril.

—Yo soy la viudita del conde Laurel,  
4 que quiero casarme y no tengo con quién.

—Si quieres casarte y no tienes con quién,  
6 elige a tu gusto, que aquí tienes quién.

—Escojo a N. N. por ser la más linda,  
8 escojo a N. N. por ser la más guapa.

## 80b La viudita de conde Laurel (II)

$\text{♩} = 108$  Vega de Doña Olimpa

118

A la rue-da de ma-yo al cam-po sa-

lí — a co-ger las flo-res de ma-yo ya-

bril.

- A la rueda de mayo al campo salí  
 2 a coger las flores de mayo y abril.
- Yo soy la viudita del conde Laurel,  
 4 que quiero casarme, no tengo con quién.
- Si quieres casarte y no tienes con quién,  
 6 elige a tu gusto, que aquí tienes quién.

(La que estaba en el medio del corro decía: ¡A ti no, a ti no, a ti no! .....  
 Cuando elegía al que la gustaba decía: ¡Contigo me caso!)

## 81 Me casó mi madre (I)

Alba de Cerrato

♩ = 92

119

Me ca- só mi ma- dre, me ca- só mi  
ma- dre chi- qui- llay bo- ni- ta, ay, ay, ay,  
chi- qui- llay bo- ni- ta.

- Me casó mi madre, chiquilla y bonita,  
2 con un muchachito que yo no quería.  
Y a la media noche el pícaro se iba.  
4 Me fui detrás de él por ver dónde iba;  
ya le vi entrar en casa su querida.  
6 Ya le oí decir: —Pa ti la rica mantilla,  
pa la otra mujer palos y mala vida.—  
8 Me volví a casa triste y afligida;  
me puse a cenar, cenar no podía;  
10 me puse al balcón por ver si venía.  
Ya le vi subir por la calle arriba;  
12 subía diciendo: —Abre la puerta, María,  
que vengo cansado de buscar la vida.  
14 —¿No vendrás cansado de en casa tu querida?—  
Del primer puñetazo me quedó tendida.  
16 —Llamad al alcalde y al corregidor,  
que le metan preso a este pícaro bribón.  
18 —Por ti me llevan preso, boquita de piñón.

## 82 Me casó mi madre (II)

Rebanal de las Llantas

♩ = 104

120

De muy jo- ven- ci- ta ca- só- me mi ma-  
 dre con un mu- cha- chi- to que yo no que- rí- a,  
 con un mu- cha- chi- to que yo no que- rí- a.

De muy jovencita casóme mi madre  
 2 con un muchachito que yo no quería.  
 La noche de bodas de ronda se iba  
 4 con zapato leado y espada ceñida.  
 Yo le fui siguiendo por ver dónde iba,  
 6 y le vi que entraba en casa de su amiga.  
 Me volví pa casa triste y afligida,  
 8 me metí en la cama por ver si venía.  
 —Ábreme la puerta, ábreme, mi vida,  
 10 que vengo cansado de rondar la villa.  
 —Vete que te abra en casa de tu amiga.  
 12 —Ábreme, mujer, ábreme corriendo,  
 que viene nublado y viene lloviendo.  
 14 —Vete que te abra en casa de tu amiga.  
 —Ábreme, mujer, no seas el demonio,  
 16 mira que si entro te agarro po'l moño.



## 83a Santa Elena (I) (hexas.)

Villarodrigo de la Vega

♩ = 126

121

Es-ta-ban tres ni-ñas bor-dan-do cor-  
 ba-tas, es-ta-ban tres ni-ñas bor-dan-do cor-  
 ba-tas con au-jas de o-roy de-da-les de  
 pla-ta, con au-jas de o-roy de da-les de  
 pla-ta.—

- Estaban tres niñas bordando corbatas  
 2 con agujas de oro y dedales de plata.  
 Pasó por allí un caballero pidiendo posada.  
 4 —Si mi mamá quiere, yo le daré cama.—  
 A la medianoche él se levantó,  
 6 y a una de las tres niñas, a Elena cogió.  
 Cogió un cuchillo y la degolló,  
 8 al pie de una malva allí la enterró.  
 A los pocos días por allí pasó,  
 10 y al pisar la malva Elena salió.  
 —Perdóname, Elena, por lo que te hice.  
 12 —Perdonado estás, pero no me quisiste.

## 83b Santa Elena (II) (hexas.)

Valderrábano

♩ = 120

122

Es-tan-do la ni- ña bor-dan— do cor-  
 ba-tas, es-tan-do la ni- ña bor-dan— do cor-  
 ba-tas, pa-soun ca-ba-lle-ro pi-dien-do po-  
 sa-da, pa-soun ca-ba-lle-ro pi-dien-do po-  
 sa-da.—

- Estando la niña bordando corbatas,  
 2 pasó un caballero pidiendo posada.  
 —Dime, niña hermosa, si me das posada.  
 4 —Si mis padres quieren, yo de buena gana.—  
 Llegaron sus padres, le dieron posada,  
 6 le manda pasar al centro la sala,  
 le ponen de comer en el medio la sala  
 8 con cuchara de oro, tenedor de plata.  
 Le hicieron la cama al rincón de la sala  
 10 con colchón de seda, sábanas de holanda.  
 A la media noche él se levantó,  
 12 de las tres hermanas a Elena cogió;  
 la monta en su caballo, con ella marchó;  
 14 halló un bosquecito y la preguntó:  
 —¿Cómo te llamas, niña, la mi enamorada?  
 16 —Yo me llamo Elena, y aquí desgraciada.—  
 Sacó un cuchillito y allí la mató,  
 18 y allí hizo un hoyo y allí la enterró.  
 A los siete años por allí pasó  
 20 allí un pastorcito y le preguntó:  
 —¿De quién es esa ermita que ahí se apareció?  
 22 —Es de Santa Elena, la que usted mató.  
 —Sí la di, la di, cuanto más la daba,  
 24 para que me dijo que allí desgraciada.

### III. ROMANCES RELIGIOSOS

**ROMANCES RELIGIOSOS**

**A. NACIMIENTO E INFANCIA DE JESÚS**

## 84a Los tres Reyes de Oriente (I)

Valderrábano

♩. = 66

123

Es-ta no-che son los Re-yes, se-gun-da fies-  
ta del a-ño, cuan-do da-mas y ga-lanes al rey  
pi-den a — qui-nal-do. —

- Esta noche son los Reyes, segunda fiesta del año,  
2 cuando damas y galanes al rey piden aguinaldo.  
Yo se los vengo a pedir a este caballero honrado,  
4 creo no les negaré si los Reyes le cantamos.  
Del Oriente a Persia salen tres Reyes con alegría,  
6 y por nombre Magos tienen por su gran filosofía.  
Van guiados de una estrella que alumbra de noche y día,  
8 su divino alumbramiento desde el norte al mediodía.  
Esta estrella no es errante ni es cometa dividida,  
10 que es el ángel que ha anunciado a los pastores la dicha.  
Caminan los tres gustosos, y en llegando a Palestina  
12 la estrella se retiró porque Dios así quería.  
No preguntan por posada, ni tampoco por comida,  
14 que preguntan por el rey que es el autor de la vida.  
.....  
de una Virgen muy sagrada que ha dado a luz estos días.  
16 En el portal de Belén, donde la estrella les guía,  
vieron a recién nacido en los brazos de María.  
18 Y con mucha reverencia se postraron de rodillas;  
al Niño de Dios adoran y a su Madre esclarecida.  
20 Unos le ofrecen el oro, otros le ofrecen la mirra,  
otros le ofrecen incienso, que para el cielo camina.  
22 Oro ofrecen como a Rey de toda la jerarquía,  
la mirra como a Rey de toda la jerarquía,  
misterios que ellos tenían;  
24 el incienso como a Dios, potencia grande infinita.  
Estos dones se pusieron en enero a los seis días.  
26 Donde fueron bautizados por la iglesia esclarecida,  
Tomás les echaba el agua y sus nombres les ponía.

- 28 Al uno puso Melchor, a otro Gaspar le ponía,  
a otro puso Baltasar, ¡oh que feliz compañía!
- 30 Los años que estos vivieron acá en esta inmortal vida,  
Melchor vivió ciento veinte, oh qué edad tan peregrina,
- 32 Gaspar vivió ciento diez, oh qué edad tan florecida,  
Baltasar ochenta y tres, que es una edad muy cumplida.
- 34 Ilústrense los señores, los que en esta casa habitan,  
preparen los aguinaldos para que logren la dicha;
- 36 el nacimiento dichoso de aquel Divino el Mesías,  
buena entrada de Reyes tengan vuestras señorías.

## 84b Los tres Reyes de Oriente (II)

Tabanera de Valdavia

♩. = 66

124

Es-te di-a son los Re-yes, se-gun-da fies-  
ta del a-ño, don-de da-mas y ga-lanes al rey  
pi-den a-gui-nal-do.

- Este día son los Reyes, segunda fiesta del año,  
2 donde damas y galanes al rey piden aguinaldo.  
Yo se lo vengo a pedir a este caballero honrado,  
4 pero no lo negará si los Reyes le cantamos.  
Del Oriente a Persia salen tres reyes con alegría,  
6 van guiados de una estrella que luce de noche y día.  
Esta estrella no es errante, ni tampoco es dividida,  
8 es un ángel que ha anunciado a los pastores la dicha,  
el nacimiento glorioso de aquel divino Mesías.  
10 Caminan los tres gustosos, ya llegan a Palestina;  
no preguntan por posada ni tampoco por comida,  
12 preguntan por aquel Rey que es el autor de la vida.  
Y con grandes reverencias se postraron de rodillas,  
14 al Niño Dios le adoran y a su Madre esclarecida.  
Van al portal de Belén, donde la estrella les guía;  
16 el uno le ofrece oro, el otro le ofrece mirra,  
el otro le ofrece incienso, que para el cielo camina.

(No recuerda más)

## 84c Los tres Reyes de Oriente (III)

Renedo de Valdavia

♩. = 72

125

Del O- rien- tea Per- sia sa- len tres Re- yes con  
a- le- gri- a, — y por nom- bres Ma- gos  
tie- nen, de su gran fi- lo- so- fí- a. —

Del Oriente a Persia salen tres Reyes con alegría,  
2 y por nombres Magos tienen, de su gran filosofía.  
Van guiados de una estrella que alumbra de noche y día.  
4 Esta estrella no es errante ni cometa dividida,  
que es el ángel que anunció a los pastores la dicha  
6 de una Virgen muy sagrada que ha nacido en estos días,  
en el portal de Belén, donde la estrella les guía.  
8 Vieron al recién nacido en los brazos de María,  
y con grande reverencia se postraron de rodillas.  
10 Al Niño de Dios adoran y a su Madre esclarecida,  
le ofrecieron los tres dones, la Virgen los recibía.  
12 Oro ofrecen como a Rey de todas las jerarquías;  
el incienso como a Dios, potencia grande infinita;  
14 la mirra como inmortal, misterios que ellos querían.  
El bautismo de estos Reyes en enero a los seis días,  
16 este día se pusieron los tres Reyes a la pila,  
donde fueron bautizados por su ley santa y divina.  
18 Tomás les echaba el agua y sus nombres les ponía;  
al uno puso Melchor y a otro Gaspar le ponía,  
20 y a otro puso Baltasar, ¡oh que feliz compañía!  
Los años que éstos vivieron, según la plana lo dicta,  
22 recibieron el bautismo por su ley santa y divina.



## 84d Los tres Reyes de Oriente (IV)

Villota del Duque

$\text{♩} = 116$

126


Del O- rien- tea Per- sia sa- len tres Re-  
 yes con a- le- grí- a, van qui- a- dos deu- naes-  
 tre- lla, lu- ce de no- chey de dí- a. —

Del Oriente a Persia salen tres Reyes con alegría,  
 2 van guiados de una estrella, luce de noche y de día.  
 Esta estrella no es errante ni cometa dividida,  
 4 que es el ángel que anunció a los pastores la dicha.


## 84e Los tres Reyes de Oriente (V)


Valderrábano


$\text{♩} = 108$


127 

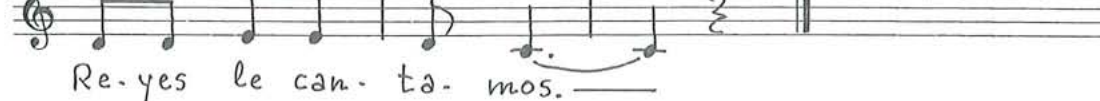
Es-ta no-che son los Re-yes, se-gun-

 da fies-ta del a-ño, — cuan-do da-mas y ga-

 la-nes al rey pi-den a-gui-nal-do. Yo se

 lo ven-go a pe-dir — a es-te ca-ba-llero hon-

 ra-do, cre-o no lo ne-ga-rá — si los

 Re-yes le can-ta-mos. —

- Esta noche son los Reyes, segunda fiesta del año,  
 2 cuando damas y galanes al rey piden aguinaldo.  
 Yo se lo vengo a pedir a este caballero honrado,  
 4 creo no lo negará si los Reyes le cantamos.
- Del Oriente a Persia salen tres reyes con alegría,  
 6 y por nombres Magos tienen por su gran filosofía.  
 Van guiados de una estrella que alumbra de noche y día,  
 8 su divino alumbramiento es del norte al mediodía.
- Esta estrella no es errante ni cometa dividida,  
 10 que es el ángel que anunció a los pastores la dicha  
 del nacimiento dichoso de aquel divino Mesías.
- 12 Caminan los tres gustosos, y en llegando a Palestina  
 la estrella se retiró porque Dios así quería.

- 14 No preguntan por posada, ni tampoco por comida,  
 que preguntan por el rey que es el autor de la vida,  
 16 de una Virgen muy sagrada que a dado a luz estos días  
 en el portal de Belén, donde la estrella les guía.
- 18 Vieron al recién nacido en los brazos de María,  
 y con mucha reverencia se postraron de rodillas  
 20 y al Niño de Dios adoran y a su madre esclarecida.  
 Unos le ofrecen el oro, otros le ofrecen la mirra,  
 22 otros le ofrecen incienso que para el cielo encamina.  
 Oro ofrecen como a Rey de toda la jerarquía,  
 24 la mirra como inmortal, potencia grande infinita,  
 y el incienso como al Dios, misterios que ellos tenían.
- 26 Estos soberanos dones le ofrecen con alegría,  
 son herederos de Abraham por su gran filosofía.
- 28 El bautismo de estos Reyes, en enero a los seis días;  
 este día se pusieron los tres Reyes a la pila,  
 30 donde fueron bautizados por la iglesia esclarecida.  
 Tomás les echaba el agua y su nombre le ponía:  
 32 y a uno le puso Melchor y a otro Gaspar le ponía,  
 y a otro puso Baltasar, ¡oh qué feliz compañía!
- 34 Los años que estos vivieron acá en esta inmortal vida:  
 Melchor vivió ciento y veinte, ¡oh qué edad tan florecida!;  
 36 Gaspar vivió ciento y diez, ¡oh qué edad tan peregrina!;  
 Baltasar ochenta y tres, que es una edad muy cumplida.
- 38 Ilústrense los señores, los que en esta casa habitan,  
 nos manden el aguinaldo para que logren la dicha  
 40 del nacimiento dichoso de aquel divino Mesías.  
 Buenas entradas de Reyes tengan vuestras señorías.

## 84f Los tres Reyes de Oriente (VI)

Congosto de Valdavia

♩. = 84

128

Bue. nas no-ches ten-gaus-ted, — ca-ba- lle- roy  
 com- pa- ní- a, — con el án- gel de la  
 guar- da, tam- bién la Vir- gen Ma- rí- a.

- Buenas noches tenga usted, caballero y compañía,  
 2 con el ángel de la guarda, también la Virgen María.  
 Esta noche de los Reyes, segunda fiesta del año,  
 4 cuando damas y niños al rey piden aguinaldo.  
 Nosotros se lo pedimos a este caballero honrado,  
 6 que no nos lo negará si los Reyes le cantamos.  
 Del Oriente a Persia salen tres Reyes con alegría,  
 8 van guiados de una estrella que luce de noche y día.  
 Esa estrella no es errante ni cometa dividida,  
 10 que es el ángel que anunció a los pastores la dicha  
 del nacimiento dichoso de aquel divino Mesías.  
 12 Caminan los tres gustosos, y en llegando a Palestina  
 la estrella se retiró, pues Dios así lo quería.  
 14 No preguntan por posada ni tampoco por comida,  
 preguntan por aquel rey que es el autor de la vida.  
 16 Van al portal de Belén donde la estrella les guía,  
 vieron al recién nacido en los brazos de María.  
 18 Y con grande reverencia se postraron de rodillas,  
 al Niño Dios adoran y a su Madre esclarecida.  
 20 El uno le ofrece oro, el otro le ofrece mirra,  
 y el otro le ofrece incienso, que para el cielo camina.  
 22 Oro ofrecen como a Rey de todas las jerarquías;  
 el incienso como a Dios, potencia grande infinita;  
 24 la mirra como inmortal, misterios que ellos traían;  
 estos poderosos dones le ofrecen con alegría,  
 26 los heredaron de Adán y de su ginología.

Este día de los Reyes celebra la Iglesia misma  
28 en el sagrado bautismo en enero a los seis días.  
Este día se pusieron los tres Reyes en la pila,  
30 donde fueron bautizados por su ley santa y divina.  
Tomás les echaba el agua y su nombre les ponía;  
32 al uno puso Melchor y a otro Gaspar le ponía,  
a otro puso Baltasar, ¡oh qué feliz compañía!  
34 Los años que éstos vivieron en aquella mortal vida,  
Melchor vivió ciento veinte, ¡oh qué edad tan florecida!;  
36 Gaspar vivió ciento diez, ¡oh qué edad tan peregrina!;  
Baltasar ochenta y tres, también fue edad bien cumplida.  
38 El año noventa y seis, según la plana lo dicta,  
recibieron el bautismo por su ley santa y divina.  
40 Oh cómo relumbra el sol cuando entra por la vidrieras,  
así relumbra el Señor cuando la misa celebra.  
42 Los señores sacerdotes Dios les dé muy larga vida  
para guardar a sus ovejas y decir sus santas misas.  
44 Y ahora, ilustres señores, los que en esta casa habitan,  
nos saquen el aguinaldo para que logran la dicha  
46 del nacimiento dichoso de aquel divino Mesías.  
La oración ya se acabó, y adelante siga el bien,  
48 eterno y glorificado por siempre jamás amén.

## 84g Los tres Reyes de Oriente (VII)

Barriosuso

♩. = 76

129

Es-te dí-a son los Re-yes, se-gun-da fies-  
ta del a-ño, — cuan-do ga-la-nes y  
da-mas al rey pi-den a-qui-nál-do. Yo se los ven-go a pe-  
dir — a es-te ca-ba-llero hon-ra-do, — que no  
nos lo ne-ga-rá — si los Re-yes le can-ta-mos. —

Este día son los Reyes, segunda fiesta del año,  
2 cuando galanes y damas al rey piden aguinaldo.  
Yo se lo vengo a pedir a este caballero honrado,  
4 que no nos lo negará si los Reyes le cantamos.

Del Oriente Persia salen tres reyes con alegría,  
6 van guiados de una estrella que luce de noche y día.

Esta estrella no es errante ni cometa "divinida",  
8 que es el ángel que anunció a los pastores la dicha  
de ver al recién nacido en los brazos de María.

10 Herodes con falsedad, a los doctores y escribas  
les mandó que se informaran de si algún rey nacería,  
12 que merecieran aplausos de regiones tan distintas.

De una virgen de Israel, decían las profecías,  
14 ha de nacer en Belén, ciudad de la Palestina,  
un rey nuevo a los judíos, que llamarán Mesías.

16 Con agrado les despide, diciéndoles que si hallaban  
al recién nacido rey, la noticia le mandaran,  
18 le quería reconocer por soberano monarca.

Caminan los tres gustosos, y en llegando a Palestina  
 20 no preguntan por posada ni tampoco por comida,  
 preguntan por aquel rey, que es el autor de la vida.

22 La estrella se retiró, pues Dios así lo quería,  
 en el portal de Belén, donde tuvieron la dicha

24 de ver al recién nacido en los brazos de María.

Y con grande reverencia se postraron de rodillas,  
 26 al Niño de Dios adoran y a su Madre esclarecida.

Oro ofrecen como rey de todas las jerarquías;  
 28 el incienso como Dios, potencia grande infinita;  
 la mirra como inmortal, misterios que yo os creía.

30 No vuelven por la ciudad de Herodes escalonita,  
 porque Dios les reveló la rigurosa malicia,

32 y la dañada intención que aquel malvado tenía.

Los años que éstos vivieron en aquella mortal vida,  
 34 Melchor vivió ciento diez, ¡oh qué edad tan florecida!;  
 Gaspar vivió ciento veinte, ¡oh qué edad tan peregrina!;  
 36 Baltasar ochenta y tres, también es edad cumplida.

Buenas Pascuas, buenos Reyes, entrada y salida de año,  
 38 Tengan vuestras señorías, señores, de hoy en un año.

## 84h Los tres Reyes de Oriente (VIII)

Ayuela

♩. = 72

130

Se-ñores los de-aquí den-tro, los que en es-ta  
ca-sa ha-bi-tan,— que-re-mos nos den li-  
cen-cia pa-ra can-tar es-te dí-a los Re-yes, que les trae-  
rán— ben-di-ción de Dios y di-cha.—

Señores los de aquí dentro, los que en esta casa habitan,  
2 queremos nos den licencia para cantar este día  
los Reyes, que les traerán bendición de Dios y dicha.

(¡Entren!)

- 4 Nuevas, nuevas, caballeros, nuevas de santa alegría,  
nuevas nos traen los tres Reyes que del Oriente venían.
- 6 Este día son los Reyes, segunda fiesta del año,  
donde damas y galanes a vos piden aguinaldo.
- 8 Yo se los vengo a pedir a este caballero honrado,  
que no nos lo negará si los Reyes le cantamos.
- 10 De Persia al Oriente salen tres reyes con alegría,  
que tienen por nombre Magos de su gran filosofía.
- 12 Van guiados de una estrella que luce de noche y día,  
su divino alumbramiento es del norte al mediodía.
- 14 Esta estrella no es errante ni cometa dividida,  
es el ángel que ha anunciado a los pastores la dicha
- 16 del divino nacimiento de aquel dichoso Mesías.
- Estando los Reyes juntos la noche de Navidad,  
18 decretaron que ha nacido rey del cielo, tierra y mar.
- Cogieron muchas alhajas y dones que regalar,  
20 se vistieron de la púrpura que por tras llegó a arrastrar.
- Se suben a dromedarios veloces, que corren más,  
22 que más de cuarenta leguas las andan en sin parar.



- Van de la estrella guiados hasta que vienen a entrar  
 24 en tierra de promisión, y no saben en qué dar.  
 Si volver a su reinado, o adelante a preguntar,  
 26 preguntan al rey Herodes por ver esta novedad.  
 Salen de casa de Herodes, la estrella volvió a alumbrar,  
 28 la estrella les va guiando por un pequeño arrabal.  
 Siguieron más adelante sin que deje de alumbrar,  
 30 y la casa de la Virgen ya se empezó a salpicar  
 de claveles y azucenas, y así le empezó a hablar:  
 32 —Señores, un hijo tengo, no se lo puedo negar.  
 —¿Cuánto hace que ha nacido?— Y ella dice la verdad:  
 34 —Para cumplir trece días, hoy le falta de contar.—  
 Las coronas por el suelo las echaron a rodar.  
 36 Todos contentos lloran, mil parabienes la dan,  
 y al Niño Jesús adoran mientras sus ofrendas dan.  
 38 Uno le ofrece oro, otro le ofrece mirra,  
 otro le ofrece incienso que para el cielo camina.  
 40 Oro ofrecen como a Rey de toda la jerarquía;  
 el incienso como a Dios, potencia grande e infinita;  
 42 la mirra como inmortal, misterios que ellos creían.  
 Estos soberanos dones le ofrecen con alegría,  
 44 los heredaron de Adán y su gran filosofía.  
 No vuelven por la ciudad, que Herodes es monolita,  
 46 porque Dios les reveló la rigurosa malicia  
 y la dañada intención que aquel malvado tenía.  
 48 Se pusieron los tres reyes sobre el ara de la pila,  
 donde fueron bautizados por la Iglesia esclarecida.  
 50 Tomás les echaba el agua y su nombre les ponía;  
 a uno le puso Melchor, a otro Gaspar le ponía,  
 52 a otro puso Baltasar, ¡oh qué feliz compañía!  
 Los años que éstos vivieron acá en esta mortal vida,  
 54 Melchor vivió ciento veinte, ¡oh qué edad tan florecida!;  
 Gaspar vivió ciento treinta, ¡oh qué edad tan peregrina!;  
 56 Baltasar ochenta y dos, también es edad cumplida.  
 Y ahora, ilustres señores, los que en esta casa habitan,  
 58 mándenlos los aguinaldos para que logren la dicha  
 de ver a los santos Reyes con el divino Mesías.  
 60 Buenas Pascuas, buenos Reyes, entrada y salida de año,  
 les tengan vuestras mercedes, señores, de hoy en un año.  
 62 La oración ya se ha acabado, adelante vaya el bien,  
 bendito y glorificado, por siempre jamás amén.

## 84i Los tres Reyes de Oriente (IX)

Vallespinoso de Cervera

♩ = 116

131

Es-ta no-che son los Re-yes, pri-me-ra fies-  
ta del a-ño, don-de da-mas y ga-  
la-nes al rey pi-den a-qui-nal-do.

- Esta noche son los Reyes, primera fiesta del año,  
2 donde damas y galanes al rey piden aguinaldo.  
Nosotros se lo pedimos a este caballero honrado.  
4 Del Oriente a Persia salen tres reyes con alegría.  
Esta estrella no es errante, ni tampoco estrella fija,  
6 que es el ángel que anunció a los pastores la dicha  
del nacimiento dichoso de aquel divino el Mesías.  
8 Caminan los tres gustosos, ya llegan a Palestina;  
el uno le ofrece oro, el otro le ofrece mirra,  
10 el otro le ofrece incienso, que es una cosa divina;  
el incienso como Rey en toda la jerarquía,  
12 a la mirra como mortaja, misterios que ellos querían.

## 132 Los tres Reyes de Oriente (X)

(Versión abreviada y con alguna variante en el texto)

(Ayuela)

Esta noche son los Reyes, segunda fiesta del año,  
 2 en que damas y galanes les piden los aguinaldos.  
 Yo se los vengo a pedir a este padre tan honrado,  
 4 que no nos lo negará si los Reyes le cantamos.  
 Del Oriente a Persia salen tres reyes con alegría,  
 6 que tienen por nombre Magos de su gran filosofía.  
 Estando los Reyes juntos la noche de Navidad,  
 8 decretaron que ha nacido Rey de cielo, tierra y mar.  
 Cogieron muchas alhajas y dones que regalar,  
 10 se vistieron de la púrpura que por tras llega a arrastrar.  
 Se suben a dromedarios veloces, que corren más,  
 12 pues más de doscientas leguas las andan en sin parar.  
 Y de la estrella guiados hasta que vienen a entrar  
 14 en tierras de promisión, no supieron en qué dar.  
 Llegan a casa de Herodes, la estrella vieron parar,  
 16 preguntan al rey Herodes por ser esta novedad.  
 Salen de casa de Herodes, la estrella volvió a alumbrar,  
 18 llegaron, pues, a Belén, la estrella volvió a parar.  
 Y la casa de la Virgen ya se empezó a salpicar  
 20 De claveles y azucenas, y así les empezó a hablar:  
 —Señores, un hijo tengo, no os lo puedo negar.  
 22 —¿Cuánto hace que ha nacido?— Y ella dice la verdad:  
 —Para cumplir trece días, hoy le falta de contar.—  
 24 Las coronas por el suelo las echaron a rodar,  
 todos de contentos lloran, mil parabienes la dan,  
 26 y al Niño de Dios adoran Melchor, Gaspar y Baltasar.  
 Uno le ofrece oro, otro le ofrece mirra,  
 28 otro le ofrece incienso que para el cielo camina.  
 Oro ofrecen como rey de todas la jerarquías;  
 30 el incienso como a Dios, potencia grande e infinita;  
 la mirra como a inmortal, misterios que ellos creían.  
 32 No vuelven por la ciudad de Herodes, que es . . . . .,  
 porque Dios les reveló la rigurosa malicia  
 34 y la dañada intención que aquel malvado tenía.  
 La oración ya se ha acabado, ahora queremos reposo,  
 36 saquemos una copita por convidar a los mozos.

Se canta con la misma melodía de los Reyes extensos (nº 84h)

## 85 La Virgen y el ciego (I)

Vega de Doña Olimpa

♩ = 96

133

ca- mi- na la Vir- gen pu- ra de E- gip- to pa- ra Be-  
lén, — en el me- dio del ca- mi- no pi- de el ni- ño de be-  
ber.

- Camina la Virgen pura de Egipto para Belén,  
 2 en el medio del camino pide en niño de beber.  
 —¿Cómo te lo daré, niño, cómo te lo daré bien,  
 4 si las fuentes vienen turbias, ríos y arroyos también?—  
 Allá arriba en aquel alto hay un rico naranjel.  
 6 —Ciego, déme una naranja pa' este niño entretener.  
 —Entre, señora, en mi huerta, coja las que ha menester.—  
 8 Cogía de en una en una, florecían de dos en tres.  
 Después que marchó la Virgen el ciego comenzó a ver.  
 10 —¿Quién sería ese señora que me hizo tanta merced?  
 —Si sería la Virgen pura y el niño de San José,  
 12 si sería la Virgen pura que iba de Egipto a Belén.

## 86 La Virgen y el ciego (II)

Melgar de Yuso

♩ = 92

134

Ca- mi- na la Vir- gen pu- ra — de E-  
 gip- to pa- ra Be- lén, — y en el me- dio del ca-  
 mi- no — el ni- ño pi- de be- ber. —

- Camina la Virgen pura de Egipto para Belén,  
 2 y en el medio del camino el niño pide beber.  
 —No pidas agua, mi niño, no pidas agua, mi bien,  
 4 que los ríos vienen turbios, arroyos, fuentes también.—  
 Un poquito más adelante hay un lindo naranjel  
 6 que le cuida un ciegucecito, ciegucecito de Belén.  
 —Ciegucecito, ciegucecito, ciegucecito, que no ves,  
 8 da una naranja a mi niño para que apague la sed.  
 —Entre, señora, en mi huerto, coja las de menester.—  
 10 Cogía de en una en una, brotaban de tres en tres.  
 —Toma, ciego, este pañuelo, limpia los ojos con él.—  
 12 Apenas se los limpiaba el ciego ya empieza a ver.  
 —¿Quién sería esta señora, quién sería esta mujer,  
 14 que ha dado luz a mis ojos que antes no podían ver?

## 87 La Virgen y el ciego (III)

Barriosuso

135

Ca - mi - na la — Vir - gen pu - ra — de E -  
 gip - to pa - ra Be - lén, — y en el me - dio — del ca -  
 mi - no el ni - ño pi - de de be - ber. —

- Camina la Virgen pura de Egipto para Belén,  
 2 y en el medio del camino el niño pide de beber.  
 —No pidas agua, mi vida, no pidas agua, mi bien,  
 4 que los ríos vienen turbios y los arroyos también,  
 y las fuentes se secaron y ya no pueden correr.—  
 6 Más arriba en aquel alto, hay un viejo naranjel  
 cargadito de naranjas, que otras no puede tener;  
 8 y el viejo que las cuidaba es un viejo que no ve.  
 —Déme una naranja, buen hombre, para el niño entretener.  
 10 —Entre usted, buena señora, y coja las que sea menester.—  
 La Virgen, como era Virgen, no cogía más que tres,  
 12 y el niño, como era niño, no cesaba de coger;  
 por una que coge el niño, cien empiezan a florecer.  
 14 Camina la Virgen pura y el ciegucecito empieza a ver.  
 —¿Quién sería esta señor que me hizo tanto bien,  
 16 que medio luz a los ojos y al corazón también?  
 —Era la Virgen María, que iba de Egipto a Belén.

## 88a La Virgen y el ciego (IV)

Añoza

♩ = 100

136

ca- mi- na la Vir- gen pu- ra de E-  
 gip- to pa- ra Be- lén, — ya las tres le- guas que an-  
 du- vo pi- dió el ni- ño de be- ber.

- Camina la Virgen pura de Egipto para Belén,  
 2 y a las tres leguas que anduvo pidió el niño de beber.  
 —¿Cómo te lo daré, hijo, cómo te lo daré bien,  
 4 si los ríos manan turbios, fuentes y charcos también?—  
 Allá arriba en aquel alto, hay un ciego naranjel.  
 6 —Ciego, déme una naranja pa' este niño entretener.  
 —Entre, señora, usted corte las que sean menester.—  
 8 Si la Virgen corta una, ciento vuelven a nacer.  
 —Adiós, cieguecillo, adiós, Dios le dé luz para ver.  
 10 ..... el ciego que empezó a ver.  
 —¿Quién sería esa señora que me hizo tanta merced?  
 12 —Sería madre de Cristo o esposa de San José.

## 88b La Virgen y el ciego (V)

Ayuela

♩ = 116

137

ca- mi- na la Vir- gen pu- ra con  
 su hi- jo pa- ra Be- lén, y en el me- dio del ca-  
 mi- no pi- de el ni- ño de be- ber.

- Camina la Virgen pura con su hijo para Belén,  
 2 y en el medio del camino pide el niño de beber.  
 —¿Qué te daría, mi niño, qué te daría, mi bien,  
 4 que las aguas vienen turbias y no se pueden beber?—  
 Allá arriba en aquel alto lindas naranjas se ven,  
 6 y es un ciego el que las guarda, dueño del bello vergel.  
 —Dame, ciego una naranja, que mi niño tiene sed.  
 8 —Cójala, buena señora, las que hubiere menester.—  
 Cogía de una en una, salían de tres en tres,  
 10 cuantas más cogía la Virgen más se veían florecer.  
 —Toma, ciego este pañuelo, limpia los ojos con él,  
 12 vete a tu casa y verás .....,  
 tu mujer como una rosa, tus hijos como un clavel.—  
 14 ¿Quién te ha dado, ciego, vista, quién te ha dado, ciego el bien?  
 —Ha sido la Virgen pura, que marcha para Belén.



## 138 La Virgen y el ciego (VI)

(Calzada de los Molinos)

- Camina la Virgen pura de Egipto para Belén,  
 2 con un niño entre los brazos que es la gloria de lo ver.  
 En el medio del camino pidió el niño de beber.  
 4 —¿Qué te daría, mi niño, qué te daría, mi bien,  
 si los ríos corren turbios y los arroyos también,  
 6 y las fuentes manan sangre que no se puede beber?—  
 Allá arriba en aquel alto hay un lindo naranjel.  
 8 —Oiga usted, cieguécito, ciego que no puede ver,  
 que si me da una naranja pa' este niño entretener.  
 10 —Entre, señora en mi huerto, coja las que menester.—  
 Cogía de en una en una, salían de cien en cien,  
 12 y las ramas que estaban secas volvían a florecer.  
 A al salir del naranjel el ciego comenzó a ver.  
 14 —¿Quién sería esa Señora que tanta merced me dio,  
 que me dio luz a mis ojos y vista a mi naranjel?  
 16 —Sería la Virgen pura que caminó hacia Belén.

## 139 La Virgen y el ciego (VII)

(Alba de Cerrato)

- Camina la Virgen pura, camina para Belén  
2 y en el medio del camino el niño pide de beber.  
—No pidas agua, mi niño, no pidas agua, mi bien,  
4 que bajan las aguas turbias y no se puede beber.—  
Un poquito más arriba hay un lindo naranjel.  
6 —Ciego, dame una naranja pa' este niño entretener.  
—Cójalas, usted, señora, las que sean menester.—  
8 La Virgen cogía una, florecían tres en tres,  
y al salir de la huerta el ciego comenzó a ver.  
10 —¿Quién ha sido esta señora que me ha hecho tanta merced?  
Me ha dado luz en los ojos y en el naranjal también.  
12 —Es la madre de aquel niño y la esposa de José.

## 89 Madre, a la puerta hay un niño (I)

$\text{♩} = 80$  Vega de Doña Olimpa

140 Ma-drea la puer — taes-táun ni-ño — más her-  
 mo-so — que el sol be-ello, y sin du-da — tie-ne  
 fri-o — por-que el po-bre — vie-nee en cue-ros. An-da, di-le  
 que en-tre; se ca-len-ta-rá, — por-que en es-te pue-blo  
 ya no hay ca-ri-dad, — ni nun-ca la ha bi-do ni nun-ca la ha-  
 brá. —

- Madre, a la puerta está un niño más hermoso que el sol bello,  
 2 y sin duda tiene frío porque el pobre viene en cueros.  
 —Anda, dile que entre; se calentará,  
 4 porque en este pueblo ya no hay caridad,  
 ni nunca la ha habido ni nunca la habrá.—
- 6 Entra el niño y se calienta, y después de calentado  
 le pregunta la patrona de qué patria es su reinado.  
 8 Y el niño responde: —Yo soy de Belén,  
 mi madre del cielo, mi padre también.—
- 10 Estando cenando el niño las lágrimas se le caen.  
 —¿Por qué lloras, niño hermoso, viendo la cena que hay?  
 12 —Mi madre de pena no puede comer,  
 que aunque tenga ganas no sabe de qué.
- 14 —Y hazle la cama al niño y házsela con primor.  
 —No me la haga usted, señora, que mi cama es un rincón.  
 16 Mi cama es el suelo desde que nací,  
 hasta que en cruz muera ha de ser así.—

- 18 Otro día muy temprano el niño se levantó,  
y la dice a la señora: —Señora, quedad con Dios,  
20 yo me voy al templo, que aquella es mi casa,  
donde han de ir todos a darme las gracias.
- 22 —Vete con Dios, niño hermoso, de ti quedo enamorada,  
quiera Dios que pronto encuentres a tu madre resalada.  
24 Y si no la encuentras, vuélvete a mi casa,  
que aquí vendrán todos a darte las gracias.—
- 26 Buscaba la madre al niño por las calles y las plazas,  
y a todos los que encontraba les decía estas palabras:  
28 —Decidme si habéis visto al sol de los soles,  
al que nos alumbra con sus resplandores.—
- 30 Ya encontró la madre al niño, y le dice estas palabras:  
—¿Cómo has pasado la noche, que no te has muerto de frío?  
32 —¡Si viera usted, madre, qué cama me han puesto,  
con dos sabanitas y un colchón de lienzo!
- 34 En ca' un rico fui a pedir y me echaron los alanos,  
los alanitos humildes que me hicieron mil halagos.—  
36 Y yo os prometo, aunque soy muchacho,  
de darlos el pago que a mí me habéis dado.

## 90 Madre, a la puerta hay un niño (II)

San Andrés de la Regla

♩ = 108

141

Cuan-do San Jo-sé y la Vir-gen se vol-  
vie-ron ya del tem-plo, — a la mi-tad del ca-  
mi-no al ni-ño e-cha-ron de me-nos.  
San Jo-sé de-ci-a: Yaí- rá' con su ma-dre.  
La Vir-gen de-ci-a: Yaí- rá' con su pa-dre. —

Cuando San José y la Virgen se volvieron ya del templo,  
2 a la mitad del camino al niño echaron de menos.  
San José decía: —Ya irá con su madre.—  
4 La Virgen decía: —Ya irá con su padre.—

¡Qué desconsuelo sería al verse solo y tan tarde!  
6 Se ha arrimado a una puerta y no le respondió nadie.  
—Si usted bien supiera quién era este niño,  
8 le abriría la puerta con mucho cariño.—

A en ca' un rico fue a pedir y le echaron los alanos,  
10 los alanos muy humildes le hacían dos mil halagos.  
—Y yo os prometo, aunque soy muchacho,  
12 daros el castigo según han obrado.—

—A tu puerta llama un Niño más hermoso que el sol bello,  
14 parece que tiene frío, pues el pobre viene en cueros.  
—Anda y dile que entre, se calentará,  
16 porque en este pueblo ya no hay caridad.—

Entra el niño muy cortés y dando los buenos días:  
18 —¡Oh, Jesús sea en esta casa, que dentro de ella habita!—

- Le dice la patrona: —Siéntate, hijo mío,  
 20 que vienes descalzo y hace mucho frío.—
- Entra el niño y se calienta, y después de calentado  
 22 le pregunta la patrona que en qué patria se ha criado.  
 —Mi padre es del cielo, mi madre también,  
 24 yo vine a la tierra para padecer.
- Niño, si quieres cenar se guisará de contado,  
 26 te compondremos la cena como a hijo regalado.—  
 Le responde el niño: —Eso no, señora,  
 28 tengo yo una madre que el cielo la adora.—
- Mas estando ellos cenando las lágrimas se le caen.  
 30 —Dime, niño, ¿por qué lloras? —De ver la cena que hay.  
 Mi madre de pena no podrá comer,  
 32 aunque tenga gana no sabrá de qué.
- Mucho quieres a la madre. —Sí, señora, que la quiero,  
 34 tres días que no la he visto tres mil años se me han hecho.  
 Si usted me dijera dónde la encontrara,  
 36 de rodillas fuera hasta que la hallara.—
- Vete a hacer la cama al niño en mi alcoba y con primor.—  
 38 Dice el niño: —No señora, que mi cama es un rincón.  
 Mi cama es el suelo desde que nací,  
 40 hasta que me muera ha de ser así.—
- Al resplandecer la aurora el niño se levantó,  
 42 y dice a la patrona que se quedara con Dios.  
 —Yo me voy al templo, que aquella es mi casa,  
 44 ya vendré, señora, a daros las gracias.—
- La Virgen buscaba al niño por las calles y las plazas,  
 46 a todos los que veía por su hijo preguntaba.  
 —Decid si habéis visto al sol de los soles,  
 48 al que nos alumbra con los resplandores.
- Dadnos, señora, las señas por si acaso le encontramos.  
 50 —Es blanco como la nieve, como la aurora encarnado.  
 Tiene unos cabellos como el sol dorado,  
 52 sus labios y boca son flores del año.
- Por aquí pasó ese niño, según las señas nos dais,  
 54 al templo se encaminó; id allá y le hallaréis.  
 —Dios os pague, hijos, es buena nueva,  
 56 que ya encontró alivio el alma en su pena.—
- Partió la Aurora Divina, al templo se encaminó,  
 58 y en el medio los doctores al Rey de justicia halló.  
 Ruega por nosotros, oh Virgen María,  
 60 por nuestros dolores y nuestra alegría.

## 91 Madre, a la puerta hay un niño (III)

Arenillas de San Pelayo

$\text{♩} = 84$

142

Ma-dre a la puer-ta es-tá un ni-ño más her-  
 mo-so que el sol be-llo, — que vie-ne muer-to de  
 frí-o y en sin du-das vie-nee en cue-ros. — Co-rre y dí-le  
 que en-tre, se ca-len-ta-rá, — por-que en es-te  
 pue-blo ya no hay ca-ri-dad, — ni nun-ca la ha  
 bi-do ni nun-ca la ha-brá. —

- Madre, a la puerta está un niño más hermoso que el sol bello,  
 2 que viene muerto de frío y en sin dudas viene en cueros.  
 —Corre y dile que entre, se calentará,  
 4 porque en este pueblo ya no hay caridad,  
 ni nunca la ha habido ni nunca la habrá.—
- 6 Entra el niño y se calienta, y después de calentado  
 le pregunta la patrona que de qué patria ha reinado.  
 8 —Mi madre es del cielo, mi padre también,  
 y yo por los hombres vengo a padecer.—
- 10 —Vete a hacer la cama al niño a la alcoba con primor.—  
 Dice el niño: — No, señora, que mi cama es a un rincón.  
 12 Mi cama es el suelo desde que nací,  
 y hasta que me muera ha de ser así.

## 92 Madre, a la puerta hay un niño (IV)

Villalumbroso

♩. = 69

143

Ma-dre, a la puer-ta hay un ni-ño — más her-  
 mo-so — que el sol be-llo, — mas el po-bre tie-ne  
 frí-o, — mas el po-bre — vie-nee en cue-ros. —  
 An-da, di-le que en-tre y se ca-len-ta-rá, —  
 por-que en es-te pue-blo ya no hay ca-ri-dad, —  
 ni nun-ca la ha-bi-do ni nun-ca la ha-brá. —

- Madre, a la puerta hay un niño más hermoso que el sol bello,  
 2 mas el pobre tiene frío, más el pobre viene en cueros.  
 —Anda, dile que entre y se calentará,  
 4 porque en este pueblo ya no hay caridad,  
 ni nunca la habido ni nunca la habrá.—  
 6 Entra el niño, se sentó, y de que se calentaba  
 le pregunta la patrona de qué reino, de qué patria.  
 8 El niño responde: —Soy de lejas tierras,  
 mi madre en el cielo, yo bajé a la tierra.

(no recuerda más)



## 93 Madre, a la puerta hay un niño (V)

Alba de Cerrato

♩ = 132

144

A tu puer-ta lla-ma un ni-ño más her-  
mo-so que el sol be-llo, más her-mo-so que el sol be-  
llo, te-ri-tan-does-ta' de frí-o, de-be  
de ve-nir en cue-ros, de-be de ve-nir en cue-  
ros. An-da, di-le que en-tre, se ca-len-ta-rá,—  
por-que en es-te pue-blo ya no hay ca-ri-dad,— ni nun-  
ca la ha ha-bi-do ni nun-ca la ha-brá.—

- A tu puerta llama un niño más hermoso que el sol bello,  
2 teritando está de frío, debe de venir en cueros.  
—Anda, dile que entre, se calentará,  
4 porque en este pueblo ya no hay caridad,  
ni nunca la ha habido ni nunca la habrá.—  
6 Entra el niño y se calienta, y estándose calentando  
le pregunta la señora en qué pueblo fue reinado.  
8 Y el niño responde: —Yo soy de Belén,  
mi madre es del cielo, mi padre también,  
10 yo soy de la tierra de Jerusalén.—  
Ya se ponen a cenar, y cuando estaban cenando  
12 se da cuenta la señora que el niño estaba llorando.  
—¿Por qué lloras, hijo mío? ¿Por la mala cena que ves?

- 
- 14 —Mi madre de pena no podrá comer,  
y aunque tenga ganas no tendrá con qué.
- 16 —Mucho quieres a tu madre. —Sí, señora, que la quiero,  
llevo tres días sin verla, tres mil años se me han hecho.
- 18 —Pues ahora mismo te vas a buscarla,  
y si no la encuentras vuélvete a mi casa,  
20 que aquí estamos todos a darte las gracias.—  
Y el niño responde: —Eso no, señora,  
22 que tengo una madre que el cielo la adora.  
El cielo la adora y el sol de los soles,  
24 el que nos alumbra con sus resplandores.—
- Prepara cama a este niño en la alcoba y con primor.
- 26 —No me prepara usted cama, que mi cama es un rincón.  
Mi cama es el suelo desde que nací,  
28 y hasta que en cruz muera así he de seguir.

## 94 El milagro del trigo (I)

Tabanera de Cerrato

♩. = 63

145

La Vir-gen mar-cha a E- gip — to hu-yen-do del rey He-  
 ro-des, — en el me-dio del ca- mi — no pa-san frí-  
 os y ca- lo-res. Ya lle-van al ni- ño con gran-de cui-  
 da-do, por-que el rey He- ro-des quie-re de-vo- rar- lo.

La Virgen marcha a Egipto huyendo del rey Herodes,  
 2 en el medio del camino pasan fríos y calores.  
 Ya llevan al niño con grande cuidado,  
 4 porque el rey Herodes quiere devorarlo.

En el medio del camino hay un labrador sembrando,  
 6 y le pregunta la Virgen: —Labrador, ¿qué estás sembrando?—  
 Y el labrador dice: —Señora, sembrando  
 8 un poquito trigo para el otro año.

Labrador, vaya a su casa, mañana venga a segarlo,  
 10 que el trigo ya está seco, seco como en el verano.—  
 Buscaron peones; y al otro día fueron  
 12 a segar el trigo, que ya estaba seco.

## 95 El milagro del trigo (II)

Calzada de los Molinos

$\text{♩} = 126$

146

Salen San Jo- sé y la Vir- gen  
hu- yen- do del rey He- ro- des, —  
por el ca- mi- no lees- pe- ran mu- chos frí- os  
y ca- lo- res. — Al ni- ño le  
lle- van con mu- cho cui- da- do, por- que el rey He-  
ro- des quie- re de- vo- rar- lo. —

Salen San José y la Virgen huyendo del rey Herodes,  
2 por el camino le esperan muchos fríos y calores.  
Al niño le llevan con mucho cuidado,  
4 porque el rey Herodes quiere devorarlo.

Caminaban adelante y a un labradorcito vieron;  
6 le ha preguntado la Virgen: —Labrador, ¿qué estás haciendo?—  
Y él la responde: —Señora, sembrando  
8 unas pocas piedras para el otro año.—

Fue tanta la multitud que el Señor le dio de piedras,  
10 salieron unos peñascos de la santísima sierra.  
La Virgen lavaba, San José tendía,  
12 y el niño lloraba de frío que hacía.

Caminaban adelante y a un labradorcito vieron,  
14 le ha preguntado la Virgen: —Labrador, ¿qué estás haciendo?—  
Y él la responde: —Señora, sembrando  
16 un poco de trigo para el otro año.

- Vete a por la hoz a casa sin falta y sin detención,  
 18 que este milagro le hace nuestro Divino Señor.  
 Si alguno viniera por él preguntando,  
 20 dices que le vistes estando sembrando.—
- Se fue el labrador a casa lleno de gozo y placer,  
 22 y todo lo que le pasa se lo cuenta a la mujer.  
 La mujer le dice que no puede ser  
 24 en tampoco tiempo sembrar y coger.
- Estando segando el trigo vieron venir a caballo,  
 26 eran las tropas de Herodes por el niño preguntando.  
 —Labrador, ¿no has visto pasar por aquí  
 28 a una mujer, a un niño y a un anciano?
- Sí, señores, sí le he visto, sembrando este trigo estaba,  
 .....—
- 30 Herodes rabiaba y Judas temía,  
 porque no se les lograba los que traían.

## 96 El milagro del trigo (III)

Rebanal de las Llantas

♩ = 96

147

Ca-mi-na la Vir-gen pu-ra, ca-mi-na-ba pa-ra E-  
gip-to, - - - - -  
con el ni-ño lle-van bas-tan-te cui-da-do, por-que el rey He-  
ro-des quie-re de-go-llar-lo.

- Camina la Virgen pura, caminaba para Egipto;  
2 con el niño llevan bastante cuidado,  
porque el rey Herodes quiere degollarlo.
- 4 Y ellos siguen caminando donde un labrador que vieron.  
La Virgen le ha preguntado: —Labrador, ¿qué estás haciendo?—
- 6 Y el labrador dijo: —Señora, sembrando  
unas pocas piedras para que a otro año.—
- 8 Fue tanta la multitud que el Señor le dio de piedras,  
que parecían peñascos de las purísimas sierras.
- 10 Este es el castigo que el Señor le ha dado  
a ese labrador por ser mal hablado.
- 12 Prosiguen para adelante donde otro labrador que vieron.  
La Virgen le ha preguntado: —Labrador, ¿qué estás haciendo?—
- 14 El labrador dijo: —Señora, sembrando  
un poco de trigo para que a otro año.
- 16 —Vendrás mañana a segarlo y no tendrás detención,  
esta promesa te hago por dar gusto al criador.—
- 18 Estando segando el trigo vinieron los de a caballo,  
por una mujer y un niño y un viejo iban preguntando.
- 20 Y el labrador dijo: —Cierto es que les vi,  
cuando sembré el trigo pasar por aquí.—
- 22 Revolvieron los caballos dos mil reniegos echando,  
porque no pudo lograr el intento que llevaron.
- 24 El intento era al niño prenderle  
para degollarle aquel rey soberbio.

## 97 Nochebuena (I)

Calzada de los Molinos

♩ = 112

148

Pa-ra Be-lén ca-mi-na u-na ni-ña ocu-pa-

pa-da, he-mo-saen cuan-to be-lla u-ni-da en su com-

pa-ña.—

- Para Belén camina una niña ocupada,  
 2 hermosa en cuanto bella, unida en su compañía.
- Fueron para Belén, allí piden posada;  
 4 respondieron de dentro: —¿Quién a estas horas llama?
- Si traen dinero que entren, y si no que se vayan.  
 6 —Dinero no traemos, sólo que un real de plata.  
 —Eso es poca moneda, váyase usted a otra casa.—
- 8 Y José se afligía, María le consolaba:  
 —No te aflijas, José, no te aflijas por nada,  
 10 que mi corazón es .....—
- Fueron poquito a poco pisando por sus plantas,  
 12 hasta el Verbo Divino un pesebre de pajas.
- A eso de la medianoche dio a luz la Virgen Santa  
 14 entre un buey y una mula y un pesebre de pajas.
- El buey le daba aliento, la mula pateaba.  
 16 —¡Maldita sea la mula, parida ni preñada!—
- Bajaron los pastores, los de aquella cabaña;  
 18 unos le bajan huevos, otros manteca y vianda,  
 otros ricos pañales que parecían de Holanda  
 20 para envolver al Niño Jesús que teritaba.
- Unos tocan violines, otros tocan guitarras,  
 22 otros tocan armonios, que es música doblada.

## 98a Nochebuena (II)

Valderrábano

♩. = 80

PASTORAS

149

Pa-ra Be-lén ca-mi-na u-na lin-da za-

ga-la, her-mo-sa cuan-to be-lla, Glo-ria.

TODOS

Glo-ria al re-cién na-ci-do, glo-ria.

Para Belén camina  
una linda zagala,  
hermosa cuanto bella, *Gloria*.  
*Gloria al recién nacido, gloria.*

Hermosa cuanto bella,  
y un viejo la acompaña.  
Caminan poco a poco,  
*Gloria . . .*

Caminan poco a poco  
señalando sus plantas,  
y al Divino del cielo,  
*Gloria . . .*

Y al Divino del cielo  
un portal le preparan;  
y allí dio a luz María,  
*Gloria . . .*

Allí dio a luz María  
un niño con su gracia.  
Ya bajan los pastores,  
*Gloria . . .*

Ya bajan los pastores  
de toda la comarca  
a ofrecer queso al niño.  
*Gloria . . .*

Unos le ofrecen queso,  
otros manteca fresca,  
otros lindos pañales,  
*Gloria . . .*

Otros lindos pañales  
que parecen de holanda.  
Para empañar al Niño,  
*Gloria . . .*

Para empañar al Niño  
Jesús que tiritaba,  
bajó un ángel del cielo,  
*Gloria . . .*

(Los versos del romance se presentan transcritos con su estribillo en el mismo orden en que fueron cantados por la informante. En este caso se prescinde de la numeración)



## 98b Nochebuena (III)

♩. = 66 PASTORAS Ayuela

150

Pa-ra Be-lén ca-mi-na u-nah-mil-de-za-  
 ga-la, va bus-can-do el ca-mi-no, Glo-ria.  
 Glo-ria al re-cien na-ci-do, glo-ria.

Para Belén camina  
 una humilde zagala,  
 va buscando el camino, *Gloria*.  
*Gloria al recién nacido, gloria.*

Va buscando el camino,  
 y una joven la acompaña.  
 Caminan poco a poco,  
*Gloria . . .*

Caminan poco a poco,  
 llevando con sus almas  
 al Divino del cielo,  
*Gloria . . .*

Al Divino del cielo  
 un mesón le preparan;  
 y allí dio a luz María,  
*Gloria . . .*

Allí dio a luz María  
 un niño con su gracia.  
 Vinieron los pastores,  
*Gloria . . .*

Vinieron los pastores  
 de todas las comarcas  
 a ofrecer queso al niño,  
*Gloria . . .*

A ofrecer queso al niño;  
 otros manteca blanda,  
 otros lindos pañales,  
*Gloria . . .*

Otros lindos pañales  
 que parecían de Holanda.  
 Para empañar al Niño  
*Gloria . . .*

Para empañar al Niño  
 Jesús que teritaba  
 bajó un ángel del cielo,  
*Gloria . . .*

Bajó un ángel del cielo;  
 y al subir la embajada  
 recogen el silencio,  
*Gloria . . .*

Recogen el silencio  
 todos los de la casa;  
 gloria al recién nacido,  
*Gloria . . .*

(Los versos del romance se presentan transcritos con su estribillo en el mismo orden en que fueron cantados por las informantes. En este caso se prescinde de la numeración)

## 99 Buscando posada (I) (Gozos de Navidad)

Valderrábano

$\text{♩} = 152$

151

En el nom-bre de Je-sús — y de la  
Vir-gen Ma-ri — a, voy a can-tar es-tos go-zos  
con con-ten-to ya-le-grí-a. — La Vir-gen va en-  
cin-ta, lar-gaes la jor-na-da, va-mos a-a-yu-  
dar — la — va-mos a-a-yu-dar — la, quee-llaí-rá can-  
sa-da.

En el nombre de Jesús y de la Virgen María,  
2 voy a cantar estos gozos con contento y alegría.  
La Virgen va encinta, larga es la jornada,  
4 vamos a ayudarla, que ella irá cansada.

Emprendieron su viaje la Virgen y San José,  
6 según costumbre tenían de empadronarse en Belén.  
Ángeles del cielo, dadnos vuestra voz  
8 para que yo pueda alabar a Dios.

Entraron en la ciudad para mayor desconsuelo,  
10 y no encontraban posada estos pobres forasteros.  
La Virgen le dice: —No busques posada,  
12 que todas las puertas las tienen cerradas.

Entre amigos y parientes los dos posada buscaron,  
14 como los veían tan pobres a la calle los echaron.  
La Virgen le dice: —No busques mesón,  
16 que tengo en mi pecho una habitación.—

Llegó San José llorando a la puerta del mesón;  
18 el mesonero inhumano: —¿Quién me llama? — Contestó.—  
—Son dos caminantes que buscan posada,  
20 es un hombre anciano y una embarazada.  
Salieron de la ciudad y a los campos se marcharon,  
22 en un albergue de bestias allí los dos se hospedaron.  
Con mucha alegría barren el portal  
24 San José y María para descansar.  
A las doce menos cuarto San José prepara leña  
26 pa calentar a la Virgen porque de frío se hiela.  
Cuando José vino a encender la luz,  
28 se encontró nacido al Niño Jesús.  
Los ángeles por los aires bajan cantando sus glorias  
30 para adorar a Jesús, porque ya llegó la hora.  
Ya llegó el instante, ya ha llegado el día  
32 que cumplamos todos esta profecía.

## 100 Buscando posada (II) (Gozos de Navidad)

♩ = 108

San Martín de los Herreros

152

En el — nom- bre de Je- sús — y de la  
Vir- gen Ma- rí- a, voy a — can- tar es- tos  
go- zos con con- ten- to y a- le- grí- a. An- ge- les del  
cie- lo, dad- nos vues- tra voz — pa- ra que po-  
da- mos a- la- bar a Dios. —

En el nombre de Jesús y de la Virgen María,  
2 voy a cantar estos gozos con contento y alegría.  
Ángeles del cielo, dadnos vuestra voz  
4 para que podamos alabar a Dios.

Emprendieron su viaje la Virgen y San José,  
6 según costumbre tenían de empadronarse en Belén.  
La Virgen va encinta, larga es la jornada,  
8 vamos a ayudarla, que ya irá cansada.

Entre amigos y parientes los dos posada buscaban,  
10 como les veían tan pobres a la calle les echaban.  
Pobres caminantes, no busquéis mesón,  
12 que tengo en mi pecho una habitación.

Entraron en la ciudad y fue para desconsuelo,  
14 porque no encuentran posada estos pobres forasteros.  
La Virgen le dice: —No busques posada,  
16 que todas las puertas hallarás cerradas.—

Llegó San José llorando a la puerta del mesón;  
18 el mesonero inhumano: —¿Quién me llama?— Contestó.  
—Son dos caminantes que buscan posada,  
20 es un hombre anciano y su esposa amada.—

Furioso cual ningún hombre contestó el mesonero:  
22 —Yo huéspedes en mi casa no les quiero sin dinero.  
Id para Belén y andad la jornada,  
24 que andando el camino hallaréis posada.—

Salieron de la ciudad y a los campos se marcharon,  
26 y en un albergue de bestias allí los dos se hospedaron.  
Con mucha alegría barren el portal  
28 San José y María para descansar.

A las doce menos cuarto San José prepara leña  
30 para calentar la Virgen, porque de frío se hiela.  
Cuando José vino a encender la luz,  
32 encontró nacido al Niño Jesús.

San José llora de gozo y de este modo decía:  
34 —¿Cuándo he merecido yo ser esposo de María?—  
La Virgen le dice: —No llores, José,  
36 que así lo ha dispuesto el Dios de Israel.—

Los ángeles por los aires bajan cantando la gloria  
38 hacia el portal de Belén, porque ya llegó la hora.  
Ya llegó la hora, ya llegó este día  
40 que cumplamos todos esta profecía.

Que viva el Verbo encarnado y viva la Virgen pura,  
42 y el glorioso San José, estrella que nos alumbra.  
Marchemos alegres, vamos a adorar  
44 al recién nacido que está en el portal.

## 101 (Canto de Reyes) + Buscando posada (III)

Santiago del Val

♩. = 72

153

Con per-mi-so del Se- ñor — y el del  
 se- ñor al- cal- de, va- mos a can- tar los Re — yes  
 en sin pe- jui- cio de na- die. Ca- mi- nan los Re- yes, lle- gan a Be-  
 lén ya- do- ran al Ni- ño por Dios de Is- ra- el. —

Con permiso del Señor y el del señor alcalde,  
 2 vamos a cantar los Reyes en sin perjuicio de nadie.  
 Caminan los Reyes, llegan a Belén  
 4 y adoran al Niño por Dios de Israel.

Con permiso del señor que habita en este palacio,  
 6 vamos cantar los Reyes ahora que vamos despacio.  
 Caminen, señores, que es preciso andar,  
 8 antes de las doce a verles llegar.

Con permiso del Señor y de la Virgen María,  
 10 cantaremos estos gozos con contento y alegría.  
 Ángeles del cielo, dadnos vuestra voz,  
 12 para que podamos alabar a Dios.

Ya emprendieron su viaje la Virgen y San José,  
 14 como costumbre tenían de empadronarse en Belén.  
 La Virgen va encinta, larga es la jornada,  
 16 vamos a ayudarla, que ya irá cansada.

Entraron en la ciudad y allí pedían mesón;  
 18 el mesonero inhumano: —¿Quién me llama?— Contestó.  
 —Son dos caminantes que buscan posada,  
 20 es un pobre anciano y una embarazada.—

Entre parientes y amigos juntos buscaban posada,  
 22 como los vieron tan pobres a la calle les echaban.  
 La Virgen le dice: —No busquéis posada,  
 24 pues todas las puertas las tienen cerradas.—  
 Salieron de la ciudad, a los campos se marcharon,  
 26 y en un albergue de bestias allí los dos se hospedaron.  
 Con grande alegría barren el portal  
 28 San José y María para descansar.  
 Mientras barren el portal San José recoge leña  
 30 pa calentarse la Virgen, porque de frío se hiela.  
 Cuando José vino a encender la luz,  
 32 se encuentra nacido al Niño Jesús.  
 San José llora de gozo y se llena de alegría:  
 34 —¿Cuándo he merecido yo ser esposo de María?—  
 La Virgen le dice: —No llores, José,  
 36 que así lo ha dispuesto el Dios de Israel.—  
 Los pastores por los altos bajan cantando la gloria  
 38 y adoran al Rey del cielo porque ya llegó la hora.  
 Ya llegó la hora, ya llegó el momento  
 40 que cumplamos todos este firmamento.

## 102 (Canto de Reyes) + Llanto de la Virgen (I)

Vilovieco

♩ = 104

154

Los Re- yes ven- go a can- tar

— por en- ci- ma dees- te ba- rrio;

— fue- nas Pas- cuas, fue- nos Re

yes, fue- nas en- tra- di- tas dea- ño.—

Los Reyes vengo a cantar por encima de este barrio;  
2 buenas Pascuas, buenos Reyes, buenas entraditas de año.

Los Reyes vengo a cantar en casa del señor cura,  
4 si nos da los aguinaldos renta tenemos segura.

Los Reyes vengo a cantar por encima San Bernardo,  
6 bajarán las chicas rubias, nos darán los aguinaldos.

En el cielo hay un castillo labrado de maravilla,  
8 que le labra San José para la Virgen María.

Los pastores no son hombres, que con ángeles del cielo,  
10 cuando nació el Niño de Dios ellos fueron los primeros.

En el portal de Belén hay estrella, sol y luna,  
12 la Virgen y San José y el Niño que está en la cuna.

En el portal de Belén cayó la Virgen María,  
14 la mulilla le coceaba, la vaquilla le quería.

En la almena, en la almena y ni el ángel le salía,  
16 y en la almena más alta cayó la Virgen María.

Cayó tan desconsolada que ni pañales tenían,  
18 los pañales eran de oro, mantilla de plata fina.

—¿Por qué lloras, luz del alba, por qué lloras, luz del día?  
20 —Lloro por los pecadores que vienen en compañía.—

En el medio de la plaza hay una piedra redonda,  
22 donde puso Dios los pies para subir a la gloria.



## 103 Llanto de la Virgen (II)

Calzada de los Molinos

♩ = 116

155

A-lláa- rri- baen a- quel al-to —

— hay u- na her- mo- sa ca- pi- ella; no la

hi- zo car- pin- te- ro — ni hom- bre de car- pin- te-

rí- a.

- Allá arriba en aquel alto hay una hermosa capilla;  
 2 no la hizo un carpintero ni hombre de carpintería,  
 que la hizo San José para la Virgen María  
 4 con tres ventanitas de oro y otras tres de plata fina,  
 que por una sale el sol, por la otra se retira,  
 6 por la más hermosa de ellas sale la Virgen María.  
 Con un libro entre las manos estas palabras decía:  
 8 —Los viejos por la mañana, los mozos a mediodía  
 y los niños por la tarde, que es la mejor romería.

104 (Canto de Reyes) + Mesonero despiadado (I)  
+ Llanto de la Virgen (III) + Llanto del Niño Jesús (I)

$\text{♩} = 66$  Antigüedad

156

Con li- cen- cia del Se- ñor y  
la del se- ñor al- cal- de, y la del se- ñor al-  
cal- de, va- mos a can- tar los Re-  
yes es- ta no- che por las ca- lles, es- ta no- che  
por las ca- lles.

Con licencia del Señor y la del señor alcalde,  
2 vamos a cantar los Reyes esta noche por las calles.

Los Reyes ya son venidos, los Reyes ya son llegados,  
4 la primer fiesta del año que en el mundo es celebrada.

En el medio de la plaza hay una piedra redonda,  
6 donde puso el Niño el pie para subir a la gloria.

Caminaba San José por una oscura montaña;  
8 y le dijo: —Dame, hermosa, tus prístinas entrañas.—

Andaban de puerta en puerta por ver si les dan posada;  
10 allá arriba en aquel alto en el mesón gente hablaba.

—Dé posada usted a un viejo y a una doncella ocupada.—  
12 Le respondió el mesonero con cara muy enfadada:

—Gente que no trae moneda, no admito yo en mi posada.—  
14 Caminaba el buen viejo con sus barbillas plateadas;

como la nieve era mucha, más dura era la helada.  
16 En el portal de Belén os aguarda una zagala;

todos según van llegando la enhorabuena les daban,  
18 por haber nacido allí el redentor de las almas.

Ha nacido el Niño Dios en unas hermosas pajas;  
20 la mula se las comía, la vaca se las llevaba.

¡Oh, maldita seas, mula!, de ti comen los milanos.  
22 ¡Oh, maldita seas, vaca!, de ti comen los cirtianos.

Allá arriba en aquel alto hay un castillo pintado,  
24 labrado de maravillas y con un rico retablo.

Y lo pintó un carpintero cantando con alegría,  
26 que lo pintó San José para la Virgen María.

Tiene cimientos de oro, almenas de plata fina;  
28 entre almena y almena, dos mil ángeles había.

Entre la almena más alta está la Virgen María  
30 con el Niño entre los brazos, mas callarle no podía.

—¿Por qué lloras, Niño hermoso? ¿Por qué lloras, luz del día?  
32 ¿Lloras por los pañales, o lloras por . . . . .?

—No lloro por nada de eso, ni por más que me dirían,  
34 lloro por los pecadores que van en mis compañías.  
Y con esto amén Jesús, Jesús, José y María.

105a (Canto de Reyes) + Mesonero despiadado (II)  
+ Llanto de la Virgen (IV)

Castrillo de Don Juan

♩. = 72

157

ACOMPANIAMIENTO (repite ad lib.) Con li-cen-

cia del Se-ñor — y la del se-ñor al-cal-de, va-mos a

can-tar los Re-yes sin ha-cer per — jui-cio a na-die

- Con licencia del Señor y la del señor alcalde,  
2 vamos a cantar los Reyes sin hacer perjuicio a nadie.
- Los Reyes ya son venidos, los Reyes ya son mañana,  
4 la primer fiesta del año que en el reino es celebrada.
- Si se ha de encarnar el Verbo, ha de ser por obra y gracia.  
6 San José bajó a la Virgen por una fea (?) montaña.
- Como la nieve era mucha, como la nieve era tanta,  
8 como la nieve era mucha todos los caminos tapa.
- Ya llegaron a un mesón donde dentro gente hablaba.  
10 —¿Dan posada a un pobre viejo y a una doncella ocupada?  
—Si he de hacerlo pagará .....
- 12 ..... la coronará de gracia.—
- Le contesta el mesonero con la barba toda cana:  
14 —Gente que no trae moneda no se admite en mi posada.—
- Ya llegaron más adelante y ninguno se la daba;  
16 en el portal de Belén les espera una zagala.
- Y según iban entrando la enhorabuena les daba,  
18 al ver que ha nacido allí el redentor de las almas.
- Que ha nacido el Niño Dios en unas humildes pajas;  
20 la mula se las comía, la vaca se las alarga.

- ....., por eso maldijo Dios que más producto quedara.
- 22 Allí arriba en aquel alto hay un castillo pintado;  
hay un castillo pintado, pintado de maravilla.
- 24 No le pintó carpintero, hombre de carpintería,  
que le pintó Dios del cielo para la Virgen María.
- 26 Tiene sus cimientos de oro y almeñas de plata fina,  
y entre almeña y almeña dos mil ángeles había.
- 28 Y allá en la almeña más alta está la Virgen María,  
con su niño en los brazos, mas callarle no podía.
- 30 —¿Por qué llora usted, mi madre, por qué lloras, madre mía?  
Si lloras porque he nacido, yo pronto me moriría.
- 32 —No lloro nada de eso, ni por más que me dirías;  
lloro por los pecadores, cuantos en el mundo había.
- 34 Y el infierno ya está lleno .....  
..... y la gloria está vacía.
- 36 Y con esto amén Jesús .....  
..... y echemos la despedida.
- 38 Y a los amos de esta casa Dios les dé salud y vida;  
pido para todo el año, ésta va por despedida.

### 105b La Virgen preñada del Verbo Eterno + Mesonero despiadado (III)

♩. = 76 Baltanás

158

ca-mi-na la Vir-gen pu-ra por el ri-  
gor del in-vier-no, con la ba- rri-ga en la bo-  
ca, cul- pa del Ver-bo E-ter-no.

Camina la Virgen pura por el rigor del invierno,  
2 con la barriga en la boca, culpa del Verbo Eterno.

Con ella van las estrellas, con ella van los luceros,  
4 con ella va San José que la sirve de escudero.

Iban desde puerta en puerta por ver si les dan posada,  
6 iban desde puerta en puerta y ninguno se la daba.

Ya llegaron a un portal donde dentro gente hablaba.  
8 —¿Dan posada a un pobre viejo y a una doncella ocupada?—

Ya sale el mesonerito con su barba toda aireada.  
10 —¿Dan posada a un pobre viejo y a una doncella ocupada?

—Gente que no trae moneda no se admite en mi posada.

12 —Sí señor, sí la traemos, son dos realejos de plata.

—Esa es muy poca moneda, váyase usted a otra posada.—  
14 Ya marchaba el pobre viejo pisando nieve y escarcha;

como era tanta la nieve, como era tanta la helada,  
16 como era tanta la nieve todos los caminos tapa.

Ya llegaron a un portal y allí hicieron la camada,  
18 y allí hicieron la camada en unas humildes pajas.

En unas humildes pajas, en unos tristes pesebres,  
20 allí hicieron la camada entre la mula y la vaca.

La mula se las comía, la vaca se las lamaba;  
22 maldijo Dios a la mula, bendició Dios a la vaca.

Maldijo Dios a la mula: ¡Que de ella coman los alanos!  
24 Bendició Dios a la vaca: ¡Que de ella coman cristianos!

A los amos de esta casa Dios les dé salud y dinero,  
26 Trigo para todo el año y después el Verbo Eterno.

## 106 A Belén llegar

Villovieco

159 

A Be-lén ca-mi-na la Vir-gen Ma-rí-a, San Jo-sé su es-  
 po-so va en su com-pa-ñí-a. A-man-tes más no-bles no les pu-de ha-  
 llar. An-tes de las doce a Be-lén lle-gar.

A Belén camina la Virgen María,  
 2 San José su esposo va en su compañía.  
 Amantes más nobles no les pude hallar.  
 4 *Antes de las doce a Belén llegar.*

—¿Por dónde camina quisiera saber  
 6 un hombre de noche con una mujer?  
 Si la lleva hurtada, ¿o yo juzgo mal?—  
 8 *Antes de las doce a Belén llegar.*

San José responde: —No la llevo hurtada,  
 10 que de esto, señores, no les toca nada.  
 A mí me la ha dado quien la pudo dar.—  
 12 *Antes de las doce a Belén llegar.*

La Virgen responde, como era discreta:  
 14 —Dios nos ha juntado, yo estoy muy contenta,  
 por otro más joven no le he de cambiar.—  
 16 *Antes de las doce a Belén llegar.*

A Belén llegaron, y sólo encontraron  
 18 un soportalito muy mal adornado.  
 Los dos son conformes y allí se han quedar.  
 20 *Antes de las doce a Belén llegar.*

—Acuéstate, esposo, que vendrás cansado,  
 22 que por mí no tengas penas ni cuidado,  
 que si la hora llega yo te iré a avisar.—  
 24 *Antes de las doce a Belén llegar.*

Allí nació el niño en aquel pesebre,  
 26 entre pajas lleno y sin masa verde.  
 Como rey del cielo tiene que reinar.  
 28 *Antes de las doce a Belén llegar.*

Como rey del cielo, rey de su poder,  
 30 no faltaban reyes que le iban a ver.

Se hincan de rodillas al irle a adorar.  
 32 *Antes de las doce a Belén llegar.*

Aguinaldos pedimos por amor de Dios,  
 34 huevos y torreznos, cachos de jamón.  
 Si no dan pesetas no hay que reparar.  
 36 Señores, dispensen por el mal cantar.



## 107 Serranita soy, Señora

Valderrábano

LIBREMENTE (♩ = 200)

160

Se-rra-ni-ta soy, se- ño- ra, que  
 ven- go de la al- ta sie- rra, que ha ca- í- do  
 tan- ta nie- ve — que he- mos per- di- do la sen- da.

—Serranita soy, señora, que vengo de la alta sierra,  
 2 que ha caído tanta nieve que hemos perdido la senda.

Y a la voz de las campanas venimos a vuestra iglesia,  
 4 a daros las Navidades a vos, divina princesa.

Princesa de cielo y tierra bien se os puede llamar,  
 6 que habéis nacido esta noche al que nos ha de salvar.

Hoy, noche de Navidad, noche reluciente y clara,  
 8 que se casa el rey del cielo con la Virgen Soberana.

Las bodas son en el cielo y en Belén son celebradas,  
 10 la gente que allí se junta posible será el contarla.

No queda pastor en sierra, ni manada en su cabaña,  
 12 sólo faltan de venir los tres infantes de Lara.

Los tres infantes de Lara, que del Oriente han venido,  
 14 guiados por una estrella en refugio cristalino.

Velas van y velas vienen, velillas de ringo ranga,  
 16 un niño como unos soles los cabellos le admiraban.

Pregunta Dios a los suyos: —¿Qué imagen es aquélla?  
 18 —Jesús mío, esta es mi madre, nuestra madre verdadera.

—Pues si aquella es vuestra madre, amadla todos a ella,  
 20 subidla para los cielos y coronadla de Reina.

El día quince de agosto esta divina paloma,  
 22 para subir a los cielos su dulce vuelo remonta.

El padre la llama hija, el Hijo madre la nombra,  
 24 sólo el Espíritu Santo la nombró Divina Aurora.

**ROMANCES RELIGIOSOS**

**B. PASIÓN Y MUERTE DE JESÚS**

## 108a Romance de la baraja (I)

Villasila de Valdeavia

$\text{♩} = 63$

161

Tú que jue-gas a los nai-pes —

no pién-ses nun caen ga-nar, — pién-saen las

co-sas de Dios — y ve-rás có-mo te

va. —

- Tú que juegas a los naipes no pienses nunca en ganar,  
 2 piensa las cosas de Dios y verás cómo te va.
- Al principiar en el juego yo considero en el as,  
 4 que no hay más que un solo Dios y en Él no puede haber más.
- En el dos yo considero aquella blanca belleza,  
 6 siendo del Verbo encarnada sólo hay dos naturalezas.
- En el tres yo considero, ésta sí que es cierta y clara,  
 8 las tres divinas Personas de la Trinidad sagrada.
- En el cuatro considero lo que veo desde lejos,  
 10 cosa que manda la Iglesia: rezar los cuatro Evangelios.
- En el cinco considero, y siempre considerando,  
 12 las cinco llagas de Cristo, de pies, manos y costados.
- En el seis yo considero, como carta más hermosa,  
 14 la muerte y pasión de Cristo afligida y dolorosa.
- En el siete considero, contemplo con alegría,  
 16 la muerte y pasión de Cristo, los dolores de María.
- En el ocho considero que en el arca de Noé,  
 18 aquellas ocho personas que se salvaron con él.
- En el nueve considero, cuando la Virgen María  
 20 estuvo los nueve meses encinta y con alegría.

En la sota considero, como mujer más hermosa,  
22 que con la toca limpió a Jesús su cara hermosa.  
En el caballo contemplo, corrido y avergonzado,  
24 que privado de la gracia Adán cayó en el pecado.  
En el rey yo considero, contemplo cuál podrá ser,  
26 siendo rey de cielo y tierra sea obligado a padecer.  
Las cartas de la baraja ya te las tengo explicadas,  
28 y de la pasión de Cristo no dejéis de contemplarla.  
Ya sabes tú que a los naipes se juega de varios modos,  
30 en la gloria que esperamos allí nos veamos todos.

## 108b El arado (I)

Villasila de Valdavia

$\text{♩} = 63$

162 El a- ra- do can- ta- ré, ———

de pie- zas lei- ré for- man- do, ——— y de la

pa- sión de Cris- to mis- te- rios i- ré ex- pli-

can- do. ———

- El arado cantaré, de piezas le iré formando,  
 2 y de la pasión del Cristo misterios iré explicando.
- El DENTAL es el cimiento donde se forma el arado,  
 4 pues tenemos tan buen Dios, amparo de los cristianos.
- Las BELORTAS son de hierro, donde está todo el gobierno,  
 6 significa la corona de Jesús el Nazareno.
- Las HITAS eran la gotas de sangre que iba sudando  
 8 desde la casa de Anás hasta el monte del Calvario.
- El TIMÓN que hace derecho, que así lo pide el arado,  
 10 significa la lanzada que le atravesó el costado.
- La CLAVIJA que atraviesa por la punta del timón  
 12 significa el que atraviesa los pies de Nuestro Señor.
- El BARRÓN es la saeta que clavaron al costado,  
 14 y la CORREA el pañuelo con que sus ojos vendaron.
- El YUGO será el madero donde a Cristo le amarraron  
 16 y las SOGAS los cordeles con que le ataron las manos.
- Los FRONTALES son de esparto, se los ponen a los bueyes,  
 18 y al buen Jesús amarraron con muy ásperos cordeles.
- Los BUEYES son los judíos que a Cristo iban tirando  
 20 desde la casa de Anás hasta el monte del Calvario.

Los COLLARES son las fajas con que le tienen fajado,  
 22 los CENCERROS los clamores cuando le están enterrando.

La ZUELA que el gañán llevó para componer su arado,  
 24 significaría el martillo con que remachan los clavos.

El GAÑÁN el Cirineo, el que a Cristo le ayudara  
 26 a llevar la Santa Cruz, de madera tan pesada.

Las TOPERAS que se encuentra el gañán cuando va arando  
 28 significa las caídas que dio Cristo en el Calvario.

El SURCO que el gañán lleva por medio de aquel terreno  
 30 significa el camino de Jesús el Nazareno.

La SEMILLA que derrama el gañán que aquel surco  
 32 significará la sangre de Jesús el Nazareno.

La 'IJADA que el gañán lleva agarrada con la mano  
 34 significará las varas con que a Jesús le amarraron.

El AGUA que el gañán lleva metida en el botijón  
 36 significará las burlas que le dieron al Señor.

Ya se concluyó el ARADO de la Pasión de Jesús,  
 38 y pidamos a María que nos dé su gracia y luz.

Ya se concluyó el ARADO de Cristo Nuestro Señor,  
 40 que le han cantado los mozos Jueves Santo en la Pasión.

## 109 Romance de la baraja (II)

Cevico Navero

$\text{♩} = 56$

163

Las car-tas de la ba-ra-ja, yo con-  
 si—de-roen el as que no hay más—que un so—lo  
 Dios yen Él no pue-de ha—ber más, que no hay  
 más—que un so—lo Dios yen Él no pue-de ha—ber  
 más.

Las cartas de la baraja, yo considero en el as  
 2 que no hay más que un solo Dios y en Él no puede haber más.

En el dos yo considero de aquella blanca belleza,  
 4 siendo del Verbo encarnado tiene dos naturalezas.

En el tres yo considero, mi Dios, ¿cómo podrá ser,  
 6 siendo rey de cielo y tierra, obligarse a padecer?

En el cuatro considero de aquellos cuatro Evangelios,  
 8 que el que no se acuerde de ellos no tendrá parte en el cielo.

En el cinco considero, y siempre considerando,  
 10 las cinco llagas de Cristo, pies, manos y el costado.

En el seis yo considero, ésta me sirva de guía,  
 12 la muerte y pasión de Cristo, los dolores de María.

En el siete considero que no hay carta más hermosa,  
 14 la muerte y pasión de Cristo y su madre dolorosa.

En el ocho considero cuando el arca de Noé,  
 16 aquellas ocho personas que se salvaron por él.

En el nueve considero cuando concibió María,  
18 los nueve meses que estuvo encinta y con alegría.

En la sota considero de aquella mala mujer,  
20 que del árbol prohibido a Adán le hizo comer.

En el caballo contemplo, corrido y avergonzado,  
22 Eva quedó por la culpa, Adán cayó en el pecado.

Tú que juegas a los naipes, nunca pienses en ganar,  
24 piensa en las cosas de Dios y verás cómo te va.

Tú que juegas a los naipes y juegas de varios modos,  
26 en el reino de los cielos allí nos veremos todos.



## 110 Romance de la baraja (III)

Ayuela

♩ = 88

164

La ba- ra- ja de los nai- pes yo te  
 la voy a can- tar, — pa- ra que de Dios tea-  
 cuer- des cuan- do va- yas a ju- gar.

- La baraja de los naipes yo te la voy a cantar,  
 2 para que de Dios te acuerdes cuando vayas a jugar.
- En la baraja de naipes yo considero en el as,  
 4 que hay un solo Dios inmenso que no le puede haber más.
- En el dos yo considero para que sirva de guía,  
 6 toda la pasión de Cristo y soledad de María.
- En el tres yo considero, que es la cosa cierta y clara,  
 8 las tres personas divinas de la Trinidad sagrada.
- En el cuatro considero que son los cuatro Evangelios,  
 10 quien en ellos no creyere no tendrá parte en el cielo.
- En el cinco considero, y sigo considerando,  
 12 las cinco llagas de Cristo de pies, manos y costado.
- En el seis yo considero que no hay carta más hermosa,  
 14 la muerte y pasión de Cristo afligida y dolorosa.
- En el siete considero a Jesús enarbolado,  
 16 dijo las siete palabras después de crucificado.
- En el ocho considero en el arca de Noé,  
 18 pues son las ocho personas que se salvaron en él.
- En el nueve considero cómo la Virgen María  
 20 nueve meses tuvo a Jesús con gran gozo y alegría.
- En la sota considero a aquella mujer piadosa,  
 22 que con su toca limpió a Cristo su cara hermosa.
- En el caballo contemplo Longinos en el caballo,  
 24 que dio la lanzada a Cristo en su divino costado.
- En el rey yo considero, como rey de gran poder,  
 26 siendo rey de cielo y tierra se ha obligado a padecer.
- La baraja de los naipes se canta de varios modos,  
 28 en la gloria celestial juntos nos veamos todos.

## 111 Romance de la baraja (IV)

Villovieco

♩ = 104

165

Las car-tas de la ba- ra- ja, yo con-si-de-  
roen el as, que sien-do un Dios ver-da- de- ro  
co-mo Él no pue-de ha-ber más.

- Las cartas de la baraja, yo considero en el as,  
2 que siendo un Dios verdadero como Él no puede haber más.
- En el dos yo considero aquella blanca belleza,  
4 que siendo el Verbo encarnado tiene dos naturalezas.
- En el tres yo considero, ésta sí que es cierta y clara,  
6 son las tres personas distintas de la Trinidad sagrada.
- En el cuatro considero, cosa que veo desde lejos,  
8 que es lo que canta la misa, que son los cuatro Evangelios.
- En el cinco considero, lo llevo considerando,  
10 las cinco llagas de Cristo de pies, manos y costado.
- En el seis yo considero como carta más hermosa,  
12 la muerte y pasión de Cristo afligida y dolorosa.
- En el siete considero, ésta me sirva de guía,  
14 los dolores de Jesús, los suspiros de María.
- En el ocho considero, es el arca de Noé,  
16 son las ocho personas que hubo que se salvaron cuando él.
- En el nueve considero, y ésta es la Virgen María,  
18 los nueve meses que estuvo de contenta y de alegría.
- En la sota considero aquella ingrata mujer,  
20 que de la fruta vedada que Adán la hizo comer.
- En el caballo contemplo, corrido y avergonzado,  
22 que de la fruta vedada Adán cayó en el pecado.
- En el rey yo considero, niños, ¿cómo puede ser  
24 que siendo de cielo y tierra me ayudáis a padecer?
- Todos que jugáis a los naipes y siempre queréis ganar,  
26 con estas contemplaciones, niñas, ya podréis jugar.
- He dicho que a la baraja se juega de muchos modos,  
28 en el reino de los cielos juntos nos veamos todos.

## 112a El arado (II)

Valderrábano

♩. = 66

166

El a- ra- do can- ta- ré, de pie-  
 zas lei- ré for- man- do, y de la pa- sión de  
 Cris- to pa- la- bras i- ré ex- pli- can- do.

El arado cantaré, de piezas le iré formando,  
 2 y de la pasión de Cristo palabras iré explicando.

El DENTAL es el cimiento donde se forma el arado,  
 4 pues tenemos tan buen Dios, amparo de los cristianos.

La CAMBA era la cruz, Cristo la tuvo por cama,  
 6 y el que siguiere su luz nunca le faltará nada.

El TRECHERO que atraviesa por el dental y la camba,  
 8 es el clavo que penetra aquellas divinas palmas.

La TABERA y la CHAVETA ambas dos hacen cruz,  
 10 consideremos cristianos que en ella murió Jesús.

La ESTEVA era el rosal donde salen los olores,  
 12 María coge colores de su vientre virginal.

La REJA era la lengua, la que todo lo decía:  
 14 ¡Válgame el divino Dios y la sagrada María!

El PEZUÑO es el que apremia todas estas ligaciones,  
 16 contemplemos a Jesús, afligidos corazones.

Los OREJEROS son dos, Dios les abrió con sus manos,  
 18 y significan las puertas de la gloria que esperamos.

Las BELORTAS son de hierro, donde está atado el gobierno,  
 20 significa la corona de Jesús el Nazareno.

Los ITOS eran las gotas de sangre que iba sudando  
 22 desde la casa de Anás hasta el monte del Calvario.

El TIMÓN que hace derecho, que así lo pide el arado,  
24 significa la lanza que le atravesó el costado.

La CLAVIJA que atraviesa por la punta del timón,  
26 son los clavos que traspasan los pies de nuestro Señor.

El BARZÓN es la saeta que clavaron al costado,  
28 y la correa el pañuelo con que sus ojos vendaron.

El YUGO será el madero donde a Cristo le amarraron,  
30 y las sogas los cordeles con que le ataron las manos.

Los FRONTALES son de esparto, se los ponen a los bueyes,  
32 y al buen Jesús maniataron con muy ásperos cordeles.

Los BUEYES son los judíos que de Cristo iban tirando  
34 desde la casa de Anás hasta el monte del Calvario.

Los COLLARES son las fajas con que le tienen fajado,  
36 los cencerros los clamores cuando le estén enterrando.

La AZUELA que el gañán lleva para componer su arado,  
38 significará el martillo con que remachan los clavos.

El GAÑÁN el Cirineo, el que a Cristo ayudaba  
40 a llevar la Santa Cruz de madera tan pesada.

Las TOPARRAS que se encuentra el gañán cuando va arando,  
42 significan las caídas que dio Cristo en el Calvario.

El SURCO que el gañán lleva por medio de aquel terreno,  
44 significará el camino de Jesús el Nazareno.

La SEMILLA que derrama el gañán por aquel suelo,  
46 significará la sangre de Jesús el Nazareno.

La 'IJADA que el gañán lleva agarrada con la mano,  
48 significará las varas con que a Cristo le azotaron.

El AGUA que el gañán lleva metido en el botijón,  
50 significará las hieles que le dieron al Señor.

Ya se concluyó el ARADO de la pasión de Jesús,  
52 adoremos a María, que nos dé su gracia y luz.

Ya se concluyó el ARADO de Cristo nuestro Señor,  
54 que le han cantado los mozos Jueves Santo en su pasión.

## 112b Romance de la baraja (V)

Valderrábano

♩ = 108

167

Tú que jue-gas a los nai-pes, nun-ca  
 pien-ses en ju-gar, pien-saen las co-sas de  
 Dios — y ve-rás co-mo te va.

- Tú que juegas a los naipes, nunca pienses en jugar,  
 2 piensa en las cosas de Dios y verás cómo te va.
- Allá al empezar el juego, yo considero en el as  
 4 que no hay más que un solo Dios y en Él no puede haber más.
- En el dos yo considero aquella blanca belleza,  
 6 que siendo el Verbo encarnado sólo hay dos naturalezas.
- En el tres yo considero, contemplo con alegría,  
 8 la muerte y pasión de Cristo, los dolores de María.
- En el cuatro considero lo que veo desde lejos,  
 10 cosas que manda la Iglesia: rezar los cuatro Evangelios.
- En el cinco considero, y siempre considerando,  
 12 las cinco llagas de Cristo de pies, manos y costado.
- En el seis yo considero, contemplo cuál puede ser,  
 14 siendo rey de cielo y tierra se ha obligado a padecer.
- En el siete considero, como carta más hermosa,  
 16 la muerte y pasión de Cristo afligida y dolorosa.
- En el ocho considero cuando el arca de Noé,  
 18 aquellas ocho personas que se salvaron en él.
- En el nueve considero, cuando la Virgen María  
 20 estuvo los nueve meses encinta y con alegría.
- En la sota considero aquella mujer piadosa,  
 22 que con su toca limpió a Jesús su cara hermosa.

En el caballo contemplo, corrido y avergonzado,  
24 y privado de la gracia Adán cayó en el pecado.

En el rey yo considero, contemplo cuál puede ser,  
26 siendo rey de cielo y tierra se ha obligado a padecer.

Las cartas de la baraja ya te las tengo explicadas,  
28 la muerte y pasión de Cristo no dejes de contemplarla.

Bien sabes de que los naipes se juegan de varios modos,  
30 y la gloria que esperamos allá nos veamos todos.

## 113 Romance de la baraja (VI)

Valdespina

♩ = 88

168

La ba-ra-ja de los na-i-pes, se-ño-  
res, voy a ex-pli-car, — que es un so-lo Dios in-  
men-so, que ya no pue-de ha-ber más. —

La baraja de los naipes, señores, voy a explicar,  
2 que es un solo Dios inmenso, que ya no puede haber más.

En el dos yo considero las dos divinas bellezas  
4 que creó el Verbo Divino y las dos naturalezas.

En el tres yo considero las tres personas distintas,  
6 las tres personas distintas y un solo Dios verdadero.

En el cuatro considero que lo aprendí desde lejos,  
8 que la Iglesia nos lo enseña, que son los cuatro Evangelios.

En el cinco considero, y sigo considerando,  
10 la pasión de Jesucristo, pies y manos y costado.

En el seis yo considero que es la carta más penosa,  
12 que está la Virgen María afligida y dolorosa.

En el siete considero que lo aprendí el otro día,  
14 la pasión de Jesucristo, la soledad de María.

En el ocho considero que es la arca de Noé,  
16 que son las ocho personas que se salvaron con él.

En el nueve considero que está la Virgen María  
18 en estado de nueve meses encinta y con alegría.

En la sota considero aquella ingrata mujer  
20 que de la fruta vedada a Adán le dio a comer.

En el caballo yo miro, que es corrido avergonzado,  
22 la lanzada que le dieron en su divino costado.

En el rey yo considero, como rey de gran poder,  
24 como rey de cielo y tierra humillarse a padecer.

La baraja de los naipes se canta de varios modos,  
26 en el reino celestial allá nos veamos todos.

## 114 El arado (III)

San Andrés de la Regla

♩ = 104

169

El a-ra-do can-ta-ré, — de pie-zas  
lei-ré for-man-do, de la pa-sión de Je-  
sús mis-te-rios i-réex-pli-can-do. —

El arado cantaré, de piezas le iré formando,  
2 de la pasión Jesús misterios iré explicando.

La CAMBA será el cimiento donde se forma el arado,  
4 pues tenemos tan buen Dios, amparo de los cristianos.

La MANILLA es el rosal donde salen los olores,  
6 María coge colores en su vientre virginal.

La REJA será la lengua, la que todo lo decía,  
8 contemplemos a Jesús y a la sagrada María.

Las OREJERAS son dos, las abrió Dios con sus manos:  
10 significan bien las puertas de la gloria que esperamos.

El PEZGUÑO es el que aprieta todas las elevaciones,  
12 contemplemos a Jesús afligidos corazones.

La TOBERA y la TABETA, que entre las dos hacen cruz,  
14 consideremos, cristianos, que en ella murió Jesús.

Los BUEYES son los verdugos, los que a Jesús le llevaron  
16 desde la casa de Anás hasta el monte del Calvario.

Los FRENTILES son de esparto, se les ponen a los bueyes,  
18 y al buen Jesús maniataron con muy ásperos cordeles.

La VARA que el gayán lleva en la tierra cuando arando,  
20 significa bien la lanza, la que le picó el costado.

Las PIEDRAS que el gayán pisa en la tierra cuando arando,  
22 significa las caídas de Jesús en el Calvario.

La SEMILLA que derrama el gayán por aquel suelo,  
24 significa bien la sangre, la que derramó el cordero.

Los padres que tengáis hijos, mirad lo que es el ARADO,  
26 dadles buena educación y la doctrina enseñadlos.



## 115 Soledad de la Virgen (I) (¿Cómo no cantáis, la bella?, a lo divino) + Otro motivo

$\text{♩} = 108$  Villambroz

170

La Vir-gen sees-tá' pei-nan-do de-ba jo  
 deu-naa-la-me-da, los ca-be-llas e-ran  
 deo-ro, las cin-tas de pri-ma-ve-ra.

- La Virgen se está peinando    debajo de una alameda,  
 2 los cabellos eran de oro,    las cintas de primavera.  
 Pasó por allí San Juan,    la dijo de esta manera:  
 4 —¿Cómo no canta la Virgen,    cómo no canta la bella?  
 —¿Cómo quieres que yo cante    si estoy en tierras ajenas?  
 6 Para un hijo que he tenido,    como si no le tuviera,  
 me le están crucificando    en una cruz de madera.  
 8 —Llamaremos a San Juan,    también a la Magdalena,  
 también a Santa Isabel,    que son las tres compañeras;  
 10 subiremos al Calvario,    veremos las escaleras  
 todas cubiertas de sangre;    aquí murió quien muriera,  
 12 aquí murió el Redentor    de los cielos a la tierra.—  
 —¿De dónde vienes, buen Jesús,    tan cansado y tan rendido?  
 14 —Vengo de Jerusalén    de rescatar los cristianos,  
 viniendo conmigo al paso    desde la cruz al Calvario,  
 16 desde el Calvario a la cruz    Pater noster amén Jesús.

171 Soledad de la Virgen (II)  
(Cómo no cantáis, la bella?, a lo divino)

(Alba de Cerrato)

La Virgen se está peinando    debajo de una arboleda;  
 2 pasó por allí José,    la dijo de esta manera:  
   —Sus cabellos son de plata,    sus cintas de primavera.—  
 4 Pasó por allí José,    la dijo de esta manera:  
   —¿Cómo no canta la linda,    cómo no canta la bella?  
 6 —¿Cómo quieres que yo cante,    si estoy en tierras ajenas?  
   Un hijo que yo tenía,    más blanco que una azucena,  
 8 me le están crucificando    en una cruz de madera.  
   —Llamaremos a San Juan,    también a la Magdalena,  
 10 también a Santa Lucía,    que es nuestra compañera.  
   Iremos hasta el Calvario,    veremos las escaleras  
 12 todas cubiertas de sangre;    allí murió quien muriera,  
   allí murió el Redentor    de los cielos y la tierra.

172 Soledad de la Virgen (III) (Cómo no cantáis,  
la bella?, a lo divino) + El rastro divino (I)

(Mazariegos)

- La Virgen se está peinando    debajo de una alameda;  
 2 sus cabellos eran de oro,    sus cintas de primavera.  
 Pasó por allí José    y la dice de esta manera:  
 4 —¿Cómo no canta la Virgen,    cómo no canta la bella?  
   —¿Cómo quieres que yo cante,    si voy por tierras ajenas?  
 6 Para un hijo que yo tenía    más blanco que la azucena  
   me le están crucificando    en una cruz de madera.  
 8 Si me le queréis bajar    llamaremos a San Juan,  
   a Santa Lucía y a Santa Magdalena,    que son las tres compañeras.  
 10 —Vamos de prisa, Señora,    para llegar al Calvario,  
   que más pronto que lleguemos    ya le habrán crucificado.—  
 12 Ya le clavan las espinas,    ya le remachan los clavos,  
   ya le clavan la lanza    en su divino costado.  
 14 La sangre que derramaba,    caía en cáliz dorado,  
   el hombre que lo bebiere    será bienaventurado;  
 16 en este mundo será rey    y en el otro coronado.

## 116a La Virgen al pie de la cruz (I)

Ayuela

♩ = 92

173

Al-ma, sie-res com-pa-si-va, mi-ra  
 bien y con-si-de-ra al pie de la cruz Ma-  
 ri-a, al pie de la cruz Ma-ri-a y su  
 hi-jo muer-to en e-lla.

- Alma, si eres compasiva, mira bien y considera  
 2 al pie de la cruz María y su hijo muerto en ella.  
 Llagado y corriendo sangre, coronada su cabeza  
 4 con penetrantes espinas brotando púrpura de ellas.  
 En sus hombros y rodillas tiene las llagas abiertas  
 6 de haber caído en el suelo llevando la cruz a cuestas,  
 echando arroyos de sangre de los pies a la cabeza.  
 8 Su madre le está mirando, oye como se lamenta:  
 —¡Hijo de mi corazón, qué culpas fueron las vuestras,  
 10 que así os quiten la vida siendo la única inocencia!  
 ¡Oh todos los que pasáis, atentos mirad qué pena,  
 12 si hay dolor que a mi dolor puede hacerle competencia!  
 Sólo este hijo tenía, y por envidia o soberbia  
 14 sin culpa le han dado muerte. ¡Oh, mi Dios, que me atraviesa  
 una espada el corazón! ¡Ay, que la noche se acerca  
 16 y no tengo sepultura, ni una mortaja siquiera!  
 No hay quien de la cruz le baje; ay, ¿qué hará esta esclava vuestra?  
 18 Ángeles de mi custodia, ¿cómo aliviáis mi pena?—  
 Los ángeles la responden: —No nos han dado licencia  
 20 de bajar, que vuestro hijo no corre de cuenta nuestra.—  
 Volvió la Virgen los ojos y divisó que se acerca  
 22 una cuadrilla de gente trayendo dos escaleras.  
 Le dice sobresaltada a San Juan de esta manera:  
 24 —Dime, Juan, hijo querido, ¿sabes qué gente es aquella?  
 ¿Qué injuria quieren hacer a esta infinita grandeza?—

- 26 San Juan dice: —Madre mía,    sosegad, no tengáis pena,  
       que son José y Nicodemus    y vendrán a cosa buena.—  
 28 Llegan los santos varones,    y viendo a la triste reina  
       al pie de la cruz llorando    y a su hijo muerto en ella,  
 30 a sus pies se arrodillaron    comenzando con gran pena  
       a expresar sus sentimientos;    y a las palabras primeras,  
 32 con la fuerza del dolor    todos a llorar comienzan.  
       Lloran José y Nicodemus,    llora la sagrada Reina  
 34 y todos los que allí estaban,    también Juan y Magdalena.  
       Tales eran los sollozos    que los corazones quiebran,  
 36 mas la dolorida Madre    dice: —La noche se acerca.—  
       Ya van José y Nicodemus    y arriman las escaleras  
 38 al santo árbol de la Cruz,    y ambos subieron por ellas.  
       Quitándole la corona,    se la dan con reverencia  
 40 a la dolorida Madre,    que tomándola la besa.  
       ¡Corona que el Rey del cielo    tuvo puesta en su cabeza,  
 42 haga Dios que los mortales    la adoren con reverencia!  
       Luego la dieron los clavos    que con humildad les besa.  
 44 ¡Oh clavos que atravesasteis    aquellas palmas supremas,  
       que al cielo y todo creado    le dio el ser y le conserva,  
 46 heristeis mi corazón    con una aguda saeta!  
       Cogen el difunto cuerpo,    y San Juan por la cabeza,  
 48 Magdalena por los pies,    y a su Madre se le entregan;  
       y teniéndole en sus brazos,    mirando aquella belleza  
 50 que está tan desfigurada,    muy pronto a decir comienza:  
       —Venid los que estáis enfermos,    que la medicina es ésta;  
 52 venid los que estáis hambrientos    a este pan de vida eterna;  
       venid los que estáis sedientos,    que están las fuentes abiertas;  
 54 venid, que a todos convidó    y a ninguno se le niega.—  
       Cogen el difunto cuerpo,    y en una sábana nueva  
 56 le envolvieron, y un sudario    le ponen en la cabeza.  
       Y con silenciosos pasos    hacia el sepulcro se acercan.  
 58 Va mucha gente delante    de los que al difunto llevan.  
       Iban José y Nicodemus,    luego va la triste Reina  
 60 cercada de serafines,    las tres Marías con ella.  
       Al pasar por el Calvario    adoró la triste Reina  
 62 el santo árbol de la Cruz;    todos los demás le besan.  
       A Jerusalén caminan,    mas al despedirse de ella  
 64 todos la abrazan llorando    y su bendición les echa.  
       Al cenáculo se fue    con Juan y la Magdalena,  
 66 hasta la resurrección    que con fe viva te espera.

## 116b La Virgen al pie de la cruz (II)

Congosto de Valdavia

$\text{♩} = 100$

174

Al- ma, sie-res com-pa- si- va, mi-ra  
 bien y con-si- de-ra al pie de la cruz Ma-  
 ri-a, al pie de la cruz Ma- ri-a y su  
 hi-jo muer-to en e-lla.

(El mismo texto de la anterior)

## 117 El discípulo amado (I) + Otros motivos

Valderrábano

♩ = 96

175

Jue-ves san-to, Jue-ves San-to, tres dí-  
 as an-tes de Pas-cua, cuan-do el re-den-tor del  
 mun-do a sus dis-cí-pu-los lla-ma.—

- Jueves Santo, Jueves Santo, tres días antes de Pascua,  
 2 cuando el redentor del mundo a sus discípulos llama.  
 Les llama de uno en uno, de dos en tres les llamaba,  
 4 y después que les llamó de esta manera les habla:  
 —¿Quién de vosotros, los míos, moriréis por mí mañana?—  
 6 Sólo San Pedro quien dice: —Yo muero por ti mañana.—  
 Jesucristo dice a Pedro: —No te muestres tan constante,  
 8 tres veces me has de negar antes de que el gallo cante.—  
 Se miran unos a otros y a todos tiembla la barba,  
 10 y el que barba no tenía el color se le mudaba.  
 Sólo San Pedro quien dice: —Yo muero de buena gana,  
 12 la vida por mi maestro yo la perderé mañana.—  
 Jesucristo se fue al huerto a hacer oración contrita,  
 14 la hizo a su eterno Padre y estas palabras decía:  
 —Padre mío, si esto es fuerza, este cáliz y fatiga;  
 16 Padre mío, si esto es fuerza yo contemplo en tu venida.

(Se cantaba cuando entraba la procesión en la iglesia)

## 118 El discípulo amado (II) + El rastro divino (II)

Santiago del Val

$\text{♩} = 63$

176

Jue- ves San- to, Jue- ves San- to, — tres  
di- as an- tes de Pas- cua, — cuan- do el re-  
den- tor del mun- do — a sus dis- ci- pu- los  
lla- ma. —

- Jueves Santo, Jueves Santo, tres días antes de Pascua,  
 2 cuando el redentor del mundo a sus discípulos llama.  
 Los llama de uno en uno, en dos y tres se juntaban,  
 4 y les convidó a cenar a la su mesa sagrada.  
 Su cuerpo pone por pan, su sangre por vino y agua.  
 6 Después de cenar les dice, les dice estas palabras:  
 —¿Quién quiere morir por mí en el Calvario mañana?—  
 8 Unos se miran a otros y ninguno dice nada.  
 —¡Vamos aprisa, Señora, para llegar al Calvario,  
 10 quizá que cuando lleguemos le habrán ya crucificado!—  
 Ya le clavaron los pies, ya le clavaron las manos,  
 12 ya le dieron la lanzada en su divino costado.  
 La sangre que de él caía, caía en cáliz sagrado,  
 14 y el hombre que lo bebiera será bienaventurado.



## 119 El rastro divino (III)

Rebanal de las Llantas

♩. = 76

177

Ca-mi-na la — Vir-gen pu—ra en bus-ca  
de — su hi-jo a-ma-do, en el me-dio del ca-mi-  
no u-na mu-jer — ha en-con-tra-do.

- Camina la Virgen pura en busca de su hijo amado,  
 2 en el medio del camino una mujer ha encontrado.  
 —Dime, cristiana mujer, si a Jesús has encontrado.  
 4 —Sí, señora, le encontré en aquel monte Calvario;  
 una cruz lleva en sus hombros de madera muy pesada,  
 6 una soga a su garganta, por ella le van tirando;  
 cada vez que el perro tira, Jesucristo arrodillado.—  
 8 La Virgen de que esto oyó cayó al suelo desmayada,  
 San Juan y la Magdalena acuden a levantarla.  
 10 —Arriba, arriba, señora, no sea la tardanza,  
 que por prisa que nos demos ya le habrán crucificado.—  
 12 Ya le aumentan las espinas y le remachan los clavos;  
 la sangre que derramó cayó en un cáliz sagrado,  
 14 el hombre que lo bebiese será rey muy afortunado,  
 será rey en esta vida y en la otra el coronado.  
 16 El que esta oración dijese todos los viernes del año,  
 sacará un alma de pena y la suya de pecado;  
 18 la de su padre y su madre, la de todos sus hermanos,  
 la mía la principal.  
 20 Que en el reino de los cielos todos juntos nos veamos.

## 120a Llore, pues, mi alma (Romance de Pasión)

Antigüedad

♩ = 132 ESTRIBILLO

178

Llo-re, pues, mi al-ma con mu-cho do-lor la pa-sión y muer-te de mi Re-den-tor

♩ = 84 ESTROFAS

Por el hom-bre pa-de cien-do y por dar-le la sa-lud, mue-re Je-sús en la cruz— en lla-mas de amor ar-dien-do, mue-re dien-do.

Llore, pues, mi alma con mucho dolor,  
la pasión y muerte de mi Redentor.

## JUEVES SANTO

- Por el hombre padeciendo y por darle la salud,  
2 muere Jesús en la cruz en llamas de amor ardiendo.
- Oye, pecador ingrato: Olvidando tanto amor  
4 correspondes a un favor con el mayor desacato.
- Hoy mi culpa da la muerte al que es autor de la vida,  
6 ¡oh, pecador deícida!, considera, pues, tu muerte.
- No me duelen de María tantas penas y dolores,  
8 angustias y sinsabores como sufre en su agonía.
- La espada que Simón la profetizó en el templo,  
10 vino a llenar de tormentos su maternal corazón.
- Cuando a Jesús encontró en la calle "La Amargura",  
12 con amor y con ternura a su hijo saludó.
- Contempla tú, pecador, los dolores de María,  
14 y cuánto su alma sufría en la pasión del Señor.

- De los hombres la maldad se termina en este día,  
16 ¡oh, purísima María, qué triste es tu soledad!
- Antes de ir a la cruz por el hombre pecador,  
18 en un encendido amor su cuerpo nos da Jesús.
- La noche de la pasión instituyó el sacramento  
20 que su amor, ¡oh qué portento, maravillosa invención!
- Oh admirable Sacramento, obra del omnipotente,  
22 yo te adoro humildemente en rendido acatamiento.
- Haz tú, mi Jesús amado, que yo llegue a comprender  
24 el precio y el gran valor de tu inefable legado.
- Un discípulo traidor, con un beso de amistad  
26 y traidora falsedad entrega a su redentor.
- Jesús con su humildad a Pedro lava los pies,  
28 lávame, Señor, también, no quiero ya más pecar.
- Desde lo alto descendió el hijo de Dios eterno,  
30 y con su cruz nos libró de las llamas del infierno.
- Si Dimas el buen ladrón en la cruz fue perdonado,  
32 no temas tú, desdichado, ser hijo de maldición.
- Sigue a Cristo en su pasión, abrázate con su cruz,  
34 ella es prenda de salud y de eterna salvación.
- Los dos más dulces esposos, los dos más tiernos amantes,  
36 los mejores, madre e hijo que son Jesús y su madre.
- Tiernamente se despiden, tanto que en sólo mirarse  
38 parece que entre los dos quieren repartir el cáliz.
- Hijo, —le dijo la Madre—, ¡ay, si pudiera excusarte  
40 de la partida tan triste que las entrañas me parte.
- A morir vas, hijo mío, por el hombre que criaste,  
42 que ofensas hechas a un Dios sólo Dios lo satisface.
- No se dirá por el hombre "quien tal hizo que tal pague",  
44 pues que Vos pagáis por él el precio de tanta sangre.
- Déjame, dulce Jesús, que mil veces os abrace,  
46 porque me des fortaleza que a tantos dolores baste.
- Para llevaros a Egipto hubo quien me acompañase,  
48 mas para quedar sin Vos, ¿quién dejáis que me acompañe?
- Aunque un ángel me dejáis no es posible consolarme,  
50 que ausencia de un Hijo Dios no puede suplir un ángel.
- Siento yo vuestros azotes, porque vuestra tierna carne,  
52 como es hecha de la mía, hace que también me alcance.
- Vuestra cruz llevo en los hombros y contigo iré adelante,  
54 que si a los vuestros alienta yo os aliento como madre.—

Mirando Cristo a María con lágrimas venerables,  
 56 a la emperatriz del cielo respondió palabras tales:  
 — Dulcísima madre mía, vos y yo dolor tan grande  
 58 dos veces lo partiremos, yo tu hijo y tú mi madre.  
 Con vos quedo aunque me voy, que no es posible apartarse  
 60 por muerte ni por ausencia tan verdaderos amantes.  
 Yo siento más que mi muerte, el ver que el dolor os mate,  
 62 que el sentirlo y padecerlo en mí son penas iguales.  
 Madre, yo voy a morir, porque ya mi eterno Padre  
 64 tiene dada la sentencia contra mí, que soy su imagen.  
 Por el más mísero esclavo, hombre necio y arrogante,  
 66 quiere que muera su hijo; obedecerle es amarle.  
 Para morir he nacido; Él ordenó que bajase  
 68 de sus entrañas paternas a las vuestras virginales.  
 Con humildad y obediencia a la muerte he de llegarme;  
 70 la cruz me espera, señora, a ella quiero yo abrazarme.—  
 Contempla a Cristo y María, alma, en estas soledades,  
 72 que Ella se queda sin hijo y Él se nos queda sin madre.  
 Llega y di a la Virgen pura, ¿queréis que yo os acompañe?,  
 74 que si te quedas con Ella el cielo será tu parte.  
 Hincado está de rodillas ante el Padre eterno e inmenso,  
 76 el que a su diestra sentado juzgará vivos y muertos.  
 Al fervor de la oración sudó sangre todo el cuerpo,  
 78 y sus delicados poros quedaron todos abiertos.  
 Pase este cáliz de mí, si el posible, Padre eterno,  
 80 mas que no se haga mi gusto: tu voluntad obedezco.  
 Crecieron tanto las ansias que fue menester que luego,  
 82 rompiendo un ángel los aires bajase a darle consuelo.  
 ¡Ay, Jesús de mis entrañas!, ¿cómo habéis venido a esto?  
 84 que os consuelen siendo Dios, criaturas qué habéis hecho.  
 ¿En dónde está, Virgen pura, que a falta vuestra los cielos  
 86 un ángel a Cristo envía? Llegad y esforzarle luego.  
 Decidle: — Dulce Hijo mío, cuando ayunasteis vinieron  
 88 mil ángeles a ayudaros con soberano sustento.  
 Cuando nacisteis bajaron dos mil ejércitos bellos,  
 90 y ahora que vais a morir uno solo viene a veros.  
 Limpiadle, Virgen piadosa, su sangre con tus cabellos,  
 92 y pues le deja su Padre Vos no le dejéis al menos.  
 Id vos con el alma mía, entrad también en el huerto  
 94 tratando de convertir al que vendrá hoy a prenderlo.

Decid al dulce Jesús que aquí estoy al lado vuestro  
 96 para padecer con Él, no para negarle luego.  
 Vayamos presos los dos, pues vais por mi culpa presos;  
 98 cinco mil son los azotes, yo soy el que los merezco.  
 Ve, María, con tristeza en la casa de aquel juez  
 100 la cruz que le dan a Cristo, su maestro y nuestro bien.  
 Las manos que el cielo hiciera atadas con un cordel,  
 102 están sobre un hierro frío, obra del hombre también.  
 Mira qué dulce Cordero, rojo se torna después,  
 104 pues con cinco mil azotes le desollaron la piel.  
 Aquel bálsamo precioso cogió la tierra en su seno,  
 106 que como madre del hombre quiere guardar su remedio.  
 Con un lienzo lo limpiaron dejando su rostro impreso,  
 108 que es de amantes dar el rostro cuando se está despidiendo.

## VIERNES SANTO

La leña del sacrificio lleva el inocente Isaac,  
 110 aunque no ha de bajar el ángel a detenerle a Abraham.  
 Que el puro y manso Jesús, que el Bautista en el Jordán  
 112 llamó Cordero de Dios, le quieren sacrificar.  
 Un madero lleva al hombro, lagar en que ha de pisar  
 114 el sólo racimo fértil de aquella vid virginal.  
 En su delicado cuello lleva el Príncipe de Paz  
 116 de dos pesadas cadenas su imperio y cetro real.  
 Al son de tristes trompetas pregones injustos dan;  
 118 le matan por impostor, mas no dicen la verdad.  
 Si por envidias dijieran bien pudieran acertar,  
 120 pues siempre se vale el mundo de la disculpa de Adán.  
 Dicen que el César hurtaba la romana majestad  
 122 para hacer rey quien era hijo de Dios celestial.  
 Mucho pesa la cruz, los pecados mucho más,  
 124 con ellos ha dado en tierra, que no les puede llevar.  
 Cayó Cristo, y por la frente, con el golpe tan brutal  
 126 las espinas se le clavan en su frente virginal.  
 Mejor es, alma, que vos con vuestra cruz le sigáis,  
 128 porque a quien tras Él la lleva Dios le tiene que ayudar.  
 Que si de vuestros pecados el peso de la cruz quitáis,  
 130 hacéis que pese ella menos y Cristo camine más.  
 ¿Quién es aquel caballero herido por tantas partes,  
 132 que está de morir tan cerca y no le conoce nadie?  
 Jesús Nazareno dice aquel título notable:

- 134 ¡Ay, Dios!, que tan dulce nombre no merece muerte infame.  
 Después un hombre gritando rey le aclama por la calle,  
 136 pues si es rey ¿cómo de espinas han osado coronarle?  
 Unos dicen que si es Dios de la cruz descienda y baje,  
 138 y otros que salvando a muchos a sí no puede salvarse.  
 Al pie de la cruz María está con dolor constante  
 140 mirando al sol que se pone entre arboles de sangre.  
 Desamparado de Dios, es Cristo puesto en un palo,  
 142 el alma tiene Jesús en sus santísimos labios.  
 A su eterno Padre mira abriendo los ojos santos,  
 144 que los cerraba la muerte con su poder sobrehumano.  
 Con voz poderosa dice, y el cielo y tierra temblando:  
 146 Mi espíritu, Padre mío, pongo en tus divinas manos.  
 Y bajando la cabeza sobre el pecho quebrantado,  
 148 a la muerte da licencia para que flechase el arco.  
 Mandó se vistan de luto los celestes artesanos,  
 150 y que se apaguen las luces de estrellas, planetas y astros.  
 Rompióse el velo del templo, cayeron los montes altos,  
 152 abriéronse los sepulcros y hasta las piedras temblaron.  
 Y como le hallaron muerto, por ir seguro un soldado  
 154 puso en ristre su gran lanza y arremetió su caballo.  
 Y le abrió el santo pecho tanta herida a Cristo santo,  
 156 que descubrió el corazón como buen enamorado.  
 Yace sin vida Jesús, y del sangriento costado  
 158 su alma vuela obediente dejando el cuerpo entre clavos.  
 Las entrañas de María con nuevo dolor traspasan,  
 160 los martillos que a Jesús de la cruz le desclavan.  
 Recíbele, gran señora, que de la sangrienta cama  
 162 Juan, Magdalena y José a vuestros brazos le bajan.  
 Alma por quien Dios ha muerto y muerte de tanta infamia,  
 164 mira a su Madre divina y dile con tiernas ansias:  
 Desnudo, roto y difunto os le devuelven, Virgen Santa;  
 166 naciendo os faltan pañales, muriendo mortaja os falta,  
 Sola al lado de la cruz, los ojos puestos en ella,  
 168 en sus virginales manos clavos y espinas sangrientas.  
 Vueltos dos fuentes sus ojos, que derraman vivas perlas,  
 170 llorando deja la madre al que es su vida y la nuestra.  
 ¡Ay, cruz, que en mi soledad como amiga verdadera  
 172 sola a solas me acompaña, sola a solas me consuelas!

(El texto está formado por fragmentos más o menos largos de los conocidos  
 14 romances de Pasión de Lope de Vega)

## 120b Coronado está el cordero (Romance de Pasión)

Población de Campos

♩ = 96

179

Co-ro-na-does-tá el cor-de-ro, —  
 — no de per-las ni za-fi-ros, — ni de  
 cla-ve-les ni flo-res, — si-no de — jun-  
 — cos ma-ri-nos. —

Coronado está el cordero, no de perlas ni zafiros,  
 2 ni de claveles ni flores, sino de juncos marinos.

Su santísimo cerebro le traspasan atrevidos,  
 4 frutos que nos dio la tierra desde que Dios la maldijo.

Mas lo que causa dolor es ver que se hayan subido,  
 6 desde las plantas de Adán a la cabeza de Cristo.

De zarzas está cercado aquel soberano trigo,  
 8 que el espíritu de Dios sembró en el campo virgíneo.

Entre las espinas verdes, para mayor sacrificio,  
 10 el cordero de Abraham está esperando el cuchillo.

Ya las hijas de Sión al rey Salomón han visto  
 12 en el día de sus bodas coronado de jacintos.

¡Ay, divino Dios de amor!, cupido y harto escupido  
 14 de aquellas infames bocas más fieras que basiliscos.

Venda os ponen en los ojos que quieren, Dios infinito,  
 16 que seáis, Jesús, vendado, pues fuisteis, Jesús, vendido.

Para daros golpes fieros os cubren, porque imagino  
 18 que como sois tan hermoso no se atreven sin cubriros.

Los hombres, Señor, os ciegan, que piensan que sus delitos  
 20 no verá quien, siendo Dios, ve los pensamientos mismos.

Para daros bofetadas el hombre os hace adivino,  
 22 pues dice que adivinéis las manos que os han herido.

Yo he sido, dulce Jesús, yo he sido, dulce bien mío,  
 24 quien en Vos puso las manos con mis locos desatinos.

**ROMANCES RELIGIOSOS**

**C. DEVOTOS, VIDAS DE SANTOS Y MILAGROS**



## 121a San Antonio y los pájaros (I)

Valderrábano

$\text{♩} = 116$

180

Di-vi-no An-to-nio pre-cio-so, su-plí-ca-le al Dios in-  
men-so que por tu gra-cia di-vi-na a-lum-bre  
mien-ten-di-mien-to pa-ra que mi len-gua re-fie-ra el mi-  
la-gró que en el huer-to o-bras-te a edad de o-ch-o a-ños.—

Divino Antonio Precioso, suplícale al Dios inmenso  
2 que por tu gracia divina alumbre mi entendimiento  
para que mi lengua refiera el milagro  
4 que en el huerto obraste a edad de ocho años.

Desde niño fue nacido con mucho temor de Dios,  
6 de sus padres admirado y del pueblo admiración.  
Fue caritativo y perseguidor  
8 de todo enemigo con mucho rigor.

Su padre era un caballero cristiano, honrado y prudente,  
10 que mantenía la casa con el sudor de su frente.  
Y tenía un huerto en donde cogía  
12 cosechas y frutos que el tiempo traía.

Por la mañana un domingo, como siempre acostumbraba,  
14 su padre se marchó a misa, cosa que nunca olvidaba.  
Le dijo: —Antoñito, ven acá, hijo amado,  
16 escucha, que tengo que darte un recado.

Mientras que yo estoy en misa gran cuidado has de tener,  
18 mira que los pajaritos todo lo echan a perder.  
Entran en el huerto, comen el sembrado,  
20 por eso te encargo que tengas cuidado.—

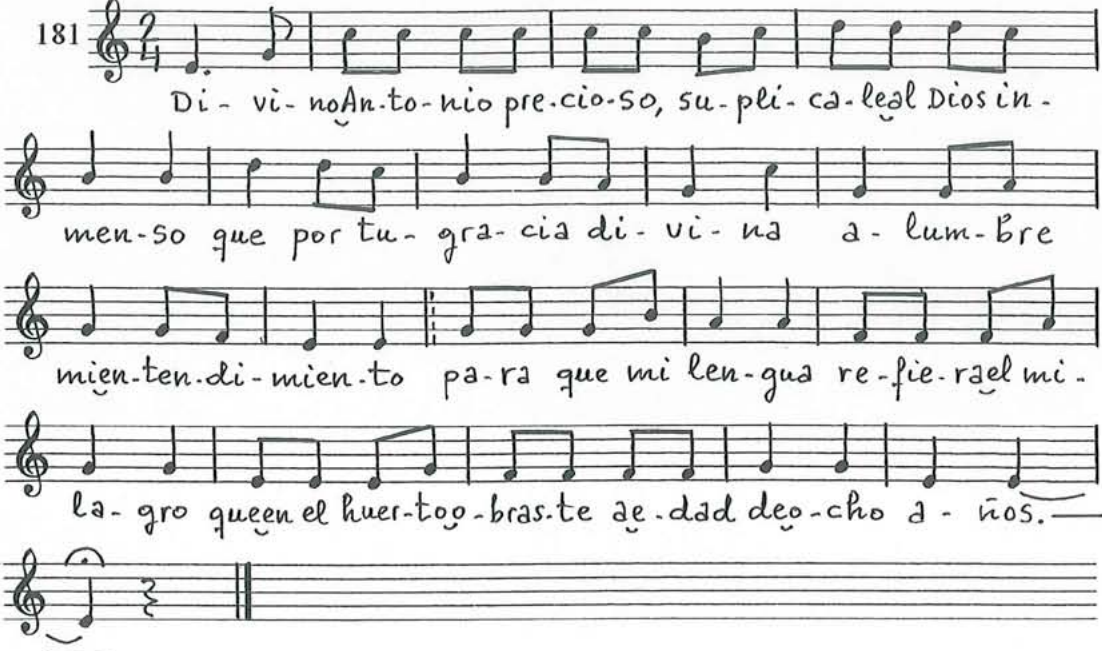
Cuando se ausentó su padre y a la iglesia se marchó,  
22 Antonio quedó cuidando y a los pájaros llamó:  
—Venid pajarcitos, dejad el sembrado,  
24 que mi padre ha dicho que tenga cuidado.

Para que mejor yo pueda cumplir con mi obligación,  
 26 voy a encerraros a todos dentro de esta habitación.—  
 A los pajaritos entrar los mandaba,  
 28 y ellos muy humildes en el cuarto entraban.  
 Por aquellas cercanías ningún pájaro quedó,  
 30 porque todos acudieron como Antonio les mandó.  
 Lleno de alegría San Antonio estaba,  
 32 y los pajaritos alegres cantaban.  
 Apenas llegó su padre luego les mandó callar;  
 34 llegó su padre a la puerta y comenzó a preguntar:  
 —¿Qué tal, hijo amado, qué tal Antoñito?  
 36 ¿Has cuidado bien de los pajaritos?—  
 El hijo le ha contestado: —Padre, no tenga cuidado,  
 38 que para que no hagan mal todos les tengo encerrados.—  
 El padre que vio tan grande milagro,  
 40 al señor Obispo trató de avisarlo.  
 Acudió el señor Obispo con todo acompañamiento,  
 42 quedaron todos confusos al ver tan grande portento.  
 Abren las ventanas, puertas a la par,  
 44 por ver si las aves querían marchar.  
 Antonio les dijo a todos: —Señores, nadie se agravie,  
 46 los pájaros no se marchan mientras que yo no les mande.—  
 Se puso a la puerta y les dijo así:  
 48 —Vaya, pajaritos, ya podéis salir:  
 Salgan cigüeñas con orden, águilas, grullas y garzas,  
 50 gavilanes, avutardas, lechuzas, mochuelos y grajas.  
 Salgan las urracas tórtolas, perdices,  
 52 palomas, gorriones y las codornices.  
 Salga el cuco y el milano, burlapastor y andarríos,  
 54 canarios y ruiseñores, tordos, gafarros y mirlos.  
 Salgan verderones y las cardelinas,  
 56 y las cogujadas y las golondrinas.—  
 Y al instante que salieron todos juntitos se ponen  
 58 a escuchar a San Antonio para ver lo que dispone.  
 Y Antonio les dijo: —Dejad el sembrado,  
 60 marchad por los montes, riscos y los prados.—  
 Y al tiempo de alzar el vuelo cantan con gran alegría  
 62 despidiéndose de Antonio y toda su compañía.  
 El señor Obispo, al ver tal milagro,  
 64 por diversas partes mandó publicarlo.  
 Árbol de grandiosidad, fuente de gran caridad,  
 66 depósito de bondades, padre de inmensa piedad:  
 Antonio divino, por tu intercesión,  
 68 todos merezcamos la eterna mansión.

## 121b San Antonio y los pájaros (II)

Villarramiel

$\text{♩} = 126$

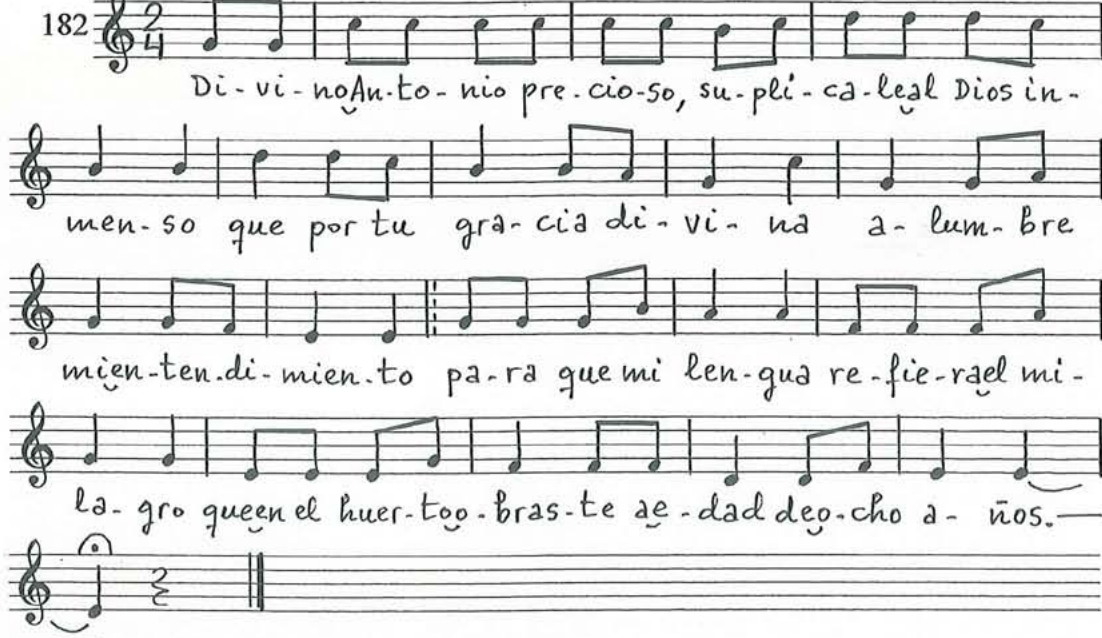
181 

Di - vi - no An - to - nio pre - cio - so, su - pli - ca - le al Dios in -  
 men - so que por tu - gra - cia di - vi - na a - lum - bre  
 mien - ten - di - mien - to pa - ra que mi len - gua re - fie - ra el mi -  
 la - gro que en el huer - to - bras - te ae - dad de o - cho a - ños. —

## 121c San Antonio y los pájaros (III)

Arenillas de San Pelayo

$\text{♩} = 144$

182 

Di - vi - no An - to - nio pre - cio - so, su - pli - ca - le al Dios in -  
 men - so que por tu gra - cia di - vi - na a - lum - bre  
 mien - ten - di - mien - to pa - ra que mi len - gua re - fie - ra el mi -  
 la - gro que en el huer - to - bras - te ae - dad de o - cho a - ños. —

## 121d San Antonio y los pájaros (IV)

San Andrés de la Regla

$\text{♩} = 126$

183

Di-vi-no an-to-nio pre-cio-so, su-pli-ca-le al Dios in-  
men-so que por tu gra-cia di-vi-na a-lum-bre  
mien-ten-di-mien-to pa-ra que mi len-gua re-fie-ra el mi-  
la-gro que en el huer-to o-bras-te ae-dad de o-cho a-ños.—

## 121e San Antonio y los pájaros (V)

Arconada

$\text{♩} = 120$

184

Di-vi-no An-to-nio pre-cio-so, su-pli-ca-le al Dios in-  
men-so que por tu gra-cia di-vi-na a-lum-bre  
mien-ten-di-mien-to pa-ra que mi len-gua re-fie-ra el mi-  
la-gro que en el huer-to o-bras-te ae-dad de o-cho a-ños.—

## 121f San Antonio y los pájaros (VI)

Dueñas

$\text{♩} = 116$

185

Di-vi-no An-to-nio pre-cio-so, su-pli-ca-le al Dios in-  
men-so que por tu gra-cia di-vi-na a-lum-bre  
mien-ten-di-mien-to pa-ra que mi len-gua re-fie-ra el mi-  
la-gro que en el huer-too-bras-te ae-dad deo-cho a-ños.—

## 121g San Antonio y los pájaros (VII)

Valdespina

$\text{♩} = 138$

186

Di-vi-no An-to-nio pre-cio-so, su-pli-ca-le al Dios in-  
men-so que por tu gra-cia di-vi-na a-lum-bre  
mien-ten-di-mien-to pa-ra que mi len-gua re-fie-ra el mi-  
la-gro que en el huer-too-bras-te ae-dad deo-cho a-ños.—

## 121h San Antonio y los pájaros (VIII)

Congosto de Valdavia

♩ = 152

187

Di-vi-no An-to-nio pre-cio-so, su-pli-ca-leal Dios in-  
men-so que por su gra-cia di-vi-na a-lum-bre  
mien-ten-di-mien-to pa-ra que mi len-gua re-fie-ra el mi-  
la-gro que en el huer-to o-bras-te ae-dad de o-cho a-ños.

## 121i San Antonio y los pájaros (IX)

Villasila de Valdavia

♩ = 84

188

Di-vi-no An-to-nio pre-cio-so, su-pli-ca-leal Dios in-  
men-so que por tu gra-cia di-vi-na a-lum-bre  
mien-ten-di-mien-to pa-ra que mi len-gua re-fie-ra el mi-  
la-gro que en el huer-to o-bras-te ae-dad de o-cho a-ños.

## 121j San Antonio y los pájaros (X)

Polvorosa de Valdavia

$\text{♩} = 152$

189

Di-vi-no An-to-nio pre-cio-so, su-pli-ca-le al Dios in-  
men-so que por tu gra-cia di-vi-na a-lum-bre  
mien-ten-di-mien-to pa-ra que mi len-gua re-fie-ra el mi-  
la-gro que en el huer-to o-bras-te a-e-dad deo-cho a- ños.—

## 122a La pastora devota elevada al cielo (I)

Villalumbroso

♩ = 88

190

Es-tan-doun dí-a re-zan-do vi ve-  
nir u-na bo-rras-ca, y en e-lla vi ve-  
nir tres her-mo-sí-si-mas da-mas.

- Estando un día rezando vi venir una borrasca,  
 2 y en ella vi venir tres hermosísimas damas,  
 la una de azul vestida, las otras de verde estaban.  
 4 —Buenos días, zagalilla. —Buenos días, Madre Santa.  
 —¿Que tú, niña, me conoces, que con tal cariño me hablas?  
 6 —Sí, Señora, la conozco, Usted es la Madre Santa.  
 —¿Te quieres venir conmigo a la celestial morada?  
 8 —Eso sí que no, Señora, ¿quién ha de guardar mis cabras?  
 —Ponlas en ese camino, que solas irán a casa.—  
 10 —Como es de noche y no viene mi zagala con sus cabras,  
 .....  
 —Tú no llores ni te aflijas, ni te vayas a buscarla,  
 12 que las cabras tú las tienes en el corral de tu casa,  
 y tu hija se te ha ido a la celestial morada.—



## 122b La pastora devota elevada al cielo (II)

Baltanás

♩. = 66

191

Za. ga — le. ja, za. ga — le. ja, que en el  
 mon. te guar. das ca — bras, — y al pie — deu. na pe. ña os.  
 cu. ra se sen. ta. ba — na ma. ña — na. —

- Zagaleja, zagaleja, que en el monte guardas cabras,  
 2 y al pie de una peña oscura se sentaba una mañana.  
 Con el rosario en la mano a la Virgen la rezaba  
 4 delante de un crucifijo que tenía en la su sala.  
 —Dime tú, manso cordero, hijo de la Madre Santa,  
 6 ¿cómo es tan tarde y no viene la zagala con las cabras?  
 —La zagaleja está en la celestial morada,  
 8 y las cabras ya las tienes en el corral de tu casa.

## 192 La pastora devota elevada al cielo (III)

(Calzada de los Molinos)

- Estaba una zagaleta al pie de una peña oscura,  
 2 con los aires y calores la zagala se dormía;  
 rosario de oro en sus manos para la Virgen María.  
 4 Vio venir una borrasca, y en la borrasca venían  
 dos lindísimas damas: una vestida de negro  
 6 y otra de azul estaba.  
 —¿Qué hace aquí, la mi zagaleta, qué hace aquí la mi zagala?  
 8 —Estoy rezando el rosario para usted, la Madre Santa.  
 —¿Y tú, niña, me conoces? —Sí Señora, sí Señora.  
 10 —¿Y quieres venir conmigo . . . . .?  
 —Sí Señora, sí Señora; ¿quién me guardará las cabras?  
 12 —Ponlas en ese sendero, que ellas solas van a casa.—  
 Su padre triste y afligido, triste y afligido estaba,  
 14 porque es de noche y no viene la zagala con las cabras.  
 Y en el aposento tenía un crucifijo, y le hablaba estas palabras:  
 16 —Dime tú, manso cordero, hijo de la Madre Santa,  
 que ya es de noche y no viene la zagala con las cabras.  
 18 —La zagala está en el cielo como mi madre lo manda,  
 las cabras en el corral, en el corral encerradas.

## 193 La pastora devota elevada al cielo (IV)

(Alba de Cerrato)

- Zagaleja que en el monte,      que en el monte guarda cabras,  
 2 al pie de una peña oscura      se ha sentado de mañana;  
    con el rosario en la mano      a María la rezaba.  
 4 Ésta pronto vio venir      dos lindísimas damas;  
    una vestida de azul,      la otra de blanco estaba.  
 6 —Buenos días, zagaleja.      —Buenos días, Madre Santa.  
    —¿Te quieres venir conmigo      a la celestial morada?  
 8 —Eso sí que no, Señora,      que no dejo yo a mis cabras.  
    —Enséñalas el sendero,      que ellas te se irán a casa.—  
 10 Las cabras en el corral,      en el corral de su casa.  
    Su madre triste, afligida,      triste, afligida se hallaba;  
 12 delante de un crucifijo      estas palabras hablaba:  
    —Dime tú, manso cordero,      hijo de la Madre Santa,  
 14 ¿cómo esta noche no viene      mi zagala con las cabras?  
    —La zagaleja se ha ido      a la celestial morada.

## 123a San Alejo (I)

Valderrábano

♩ = 152

194

¡Quiéntu - vie - ra gran for - tu - na de pa -  
sar tan - tos tor - men - tos co - mo les tie - ne pa -  
sa - dos el glo - rio - so San A - le - jo!

- ¡Quién tuviera gran fortuna, de pasar tantos tormentos  
2 como les tiene pasados el glorioso San Alejo!  
Le trataron de casar y de hacer su casamiento  
4 con una moza muy rica, rica de su nacimiento.  
Mas el día de la boda ha pronunciado esto Alejo:  
6 —Querida esposa Sabina, querida, decir te quiero,  
que si me dieras licencia para cumplir un precepto.  
8 La casa santa de Roma siempre la tuve en acuerdo,  
de visitar los altares y rezar al santo templo.  
10 Pa que te acuerdes de mí yo te dejaré un recuerdo,  
yo te dejaré un anillo que te sirva de consuelo.  
12 Cuando le veas clarito, me verás resplandeciendo;  
cuando le veas turbado, verás qué gran pena tengo.—  
14 Y en medio del camino se encontró con un buen viejo.  
—¿Quiere cambiar el vestido? Le doy el mío fresco y nuevo.  
16 —No, señor, no haga usted burla, que yo mejor no le tengo.  
—No, señor, no hago yo burla, yo me desnudo el primero.—  
18 Se ha ido el pobre a pedir en casa los padres de Alejo;  
salen a darle limosna y el vestido conocieron;  
20 recibieron gran pesar pensando sería muerto.  
Han pasado siete años pasando grandes tormentos;  
22 de los siete pa los ocho trató de ir a su pueblo  
a pedir una limosna en casa sus padres mismos.  
24 Salen a darle limosna, pero no le conocieron.  
Les ha pedido posada. —Sí, señor, entre usted dentro;  
26 entrará usted en la cocina y allí tomará usted asiento  
debajo de la escalera, donde no haya ocupamientos.—

- 28 Y de comida le daban lo que dejaban los perros,  
y de bebida le daban las lavazas del caldero.
- 30 Ha estado allá siete años pasando grandes tormentos;  
de los siete pa lo ocho trató de hacer testamento,
- 32 mas al criado de casa le pidió pluma y tintero.  
—Hombre que sepa escribir que no esté ahí hecho un puerco.
- 34 Buen comer y buen beber, buen triunfar de caballero;  
por dormir en buena cama, así no se gana el cielo.—
- 36 Las campanas del país ellas solas se ciñeron;  
toda la gente acudía en casa de aquel buen viejo.
- 38 Tiene un papel en la mano, pero a nadie le había suelto.  
Llegó su esposa Sabina y se le entregó el primero.
- 40 —Querida esposa Sabina, querida, decirte quiero  
que para ti, para mí, ya tengo ganado el cielo;
- 42 para mi padre y mi madre ya tengo buscado asiento;  
para el criado de casa por la pluma y el tintero;
- 44 para la criada nada, por los malos alimentos,  
que de comida me daba lo que dejaban los cerdos,
- 46 y de bebida me daba las lavazas del caldero.—  
Quédense con Dios y adiós, que yo ya me voy al cielo.

## 123b Seducida, salvada por el rosario

Dueñas

$\text{♩} = 66$

195

El do-min-go — día de Pas-cua, — por ser  
 di-a — se-ña-la-do, — se-ña-la-mo-ra — dou-na  
 da-ma — de un ga-lán tan — des-pi-za-ro

- El domingo, día de Pascua, por ser día señalado,  
 2 se ha enamorado una dama de un galán tan despizarro.  
 Siete leguas la sacó y a los montes más extraños,  
 4 y al andar las siete leguas la dama le ha preguntado:  
 —¿Dónde me llevas, amor, que tan desterrada me hallo?  
 6 —Voy a quitarte la vida después de haberte gozado,  
 y antes de quitarte la vida voy a descansar un rato.  
 8 De cabecera pondré la silla de mi caballo.  
 Si tú quieres descansar échate también un rato.—  
 10 Se ha postrado de rodillas con el rosario en la mano,  
 pidiendo ya a Dios del cielo y a la Virgen del Rosario  
 12 que recoja su alma, que el cuerpo queda en el campo.  
 —Para mí no hay sepultura, para mí no hay camposanto,  
 14 para mí no hay sacerdote, mi cuerpo queda en el campo.  
 Mocitas que estáis sirviendo, no sos fiéis de los amos,  
 16 que yo por fiarme de uno ahora me va a dar el pago.

(No recuerda más)

## 124 San Alejo (II)

Vega de Doña Olimpa

♩ = 96

196

¡Quién tu-vie-ra la for-tu-na de pa-sar tan-tos tor-  
men-tos co-mo les tie-ne pa-sa-dos el di-cho-so san A-  
le-jos!

- ¡Quién tuviera la fortuna de pasar tantos tormentos  
2 como les tiene pasados el dichoso San Alejos!  
A él sólo tiene sus padres que le sirve de consuelo;  
4 ya le tratan de casar, ya hicieron su casamiento  
con una joven muy guapa y de buenos sentimientos;  
6 mas el día de la boda ha dispuesto San Alejos:  
—Querida esposa Sabina, yo quiero ir, decirte quiero,  
8 que si me dejas cumplir una promesa que tengo:  
La casa santa de Roma siempre la tuve en acuerdo,  
10 de visitar los altares y adorar el santo templo.  
Antes que de irme vaya he de dejarte un recuerdo,  
12 un resplandeciente anillo que te sirva de consuelo.  
Cuando le veas clarito, me verás resplandeciendo,  
14 cuando le veas turbado verás qué gran pena tengo.—  
En el medio del camino ha encontrado a un pobre viejo:  
16 —Pobre, dame esa tu ropa, toma lo mío blanco y nuevo.  
—Señor, no me haga usted burla, que yo mejor no lo tengo.  
18 —Pobre, yo no le hago burla, yo me desnudo el primero.—  
Y fuese el pobre a pedir en ca' los padres de Alejos,  
20 y al sacarle la limosna la ropa le conocieron.  
Siete años estuvo en Roma pasando grandes tormentos,  
22 de los siete pa los ocho trató venirse a su pueblo  
a pedir una limosna en casa los padres mismos;  
24 y les pidió por favor si le dejan entrar dentro  
debajo de la escalera, donde no haya ocupamiento.  
26 Siete años estuvo allí pasando grandes tormentos;  
de los siete pa los ocho trató de hacer testamento.

- 28 A un criado que tenía le pidió pluma y tintero.  
—Hombre que sepa escribir, está usted ahí hecho un sucio.
- 30 —Por dormir en buena cama así no se gana el cielo.—  
Campanas del paraíso ellas solas se ciñeron,  
32 toda la gente acudía para en casa del buen viejo;  
la casa resplandecía y el viejo resplandeciendo.
- 34 Con una carta en la mano de abrísela nadie fueron,  
hasta que vino su esposa y ella sola se la ha abierto.
- 36 —Querida esposa y Sabina, querida, decirte quiero  
que para ti y para mí ya tengo ganado el cielo.
- 38 Para mis padres también he buscado un buen asiento;  
para el criado también por la pluma y el tintero;  
40 para la criada no por las injurias que me ha hecho,  
que de comida me daba lo que dejaban los perros,  
42 y de bebida me daba las lavadas del caldero.



## 197 San Alejo (III)

(Villota del Duque)

- ¡Quién tuviera la dicha de pasar tantos tormentos,  
 2 como les tiene pasados el divino San Alejo!  
 A él sólo tienen sus padres que les sirva de consuelo.  
 4 Ya le tratan de casar, ya hicieron su casamiento  
 con una chica muy rica y de buenos sentimientos.  
 6 En el día de su boda ha dispuesto San Alejo:  
 —Querida esposa Sabina, querida y decirte quiero,  
 8 que si me dejas cumplir una promesa que tengo;  
 la casa santa de Roma siempre la tuve en acuerdo,  
 10 de visitar los altares y adorar el santo templo.  
 Antes que marche o me vaya tengo dejarte un recuerdo,  
 12 un resplandeciente anillo que te sirva de consuelo.  
 Cuando le veas clarito me verás resplandeciendo,  
 14 cuando le veas turbado verás qué gran pena tengo.—  
 En el medio del camino ha encontrado un pobre viejo:  
 16 —Por Dios se lo pido, pobre, por Dios se lo pido, viejo,  
 que me cambie usted la ropa; tenga lo mío blanco y nuevo.  
 18 —No se burle, caballero, que yo mejor no lo tengo.  
 —Pobre, yo no le hago burla, yo me desnudo el primero.—  
 20 Y se ha ido a pedir en casa los padres de Alejo.  
 Al sacarle la limosna la ropa le conocieron;  
 22 los padres entristecidos, creyeron que había muerto.  
 Siete años estuvo en Roma pasando grandes tormentos;  
 24 desde los siete a los ocho trató venir a su pueblo  
 a pedir una limosna en casa sus padres mismos,  
 26 y les pide por favor si le dejan entrar dentro,  
 debajo de la escalera, donde no haya ocupamiento.  
 28 Siete años estuvo allí pasando grandes tormentos;  
 desde los siete a los ocho, trató de hacer testamento.  
 30 A un criado que tenían le pidió pluma y tintero.  
 —Por dormir en buena cama, así no se gana el cielo.—  
 32 Campanas del paraíso, ellas solas se ciñeron;  
 toda la gente acudía para en casa del buen viejo.  
 34 La casa resplandecía y el viejo resplandeciendo,  
 con una carta en la mano de abrirla nadie fueron,  
 36 hasta que llegó su esposa, ella sola se la ha abierto.  
 —Querida esposa Sabina, querida y decir te quiero  
 38 que les digas a mis padres, si en algo les he ofendido,  
 que me perdonen por Dios, que yo ya me voy al cielo.  
 40 Para ti y para mí, ya tengo buscado asiento;  
 para mis padres también les he buscado el asiento;  
 42 para el criado también por la pluma y el tintero;  
 para la criada no, por la injurias que me ha hecho,  
 44 que me daba de comer lo que dejaban los perros  
 y me daba de beber lavaduras del caldero.—  
 46 Quédense todos con Dios, que yo ya me voy al cielo.

## 125 El rey y la Virgen romera (I)

Rebanal de las Llantas

♩. = 72

198

Por los cam-pos de Ja-én — ca-mi-na-bau-na ro-  
me-ra, — lle-va-ba za-pa-to ba-jo, —  
me-dia muy ri-ca de se-da. —

- Por los campos de Jaén caminaba una romera,  
2 llevaba zapato bajo, media muy rica de seda,  
llevaba el pelo tendido, que a la cintura la llega,  
4 y una toca toledana, ¡ay, mi Dios, qué hermosa era!,  
que no la calaba el sol ni los aires de la peña,  
6 ni por más agua que caiga la calaba una gotera.  
Vino el rey de sus vasallos y ha bajado a hablar con ella:  
8 —Buenos días, romerita, sin pajes y sin doncella.  
—No vengo sola, buen rey, que mi marido atrás queda,  
10 atrás queda mi marido que relumbra de una legua.—  
Estando en estas razones el rey se enamoró de ella.  
12 Cuando se iba a declarar ya no estaba la romera.  
—¡Pajecillos, los mis pajes, iros a por la romera!,  
14 ni por oro ni por plata no os volváis en sin ella.  
—Danos las señas, señor, danos las señas que lleva,  
16 porque habrá más romeritas y no sabremos cuál era.  
—Lleva un zapatito bajo, media muy rica de seda,  
18 una toca toledana, ¡ay, mi Dios, qué hermosa era!,  
que no la calaba el sol ni los aires de la peña.—  
20 Echaron a andar los pajes en busca de la romera,  
Ya la alcanzaron a ver al bajar una alameda.  
22 —Buenos días, romerita, sin pajes y sin doncella,  
venimos a por usted para que sirva la mesa.  
24 —Decirle, pajes, al rey que se la sirva la reina,  
que soy la Madre de Dios, la que el buen Jesús pariera.  
26 —Si usted es Madre de Dios, adorárlamos quisiera.  
—Adorar pies, hijos míos, adorar pies y cabeza.—  
28 Les echó la bendición como madre verdadera,  
iban contentos los pajes, contentos por la ribera.  
30 —Ya venimos, el buen rey, no traemos la romera,  
era la Madre de Dios, la que al buen Jesús pariera.  
32 —¡Oh, quién lo hubiera sabido para haberla hecho reverencia!,  
pero yo estoy muy contento porque pasó por mi puerta.

## 126 El rey y la Virgen romera (II)

Cevico Navero

♩. = 76

199

En el mon-te de Tru-qui-llo — se  
 pa-se-a-u-na ro-me-ra — con el bási-cu-lo en la  
 ma-no — y en la — pun-ta-u-na ru-sen-da. —

- En el monte de Truquillo se pasea una romera  
 2 con el básculo en la mano y en la punta una rusenda.  
 Sale el rey a pasearse con su coche y su calesa.  
 4 —Buenos días, romerita. —Buenos días usted les tenga.  
 —¿Tan sola por esta tierra . . . . . ?  
 6 —No vengo sola, buen rey, mi marido atrás se queda  
 hablando con un serrano al tronco de aquella sierra,  
 8 que el que trabaja a su gusto buena soldada le queda.—  
 La convida el buen rey a comer a la su mesa.  
 10 —Muchas gracias tenga, rey, muchas gracias usted las tenga.—  
 Ya le sacan el buen vino, bota de vino no prueba;  
 12 ya le sacan el buen pan, bocadillo que no prueba.  
 Con estas palabras y otras de la romera se acuerda.  
 14 —¡Pajes todos mis pajes, en busca de la romera!  
 —Por si acaso la encontramos denos usted bien las señas.  
 16 —Lleva zapatito blanco, media de rica seda,  
 un jugón de lo Tuquillo y una mantilla de seda.—  
 18 Han dado, oh, ciertos pasos, con la romera se encuentran:  
 —Buenos días, romerita, buenos días usted les tenga;  
 20 dicho mi amo y mi señor que esta carta usted la lea.  
 —Di a tu amo y tu señor que se quede con la reina,  
 22 que se quede con la reina, que yo soy de cielo y tierra.

## 127 La pastora devota del rosario (I)

Villasur

♩ = 126

200

A-llá-arri-ba muy a- rri-ba, a-llá-arri-  
 baen a-quel al-to ha-bí- qu- na va- que-  
 ri-lla re-zan-do el san-to ro-sa-rio.

- Allá arriba muy arriba, allá arriba en aquel alto  
 2 había una vaquerilla rezando el santo rosario.  
 Los aires la favorecen, el sol de cara la mira,  
 4 y ella reza tres rosarios, tres rosarios reza al día.  
 Uno reza de mañana, otro reza al mediodía,  
 6 y otro reza por la noche mientras sus padres dormían.  
 La niña, con sus calores, se va quedando dormida;  
 8 la niña, que despertó, las sus vacas no las vía.  
 Ella se ha subido a un alto, al más alto que allí había,  
 10 y vio que estaban paciendo en las más verdes praderías.  
 Se bajó y las recogió y aquí juntas las tenía;  
 12 se fue a beber a una fuente porque la sed la afligía.  
 Estando bebiendo vio una noble compañía:  
 14 es la reina de los cielos que en busca de ella venía.  
 —¿Qué hace aquí la mi devota, la devota de María?  
 16 —Estoy guardando las vacas por la gran fortuna mía.—  
 Estando en estas razones Jesucristo allí venía.  
 18 —¿Quién está con usted, madre, quien está en su compañía?  
 —Una devota, mi hijo, muy amada y muy querida.  
 20 —Si la conviene a usted, madre, llévela en su compañía.

## 201 La pastora devota del rosario (II)

(Quintanadiez de la Vega)

- Allá arriba en aquel alto hay una linda zagala,  
 2 los aires la favorecen y el sol de cara la daba.  
 Tres rosarios reza al día; uno reza por la mañana  
 4 y otro reza al mediodía, y otro reza a media noche  
 mientras los demás dormían.  
 6 Con el calor de la noche ella se queda dormida,  
 y ella que despertaba las sus vacas no las vía.  
 8 Se ha subido a un alto de los más altos que había,  
 las sus vacas las ha visto en la verde pradería.  
 10 Se ha bajado a beber agua al pie de una fuente fría,  
 ella, que estaba en esto, la Virgen que venía:  
 12 —¿Qué hace aquí, mi devota, qué hace aquí, devota mía?  
 —Estoy guardando estas vacas por la gran fortuna mía.  
 14 —Pues tú te vienes conmigo, conmigo en mi compañía.  
 —Eso sí que no, Señora, eso sí que no podría,  
 16 las vacas tengo en los montes, ¿quién me las encerraría?  
 Los perros tengo en las cumbres, ¿de cenar quién les daría?—  
 18 Estando en estas razones, Jesucristo que venía:  
 —¿Qué hace aquí esta mi devota, qué hace aquí, devota mía?  
 20 —Estoy guardando estas vacas por la gran fortuna mía.  
 —Te vienes con nosotros, con nosotros en nuestra compañía.  
 22 —Eso sí que no, señores, que yo no podría,  
 las vacas tengo en los montes, ¿quién me las encerraría?  
 24 Los perros tengo en las cumbres, ¿de cenar quién les daría?  
 —Las vacas que están en el monte yo las encerraría,  
 26 los perros tienen las cumbres de cenar yo les daría.  
 —¿Si usted me dejara dar cuenta a un padre rey que yo tenía?—  
 28 —Levante, padre, buen rey, levante con cortesía,  
 que en los sus palacios nuevos está la Virgen María,  
 30 yo me quiero ir con ella, con ella en su compañía.  
 —Si tú te vas, los mis ojos, si tú te vas, prenda mía.—  
 32 Ellas que estaban hablando, la devota se moría.  
 Las campanas de la torre ellas solas se ceñían,  
 34 las velitas del altar ellas solas se encendían.

## 128 Confesión de la Virgen

San Andrés de la Regla

♩ = 104

202

La be-lla es-tre-lla que a-do-ro, sa-gra-da  
 del Rey Di-vi-no, guar-ne-ci-da en vo-lun-  
 tad se con-fe-só un do-min-go.

- La bella estrella que adoro, sagrada del Rey Divino,  
 2 guarnecida en voluntad se confesó un domingo.  
 —No es por pecados que tenga, nunca los he cometido,  
 4 es por cumplir el precepto que manda mi amado hijo,  
 mas para bien confesarme, de esta manera le digo:  
 6 —Padre, si fueseis mi amor, por el mismo amor os digo,  
 para que su Majestad cumpla su divino signo,  
 8 vamos por los mandamientos, que es más seguro el camino.  
 En el primero, señor, tanto le amo y le sirvo,  
 10 tanto que no puedo más, más que los hombres del siglo.  
 En el segundo he jurado, y he echado mil juramentos,  
 12 de no olvidarle jamás ni dejarle de mi pecho.  
 En el tercero, señor, las fiestas y los domingos  
 14 me ocupo en servir a Dios y en sus santos sacrificios.  
 El cuarto es que mis padres fueron dos santos benditos:  
 16 San Joaquín y Santa Ana, abuelos de Jesucristo.  
 El quinto es no matar, nunca a Dios he ofendido,  
 18 he cortado la cabeza al ladrón enfurecido.  
 El sexto es que fui madre por diferentes caminos,  
 20 no por obra de varón sino por misterio divino.  
 El séptimo, concebí el más alto Padre mío  
 22 que he traído en mis entrañas nueve meses escondido.  
 El octavo es no mentir, mi pensamiento ha mentido,  
 24 yo intentaba ser esclava y Dios por madre me quiso.  
 El noveno, deseé todas las glorias que exijo  
 26 para daros a saber lo que padeció mi hijo.  
 El décimo, codicié todas las glorias que exijo  
 28 para repartir a los mortales las glorias del paraíso.—  
 El confesor, admirado de la confesión que hizo,  
 30 la dice: —Levántate, blanca paloma, relicario cristalino.—  
 Un golpe da en su pecho y tomándola en sus brazos,  
 32 a los cielos ha subido.

## 129 El ateo

Cevico de la Torre

♩ = 104

203

Sa-lien-do Je-sús de ca-za con la es-co-pe-ta al  
 hom-bro y un an-gel de com-pa-ñí-a, co-mo siem-pre cos-tum-  
 bra-ba.

- Saliendo Jesús de caza con la escopeta al hombro  
 2 y un ángel de compañía, como siempre acostumbraba.  
 A tres pasitos de su casa, un hombre malo venía.  
 4 Le pregunta que si hay Dios; respondió que Dios no había.  
 Le pregunta que si hay Virgen; lo mismo le respondía.  
 6 —Quítate, hombre desgraciado, que hay Dios y Santa María,  
 que te puede dar la muerte como te ha dado la vida;  
 8 te vayas a los infiernos de los más hondos que había.—  
 Le sacaron a comer una culebra cocida;  
 10 le sacaron de beber un vaso de tormentina,  
 y si no tiene bastante una cama bien mullida  
 12 con balas y perdigones que te levanten pa' arriba.  
 Los gritos que iba dando las piedras se estremecían,  
 14 por ver a aquel hombre malo que dijo que Dios no había.

## 130 La devota de la Virgen en el yermo

♩. = 72 Calzada de los Molinos

204

un rey te-ní-a u-na hi-ja, — u-na hi-  
ja que te-ní-a, que del o-ro — la cal-  
za-ba, de la pla-ta — la ves-tí-a. —

- Un rey tenía una hija, una hija que tenía,  
 2 que del oro la calzaba, de la plata la vestía.  
 La pide el rey de Granada, la pide el rey de Sevilla,  
 4 la pide el rey que es de manto para un hijo que tenía.  
 Ella dice que no quiere, que tal devoción tenía,  
 6 que quería ser devota de aquella hermosa María.  
 Todos los días del año tres rosarios la decía,  
 8 uno por la mañanita, otro por la mediodía,  
 otro por la medianoche mientras sus padres dormían.  
 10 Un día que está despierta, despierta que no dormía,  
 por la ventana más alta entró la hermosa María.  
 12 —¿Qué hace aquí la mi devota, que hace aquí, devota mía?,  
 pues yo te vengo a buscar, váyase en mi compañía.  
 14 —Sin licencia de mis padres, Señora, yo no lo haría.—  
 —Padres, que estáis durmiendo, despertad con cortesía,  
 16 que en vuestro palacio está aquella hermosa María,  
 y a mí me viene a buscar, vaya yo en su compañía.  
 18 —Mucho siento, mucho siento, mucho siento tu partida,  
 pero buscar quien te busca, vete con bendición mía.—  
 20 La ha agarrado de la mano, .....  
 la lleva por unos montes, los más espesos que había,  
 22 y la iba dando consejos como una madre querida.  
 —Aquí te estarás un año, un año menos un día,  
 24 en sin comer ni beber ni hablar con cosa viva;  
 un pajarito vendrá .....  
 26 y en su piquito traerá una flor blanca amarilla.  
 Tú comer aquella flor, ya serías mantenida.



IV. ROMANCES VULGARES  
(NARRACIONES TARDÍAS POPULARIZADAS)

## 131 Los mandamientos de amor (I)

205 
 Rebanal de las Llantas  
 Los man-damien-tos di - vi-nos son muy ma - los de guar-  
 dar, — tan-to te quie-ro, mi vi-da, que no te pue-dool-vi-  
 dar. —

Los mandamientos divinos son muy malos de guardar,  
 2 tanto te quiero, mi vida, que no te puedo olvidar.

En el primer mandamiento me mandan que a ti te ame,  
 4 más que a mi vida te quiero, aunque mi vida es amable.

En el segundo he jurado el no olvidarte jamás,  
 6 aunque viva en cautiverio como siempre lo verás.

En el tercero la misa, no la oigo con devoción,  
 8 porque te tengo en el alma e impresa en el corazón.

En el cuarto que a mis padres los he perdido el respeto,  
 10 sólo con estar contigo en público y en secreto.

En el quinto no he matado a ninguno, vida mía,  
 12 si otro galán te rondara yo no sé lo que le haría.

En el sexto no he gozado de ninguna, vida mía,  
 14 viviré en castidad hasta que tú seas mía.

En el séptimo no he quitado nada a nadie, amor mío,  
 16 me quitaré yo la vida si no te casas conmigo.

Octavo, no he levantado a nadie falso testigo,  
 18 que me castiguen aquí si alguna vez te he mentido.

Noveno, no he deseado mujer en toda mi vida,  
 20 sólo te deseo a ti, prenda del alma querida.

Décimo, no he codiciado a ninguno de los sus bienes,  
 22 no hay bienes en este mundo mejor que los que tú tienes.

Con esto los mandamientos, señores, se han terminado,  
 24 que Dios nos conceda gracia pa vivir sin quebrantarlos.

## 132 Los mandamientos de amor (II)

Villasila de Valdavia

206  $d. = 63$  (v)

Di- cen de los man- da- mien- tos ———

la pri- mer co- sa es a- mar: ——— te ten- go en  
(↑)

el pen- sa- mien- to y no te pue- do ol- vi-

dar. ———

Dicen de los mandamientos la primer cosa es amar:

2 te tengo en el pensamiento y no te puedo olvidar.

El segundo no jurar, toda mi vida he jurado

4 no separarme de ti y tenerte aquí a mi lado.

El tercero es ir a misa, nunca voy con devoción

6 pensando en ti, palomita, prenda de mi corazón.

El cuarto honrar padre y madre, yo el respeto les perdí,

8 el respeto y el cariño te lo tengo puesto a ti.

El quinto es no matar, yo no he matado a nadie;

10 yo he de matar a una niña que tenga los ojos grandes.

Moza que al balcón estás, quítate y métete dentro,

12 que haces pecar a los hombres en el sexto mandamiento.

El séptimo es no robar yo no he robado a nadie;

14 yo he de robar a una niña que no me la den sus padres.

Octavo no levantar falso testimonio a nadie

16 como a mí me han levantado unas chicas de mi calle.

Noveno no desear la mujer de tu vecino;

18 el que quiera estar con ella, tendrá que venir conmigo.

Décimo no codiciar bienes ajenos a nadie,

20 porque el que a ellos codicia no tendrá tratos con nadie.

En estos diez mandamientos, todos se encierran en dos:

22 en amarte, palomita, prenda de mi corazón;

irnos juntos a la iglesia prenda de mi corazón.

## 133 Los mandamientos de amor (III)

Renedo de Valdavia

$\text{♩} = 80$  ESTROFAS 1ª, 3ª Y ÚLTIMA

207

El pri-me-ro es a-mar, — yo mu-chas  
ve-cer le hea-má-do, só-lo les per-di el res-  
pe-to — por en-con-trar-me a su la-do. Ay, — sí,  
sí, ay, — no, no, que por fal-ta de ca-  
ri-ño ni can-to ni ri-o y o ¡ que si por ca-ri-ño  
llo-ras ca-ri-ño te da-ré yo.

$\text{♩} = 80$  ESTROFAS 2ª, 4ª, 5ª, 6ª Y 7ª

El se-gun-dos no ju-rar, yo hee-cha-do  
mil ju-ra-men-tos, só-lo por no dar-me tú — pa-  
la-bra de ca-sa-mien-to.

ESTRIBILLO

El primero es amar, yo muchas veces le he amado,  
 2 sólo le perdí el respeto por encontrarme a tu lado.  
 El segundo es no jurar, yo he echado mil juramentos,  
 4 sólo por no darme tú palabra de casamiento.  
 El tercero es la misa, que no oigo con devoción,  
 6 es porque te pones delante llamándome la atención.  
 El cuarto ya les perdí a mis padres el respeto,  
 8 sólo por no darme tú dos palabras de secreto.  
 El quinto es no matar, no matar, vida mía,  
 10 tú a mí sí que me matabas si tú con otro te irías.  
 Cuando te asomas al balcón y luego te metes dentro,  
 12 haces pecar a los hombres en el sexto mandamiento.  
 El séptimo es no hurtar, yo no he hurtado nada a nadie,  
 14 sólo hurtaría a un niña si no me la dieran sus padres.  
 Estos diez mandamientos sólo se encierran en dos:  
 16 en quererte y que me quieras, en servir y amar a Dios.

*Ay, sí, sí, ay, no, no,  
 que por falta de cariño  
 ni canto ni río yo;  
 que si por cariño lloras  
 cariño te daré yo.*

(No recuerda los otros tres mandamientos)

## 134 Los mandamientos de amor (IV)

Valdespina

208  $\text{♩} = 72$

Los diez man-da-mien-tos san-tos ven-go a ex-pli-car-te, pa-  
lo-ma, pa-ra que si te doy gus-to  
me ten-gas en la me-mo-ria, pa-ra que si te doy  
gus-to me ten-gas en la me-mo-ria.

Los diez mandamientos santos vengo a explicarte, paloma,  
2 para que si te doy gusto me tengas en la memoria.

En el primer mandamiento la primer cosa es amar,  
4 te tengo en el pensamiento y no te puedo olvidar.

El segundo no jurar, yo juré más de dos mil juramentos,  
6 porque tú me diste a mí palabra de casamiento.

El tercero es la misa, nunca estoy con devoción,  
8 siempre estoy pensando en ti, prenda de mi corazón.

El cuarto honrar a los padres, el respeto les perdí,  
10 ya no hago caso de nadie por obedecerte a ti.

El quinto no matar, ya sé que a nadie he matado,  
12 sólo me matan tus ojos cuando estoy contigo un rato.

Señorita del balcón, métase usted para dentro,  
14 que hace pecar a los hombres en el sexto mandamiento.

El séptimo no hurtar, yo no hurto ni robo a nadie,  
16 sólo robaré a una niña si no me la dan sus padres.

El octavo no levantar falso testimonio a nadie,  
18 como a mí me lo levanta una niña de esta calle.

El noveno no desear ninguna mujer ajena,  
20 como yo la he deseado para casarme con ella.

El décimo no codiciar, yo no vivo codiciado,  
22 que lo que codicio yo es un matrimonio santo.

En estos diez mandamientos, niña, se encierran en dos:  
24 en quererme y en quererte, amar y servir a Dios,  
nos iremos a la iglesia, nos casarán a los dos.

## 135 Los mandamientos de amor (V)

Cevico de la Torre

♩ = 138

209

Los man. da-mien-tos de a-mor  
 te ven-go a can-tar, pa-lo-ma, pa-ra que te a-cuer-des  
 dee-llos y les ten-gas en me-mo-ria.

Los mandamientos de amor te vengo a cantar, paloma.  
 2 para que te acuerdes de ello y les tengas en memoria.

En el primer mandamiento lo primero es el amor,  
 4 te tengo en el pensamiento y no te puedo olvidar.

El segundo no jurar, no juré, paso de los juramentos,  
 6 sólo por estar contigo dos palabras en secreto.

Tocan para ir a misa, y si vas con devoción,  
 8 sólo de pensar en ti, prenda de mi corazón.

El cuarto honrar a los padres, yo el respeto les perdí,  
 10 sólo porque tú me diste palabra que sí, que sí.

El quinto no matar, no matar, yo no he matado a nadie,  
 12 sólo he matado a una niña que habitaba en esta calle.

Niña que estás al balcón, al balcón, cierra si te metes dentro,  
 14 no hagas pecar a los hombres en el sexto mandamiento.

El séptimo no hurtar, yo no he robado nada a nadie,  
 16 sólo he robado a una niña con permiso de sus padres.

Octavo no levantar falso testimonio a nadie,  
 18 como a mí me lo levanta una niña de esta calle.

Noveno no desear, yo no vivo deseando,  
 20 pues lo que yo acodicio es un matrimonio santo.

Esto santos mandamientos, todos se encierran en dos:  
 22 y en marchándose a la cama se acabó la desazón.

## 136 Los mandamientos de amor (VI)

Valderrábano

$\text{♩} = 100$

210

Se. ño-res, los man-da-mien-tos — a-  
 quí les voy a can-tar, — si les quie-ren a-pren-  
 der, — bien les pue-den es-cu-char.

Señores, los mandamientos aquí les voy a cantar,  
 2 si les quieren aprender, bien les pueden escuchar.

En el primer mandamiento me mandan de que te ame,  
 4 te quiero más que a mi vida, aunque la vida es amable.

En el segundo he jurado y he dado mil juramentos  
 6 de no olvidarte jamás ni sacarte de mi pecho.

En el tercero en la misa nunca estoy con atención,  
 8 siempre estoy pensando en ti, prenda de mi corazón.

En el cuarto no he perdido a mis padres el respeto  
 10 sino por verte a ver en público y en secreto.

En el quinto yo no he muerto a ninguno, vida mía;  
 12 si otro galán te gozara yo no sé lo que le haría.

El sexto no he deseado mujer en toda mi vida,  
 14 sólo te deseo a ti, prenda del alma querida.

El séptimo, que es hurtar, yo no he hurtado nada a nadie,  
 16 sino, por verte a ver, alguna vez a mis padres.

Octavo no he levantado a nadie falso testigo,  
 18 la cuenta que a mí me tiene el enojarme contigo.

Noveno, no he deseado de ninguno yo los bienes,  
 20 no hay bienes en este mundo mejor que los que tú tienes.

Señor, estos mandamientos son dispuestos para amar,  
 22 quieran tus padres o no quieran, contigo me he de casar.



## 137 La pobre Adela (I) (Lux aeterna)

Villanüño de Valdavia

♩ = 168 A

211

E- ran dos jo- ven- ci- tos que se que-  
 ri- an, ha- cí- a quin- ce a- ños que pre- ten-  
 di- an. E- lla lea- ma- ba, e- lla lea- ma- ba,  
 pe- ro él e- ra un tu- nan- te que la en- ga- ña- ba.

- A Eran dos jovencitos que se querían,  
 2 hacía quince años que pretendían.
- B Ella le amaba, ella le amaba,  
 4 pero él era un tunante que la engañaba.
- A El día de su santo la regaló  
 6 un corte de vestido de gran valor.
- B Pero a otro día, cuando fue a verla,  
 8 la ha pedido unas joyas que tenía ella.
- B —¿Qué tienes, Pepe, que estás tan triste?  
 10 —Y lo que tengo, Elena, ya te lo dije:
- B Que quiero a otra, que quiero a otra,  
 12 que la han visto mis ojos y es más hermosa.

## 138a La pobre Adela (II) (Lux aeterna)

La Puebla de Valdivia

♩ = 108

212

U - na bue. na ma - ña - ña me fui a por a - gua,  
(ten.)  
me en - con - tré con el hom - bre que más a - ma - ba.

## ESTROFAS DE MAS DE 4 VERSOS

U. na de sus a - mi - gas que ha i - do a ver - la,  
(ten.)  
por ver có - mo se ha - lla - ba la po - bre A - de - la. —  
— La ha pre - gun - ta - do, — la ha pre - gun - ta - do  
(ten.)  
que si ha - bía vis - to a Juan por al - gún la - do.

- Una buena mañana me fui a por agua,  
2 me encontré con el hombre que más amaba.
- Y él me dio palabrita; yo le dije  
4 “bueno”, y los dos nos juramos amor eterno.—
- Una chica muy guapa llamada Adela,  
6 por los amores de Juan se ha vuelto enferma.
- Porque Juan la juraba que la quería,  
8 y a su amiga Dolores la pretendía.
- Una de sus amigas que ha ido a verla,  
10 por ver cómo se hallaba la pobre Adela.  
La ha preguntado que si había visto a Juan  
12 por algún lado.

- Ella la ha contestado con grande pena:  
 14 —Procura mejorarte, la bella Adela,  
 porque tu Juan con tu amiga Dolores  
 16 se va a casar.—
- Qué noche tan tranquila, cuántas estrellas,  
 18 ábreme la ventana, que quiero verlas.
- No, hija mía, no, que estás enferma,  
 20 y el sereno de la noche dañarte pueda..
- El día que yo me muera me pondrán de mortaja  
 22 toda la ropa que tenía preparada  
 para el día de la boda.
- 24 Vendrán todas la chicas, menos Dolores,  
 a poner a mi tumba ramos de flores.  
 26 ..... que ella no tenía culpa  
 de mis amores.
- 28 Si viene Juan a verme después de muerta,  
 no le dejen pasar de aquella puerta.  
 30 Que siga amando a la Dolores,  
 porque después de yo muerta ya no hay amores.—
- 32 Detrás del camposanto se oye un disparo  
 que decía: —Adela mía, ven a mi lado.  
 34 Adela mía, nunca creía yo  
 que te morías.

## 138b La pobre Adela (III) (Lux aeterna)

Renedo de Valdavia

♩ = 96

213

U-na chi-ca muy gua-pa lla-ma-da A-de-la  
por a-mo-res de Juan se ha pue-to en-fer-ma.

## ESTROFAS DE MAS DE 4 VERSOS

U-na de sus a-mi-gas, que ha i-do a ver-la,  
por ver có-mo se ha-lla-ba la po-bre A-de-la. La ha pre-gun-  
ten. ten.  
ta-do, la ha pre-gun-ta-do que si ha-bí-a vis-to a  
Juan por al-gún la-do.

Una chica muy guapa llamada Adela,  
2 por los amores de Juan se ha puesto enferma.

Porque Juan la juraba que la quería,  
4 y a su amiga Dolores la pretendía.

Una de sus amigas, que ha ido a verla,  
6 por ver cómo se hallaba la pobre Adela.  
La ha preguntado que si había visto a Juan  
8 por algún lado.

Su amiga la contesta con mucha pena:  
10 —Procura mejorarte, mi pobre Adela,  
porque tu Juan con tu amiga Dolores  
12 se va a casar.—

—Hoy sábado cortejan los rondadores,  
14 tocando las cuplesas de sus amores.  
Ay, madre mía, qué falsos son los hombres,  
16 que pronto olvidan.

Vendrán todas amigas menos Dolores,  
18 a poner a mi tumba ramos de flores.

Y si viene Dolores yo la perdono,  
20 que ella no tuvo la culpa de mi abandono.  
Ay, madre mía, qué falsos son los hombres,  
22 que pronto olvidan.

## 138c La pobre Adela (IV) (Lux aeterna)

Villasur

$\text{♩} = 108$

214

u. na bue. na ma. ña. na me fui por  
a gua, me en. con. tré con el hom. bre que más a-  
ma. ba.

## ESTROFAS DE 8 VERSOS

u. na de sus a. mi. gas, que ha i. do  
ver. la, por ver có. mo se ha. lla. ba la po. bre A.  
de. la. la ha pre. gun. ta. do, — la ha pre. gun. ta. do,  
que si ha. bía vis. to a Juan por al. gún la. do.

- Una buena mañana me fui por agua,  
2 me encontré con el hombre que más me amaba.  
Él me dijo: —Palabrita.— Yo le dije: —Bueno.—  
4 Y los dos nos juramos amor eterno.  
El día de su santo me regaló  
6 un vestido de encaje de gran valor.  
Una chica muy guapa llamada Adela,  
8 por amores de Juan se puso enferma.  
Porque Juan la juraba que la quería,  
10 y a su amiga Dolores la pretendía.

Una de sus amigas, que ha ido a verla,  
 12 por ver cómo se hallaba la pobre Adela.  
 La ha preguntado, la ha preguntado,  
 14 que si había visto a Juan por algún lado.

Ella la ha contestado con triste pena:  
 16 —Procura mejorarte tú, bella Adela,  
 porque tu Juan, porque tu Juan  
 18 con tu amiga Dolores se va a casar.—

—¡Qué noche más silencio, cuántas estrellas!,  
 20 ábrame la ventana, que quiero verlas.  
 —No, hija, no, que estás enferma,  
 22 y el fresco de la noche dañarte pueda.

—La voz de Juan yo siento entre esos cantos.  
 24 —No te confundas, hija, como son tantos.  
 —Ay, madre mía, ay, madre mía,  
 26 qué malos son los hombres, que pronto olvidan.

Me pondrán de mortaja toda la ropa,  
 28 todo lo que había hecho para la boda.

Si viene a verme Juan después de muerta,  
 30 no le dejen pasar de aquella puerta.  
 Que siga amando a la Dolores,  
 32 que después de una muerta ya no hay amores.

Y al día siguiente, que amanecieron  
 34 tocando las campanas con triste duelo.

A las tres de la tarde, que fue el entierro,  
 36 Juan, que estaba a la puerta, se metió dentro.  
 Allí lloró, allí rezó  
 38 delante de un retrato que ella le dio.

Detrás del camposanto se oyó un disparo,  
 40 Una voz que decía: —Voy a tu lado.  
 Adela mía, Adela mía,  
 42 nunca pensaba yo que te morías.

## 139 La pobre Adela (V) (Lux aeterna)

Villaherreros

♩ = 144

215

Cie-rra la puer-ta, ma-dre, ven-te a mi  
 la-do, quie-ro an-tes de mo-rir-me dar-te un en-  
 car-go. Mi-ra que de la muer-te, ay de la  
 muer-te, ya sien-to el su-dor fri-o so-bre mi  
 fren-te.

ESTROFA FINAL

Que-a-me a Do-lo-res, que-a-me a Do-lo-res,  
 que tú, ma-dre, me bas-tas pa-ra que llo-res.

- Cierra la puerta, madre,    vente a mi lado,  
 2 quiero antes de morir me    darte un encargo.  
 Mira que de la muerte,    ay de la muerte,  
 4 ya siento el sudor frío    sobre mi frente.
- Aullando está un perro    junto a la puerta,  
 6 antes de que venga el día    ya estaré muerta.  
 Cuando todo concluya,    viste a mi cuerpo  
 8 con aquel blanco traje    que no me he puesto.



Pon también a mi cuello la cruz de perlas,  
10 que él me regaló un día de amor en prendas.  
No me lo niegues, madre, no me lo niegues,  
12 quiero en mi sepultura guardarlo siempre.

Vendrán todas las chicas menos Dolores  
14 a poner en mi caja cintas y flores.  
Sin ella vendrán todas al cuarto mío,  
16 a besar mi cadáver ya yerto y frío.

Juan vendrá como todos a verme muerta,  
18 No le dejes que pase de aquella puerta.  
Dile que yo muriendo sentí su encanto,  
20 y que después de muerta no quiero su necio llanto.

Que ame a Dolores, que ame a Dolores,  
22 que tú, madre, me bastas para que llores.


## 140 La pobre Adela (VI) (Lux aeterna)

Cisneros

$\text{♩} = 84$

216 

u- na ni-ñæs-ta' ma-la — con mal dea-



mo-res, con mal dea- mo-res y la cul-pa la



tie-ne Juan y Do- lo-res, — Juan y Do- lo-res. —



El do-min-go por la tar-de — fuea fes-te-



jar, fuea fes-te- jar, el chi-co no que-



rí-a con e-lla ha-blar, — con e-lla ha-blar.



E-lla le di-ce, e-lla le di-ce: —



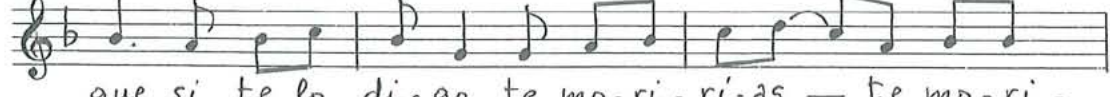
— di-me lo que te pa-sa, quees-tás tan



tris-te, quees-tás tan tris-te. — No te lo quie-ro de-



cir, pren-da que-ri-da, pren-da do-ra-da, por-



que si te lo di-go te mo-ri-rí-as, — te mo-ri-



rí-as. — A-y, dí-me-lo, — dí-me-lo

lue-go, — por — que si noes-ta no-che de pe-na  
mue-ro, de pe-na mue-ro, — Ya no te quie-ro a  
ti, — quie-ro a o-tra mo-za, quie-ro a o-tra mo-za, que  
la han vis-to mis o-jos y es más her-mo-sa, — y es más her-  
mo-sa. —

Una niña está mala con mal de amores,  
2 y la culpa la tiene Juan y Dolores.

El domingo por la tarde fue a festejar,  
4 el chico no quería con ella hablar.

Ella le dice: —Dime lo que te pasa,  
6 que estás tan triste.

—No te lo quiero decir, prenda querida,  
8 prenda dorada, porque si te lo digo  
te morirías.

10 —Ay, dímelo, dímelo luego,  
porque si no esta noche de pena muero.

12 Ya no te quiero a ti, quiero a otra moza,  
que la han visto mis ojos y es más hermosa.

## 141 Los sacramentos de amor (I)

Castrillo de Onielo

♩. = 76

217

Yo te quie-ro más que a Dios, — más que a  
la tie — rra y el cie-lo — más que a la tie —  
rra y el cie-lo, — más que a mi pa-drey mi  
ma-dre, — yo más que-rer-te no pue-do, —  
— más que a mi pa-drey mi ma-dre, —  
yo más que-rer-te no pue-do. —

Yo te quiero más que a Dios, más que a la tierra y el cielo,  
2 más que a mi padre y mi madre, yo más quererte no puedo.

Sembré el amor en tu pecho, me salieron calabazas,  
4 me está muy bien por sembrar amores en tierras malas.

¿De quién es esa fachada con tan lindos corredores?,  
6 por fuera corren los aires y por dentro mis amores.

Niña, de los sacramentos te venimos a rondar,  
8 siéntate en la cama un rato si me quieres escuchar.

El primero es el Bautismo, segundo Confirmación,  
10 el tercero Penitencia y el cuarto la Comunión.

Día de San Ildefonso te venimos a rondar,  
12 día de San Ildefonso y víspera de la paz.

Del árbol del paraíso he de cortar nueve hojas,  
14 tres Juanas y tres Gertrudis y tres Isabeles preciosas.

En esta calle, señores, me faltan cuatro que rondar:  
16 Aurelia y Presentación, Elisa y Felicidad.

## 142 Los sacramentos de amor (II)

Congosto de Valdavia

♩ = 100

218

Si quie-res o-ír, mo-re-na,— los  
 sa-cra-men—tos can-ta-dos, in-cor-po-ra-teen la  
 ca-ma, quea-ho-ra voy dem-pe-zar-los.—

Si quieres oír, morena, los sacramentos cantados,  
 2 incorpórate en la cama, que ahora voy a empezarlos.

El primero es el Bautismo, bien sé que estás bautizada  
 4 en la pila bautismal para ser mi enamorada.

Segundo Confirmación, bien sé que estás confirmada,  
 6 que te confirmó el obispo y te dio una bofetada.

El tercero Penitencia, esa me la dan a mí;  
 8 el hablar contigo a solas no lo puedo conseguir.

El cuarto la Comunión, la cosa más regalada,  
 10 que no se puede tomar no estando bien confesada.

El quinto la Extremaunción: la que dan a los enfermos;  
 12 cuando yo enfermé por ti para mí no hubo remedio.

El sexto es el del Orden, yo me quisiera ordenar  
 14 para cura o para fraile si tu pecho fuera altar.

El séptimo Matrimonio, es lo que vengo a buscar,  
 16 esta noche a tu ventana la palabra me has de dar;  
 o poco yo he de poder, o contigo me he de casar.

## 143a Los sacramentos de amor (III)

Villafruel

♩ = 120

219

Bai-le el cie- lo de con- ten- to, la tie- rra  
 de re- go- ci- jo, glo- ria al Es- pi- ri- tu  
 San- to, gra- cias al Pa- dre y al Hi- jo.

Baile el cielo de contento, la tierra de regocijo,  
 2 gloria al Espíritu Santo, gracias al Padre y al Hijo.

A daros vengo las gracias de la merced que nos hizo,  
 4 de los siete Sacramentos el primero es el Bautismo.

Segundo Confirmación, que nos dio el señor obispo  
 6 para confirmar la fe de mi señor Jesucristo.

Tercero la Penitencia del pecado cometido,  
 8 todo aquel que se confiese vaya bien arrepentido  
 diciendo: Señor, pequé contra Dios y Señor mío.

10 El cuarto la Comunión, especie de pan y vino,  
 bien podían los cristianos confesar cada domingo  
 12 y recibir en su pecho el Sacramento Divino.

El quinto la Extremaunción, cuando el hombre despedido,  
 14 de las cosas de este mundo sólo llama a Jesucristo;  
 ¿pues a quién ha de llamar viéndose en tanto peligro,  
 16 sino a Cristo y a su Madre, sino a su Madre y a Cristo?

El sexto el Sacerdote, que con sus palabras dijo,  
 18 hace bajar de los cielos a Dios y hombre Jesucristo.

El séptimo el matrimonio, alto misterio escogido,  
 20 si los dos se unen bien tendrán igual paraíso,  
 y si no se unen bien tendrán un infierno mismo.

## 143b El galán y la calavera (I)

Villota del Duque

♩. = 69

220

Dí-a de to-dos los san-tos i-ba un jo-  
ven a lai-gle-sia; más i-ba por ver las da-  
mas que por lo que ha-bí-a en e-lla.

- Día de todos los santos iba un joven a la iglesia;  
 2 más iba por ver las damas que por lo que había en ella.  
 En el medio del camino encontró una calavera,  
 4 la ha dado con el zapato y la dice de esta manera:  
 —Yo te brindo, calavera, a cenar de la mi cena.—  
 6 Y por milagro de Dios contestó la calavera:  
 —¡No te burles, caballero, mi palabra doy por prenda!—  
 8 El caballero al oírlo todo turbado se queda.  
 Todo el día anduvo triste, hasta la noche que llega,  
 10 y ha mandado a su criado que preparase la cena.  
 No estaba la cena hecha y llamaban a la puerta,  
 12 unos golpes tan terribles que toda la casa tiembla.  
 —Baje luego, mi criado, a ver quién llama a la puerta,  
 14 porque todos esos golpes hasta el corazón me llegan.—  
 Al abrir la puerta él, ¡válgame la Virgen bella!,  
 16 una voz tan temerosa habló de aquesta manera:  
 —Anda, ve y dile a tu amo que si del dicho se acuerda,  
 18 que soy aquel invitado que ha brindado a la su cena.—  
 —Anda, ve y dile que entre, que se siente enhorabuena.—  
 20 Le pusieron silla de oro, que su cuerpo siente en ella;  
 le presentan muchos platos y de ninguno comiera.  
 22 —Yo no vine por comer ni cenar de la tu cena,  
 sino que aquí he venido por cumplirte la promesa,  
 24 que hoy no es noche de dormir, es noche de estar alerta,  
 rogando a Dios por las almas para que salgan de penas;  
 26 y a las doce de la noche irás conmigo a la iglesia.—  
 Aún no llegaban a ella y ya estaba la puerta abierta,  
 28 en el medio de la iglesia había una tumba abierta,  
 y en el medio de la tumba había una luz excelsa.  
 30 —Ven aquí, perro villano, a cenar de la tu cena,  
 para otra vez que la encuentres lo hagas de otra manera,  
 32 la reces un padrenuestro y la echas en la huesera.—  
 Sirva de ejemplo, señores, a jóvenes y doncellas.  
 34 ¡Válgame la Virgen santa, válgame la Virgen bella!

## 144 Los sacramentos de amor (IV)

Valderrábano

♩ = 96

221

Es-tos son los sa-cra-men-tos, los que  
 te voy a can-tar de-ba-jo de tu ven-  
 ta-na, si les quie-res es-cu-char.

Estos son los sacramentos, los que te voy a cantar  
 2 debajo de tu ventana, si les quieres escuchar.

El primero es el Bautismo, bien sé que estás bautizada,  
 4 que te ha bautizado el cura para ser buena cristiana.

Segundo es Confirmación, bien sé que estás confirmada,  
 6 que te ha confirmado el obispo para ser enamorada.

El tercero es Penitencia, de penitencia me han dado  
 8 hablar contigo a solas y nunca se me ha logrado.

El cuarto es la Comunión, recíbela con anhelo,  
 10 que si tú bien la recibes derechita irás al cielo.

El quinto es la Extremaunción, de extremo a extremo te quiero,  
 12 ni de día ni de noche por pensar en ti no duermo.

El séptimo es Matrimonio, es el que vengo a buscar,  
 14 quieran tus padres o no quieran, contigo me he de casar.



## 145a El mozo arriero y los siete ladrones (I)

Valderrábano

♩ = 104

222

Por las ca- lles de Ma- drid se pa- sea- ba un mo- zo a-  
rrie- ro, que a- rre- a- ba sie- te ma- chos, o- cho  
con el de- lan- te- ro. —

- Por las calles de Madrid se paseaba un mozo arriero,  
 2 que arreaba siete machos, ocho con el delantero;  
 nueve se pueden contar con el de la silla y freno.  
 4 Al revolver una esquina siete quintos le salieron.  
 —¿Por dónde camina el mozo, pa dónde va el mozo arriero?  
 6 —Voy camino de la Mancha, camino que lleva al cielo.  
 —Pa la Mancha vamos todos como buenos compañeros;  
 8 de los siete que aquí vamos ninguno traemos dinero.  
 —Por dinero no lo hagáis, contestó el mozo arriero,  
 10 que traigo yo más doblones que de estrellas tiene el cielo;  
 y a las ventas de Aragón saquen vino y echen luego.—  
 12 El primer vaso que echaron se le dan al mozo arriero.  
 —Que le beba el rey de España, que pa mí tiene veneno.—  
 14 De los siete que allí estaban siete sables sacan luego.  
 Sacó el arriero el suyo, más cortante que el acero.  
 16 De los siete mató a cinco, los otros tuvieron miedo.  
 La mesonera gritaba pidiendo justicia al pueblo,  
 18 no por las muertes que había, po'l vino que la bebieron.

## 145b El mozo arriero y los siete ladrones (II)

Renedo de Valdavia

$\text{♩} = 104$

223

Ca-mi-ni-to de la Man-cha se pa-se-aun mo-zo ar-  
 rre-ro:— sie-te ma-chos lle-va el co-che, —  
 o-cho con el de-lan-te-ro. —

- Caminito de la Mancha se pasea un mozo arriero:  
 2 siete machos lleva el coche, ocho con el delantero,  
 nueve se pueden contar con el de la silla y freno.  
 4 Al revolver de una esquina siete gitanos salieron.  
 —¿Pa dónde camina el mozo? ¿Pa dónde va el mozo arriero?  
 6 —Camino para la Mancha con un recado que llevo.  
 —Pa la Mancha vamos todos como buenos compañeros.—  
 8 Ellos, como eran ladrones, se miraron, se rieron.  
 A las ventas de Aragón piden vino y se lo dieron.  
 10 —Echa vino, cantinera, que nosotros pagaremos.—  
 El primer vaso que echaron fue para el mozo arriero.  
 12 El arriero no lo quiso porque tenía veneno.  
 —Quiero beba al rey de España, que yo pa mi no lo quiero.—  
 14 De los siete que allí estaban, siete sables descubrieron.  
 El arriero sacó el suyo, que corta más que el acero;  
 16 de los siete mató cinco, los otros dos cogen miedo.  
 Da voces la cantinera y acude el pueblo.  
 18 Dan parte al señor alcalde y al arriero llevan preso;  
 dan parte al gobernador y les contestó diciendo:  
 20 —Como ha matado a esos cinco así habría matado ciento.  
 —Seis reales tengo de sueldo y cinco la cantinera,  
 22 y cinco la cantinera por el vino que bebieron.

## 145c El mozo arriero y los siete ladrones (III)

Rebanal de las Llantas

$\text{♩} = 116$

224 

ca-mi-no pa-ra la Man-cha ca-mi-  
na. bael mo-zoa- rrie-ro, buen za-pa-to, bue-na  
me-dia, — buen bol-si-llo de di-ne-ro. —

- Camino para la Mancha caminaba el mozo arriero,  
 2 buen zapato, buena media, buen bolsillo de dinero.  
 Al revolver una esquina, siete mozos le salieron.  
 4 Siete mulas arreaba, ocho con el delantero,  
 nueve se pueden contar con el de la silla y freno.  
 6 —¿Para dónde va el mozo, para dónde va el arriero?  
 —Camino para la Mancha con un recado que llevo.  
 8 —A la Mancha vamos todos, adelante, compañeros.  
 De los siete que aquí vamos ninguno lleva dinero.  
 10 —Por dinero no asustarse, adelante, compañeros;  
 que llevo yo más doblones que de estrellas tiene el cielo.—  
 12 Los otros, que eran ladrones, se miraron, se rieron;  
 en las ventas de Aragón piden vino y salgan luego.  
 14 El primer vaso que echaron se le dan a un mozo arriero:  
 —Yo este vino no le bebo, porque tendría veneno;  
 16 que lo beba el rey de España, que yo por mí no lo bebo.—  
 De los siete que allí había, siete sables descubrieron;  
 18 el mozo descubre el suyo, que corta como el acero.  
 De los siete mató cinco, los otros cogieron miedo;  
 20 la cantinera gritaba porque la oirían del pueblo.  
 Acudió la autoridad, le prenden al mozo arriero,  
 22 le han sentenciado a muerte para el domingo primero.  
 Escribió una carta al rey contándole el suceso,  
 24 cada renglón que leía el rey se iba riendo:  
 —Como matastes a cinco hubieras matado a ciento;  
 26 cinco reales tiene el mozo en lo que habite en el reino,  
 y cinco la cantinera por el vino que bebieron.

## 146a El galán y la calavera (II)

♩ = 120

Valderrábano

225

Dí-a de to-dos los san-tos i-ba un  
jo-ven pa la i-gle-sia; más i-ba por ver las  
da-mas que por lo que ha-bí-a en e-lla.

- Día de todos los Santos iba un joven pa la iglesia;  
 2 más iba por ver la damas que por lo que había en ella.  
 En el medio del camino encontró una calavera;  
 4 la ha dado con el zapato, la ha dicho de esta manera:  
 —Calavera, yo te brindo a cenar de la mi cena.—  
 6 Mas por permisión divina contestó la calavera:  
 —No te burles, caballero: mi palabra doy por prenda.—  
 8 Y el caballero a oírlo, todo turbado se queda.  
 Todo el día anduvo triste, hasta la noche que llega,  
 10 y a la criada mandó que preparase la cena.  
 La cena no estaba hecha, ya llamaban a la puerta;  
 12 unos golpes tan terribles que toda la casa tiembla.  
 —Baja, baja, mi criada, a ver quién llama a la puerta,  
 14 porque todos esos golpes hasta el corazón me llegan.—  
 Así que la puerta abrió, ¡válgame la Virgen bella!  
 16 —Yo soy aquel convidado que hoy ha brindado a su cena.  
 Corre, ve y dile a tu amo que si del dicho se acuerda.  
 18 —Corre, ve y dile que pase y se siente enhorabuena.—  
 Le pusieron silla de oro, que su cuerpo siente en ella;  
 20 le pusieron muchos platos, mas de ninguno comiera;  
 le pusieron de beber, no probó pizca siquiera.  
 22 —Yo no vengo por comer ni cenar de la tu cena,  
 que yo vengo por cumplir, por cumplir con la promesa.  
 24 Mas esta noche a las doce irás conmigo a la iglesia,  
 rogar a Dios por las almas, pa que las saque de penas.—  
 26 Antes de llegar a ella ya estaba la puerta abierta,  
 y en el medio de la iglesia había una tumba abierta;  
 28 y en el medio de la tumba había una luz esbelta,  
 que con voces lamentables decía de esta manera:  
 30 —Ven acá, perro villano, a cenar de la mi cena;  
 si no fueran las reliquias que a Jesucristo presentan,  
 32 te sepultaría vivo quisieras o no quisieras,  
 pa que esto sirva de ejemplo a jóvenes y a doncellas.

## 146b El galán y la calavera (III)

Villasila de Valdavia

♩. = 60

226

Dí-a de to-dos los San-tos i-ba un  
jo-ven a la i-gle-sia, noi-ba por ver — lin-das  
da-mas, más por lo que ha — bi-a en e — lla.

- Día de todos los Santos iba un joven a la iglesia,  
 2 no iba por ver lindas damas, más por lo que había en ella.  
 En el medio del camino encontró una calavera;  
 4 la ha dado con el zapato, la ha dicho de esta manera:  
 —Yo te brindo, calavera, a cenar de la mi cena.—  
 6 Y por promisión de Dios contestó la calavera:  
 —No te burles, caballero, mi palabra doy por prenda,  
 8 pues a la noche yo iré a cumplirte tu promesa.—  
 Mandó luego a su criada que preparase la cena.  
 10 No estaba la cena hecha, cuando llaman a la puerta;  
 unos golpes tan terribles que toda la casa tiembla.  
 12 Mandó luego a su criada que iría a abrirle la puerta.  
 Así que la puerta abrió, toda turbada se queda.  
 14 —Anda, vete y dile al amo que si del dicho se acuerda,  
 que soy aquel invitado que me ha brindado a su cena.—  
 16 —Anda, vete y dile que entre, que se siente enhorabuena.—  
 Le pusieron de comer, no probó boca o siquiera;  
 18 le pusieron de beber, no bebió gota siquiera.  
 —Yo no he venido aquí en esto por cenar de la su cena,  
 20 yo más he venido aquí por cumplirle su promesa.  
 A las doce de la noche vendrá conmigo a la iglesia;  
 22 en ella encontrará, verá una tumba abierta,  
 y en el medio de la tumba verá una luz excelsa.  
 24 —Tápame, perro villano, tápame, perro de presa,  
 y otra vez que encuentres otra, la reces un padrenuestro  
 26 y la echas a la huesera.

## 147 La infanticida (I)

Villota del Duque

$\text{♩} = 108$

227 

A- lláa- rri- ba muy a- rri- ba, a- lláa- rri- ba en Car- ta -



ge- na, — hay un la- bra- dor muy ri- co que



tra- ta en pa- ños de se- dá. —

- Allá arriba muy arriba,    allá arriba en Cartagena,  
 2 hay un labrador muy rico    que trata en paños de seda.  
 Tan sólo tiene en su casa    una graciosa morena  
 4 y un niño de cinco años    que de todo le da cuenta.  
 —¿Qué pasa en mi casa, hijo,    cuando yo no estoy en ella?  
 6 —El alférez de mi padre,    que enreda con la morena,  
 y a mí me dan pan y queso    y me mandan a la escuela,  
 8 pero, como picarillo,    me guardo tras de la puerta.—  
 Ya se le ha ofrecido un viaje    de treinta leguas afuera,  
 10 y por eso la bellaca    de matar al niño ordena.  
 El cuerpo lo echa en adobo    y la cabeza en cazuela,  
 12 la lengua entre dos platos    y al alférez se lo lleva.  
 El alférez no lo quiso,    se lo ha tirado a la perra.  
 14 La perra, como cristiana,    al portal de la iglesia lo lleva;  
 con las manos hace el hoyo    y con la boca lo entierra;  
 16 con lágrimas de sus ojos    agua bendita lo echa.  
 Estando en estas palabras,    un maridito a la puerta:  
 18 —¿Dónde está mi hijo, mujer,    que a recibirme saliera?  
 Otros días al camino,    hoy ni siquiera a la puerta.  
 20 —¿Pues no sabes, mi marido,    que ha habido una novena?  
 Como acudió tanta gente    el niño se nos perdiera.  
 22 —No se perderá, mujer,    que bien conocido era  
 con la camisa de Holanda    y el vestidito de seda.—  
 24 —Cartas me han venido cartas    que el niño está en ca' su abuela,  
 bien vestido, bien calzado    y no le echan a la escuela.  
 26 Pa que vaya de mejor gana,    le han compra'o cartilla nueva.  
 Vamos a cenar, marido,    que te tengo buena cena.

- 28 —¿Pues qué me tienes, mujer? —Pues te tengo una cabeza;  
he ido a la plaza a por ella estando en espera vuestra.—
- 30 Ya se pone a partir pan y a derramar por la mesa;  
y a levantar el cuchillo para partir la cabeza,
- 32 vino una voz en el aire sin saber dónde viniera.  
—Deténgase, padre mío, no parta la tal cabeza,
- 34 que salió de sus entrañas, no quiera Dios que allá vuelva.—  
La bellaca al oír esto, allí en un cuarto se encierra;
- 36 ella llama a los demonios para que vayan por ella.  
Unos dicen: "¡vaya en cuartos!", otros dicen: "¡vaya entera!";
- 38 otros dicen: "¡arrastrarla a la cola de una yegua!".  
Madres las que tengáis hijas, escarmentaréis por ésta,
- 40 para que no les caséis como les casaba ésta.  
Ya el romance se acabó, las gracias a Dios se den,
- 42 bendito y glorificado por siempre jamás amén.

## 148 La infanticida (II)

Boadilla de Rioseco

♩ = 120

228

Más a- rri- bi- ta de Bur- gos hay u- na pe- que- ña al  
de a, don- de ha- bi- ta un co- mer-  
cian- te que ven- de pa- ños y se- das.

Más arribita de Burgos hay una pequeña aldea,  
2 donde habita un comerciante que vende paños y sedas.  
Tiene a la mujer bonita, más vale que sea fea,  
4 tiene un hijo de siete años, la cosa más picotera.  
Todo lo que hace su madre a su padre se lo cuenta,  
6 y su padre al mal quererle en la rodilla le sienta.

(No recuerda más)



## 229 La infanticida (III)

(Quintanadiez de la Vega)

- En la provincia León, dentro de la calle Nueva,  
 2 habitaba un tratante que trata en paños de seda,  
 casado en segundas nupcias con una joven morena.  
 4 El tratante tenía un hijo que de todo daba cuenta.  
 —Hijo mío, ¿quién anda en casa cuando yo no estoy en ella?  
 6 —Padre mío, el alférez se acuesta con la morena;  
 a mí me dan pan y queso y me echan a la escuela,  
 8 y yo, como un picarillo, me guardo tras de la puerta.—  
 —Mira, mujer, lo que haces, mira lo que mi hijo me cuenta.  
 10 —No te creas de los niños, que lo que no han de decir lo dicen,  
 y lo que han de decir lo dejan.—  
 12 Otro día de mañana su padre caminó a la feria,  
 en tanto la picarona la muerte le ordena.  
 14 Vivo le sacó los ojos, vivo le arrancó la lengua,  
 se la ha cogido en un plato, para el alférez la lleva.  
 16 —Toma, alférez mío, toma, toma la lengua . . . . .—  
 El alférez no la quiso, para casa la volviera;  
 18 en el medio del corral se la ha tirado a la perra.  
 La perra era más humilde, más humilde que era ella;  
 20 la ha cogido con la boca, para la iglesia la lleva.  
 Con las patas hace el hoyo, con la boca la entierra;  
 22 cada aullido que daba toda la gente acudiera.  
 Y ellos que estaban en esto, su padre llega de la feria:  
 24 —¿Dónde está, mujer, mi niño, que a recibirme saliera?  
 Otros días al camino y hoy ni a las puertas siquiera.  
 26 —Tu hijo, marido, está en casa de su abuela  
 bien vestido y bien calzado, que le mandan a la escuela.  
 28 —No he de tomar bocado mientras mi hijo no venga.  
 —Cartas irán y vendrán que tu hijo está en casa de su abuela,  
 30 bien vestido y bien calzado te le mandan a la escuela,  
 y para que vaya más contento le han comprado cuartilla nueva.  
 32 —Vamos a cenar, mujer, vamos a cenar si hay qué.  
 —Ahí tengo yo una cabeza que la traje del mercado  
 34 estando en espera vuestra.—  
 Ha cogido el cuchillo pa partir esta cabeza;  
 36 ha bajado una voz del cielo como si su hijo fuera:  
 —¡Detente, padre mío, no partas la tal cabeza!,  
 38 que de tus entrañas salió, no quiera Dios que a ella vuelva.—  
 El padre, que oye esto, desmayado en tierra queda,  
 40 en tanto la picarona en un cuarto se encierra.  
 Allí llaman los demonios; unos dicen: "¡vengan cuartos!",  
 42 y otros "¡venga ya entera!"; en la cola de un caballo arrastrando la llevan.  
 Salió un demonio cojo: —Esta es mía, que no es vuestra.

## 149a La muerte de Primo de Rivera (I)

Renedo de Valdivia

♩. = 72

230

Di- a die. ci- séis de mar- zo mu- rió'

Pri- mo de Ri- ve- ra, — ya mu- chos a- mi- gos

su- vos con gran- de- pe- sar les de- ja. —

U- nos di- cen: Ya mu- rió. — O- tros re- pi- ten: Bue-

noe- ra. — Yo di- go de co- ra- zón- que hi- zo mu- chas

co- sas bue- nas. —

- Día dieciséis de marzo murió Primo de Rivera,  
 2 y a muchos amigos suyos con grande pesar les deja.  
 Unos dicen: —Ya murió.— Otros repiten: —Bueno era.—  
 4 Yo digo de corazón, que hizo muchas cosas buenas.
- Lo primero que hizo bueno nadie se lo negará,  
 6 esa guerra de Marruecos muy pronto se acabará.  
 Las madres de los soldados amargamente decían:  
 8 —Pobre hijo, cuánto has sufrido, se acaba aquella sangría.—
- Lo segundo no negarlo, con un poco de paciencia  
 10 creó cinco mil escuelas, algo le costó a la Hacienda.  
 De robos y pistoleros nada tenemos que hablar,  
 12 que en los seis años que estuvo hubo grande tranquilidad.
- Diga España lo que quiera, es difícil gobernar,  
 14 tengo cuatro de familia y no les puedo arreglar.  
 El uno me pide leche, otro chorizo me da,  
 16 el más pequeño café y a la postre vocear.

Y ahora digo yo, señores: ¿En España qué será,  
 18 con sus veintidós millones y tanta desigualdad?  
 El labrador trigo caro, el harinero bajar,  
 20 y el obrero jornal fuerte, que no me puedo arreglar.

¿Cómo se arreglará el Gobierno discurrendo por los codos,  
 22 que la Hacienda no descaiga y estamos contentos todos?  
 Mucho se gastó, señores, en puentes y carreteras,  
 24 ferrocarriles, canales y la creación de escuelas.

Todos fuimos a pedir sin clase ni distinción,  
 26 y muchos se lamentaban de pagar contribución.  
 Los coches pagan matrículas, los carros en proporción,  
 28 qué gobierno el de Rivera, sin pagar no hubo rincón.

En París en un hotel vivía sin distinción,  
 30 con sus dos hijas e hijos sin hacer ostentación.  
 Él lo tenía arrendado, hablemos con la razón,  
 32 pagaba equis pesetas sólo por la habitación.

Para sí dijo Sotelo, cuando le fue a visitar:  
 34 —Pobre Primo de Rivera, malo y demacrado está.  
 Sus hijas habían ido a la iglesia a comulgar,  
 36 y él en casa se quedó para poder descansar.

Sentadito en su sillón, repasando unas cuartillas,  
 38 allí le vino la muerte y terminó en esta vida.  
 Salen sus hijas de misa y la mayor le llamó:  
 40 —Papá, ya dimos la vuelta.— Y el pobre no respondió.

Llorando pide auxilio en la misma habitación;  
 42 su hermano estaba dormido, al momento despertó.  
 Llorando sale a la calle y al poco tiempo encontró  
 44 el médico que en la casa la muerte certificó.

—Padre de mi corazón, —los hijos así decían—,  
 46 cuánto sufriste en el mundo, se acabó nuestra alegría.  
 Si mi padre hizo algo malo, España, perdónale,  
 48 no lo hizo con picardía, que obró con muy buena fe.

## 149b La muerte de Primo de Rivera (II)

Acera de la Vega

♩. = 80

231

Dí-a die-ci-seís de mar-zo mu-rió'

Pri-mo de Ri-ve-ra, ya mu-chos a-mi-gos

su-yos con gran-de-pe-sar les de-ja.—

U-nos di-cen: ya mu-rió. O-tros re-pi-ten: Bue-

no-er-a.— Yo di-go de co-ra-zón-que hi-zo mu-chas

co-sas bue-nas.—

Día dieciséis de marzo murió Primo de Rivera,  
 2 y a muchos amigos suyos con grande pesar les deja.  
 Unos dicen: —Ya murió.— Otros repiten: —Bueno era.—  
 4 Yo digo de corazón que hizo muchas cosas buenas.

Sus hijas que habían ido a la iglesia a comulgar,  
 6 y él en casa se quedó para poder descansar.  
 Sentadito en un sillón, repasando unas cuartillas,  
 8 ya le sorprendió la muerte y terminó en esta vida.

Entran su hijas en casa y la mayor le llamó:  
 10 —Papá, ya dimos la vuelta.— Y el pobre no respondió.  
 Lloran y piden auxilio en la misma habitación,  
 12 su hermano estaba dormido y al momento despertó.

Corriendo salió a la calle, y al poco tiempo encontró  
 14 al médico que en la casa, la muerte certificó.  
 —Padre de mi corazón, —los hijos así decían—,  
 16 cuánto sufriste en el mundo hay hombre pa pocos días.—

Lo primero que hizo bueno    nadie se lo negará,  
18 esa guerra de Marruecos    que pronto se acabará.  
Lo segundo no negarlo,    con un poco de paciencia  
20 creó cinco mil escuelas,    algo le costó a la Hacienda.

De huelgas y pistoleros    nada debemos de hablar,  
22 en los seis años que estuvo    hubo gran tranquilidad.  
Mucho se gastó, señores,    en puentes y en carreteras,  
24 ferrocarriles, canales    y en la creación de escuelas.

Diga España lo que quiera,    es difícil gobernar,  
26 tengo cuatro de familia    y no les puedo arreglar.  
El uno me pide leche,    al otro chorizo le dan,  
28 y el más pequeño café    y a la postre a pasear.

## 149c La muerte de Primo de Rivera (III)

Moslares de la Vega

♩. = 69

232

Dí-a die-ci-séis de mar-zo mu-rió  
 Pri-mo de Ri-ve-ra, ya mu-chos a-mi-gos  
 su-yos con gran-de-pe-sar les que-da.  
 Sus hi-jas ha-bí-an i-do a la i-gle-sia a co-mul-  
 gar, él se ha-bía que-da-do en ca-sa pa-ra po-der  
 des-can-sar.

Día dieciséis de marzo murió Primo de Rivera,  
 2 y a muchos amigos suyos con grande pesar les queda.  
 Sus hijas habían ido a la iglesia a comulgar,  
 4 él se había quedado en casa para poder descansar.

Sentadito en el sillón repasando unas cuartillas,  
 6 ya le sorprendió la muerte y terminó en esta vida.  
 Salen sus hijas de misa y la mayor le llamó:  
 8 —Papá, ya dimos la vuelta.— Y el pobre no respondió.

Lloran y piden auxilio en la misma habitación,  
 10 su hermano que estaba allí al momento despertó.  
 Corriendo sale a la calle, y al poco tiempo encontró  
 12 al médico que en la casa, la muerte certificó.

Unos dicen: —Ya murió.— Otros repiten: —Bueno era.—  
 14 Y yo digo de corazón que hizo muchas cosas buenas.  
 Lo primero que hizo bueno nadie se lo negará,  
 16 esa guerra de Marruecos muy pronto se acabará.

Diga España lo que quiera, es difícil gobernar,  
18 tengo cuatro de familia y no les puedo arreglar.  
Uno me pide leche, otro chorizo me da,  
20 y el más pequeño café y a la postre a vocear.

En París en un hotel vivía sin distinción  
22 con sus dos hijas e hijo sin hacer ostentación.

## 150 Los primos romeros (I)

Alba de Cerrato

♩ = 104

233

Pa-ra Ro-ma ca-mi-nan dos pe-re-gri-  
nos, hi-jos de dos her-ma-nos, car-na-les pri-  
mos.

Para Roma caminan dos peregrinos,  
2 hijos de dos hermanos, carnales primos.

Para Roma caminan, van preguntando  
4 que dónde está la silla del Padre Santo.

Llegaron a la silla, se arrodillaron:  
6 —Somos primos carnales, hijos de hermanos,  
somos primos carnales y hemos pecado.

8 El Padre Santo dice: —¿Qué habéis pecado?

—Que al pasar el arroyo la di la mano.—  
10 El Padre Santo dice: —No es maravilla,

es hermosa en extremo la peregrina.—  
12 Y el peregrino entonces, como un travieso,  
por encima del hombro la ha dado un beso.

14 Y el Padre Santo dice con tanto llanto:

—¡Quién pudiera licencia para otro tanto!—  
16 Y el peregrino entonces tiende la capa:

—Sea usted peregrino, yo será Papa  
18 para echar bendiciones a las muchachas.—

Los pajes de palacio la daban señas  
20 a la peregrinita, que no se fuera.

Pero la peregrina, que de algo entiende:  
22 —Vámonos de aquí, primo, que nos conviene.—

Al salir del palacio nació una niña,  
24 y de nombre la puso Rosa María.

—Ahora estarás contento, primo del alma,  
26 con dos peregrinitas de tus entrañas.—

Al entrar en Castilla habló la niña:  
28 —Qué larga que ha sido la romería.



## 151 Los primos romeros (II)

Rebanal de las Llantas

♩ = 112

234

Pa-ra Ro-ma ca-mi-nan dos pe-re-gri-nos, — que son hi-jos de her-ma-nos, que son hi-jos de her-ma-nos, car-na-les pri-mos. —

Para Roma caminan dos peregrinos,  
2 que son hijos de hermanos, carnales primos.

Cuando a Roma llegaron piden posada  
4 para la peregrina que está cansada.

Otro día de mañana van al palacio  
6 a acudir a la silla del Padre Santo.

—Padre Santo de Roma, aquí venimos,  
8 porque habemos pecado, carnales primos.—

El Santo Padre dice: —Me maravilla,  
10 que es hermosa en extremo la peregrina.—

El peregrino entonces, como travieso,  
12 por encima del hombro la tiró un beso.

El Santo Padre dice lleno de espanto:  
14 —¡Quién tuviera licencia para otro tanto!—

El peregrino entonces tendió la capa:  
16 —Sea usted peregrino, yo seré el Papa.—

Les echó en penitencia a los dos amantes  
18 que de Roma a Valencia que no se abracen.

Al entrar en Valencia nació una niña,  
20 la pusieron por nombre Rosa María.

—Ahora estás contento, primo del alma  
22 con las dos peregrinas de tus entrañas.

152 El robo del Sacramento (I) + La penitencia del rey  
Don Rodrigo (I)

$\text{♩} = 112$  Velilla del Río Carrión

235

San Fran-cis-coel pi-sa-dor, — San Fran-cis-coel pi-sa-dor — queen Se-vi-lles-tás ju-gan-do, — car-tas y re-qui-si-to-rios, — car-tas y re-qui-si-to-rios por el ai-re van vo-lan-do. — FINAL que pa los cie-los ca-mi-na.—

- San Francisco el pisador, que en Sevilla estás jugando,  
 2 cartas y requisitorios por el aire van volando.  
 Y buscarle un confesor que declare su pecado.  
 4 —Maté a mi padre y mi madre y a dos pequeños hermanos,  
 y a una hermana que tenía de edad de catorce años;  
 6 con ella tuve tres hijos, de ella gocé siete años.  
 —No te absuelvo, penitente, que son muchos tus pecados.  
 8 —Absuélvame, padre mío, que no he empezado a contarlo;  
 también entré en una iglesia y robé el cáliz sagrado,  
 10 y le di de puñaladas a aquel Señor soberano;  
 las cenizas que se hicieron a un río las he tirado,  
 12 y la corriente del agua las llevó por otro lado.  
 —Tres penitencias te impongo, escoge la que más quieras:  
 14 si quieres meterte a un horno, paja yo te la pondría.  
 —Yo a un horno no me voy, que más que eso merecía.  
 16 —Si quieres volverte cera pabilo yo te pondría.  
 —Señor, cera no me vuelvo, que más que eso merecía.  
 18 —¿Si quieres irte a una cueva con una serpiente viva?  
 —Yo a una cueva sí me voy con una serpiente viva.  
 20 —Allí te has de estar siete años menos la noche y un día.—

- Y el bueno del confesor me iba a ver todos los días:  
22 —¿Qué tal te va, penitente, con tu mala compañía?  
—Considere, padre mío, que tal ir bien me podría.—  
24 Le come de medio abajo y también del medio arriba,  
y al comerle las entrañas el penitente moría.  
26 Las campanas de aquel pueblo ellas solas se ceñían.
- Unos dicen: —¿Quién se ha muerto?— Y otros: ¿Quién se moriría?  
28 —El penitente, señores, que pa los cielos camina.

153 El robo del Sacramento (II) + La penitencia del rey  
Don Rodrigo (II)

Melgar de Yuso

♩ = 126

236


Ro-ba-ron los sa-cra-men-tos pa-ra  
siem-pre con-sa-gra-dos, ro-ba. ron los sa-cra-  
men-tos pa-ra siem-pre con-sa-gra-dos.—

- Robaron los sacramentos para siempre consagrados.
- 2 Al revolver una esquina me encontré con una vieja.  
—Padre, no me haga usted nada, yo diré quién lo ha robado:
- 4 los ha robado un tal Francisco que a Granada se ha fugado.—  
Echaron requisitorios y a Francisco le ha tocado,
- 6 y se fue a confesar con un padre franciscano.  
—He matado a mis padres y a mis pequeños hermanos.
- 8 La mitad me lo comí, la otra se lo eché al caballo.—  
Al oír esto el padre cayó al suelo desmayado.
- 10 —No se asuste usted, padre, que aún no he terminado.  
Un día fui a la iglesia, robé el cáliz consagrado,
- 12 y las formas que tenía las pisé con mi zapato.  
—Tres penitencias te echo, ¿cuál de las tres elegías?
- 14 Si ponerte en una vela pabilón te quedarías.  
—Eso no lo hago, señor, porque yo más merecía.
- 16 —Si meterte en una fosa con siete serpientes vivas,  
y la más chiquirritita siete serpientes tenía.
- 18 —Eso sí lo hago, señor, aunque yo más merecía.—  
Las campanas de la gloria todas tocan a alegría,
- 20 porque el alma de Francisco al cielo, al cielo iba.


## 154 Los estudiantes de Salamanca y el alma en pena (I)

Lebanza


$\text{♩} = 104$

237 

El dí-a de San An-drés,— por ser dí-a se-ña-



la-do, sa-lie-ron dos es-tu-dian-tes de un es-tu-



dio muy nom-bra-do.

- El día de San Andrés, por ser día señalado,  
 2 salieron dos estudiantes de un estudio muy nombrado;  
 vísperas de Navidad en Salamanca han entrado,  
 4 y en el medio del camino un anciano han encontrado.  
 —¿Qué buscan los estudiantes, qué buscan los licenciados?  
 6 —Buscamos casa de hueco y mesón desocupado.  
 —Casa yo se la daré, quisiera desengañaros,  
 8 hace dieciocho años anda por ella un alano,  
 todo cargado de hierro, con cadenas arrastrando.  
 10 —Bájenos p'acá una luz para poder registrarlo.—  
 Y en ella no hallaron nada, en la cama se han echado.  
 12 A eso de la media noche, a eso de cantar los gallos,  
 se abrían todas las puertas, los cerrojos y candados.  
 14 Y el uno, como valiente, de la cama se ha bajado,  
 de las pajas hace cruces por si acaso es el diablo.  
 16 Al bajar de la escalera, en un descanso apretado,  
 le agarraron de los pies, le agarraron de las manos.  
 18 —Desagárreme esos pies, desagárreme esas manos,  
 si es cosa del otro mundo tengo valor pa escucharlo.  
 20 —No es cosa del otro mundo, ni siento ni soy el diablo,  
 soy el amo de esta casa que ando por aquí penando,  
 22 porque esforcé a una doncella de la edad dieciocho años;  
 y el cuerpo tiré a una noria, y eso es lo que os encargo,  
 24 que me la saquéis de allí, la enterréis en sagrado.  
 Debajo de la mi cama ahí hay un tesoro guardado,  
 26 la digáis cuatro mil misas con oficios y caudaños,  
 y lo demás que os quede lo repartáis como hermanos.  
 28 Quedaros con Dios y adiós, yo me voy al eterno escanso  
 y a la patria celestial donde todos nos veamos.

## 155 Los estudiantes de Salamanca y el alma en pena (II)

$\text{♩} = 108$  Villota del Duque

238


vís- pe- ras de San An- drés— en  
 sa- la- man- ca han en- tra- do tres es-  
 tu- dian- tes, se- ño- res, que ca- sa an- dan bus-  
 can- do.

- Vísperas de San Andrés en Salamanca han entrado  
 2 tres estudiantes, señores, que casa andan buscando.  
 No hallan casa ni mesón, ni sitio desocupado.  
 4 Encuentran a una señora: —Señora, —la han preguntado—,  
 ¿hay por aquí alguna casa, o sitio desocupado?  
 6 —Sí, señores, sí lo hay, mas quiero desengañarlos.  
 Siete años hace que en ella no ha entrado ningún cristiano,  
 8 porque dicen que allí anda un moro mal encantado.  
 —Denos la llave, señora, por eso pierda cuidado.—  
 10 Encendieron una luz, toda la casa han mirado,  
 y viendo que no había nada en ella se han acostado.  
 12 A eso de la media noche, a eso de cantar el gallo,  
 empezaron a abrir puertas con cerrojos y candados.  
 14 De los tres el más valiente de la cama se ha tirado.  
 Cogió el libro de conjuro y se puso a conjurarle:  
 16 —¿Eres alma pecadora, o cuerpo descomulgado?  
 —No soy alma pecadora ni cuerpo descomulgado,  
 18 soy el amo de esta casa que ando por aquí penando,  
 porque maté a una doncella y a una noria la he tirado.  
 20 Os mando que la saquéis y la enterréis en sagrado,  
 y la digáis dos mil misas con memoria y cabo de año.  
 22 Debajo de vuestra cama hay un tesoro enterrado;  
 os mando que le saquéis para que paguéis los gastos,  
 24 y lo demás que os quede lo repartís como hermanos.  
 Y si esto así lo hacéis seré bienaventurado;  
 26 en este mundo es Dios Rey, yo en el otro coronado.

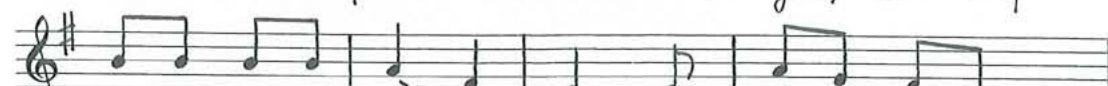
## 156 La hermana avarienta (I)

Calzada de los Molinos


$\text{♩} = 132$

239 


Un rey te-ní-a dos hi-jas, un rey



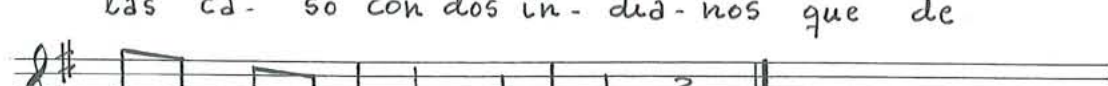
te-ní-a dos hi-jas, co-mo dos hi-jas te-



ní-a las ca-só con dos in-dia-nos,



las ca-só con dos in-dia-nos que de



las In-dias ve-ní-an.

- Un rey tenía dos hijas, como dos hijas tenía  
 2 las casó con dos indianos que de las Indias venían.  
 El uno era cazador, el otro bienes tenía;  
 4 a la vuelta siete años el cazador se moría.  
 Cuatro hijos la ha dejado y su madre en compañía,  
 6 hasta que el más chiquitín pide pan y no lo había.  
 —Anda, hijo mío, vete, anda, vete en ca' tu tía,  
 8 que te preste medio pan, que yo de hambre me moría.  
 —Venga usted conmigo, madre, para hacerme compañía.—  
 10 —Hermana, por ser mi hermana, me darás lo que te pida,  
 me darás un medio pan, que yo de hambre me moría.  
 12 —Mantente a la rueca, hermana, como otras se mantenían.—  
 Viene el marido de arar y está triste y afligida.  
 14 —¿Por qué lloras, mi mujer, por qué lloras, mujer mía?  
 ¿O es que ha venido algún pobre de los que antes venían?  
 16 —No ha venido ningún pobre, solito una hermana mía  
 a pedirme medio pan, que ella de hambre se moría.  
 18 Yo no se lo quise dar como a otra desconocida.  
 —Si a tu hermana no la das, menos darás a la mía.—  
 20 Se ha cogido cinco panes y en ca' su cuñada iba,  
 todo lo ha hallado cerrado, ventanas y celosías;  
 22 cuatro cuerpos halló muertos y su madre en compañía,  
 menos el más chiquitín, que algo vida tenía.  
 24 —Toma tú, hijo mío, pan, que tu tío te ha traído.  
 —Bendito sea mi tío y en la gloria reinaría,  
 26 y mi tía la malvada en los infiernos ardía.

## 157 La hermana avarienta (II)

Rebanal de las Llantas

♩ = 72

240

Dos hi-jas te-ní-aun rey, — dos hi-jas na'más te -  
 ní-a, ca-só-las con dos in-dia-nos que de las In-dias ve-  
 ní-an.

- Dos hijas tenía un rey, dos hijas na' más tenía,  
 2 casólas con dos indianos que de las Indias venían.  
 El uno era jugador, el otro hacienda tenía.  
 4 Pasó tiempo y vino tiempo, que el jugador se moría.  
 Dejó a la mujer encinta, cinco hijos en compañía,  
 6 El más pequeño de ellos pide pan y no lo había.  
 —Anda, hijo, anda vete, anda vete en ca' tu tía  
 8 a que te dé medio pan, que Dios se lo pagaría.  
 —¿Cómo iré yo, la mi madre, cómo iré yo, madre mía?  
 10 ¿Cómo iré yo, la mi madre, si no va usted en compañía?—  
 —Acá vengo, la mi hermana, acá vengo, hermana mía,  
 12 a que me des medio pan, que Dios te lo pagaría.  
 —Date a la rueca, mi hermana, que a la rueca te valdrías.  
 14 —¿Cómo voy a mantener cinco bocas y la mía  
 y la que tengo en mi vientre, que también comer quería?—  
 16 Se volvió para su casa, más desconsolada que iba.  
 Vino el marido de arar como otras veces solía.  
 18 Ya estaba la mesa puesta, gotas de sangre caían.  
 —¿Qué pasa, la mi mujer, qué pasa, la mujer mía?  
 20 ¿Ha venido acá algún pobre, limosna no le darías?  
 —No ha venido ningún pobre, sino que una hermana mía  
 22 a que la dé medio pan, que Dios me lo pagaría.  
 Yo no se lo quise dar como una desagradecida.  
 24 —¡Oh, malhaya paz, ingrata, oh, malhaya pa tu vida!,  
 no se lo das a tu hermana, bien se lo darías a una mía.—  
 26 Cogió cinco panecillos, en ca' la cuñada iba,  
 halló las puertas cerradas, ventanas y celosías.



- 28 Por la ventana más alta que aquel palacio tenía,  
entró y no hizo parada, parada hasta la cocina.
- 30 Cinco cuerpos halló muertos y su madre en compañía.  
El más pequeño de ellos todavía tenía vida:
- 32 —Hijo mío, ¿quieres pan?— Y dijo que no lo quería.  
—¿Rogarás por mí en el cielo y por la buena de tu tía?
- 34 —Tío mío está en el cielo, pero no lo está mi tía;  
en los profundos infiernos para siempre se vería.—
- 36 Amén de Jerusalén, de Jerusalén amén.

## 158a El rondador desesperado (I)

Arenillas de San Pelayo

♩ = 92

241

Do-min-go por la ma-ñá-ñá voy a  
mi-sa el de-lan-te-ro, co-mo cos-tum-bre de  
mo-zos me he lle-ga-do al ce-men-te-rio.

- Domingo por la mañana voy a misa el delantero,  
 2 como costumbre de mozos me he llegado al cementerio  
 por ver si veo venir aquel cuerpo sandunguero.  
 4 De que la he visto venir puse a un lado mi sombrero.  
 —Pon atención a la misa. —Ay, Dios mío, yo no puedo,  
 6 siempre estoy pensando en ti; ay, Dios mío, yo me muero.—  
 Una vez de terminada voy a casa el primero  
 8 a dar noticia a mis padres, que me vistieran de nuevo:  
 buen pantalón, buen chaleco, buena capa y buen sombrero;  
 10 si con esto no me quiere, a sentar plaza voy luego.  
 —Asienta plaza, galán, asíéntala, caballero,  
 12 tú mueres por mis amores, yo por los tuyos no muero.  
 Me cortarás un olivo, le pondrás en mi tejado;  
 14 cuando el olivo florezca, galán, te daré la mano.—  
 Y te vendrás a casar con to' la bulla y bullaje,  
 16 y a mí me estarán cantando: "Requiem eternam in pacem".

## 158b El rondador desesperado (II) + Las amonestaciones (I)

$\text{♩} = 92$  Valderrábano

242 El sá-ba-do por la tar-de por tu  
puer-ta me pa-se-o, con-ver-so con-las ve-  
ci-nas, aun-que con-ti-go no pue-do.

- El sábado por la tarde por tu puerta me paseo,  
 2 converso con las vecinas, aunque contigo no puedo.  
 Domingo por la mañana voy a misa el delantero,  
 4 como costumbre de mozos, me he quedado al cementerio  
 por ver si veo venir a ese cuerpo sandunguero.  
 6 Yo, de que le vi venir, puse a medio lazo el sombrero.  
 Se ha ido para la iglesia con mucha sal y salero,  
 8 y se ha ido a arrodillar donde el santo sacramento.  
 —Pon atención a la misa. —Oh, Dios mío, yo no puedo,  
 10 siempre estoy pensando en ti, oh, Dios mío, yo me muero.—  
 Ya se acababa la misa, he salido el delantero  
 12 a dar noticia a mis padres, que me vistieran de nuevo:  
 buen pantalón, buena capa, buen abrigo y buen sombrero.  
 14 Si con esto no me quieres a ausentar plaza voy luego.  
 —Asienta plaza, galán, asíéntala placentero,  
 16 tú mueres por mis amores, yo por los tuyos no muero.  
 Me cortarás un olivo, le pondrás en mi tejado;  
 18 cuando el olivo florezca, galán, te daré la mano.  
 Primera amonestación que en la iglesia se leyeron,  
 20 primera puñaladita que a mi corazón le dieron.  
 Segunda amonestación, ya te puse impedimento,  
 22 para que no des a dos palabra de casamiento.  
 Tercera amonestación, ya perdí las esperanzas  
 24 de descansar en tus brazos, querida paloma blanca.  
 Cuando el señor cura diga que si quieres a fulano,  
 26 ya oirás tocar a muerto arriba en el campanario.

Cuando el señor cura diga las arras en el sombrero,  
28 a mí me estarán echando desde las andas al suelo.  
Cuando el señor cura diga que se corran esas arras,  
30 a mí me estarán echando desde la cama a las andas.  
Te llevarán a casa toda la bulla y bullaje,  
32 y a mí me estarán cantando "Requiem eternam in pacem".  
A la mesa te pondrán todos los mejores platos,  
34 y a mí me estarán corriendo por los hombros los gusanos.  
Te sacarán a bailar todos los mejores mozos,  
36 y a mí me verás correr gusanillos por los ojos.  
No me entierren en la iglesia, ni tampoco en el sagrado,  
38 que me entierren en la era, por donde pasa el ganado.  
De cabecera me pongan un cantito bien labrado,  
40 con un letrero que diga que murió desesperado.  
No murió de calentura ni tampoco de costado,  
42 que murió de mal de amores y murió desesperado.  
Cuántas veces pasarás por donde yo esté enterrado,  
44 y no será pa decir: "De gloria estés coronado".

## 159 El rondador desesperado (III) + Las amonestaciones (II)

Villasur

♩ = 100

243

El sa-ba-do por la tar-de por tu ca- lle  
me pa- se-o, con- ver-so con las es-  
qui-nas por- que con-ti-go no pue-do.

- El sábado por la tarde por tu calle me paseo,  
2 converso con las esquinas porque contigo no puedo;  
porque el verte y el mirarte, sólo en eso me entretengo.  
4 Pregunto que dónde estás y al punto me respondieron:  
—Está a por agua a la fuente con los cantarillos nuevos.—  
6 Otro día era domingo, me fui a misa el delantero,  
como es costumbre de mozos me quedé en el cementerio  
8 por ver si veía venir ese tu gallardo cuerpo.  
Así que te vi venir me tapé con el sombrero,  
10 porque no digan las gentes que por tus amores muero.  
Entrastes, te arrodillastes delante del Sacramento;  
12 estuvistes con atención; yo, vida mía, no puedo,  
porque el verte y el mirarte sólo en eso me entretengo.  
14 Así que concluyó la misa, me he salido el delantero  
para decir a mis padres que me vistiesen de negro:  
16 buen zapato, buena media, buen chaleco, buen sombrero;  
si con esto no me quieres, asentar plaza pretendo.  
18 —Asienta, galán, asienta, asienta y asienta luego,  
que cuando no te he querido es prueba que no te quiero.  
20 —Vaya unas palabras crueles para un gallardo mancebo,  
en el día en que tú te cases ahí tu casorio yo entierro.—  
22 Primera amonestación que en la iglesia se leyere,  
será la primer lanzada que mi cuerpo recibiere.  
24 Segunda amonestación, ya me han puesto impedimento,  
que tengo de ser ahorcado si no logro lo que intento.  
26 Tercera amonestación, ya perdí las esperanzas  
de dormir entre tus brazos, sagrada prenda del alma.

- 28 Cuando el señor cura diga que si quieres a fulano,  
el sacristán en la torre a muerto estará tocando.
- 30 Cuando el señor cura ponga en tu dedo el anillo,  
a mí me estarán poniendo cuatro varas de hiladillos.
- 32 Te sentarás a comer con toda tu compañía,  
y a mí me acompañarán cuatro velas encendidas.
- 34 Te sentarás a comer acompañada de tu gente,  
y a mí me acompañarán cuatro velas solamente.
- 36 El día la tornaboda te vestirás de encarnado,  
y a mí me estarán haciendo las honras y el cabo de año.
- 38 Te sacarán a bailar todos los mejores mozos,  
y a mí me estarán sacando gusanos hasta los ojos.

## 160 El cura sacrilego

Rebanal de las Llantas

♩ = 96

244

Un cu. ra que di. ce mi. sa, de las á. ni. mas pas. -  
 tor, see. na. mo. ró deu. na ni. ña des. de que la bau. ti. -  
 zo. —

Un cura que dice misa, de las ánimas pastor,  
 2 se enamoró de una niña desde que la bautizó.  
 Mientras vivieron sus padres no la pudo lograr, no,  
 4 cuando murieron sus padres huerfanita se quedó.  
 El día de San Fernando salió a peinarse al sol  
 6 con peñecitos de oro que su madre la dejó,  
 mas estándose peinando pasó por allí el traidor.  
 8 La ha pedido su hermosura, a esto dijo que no;  
 la ha pedido sus cabellos, no supo decir que no;  
 10 la cogió por la muñeca, para adentro la metió;  
 la confiesa, la comulga y la da la absolución,  
 12 la perdona los pecados, los que no perdona Dios.  
 Se tomaron unas copas y con ella se acostó,  
 14 mas al ir a darse vuelta muerta y fría la encontró.  
 —¡Vecinos, los mis vecinos, los que estáis aquí alrededor,  
 16 los que me debáis dinero ya os lo perdono yo,  
 los que no me lo debáis ya os lo daría yo,  
 18 sacadme de aquí este cuerpo, os lo pido por favor!  
 No digáis cuándo ni dónde, ni de qué casa salió,  
 20 y enterradle en la huesera, que sé que se condenó.—  
 Otro día era domingo, fue a decir misa el traidor,  
 22 mas al ir a revestirse una voz del aire oyó:  
 —¡Detente, cura, detente, detente, cura traidor!  
 24 que no podrás decir misa si no te dan la absolución.—  
 Ha cogido el caminito y para Roma marchó,  
 26 le echaron tres penitencias, que escogiera la mejor:  
 —Que hagas un pabil de cera y te metas de pabellón;  
 28 si ésta no te parece buena, te mandaré otra mejor,  
 que te metas en un horno estando al mejor ardor.—  
 30 Se ha metido en un horno estando al mejor ardor.  
 El alma del señor cura a los cielos se subió,  
 32 el alma de aquella joven a los infiernos bajó.

## 161 La renegada de Valladolid

Renedo de Valdavia

$\text{♩} = 76$

245

En Va-lla-do-lid vi-vi-a u-na  
 da-ma muy her-mo-sa, y sus pa-dres la te-  
 ní-an a-ta-vi-a-day hon-ro-sa.

The musical score is written on three staves in a single system. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 5/8 time signature. The tempo is marked as quarter note = 76. The lyrics are written below the notes. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

En Valladolid vivía una dama muy hermosa,  
 2 y sus padres la tenían ataviada y honrosa.  
 Ésta tenía un hermano en gramática sapiente,  
 4 y aunque joven buen cristiano, siervo del Omnipotente.  
 A Valladolid llegó, de paso para Turquía,  
 6 el capitán que eligió nuestro rey para Urgía.  
 El capitán que vio a tan hermosa doncella,  
 8 para sí la reservó y encendió en amores de ella.  
 La doncella le decía que en tal cosa no pensase,  
 10 y mucho le suplicaba que las puertas no rondase,  
 que era doncellita honrada, de buena línea y parientes,  
 12 y sería murmurada y afrentada por las gentes.  
 El capitán la enviaba billetes y muchas cosas,  
 14 y también la presentaba alhajas y joyas preciosas.  
 La doncella le decía que en tal cosa no pensase,  
 16 y mucho le suplicaba que las puertas no rondase.  
 La doncella consintió, con tal que con ella case,  
 18 y una noche la sacó sin que nadie lo pensase.  
 Y a Urgía la llevaba gozando de su hermosura,  
 20 mas presto les derribó la fortuna sin ventura.  
 (les cogieron presos)  
 y entre los moros halló a esta dama de lindeza.



- 22 El moro de que la vio a tan hermosa doncella,  
consintió ser su marido si casarse quiere ella.  
(aquí falta un verso muy bonito)
- 24 El moro la regalaba dándola buenas comidas,  
y de amores la trataba con palabras muy sentidas.
- 26 —Basta mi terrible pena y larguísima prisión,  
sujeta a vuestras cadenas y ausente de mi nación.—
- 28 Con juventud y riqueza renegó de aquel tesoro  
de Jesús, Suprema Alteza, y se casó con el moro.
- 30 Como el Señor Soberano se puso en la cruz por todos,  
a un sacerdote su hermano le ha enviado por ciertos modos.
- 32 Diez galeras le salieron de moros por buena cuenta,  
el avío le rindieron y cautivaron noventa.
- 34 Todas las noches estaba tres horas justas cabales,  
y con devoción rezaba los salmos penitenciales.
- 36 Una noche le acechaba su hermana por ver que hacía,  
y le ha visto como oraba a la gloriosa María.  
(un día le preguntaba que de qué provincia era y que de dónde  
era de España)
- 38 Tres años y algunos días sirvió el clérigo a su hermana,  
hasta que el Sacro Mesías les abrió la senda llana.
- 40 —¿Conoces a los rosales entre rica y principal?—  
Dice: —Ya doblas mis males. Esos son tíos carnales  
42 y no saben de mi mal.  
Diciendo ya has redoblado mi dolor grave y crecido,  
44 que en la tierra que has nombrado, allí fui criado y nacido.—  
No hay contento que la cuadre más que de su buen hermano.  
46 —Di, ¿tu padre cómo se llama? Y tu nombre dime llano.  
—Llámase Juan de Acevedo el mi buen padre y señor,  
48 y mi madre Leonor, por apellido Salcedo;  
y yo me llamo Melchor.
- 50 —Una hermana has de tener harto galana y hermosa;  
di, Melchor, qué se fue a hacer, si es casada o es religiosa.
- 52 El hermano contestó diciendo fuese perdida;  
no saben quién la llevó, ni a qué provincia fue ida.
- 54 La hermana se desmayó recordando su maldad,  
pero el hermano creyó fuese alguna enfermedad.

- 56 El moro no estaba allí, que con sus hijos fue a caza,  
y vuelta ella en sí a su buen hermano abraza.
- 58 Abrazando la decía; —Abrázame, desdichada,  
Águeda de Acevedo, la perdida y desastrada.
- 60 —Yo soy tu hermana, que estaba para monja religiosa;  
oh buen Jesús, tú me laves, que estoy de . . . . olorosa.—
- 62 Tres años y algunos días sirvió el clérigo a su hermana,  
hasta que el Sacro Mesías les abrió la senda llana.
- 64 Las ropas de terciopelo y del más fino damasco,  
las arrastra por el suelo y al mundo le pone asco.
- 66 Llorando decía: —¿Adónde iré a publicar mis pecados?  
Oh buen Jesús, tú me laves mis grandes yerros pasados.
- 68 Aquí estoy en tu presencia, óyeme, pastor sagrado,  
y dadme la penitencia conforme a mi gran pecado,
- 70 que si vos me castigáis conforme a mi gran error,  
no es nada, aunque me queméis en vivas llamas de ardor.—
- 72 Y su hermano lo sentía con amor muy entrañal,  
que su hermana no quería volver al país natal.

(Ya se acabó, pero he dejado  
muchas estrofas)

## 162 Hijo que abandona a su madre

Villasur

$\text{♩} = 80$


246

Por ti ban-do-né a mi ma-dre — y so-  
 li-ta — la de-jé, sin a-cor-dar-me si-  
 queie-ra, sin a-cor-dar-me si-queie-ra — que no  
 te-nía que co-mer.

- Por ti abandoné a mi madre y solita la dejé,  
 2 sin acordarme siquiera que no tenía que comer.  
 Pero ya llegó una noche que yo muerta la soñé;  
 4 como un loco fui a buscarla, pero ya no la encontré.  
 En el rincón de una iglesia, muerta de frío tal vez,  
 6 sin proclamar una queja allí cumplió su vejez.  
 Por una buena vecina dejó escrito un papel,  
 8 que emborronado por llanto apenas pude leer:  
 —"Hijo mío de mi alma, trata bien a esa mujer,  
 10 que me abandonaste un día, pero yo te perdoné.  
 Y si Dios te diera un hijo, y si se parece a ti,  
 12 dile que no te abandone como tú lo hiciste a mí.  
 Y si Dios te diera un hijo y tiene los ojitos negros,  
 14 dile que no te abandone como tú lo hiciste a mí".

## 163 Cristo mendigo y la posadera despiadada

♩. = 72 Rebanal de las Llantas

247 

A- llá a- rri- ba muy a- rri- ba, — en  
 las — is- las de Na- va — rra, ha ba. ja- do Je- su-  
 cris- to — ves- ti- do de car- ne hu- ma- na. —

- Allá arriba muy arriba, en las islas de Navarra,  
 2 ha bajado Jesucristo vestido de carne humana  
 a pedir una limosna en ca' una ingrata cristiana.  
 4 —Deo gracias —llamó a la puerta.— Ha salido la criada.  
 —Hermana, dame limosna, mira que el cielo lo paga.  
 6 —¿Cómo se lo daré yo si es el deboro mi ama?  
 —Por Dios te pido, mozueta, que me des un jarro de agua,  
 8 que Dios te lo pagará y la Virgen soberana.—  
 Al bajar a la escalera se ha encontrado con el ama  
 10 dejada de los deboros: —¿Dónde vas con esa agua?  
 —Señora, es para un pobre que fuera de puerta estaba,  
 12 y si a mi Dios ofendiera.— Pedazos hizo la jarra.  
 —No quiero que beba el pobre en las vasijas de casa,  
 14 que beba en los sus pucheros, que están llenos de sarna.—  
 Se ha ausentado de allí el pobre a pedir a la otra casa.  
 16 —Deo gracias —llamó a la puerta.— Responden: —A Dios  
 sean dadas.  
 —Hermana, dame limosna, mira que el cielo lo paga.—  
 18 El pobre del labrador que del campo regresaba:  
 —Da de comer a ese pobre y ponle la mesa franca.—  
 20 El pan se convirtió en flores, los platos fuentes de plata,  
 Los garbanzos grillos de oro que de la mesa se saltan.  
 22 El pobre labrador de puro gozo lloraba:  
 —¿Cuándo habré visto, Dios mío, tanta belleza en mi casa?  
 24 Mire, pobre, cene esto, que estas son nuestras viandas,  
 que vino no lo tenemos, que nuestro caudal no alcanza,  
 26 y el año que va a venir es marvellita sara.  
 Es tan cierto lo que digo como aquella desdichada  
 28 por boca, ojos y narices, la mar de fuego arrojaba.  
 Por los aires va diciendo: —Soy aquella desdichada  
 30 que condenada me veo sólo por un jarro de agua  
 que no quise dar a Cristo que en traje de pobre andaba.—  
 32 En el ara de la Cruz murió Cristo. Amén Jesús.

## 164 Celos y honra

Vallespinoso de Cervera

$\text{♩} = 108$

248

jun-tos ca-ma-  
ra-da, jun-tos co-men, jun-tos be-ben, jun-tos en las #fies-tas  
FIN  
an-dan, jun-tos mon-tan a ca-ba-ello en u-na ye-gua lo-  
za-na.  
FINAL  
por u-na mu-jer in-gra-ta.

- ..... juntos camarada,  
2 juntos comen, juntos beben, juntos en las fiestas andan,  
juntos montan a caballo en una yegua lozana.  
4 Don Jorge se enamoró de una muy bizarra dama.  
Ella es hija de un platero y por nombre tiene Juana;  
6 no tiene padre ni madre, sólo un hermano la guarda.  
Yendo un día a las comedias donde iban las demás damas,  
8 hijas de duques y condes, Juanita lleva la gala.  
Estando en estas razones sacó ya sus manos blancas,  
10 en el dedo una sortija de plata sobredorada.  
—Esa sortija, Juanita, de otras manos poseaba,  
12 que se la di yo a don Jorge yendo juntos camarada.—  
Don Jorge lo estaba oyendo lleno de cólera y rabia.  
14 Terminadas las comedias cada quien se fue a su casa.  
Don Jorge fue a ca' don Diego y ha bajado la criada,  
16 le preguntó por don Diego; dijo que cenando estaba.  
—Y dile que cene y venga, que en el Campillo le aguarda,  
18 que venga bien prevenido, porque es cosa de importancia.—  
Don Jorge que lo sabía, iba vestido de malla;  
20 don Diego que no sabía, iba vestido de gala.  
Al llegar al arenal ha empezado la batalla:

- 22 —¡Aquí pagarás, traidor, toda mi cólera y rabia!—  
 Entre las diez y las once don Diego muerto quedaba,  
 24 y don Jorge se marchó por la calle de su dama,  
 la tiró tres piedrecitas al tenor de una avellana;  
 26 la dama, como no duerme, se ha asomado a la ventana:  
 —Dime, . . . . . ¿de qué son las finas manchas?  
 28 —De ese traidor elevoso que contigo practicaba.  
 —Dime, ¿por qué le matastes si no te ofendía en nada?  
 30 —También te mataré a ti si el cielo santo me ampara.—  
 La ha tirado un ballestazo que el corazón la traspasa,  
 32 y al ruido y al alboroto su hermano se levantaba.  
 —Y dime, Juana querida, hermana mía del alma,  
 34 yo bien sé que bien dormías y estabas amancebada.—  
 Al subir de la escalera don Jorge muerto quedaba.  
 36 Aquí murieron los tres, los tres amantes del alma;  
 primero murió don Diego, después murió doña Juana,  
 38 y después murió don Jorge, pretendiente de la dama.  
 Aquí murieron los tres, los tres amantes del alma,  
 40 aquí murieron los tres por una mujer ingrata.

## 165 Atropellado por el tren

♩ = 116 Valderrábano

249 

Por los mon-tes de Se-vi-lla di-cen que



no — pa-sa el tren, — que va-yan a — la es-ta-



ción — ya — llí le ve — rán co-rrer. —



Por los montes de Sevilla dicen que no pasa el tren,  
 2 que vayan a la estación y allí le verán correr.  
 Primera estación del Norte, qué mala suerte has tenido,  
 4 la máquina de Linares a Manolito ha escogido.  
 Manolo se fue a la playa por ver si veía el tren,  
 6 y venía con violencia que a mano lo fue a coger.  
 La máquina iba serena y al momento se paró,  
 8 los maquinistas bajaron a ver lo que sucedió.  
 El maquinista que vio por la vía correr sangre,  
 10 dieron parte a la estación: —¡Que venga el señor alcalde!—  
 Ya viene el señor alcalde con toda su compañía,  
 12 guardias y municipales a reconocer la vía.  
 —Esto iban a Carbonero, que carbonero es mi pueblo,  
 14 y a mi padre y a mi madre les digan que estoy enfermo.—  
 Ya viene el padre, la madre, la novia y demás familia,  
 16 y a la puerta el hospital estas palabras decían:  
 —¡Adiós, hijo de mi alma, querido toda mi vida!  
 18 ¿quién te había de decir que tu muerte era la vía?—  
 La novia que estaba en frente, la novia que estaba oculta,  
 20 se ha caído desmayada como si fuera difunta.  
 —Levanta, paloma mía, levántate de este suelo,  
 22 que aunque he perdido los brazos el amor yo no le pierdo.  
 El amor yo no le pierdo, el amor no le perderé,  
 24 y aunque he perdido los brazos contigo me casaré.

## 166 Enrique y Lola, los dos hermanos perdidos

Congosto de Valdavia

♩ = 108

250

¡Sa-gra-da Vir-gen del Car-men, —

da-me tu gra-cia y po-der!, —

pa-rao-fre-cer — el mi-la-gra —

queo-bras-teis con tan-ta fe. —

¡Sagrada Virgen del Carmen, dame tu gracia y poder!,  
2 para ofrecer el milagro que obrasteis con tanta fe.

De dos hermanitos huérfanos nacidos en Barcelona;  
4 uno se llama Enrique, la otra se llamaba Lola.

El Enrique se marchó en un buque de negreros,  
6 y con el tiempo llegó rico y con mucho dinero.

La pobre Lola lloraba noche y día por su hermano,  
8 y ella a la Virgen del Carmen rezaba por encontrarlo.

Mas Lola se conformó viendo que no le encontraba,  
10 y un joven a ella pidió para casarse sin falta.

Lola aceptó el casamiento sólo por no hallarse sola,  
12 y con grande sentimiento se ha casado en Barcelona.

—Si tu gusto fuera el mío nos iríamos a La Habana,  
14 tengo un hermano perdido y me han dicho que allí para.

Si tu gusto fuera el mío nos iríamos a buscarlo.—  
16 Emprendieron el camino y a La Habana se marcharon;

alquila una habitación en la calle de Amargallo,  
18 dan vuelta la población y sin poder encontrarlo.



El marido cayó enfermo de las fiebres amarillas,  
 20 y con el tiempo murió, Lola se queda viuda.  
 Al año menos tres meses Lola se vio obligada  
 22 a pedir una limosna porque estaba desmayada.  
 Vio pasar a un caballero, una limosna pidió;  
 24 y la dice con cariño: —Es usted una hermosa flor;  
 yo desearía de usted que volviera usted a mi casa.—  
 26 La pobre Lola volvió luego de tarde y sin falta.  
 Ya suena la campanilla y el caballero salió,  
 28 la ha agarrado de la mano y a un salón se la llevó.  
 Él se ha puesto de rodillas delante de esta mujer,  
 30 y el caballero pedía cosa que no podía ser.  
 Echó mano a su chaqueta, puso un puñal en su pecho;  
 32 Lola prefiere la muerte antes que entregarse al hecho.  
 —Si estuviera aquí el Enrique, el Enrique de mi alma,  
 34 vendría a favorecer a su pobrecita hermana.—  
 Al oír estas palabras, el caballero admiró:  
 36 —¿Es que usted se llama Lola?— Ella dice: —Sí señor.—  
 Quitó el puñal de su pecho y en su mano se le dio.  
 38 —¡Mátame tú, hermana mía, que te he jurado traición!  
 Yo soy el único hijo, hijo del emperador.

## 167 El caballero, el demonio y la criada

Villovieco

♩ = 100

251

En la ciu- dad de Ma- drid, — en la ciu-  
dad de Ma- drid — ha. bi. ta un pla. te. ro ri. co,  
lla. ma. do Jo. sé Ber. zo. sa, con su mu. jer y dos  
hi. jos.

- En la ciudad de Madrid habita un platero rico,  
 2 llamado José Berzosa, con su mujer y dos hijos.  
 Una criada que estaba sirviéndoles a ellos mismos  
 4 era una sierva de Dios; y un día habiendo salido  
 su ama fuera de casa a unos recados precisos,  
 6 la llamó a una habitación y de esta suerte la ha dicho:  
 —Vida mía de mi vida, tu hermosura me ha rendido,  
 8 si me cumples mis deseos con voluntad y cariño,  
 y sin que tu ama lo sepa, luego te mando al proviso  
 10 cincuenta escudos de plata juntamente y un vestido  
 de las telas más preciosas que tú quisieras, bien mío.  
 12 —Aunque usted me dé más joyas, más galas y más vestidos  
 que tiene el rey don Fernando en su tropa y su retiro,  
 14 no quiero perder mi honor, quiero vivir como vivo.—  
 Esto que oyó la doncella en ca' sus padres se ha ido;  
 16 y andando pasando el tiempo, sin acordarse del dicho,  
 salió el platero a paseo, lo cierto que era domingo,  
 18 y en traje de la doncella el demonio le ha salido.  
 —Buenos días, señor amo, ¿dónde va por estos sitios?  
 20 —A tomar un rato el sol por estos olivos míos.  
 —Bien están, mucho me alegro.— Y al momento ha respondido:  
 22 —Ven acá y dime, Josefa, ¿qué motivos has tenido  
 pa salirte de mi casa no habiendo más de aquel dicho?

- 24 —Pues yo entendí que era malo    aquello que usted me dijo.  
Ya se lo he dicho a mis padres,    los que me han respondido  
26 que no hay cuidado de nada    ni corre ningún peligro,  
que si usted me ha de querer    y me ha de tener cariño  
28 ha de hacer lo que le mando.—    Y el platero ha respondido:  
—Yo haré lo que tú me mandes,    tu hermosura me ha rendido.  
30 —Que mates a otra mujer    y también a los dos niños.
- Haz un barranco en el huerto    y entiérrales muy juntitos  
32 y nos iremos los dos    a Málaga, a Puerto Rico,  
pondremos la platería    de perlas, corales finos.

## 168 La amada resucitada (La difunta pleiteada)

Valderrábano

♩ = 104

252

En la ciu-dad — de Ma-drid un ca- ba- lle-  
ro vi- ví- a, hom- bre ri- coy po- de- ro- so, é's- te  
cuál tie- neu- na hi- ja. —

- En la ciudad de Madrid un caballero vivía,  
 2 hombre rico y poderoso, éste cuál tiene una hija.  
 Muchos amores la rondan de noche y también de día,  
 4 y en el medio anda don Juan, que es el que la convenía.  
 Tuvo lugar una tarde para decirla a su hija:  
 6 —Si casas con don Juan te tengo quitar la vida,  
 que te tengo yo mandado un mercader de Sevilla.  
 8 —Hágase su gusto, padre, mas el mío no se haría.—  
 Mas la noche de la boda dio la cuenta de su vida.  
 10 Don Juan de que ha oído esto, a Perpeña se encamina;  
 ha estado allá mes y medio por ver si olvidar podía,  
 12 ha estado allá mes y medio lo mismo que el primer día.  
 Saliéndose a pasear un jueves al mediodía,  
 14 por la calle de la dama haciendo mil valentías,  
 por la ventana más alta que aquel palacio tenía  
 16 vio asomar una señora toda de luto vestida.  
 —Dígame usted, la señora, por Dios o por cortesía,  
 18 ¿por quién trae usted ese luto, por quién trae esa duvía?  
 —No te lo digo, don Juan; tristeza te causaría,  
 20 pero si lo has de saber vale más que te lo diga.  
 Lo traigo por la tu esposa doña Ángela de Medina.—  
 22 Don Juan de que ha oído esto, desmayado se caía,  
 y después que volvió en sí estas palabras decía:  
 24 —Dígame usted, la señora, por Dios o por cortesía,  
 ¿dónde está enterrada esa doncella tan linda?  
 26 —No está enterrada en la iglesia al beatus San Matías.—

Don Juan se fue pa la iglesia y ha estado allá todo el día,  
 28 y ha rezado siete veces un rosario que tenía.  
 Las medallas eran de oro, los dieces de plata fina.  
 30 Ya acababa la tarde, portero cerrar quería.  
 —Salte de ahí, don Juan, salte de ahí por tu vida.  
 32 —Yo no me salgo de aquí ni mañana en todo el día.  
 Acércate acá, portero, por Dios o por cortesía  
 34 y alzaremos esta losa por ver dentro lo que había.  
 Alzaron los dos la losa en sin costarles fatiga,  
 36 vieron allá a doña Ángela más hermosa que solía.  
 Don Juan sacó un puñal para quitarse la vida,  
 38 para meterse con ella por lo bien que se querían.  
 Alzó la Virgen el brazo y estas palabras decía:  
 40 —Detente, don Juan, detente, detente, tu señoría:  
 tú te casarás con ella y ella tu mujer sería;  
 42 gozaréis la vida ocho años, que no se os hará un día.  
 Y en pasando los ocho años vendréis en mi compañía;  
 44 y en sillas pontificales, que las tenéis merecidas;  
 y en sillas pontificales, por lo bien que se querían.

V. ROMANCERO DE CORDEL  
(ROMANCES Y NARRACIONES AFINES APRENDIDOS  
EN IMPRESIONES MODERNAS)

## 169 Agustinita y Redondo (I)

Melgar de Yuso

♩. = 76

253

En mi pue-blo hay sie-tei-gle-sias — y ha-bi-  
tau-na se-ño-ri-ta — hi-ja de An-to-nio Mo-  
re-no — que se lla-ma A-gur-ti-ni-ta.—

En mi pueblo hay siete iglesias y habita una señorita  
2 hija de Antonio Moreno que se llama Agustinita.

—Padre, me siento malita, madre, me voy a morir,  
4 llame usted a Redondo, que se despida de mí.—

Y su padre le contesta con cara de criminal:  
6 —Aunque mil veces te mueras, Redondo aquí no ha de entrar.

—¿No se acuerda usted, madre, de aquel mantón de Manila,  
8 que Redondo me le trajo cuando vino de Melilla?

¿No se acuerda usted, padre, de aquel vestido de seda,  
10 que Redondo me le trajo cuando vino de la guerra?—

Agustinita murió, la de los ojillos negros,  
12 sin haber visto a Redondo ni darle el adiós postrero.

La caja era de oro y las cintas de madera,  
14 para que sepa la gente que estamos en primavera.

La caja iba delante, la Guardia Civil detrás,  
16 y su padre el criminal cantando y fumando va.

## 170a Agustinita y Redondo (II)

Renedo de Valdavia

♩. = 66

254

En un pue-blo hay sie-te i-gle-sias, —

se ha muer-to-una se-ñor-ri-ta, — hi-ja de An-

to-nio Mo-re-no, — que se lla-ma A-gus-ti-

ni-ta. —

En un pueblo hay siete iglesias, se ha muerto una señorita

2 hija de Antonio Moreno, que se llama Agustinita.

Y la pretendía un joven que Redondo se llamaba;

4 Redondo que se enteró que Agustinita está en cama

ha salido de su casa para ir a visitarla.

6 Su padre estaba a la puerta y él se fue por la ventana:

—Ya sé que estás en la cama con las ansias de la muerte,

8 y yo estoy en la ventana con ganas de entrar a verte.—

—¡Ay, padre mío, padre mío!, que yo me voy a morir,

10 déjele entrar a Redondo a despedirse de mí.—

Y su padre la contesta con palabritas disueltas:

12 —Quiero que mueras mil veces, que él no atraviesa mis puertas.—

¡Ay qué padre tan ingrato, ay qué madre tan malvada!,

14 que antes de morir su hija han encargado la caja.

De que se enteró Redondo, ha mandado hacer él otra

16 con los herrajes de plata y la caja de madera

y la tapa de cristal pa que Redondo la viera.

18 Ya se murió Agustinita, la de los ojitos negros,

la que quitaba a Redondo varias horitas de sueño.

20 Cuando llegan con el coche ya salían del entierro,

sus hermanas iban delante y su padre iba en el medio,

22 y el ingrato de su padre un cigarro iba envolviendo.



## 170b Agustinita y Redondo (III)

Rebanal de las Llantas

♩. = 72

255

En el pue-blo de Ro-di-llo un ma-tri-mo-nio ha-bi-  
ta-ba, y te-ní-an u-na hi-ja que A-gus-  
ti-na se lla-ma-ba.

En el pueblo de Rodillo un matrimonio habitaba,  
2 y tenían una hija que Agustina se llamaba.

Agustina tiene un novio que Redondo se llamaba;  
4 sus padres no eran gustosos y la niña cayó mala.

Redondo de que lo supo ha marchado a visitarla,  
6 no le dejaron entrar y la habló por la ventana:

—Ya sé que estás en la cama con las ansias de la muerte,  
8 y yo estoy a tu ventana con ganas de entrar a verte.—

—Padres míos, padres míos, dejen a Redondo entrar,  
10 que yo me voy a morir y conmigo quiere hablar.

—Aquí no entra Redondo aunque mueras y remueras,  
12 aquí no entra Redondo ni a despedirte siquiera.—

¡Oh qué padre tan ingrato, oh qué madre tan villana!,  
14 que antes de morir su hija ya la encargaron la caja.

Redondo, de que lo supo que la caja está encargada,  
16 ha mandado él hacer otra con los galones de plata.

Cuando Redondo volvió del entierro ya salían,  
18 toda la gente lloraba al oír la despedida.

—Adiós, Agustina mía, adiós Agustina, amor,  
20 tú te vas y a mí me dejas lleno de pena y dolor.

## 171 Agustinita y Redondo (IV)

Cevico Navero

256

En el pue-blo de Pa-re-des — vi-vi-a una se-ño-ri-ta — hi-ja de An-to-nio Mo-re-no, que se lla-ma A-gus-ti-ni-ta. —

- En el pueblo de Paredes vivía una señorita  
 2 hija de Antonio Moreno, que se llama Agustinita.  
 Ésta la cual tiene un novio que Redondo se llamaba,  
 4 y sus padres no querían que ella con él se casara.  
 —Ay, madre, qué mala estoy, madre, me voy a morir,  
 6 llame usted a Redondo, que me quiero despedir.—  
 Y su padre la contesta con cara de criminal:  
 8 —Aunque mil veces murieras, Redondo aquí no ha de entrar.  
 —No se acordará usted, madre, de aquel mantón de Manila,  
 10 que me trajo Redondo cuando vino de Menilla.  
 No se acordará usted, madre, de aquel pañuelo bordado,  
 12 que me le trajo Redondo cuando vino de Bilbao.  
 No se acordará usted, madre, de aquel pañuelo de seda,  
 14 que me le trajo Redondo cuando vino de la guerra.—  
 —Ya sé que te estás muriendo con las ansias de la muerte,  
 16 aquí a tu ventana estoy sin poder entrar a verte.—  
 Un domingo por la tarde ya le dejaron entrar,  
 18 y su padre está en la puerta con cara de criminal.  
 ¡Ay qué padre tan cruel, ay qué madre tan ingrata!,  
 20 que antes de morir la hija le preparan la mortaja.  
 Ya se murió Agustinita, la de los ojitos negros,  
 22 la que a Redondo quitaba muchos ratitos de sueño.  
 Ya se murió Agustinita, ya la llevan a enterrar,  
 24 y a la puerta de Redondo ha vuelto a resucitar;  
 y su padre el sinvergüenza fumando iba detrás.  
 26 Redondo ya no es Redondo, Redondo ya no es quien era,  
 que se le ha muerto la novia de sentimiento y de pena.

## 172a El novio que mató a su novia (I)

Villanüño de Valdavia

♩ = 100

257

En la pro-vin-cia Pa-len-cia, se-ño-

res, voy a ex-pli-car — lo que le ocu-rrió a una

jo-ven por sa-ber tan bien bai-lar. —

En la provincia Palencia, señores, voy a explicar  
2 lo que le ocurrió a una joven por saber tan bien bailar.

Esta joven era guapa, la tiraban los pañuelos;  
4 su novio la tiró el suyo y no quiso recogerlo.

—Recógete ese pañuelo, que me las vas a pagar  
6 a la salida del baile, a la puerta principal.—

A la salida del baile, mira si se las pagó,  
8 con un puñal de dos filos la cabeza la cortó.

Le llaman a declarar por ver si la conocía:  
10 — ¿No la voy a conocer siendo mi novia querida?

La maté por el cariño, la maté por amor propio  
12 y aunque no sea para mí, que no se la lleve otro.

## 172b El novio que mató a su novia (II)

Melgar de Yuso

♩. = 76

258

En el pue- blo San Mar- cial — hay un  
ca- so que con- tar, — lo que la pa—  
— só a una jo- ven — por sa- ber muy bien bai-  
lar, — lo que lar. —

En el pueblo San Marcial hay un caso que contar,  
2 lo que la pasó a una joven por saber muy bien bailar.

Por saber muy bien bailar todos la tiran sombreros,  
4 y Paco la tiró el suyo y no quiso recogerlo.

—A la salida del baile me las tienes que pagar.—  
6 Con el puñal en la mano tres puñaladas la da.

—Hija, si tú me dirías quién ha sido el criminal,  
8 ahora mismo le buscaba, le mataba sin tardar.—

Buscaron al criminal por ver si la conocía:  
10 —¿Cómo no he de conocer la prenda que más quería?—

La levantaron del suelo y la meten en la fosa  
12 toda vestida de blanco, que parecía una rosa.

Un rosal cría una rosa, una rosa un clavel,  
14 y un padre cría una hija sin saber para quién es,  
y un padre cría una hija pa que la mate un cruel.

## 173 El novio que mató a su novia (III)

Villasila de Valdavia

♩ = 80

259

A - ten - ción pi - do, se - ño - res, pa - ra  
 po - der ex - pli - car — lo que le o - cu - rrió a una  
 jo - ven, lo que le o - cu - rrió a una jo - ven por sa -  
 ber muy bien bai - lar.

Atención pido, señores, para poder explicar  
 2 lo que le ocurrió a una joven por saber muy bien bailar.

Como la chica era guapa y la tiraban pañuelos,  
 4 su novio la tiró el suyo y no quiso recogerlo.

—Si no coges el pañuelo me las tienes que pagar  
 6 a la salida del baile, a la puerta principal.

Si no coges el pañuelo, me las tienes que pagar.—  
 8 A la salida del baile tres puñaladas la da.

Su madre, que estaba allí, la tapó con un pañuelo;  
 10 llamaron al criminal, que se presente al momento.

Llamaron al criminal para ver si la conocía:  
 12 —¿No la voy a conocer, siendo feliz novia mía?

La maté con amor firme, la maté con amor propio:  
 14 ya que no sea para mí, que no se la lleve otro.—

La cogieron entre cuatro, la llevaron a la losa,  
 16 iba vestida de blanco que parecía una rosa.

Las rosas del cementerio todas se visten de negro,  
 18 todas miran a Araceli, cómo la hacen el "intierro".

Los anillos que llevaba valían treinta mil reales,  
 20 se los regaló su tía por ser tan guapa y amable.

Mira si sería guapa, que dijo el enterrador:  
 22 —Pico la pica en el suelo y ésta no la entierro yo.

## 174 Ana y Conrado el confitero se suicidan por amor (I)

$\text{♩} = 108$  Valderrábano

260

En el pue-blo de Ro-de-na, se-  
 ño-res, voy a ex-pli-car es-tos su-ce-sos tan  
 tris-tes con to-da la li-ber-tad.—

- En el pueblo de Rodena, señores, voy a explicar  
 2 estos sucesos tan tristes con toda la libertad.
- Estar me atentos, señores, para explicar este cuadro,  
 4 del hecho que cometieron estos dos enamorados.
- Ésta tomó relaciones con un joven confitero,  
 6 es natural de Madrid, se hallaba muy placentero.
- A la joven la maltratan los padres con falsedad,  
 8 para quitarla ese gusto y no dejarla casar.
- Ésta les dice a sus padres con alegría y salero:  
 10 —No me maltrate usted, padre, que yo quiero al confitero,  
 pues vale más en el mundo el querer y buen amar,  
 12 que las haciendas de un conde; yo con él me he de casar.
- Yo no les pido dinero ni hacienda para labrar,  
 14 sólo quiero sea gusto con él dejarme casar.—
- Su padre la ha contestado con soberbia y con presteza:  
 16 —Si tú te casas con él te cortaré la cabeza.
- Haga de mí lo que quiera, mi novio ha de ser Conrado,  
 18 y antes de pasar este año ha de ser mi esposo amado.—
- Su padre con grande ira la ropa se la quitó,  
 20 y a la jovencita Ana en un cuarto la encerró.
- Ahí te quedas encerrada para ya nunca salir,  
 22 si al confitero no olvidas de pena vas a morir.—
- Quince días la han tenido en la habitación oscura,  
 24 y está llena de tristeza, quieren darla sepultura.

Y es muy poco el alimento y que a la joven la daban,  
26 con las fatigas y llantos solita se consolaba.

Quince días la han tenido en la habitación oscura,  
28 y está llena de tristeza, quieren darla sepultura.

—Sáqueme de esta prisión, padre amado, si es mi padre,  
30 que me oiga los suspiros esa tan querida madre.

—Ahora te voy a sacar, y tú me dirás primero,  
32 y tú me darás palabra de olvidar al confitero.

—Sí, padre, por Dios le firmo, con la sangre de mis venas,  
34 de no querer relaciones por estar llena de pena.—

La metieron en la cama con la mayor atención,  
36 llaman al facultativo, que estaba en la población.

Y el médico la pregunta a aquel bello serafín:  
38 —¿Qué sientes o qué padeces? Joven, declárate a mí.

La joven se volvió pronto y al pronto para otro lado,  
40 y ésta le ha dicho en secreto: —Los amores de Conrado.

Y es una pena muy grande y dolores para mí,  
42 y si usted no me les cura de pena voy a morir.—

El médico don Manuel siete días la ha curado,  
44 pero al llegar a los ocho éste de alta la ha dado.

—Puedes salir a paseo para que te den los vientos,  
46 y vive con alegría y te curarás, por cierto.—

La joven salió a paseo y sus padres la acompañan,  
48 y a larga distancia vio al joven que tanto amaba.

Sus padres nada observaron, y ellos tampoco pensaban  
50 de que Ana se haya visto con quien está enamorada.

Conrado escribió una carta con la firma de un pariente,  
52 que la dice: “Prima Ana, pronto he de pasar a verte.

Sé que has estado en peligro por tu grande enfermedad,  
54 la culpa tienen tus padres el no dejarte casar.

Si tú pierdes el cariño, yo de verdad te lo digo,  
56 que dejes al confitero y te casarás conmigo.

Yo me despido de ti, y hasta otra, prima amada,  
58 mas quiero que tú seas pronto de tu primo enamorada”.

Tan pronto como su padre y la carta repasó:  
60 —¡Este es el novio a quien amas, eso no lo aguanto yo!

Antes que llegue la noche yo te tengo de amarrar;  
62 si al confitero no olvidas, con la vida pagarás.—

Ana está llena de pena, de casa pudo salir,  
 64 y ante el juez se presentó y le explicó el porvenir.  
 —En este mismo escritorio, usted lo tenga presente,  
 66 que mi padre es malhechor, prometió darme la muerte.  
 Y yo me salgo de casa a buscar mi libertad,  
 68 me he de casar a mi gusto para en el mundo gozar.—  
 En casa de una señora Ana se metió a servir;  
 70 lectores, leed la plana y veréis el porvenir.  
 Se pasaron ocho días, Ana a la compra ha llegado,  
 72 y al pasar para la tienda se ha encontrado con Conrado.  
 Y éste, al verla de sorpresa, al suelo cayó esmayado,  
 74 y el confitero la coge, ésta que es su novia amada.  
 Cuando volvió del letargo, como sin conocimiento,  
 76 le dice: —Amado Conrado, me escucharás un momento:  
 Te encontrarás ignorante de todo lo que ha ocurrido,  
 78 y he pasado los disgustos que no pasas tú conmigo.  
 ¿Sabes que son veinte días los que hace que no me ves?  
 80 He estado en el purgatorio y aquí he venido otra vez.  
 Digo que en el purgatorio por las penas que he pasado,  
 82 muchos dolores y angustias por quererte a ti, Conrado.  
 Quince días me han tenido con cerrojo y doblón,  
 84 por darte a ti mi palabra y por verdadero amor.—  
 Su novio la ha contestado: —Ésta es la mayor desgracia,  
 86 yo ciego estaba por ti y ahora lo estoy por la Engracia.  
 —Piensa bien lo que me dices, me vas a desamparar,  
 88 cuando yo te di palabra de no olvidarte jamás.  
 —Yo siento, Ana de mi vida, en medio del corazón,  
 90 en este mismo momento esta mayor tentación.  
 Ya no puedes ser feliz del suplicio que esperamos,  
 92 si mueres tú por mi amor, Anita, dame la mano.  
 Yo moriré por el tuyo y moriremos los dos,  
 94 que dame el último abrazo, también el último adiós.  
 —Voy a anotar un papel, antes de que mueras tú,  
 96 recuerdos para los padres y para la juventud.  
 Ya terminé de escribir, querido amado Conrado,  
 98 voy a quitarte la vida para morir yo a tu lado.  
 —Ten la pistola cargada, ten valor, prenda mía,  
 100 dispara junto a mi pecho y me quitarás la vida.



- Apúntame de verdad, no me hagas mucho sufrir,  
 102 adiós, Ana de mi vida, échame a la eternidad.—
- Y desde el primer disparo, le quedó muerto en el acto,  
 104 su novia después de muerto le ha dado el último abrazo.
- Ella se sentó a su lado y el arma volvió a cargar,  
 106 y al lado del corazón se la puso a disparar.
- Se atravesó el corazón, pero no ha quedado muerta;  
 108 oyentes, tened piedad de estas muertes tan sangrientas.
- Un pastor que allí vivía y su puertecita abre,  
 110 se alarga y a la Ana vio nadando en su propia sangre.
- Dio parte a la autoridad y al señor juez avisaron,  
 112 se van donde está el suceso y con vida la encontraron.
- La toman declaración y ella misma ha declarado,  
 114 la dicen que si tie vida, contestó que sí señor.
- Yo con mi trigo en la mano aquí la muerte me he dado,  
 116 y al joven que tanto amaba también la muerte le he dado.
- La culpa tienen mis padres en no dejarme casar,  
 118 y a tanto ya castigarme esto ha venido a parar.—
- A su padre le apresaron y a los dos tierra les dieron,  
 120 su madre pide por ellos a ese Dios que está en el cielo.

## 175a Ana y Conrado el confitero se suicidan por amor (II)

Valdespina

♩ = 92

261

En el pue- blo de Ro- de-na, se-ñor-  
res, voy a ex- pli- car — un ca- so muy las- ti-  
mo- so con to- da la li- ber- tad: —

- En el pueblo de Rodena, señores, voy a explicar  
2 un caso muy lastimoso con toda la libertad.
- Estadme atentos, señores, para explicar este cuadro,  
4 el hecho que cometieron estos dos enamorados.
- Por quererse con amor y con verdadera gana,  
6 hoy se halla presa y cautiva esta jovencita Ana.
- Ésta tomó relaciones con un joven confitero,  
8 que es natural de Madrid, amaba muy placentero.
- A la joven la maltratan sus padres con falsedad,  
10 para quitarla ese gusto y no dejarla casar.
- Ella les dice a sus padres con alegría y salero:  
12 —No me maltrate usted, padre, que yo quiero al confitero,  
pues vale más en el mundo el querer y bien amar  
14 que las haciendas de un conde; yo con él me he de casar.
- Yo no le pido dinero ni hacienda para labrar,  
16 sólo quiero ser a gusto, con él dejarme casar.—
- Y su padre la contesta con soberbia y con certeza:  
18 —Si tú te casas con él te cortaré la cabeza.
- Te has de casar a mi gusto para en el mundo vivir,  
20 si al confitero no olvidas de pena vas a morir.
- Haga de mí lo que quiera, mi novio ha de ser Conrado,  
22 antes de pasar este año ha de ser mi esposo amado.—
- Su padre con grande ira la ropa se la quitó,  
24 y a la jovencita Ana en un cuarto la metió.

—Ahí te quedas encerrada para ya nunca salir,  
 26 si al confitero no olvidas de pena vas a morir.—

Quince días la han tenido en la habitación oscura;  
 28 ya está llena de tristeza, quieren darla sepultura.

—Sáqueme de esta prisión, padre amado, si es mi padre,  
 30 y que me oiga los suspiros esa tan querida madre.

—Ahora te voy a sacar, y tú me dirás primero,  
 32 y tú me darás palabra de olvidar al confitero.

—Sí, padre, por Dios lo afirmo con la sangre de mis venas,  
 34 de no querer relaciones por estar llena de pena.—

La metieron en la cama con la mayor atención,  
 36 llaman al facultativo, que estaba en la población.

El médico la pregunta a aquel bello serafín:  
 38 —¿Qué sientes o qué padeces? Joven, declárate a mí.—

La joven se volvió al pronto al punto para otro lado,  
 40 y ésta le ha dicho el secreto: —Los amores de Conrado.

Es una pena muy grande y dolores para mí,  
 42 si usted no me lo cura de pena voy a morir.—

El médico don Manuel siete días la ha curado,  
 44 éste al llegar a los ocho a ésta de alta la ha dado.

—Puedes salir de paseo para que te den los vientos  
 46 y vivir con alegría, y te curarás, por cierto.—

Ana salió de paseo, sus padres la acompañaban,  
 48 y a larga distancia vio al joven que tanto amaba.

Sus padres nada observaron, pero tampoco pensaban  
 50 de que Ana se había visto con el que está enamorada.

Conrado escribe una carta con la firma de un pariente,  
 52 que decía: “Prima Ana, pronto he de pasar a verte;  
 sé que has estado en peligro por tu grande enfermedad,  
 54 la culpa tienen tus padres el no dejarte casar.

Si tú olvidas el cariño, yo de veras te lo digo,  
 56 que olvides al confitero y te casarás conmigo.

Y con esto me despido de ti, prima amada,  
 58 pues creo que serás pronto de tu primo enamorada”.

Tan pronto como su padre la carta la repasó:  
 60 —¡Este es el novio a quien amas, esto no lo aguanto yo!

Antes que llegue la noche yo te tengo de amarrar,  
 62 si al confitero no olvidas con la vida pagarás.—

La joven llena de pena de casa pudo salir,  
64 ante el juez se presentó a explicar el porvenir.

—En este mismo escritorio ustedes tengan presente  
66 que mi padre el malhechor prometió darme la muerte.

Y yo me salgo de casa a buscar mi libertad  
68 para casarme a mi gusto, para en el mundo gozar.—

En casa de una señora, ésta se puso a servir;  
70 lectores, leed la plana y veréis el porvenir.

Han pasado ocho días, Ana a la compra ha llegado,  
72 y al pasar para la tienda se ha encontrado con Conrado.

Ésta al verle de sorpresa, al suelo cae desmayada,  
74 y el confitero la coge porque era su novia amada.

Cuando volvió del letargo, en sí con conocimiento,  
76 le dice: —Conrado amado, escúchame muy atento:

Sabes que hacen veinte días lo que hace que no me ves,  
78 he estado en el purgatorio y a aquí he venido otra vez.

Digo que en el purgatorio por las penas que he pasado,  
80 por los dolores y angustias, por quererte a ti, Conrado.

En un cuarto me han tenido con cerrojos y doblón,  
82 por darte a ti mi palabra y con verdadero amor.

En cueros, sin alimento, llena de pena y dolor,  
84 y viéndome moribunda me lleva a otra habitación.

Mi padre con grande ira la muerte me ha prometido,  
86 y dejarme en libertad, Conrado, si a ti te olvido.

Yo sí que le di palabra de olvidarte y bien estar  
88 para buscar el amparo y también la libertad.

La libertad ya la tengo por encontrarme a tu lado,  
90 llévame donde tú quieras, querido Conrado amado.—

Y su novio la contesta: —Ésta es la mayor desgracia,  
92 yo ciego estaba por ti y ahora lo estoy por Engracia.

—Piensa bien lo que me dices, me vas a desamparar,  
94 cuando yo te di palabra de no olvidarte jamás.

—Pienso, Ana de mi vida, y en medio del corazón,  
96 en este mismo momento esta mala tentación.

—Esas palabras tan tiernas de amor que tú me diriges,  
98 te doy mi vida y mi ser, mi corazón ya se aflige.

—Ya no puede ser gozar del suicio que nos pensamos,  
100 si tú mueres por mi amor, Anita, dame la mano.

- Yo moriré por el tuyo y moriremos los dos,  
102 te daré el último abrazo, también el último adiós.
- Ten la pistola cargada, ten valor tú, prenda mía,  
104 dispara junto a mi pecho y me quitarás la vida.
- Anotaré en un papel antes de que mueras tú,  
106 ejemplos para los padres y para la juventud.
- Ya terminé de escribir, querido Conrado amado,  
108 te voy a quitar la vida para morir yo a tu lado.
- Apúntame de verdad, no me hagas mucho penar,  
110 Anita, dame la muerte, échame a la eternidad.—
- Con el primer disparo le quedó muerto en el acto,  
112 su novia, después de muerto, le ha dado el último abrazo.
- Ésta se sentó a su lado y el arma volvió a cargar,  
114 y al lado del corazón se la puso a descargar.
- Se atravesó el corazón, pero no ha quedado muerta,  
116 lectores, tened piedad de estas muertes tan sangrientas.
- Un pastor que allí habitaba y su puertecita abre,  
118 se alarga a Ana y vio nadando en su propia sangre.
- Dio parte a la autoridad y al señor juez avisaron,  
120 se van donde está el suceso y con vida la encontraron.
- Tan pronto como llegaron la piden declaración,  
122 la dicen que si tie vida y dice que sí señor.
- Yo con mi trémula mano aquí la muerte me he dado,  
124 y a éste que yo tanto amaba también la muerte le he dado.
- La culpa tienen mis padres el no dejarme casar,  
126 y ya tanto castigarme esto ha venido a parar.—
- Tan pronto como la joven estas palabras habló,  
128 junto al pecho de su amante la joven allí expiró.
- A su padre le apresaron, a los dos tierra les dieron,  
130 su madre pide por ellos a este Dios que está en el cielo.

## 175b Devorada por los lobos delante de sus dos criaturas (I)

Támara

$\text{♩} = 104$

262 

En el pue- Blo del E- ri- fro, y muy



cer- ca de Le- ón, — ha su- ce- di- don tal



ca- so de lás- ti- may com- pa- sión. —

En el pueblo del Erifro, y muy cerca de León,  
2 ha sucedido un tal caso de lástima y compasión.

Era una noche de invierno de estas que silbaba el viento,  
4 he aquí cayó una madre, iba pidiendo alojamiento.

Llevaba entre sus brazos dos lindas criaturitas,  
6 dos encantos de una madre, dos pimpollos, dos rositas.

Llamaba de puerta en puerta por si la daban posada,  
8 que la noche era muy fría y mucho lo que nevaba.

Mas cansada de llamar para nada conseguir,  
10 aquella infeliz mujer se ha ido a un atrio a dormir.

¡Oh corazón tan ingrato es el de la humanidad!,  
12 que no tiene compasión, que no tiene caridad.

Según la que ésta dormía bajo el atrio de una iglesia,  
14 bajan dos lobos del valle que les embusan de presa.

Devoran a aquella madre que allí tranquila dormía,  
16 respetando a los dos niños que allí juntitos tenía.

A la mañana siguiente, va a la iglesia el sacristán  
18 para tocar a maitines y preparar el altar.

Mas al ver aquella escena ha quedado horrorizado,  
20 al ver a los angelitos que sin madre se han quedado.

Dieron parte a la alcaldía de todo lo acaecido;  
22 la culpa la tuvo el pueblo, de ella no se ha compadecido.

Señores, que esto leéis, si es que sois humanitarios  
24 compadeceos del pobre y no tengáis adversarios.

En fin, para terminar, cerraré con broche de oro,  
26 resumiéndolo aquí todo en esta máxima moral:

Compadeceros del pobre que de puerta en puerta llama,  
28 quién sabe detrás vosotros tendréis que pedir mañana.

## 176 Ana y Conrado el confitero se suicidan por amor (III)

Ayuela

♩ = 126

263

En el pue-blo de Ro-de-na, se-ño-  
res, voy a ex-pli-car — es-te su-ce-so tan  
tris-te — con-to-da la li-ber-tad.

En el pueblo de Rodena, señores, voy a explicar  
2 este suceso tan triste con toda la libertad.

Que me presten atención para explicar este cuadro,  
4 el hecho que cometieron estos dos enamorados.

Por quererse muy de veras y con verdadera gana,  
6 se encuentra presa y cautiva la pobrecita de Ana.

Ésta tomó relaciones con un joven confitero;  
8 es natural de Madrid ..... placentero.

A la joven la maltratan los padres con falsedad,  
10 para quitarla ese gusto y no dejarla casar.

Ella dice a sus padres con alegría y salero:  
12 —No me maltraten ustedes, que yo quiero al confitero,  
pues vale más en el mundo el querer y bien amar  
14 que las haciendas de un conde; yo con él me he de casar.

Yo no le pido dinero ni hacienda para labrar,  
16 sólo quiero su permiso para poderme casar.

—Te has de casar a mi gusto para en el mundo vivir,  
18 si al confitero no olvidas de pena vas a morir.—

Su padre con grande ira la ropa se la ha quitado,  
20 a la pobrecita Ana, en un cuarto la ha encerrado.

—Ahí te quedas encerrada para jamás no salir;  
22 si al confitero no olvidas, de pena vas a morir.

—Haga de mí lo que quiera, mi novio ha de ser Conrado,  
24 y antes que el año termine ha de ser mi esposo amado.—

Es tan poco el alimento que a esta jovencita daban,  
 26 que entre suspiros y llantos solita se consolaba.

—Sáqueme de esta prisión, padre mío, si es mi padre,  
 28 y que me oiga los suspiros esa tan querida madre.

—Ahora te voy a sacar, pero me dirás primero  
 30 de darme a mí tu palabra de olvidar al confitero.

—Sí, padre, por Dios lo afirmo, por la sangre de mis venas,  
 32 de no querer relaciones para estar llena de pena.

. . .

En cueros, sin alimento, llena de pena y dolor,  
 34 y al verme ya moribunda me llevó a una habitación.

Me metieron en la cama con la mayor atención;  
 36 llaman al facultativo que estaba en la población.

. . . . .  
 . . . . .

La joven salió a paseo y sus padres la acompañan,  
 38 y a larga distancia vio al joven que tanto amaba.

Sus padres la han observado, y éstos tampoco pensaban  
 40 de que Ana se hubiera visto con quien está enamorada.

Conrado escribió una carta con la firma de un pariente,  
 42 diciéndola: “Prima Ana, pronto he de pasar a verte.

Sé que has estado en peligro por tu grave enfermedad,  
 44 la culpa . . . . .

Si tú olvidas el cariño, yo de veras te lo digo,  
 46 que dejes al confitero y te casarás conmigo”.

Tan pronto como su padre la carta la repasó:  
 48 —¡Éste es el novio de Ana, esto no lo aguanto yo!—

Ésta al verle de sorpresa cae al suelo desmayada;  
 50 el confitero la coge a ésta, que es su novia amada.

—Ten la pistola cargada, ten valor tú, prenda mía,  
 52 dispara contra mi pecho y te quitarás la vida;

y anotad en un papel, antes que me mates tú,  
 54 "ejemplo para los padres y para la juventud".

La culpa tienen mis padres por no dejarme casar;  
 56 el darme tanto castigo en esto vino a parar.—

A su padre le apresaron y a los dos tierra les dieron;  
 58 rezando queda su madre a este Dios que está en el cielo.



## 177 En la estación de Alicante (I)

Rebanal de las Llantas

♩ = 72

264

A-ten-ción pi-do, se- ño-res, lo que les voy a ex- pli-  
car, — el ca- so deu- na se- ño- ra y un cum-  
pli- do mi- li- tar. —

Atención pido, señores, lo que les voy a explicar,

2 el caso de una señora y un cumplido militar.

En la estación de Alicante al tren subió un militar,

4 en un coche de segunda que para su casa va.

Al ir a tomar asiento, el joven queda mirando

6 a una señora muy guapa que llevaba un niño en brazos.

Le pregunta la señora: —¿De dónde es el militar?

8 —Soy de Almadén del Azogue, provincia Ciudad Real.—

Así los dos van hablando y le dice muy risueña:

10 —Si no tiene inconveniente, ¿me quiere usted dar las señas?

—Señora, soy de Almadén, me llamo José Jiménez,

12 vivo en la calle Mayor, número cuarenta y nueve.—

Se levanta la señora, le dice con mucha gracia:

14 —¿Me quiere coger el niño mientras bajo a beber agua?—

Se pasan cuatro estaciones, la señora no volvió,

16 y el militar con el niño: —Ahora ¿qué voy a hacer yo?—

Se queda mirando al niño, dice: —No viene tu madre.—

18 Ve que en la mano derecha lleva colgada una llave.

Le coge la llave al niño, coge y abre la maleta

20 y envuelto en unos papeles llevaba diez mil pesetas.

En los papeles decía: “Procure al niño criarlo,

22 y si no tiene dinero lo publica en el diario.”

Se acercan a la estación donde todos le esperaban,

24 al verle con aquel niño la madre le preguntaba.

Se le acercó la novia diciéndole estas palabras:  
26 —Ese niño, ¿de quién es?, tú me tienes engañada.—

Desde la estación al pueblo el militar les contaba  
28 cómo le dieron el niño y el dinero que llevaba.

Preparan para la boda y bien pronto se casaron,  
30 y se llevaron al niño, con biberón lo criaron.

Cuando ya tuvo quince años, lo meten en un taller,  
32 para que aprendiera chófer que eran los deseos de él.

Cuando ya tuvo el oficio, él se marchó a Barcelona  
34 y se colocó de chófer con una noble señora

Ya llevaba varios meses sirviendo en aquella casa,  
36 le hacían muchos regalos por lo bien que se portaba.

Hasta que un día la señora le ha llamado a su despacho.  
38 —Perdona mi atrevimiento y escucha lo que te hablo.

Es mejor que nos casemos, como yo no tengo a nadie  
40 todito mi capital será tuyo y de tus padres.—

El muchacho la contesta con profundo sentimiento:  
42 —Como mis padres son pobres su petición sí la acepto.

Como en edad no igualamos, perdone que la hable así,  
44 quiero pagarles con algo lo que ellos hicieron por mí.—

La señora se conmueve y con mucho sentimiento:  
46 —¿Es que no tienes madre?, confíame ese secreto.

—Señora, sí tendré madre, pero buena no será,  
48 que siendo yo pequeñito me entregó a un militar.—

La señora le contesta: —Tu madre propia soy yo,  
50 ven acá y dame un abrazo, hijo de mi corazón.

No lo hice por desprecio, lo hice por no manchar  
52 la honra de mi familia, pero me perdonarás.

Perdóname, hijo querido, que yo no fui madre mala,  
54 para eso dejé dinero para que a ti te criaran.

Y a los que a ti te han criado quiero pedirles perdón,  
56 y también darles las gracias por este grande favor.—

Hombres, mujeres y niños, y todos en general,  
58 si entendéis lo que os digo no dejaréis de comprar.

## 178a En la estación de Alicante (II)

Dueñas

265

Pon-gan a - ten - ción, se - ño - ñes, — lo que les voy a ex - pli -  
car, — el ca - so de u - na se - ño - ra y un — cum -  
pli - do mi — li - tar. —

- Pongan atención, señores, lo que les voy a explicar,  
2 el caso de una señora y un cumplido militar.
- En la estación de Alicante, a un tren subió un militar,  
4 en un coche de segunda que para su casa va.
- Al ir a tomar asiento, el joven queda mirando  
6 a una señora muy guapa que llevaba un niño en brazos.
- Le pregunta la señora, que si va usted con permiso.  
8 El militar la contesta: —No, señora, voy cumplido.—
- Le pregunta la señora: —¿De dónde es el militar?  
10 —Soy de Almadén de Lacove, provincia de Ciudad Real.—
- Se levanta la señora, le dice con mucha gracia:  
12 —¿Me quiere coger al niño mientras bajo a beber agua?—
- Se pasan cuatro estaciones, la señora no volvió,  
14 el militar con el niño, —Ahora, ¿qué voy a hacer yo?—
- Se queda mirando al niño; dice: —No viene tu madre.—  
16 Ve que en la mano derecha lleva colgada una llave.
- Coge la llave al niño, coge y abre la maleta,  
18 y envuelto en unos papeles llevaba diez mil pesetas.
- En los papeles decía: "Procure al niño criarlo,  
20 y si no tienen dinero lo publiquen en el diario".
- Al llegar a la estación, donde todos le esperaban,  
22 al verle con aquel niño la madre le preguntaba.
- La novia se le aproximó, diciéndole estas palabras:  
24 —Ese niño, ¿de quién es? Tú me tienes engañada.—

Y de la estación al pueblo la cuentan lo que pasaba,  
26 cómo le dieron el niño y el dinero que llevaba.

Preparan para la boda y enseguida se casaron,  
28 y se llevaron al niño, con biberón lo criaron,

Ya que tuvo catorce años, le meten en un taller,  
30 para que aprendiera chófer, que eran los deseos de él.

Ya cuando tuvo el oficio, éste marchó a Barcelona  
32 y se colocó de chófer con una noble señora.

Ya llevaba varios meses sirviendo en aquella casa,  
34 le hacían muchos regalos por lo bien que se portaba.

Hasta que un día la señora le ha llamado a su despacho.  
36 —Perdona mi atrevimiento, y escúchame cómo te hablo.

Si tú te casas conmigo, como yo no tengo a nadie,  
38 todito mi capital será para ti y tus padres.

—Ya que en edad no igualamos, y perdone que hable así,  
40 quiero pagarles con algo lo que ellos hicieron por mí.—

La señora se conmueve: —Tu madre propia soy yo,  
42 ve acá y dame un abrazo, hijo de mi corazón.

No lo hice por desprecio, lo hice por no manchar  
44 la honra de mi familia, pero me perdonarás.

Perdóname, hijo querido, que yo no fui una madre mala,  
46 por eso dejé dinero para que a ti te criaran.

A los que a ti te han criado quiero pedirles perdón,  
48 y también darles las gracias por ese gran favor.—

Hombres, mujeres y niños y todos en general,  
50 si comprendéis lo que digo no lo dejéis de comprar.

## 178b En la estación de Alicante (III)

Cevico Navero

266

En la es-ta-ción de A-li-can-te a un tren su-bió un mi-li-tar, en un co-che de se-gun-da que pa-ra su ca-sa va.

En la estación de Alicante a un tren subió un militar,  
2 en un coche de segunda que para su casa va.

Al ir a tomar asiento el joven quedó admirado  
4 de una señora muy guapa que llevaba un niño en brazos.

La señora le pregunta: —Que si va usted con permiso.—  
6 El militar la contesta: —No, señora, voy cumplido.—

La señora le pregunta: —¿De dónde es el militar?  
8 —Soy de Almadén de la Troje, provincia Ciudad Real.

.....  
—Si no tiene inconveniente, ¿quiere darme usted las señas?

10 —Señora, voy a Almadén, Me llamo José Jiménez,  
vivo en la calle Mayor, número cuarenta y nueve.—

12 Y la señora le dice con simpatía y con gracia:  
—¿Me quiere coger el niño, que me bajo a beber agua?—

14 Pasaron cuatro estaciones, la señora no volvió;  
El militar con el niño: —¿Ahora qué voy a hacer yo?—

16 Se queda mirando al niño; dice: —No viene tu madre.—  
Ve que en la mano derecha lleva colgada una llave.

18 Le coge la llave al niño, coge y abre la maleta,  
y envuelto en unos papeles llevaba diez mil pesetas.

20 En los papeles decía: “Procure al niño criarlo,  
y si no tiene dinero lo publique en el diario.”

- 22 Al llegar a la estación donde todos le esperaban,  
al verle con aquel niño su madre le preguntaba.
- 24 La novia se le aproxima y le dice estas palabras:  
—¿Ese niño de quién es? Tú me tienes engañada.—
- 26 Desde la estación al pueblo da cuenta lo que pasaba,  
cómo le dieron al niño y el dinero que llevaba.
- 28 Prepararon para la boda, enseguida se casaron,  
y se llevaron al niño, con biberón lo criaron.
- 30 Cuando éste tuvo quince años le meten en un taller  
para que aprendiera chófer, que eran los deseos de él.
- 32 Cuando éste supo el oficio, éste marchó a Barcelona,  
y se colocó de chófer con una noble señora.
- 34 Llevaba bastante tiempo sirviendo en aquella casa,  
le hacían muchos regalos por lo bien que se portaba.
- 36 Ya un día la señora le ha llamado a su despacho:  
—Perdona mi atrevimiento y escúchame lo que te hablo;
- 38 si tú te casas conmigo, como yo no tengo nadie,  
todito mi capital será para ti y tus padres.—
- 40 —Ya que la edad no igualemos, perdone que hable así,  
quiero pagarles con algo lo que ellos hizón por mí.
- .....
- 42 —¿Es que tú no tienes madre? Confiésame tu secreto.  
—Sí señora, tengo madre, pero buena no será,  
44 que siendo yo pequeñito me entregó a un militar.  
—Perdóname, hijo querido, tu madre propia soy yo,  
46 ven acá y dame un abrazo, hijo de mi corazón.  
No lo hice por desprecio, lo hice por no manchar  
48 la honra de mi familia, pero me perdonarás.  
Perdóname, hijo querido, que no fui una madre mala,  
50 por eso dejé el dinero para que a ti te criaran.  
A los que a ti te han criado quiero pedirles perdón,  
52 Y también darles las gracias por este grande favor.

## 178c Abandonada por el novio, le mata para vengar su deshonra (I)

♩. = 76 Renedo de Valdavia

267 Soy u-na po-bre mu-jer a-ban-do-na-da y per-  
di-da, no ten-go pa-dre ni ma-dre, soy e-  
rran-te de la vi-da.

- Soy una pobre mujer abandonada y perdida,  
2 no tengo padre ni madre, soy errante de la vida.
- Con dos mis hijas a cuestras que tengo que mantener  
4 pidiendo de puerta en puerta para darlas de comer.
- ¡Válgame el cielo divino, qué desgraciado nací!,  
6 cuando tenía cinco años mi pobre madre perdí.
- Sirviendo de casa en casa, mi juventud ya pasé,  
8 hasta que a un hombre ingrato mi corazón entregué.
- Con caricias y promesas el maldito me engañó,  
10 y cuando vio que era madre el traidor me abandonó.
- Y después de abandonarme el gran tunante y ladrón,  
12 los ahorros que tenía no obstante me los robó.
- Se marchó para su pueblo, diciendo que iba a arreglar  
14 los papeles y los trajes para podernos casar.
- Iban pasando los meses y el canalla no volvió,  
16 hasta que me enteré que con otra se casó.
- Al cabo de quince días al pueblo pude llegar,  
18 donde aquel hombre infame se acababa de casar.
- A la salida de un cine una noche le encontré,  
20 con mis dos hijas en brazos a sus plantas me arrojé.
- ¡Detente, —grité llorando—, y no te duelas de mí!,  
22 duélete de estas tus hijas que se avergüenzan de ti.

Por tu culpa ando pidiendo para darlas de comer,  
24 y ahora tu amor lo tienes en manos de otra mujer.

—Yo a ti no te conozco, —me contestó el infame—,  
26 ni tampoco a esas dos niñas; ¡quítate pronto delante!—

—Policías, por favor, ¡detengan a esa mujer!  
28 porque se encuentra loca, me quiere comprometer.—

Ciega de ira y coraje, sobre él me abalancé,  
30 y una navaja albaceteña en sus pechos le clavé.

Al suelo cayó herido y agonizando exclamó:  
32 —Te perdono, pero comprendo que he sido tu perdición.—

Aquí, mocitas solteras, esto es un claro ejemplo,  
34 no hagáis caso de los hombres, que todos son embusteros.


No creáis en sus promesas ni en sus falsos juramentos,  
36 que la honra si se pierde no se compra con dinero.



## 178d Abandonada por el novio, le mata para vengar su deshonra (II)

*Villasila de Valdavia*


*♩. = 66*

268 

*¡Vál-ga-me el cie-lo di-vi-no, — qué des-gra-cia-da na-*



*ci!, — cuan-do te-ní-a quin-ce-años mis — po-*



*bres pa-dres per-di.*

- 1 ¡Válgame el cielo divino, qué desgraciada nací,  
 2 cuando tenía quince años mis pobres padres perdí.  
 Sirviendo de casa en casa mi juventud yo pasé,  
 4 hasta que a un hombre ingrato mi corazón le entregué.  
 Con promesas y caricias el canalla me engañó,  
 6 y cuando vio que era madre el traidor me abandonó.  
 Así pasaron los meses; el canalla no volvió,  
 8 y ahora estoy enterada que con otra se casó.  
 Al saber que era casado vengar mi honra juré,  
 10 y en busca de ese hombre por el mundo me marché.  
 Al cabo de quince días al pueblo pude llegar,  
 12 donde aquel hombre canalla se acababa de casar.  
 A la salida del cine una noche le encontré,  
 14 y con mis hijas en brazos a sus plantas me arrojé.  
 —¡Detente, —grité llorando—, y no te duelas de mí!,  
 16 duélete de estas dos niñas que se avergüenzan de ti.  
 —Yo a ti no te conozco, —me contestó el infame—,  
 18 ni tampoco a esas dos niñas; ¡quítate pronto delante!—  
 —Policías, por favor, ¡detengan a esa mujer!,  
 20 que se ha vuelto loca y me quiere comprometer.—  
 Llena de ira y coraje sobre él me abalancé,  
 22 una navaja albaceteña en su pecho le clavé.

Al suelo cayó herido; agonizando exclamó:  
24 —Te perdono, pues comprendo que fui yo tu perdición.  
Has sido mujer valiente, tienes sangre de varón,  
26 que así destruyes la vida del hombre que te engañó.  
Jueces y tribunales, perdonad a esta mujer,  
28 esas niñas son mis hijas, pues yo fui quien la engañé.  
—No me importan tus palabras, ni tu mezquino perdón,  
30 tu muerte la pagaré con fe y con resignación.

Yo a la justicia me entrego para que de mí dispongan,  
32 pues he matado a un hombre que se burló de mi honra.  
Sólo un pesar me acompaña y me llena de dolor:  
34 esas hijas que me quedan sin amparo y sin amor.—  
Y aquí, mocitas solteras, que esto os sirva de ejemplo:  
36 no hagáis caso de los hombres, que todos son embusteros.  
No creáis en sus palabras, ni en sus falsos juramentos,  
38 que la honra si se pierde no se compra con dinero.

## 178e La mujer soldado

Valderrábano

♩. = 76

269

En un pue-blo as-tu-ria-ño u-na ni-ña que na-  
 cío, sus pa-dres en el mo-men-to la qui-  
 sie-ron de va- rón.

En un pueblo asturiano una niña que nació,  
 2 sus padres en el momento la quisieron de varón.

Y según la gente dice, esta familia tenía  
 4 un pariente que es muy rico que era tío de la niña.

Este pariente tan rico a la familia la habló,  
 6 que dejaría su fortuna al primer hijo varón.

Entonces aquellos padres, llevados por la codicia,  
 8 la vistieron de varón ocultando que era niña.

Julio la ponen de nombre, siendo Julia el verdadero,  
 10 y al cumplir los cuatro años ya le mandan a un colegio.

Estudiaba con afán en aquel mismo colegio,  
 12 y todos le querían mucho por su buen comportamiento.

Al cabo de poco tiempo le llamó la inclinación,  
 14 que tenía que ser chófer, lo que pronto consiguió.

Y al cumplir dieciocho años a la mili se alistó,  
 16 y al parque automovilismo a Valladolid marchó.

Julio ingresó en el cuartel con todos su compañeros,  
 18 y todos le querían mucho por sus buenos sentimientos.

Y en unión de sus amigos las tabernas visitaba,  
 20 copa va y copa venía como si nada pasara.

Tenían sus varias bromas, como es de suponer,  
22 sin que nadie sospechara de que era una mujer.

Y al cabo de poco tiempo Julio una novia se echó,  
24 era una chica muy guapa que de él se enamoró.

Se cogían de bracete y por la calle marchaban,  
26 como dos enamorados siempre al cine la llevaba.

Y así fue pasando el tiempo, y así la mili cumplió,  
28 cuando menos lo esperaba el caso se descubrió.

Allá en el mismo cuartel una cartera faltó,  
30 conteniendo algún dinero. Y el coronel ordenó

que todos se desnudaran para encontrar al ladrón,  
32 y todos obedecieron, pero Julio dijo no.

—Vamos, Julio, no bromees, por lo que pueda pasar,  
34 ya sabes que en estos casos no se puede bromear.—

Y Julio le contestó: —Yo no me desnudaré,  
36 sepa usted, mi capitán, que yo soy una mujer.

—Vamos, Julio, no bromees, no te hagas el remolón,  
38 no vayas a quedar mal por descubrir a un ladrón.—

Y Julio le contestó: —Yo no quiero bromear,  
40 lléveme usted a su casa y lo puede comprobar.—

Todos los allí presentes atónitos se quedaron,  
42 todos con la boca abierta sin poder hablar palabra.

Que han estado tanto tiempo, y sin llegar a saber,  
44 durmiendo tranquilamente al lado de una mujer.

Aquí termina la historia de este caso tan raro.  
46 que ha ocurrido hace muy poco con una mujer soldado.

## 178f El hijo del secreto de María

Cevico Navero

♩. = 76

270

Pon-gan a ten-ción, se-ñó-res, lo que les voy a ex-pli-

car, el ca-so más ad-mi-ra-ble que sue-

ña la hu-ma ni-dad.

- Pongan atención, señores, lo que les voy a explicar,  
 2 el caso más admirable que sueña la humanidad:
- De una joven y su madre que vivía desahogada  
 4 porque el padre siempre estaba de viajes por el mar.
- Era capitán de un barco dedicado al bacalado,  
 6 él echaba varios meses por los mares alejados.
- Su esposa, que conservaba su juventud y su belleza,  
 8 un caballero muy rico por la madre se interesa.
- Y a fuerza de muchos golpes las piedras son quebrantadas,  
 10 esta mujer con el tiempo se ha sentido embarazada.
- El amor y la vergüenza despantó su corazón,  
 12 y a su hija santa y buena el caso la explicó.
- Y con lágrimas la dice: —Yo me voy a ir de aquí,  
 14 no quiero que mi vergüenza caiga en tu padre y en ti.—
- La hija la contestó: —De mi lado no te irás,  
 16 que Dios como poderoso todo lo puede arreglar.—
- Ya transcurrieron los meses, y en el mes de septiembre  
 18 tuvo un niño tan hermoso que daba gozo en verle.
- Al hacer el mes que el niño había nacido,  
 20 recibieron las noticias que llegaba su marido.
- Al recibir las noticias esta madre con dolor,  
 22 con su hijo en los brazos quiso tirarse por el balcón.

Pero la dice la hija: —Diré que el niño es mío,  
 24 y así se salva el honor y yo cuidaré de tu hijo.—  
 Llegó el padre y vio al niño en los brazos de su hija,  
 26 al enterarse la echó como una cosa maldita.  
 —Márchate, hija maldita, que me has echado un borrón,  
 28 has deshonrado mi casa, no mereces mi perdón.—  
 Al enterarse su novio, él también la maldecía,  
 30 siendo la joven tan virgen puntos menos que María.  
 Y se marcó de su casa llevando al niño en los brazos,  
 32 con qué dolor pediría lecha para alimentarlo.  
 Ya transcurrieron los días de fatigas y dolor,  
 34 a la orilla de un camino trastornada se quedó.  
 Al momento pasó un coche, paró y la recogió,  
 36 al Hospital Provincial a los dos me les llevó.  
 Al niño le alimentaron por obra de caridad;  
 38 de enfermera se quedó en el mismo hospital.  
 Un día una señora entraba enferma de gravedad,  
 40 Que salvarla no contaban .....  
 Pero al verla la enfermera un grito al cielo exclamó,  
 42 y la besaba diciendo: —¡Madre de mi corazón!—  
 Diciendo: —¿Dónde está mi hijo?—, la hija se le entregó;  
 44 cuando le había besado, entregó su alma a Dios.  
 El padre estaba presente, el novio y varios amigos,  
 46 viendo el cuadro de dolor y de amor enternecidos.  
 El novio dijo a su padre: —Yo me casaré con ella,  
 48 pues por salvar a su madre ha pasau por mala ella.  
 Nos llevaremos el niño, en nuestra casa se cría,  
 50 le pondremos que es el hijo del secreto de María:

## 178g Obligada a abandonar al novio, se suicida por amor (I)

Villasila de Valdavia

♩. = 66

271

En la pro-vin-cia de So-rí-a — un ma-tri-mo-nio vi-  
vi-a, — de los hi-jos ha-cen-da-dos u — na hi-  
ja so-la te-ní-an.

En la provincia de Soria un matrimonio vivía,  
2 de los hijos hacendados una hija sola tenían.

Ella tenía un novio llamado Pedro Carreño,  
4 a quien quería y amaba porque era un chico muy bueno.

A los padres de María Pedro no les hace gracia,  
6 quieren concertar la boda con un sobrino de casa.

Día veinticinco de abril ya prepararon la boda,  
8 y luego al día siguiente ya está allí la gente toda.

María fue a confesarse, pronto se vistió de gala,  
10 y al ver a su primo en casa cayó al suelo desmayada.

María dice a la gente: —Me voy un rato al jardín.—  
12 Y al pozo se ha tirado, terminando allí su fin.

Al ver que tanto tardaba todos al jardín bajaron,  
14 viéndola muerta en el pozo se han quedado horrorizados.

Ya la sacaron del pozo para ponerla en las andas,  
16 y del bolso se ha caído una tristesísima carta:

“Dios me perdone mi acción, mis padres y demás gente,  
18 pa casarme sin amor he preferido la muerte.

Madres que tenéis hijos no les caséis sin amor,  
20 que yo por quererlo hacer ve ahí lo que me pasó.”

## 178h Devorada por los lobos delante de sus dos criaturas (II)

Villanúño de Valdavia

272 

En el pue. blo del E- ri- fro, — y pro- vin- cia de Le-  
 ón, — ha su- ce- di- do un ca. so de — las-  
 ti- may com — pa- sión. —

En el pueblo del Erifro, y provincia de León,  
 2 ha sucedido un caso de lástima y compasión.

Era una noche de invierno, de esas en que silva el viento,  
 4 cuando aquí que vio una madre a pedir alojamiento.

Llamaba de puerta en puerta por si la daban posada,  
 6 pues la noche era muy fría y mucho lo que nevaba.

Mas cansada de llamar para nada conseguir,  
 8 aquella infeliz mujer se ha ido a un atrio a dormir.

Llevaba entre sus brazos dos lindas criaturitas  
 10 dos encantos de una madre, dos pimpollos, dos rositas.

Bajan los lobos del valle, quizás en busca de presa:  
 12 devoran a aquella madre que allí tranquila dormía,  
 respetando a sus dos críos que allí juntitos tenía.

14 A la mañana siguiente va a la iglesia el sacristán  
 para tocar a maitines y preparar el altar.

16 Mas al ver aquella escena se ha quedado horrorizado,  
 viendo a sus dos angelitos que sin madre se han quedado.

18 Da parte a la alcaldía de todo lo acaecido,  
 pues la culpa tuvo el pueblo, que no se ha compadecido.

20 Compadecemos del pobre que de puerta en puerta llama,  
 que quizás también vosotros pediréis también mañana.



## 178i La mártir de amor

Támara

273  $\text{♩} = 72$

Ju. lia te. ní. a por nom. Bre — e. sa jo. ven des. gra. —  
 cia. da, — con el ros. trotan a. le. gre quea — to. —  
 dos en. a — mo. ra. ba. —

2 Julia tenía por nombre esa joven desgraciada,  
 con el rostro tan alegre que a todos enamoraba.

4 Se enamoró de un barbero, buen mozo, rico y prudente,  
 mas Julia que se enamore sus padres no lo consienten,  
 que la querían casar con un capitán ya viejo;  
 6 él era bastante rico, mas Julia le hace desprecios.

8 —Hagan de mí lo que quieran, yo no quiero al capitán,  
 he cumplido mi palabra y no he de volverme atrás.—

10 A los quince días justos su mismo padre la encuentra  
 hablando con el barbero a la subida la cuesta.

12 —Pedro, te juro, te juro, Pedro, te juro ante Dios,  
 que a ti solo te he querido con todo mi corazón.—

14 La boda se vuelve entierro, toda la gente lloraba,  
 y al padre de María bella toda la culpa le echaban.

16 Un rosal cría una rosa, la clavelina un clavel,  
 un padre cría una hija y no sabe pa quién va a ser.

178j Padre incestuoso castigado por la fortuna  
(Limosna, por Dios)

San Andrés de la Regla

♩. = 72

274

En la pro-vin-cia Se-vi-lla — hay un pue-blo muy nom-bra-do, — se llama Vi-lla del Ri-o, ya ve-rán lo que ha pa-sa-do.

En la provincia Sevilla hay un pueblo muy nombrado,  
2 se llama Villa del Río, ya verán lo que ha pasado.

Habitaba un matrimonio con bastante capital,  
4 se querían con delirio, con una hija nada más.

Pero quiso la desgracia, que es dueña del bien y mal,  
6 que aquella pobre mujer murió de una enfermedad.

Transcurrieron cinco años, y la hija ya tenía  
8 diecinueve años de edad, y tranquila no vivía.

Que la joven se dio cuenta de que el padre la miraba,  
10 y riendo la decía: —Cada día estás más guapa.—

Un día el infame padre, llevado por la ilusión,  
12 olvidando que es su hija la declara su intención.

—Si aceptas lo que te digo, para ti to' el capital,  
14 y si me dices que no qué mal lo vas a pasar.

Venderé todas la fincas y malgastaré el dinero,  
16 y entonces tendrás que ser la mujer de un jornalero.—

Y la hija avergonzada, ella lloraba muy amarga:  
18 —Yo no quiero su fortuna, quiero ser pobre y honrada.—

Apenas se fue el padre la joven se retiró,  
20 y envuelta en un mantoncillo para el monte se marchó.

Y ya que estaba la joven lejos de la población,  
 22 una cuerda que llevaba en un pino la amarró,  
 y anudándosela al cuello para quitarse la vida,  
 24 sin darse cuenta la joven de que alguien la veía.  
 Un caballero que había, que perdices aguardaba,  
 26 al ver el hecho, la joven la vida se la salvaba.  
 Y la dice: —Oiga usted, joven, ¿se encuentra desesperada?  
 28 —No tengo padre ni madre y me encuentro abandonada.—  
 Él la montó en su caballo y a su casa la llevó,  
 30 y a su padre y dos hermanas todo el caso las contó.  
 Tomáronla como hija; cuando vieron su bondad  
 32 el padre y las dos hermanas cada día la quieren más.  
 Y no fue menos el joven, que al verla tan guapa y bella,  
 34 pidió permiso a su padre para casarse con ella.  
 Todos con mucha alegría, la boda se celebró,  
 36 y ahora verán el castigo que Dios al padre mandó.  
 Dios le dio una enfermedad, que gastó todo el dinero,  
 38 y ahora tenía que andar lo mismo que un pordiosero.  
 Transcurrieron cinco años, y un día la joven sintió  
 40 que un pobre pidió a su puerta una limosna, por Dios.  
 Salió la joven a darle al pobre un trozo de pan,  
 42 y apenas que se lo dio la joven se echó a llorar.

(No recuerda más)

## 179a El crimen de Renedo del Monte (I)

Polvorosa de Valdavia

♩ = 104

275

Ma-xi-mi-noel za-pa-te-ro, na-tu-ral Vi-lla-la-  
fuen-te, su pro-fe-sión— e-jer-cí-a en Re-  
ne— do del Mon-te.

- 2 Maximino el zapatero, natural Villalafuente,  
su profesión ejercía en Renedo del Monte.
- 4 Con sus padres en Renedo Perpetua Terán vivía,  
diecinueve años contaba esta flor de Alejandría.
- 6 —Si no te casas conmigo serás mujer sin conciencia;  
acuérdate de aquel ángel que bajastes a Palencia.—
- 8 En el pueblo de Renedo no culpan al zapatero,  
culpan a Pedro Terán, egoísta y osurero,
- 10 que aconsejaba a su hija que dejara al zapatero,  
se casara con su tío, que tenía más dinero.

## 179b El crimen de Renedo del Monte (II)

Valderrábano

276

276 Mi vis-ta fi-ja en el cie-lo y tam-bién mi pen-sa-  
mien-to, pi-do al To-do-po-de-ro-so que me  
dé-va-lor ya-cier-to.

- Mi vista fija en el cielo y también mi pensamiento,  
 2 pido al Todopoderoso que me dé valor y acierto  
 para poder explicar este crimen pasional  
 4 que en el pueblo de Renedo jamás podrán olvidar.  
 Maisimino el zapatero, natural de Villalafuente,  
 6 su profesión ejercía en Renedo del Monte.  
 Con sus padres en Renedo Perpetua Peral vivía;  
 8 diecinueve años contaba esta flor de Alejandría.  
 Este joven disfrutaba de excelentes condiciones  
 10 y con Perpetua sostuvo seis años de relaciones.  
 Por este acontecimiento no se podía creer  
 12 que a tal extremo llegara aquella falsa mujer.  
 Llamo falsa a esta doncella y no es ella responsable,  
 14 que fue el pícaro interés del avaro de su padre,  
 que aconsejaba a su hija que dejase al zapatero  
 16 y se case con su tío, que tenía más dinero.  
 Maisimino al darse cuenta de lo que iba a suceder,  
 18 a Perpetua la decía: —Mira lo que vas a hacer;  
 si conmigo no te casas, serás mujer sin conciencia,  
 20 acuérdate de aquel ángel que bajastes a Palencia.—

Perpetua le contestaba: —No seas de esa manera,  
22 me mataría mi padre si le desobedeciera.—

Maisimino a su querida de cerca la perseguía,  
24 y siempre que la encontraba amistad nueva pedía.

Estos dos enamorados suponen la necesidad  
26 de que España necesita aumentar la cristiandad.

—Si conmigo no te casas, es cierto lo que te digo,  
28 sobramos en este mundo si no te casas conmigo.

—Si no hay otro contratiempo que me lo pueda impedir,  
30 a casarme con mi tío dispuesta estoy a vivir.

Tío carnal de Perpetua, también cuñado del padre,  
32 que aconsejaba a su hija asunto tan favorable.

Qué de gritos, qué lamentos, qué pánico y confusión,  
34 se desarrolla enseguida en aquella población.

—Madre, que ves a tu hija herida y agonizante,  
36 valor te dé Dios del cielo en tan misterioso trance.—

Y entonces Maisimino, que sin dejar la carrera,  
38 ha subido al campanario a tirarse en la tronera;

y no muriendo en el acto, de la torre se tiró,  
40 y aunque quedó sin sentido, todavía no murió.

Voceando a sus amigos les daba el último adiós,  
.....

(No recuerdan más. Las informantes dicen que esto sucedió bastante antes de la guerra. Maisimino el zapatero mató a la novia y después se mató él).

## 180a Hijo abandonado que encuentra a su madre en confesión (I)

Arenillas de San Pelayo

$\text{♩} = 116$

277 

U-na en-can-ta-do-ra jo-ven sos-te-ní-a re-la-

 ción con un jo-ven pos-ti-ne-ro que a-do-ra-ba con pa-

 sión. Al con-se-guir sus fa-vo-res y al ver que en-cin-ta que-

 dó, tra-ta-ron de ca-sa-mien-tos, pe-ro el in-

 fa-me hu-yó. — E-lla, — muy a-pu-ra-da,

 de-cí — a en-tre sí: ¡Qué di-rá de mí la

 gen-te? ¡Qué tris-te por-ve-nir! —

Una encantadora joven    sostenía relación  
2 con un joven postinero    que adoraba con pasión.

Al conseguir sus favores    y al ver que encinta quedó,  
4 trataron de casamientos,    pero el infame huyó.

Ella, muy apurada,    decía entre sí:  
6 —¿Qué dirá de mí la gente?    ¡Qué triste porvenir!—

Cuando un día inesperado    a la iglesia se acercó,  
8 tristemente una señora    al confesor se acercó.

Se arrodilló entre sus brazos y el padre la preguntó:  
10 —Dígame usted sus pecados para que la absuelva Dios.

—Padre, tengo una pena, pues hice un gran mal,  
12 y mi conciencia me dice que fui una criminal.

Hace veintidós años a un hijo abandoné;  
14 no sé si es vivo o es muerto, a un barranco lo tiré.—

Quedó el padre trastornado, sin aliento ni calor,  
16 al oír estas palabras creyó morir de dolor.

—Usted debe ser mi madre, por lo que se explica usted,  
18 quisiera Dios que encontrase la madre que me dio el ser.

—¡Hijo de mis entrañas! —¡Madre del corazón!,  
20 tú no tuviste la culpa del hombre que te engañó.

—¡Hijo de mis entrañas! —¡Madre del corazón!  
22 —Por ocultar mi deshonra hice yo tan mala acción.



## 180b Hijo abandonado que encuentra a su madre en confesión (II)

♩ = 116

Cisneros

278

u-na en-can-ta-do-ra jo-ven sos-te-ni-a re-la-  
 ción con un chi-co pos-ti-ne-ro que a-do-ra-ba con pa-  
 sión. Al con-se-guir sus fa-vo-res vien-do que en-  
 cin-ta que-dó, tra-ta-ron de ca-sa-mien-to, pe-ro a-  
 quel in-fa-me hu-yó. E-lla, muy a-pu-ra-da,  
 por e-so se que-dó llo-ran-do des-con-so-la-da  
 por-que la hon-ra per-dió.

Una encantadora joven sostenía relación  
 2 con un chico postinero que adoraba con pasión.

Al conseguir sus favores viendo que encinta quedó,  
 4 trataron de casamiento, pero aquel infame huyó.

Ella, muy apurada, por eso se quedó  
 6 llorando desconsolada porque la honra perdió.

Ha llegado cierto tiempo, a luz un niño hermoso dio,  
 8 le cogió bajo sus brazos, para un monte le llevó.

- Se lo quedó en un barranco envuelto en un pañal,  
 10 ocultando la deshonra de esta madre criminal.
- Pero al siguiente día un pastor que pasó  
 12 por aquellas cercanías, un niño llorar oyó.
- Al acercarse a darle auxilio y vio que era un recién nacido,  
 14 le cogió bajo sus brazos, a su casa le llevó;  
 a su esposa idolatrada aquel niño la entregó.
- 16 Se fueron a la parroquia llenos de gozo los dos,  
 bautizando al pobre niño que en sus manos puso Dios.
- 18 Después de algún tiempo, ya llenos de dulzura,  
 le dicen: —¿Estudiar quieres pa la carrera de cura?—
- 20 Le dieron los estudios, logrando su intención,  
 y al cumplir veintidós años llegó a ser cura la población.
- 22 Pero un día inesperado tristemente penetró  
 una señora en la iglesia para que la enmiende Dios.
- 24 Se arrodilla del momento, el padre la preguntó:  
 —Dígame usted sus pecados para que la enmiende Dios.
- 26 —Padre, tengo una pena, pues hice un gran mal  
 y la conciencia me dice que he sido una criminal.
- 28 Hace veintidós años un hijo abandoné,  
 no sé si es vivo o es muerto, sobre un barranco yo le dejé.—
- 30 Queda el padre trastornado sin aliento y sin dolor,  
 al oír lo confesado creyó morir de dolor.
- 32 —Usted debe ser mi madre por lo que se explica usted,  
 quiso Dios que yo encontrara la madre que me dio el ser.
- 34 —Hijo de mis entrañas, hijo del corazón,  
 por ocultar mi deshonra hice yo tan mala acción.
- 36 —Yo la perdono, madre, porque comprendo yo  
 que la culpa no fue suya, sino del hombre que la abandonó.

## 181 Abandonada encinta, mata a su novio (I)

Congosto de Valdivia

$\text{♩} = 92$  A

279

E-rau-na jo-ven muy be-lla deu-na fa-mi-lia muy

ri-ca, su no-vio laa-ban-do nó — u-na vez quees-tá-ba en-

cin-ta. Cuan-do sus pa-dres su-pie-ron el es-ta-do en que se ha-

lla-ba, laa-me-na-za-ron de muer-te y lae-cha-ron de su

ca-sa.

- A Era una joven muy bella de una familia muy rica,  
2 su novio la abandonó una vez que estaba encinta.
- B Cuando sus padre supieron el estado en que se hallaba,  
4 la amenazaron de muerte y la echaron de su casa.
- A —Adiós, padres de mi vida, ya no les volveré a ver,  
6 me despido para siempre y olvidaré su querer.—
- B Muy triste y desconsolada, fue en casa de su madrina,  
8 y allí se la recibió como si fuera una hija.
- A No la faltaba de nada y siempre estaba llorando,  
10 pensando en el porvenir que ya se la iba acercando.
- B Ha dado a luz un hijo más hermosito que el sol,  
12 ella sola lo ha criado para ocultar su honor.
- A Ya tenía nueve meses, todavía no era cristiano,  
14 por ocultar su deshonra no lo había bautizado.
- B Ya se decide a mandar una tarjeta a su novio,  
16 diciéndole que se hallara en un lugar con él solo.

- A Rogelio acudió a la cita que Carmen le había dado,  
18 y allí se la encontró recostadita en un árbol.
- A Rogelio se acercó a ella, da dos besos a su hijo,  
20 diciendo: —¡Qué desgraciado va a ser este pobre hijo!
- B —Esas palabras, Rogelio, me amargan el corazón,  
22 en vez de hacerle una caricia me le das la maldición.
- A —Ya sabes que tengo a otra y la quiero más que a ti,  
24 con ella me he de casar porque se lo prometí.
- A —Anda y vete con la otra, que ya te estará esperando,  
26 pero te juro, Rogelio, que no llegáis a casaros.
- A —Toma estas dos mil pesetas y te marchas de Madrid,  
28 dejas mi vida tranquila y no te acuerdes de mí.
- A —Quítate de ahí, so grosero, yo no quiero ese dinero,  
30 quieres comprarme el honor como aquel que compra un perro.—
- B Se despide a la francesa, Carmen le ha dado dos tiros,  
32 y el hombre, que es un farsante, no merece otro castigo.

## 182 Abandonada encinta, mata a su novio (II) (y se arroja al mar con su hijo en brazos)

$\text{♩} = 168$  Cisneros

E-rau-na jo-ven don-ce-lla —  
 de-u-na fa-mi-lia muy ri-ca, — la-ha-ban-do-  
 na-do su no-vio — por-que se ha-lla-ba en  
 cin-ta. — Al en-te-rar-se sus pa-dres —  
 — del es-ta-do en que se ha-lla-ba — la-han a-  
 me-na-za-do a muer-te — y la-han e-cha-do de  
 ca-sa. —

Era una joven doncella de una familia muy rica,  
 2 la ha abandonado su novio porque se hallaba encinta.

Al enterarse sus padres del estado en que se hallaba  
 4 la han amenazado a muerte y la han echado de casa.

La doncella al verse sola ha ido en casa su madrina,  
 6 a ver si la recogía como si fuera una hija.

Allí nada la faltaba, to' el día estaba llorando  
 8 pensando en el porvenir de lo que estaba esperando.

Ha llegado cierto tiempo, ella un hijo trajo al mundo  
10 desviada de sus padres y de su amante traidor.

Han pasado cinco meses, el niño no era cristiano,  
12 no le habían bautizado por no mangar tanto escándalo.

Carmela escribía a su novio preparándole una cita,  
14 donde se podrían ver juntos allí los dos solos.

Antonio acudió a la cita que ella le había mandado,  
16 y la encontró recostadita en un árbol.

Con la sonrisa en los labios: —Yo soy Carmela del hoy,  
18 acércate y verás al hijo de nuestro amor.—

Antonio se va acercando a ver a su hijo querido:  
20 —Qué desgraciadito es este pobrecito niño.

—Ay qué palabras tan tristes entran en mi corazón,  
22 antes de querer a un hijo me le echas la maldición.

Antonio, no seas tonto, no maldigas a tu hijo,  
24 tú bien recordarás el juramento que hicimos.

—El juramento que hicimos para mí todo fue en vano,  
26 tú te quedas con el hijo y yo me lavo las manos.—

Carmela muy furiosa a su Antonio disparó,  
28 y ella se tiró al mar con el hijo de su amor.

## 183 Romance (Copla de ciego)

Polvorosa de Valdavia

♩. = 69

281

Es-cu-chen, se-ñó-res, es-cu-chen lo de la vi-da— pa-

sa-da, un ca-so que ha su-ce-di-do en la me-dia ho-ja la

lla-na.—

Escuchen, señores, escuchen lo de la vida pasada,  
 2 un caso que ha sucedido en la media hoja la llana.

Hay un labrador muy rico que don Antonio se llama,  
 4 y aquél tenía una hija que doña Antonia llamban.

Salió un día a misa vestida toda de gala,  
 6 y enseguida allí llegaron galanes y más . . . . .

(No recuerda más)

## 184 El crimen de Somoza

Villasila de Valdavia

♩ = 132

282

Les voy a con-tar, se- ño-res, un su- ce- so de do-  
lor, que tan so- lo el re- fe- rir- lo en- tris-  
te- ce el co- ra- zón.

Les voy a contar, señores, un suceso de dolor,  
2 que tan sólo el referirlo entristece el corazón.

En un pueblo de Castilla, según la letra declara,  
4 en una hermosa ciudad tuvo lugar esta infamia.

Habitaba un matrimonio de honradez acrisolada,  
6 compuesto por una madre y un hijo que la adoraba.

La madre era una anciana y algo enferma se encontraba,  
8 y el hijo con grade afán sin descanso trabajaba  
para que a su pobre madre nunca nada le faltara,  
10 pues no tenía otro amor más que a su madre adorada.

Así fue pasando el tiempo, hasta que al fin conoció  
12 a una encantadora joven y de ella se enamoró.

La joven con gran cariño correspondió a aquel amor,  
14 y muy pronto de aquel joven ciegamente se prendó.

Así pasaron los días, pasaron varias semanas,  
16 y estos dos enamorados más ciegamente se amaban.

Pero llegó un día en que el padre de la joven se enteraba  
18 de que su hija con un pobre en relaciones se hallaba.

—¿Cómo es que tienes valor, hija perversa y malvada,  
20 con un miserable obrero en relaciones te hallas?



Si es que quieres ser casada, yo te buscaré un marido  
22 que tiene muchas riquezas y se casará contigo.

—Las riquezas, padre mío, para mí no valen nada,  
24 pues ellas tienen la culpa de las mayores desgracias.

Yo en todo te obedezco, —dijo ésta a su padre—,  
26 pero eso no me lo pidas, me es imposible olvidarle.

Antes prefiero morir que traicionar a mi amor,  
28 pues aunque sea un pobre es rico de corazón.—

El padre, muy enrabiado, en un cuarto la metió,  
30 y a la infeliz muchacha cruelmente maltrató;

y durante ocho días permaneció encerrada  
32 sin darle alimento alguno para que de él se olvidara.

Al cumplir los ocho días, este padre sin entrañas  
34 penetró en la habitación donde la joven se hallaba.

Y ya enferma de muerte en un rincón la encontró  
36 a esta desdichada mártir, y de pronto así la habló:

—Isabel, te estás muriendo, ¿cómo eres tan desgraciada?,  
38 maldito sea ese hombre que te trae trastornada.—

Al oír esto la joven de rodillas se postró,  
40 y con débiles palabras de esta manera le habló.:

—Padre de mal corazón, padre de malas entrañas,  
42 por la ambición del dinero me lleváis a la desgracia.

Ya estoy fuera de este mundo, mi vida pronto se acaba,  
44 y muero sin poder ver al hombre que tanto amaba.—

De su cuerpo casi muerto un gran suspiro salió,  
46 y esta desgraciada mártir su cuerpo a Dios entregó.

Al enterarse aquel joven de la muerte de su amada,  
48 con mucha pena y dolor amargamente lloraba.

Lleno de ira y coraje, un gran cuchillo cogió,  
50 y a casa de aquel malvado muy pronto se dirigió:

Y le dice: —¡Maldito padre, padre de mal corazón!,  
52 que a tu pobre hija has matado sin tenerla compasión;

pero te juro que ahora su muerte he de vengar yo;  
 54 y sacando el cuchillo, le atraviesa el corazón;  
 y al ver que al suelo caía, de aquella casa salió,  
 56 resuelto y sin vacilar al cementerio marchó,  
 y en la tumba de su amada de rodillas se postró,  
 58 y llorando como un niño de esta manera le habló:  
 —Isabel del alma mía, tu muerte yo he vengado,  
 60 tú has muerto por mi amor, yo vengo a morir a tu lado.—  
 Al momento del bolsillo, papel y lápiz sacó,  
 62 y con mano temblorosa unas líneas escribió.  
 Y con el mismo cuchillo un fuerte golpe se daba,  
 64 cayendo muerto en la tumba de aquella que tanto amaba.  
 (Y ahora viene la carta que escribió a su pobre madre)  
 —Adiós, madre de mi alma, adiós, madre de mi vida,  
 66 pues tu hijo se va del mundo cuando más falta te hacía.  
 Ya sabes que por mi culpa su vida sacrificó  
 68 la mujer que más quería con todo mi corazón.  
 Y sin ella en este mundo, me es imposible la vida,  
 70 no llores ni tengas pena, adiós, mi madre querida.

(El informante tituló este romance *El crimen de Somoza*)

185 Obligada a abandonar a su novio, se suicida  
por amor (II)

♩ = 132 Cisneros

283

En la pro-vin-cia de Bur-gos un ma-tri-  
mo-nio vi-ví-a, de los ri-cos ha-cen-  
do-sos u-na hi-ja que te-ní-an.

En la provincia de Burgos un matrimonio vivía,  
2 de los ricos hacendosos una hija que tenían.

La joven tenía novio llamado Pedro Cardeño,  
4 a quien quería y amaba porque era un chico muy bueno.

Los padres de Marianela, a quien Pedro no hizo gracia,  
6 quisieron hacer la boda con un sobrino de casa.

El día la enhorabuena toda la gente allí estaba,  
8 el novio la acariciaba y ella volvía la cara.

María dijo a la gente: —Voy a bajar al jardín.—  
10 Ha bajado al jardín, recibiendo allí la muerte.

La gente al ver que tardaban todos al jardín bajaron,  
12 la encuentran muerta en el pozo, quedan aterrorizados.

Cuando la sacan del pozo para ponerla en las andas,  
14 la encuentran en el bolsillo una tristísima carta.

“Pedro, yo a ti te lo juro, yo te lo juro ante Dios,  
16 a ti solo te he querido con todo mi corazón”.

Madres las que tengáis hijos, dad un consejo prudente,  
18 para casarse a disgusto es preferible la muerte.

## 186 El crimen de Fabara

♩. = 80

Villota del Duque

284

En la al-que-ri-a Fa-ba-ra, — en u-na ca-sa de  
cam-po, — ha-bi-ta-ba un ma-tri-mo-nio, en la  
mis-ma e-ran ca-sa-dos. —

En la alquería Fabara, en una casa de campo,  
2 habitaba un matrimonio, en la misma eran casados.

El marido era muy bueno, quien a ella mucho quería;  
4 para mantener los dos, aún la mujer le decía:

—Tendrás que buscar cien duros para pasar el invierno.—  
6 A rédito los tomó hasta que pudo volverlos.

El veintiocho de abril, aquel infeliz tan bueno  
8 pensó en marcharse a Fabara a devolver el dinero.

—Mañana me voy de viaje, —le dice el pobre marido.—  
10 La mujer le contestó: —Yo también me voy contigo.—

A las doce de la noche determinaron el viaje;  
12 la mujer con mala idea, al querido le dio parte.

Comunicaron los dos, la mujer y su querido,  
14 dónde había de salir para matar al marido.

Cuando llegaron al sitio de aquel pobre desgraciado,  
16 le decía su mujer: —Siéntate y echa un cigarro.—

Entonces salió el querido, diez puñaladas le dieron;  
18 la mujer, tan atrevida, después le ha cortado el cuello.

Le robaron el dinero y arrastrando le llevaron  
20 catorce metros que había, dentro del río le echaron.

Después de hacer este crimen, la traidora le decía:  
 22 —Hemos de ir a robar ahí cerca de una alquería.

—Yo no voy, —la contestó aquel traidor criminal—,  
 24 que es hermana de mi madre y mía tía carnal.—

La traidora suplicándole, por fin le ha convencido,  
 26 y se marchó a la alquería con mala idea el sobrino.

Su tía le conoció cuando a la puerta tocaban,  
 28 y para abrirle al momento la hija se levantaba.

Cuando ha abierto la puerta, la primera ¡qué alegría!,  
 30 que a sus quince años de edad una imagen parecía.

La pregunta el criminal que dónde estaba su madre.  
 32 —Está partera en la cama y no puede levantarse.

—Y mi tío, ¿dónde está?— el criminal preguntó.  
 34 —Pues se ha marchado de viaje.— la hija le contestó.

Entonces se dirigieron los criminales al cuarto  
 36 donde estaba la paciente, y las puertas se cerraron.

Aquella mujer mundana dice al querido al momento:  
 38 —Me traerás bastante leña, que vamos a encender fuego.—

Cogieron a la doncella y también la desnudaron,  
 40 como Dios la trajo al mundo en el fuego la sentaron.

Entonces entró el sobrino y a su tía la decía:  
 42 —Sáqueme todo el dinero, si no la quito la vida.—

Y su tía le decía: —Ten lástima y compasión,  
 44 porque aquí tengo una niña, quince días que nació.

Yo te daré dos mil duros si no me quitas la vida,  
 46 que concluya de criar a esta preciosa niña.—

Al recibir el dinero en su mano, ¡qué alegría!  
 48 Entonces dice el sobrino: —Vamos a matar la niña.—

Llevan la niña al corral estos lobos carniceros,  
 50 la hicieron cuatro pedazos y la echaron a los perros.

Los animales sentían los lamentos de la ama,  
 52 y agullando con tristeza sin tocar la carne humana.

Se pusieron a freír para almorzar muchos huevos,  
 54 y a su tía maniatada entre los dos la pusieron.

A cada trago de vino que aquellos dos se bebían,  
 56 daban una puñalada a la pobre de su tía.

Allí murió desangrada sin el consuelo de nadie;  
 58 en el momento expiró envuelta en su misma sangre.

Todas las puertas abiertas dejaron los criminales,  
 60 menos la puerta el corral que estaban los animales.

Hacía ya muchos días que allí nadie se acercaba,  
 62 tan solamente un chiquillo que por la calle pasaba.

A pedir una limosna se acercó a aquella alquería,  
 64 y vio el charco de sangre que había por la cocina.

El chico atemorizado hacia el pueblo se marchó,  
 66 todo lo que había visto a su padre le contó.

Pasaba de unos a otros las noticias en el pueblo,  
 68 enseguida se marchó hacia allí el ayuntamiento.

Llegaron a la alquería donde salía la sangre,  
 70 entraron el corral que estaban los animales.

Los pedazos de la niña, lo primero que encontraron,  
 72 que estaban en el corral y los perros la guardaron.

Aquella mujer mundana dice al querido al momento:  
 74 —Mataremos a tu madre para no ser descubiertos.

## 187 Lamento campurriano por el pantano del Ebro

♩ = 100 Renedo de Valdavia

285

De - fiende, cam-pu-rria-nu-co, de - fiende bien tu tie -  
rru - ca, es - te cam-poy las pra - de - ras, el ga - na - do y tur mo -  
zu - cas.

- |    |                                |                                |
|----|--------------------------------|--------------------------------|
|    | Defiende, campurrianuco,       | defiende bien tu tierra,       |
| 2  | este campo y las praderas,     | el ganado y tus mozucas.       |
|    | De aquí nos quieren echar      | los que son lejos de aquí,     |
| 4  | sin pensar a dónde vamos       | luego todos a vivir.           |
|    | Será gran cosa el pantano      | para regar esas tierras,       |
| 6  | y después ¿qué van a hacer     | los que se quedan sin ellas?   |
|    | Al labrador quitan vida        | y también a los obreros,       |
| 8  | pues ¿cómo se las valdrán      | los pobrecitos renteros?       |
|    | Si hay quien por nosotros mire | reconocerán las cosas          |
| 10 | que aquí tienen que pasar,     | que serán muchas y gordas.     |
|    | Tristezas y pesadumbres        | se propagan por los pueblos,   |
| 12 | lágrimas en abundancia         | si no se mira por ellos.       |
|    | No lo volverás a ver,          | serás humilde 'esterrado,      |
| 14 | y nunca podrás volver          | a tu pueblo tan amado,         |
|    | donde aprendiste a leer,       | donde aprendiste a rezar,      |
| 16 | donde aprendiste a soñar,      | no lo volverás a ver.          |
|    | A Aragón van a llevar          | las campanas de estos pueblos, |
| 18 | para conservar en ellas        | los tomates y pimientos.       |
|    | Las campanas de estos pueblos  | las van a llenar de peces,     |
| 20 | para hacerlos escabeche        | para los aragoneses.           |

(Cantaba esta copla Pedro, el ciego de Santibáñez)

## 188 La muerte de la reina madre

Renedo de Valdavia

$\text{♩} = 116$

286

Po-bre Es-pa-ña, po-bre Es-pa-ña, que' tris-  
te te es-tás que-dan-do, ha muer-to la rei-na  
ma-dre, los re-yes que-dan llo-ran-do, ha muer-  
ran-do.

- Pobre España, qué triste te estás quedando,  
2 ha muerto la reina madre, los reyes quedan llorando.  
El marqués de Estella llora, los jefes y generales,  
4 y también los españoles, que le somos muy leales.  
A la una la mañana a su dama la llamó,  
6 y la dijo: —Dama mía, qué mala me pongo yo.  
—Llamaré al rey Don Alfonso, también la reina Victoria.  
8 —No les quites de dormir, parece que esto mejora.  
A las tres de la mañana el ataque la volvió,  
10 una anginota de pecho sin sentido la dejó.  
A todos los palaciegos al momento les llamó,  
12 y en menos de dos segundos entran en la habitación  
toda la familia real sin ninguna distinción,  
14 y el médico del palacio la prepara una inyección.  
Esto sí que puede ser, .....  
16 pero en menos de tres segundos, la reina madre murió.



## 189 Pastorcillo que libra a los soldados de envenenamiento

♩ = 126

Valderrábano

287

A - ho - ra de - ben us - te - des en es - tas  
 le - tras fi - jar - se, lo que les voy a ex - pli -  
 car, — lo que les voy a ex - pli - car — en  
 es - ta pri - me - ra par - te. —

Ahora deben ustedes en estas letras fijarse,  
 2 lo que les voy a explicar en esta primera parte.

Ahora oirán ustedes traidora tan villana  
 4 que intentaron los Marruecos para las tropas de España.

Una noche se encontraban los soldados acampados,  
 6 los traidores desde lejos los estaban divisando.

Los moros se figuraban que al otro día siguiente  
 8 nuestras tropas pasarían por donde había una fuente.

Ya llegaron los Marruecos, las aguas envenenaron  
 10 con intención que murieran los pobrecitos soldados.

A la salida del sol nuestras tropas divisaron  
 12 un chico en campo moro que el ganado apacentaba.

El chico vio a los salvajes cuando hacían la traición,  
 14 enseguida les dio parte al regimiento español.

Cuando el jefe se enteraba fue al chico y le preguntó:  
 16 —¿Es verdad lo que me dices? —Sí, señor, —le contestó—.

Pero algunos se creían que el chico les engañaba,  
 18 y el muchacho les decía: —Vamos a probar el agua.

No bebáis ningún soldado, que el agua tiene veneno,  
 20 traed una oveja mía y con ella probaremos.—

Ya llevaron a la fuente un pequeño corderito,  
 22 al punto que bebió el agua se murió el animalito.  
 Los soldados le abrazaban todos con buen corazón,  
 24 porque ha sido el salvavidas del regimiento español.  
 Como es un chico gracioso los soldados preguntaban:  
 26 —Los moros en contra nuestra y tú tan buenas entrañas.  
 —Soy moro por mi desgracia, pero no mis opiniones:  
 28 siempre me tira la patria, mis padres son españoles.—  
 Por la salud del muchacho todos debemos rogar,  
 30 cuántos hombres a la España por el chico volverán.  
 Por aquello los soldados estaban enfurecidos,  
 32 al envenenar el agua se hallaban muy resentidos.  
 A los cuatro o cinco días las mismas tropas entraron,  
 34 en las cabilas que fueron y a degüello comenzaron.  
 Iban por bajo de tierra, que todo estaba minado,  
 36 y a modo de una cisterna en un rincón se encontraron.  
 Ya pusieron atención los españoles soldados,  
 38 y sentían llorar hombres dentro de aquel subterráneo.  
 Unos llamando a la Virgen, otros a su madre querida,  
 40 cada uno aclamaba la devoción que tenía.  
 Si nuestras madres supieran que va a acabar nuestra vida,  
 42 para bien de nuestras almas cuánto a Dios rogarían.  
 Pero un valiente soldado enseguida se acercó,  
 44 la tapa del subterráneo con fuerza la levantó.  
 El soldado desde arriba preguntaba a los de abajo:  
 46 —¿Qué gente sois?— Y enseguida llorando le contestaron:  
 —Españoles treinta y cinco somos los que hay aquí dentro,  
 48 sólo por nuestras desgracias nos cogieron prisioneros.  
 —No me conformo con eso, —el de arriba contestó—,  
 50 porque estoy escarmentado y le temo a la traición.—  
 Enseguida contestaba uno muy rápidamente:  
 52 —Yo mismo te lo diré sin ningún inconveniente.

Me llamo José Perales, en Murcia bautizado,  
54 con los mismos apellidos, mi padre señor Mariano,  
mi madre Pepa María, su apellido valenciano,  
56 y ahora verán ustedes lo que vino resultando.—

El soldado que de arriba hablaba con el de abajo,  
58 eran las madres hermanas y ellos primos hermanos.

Españoles treinta y cinco eran los que había dentro,  
60 a treinta y cuatro salvaron, porque uno había muerto.

Era un cuadro de tristeza cuando de abajo salían,  
62 unos a otros se abrazaban llorando de alegría.

Les dieron el alimento, les pusieron a caballo,  
64 no podían andar porque estaban desmayados.

De la guerra de Melilla hemos de recordar,  
66 los que vengan a su casa cuánto tendrán que contar.

## 190 Las niñas devoradas por una gorrina

Villasila de Valdavia

♩. = 60

288

Si me pres-tas a-ten-cion, que-ri-  
da lec-to-ra-a-ma-da, quie-ro que le-an los  
ni-ños lo que la co-pla de-cla-ra.

- Si me prestas atención, querida lectora amada,  
2 quiero que lean los niños lo que la copla declara.
- Los padres para que aprendan, los niños para copiarla,  
4 que otra ya no se ha oído tan dolorosa en España.
- En un pueblo de Castilla, al pie de Sierra Nevada,  
6 próximo a la carretera, ¡madrecita de mi alma!,  
habitaba un matrimonio de honradez acrisolada,  
8 con dos niñas pequeñas la dulzura de la casa.
- Pongan todos su atención, que la copla lo declara,  
10 con sangre en el corazón este verídico drama.
- Mientras que la pobre madre bajó a la fuente por agua,  
12 y con mucha precaución dejó la puerta cerrada.
- Por la puerta del corral la gorrina entró en la casa  
14 y devoró a las dos niñas que en la cunita se hallaban.
- Cuando esta pobre madre de la fuente regresaba,  
16 cuando dentro de su casa se encontró con la desgracia.
- ¡Ay, hijas de mi vida, ay, hijas de mi alma,  
18 hijas de mi corazón, pedazos de mis entrañas!—
- Mientras que la pobre madre por sus hijas exclamaba,  
20 la gorrina se echó a ella y los pies la devoraba.

A las voces y a los gritos de esta esposa tan honrada,  
22 acudieron los pastores, que dieron muerte a la guarra.

Pero ya le había comido también los dos pies a Juana,  
24 cuando llegó la justicia ya estaba desangrada.

Pongan todos su atención, que la copla lo declara,  
26 madre de mi corazón, qué hora tan desgraciada.

Y cuando Antonio llegó y las vio por la ventana,  
28 los despojos de sus hijas y a su esposa amortajada.

—¡Cielo misericordioso, qué es lo que pasa en mi casa,  
30 mi casa ya destruida, para siempre desolada!—

Las dos niñas con su madre dentro de la misma caja,  
32 y en la misma sepultura las tres fueron enterradas.

Por orden de la justicia la gorrina fue quemada,  
34 y en presencia de todos las cenizas aventadas.

Pongan todos su atención, que la copla lo declara,  
36 con sangre en el corazón este verídico drama.

Los niños para que aprendan, los padres para copiarla,  
38 porque otro no se ha oído tan doloroso en España.

## 191a La cocinera ladrona y asesina

♩ = 108 Calzada de los Molinos

289

En u-na pe-que-ña al-de-a que  
 la nom-bran To-rre-ci-las, re-si-di-a un ma-tri-  
 mo-nio con cua-tro hi-jos de fa-mi-lia.

En una pequeña aldea      que la nombran Torrecillas,  
 2 residía un matrimonio      con cuatro hijos de familia.

Salieron de Barcelona      don Pedro y doña Pilar  
 4 a la casita de campo      en buen tiempo a veranear.

Llevaron a la familia      y con ellos dos sirvientas;  
 6 la una se llama Juliana,      la cocinera Clementa.

Todos vivían alegres,      los amos y las criadas,  
 8 menos esta cocinera,      porque estaba enamorada.

Enamoradita está      la cocinera Clementa;  
 10 cuando menos lo pensaba      el novio se la presenta.

Y la dice a su novia:      —Me guardarás el secreto,  
 12 robaremos a tus amos,      les damos la muerte presto.

Mira, Clementa, por Dios,      no me descubras el cuadro,  
 14 no te digo que ahora sea,      tú me dirás para cuándo.

Y yo contigo me caso,      como te he dado palabra,  
 16 y felices viviremos      si el hecho no se declara.—

Los amos en confianza      a la Clementa tenían;  
 18 ésta, por ser muy dispuesta,      la apreciaban y querían.

Un día dijo don Pedro      a su señora Pilar:  
 20 —Nos iremos unos días      allá pa la capital;

estaremos cuatro días, llevaremos al cochero,  
 22 vemos la corrida toros y aquí se queda Marcelo.

Éste cuidará de casa, y también queda Clementa;  
 24 quedando la cocinera quedan las niñas contentas.—

La cocinera traidora a su novio le escribió  
 26 que vendría ese día sin falta y sin detención.

En cuanto llegó su novio los otros dos se ausentaron,  
 28 la cocinera y su novio el robo le prepararon.

—Mis amos no están aquí, que a Barcelona se han ido,  
 30 robaremos por la noche cuando éstos estén dormidos.

Y si alguno despertara estando en el aposento  
 32 damos la muerte a los cuatro para no ser descubiertos.—

Ya llega la hora triste y a Juliana la amarraron,  
 34 y pa que no voceara la boca se la taparon.

Se viste de ropas claras para no ser conocida,  
 36 y con el hacho en la mano se presentó en la cocina.

Y la ha dado dos hachazos en la cabeza tan fuertes,  
 38 que cayó al suelo la joven con las ansias de la muerte.

Se viste de ropas claras para no ser conocida,  
 40 con el cuchillo en la mano sube la escalera arriba.

Y la niña más pequeña pide a Jesús Soberano  
 42 delante la cocinera que la detenga la mano.

—Mira, Clementa, por Dios, a mí no me des la muerte,  
 44 ven, te doy cuatro besitos, desecha mi mala suerte.

¿No te acuerdas cuando me llevabas a las funciones floridas,  
 46 y por tu mal pensamiento me quieres quitar la vida?—

La cocinera traidora, en sin tener compasión,  
 48 metió el cuchillo con fuerza, la atravesó el corazón.

Los cuatro hermanitos tristes en la sala ya murieron,  
 50 de la sangre que virtieron llenaron el aposento.

Ya registraron las arcas, ya registran los baúles,  
 52 se llevaron el dinero.

## 191b La fiera Cuprecia

♩ = 120 Rebanal de las Llantas

290

En Me. li. lla seen. con. tra. Ba la. van.  
do muy des. cui. da. da, cuan. do se vio de im. pro.  
vi. so por la Lu. cre. cia. ta. ca. da.—

En Melilla se encontraba lavando muy descuidada,  
2 cuando se vio de improviso por la Lucrecia atacada.

Su padre y un hermanito se hallaban cortando leña,  
4 a los cuales destrozó aquella maldita fiera.

La joven pudo escapar a dar parte decidida,  
6 al pueblo pudo llegar angustiada y afligida.

En casa del juez llegó aquella joven hermosa,  
8 a punto parte le dio de aquella fiera horrorosa:

—Tiene boca de león, los cuernos de toro bravo,  
10 pelo como una mujer y las alas de pescado.

Las uñas como puñales, las orejas de carnero,  
12 en el rabo una cruceta que causa terror y miedo.



## 191c Se suicidan por amor arrojándose a un pozo

♩ = 112 Rebanal de las Llantas

291 

En el pue-blo del Cam-pi-lllo u-na pa-re-ja ha-bi-



ta-ba, Vi-si-tación es la no-via, Die-go el no-vio se lla-



ma-ba.

En el pueblo del Campillo una pareja habitaba,  
2 Visitación es la novia, Diego el novio se llamaba.

Ellos tienen relaciones y de casarse intentaban,  
4 a los padres de la novia Diego les despreciaba.

—Si tú te empeñas en ello y a mí no me escucharas,  
6 te echaré la bendición y te irás de mi casa.

Te llevaré a La Coruña donde tenemos la casa  
8 para que olvides a Diego, que allí novios no te faltan.—

Aquella noche a su Diego ella se lo confesaba,  
10 que sus padres no le quieren hacer lo que ella intentaba.

Y Diego, que era tan bueno, aconsejaba a su amada:  
12 —Hazte caso de tus padres aunque te pese mañana.

—Si no me caso contigo nunca seré yo casada,  
14 o me quitaré la vida aunque cometa una infamia.—

Desde aquel día los dos sus ideas intentaban,  
16 es de quitarse la vida para que a gusto quedaran.

—El matarse con pistola es una muerte que espanta,  
18 y si quedamos heridos será mayor la desgracia.—

Tres mil pesetas dejaron para el entierro y las cajas,  
20 para que fueran iguales, en nada diferenciadas.

Con el dinero dejaron una carta en el buzón,  
22 con un letrero que dice: “En el pozo están los dos”.

Todo el pueblo del Campillo atónito se ha quedado  
24 al ver a aquellos amantes que del pozo los sacaron.

Todos dicen a una voz, ¡oh qué cuadro tan fatal!,  
26 de sus padres es la culpa por no dejarlos casar.

## 192 El crimen del Cristo del Otero

Paredes del Monte

$\text{♩} = 132$

292 Re - pa - ren con a - ten - ción — en la  
 lis - ta de su - ce - sos, y ve - an lo que ha pa -  
 sa - do en el Cris - to del O - te - ro. En  
 la er - mi - ta de su nom - bre un cri - men se co - me -  
 tío, — que ha cau - sa - do en to - da Es - pa - ña — tris - te -  
 za y ad - mi - ra - ción. —

1 Reparen con atención en la lista de sucesos,  
 2 y vean lo que ha pasado en el Cristo del Otero.

3 En la ermita de su nombre un crimen se cometió,  
 4 que ha causado en toda España tristeza y admiración.

5 Un pobrecito ermitaño, que vivía santamente,  
 6 entre cuatro criminales le prepararon la muerte.

7 El bueno del ermitaño, cuando más tranquilo estaba,  
 8 aquellos cuatro traidores a su puerta ya llamaban.

9 A la puerta dieron golpes y Mariano respondió,  
 10 y al tiempo de abrir la puerta cuatro enmascarados vio.

11 Al tiempo de abrir la puerta al ermitaño atropellan,  
 12 y los cuatro forajidos sus pistolas le presentan.

13 Preguntan en el portal con sus palabras serenas,  
 14 y enseguida le amarraron y otro se agarra a la vieja.

Le pidieron el dinero, y al ver que aquél no lo daba  
16 le tumbaron boca abajo y grandes palos le daban.

—¿Y qué queréis que tengamos, si no hay más que las ofrendas  
18 que traen los fieles devotos, y todo es una promesa?—

Al ver que Mariano calla, más adentro le metieron,  
20 y lumbre en un calderillo para quemarle encendieron.

Por fin el pobre ermitaño dijo:—En aquella ventana  
22 tengo en un bote escondido los dineros que guardaba.

Al instante van por ello, y a donde dijo allí estaba  
24 tenía unas mil pesetas en un bote de hojalata.

Empezaron a quemarle por ver si lo declaraba,  
26 y una vez que quedó muerto la ermita la registraban.

Rompieron todos los cofres, las imágenes tiraron,  
28 se llevaron el dinero, cálices y relicarios.

A la vieja la han dejado en una columna atada,  
30 y la dicen que no chille pa que no se sienta nada.

Isabel, que era la vieja, cuando pudo desatarse  
32 abrió la puerta enseguida, bajó la cuesta a dar parte.

En las primeras viviendas se detiene a referir  
34 la muerte del ermitaño, a lo que ella pudo oír.

Y dice que aquellos hombres, cuando su mal hecho hicieron  
36 a las once de la noche, después de cenar se fueron.

El Quincallero y Moraita, el Chato y el Chivero,  
38 mataron al ermitaño en el Cristo del Otero.

Moraita toca la gaita, Chivero toca el tambor,  
40 el Chato toca los platos, Quincallero el director.

Para Almazán se dirigen, montados en una yegua  
42 el Quincallero y su amante, y su hermano iba con ella.

Ya cogieron al Moraita, al Chato, también Chivero,  
44 a los que hicieron la muerte en el Cristo del Otero.

## 193 Hija que mata a su padre con un hacha

Cevico de la Torre

♩. = 80

293

A

Vir-gen San-ta del Ro-sa-rio, — da-me luz — pa-ra-ex-pli-  
 car — el cri-men más in-hu-ma-no — que se  
 pue-dee-je — cu-tar.

B

i Her-ma-na mí — a de mi vi-da, her-ma-na  
 mí — a de mi al-ma! — ¿Qué es lo que — tees-  
 tá pa-san-do, — que es-tás to-da en-san-gren-ta-da. —

Virgen Santa del Rosario, dame luz para explicar  
 2 el crimen más inhumano que se puede ejecutar.

En una casa de un monte un matrimonio vivía,  
 4 el cual era muy honrado, y éstos tres hijos tenían.

Trabaja el padre en el campo siempre de noche y de día  
 6 para poder mantener a quien le quitó la vida.

Viene su padre el campo, el hombre de trabajar,  
 8 y se ha acostado en su cama para poder descansar.

Jacoba que comprendió que su padre está dormido,  
 10 ha entrado en la habitación para hacer lo prometido.

Con el hacha que llevaba en la su mano derecha,  
 12 le ha dao un golpe en la cabeza y asesinado lo deja.

Viene su hermano del campo, el joven de trabajar,  
14 y se ha encontrado a Jacoba, que está toda ensangrentada.

B —¡Hermana mía de mi vida, hermana mía de mi alma,  
16 ¿qué es lo que está pasando, que estás toda ensangrentada?

—Pues que he matado a mi padre; cállate y no digas nada,  
18 porque si tú dices algo te daré dos puñaladas.—

A las doce de la noche, Jacoba así le decía:  
20 —Te vas a buscar la burra pa llevarlo a la pocilga.

(No recuerdan más)

## 194 Huelga sangrienta

Cevico de la Torre

♩. = 112

294

En el pue- blo Cas- til- blan- co, — pro-  
 vin- cia de Ba- da- joz, — han ma- ta- do a cua- tro  
 guar- dias por u- na huel- ga man- ga- da. —

En el pueblo Castilbanco, provincia de Badajoz,  
 2 han matado a cuatro guardias por una huelga mangada.

A uno se sacan los ojos, al otro son las entrañas,  
 4 y al cabo por mandar más le hicieron mil judiadas.

(No recuerdan más)

## 195a La quema de Santander

♩. = 80 Renedo de Valdavia

295

San-tan-der, ciu-dad her-mo-sa, — tú no  
 po-dí — as cre-er — que de un e-nor-me in-  
 cen-dio — tú már-tir i-bas a ser.

Santander, ciudad hermosa, tú no podías creer  
 2 que de un enorme incendio tú mártir ibas a ser.

Tus calles que siempre fueron espejo del forastero,  
 4 se convierten en cenizas el dieciséis de febrero.

Noche triste y de tinieblas el día quince se presenta,  
 6 el mar se pone con furia y el viento sopla con fuerza.

Como cáscaras de nuez braman las naves del puerto,  
 8 con sus hojas pega en tierra el árbol más corpulento.

Una lluvia torrencial de tejas y de cristales  
 10 corta la circulación del vecindario en las calles.

Se desgarran miradores, chimeneas y tejados,  
 12 braman las naves del puerto y se apagó el alumbrado.

Y las olas de la mar en medio de las tinieblas,  
 14 por la ciudad se declara un infierno . . . . .

Arden hermosas buhardillas, el palacio episcopal,  
 16 la casa del Potentado y la Santa Catedral.

Arden hermosos comercios de San Francisco y La Blanca,  
 18 y sigue la misma ruta la cuesta de La Atalaya.

Casa Pérez del Molino, almacén Rivas del Agua,  
 20 otros puntos oficiales fueron pasto de las llamas.

Enfermos y camarotes por esquinas y portales,  
22 vieron en pocos momentos destruir nuestros hogares.

Como potente y serena silba el noble ciclón,  
24 grandes columnas de humo nublan el cielo español.

Gritos de terror y espanto de todos los pechos salen,  
26 gigantes llamas de fuego que alumbran hasta los mares.

Los niños de corta edad, que apenas comprenden nada,  
28 se agarran a la cintura de sus madres desmayadas.

Santander, ciudad hermosa, tu dolor y tu desgracia  
30 ha causado sentimiento general en toda España.

Porque tú fuiste la gloria de la tierra de Cantabria,  
32 y jamás olvidarán al hijo de la montaña.



## 195b Abandonada encinta, mata a su novio soldado

Cevico Navero

♩. = 80

296

Oh Vir-gen San.ta del Car-men, ma-dre  
del-Di-vi- noa mor, pa-raes-cri-bir es-tas  
co-plas a ti te-pi-do va-lor.  
A to-dos quie-roex-pli-car-me con res-pe-toy con cui-  
da-do lo que en Bur-gos ha ocu- rri-do a un sol-da-doe-  
na-mo-ra-do.

Oh Virgen Santa del Carmen, madre del Divino Amor,  
2 para escribir estas coplas a ti te pido valor.

A todos quiero explicarme con respeto y con cuidado  
4 lo que en Burgos ha ocurrido a un soldado enamorado.

De Jaén era nacido y en Torrelavega estaba,  
6 donde conoció a Manuela, la mujer que tanto amaba.

Era una tarde de mayo cuando el sol ya se ocultaba,  
8 Joselito con Manuela llenos de amor paseaban.

La dijo: —Mujer hermosa, te tengo un loco querer,  
10 me vas a entregar tu honor, que nunca te olvidaré.—

¡Pobre Manuela inocente!, no debía de saber  
12 que en perdiendo la pureza se la odia a una mujer.

A la edad de entrar en quintas a Burgos viene José,  
14 viene contando pensando que a Manuela no va a ver.

Pero un día se ha enterado, porque no faltan espías,  
 16 que José con dos soldados de vigilancia salía.  
 Manuela, que se da cuenta, roba en casa una pistola,  
 18 y a buscarle va por Burgos por ver si le encuentra sola.

Y al momento a sus amigos les ha enseñado una bala,  
 20 diciendo: —Esto aquí guardo, para él está destinada.—

—No recordarás, José, de la tarde que decías:  
 22 no desconfíes, Manuela, que serás esposa mía.

Ahora que estoy deshonrada y muerta de padecer,  
 24 tú, ingrato desvergonzado, no me quieres conocer.

Tenemos una niña que es lo más puro y hermosa,  
 26 no niegues que ella es tu hija y yo debo ser tu esposa.

Si por buenas no otorgas juro que te mataré,  
 28 como tú me has deshonrado así yo me vengaré.—

Momento que se da cuenta esta mujer atrevida,  
 30 dos tiros le ha disparado, que ha solo cayó sin vida.

La gente corre asustada y a Manuela preguntaron  
 32 que si no la da vergüenza matar a un pobre soldado.

Ella contestó apacible con un descaro atrevido:  
 34 —Pues cuando yo le he matado, por alguna cosa ha sido.—

Lo mismo mujeres que hombres respetemos nuestro honor,  
 36 vivamos limpios y honestos como lo manda el Señor.

A José como Manuela no lo echemos en olvido,  
 38 que los dos tuvon la culpa de todo lo sucedido.

Jovencitas muchachitas, que amáis con tanta pasión,  
 40 para vosotras escribo esta triste narración.

Que aquí tenéis a Manuela, que tanto la amaba el novio,  
 42 y después de deshonrarla todo se convirtió en odio.

## 195c Criminales disfrazados de frailes

Cevico Navero

♩. = 60

297

En la pro-vin-cia de Huel— va, en u—  
na— ca— sa de cam— po, — vi— ví— aun se— ñor muy  
ri— co lla— ma— do — don Ca— ye. ta — no. —  
sues— po— sa do— ña Do. lo— res, — con dos hi— jos de fa—  
mi— lia, — el co— che roy la cri— a— da, to— dos per— die—  
ron la vi— da. —

En la provincia de Huelva, en una casa de campo,  
2 vivía un señor muy rico llamado don Cayetano.  
Su esposa doña Dolores, con dos hijos de familia,  
4 el cochero y la criada, todos perdieron la vida.

Para entrar en dicha casa se disfrazaron de frailes,  
6 acercándose a la puerta sin que nadie les notase.  
Aquellos buenos señores, como eran tan religiosos,  
8 enseguida abren la puerta y les reciben con gozo.

Les preparan buena cena con mucha amabilidad,  
10 y después su buena cama para poder descansar.  
¿Cómo iban a creer aquella gente inocente  
12 que la intención que llevaban era para darles muerte?

Pasan a la habitación donde duerme el matrimonio,  
14 sin despertar de este sueño se van de este mundo al otro.  
Se bajaron a otro cuarto donde dormía una muchacha  
16 de quinde años de edad durmiendo con la criada.

Las ataron bien las manos; luego de burlarse de ellas,  
 18 igual las dieron la muerte a aquellas tristes doncellas.  
 Un niño de cinco meses que tenían en la cuna,  
 20 igual le dieron la muerte a la infeliz criatura.

—Ya hemos matado a los cinco, —se decía el uno al otro—,  
 22 sólo nos falta el criado, con él haremos lo mismo.—  
 Se bajaron a la cuadra, que allí dormía el criado,  
 24 que allí tenía la cama para cuidar los caballos.

Y a la cabecera tiene un revólver de seis tiros  
 26 para defender la casa si había algún peligro.  
 Mas de nada le sirvió a aquel infeliz cochero,  
 28 le pillaron descuidado aquellos hombres perversos.

Le ataron bien las manos y le dicen con soberbia:  
 30 —¿Dónde tienes el dinero? Si no la vida te cuesta.—  
 Él les contestó diciendo: —Se lo pregunten a mi amo,  
 32 el sabrá dónde lo tiene, porque yo soy un criado.—

—No gastar conversación, —se decía el uno al otro—,  
 34 vamos a darle la muerte y lo buscamos nosotros.—  
 Registran todos los baúles, hasta que por fin encontraron  
 36 más de treinta mil pesetas, las mismas que se llevaron.

Mas luego otras alhajas de muchísimo valor,  
 38 mas todo le fue inútil, mas de nada les sirvió.  
 Un panadero de Huelva ha descubierto estas muertes,  
 40 porque iba al tercer día a llevarles pan reciente.

Yendo un día a llevar pan a casa de aquel señor,  
 42 al ver las puertas abiertas le ha llamado la atención.  
 Se acercó a las escaleras, cuando de repente vio  
 44 todas cubiertas de sangre, causando bien gran dolor.

Se salió con ligereza a la justicia a dar parte:  
 46 —¡Que vengan a toda prisa dos guardias municipales!—  
 Ya prepararon un carro para conducir los cuerpos,  
 48 que todo el que les veía lloraba sin desconsuelo.

¡Qué tristeza y qué dolor!, a todos causaba miedo  
 50 de ver allí seis cabezas separadas de los cuerpos.  
 El fiscal ha prometido que les den . . . . .,  
 52 arrastrados con caballos para que alguno escarmiente.

Y aquí termina la copla hasta el día el juicio oral,  
 54 hasta no oír la sentencia no se puede decir más.

## 196 Carta del soldado herido a su novia

♩ = 126

Castromocho

298 

El día a que yo fui, Luisa, a des-  
pe-dir-me de ti, tu tea-bra-zas-te llo-  
ran-do y te-gas-te so-bre mí.

—El día que yo fui, Luisa, a despedirme de ti,  
2 tú te abrazaste llorando y te echaste sobre mí.

Y decías: —¡Ay Dios mío!, para mí se acabó ya  
4 la alegría de este mundo si al servicio te vas ya.

—Yo te juro no olvidarte, porque para mí no hay otra,  
6 tú no me olvides por otro, y eres la luz de mis ojos.

“Tomo la pluma, cariño, la pluma para explicarte  
8 que estoy en el hospital herido pero muy grave.

Y me han herido los moros en el campo de batalla,  
10 al lado del corazón, prenda mía de mi alma.

Y de esto, paloma mía, no digas nada a mis padres,  
12 déjales que estén tranquilos y malos ratos no pasen.

Lo primero que te encargo, Luisa, cuando me contestes,  
14 que me mandes tu retrato, ya que a ti no pueda verte.

Ya que a ti no pueda verte, porque eso no puede ser,  
16 ganas tengo de cumplir para tu carita ver.

Antes a ti que a mis padres, tengo de irte a ver, salada,  
18 te tengo en el corazón y grabadita en mi alma.

Me han escrito mis amigos que no te acuerdas de mí,  
20 que con otro tú paseas y me has olvidado a mí.

Qué poco te acuerdas, Luisa, para tú haberme olvidado,  
22 de los besos que en tu cara estando yo ahí te he dado.

Porque si tú te acordaras, no llegaras a olvidar  
24 a un hombre que te ha querido y no te olvida jamás.

Por no molestarte más, me despido hasta la tuya:  
26 Tu novio Manuel Fernández y te quiere y no te olvida.”

## 197 La boticaria deshonrada vengada por su padre

Rebanal de las Llantas

♩. = 76

299

En la far-ma-cia de un pue-blo de la pro-vin-cia Se-  
 vi-lla, — ha-bí-a una jo-ven sir- vien-do quee-rau.  
 na lin-da chi-qui-lla. —

The musical score is written on three staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. The tempo is marked as quarter note = 76. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables across notes. The score ends with a double bar line.

En la farmacia de un pueblo de la provincia Sevilla,  
 2 había una joven sirviendo que era una linda chiquilla.

Los mozos se disputaban por conseguir su amistad,  
 4 ella siempre se excusaba que tenía poca edad.

El amo de la farmacia, que de ella se enamoró,  
 6 la juró que la quería con todo su corazón.

—Es tanto lo que te quiero, mira lo que voy a hacer,  
 8 disgustarme con mi novia, contigo me casaré.—

Y la joven despreciaba las palabras del traidor,  
 10 hasta que al fin un día en sus brazos se rindió.

Y pronto llegó un día que se sintió ser madre,  
 12 se ha declarado a él por ver si quiere casarse.

El infame la contesta: —Tú no estás embarazada,  
 14 tienes el estómago sucio y te tienes que purgar.

Yo te daré una purga y el dinero que tú quieras,  
 16 y te vas para tu casa hasta que te pongas buena.—

¡Oh qué hombre tan villano y qué instinto criminal!,  
 18 que en vez de darla una purga la dio un veneno mortal.

La joven se fue a su casa y el purgante se tomó,  
 20 antes de la media hora se moría de dolor.

Los médicos la visitan y confirman la verdad,  
22 lo entregan a la justicia, detienen al criminal.

Y como dice el refrán: “Quien tanto tiene tanto vale”,  
24 que al poco tiempo el traidor ya se encontraba en la calle.

Todo el pueblo sintió la muerte de aquella joven,  
26 y su padre de dolor de pena no come ni duerme.

Y más de que se enteró de dolor se estremecía,  
28 se casaba don Tomás con la novia que tenía.

Todo el pueblo sabía la boda de don Tomás  
30 y que se celebraría el día de Navidad.

Veinticinco de diciembre la boda en el templo entró,  
32 pero detrás de una puerta llora un viejo de dolor.

Cuando salía la boda, en el último escalón  
34 se ha lanzado a don Tomás, tres puñaladas le dio.

—Ya se cumplió mi destino, quien mal vive mal acaba,  
36 he matado al asesino que mató a mi hija adorada.—

Lo llevaron a la cárcel a que a su hija vengó,  
38 sin frío, sin calentura a los tres días murió.

Aquí termina, señores, este bonito romance,  
40 que es la flor deshojada y la venganza de un padre.

## 198 Venga a su hermana matando a sus asesinos

Valdespina

$\text{♩} = 116$

300

En pro-vin-cia de To-le-do, en el pue-blo Vi-lla-  
fuen-tes, dio muer-te a cua-tro ban-di-dos es-ta jo-ven tan va-  
lien-te. Es-cu-chen, se-ñor-es, to-do lo que nos di-ce la  
pla-na, I-nés dio muer-te a los cua-tro por de-fen-der a su her-  
ma-na. —

En provincia de Toledo, en el pueblo Villafuentes,  
2 dio muerte a cuatro bandidos esta joven tan valiente.  
Escuchen, señores, todo lo que nos dice la plana;  
4 Inés dio muerte a los cuatro por defender a su hermana.

El día quince de octubre una boda celebraron  
6 en el pueblo Villafuentes, y a Pilar la convidaron.  
Estuvieron todo el día divirtiéndose contentos,  
8 y hasta el volver a su pueblo la salieron al encuentro.

Cuatro jóvenes traidores que su honor quieren robar,  
10 la amenazan con la muerte de su hermosura gozar.  
Pilar les ha contestado con alegría y destreza:  
12 —Mientras yo no ser casada, nadie manche mi pureza.—

De los cuatro dice uno: —Déjanos darte un abrazo,  
14 que si de ti no gozamos has de morir a pedazos.—  
Qué llantos y qué dolores causa la triste Pilar  
16 con las grandes amenazas que estos bárbaros la dan.

Se ha postrado de rodillas, les ha pedido perdón,  
18 y a Dios le pide llorando que la dé la salvación.  
A la Inmaculada Virgen con gran devoción la reza,  
20 y pide que en este mundo nadie manche su pureza.



Pero los cuatro malvados, ciegos y en sin corazón,  
 22 la arrastraron por el suelo, no hacen caso del perdón.  
 Unos tiran de los brazos, otros tiran de las piernas,  
 24 la agarran de los cabellos, la dieron contra unas peñas.

Y la pobrecita mártir, cansada de tanto sufrir:  
 26 —Podéis hacer vuestro antojo y lo que queráis de mí.—  
 Como perros carniceros to' los cuatro se agarraron,  
 28 to' los cuatro gozan de ella, su cuerpo la destrozaron.

La Pilar grita y lamenta en sus tristes agonías;  
 30 dice: —¡Oh padre querido, oh madre del alma mía!  
 Padres de mi corazón, que ignorantes estarán,  
 32 con los trabajos tan grandes y el martirio que me dan.—

Éstos al oír los suspiros que en el campo resonaban,  
 34 a la pobrecita mártir pronto la muerte la daban.  
 Hizon lo que quison de ella, de su cuerpo con pristeza,  
 36 con un agudo cuchillo la cortaron la cabeza.

Y en arroyo profundo que cerca de allí encontraron,  
 38 con una rama de un árbol allí su cuerpo taparon.  
 Después que ya la dejaron en un arroyo enterrada  
 40 se dicen unos a otros: —De esto no se sabrá nada.—

Pero la Virgen María, nuestra Soberana Madre,  
 42 no consintió que se salven estos cuatro criminales.  
 Por un chico de doce años que allí guardaba las cabras,  
 44 se fue en casa de sus padres y les dice estas palabras:

—Yo no sé lo que ha pasado, nada más puedo decir  
 46 que a eso de las ocho y media a Pilar la vi venir.  
 Han salido cuatro mozos que al encuentro la salieron,  
 48 yo la oía dar voces, pero no sé qué la hicieron.—

Tan pronto como su hermana estas palabras ha oído,  
 50 hacía el sitio del suceso ésta muy pronto se ha ido.  
 Ésta cogió la pistola como joven más valiente,  
 52 se marchó por aquel sitio que a su hermana dieron muerte.

Mira pa todos los lados, a izquierda y a derecha,  
 54 y a su hermana pudo ver en su sangre ya deshecha.  
 Ésta se calma y qué triste y se llena de valor,  
 56 pide a Dios que la dé alientos y ánimos al corazón.

Sigue el camino adelante, miró y a nadie veía,  
 58 y vuelve a pedir valor a la sagrada María.  
 Como un kilómetro y medio se acerca muy atenta,  
 60 y allí vio a los cuatro mozos que estaban en una huerta.

Inés allí se serena, les pregunta muy atenta,  
 62 les dice a los cuatro mozos si tiene peras la huerta.

- La dicen que peras tiene y que la dueña no está,  
 64 pero si usted quiere peras aquí se las pueden dar.
- Inés se ha acercado a ellos como que a nadie buscaba,  
 66 llena de valor y calma a la ropa los miraba.  
 Les vio muy llenos de sangre, Inés sufre con valor,  
 68 y no demostrando el hecho les dice con atención:
- Comeremos unas peras, pronto se las pagaré,  
 70 tengan ustedes dos reales, que es lo que suelen valer.—  
 Ellos la dicen contentos: —Aquí no se paga nada,  
 72 pero sepa usted que es de los cuatro enamorada.—
- Con calma se hacen las cosas y el tiempo da gusto a todo,  
 74 yo estimando este favor nunca les dejaré solos.  
 Podéis ansiar vuestro antojo y gozar de mi presencia,  
 76 y siendo por ilusión lo llevaré con paciencia.—
- Se sentaron en un corro; Inés, con sangre encendida,  
 78 a estos cuatro desfrenados pronto los quita la vida.  
 Aquí hace falta valor para poder explicar  
 80 cómo se defendía la hermana de la Pilar.
- Se levanta en pie valiente, dice: —Ya llegó la hora,  
 82 ahora pagaréis la pena de esa muerte tan traidora  
 qué disteis a la Pilar. ¿Dónde tenéis enterrada?  
 84 Ahora os va a dar la muerte esta vuestra enamorada.—
- Se ha separado tres pasos, con la pistola en la mano  
 86 pronto ha dado la muerte a tres de los inhumanos.  
 El que ha quedado con vida, arrastrándose lo lleva  
 88 para que declare el hecho y el público le viera.
- Le toman declaración al punto la autoridad,  
 90 demostrando cómo fue el hecho ahí le dieron libertad  
 por ser esta muerte justa, la de estos tres vencedores,  
 92 en defensa de su hermana y defender sus honores.
- Le llevan al declarante que a Pilar se presentara,  
 94 que apuntualizara el sitio donde ya estaba enterrada.  
 Levantan a la Pilar y a la huerta la llevaron,  
 96 los echan en la camilla y juntos los enterraron.
- El que declaró murió al cuarto día pasado  
 98 de penas y de congojas, porque iba a ser sentenciado.  
 Y aquí la joven Inés, que se nombra comúnmente,  
 100 ha de ser por nombrada en el mundo la más valiente.
- Aquí nos pide el autor con la mayor atención,  
 102 que nos perdonen las faltas del verdadero español.

(Autor de la copla: Juan Rebolledo Pinta)

199 Moza rebelde que mata a sus padres, a su hermano  
y a la criada

♩ = 160

Cevico Navero

301

Me-lla-mo Lui-sa Go-té-rez, mi pa-dre don I-sa-  
lí-as, mi ma-dre do-ña Clo-til-de, a quie-nes qui-té la  
vi-da. Me lle-va-ron a un con-ven-to por ver si me ar-re-pen-  
tí-a, yu-na no-che me es-ca-pé — mien-tras las mon-jas dor-  
mí-an.

Me llamo Luisa Gotérez, mi padre don Isaías,  
2 mi madre doña Clotilde, a quienes quité la vida.  
Me llevaron a un convento por ver si me arrepentía,  
4 y una noche me escapé mientras las monjas dormían.

Al otro día siguiente escribió la superiora

6 —Os doy cuenta de su hija, que del convento marchó,  
pues traten de recogerla y la den educación.—

8 Me encerraron en un cuarto y me tuvieron seis días,  
y hasta que por fin les dije que ya estaba arrepentida.

10 Mi arrepentimiento fue dar muerte a los de casa,  
como así lo ejecuté, como una desesperada.

12 Primero maté a mi hermano y después a la criada,  
ya no me atrevía a entrar donde mis padres estaban.

14 Pero así lo ejecuté, cómo había de matarles,

.....

Como yo siempre sabía que ellos siempre acostumbraban  
16 a tomar todos los días el chocolate en la cama.  
Así que amanece el día el chocolate prepara  
18 mezclado con un veneno para que se reventara.  
Cuando me vieron entrar preguntan por la criada;  
20 Les dije que está algo enferma y se ha quedado en la cama.  
Empezaron a tomarlo y enseguida se privaron  
22 con aquel fuerte veneno que yo misma había echado.  
Viéndoles de esta manera les acabé de matar,  
24 con un hacha muy cortante muy fuertes golpes les da.  
(La cogieron)  
—Quítenme estas cadenas, —decía casi llorando—,  
26 yo misma declararé sin que nadie me haga daño.

## 200 La criada y su novio matan a los amos para poderles robar

♩ = 96 Dueñas

302

En la pro- vin- cia Le- ón, — en u-  
 nal- de. a pe- que- ña, — ha- bi- ta- ba un ma- tri-  
 mo- nio con dos hi- jos muy pe- que- ños. —

- En la provincia León, en una aldea pequeña,  
 2 habitaba un matrimonio con dos hijos muy pequeños.
- La criada dijo un día a su novio Godofredo:  
 4 —Sabrás que mis amos tienen guardado mucho dinero.
- Y si tú tienes valor para nosotros será,  
 6 les quitaremos la vida para poderles robar.
- Sobre las diez de la noche mis señoritos se acuestan,  
 8 a las once puedes ir, que yo te abriré la puerta,
- y cuando ya comprendamos que se han quedado dormidos,  
 10 damos muerte al matrimonio y después a los dos niños.—
- Pero así lo ejecutaron aquellas fueras malvadas,  
 12 que les quitaron la vida sobre la hora citada.
- Entran en el dormitorio con el puñal de dos filos,  
 14 dieron muerte al matrimonio y después a los dos niños.
- Ya se mudaron de traje, si se cogen el dinero,  
 16 y se van a la estación para irse al extranjero.
- Pero al sacar el billete, el jefe les comprendió  
 18 que era gente de sospecha y el billete no les dio.
- Ya llamaban a los guardias, ya les ponen las esposas,  
 20 ya les llevan a la cárcel y allá han quedado encerrados,  
 hasta que salga el juicio oral para poder explicarlo.

## 201 La peste del dieciocho

Valderrábano

♩ = 120

303

El a- ño mil no-ve- cien- tos — die- ci-  
o- cho que- da- rá — me- mo- ria en to- da la Es-  
pa- ña que nun- ca se ol- vi- da- rá. —

El año mil novecientos dieciocho quedará  
 2 memoria en toda la España que nunca se olvidará.

Se desarrolló una peste muriendo muchos soldados,  
 4 pero por fin se extendió por todo el género humano.

Murieron curas y frailes, médicos y boticarios,  
 6 se han muerto muchas mujeres que estaban en mal estado.

La flor de la juventud es la que se ha destrozado,  
 8 nos han quedado los viejos para gruñir y estorbarnos.

Esta epidemia infestante empezó así como en bromas,  
 10 pero luego se ha llevado centenares de personas.

Entre septiembre y octubre, luego noviembre y diciembre  
 12 vistió de luto la España porque murió mucha gente.

El día de todos los Santos vimos en el cementerio  
 14 a las cuatro de la tarde, un cuadro muy lastimero.

Amargamente llorando estaban tres criaturas;  
 16 estas palabras decían al pie de una sepultura:

—Si nos hubiéramos muerto cuando ustedes se murieron,  
 18 estábamos descansando y no estábamos sufriendo.

Aunque nos ven las vecinas con la ropa destrozada,  
 20 no ha sido para decirnos: Ven, te doy una puntada.—

Para los que sean ricos, a esos no les faltará  
 22 quien se haga cargo de ellos solamente por chupar.

### 304 Nuevo y lastimoso romance de dos huerfanitos

(Guaza de Campos)

Voy a contar este caso, que todo el mundo lo aprenda,  
2 que es cumplir con un deber de ayudar al que no pueda.

Dos hermanos se aproximan a la puerta de una fábrica,  
4 para que les dieran trabajo, que tenían su madre en cama.

—Para vosotros no hay trabajo, —sale y dice el capataz—,  
6 la herramienta que tenemos no la podéis manejar.—

Se hincan los dos de rodillas: —Tengan, por Dios, caridad,  
8 háganlo por nuestra madre, que está en el hospital.—

Un obrero que allí estaba y escuchó estas palabras, dijo:  
10 —Muchachos, no hay que apurarse, vuestra madre va a mi casa.—

Salieron de allí los tres, y se van al hospital  
12 a buscar a aquella infeliz para a su casa trasladar.

Cuando llegó a su casa y le dice a su mujer:  
14 —A esta pobre desgraciada, hay que mirarla muy bien.—

Los muchachos se arrodillan llorando con gran fervor,  
16 y el obrero los abraza: —Cumpló con mi obligación.—

Y de allí a algunos días, murió aquella infeliz;  
18 cuando venían del entierro los chicos se querían ir.

—Ahora nosotros nos vamos, no queremos molestar,  
20 bastante bien nos han hecho para enterrar a nuestra madre.—

—Eso yo no lo consiento ni tengo en el parecer,  
22 que yo nada más tengo un hijo y con vosotros seréis tres.—

Al oír estas palabras sale y dice la mujer:  
24 —Soy del mismo pensamiento, tengo el mismo parecer.—

Y de allí a unos años, ocurrió esta desgracia,  
26 que se murió el obrero y la mujer exclamaba:

—Te he perdido para siempre y ahora soy desgraciada.—  
28 Y los chicos le contestan: —No hay que apurarse por nada,  
el favor que nos hicieron, nunca podremos pagarle,  
30 ahora somos tres hijos y usted es nuestra madre.

## 202 El hermano incestuoso y criminal (I)

Rebanal de las Llantas

305 

En el va- lle — de San- ta E- u- la- lia ha- bía u- na



ni- ña que el pu- ro sol, y e- lla so- la — se man- te-



ni- a — co- sien- do ro- pas pa- ra Gi- jón.

En el valle de Santa Eulalia    había una niña que el puro sol,  
2 y ella sola se mantenía    cosiendo ropas para Gijón.

No tiene padre la pobrecita,    ni tiene madre ni tiene amor,  
4 sólo el consuelo de un hermanito    que es un borracho y un fumador.

—Hermana mía, por tu hermosura,    hermana mía del corazón,  
6 por tu hermosura me he vuelto loco    y tu marido quiero ser yo.

—Si mi hermosura te ha vuelto loco,    hermano mío del corazón,  
8 antes prefiero perder la vida    que un hermanito robe mi honor.—

Sacó el machete de su bolsillo    y la cabeza la espedazó,  
10 en una viña que tiene oculta    allí hizo un hoyo, allí la enterró.

Todos la buscan y no la hallan,    todos la buscan con ilusión,  
12 hasta que un día bajan las fieras    y la sacaron por mal olor.



## 203 El hermano incestuoso y criminal (II)

♩ = 108

Villasur

306

En Vi-lla.fran—ca vi-víau-na jo—ven qua—  
 pa y her-mo-sa co-moun jaz-mín; e-lla so-li-ta se  
 man-te-ní-a y ha-cí-a ro- pa pa- ra Ma-  
 drid.

En Villafranca vivía una joven guapa y hermosa como un jazmín;  
 2 ella solita se mantenía y hacía ropa para Madrid.

Se mantenía, se sustentaba con el trabajo de su labor,  
 4 y un mal hermano se lo gastaba lo que ganaba con su sudor.

Los dos en casa, un día estando en casa los dos:  
 6 —Ay, hermanita, me vuelves loco, y tu marido quiero ser yo.

—Si mi hermosura te vuelve loco y mi marido quieres ser tú,  
 8 antes prefiero morir mil veces, que un hermanito manche mi honor.—

Metió la mano en el bolsillo, sacó el revólver y la mató,  
 10 en una mesa la hizo pedazos y a lejas tierras se la llevó.

(No recuerda más)

## 204 El hermano incestuoso y criminal (III)

Cevico Navero

♩ = 110

307

En San-ta A-ma-lia — vi-víau-na jo-ven-pu-ray her-  
 mo — sa — co-moun jaz-mín, co-moun jaz-mín, quee-lla so-li-ta —  
 — se man-te-ní — a — co-sien-do ro-pa, co-sien-do ro-pa pa-  
 ra Ma-drid. — Ha-ce tres a-ños la be-lla jo-ven sin pa-drey  
 ma-dre so-la que-do', sin más am-pa-ro que el de un her-ma-no quee-ra un in-  
 fa-me sin co-ra-zón. Ay, le co-sí-a, — ay, le la-va — ba —  
 — la be-lla jo-ven — con gran-dea-mor, con gran-dea-mor, y el ma-lo in-  
 fa-me — la mal-gar-ta — ba — lo que ga-na-ba, lo que ga-  
 na-ba con su la-bor. Y el ma-lo in-fa-me la di-ce un di-a: Her-  
 ma-na mí-a de co-ra-zón, que tu her-mo-su-ra — me vuel-ve  
 lo — co — y tu ma-ri — do — quee-ro ser yo. La po-bre her-  
 ma-na quee-do'a sur-ta-da, y le con-ter-ta con gran-te-mor: Her-ma-no

mi-o, — pier-do cien vi — das — an-tes que lo — gres —  
 — man-char mi ho-nor. Her-ma-no mi-o, — no me a-se -  
 si — nes, — que soy so-li — ta, — mi-ra por mí, mi-ra por  
 mí. Se-abalanzó-a-lla — dán-do-le un ti-ro — que la ca-  
 be — za — la des-tro-zó, y en u-na vi-ña que cer-ca-ha-  
 bí-a a-llí su cuer-po le se-pul-tó.

En Santa Amalia vivía una joven pura y hermosa como un jazmín,  
 2 que ella solita se mantenía cosiendo ropa para Madrid.

Hace tres años la bella joven sin padre y madre sola quedó,  
 4 sin más amparo que el de un hermano que era un infame sin corazón.

Ay, le cosía, ay, le lavaba la bella joven con grande amor,  
 6 y el malo infame la malgastaba lo que ganaba con su labor.

Y el malo infame le dice un día: —Hermana mía de corazón,  
 8 que tu hermosura me vuelve loco y tu marido quiero ser yo.—

La pobre hermana quedó asustada, y le contesta con gran temor:  
 10 —Hermano mío, pierdo cien vidas antes que logres manchar mi honor.

Hermano mío, no me asesines, que soy solita, mira por mí.—  
 12 Se abalanzó a ella dándole un tiro que la cabeza la destrozó,  
 y en una viña que cerca había allí su cuerpo le sepultó.

## 205a La niña de Peñafiel (I)

Cevico Navero

♩. = 75

308

u. na mo. za en Pe. ña fiel — se ha ausen. ta do de sus  
 pa. dres — el ca. tor. ce de sep. tiem. bre — a las cin. co de la  
 tar. de. Su ma. dre la ri. ñe, — se sa. le de ca. sa, —  
 — se va en ca' su tí. a, se va en ca' su tí. a por ver lo que  
 pa. sa. —

Una moza en Peñafiel se ha ausentado de sus padres  
 2 el catorce de septiembre a las cinco de la tarde.  
 Su madre la riñe, se sale de casa,  
 4 se va en ca' su tía por ver lo que pasa.

—Tía de mi corazón, mire usted lo que me pasa,  
 6 me quieren amonestar pa la Virgen del Rosario.—  
 Su tía la dice con mucho cariño:  
 8 —No vayas a casa, quédate conmigo.—

Para celebrar la boda es preciso hacer el gasto,  
 10 convidar a la familia, matar gallinas y pavos.  
 Y para refresco también hace falta  
 12 turrónes y almendras, limones y pastas.

El gasto ya estaba hecho, y para disimular  
 .....  
 14 Que falta la novia, que la novia falta,  
 que la novia falta, que se ha vuelto atrás.

16 —No me convencen mis padres ni tampoco el interés,  
 que me ha convencido un chico, un chico en Carabanchel.

18 La rosa morena se muere de pena  
 al ver que su hijo calabazas lleva.

20 Mocitos que tenéis novia y tengáis que pretender,  
 pretended por el amor y no por el interés.

22 Que si llega el caso que a mi me ha ocurrido,  
 después de hecho el gasto verme aburrido.

## 205b La niña de Peñafiel (II)

Castrillo de Don Juan

$\text{♩} = 60$

309 u-na mo-za en Pe-ña-fiel se ha ausen-ta do de sus  
 pa-dres — el ca-tor-ce de sep-tiem-bre — a las cin-  
 co de la tar-de. . . . .  
 . . . . . se va en ca' su tí-a, se va en ca' su  
 tí-a por ver lo que pa-sa. —

Una moza en Peñafiel se ha ausentado de sus padres  
 2 el catorce de septiembre a las cinco de la tarde.

.....  
 se va en ca' su tía por ver lo que pasa.

4 —Tía de mi corazón, mire usted lo que me pasa,  
 que me quie'n amonestar con un primito de casa.—

6 Su tía la dice con mucho cariño:  
 —No vayas a casa, quédate conmigo.—

8 Para celebrar la boda es preciso hacer el gasto,  
 invitar a la familia, matar gallinas y pavos.

10 Y para refrescos también hace falta  
 turrónes y almendras, limones y pastas.

12 El gasto ya estaba hecho, y para disimular

.....  
 Que falta la novia, que la novia falta,

14 que falta la novia, que se ha vuelto atrás.

Ya se marcha el pretendiente, para su casa se va,

.....  
 .....

16 por ver si a la novia convencerla puede.

—No me convencen mis padres ni tampoco el interés,  
18 que me ha convencido un chico, un chico en Carabanchel.  
La rosa morena se muere de pena  
20 al ver que su hijo calabazas lleva.

Mocitos que me escucháis y tenéis que pretender,  
22 pretended por el amor y no por el interés.  
Que si llega el caso que a mí me ha ocurrido,  
24 después de hecho el gasto me veo aburrido.

206 Moza rebelde que abandona el hogar  
(Amores a los quince años)

*Ayuela*

♩. = 72    A

310

Mo - ci - tas que a los quin - ce a - ños no pue - den con  
e - llas ni pa - dres ni her - ma - nos. — Su ma - dre la  
ri - ñe y e - lla la con - tes - ta: Me voy a ser - vir, — és -  
ta es la res - pue - sta. —      B'    FIN    C (♩. = ♩.)  
Y a la ma - ña - na si -  
quien - te —      co - ge la ro - pa en - fa - da - da, —  
se va en ca - sa una se - ño - ra —      si ne - ce - si - ta cri -  
a - da. —      D

The musical score is written on a single treble clef staff with a key signature of one flat (Bb) and a 6/8 time signature. The tempo is marked as quarter note = 72. The score is divided into sections labeled A, B, B', C, and D. Section A is the first line of music. Section B is the second line. Section B' is the third line, which includes a double bar line and the word 'FIN'. Section C is the fourth line, which includes a double bar line and a change in tempo to half note = half note. Section D is the fifth line. The lyrics are written below the notes, with some words underlined. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

- A-B    Mocitas que a los quince años    no pueden con ellas  
2    ni padres ni hermanos.
- A'-B'    Su madre la riñe    y ella le contesta:  
4    —Me voy a servir,    ésta es la respuesta.—
- C-D    Y a la mañana siguiente    coge la ropa enfadada,  
6    se va en casa una señora    si necesita criada.
- A'-B'    Y ella la pregunta:    —¿Qué sabes hacer?  
8    —Planchar y bordar,    y guisar también.
- A'-B'    Si a usted la parece,    yo me quedaré;  
10    pienso de ganar    medio duro al mes.—

C-D Y a la mañana siguiente la ha llamado el señorito,  
12 y la ha llevado a su cuarto y estas palabras la dijo:

A'-B' —Y si te hace falta, pídemelo dinero,  
14 que me has excitado, carita de cielo.—

A'-B' La buena muchacha no lo echó en olvido,

16 que al día siguiente llamó al señorito.

C-D Y el señorito la ha dado tres moneditas de plata,  
18 y cuando va por la calle lleva más lujo que el ama.

A'-B' Reloj de pulsera valía un tesoro,  
20 pendientes de plata y anillos de oro.

A'-B' Reloj de pulsera y un buen abanico:  
22 —¿Y esto quién lo paga? —Bobo, el señorito.



## 207 La Argentina y Enrique

Villasila de Valdavia

♩ = 168

311

¿Dón-de va, dón-de va la Ar-gen-ti-na,  
tan so-li-na y tris-te por a- hí? Voy en  
bus-ca de mi no-vio En-ri- que, dos pa-  
la-bras le voy a de-cir.

- ¿Dónde va, dónde va la Argentina, tan solina y triste por ahí?  
2 —Voy en busca de mi novio Enrique, dos palabras le voy a decir.  
Van diciendo por ahí mis amigas, que Enrique no me quiere ya;  
4 no me importa que Enrique me olvide, si estoy ya planchando para irme a casar.  
Dan las doce y Enrique no viene, es la una y en casa no está;  
6 —Yo me he puesto el traje de novia y a la iglesia he ido a esperar.  
Ya le he visto al entrar en la iglesia y ponerse delante el altar;  
8 yo he preguntado que qué hace ahí ese hombre y me dicen que se va a casar.  
Figuraos cómo yo estaría, figuraos cómo yo estaré,  
10 siendo el hombre que yo más quería y casarse con otra mujer.  
Yo no siento que Enrique me olvide, ni las olas profundas del mar,  
12 lo que siento es que voy a ser madre en sin nunca poderme casar.  
—Ay, Enrique, yo de celos muero, y tú sólo me podrás curar,  
14 yo que quisiera estrecharme en tus brazos, ay Enrique, no me hagas penar.

## 208 La Virgen del Pilar de Zaragoza

San Andrés de la Regla

$\text{♩} = 132$

312

A-le-gre es Za-ra-go.za, la ca-  
pi-tal de A-ra-gón, — don-de te-ne-mos un  
tem-plo her-mo-so de ad-mi-ra-ción. —  
Lla-ma-se El Pi-lar, que lo hi-zo San-tia-go,  
es bien con-cu-rrido de to-do cris-tia-no. —

Alegre es Zaragoza, la capital de Aragón,  
2 donde tenemos un templo hermoso de admiración.  
Llámase El Pilar, que lo hizo Santiago,  
4 es bien concurrido de todo cristiano.

Estando en Jerusalén la Virgen dijo a Santiago:  
6 —Correrás toda la España, la ley de Dios predicando.  
Formarás un templo y en el te prometo  
8 colocar mi imagen antes de irme al cielo.—

Pasó Asturias y Navarra y en Castilla y los dos reinos,  
10 pero al fin en Aragón hecho quedó convirtiendo.  
Dejó en Zaragoza la reina del cielo,  
12 que en carne mortal bajó por el Ebro.

Los milagros de esta Virgen no se pueden numerar,  
14 porque son muchos y grandes, uno sólo he de explicar.  
Miguel Pellicer, vecino de Calanda,  
16 tenía una pierna muerta y enterrada.

Dos años y cinco meses, cosa vista y aprobada  
18 por médicos cirujanos que la tenía cortada.  
Dijo: —Virgen Santa, desde este hospital  
20 no puedo ir a veros a vuestro Pilar.

Si pudiera, Madre mía, vuestro templo visitar,  
22 muchas gracias os daría, ¡oh gran Virgen del Pilar!—  
Se acostó en la cama, y por la mañana  
24 se encontró en el lecho sano como estaba.

## 209 Hija abandonada que encuentra a su padre

Villaviudas

♩ = 120

313

u-na tar-de fres-qui-ta de-a-bril —  
 — por el par-que sa-lía pa-se-ar, —  
 — un ga-llar-do-o-fi-cial que-a-llí ha-bí-a, de  
 gran es-ta-tu-ra, o-fi-cial mi-li-tar.

- Una tarde fresquita de abril por el parque salí a pasear,  
 2 un gallardo oficial que allí había, de gran estatura, oficial militar.
- Mis ojitos en él se fijaron, y el gran tuno que lo comprendió,  
 4 ay, entonces ignoraba yo entonces pasar las delicias que causa el amor.
- Dime, hija, dime qué te ha dicho ese tuno, ese militar.  
 6 —Ay, mamita, cositas muy feas, que si te las digo me vas a pegar.—
- Se pasaron semanas y meses y la niña muy solita está,  
 8 ay, un día a eso de las doce, una hermosa niña a luz vino a dar.
- Se la coge su abuela en los brazos y a su padre se la fue a entregar.  
 10 —Caballero, aquí tiene a su hija. —Ésta no es mi hija, usted lo sabrá.—
- Se la coge su abuela en los brazos y a su madre se la fue a entregar.  
 12 —Hija mía, que no tienes padre, esta misma noche a la inclusa irás.—
- Se la coge su abuela en los brazos y a la inclusa se la fue a llevar,  
 14 desde entonces no tardó su madre de ir a la tumba pronto a descansar.
- Se pasaron semanas y años y la niña muy crecida está,  
 16 una tarde jugando en el parque pasó un caballero y la quiso llevar.
- Dime, niña, ¿dónde está tu madre?— Y la niña se ha echado a llorar.  
 18 —Ay, mi madre descansa en la tumba, y mi padre me han dicho que era militar.
- Vamos, hija, querida del alma, no me hagas por qué más sufrir,  
 20 olvidemos las penas del mundo, reza por tu madre y perdóname a mí.

## VI. COPLAS LOCALES

## 210a La cabra de Carbonera (I)

Santa Olaja de la Vega

♩ = 160

314

Al a-tra-ve-sar el va-llé dos mo-zas de Car-bo-  
 ne-rá, se ca-ye-ron en un po-zo y se mo-ja-ron las  
 me-dias.—

Al atravesar el valle dos mozas de Carbonera,  
 2 se cayeron en un pozo y se mojaron las medias.

Por fin pudieron salir y se suben a la cuesta,  
 4 se dicen la una a la otra: ¡Cómo me puse las medias!

(No recuerda más)

## 210b La cabra de Carbonera (II)

Villasur

♩ = 160

315

El dí-a de la oc-ta-va, por ser dí-a se-ña-  
 la-do, Vi-llor-qui-tey Vi-lla fru-el se fue-ron a oír la  
 ca-bra. —

- El día de la octava, por ser día señalado,  
 2 Villorquite y Villafruel se fueron a oír la cabra.
- Al atravesar el valle de un lado para otro,  
 4 dos mozas de Carbonera se han caído en un pozo.
- Al fin pudieron salir y se suben a la cuesta,  
 6 se dice la una a la otra: ¡Cómo me puse las medias!
- Las mujeres se decían: Qué trance tan desastroso,  
 8 que compremos cuatro platos y mañana ya estén rotos.
- Unos dicen que es un pájaro, otros que si es un mochuelo,  
 10 pero los demás decimos que es un castigo del cielo.
- Castigo que Dios envía a la gente de ese pueblo,  
 12 porque siempre se han llevado como los gatos y perros.

## 210c La cabra de Carbonera (III)

Vega de Doña Olimpa

316 (A)  $\text{♩} = 168$  A

Si me pres-tan a-ten-ción en es-ta par-te pri-me-ra les con-ta-ré lo que pa-sa con la ca-bra Car-bo-ne-ra.

316 (B) B

Ha-cí-a bas-tan-te tiem-po que la ca-bra no be-rra-ba, pe-ro ha vuel-to a re-pe-tir-se en las fue-n-tes de Ce-la-da.

## PRIMERA PARTE

- A Si me prestan atención en esta parte primera,  
2 les contaré lo que pasa con la cabra Carbonera.
- B Hacía bastante tiempo que la cabra no berraba,  
4 pero ha vuelto a repetirse en las fuentes de Celada.
- A El veintiocho de mayo, por ser fiesta señalada,  
6 Villorquite y Villafruel se fueron a oír la cabra.
- A A las cinco de la tarde a Carbonera se fueron  
8 cuando se divertía toda la gente del pueblo.
- B Apenas llegan al pueblo toda la gente miraba,  
10 se dicen unos a otros: —Éstos van a oír la cabra.—

- A A las siete de la tarde todos alegres se van,  
12 marchando al sitio elegido dispuestos a oírla berrar.
- A Mas la juventud del pueblo, viendo que todos se ausentan,  
14 pronto preparan el ruido con bombos y panderetas.
- A Los pastores que bajaban, hasta el tiempo de encerrar,  
16 pronto sacan la chiflita y se ponen a tocar.
- B Llegó la hora señalada, la cabra empezó a berrar,  
18 pero ellos muy animados empezaron a cantar.
- A Se pusieron a cantar la tonada de Manolo,  
20 pero la cabra berraba lo mismo que si era un toro.
- A Las personas esparcidas en cuatro o cinco cuadrillas,  
22 los unos al Paramillo, los otros a la Matilla.
- A Al querer atravesar el valle de un lado al otro,  
24 dos mozas de Carbonera se cayeron en un pozo.
- B Por fin pudieron salir y se suben a la cuesta,  
26 se dice la una a la otra: —¡Cómo me puse las medias!—
- A Ya se cansaban de oírla las personas de los pueblos,  
28 muy contentos y animosos por haber lograo el suceso.
- A Pero como no pudieron de ningún modo vengarse,  
30 a la salida del pueblo empiezan a apedrearles.
- A Pero los otros se vuelven y pronto los desafían,  
32 pero se meten en casa y las cabijas metían.
- A Ellos tienen un consuelo que les debe de animar,  
34 porque dicen que en un bicho que sale de un charcinal.
- A Unos dicen que es un pájaro, otros dicen que un mochuelo,  
36 pero los demás decimos que es un castigo del cielo.
- B Castigo que Dios les manda a las gentes de ese pueblo,  
38 porque siempre se han llevado como los gatos y perros.
- A Y aquí la primera parte de este gran romance acaba,  
40 en otra segunda parte explicaré lo que falta.



## SEGUNDA PARTE

- B En esta segunda parte no les quiero molestar,  
42 pero sí les contaré todo lo más principal.
- B Grandes fueron los sustos que ha producido la cabra  
44 en el pueblo Carbonera, donde ha puesto su planta.
- A Los vecinos se preguntan: —Ya no podemos echarla  
46 si no decimos las misas de la otra vez ya pasada.—
- A No se les habrá olvidado cuando cerraban las puertas,  
48 y de mañana temprano las encontraban abiertas.
- A Que se acuerden ya las vacas, que en la cuadra las ataban,  
50 y de mañana temprano sueltas las encontraban.
- A A altas horas de la noche a las puertas golpeaban,  
52 se levantaban a abrir y con nadie se encontraban.
- A No se les habrá olvidado cuando en la cama se echaban,  
54 y a eso de la medianoche todas las mantas faltaban.
- A De repente se levantan y empezaban a buscarlas,  
56 por debajo de la cama solían siempre encontrarlas.
- A Las mujeres se decían: —Qué trance tan desastroso,  
58 que hoy compremos cuatro platos y mañana ya estén rotos.—
- B Así que a mí no me extraña que estén muy acobardados,  
60 porque temen que les pase lo que ahora les he contado.
- A Y con esto me despido de todos los ciudadanos,  
62 que si van a oír la cabra tengan un poco cuidado.
- A Y me vuelvo a despedir de todos en general,  
64 que si van a oír la cabra algo tienen que contar.

(Los hechos sucedieron allá por el año 1932. Realmente sucedió lo que narra la copla, y vino gente para comprobarlo de Madrid, de Valladolid y hasta de Málaga. No era una cabra la que berraba. Se descubrió que era un pájaro).

## 211 Coplas de recibimiento al nuevo sacerdote (I)

LIGERO (♩: 200 aprox.) Valderrábano

317

En la ri-be-ra — Sahe-cho-res — ha flo-  
 re-ci-doun cla-vel, — y ha ve-ni-dos la — Val-  
 da. via — ya. ca. ba de flo-re-cer. —

En la ribera Sahechores ha florecido un clavel,  
 2 y ha venido a la Valdavia y acaba de florecer.

Los pájaros en la torre cantaban alegremente,  
 4 y en el cántico decían: ¡Viva el señor arcipreste!

Al pasar po'l camposanto tenga usted en el corazón,  
 6 que las ánimas benditas le piden su bendición.

Don Víctor de Tabanera qué lástima le tenemos,  
 8 que le pican las abejas y anda por ahí corriendo.

Ese don Víctor, señores, cuando sube a Rabanillo,  
 10 si le pican las abejas que se meta en un hornillo.

Don Gerardo el de Villabasta todos dicen que es muy bueno,  
 12 nos ha dado diez pesetas, no es gracia que le ensalcemos.

A ese señor don Macario las mozas le deseamos  
 14 que no le den vicaría, que le den un buen curato.

Recibe, don Severino, de las mozas de este pueblo  
 16 este pequeño regalo, que otra cosa no tenemos.

Ese señor don Severino las gracias les puede dar  
 18 al señor don Zacarías y al médico titular.

Ilustrísimos señores han venido de su pueblo:  
 20 el señor don Zacarías y el médico de su pueblo.

De Sahechores han salido esos nobles caballeros,  
 22 por Buenavista pasaron y ahora están en este pueblo.

Ese señor don Felipe, que es el juez municipal,  
 24 que nos dé quince pesetas, que algo mucho se le hará.

El alcalde de este pueblo, ese señor don Vidal,  
 26 por la nobleza que tiene cinco duros nos dará.

Ahora vamos a don Carlos, que es maestro en propiedad,  
 28 que nos dé quince pesetas, que bien las puede pagar.

Esa señora Juliana algo tristeza tendrá,  
 30 porque no tiene a su lado al que ha de acompañar.

A su padre muy querido le queremos encargar  
 32 que eche las penas al aire, que Dios las remediará.

Esa señor Germana que no se nos quede atrás,  
 34 que nos dé buena propina, que bien lo puede pagar.

La señora Peregrina, hermana de don Mariano,  
 36 que nos dé cinco pesetas, que ya las tiene en la mano.

Al señor Benito Díez, secretario de este pueblo,  
 38 aunque algo le importunamos algo sí que merecemos.

Nuestro digno sacerdote y toda su compañía,  
 40 reciba cordial saludo de estas hijas de María.

Humildes son los cantares para dignidad tan alta,  
 42 pero son sincera muestra del que le aprecia y ensalza.

Nuestro digno sacerdote le quiere Dios a su lado,  
 44 bien merecido lo tiene por los ejemplos que ha dado.

Viva, viva nuestro párroco y también nuestro pastor,  
 46 viva este pueblo católico y la santa religión.

Don Severino, señores, en gracia nos ha caído,  
 48 que la condesa Montijo la parroquia le ha escogido.

Don Severino, señores, de la Ribera ha venido  
 50 a este pueblo de los condes, donde es muy recibido.

Al entrar usted en el templo mire usted con reflexión  
 52 a nuestra Santa Cecilia, que está en altar mayor.

María le llama al templo, San José le da la mano,  
 54 venga muy enhorabuena con Jesús sacramentado.

Ya llegó usted al templo donde va usted a consagrar,  
 56 a un lado está San Pedro y al otro lado San Juan.

El huerto de Getsemaní se ha aparecido en la iglesia  
 58 Cuando estaba de oración el ministro de la iglesia.

Ministro de Jesucristo cuando estaba de oración,  
 60 sólo faltaba el olivo para ser como el Señor.

Una paloma bajaba la enhorabuena en el pico,  
 62 cuando estaba consagrandose se la dio a don Severino.

Cuando estaba consagrando don Severino, señores,  
 64 del alto y divino cielo recibió mil bendiciones.  
 Por encima la corona del que la misa decía,  
 66 le daban la enhorabuena los ángeles de alegría.  
 Salga usted, señor, del templo con toda veneración,  
 68 que todos sus feligreses esperan su bendición.  
 Salga usted, señor, del templo con toda serenidad,  
 70 que todos sus feligreses, todos en espera están.  
 Con las lágrimas vengan al salir de sus tormentos,  
 72 así nosotros rogamos el tener cura de asiento.  
 Su padre no le acompaña porque Dios se le llevó  
 74 a gozar de las delicias de la celestial mansión.  
 Qué momento tan feliz, qué día tan memorable  
 76 para todos los de casa, ante todo para su madre.  
 Ya llegamos a su casa con alegría y con gozo,  
 78 el mayo tiene a la puerta, que se le han puesto los mozos.  
 Mayo es el mes de mayo, mayo es el mes de las flores,  
 80 mayo es el mes que ha llenado de gozo los corazones.  
 Estábamos esperando esta hora deseada,  
 82 rogando a Dios por usted para que con bien llegara.  
 Juliana saca el asiento a su tío con agrado,  
 84 saca silla de butaca, que lo merece su estado.  
 Ya vino don Severino a este pueblo con amor,  
 86 a guardar estas ovejas que el obispo le encargó.  
 Bienvenidos los señores, a todos en general,  
 88 y a don Severino el primero, párroco de este lugar.  
 Ya les hemos molestado de infinidad de cantares,  
 90 Y ahora diremos las mozas: ¡Vivan por eternidades!  
 Es nuestro pobre destino vivir a lo labrador,  
 92 no podemos obsequiarle como merece su honor.  
 Quédense con Dios los señores y sacerdotes honrados,  
 94 que a la tarde, si Dios quiere, volveremos a obsequiarlos.

#### DESPUÉS DE LA COMIDA

Salga usted, don Severino, que ya llega la vendimia,  
 96 las jóvenes de este pueblo le regalan esta viña.  
 Ya puede venir usted a vendimiar este árbol,  
 98 que los buenos temporales le traen adelantado.

Si usted solo no pudiera por si acaso vendimiar,  
100 ahí tiene a don Macario que le puede ayudar.

Salga usted con la bandeja, don Macario el cuchillo  
102 y don Macario las tijeras pa cortar los hiladillos.

En usted, señor don Macario, ponemos la confianza,  
104 que no nos la comerá, aunque tengo buenas ganas.

En el mes de enero y febrero cayeron fuertes heladas,  
106 todas las flores se helaron y éstas fueron conservadas.

Ni en Madrid ni en Santander, ni en París ni allá en La Habana,  
108 habrá vendimiado en mayo fruta tan sazónada.

Los jóvenes de este pueblo le hacemos una pregunta,  
110 si en Sahechores hay un árbol que tenga tan buena fruta.

#### POR LA TARDE

Buenas tardes los señores, a todos en general,  
112 las jóvenes de este pueblo le vienen a saludar.

Buenas tardes a la una, buenas tardes a las dos,  
114 a los ministros de Cristo buenas tardes les dé Dios.

Con el permiso de ustedes adelante hemos pasado  
116 a saludar a don Severino, sacerdote muy honrado.

Han dado gracias a Dios los ministros de allá adentro,  
118 pues hemos hecho lo mismo cada quien en su aposento.

La madre que le crió le envolvió en ricos pañales,  
120 desde niño le enseñó las almas penitenciales.

En este pueblo español reina hoy mucha alegría,  
122 por estar entre nosotros una persona tan digna.

Don Modesto y don Macario, llenos de satisfacción,  
124 también darán a las mozas por lo menos un doblón.

A don Fidel, arcipreste muy nombrado,  
126 las doncellas de este pueblo las onzas de oro esperamos.

Ese señor don Fidel, arcipreste en la Valdavia,  
128 merecía estar sentado en una silla de plata.

Ese señor don Mariano qué alegría gastará,  
130 tiene dos sobrinos curas y otro va a profesar.

Ese don Mariano Díez qué título más honrado,  
132 que le anunció la parroquia donde ha sido bautizado.

Ese señor don Daniel, médico de este partido,  
134 en la ribera Graeces no le ha habido más florido.

No le ha habido más florido, tampoco le puede haber,  
136 ahora viene a la Valdavia a acabar de florecer.

Ese señor don Víctor, párroco de Tabanera,  
138 eche mano a su bolsillo y nos dé unas cien pesetas.

Ese señor don Mariano, sacerdote muy anciano,  
140 eche mano a su bolsillo, que le tendrá apolillado.

¿Quién es ese que a la mesa nos ha dado resplandor?  
142 El padre don Filiberto, el que el obispo llevó.

El que el obispo llevó, el que el obispo ha llevado,  
144 ese resplandor queda, nos le dé por muchos años.

Al señor Eloy Cano a su elección lo dejamos,  
146 es cuñado del señor cura y siempre bien se ha portado.

El que mejor nos parece es el señor Eloy Cano,  
148 es cuñado del señor cura y siempre bien se han llevado.

Al señor Julián del Dujo, hombre de mucha nobleza,  
150 para los mozos y mozas que nos dé cuatro pesetas.

A la señora de casa no la molestamos más,  
152 que ella dará buenamente según sea su voluntad.

A todos felicitamos este día memorable,  
154 Dios quiera que todos juntos mucho tiempo le acompañen.

Si sacamos buena suma de una larga cantidad,  
156 qué vivas les echaremos a todos en general.

Adiós, adiós repetimos, señores disimular,  
158 por las faltas que haya habido en esta solemnidad.

Adiós, don Severino y noble acompañamiento,  
160 nos despedimos de ustedes con alegría y contentos.

Señores muy ilustrados, nos vamos a retirar,  
162 si hemos sido molestos que nos paguen y a callar.

La enhorabuena le damos, la que dio Cristo a San Juan  
164 cuando bajó a bautizarle en el río del Jordán.

Las jóvenes de este pueblo deseamos este día,  
166 como todos desearon la venida del Mesías.

La enhorabuena le damos todos juntos en unión,  
168 que sea por muchos años para servir a Dios.

De las flores más bonitas que el paraíso crió,  
170 don Severino Llamazares para ministro de Dios.

Como floreció la vara en manos de San José,  
172 la casa de doña Honorina ha empezado a florecer.

(Don Severino Llamazares estuvo de cura en el pueblo veinte años).

## 212 Coplas de recibimiento al nuevo sacerdote (II)

Valles de Valdavia

♩. = 63

318

Don Lau-ren-ti-no es muy bue-no, to-dos le  
que-re-mos bien,— pe-ro no quie-re ve-nir—  
si no va-mos a por él.—

Don Laurentino es muy bueno, todos le queremos bien,  
2 pero no quiere venir si no vamos a por él.

De Villanueva del Monte ha salido este ministro,  
4 y nos viene a dirigir hoy la palabra de Cristo.

A Don Laurentino Marcos venimos a saludar,  
6 en nombre de todo el pueblo, llenos de felicidad.

## 213 Coplas de recibimiento al nuevo sacerdote (III)

Villarodrigo de la Vega

319 

Nues-tra pri-me-ra pa-la-bra se-a  
 dar la Bien-ve-ni-da al que en nom-bre del Se-  
 ñor — can-ta mi-sa en es-te dí-a.

Nuestra primera palabra sea dar la bienvenida  
 2 al que en nombre del Señor canta misa en este día.

Buenos días tenga usted, don Leandro y compañía,  
 4 salimos a recibirle con muchísima alegría.

Con muchísima alegría le recibimos, señor,  
 6 y toda nuestra alegría que tome usted posesión.

Tocad, mozos, las campanas, los que estáis allá en la torre,  
 8 que viene don Leandro con un ramito de flores.

Ya teníamos deseos de que llegara este día,  
 10 para tener director de las Hijas de María.

Ya teníamos deseos de que este día llegara,  
 12 para ver entre nosotros persona tan ilustrada.

Una paloma volaba y posaba en un geranio,  
 14 y en letras de oro decía que viva don Leandro.

Por encima la corona del que la misa decía,  
 16 vi volar una paloma y era la Virgen María.

A ese señor don Mariano, que tan bien nos ha asistido,  
 18 Dios le pague las molestias y los viajes peregrinos.

Que viva don Daniel, arcipreste de esta vega,  
 20 también a don Nicolás le damos la enhorabuena.

Y que viva don Leandro y viva nuestro pastor,  
 22 a todos en este día nos eche su bendición.



## 214 Coplas de cantamisa

♩ = 108 Ayuela

320

Con gran di-si-ma a-le-grí-a — va-mos pron-  
to, com-pa-ñe-ras, a sa-lu-dar al Pa-dre E-  
lí-as — y dar-le la en-ho-ra-bue-na.

## A LA ENTRADA DEL PUEBLO

- Con grandísima alegría vamos pronto, compañeras,  
2 a saludar al Padre Elías y darle la enhorabuena.
- Muy buenas tardes, señor, la enhorabuena le damos,  
4 como igualmente a su madre, y que vivan muchos años.
- Damos las gracias a Dios con reverencia y amor,  
6 por tener ya en este pueblo otro ministro de Dios.
- Damos gracias al Señor elevando nuestras preces,  
8 y lo mismo al señor cura, pues todos se las merecen.
- Con alegría y placer, las doncellas de este pueblo  
10 venimos aquí en tropel en busca del padre nuevo.
- Al joven padre Marbán y a toda su compañía,  
12 a todos les saludamos y damos la bienvenida.
- Vedle cuán humilde viene con toda su compañía,  
14 fija la vista en el suelo rebosando de alegría.
- A nuestro patrono San Juan rendidas gracias le damos,  
16 por habernos concedido lo que tanto deseamos.
- Y al pueblo de Villanueva de veras le felicitamos  
18 por contar entre sus hijos con otro misacantano.
- Pues que viva el padre Fresno y enhorabuena reciba  
20 de las niñas de este pueblo que le dan la bienvenida.

## AL IR AL TEMPLO

- Gozoso y alegre sin par, pueblo cristiano advierte  
22 que el nuevo Padre Elías a celebrar la misa viene.
- Hoy que la primera misa aquí viene a celebrar,

24 el pan y el vino en sus manos se van a transubstanciar.  
 El pan en cuerpo de Cristo, el vino en su sangre real  
 26 para aplacar al Eterno por tamaña iniquidad.  
 Como los hombres cometen que no cesan de pecar,  
 28 tenlo presente, oh padre, al ascender al altar.  
 Al presentar en tus manos esa víctima inmortal,  
 30 pídele misericordia, perdón clemencia y piedad.  
 Que su ira calme pronto, perdone a la humanidad  
 32 por los méritos de Cristo inmolado en el altar.  
 Sólo la sangre de Cristo ofrecida en el altar,  
 34 por los ministros de Dios puede al cielo aplacar.  
 Tiene valor infinito la sangre de este cordero,  
 36 porque borra en un instante los males del mundo entero.

## A LA SALIDA DE LA IGLESIA

Hemos visto, padre Elías, cuando la misa decías  
 38 una paloma aletear hermosa como María.  
 La enhorabuena te damos, la más íntima y cordial,  
 40 que disfrutes muchos años tan excelsa dignidad.  
 También al padre . . . . . por el sermón predicado,  
 42 explicando la excelencia del sacerdocio cristiano.  
 Y todos los de este pueblo también nos felicitamos,  
 44 por tener entre nosotros un nuevo misacantano.  
 Al corazón de Jesús muy de veras le rogamos  
 46 que pronto con tal motivo los del pueblo nos reunamos.  
 Al señor cura del pueblo también le felicitamos,  
 48 nos dirija felizmente y que viva muchos años.  
 Y después de aquí vivir en paz a Jesús amando,  
 50 llegue el momento en que todos en el cielo nos veamos.  
 Cantan ya los pajaritos y dicen con nuevos trinos  
 52 que viva el padre Fresno y lo mismo sus padrinos.  
 Adornadas nuestras calles con jazmines y romeros,  
 54 puede pasar el padre Elías y todos sus compañeros.  
 La madre del padre Elías bien contenta puede estar,  
 56 porque ya tiene en su casa un ministro del altar.  
 Viva, viva el padre Elías, vivan su madre y hermanos,  
 58 viva toda su compañía y que todos los veamos.

## 215 Coplas de bienvenida al obispo paisano

Renedo de Valdavia

♩ = 108

321

I - lus - trí - si - mo Se - ñor, — en gru - po le sa - lu -  
da - mos, — que si fue - ra u - no por u - no le se -  
rí - a muy pe - sa - do. —

Ilustrísimo Señor, en grupo le saludamos,  
2 que si fuera uno por uno le sería muy pesado.

Le damos la enhorabuena todos llenos de entusiasmo,  
4 y muchas felicidades, que usted viva muchos años.

Este nuestro arco de flores encierra la sencillez  
6 que las chicas de este pueblo le profesamos a usted.

Nunca pensaría usted cuando en Nankín se encontraba,  
8 de volver a visitar este valle de Valdavia.

## 216 Coplas para la visita del señor obispo

Cevico Navero

$\text{♩} = 50$

322

Hoy es-te jar-dín dea-mor, en-tre mú-si-cas y  
flo-res,— quie-re mos-trar sus a-mo-res  
con a-cen-to deo-ra-ción, con a-cen-to deo-ra-  
ción. Que-ru-bi-nes,— pul-sad vues-tras li-ras y un mo-  
men-to ba-jad a la tie-rra; es tan dul-ce vi-vir hoy en  
e-lla ob-se-quián-do al pas-tor que nos quí-a. Ofre-  
ced-le per-fu-mes y a-ro—mas, en-to-nad-le can-cio-nes di-  
vi-nas, y de-cid-le que mu-cho le a-ma-mos su-pli-  
can-do que Dios le ben-di-ga.

Hoy en este jardín de amor, entre músicas y flores,  
2 quiere mostrar sus amores con acento de oración.

Querubines, pulsad vuestras lirás y un momento bajad a la tierra;  
4 es tan dulce vivir hoy en ella obsequiando al pastor que nos guía.

Ofrecedle perfumes y aromas, entonadle canciones divinas,  
6 y decidle que mucho le amamos suplicando que Dios le bendiga.

## 217 Boda local

$\text{♩} = 126$  Villarodrigo de la Vega

323

Ya se pu-so el tío Qui-cón el som-  
bre-ro de bom-bín de que su-po que Ju-  
lián a la Ti-na i-ba ve-nir.

Ya se puso el tío Quicón el sombrero de bombín,  
2 de que supo que Julián a la Tina iba a venir.

Llama Julián a la puerta, sale el tío Quicón a abrir,  
4 y dice: —San Juan de Dios, ¿quién te ha traído hacia aquí?

—Vengo a pedirle la hija, se la pido por favor,  
6 que me quiero casar pronto, pronto me dé la razón.—

Ese otro día de mañana no se la olvidó a la Antonia  
8 el decir a don Julián que si le quiere la novia.

Pronto se marchan de aquí y se fueron a casar  
10 al convento de San Zuil .....

En el convento San Zuil no tomaron chocolate,  
12 por no gastar la peseta se quedaron en la calle.

El día del casamiento celebraron un banquete,  
14 una fanega de titos se comieron de repente.

Después de comer los dulces, después de comer la pava,  
16 comieron treinta morcillas, todas estaban ahumadas.

Si quieren saber, señores, quién ha sido el inventor,  
18 búsquenle por las pisadas, que en escarpines marchó.

## 218 Boda secreta

Tabanera de Valdavia

♩. = 84

324

El día quin-ce de di- ciem-bre — Be-ni-  
to al pue-blo ha ve- ni- do, — di- ce al cu- ra que le  
ca- se — sin que na- die me — ta rui- do.

El día quince de diciembre Benito al pueblo ha venido,  
2 dice al cura que le case sin que nadie meta ruido.

El cura dijo que sí, que cuando ellos quisieran,  
4 y quedaron que a las tres saldrían de Carbonera.

Avisan al señor juez y al secretario el juzgado,  
6 menos al sacristán, que en la cama le han dejado.

Siendo mozo como es, no quiso el cura avisarle,  
8 porque entonces enseguida les corre a todos el parte.

Es también del mismo pueblo, hijo del tío Toresano,  
10 no se distinguen en nada en lo apretados de manos.

Con la señora maestra, que reside en Carbonera,  
12 que otra mujer más golosa no se conoce como ella.

A la salida la misa la pidieron los derechos,  
14 como escrito que lo están con todos los mandamientos.

Se bajaron de la ermita para ir a Carbonera,  
16 .....

Y al pasar por el puente el burro que les llevaba  
18 y una patada mal dado y al suelo ya les tiraba.

Su acompañante nos dice: —Mirad a ver si sacáis  
20 cinco pesetas por buena, que si no nada lográis.

Después de pasar el puente pa Carbonera se van,  
22 y nosotros, pobrecitos, para Tabanera ya.

Al regresar para casa, como el campo tenía nieve,  
24 lo que nos favoreció, que cogimos una liebre.

## 219 Suceso en Ventanilla

♩ = 116 Rebanal de las Llantas

325 

A - ten - ción a mi au - di - to - rio: U - na his - to - ria ver - da -



de - ra que ha pa - sa - do en Ven - ta - ni - lla a u - na le - gua de Cer -



ve - ra.

- Atención a mi auditorio: Una historia verdadera  
 2 que ha pasado en Ventanilla a una legua de Cervera.  
 Éstas eran dos hermanas, ellas muy mal se carean,  
 4 a la falta de tabaco mas una duda me queda.  
 Se ha subido a San Martín y ha corrido la vereda,  
 6 se encontró con Sebastián que venía de la sierra.  
 —Sebastián, ¿tienes tabaco?, que yo vengo forastera.—  
 8 En esos pueblos de arriba ha corrido la vereda,  
 la ha entregado el carambuco y a las narices le llega.  
 10 Y del primer sorbitón el hondo le descubriera.  
 —Malditas sean tus narices, maldita sea tu vergüenza!,  
 12 sorberás tú más tabaco que de suero la mi perra.  
 Se volvió para su casa y en la cocina se encierra,  
 14 se ha empezao a echar cigarros, su boca era una tobera.  
 Ha acudido Celestino a atetar una cordera,  
 16 y al poco tiempo después acudió Tomás Barreda  
 con las bragas en la mano se ha ido a tocar a quema.  
 18 Acudieron los vecinos con calderos y calderas,  
 las hachas bien afiladas para escerrajar las puertas.  
 20 Se fueron a la cocina y encontraron a Gabriela  
 con un cigarro en la boca que tenía vara y media.  
 22 Otro día era domingo, para misa va Gabriela  
 broncos pedos como cohetes ruedan por las escaleras  
 24 . . . . . para la región no se segarán las tierras.  
 Los prados se secarán, mas no digo las camperas,  
 26 parecerán a las calles empedradas de Cervera.

## 220 Vaca con rabia

Villarodrigo de la Vega

$\text{♩} = 108$

326

En el al- to La- gu- ni- lla hay un  
 hom- bre bien por- ta- do que cuen- ta mu- cho di-  
 ne- ro, pe- rou- na va- ca ha ra- bia- do.

En el alto Lagunilla hay un hombre bien portado  
 2 que cuenta mucho dinero, pero una vaca ha rabiado.

Unos dicen que de hambre, otros de necesidad,  
 4 yo digo que son los chochos los que la han hecho rabiar.

Cobra las utilidades por ganarse siete perras,  
 6 y se le ha muerto una vaca por no darla un saco hierba.

La primera acción que hizo esta vaquita cordera,  
 8 fue atropellar a los Ticos a la salida la era.

La vaca del tío Brusina tiene el pellejo curtido  
 10 de los palos que la han dado por las calles de Bustillo.

Cuando del pueblo Pedrosa regresaba del trabajo,  
 12 el señor Lucio y su hijo también son atropellados.

El hijo, como más joven, demostrando su valor  
 14 la ha agarrado por un cuerno y a la vaca sujetó.

El pobre Vián venía en busca de su trabajo,  
 16 le pilló la vaca loca, le ha tirado tripa abajo.

A auxiliarse tuvo que ir en casa de la Faustina,  
 18 a beber un vaso de agua, que si no se acorajina.

Si quieren saber, señores, quién ha sido el inventor,  
 20 le busquen por las pisadas, que en esarpines marchó.



## 221 Coplas sobre Barrios de la Vega

Santa Olaja de la Vega

$\text{♩} = 88$

327

No hay que ex-tra-ñar-se, se-ñores, — que los de  
Ba-rrios sean ri-cos, — que por no gas-tar — di-  
ne-ro, mi ni-ña mo-re-na, co-men car-ne de bo-  
rri-co. —

No hay que extrañarse, señores, que los de Barrios sean ricos,  
2 que por no gastar dinero comen carne de borrico.

Y les asentó muy bien, y que les supo muy rico,  
4 como no costó dinero se untaron bien el hocico.

Se dicen unos a otros: Hay que vivir con cautela,  
6 cuando se muera otro burro preparad buena cazuela.

Se pasaron una juerga alegres y divertidos,  
8 pero al día siguiente todos cagaban moñigos.

Y no es esto lo peor que les pueda resultar,  
10 que el día menos pensado empezarán a rosnar.

## 222a La muerte del cura de Villalafuente

♩ = 100 Moslares de la Vega

328 El día pri-me-ro de ma-yo del a-  
ño que va co- rrien-do, en el pue-blo Vi-lla-la-  
fuen-te ma-ta- ron a don So- te-ro.—

El día primero de mayo del año que va corriendo,  
2 en el pueblo Villalafuente mataron a don Sotero.

En la villa de Saldaña, a muy pequeña distancia,  
4 está situada una ermita, la Virgen del Valle llaman.

Allí estuvo don Sotero el día uno por la mañana,  
6 y después de decir misa a su casa regresaba.

Con el breviario en la mano camina haciendo oración,  
8 cuando le salió al encuentro este hombre sin corazón.

Y le dijo estas palabras: —Ahora he de vengarme yo,  
10 le voy a quitar la vida sin tenerle compasión.

—Mira que soy muy anciano, le decía el buen señor,  
12 además soy sacerdote y te va a castigar Dios.—

Nada más verle en el suelo, le decía Federico:  
14 —No respeto tu corona y con este hacha te pico.—

Con un hacha bien cortante que llevaba el cruel muchacho,  
16 a fuerza de darle golpes le hizo la cabeza cachos.

¡Oh Dios de misericordia!, ¿cómo puedes consentir  
18 que a uno de tus ministros le sacrifiquen así?

El joven que le mató se llama Federico,  
20 y por apellido Herrero, y en el pueblo es el más rico.

Oh Dios que estás en el cielo, que todo lo has de juzgar,  
22 en el quinto mandamiento dice "no matarás".

(Parece ser que las coplas las compuso un abogado de Saldaña llamado César Barba. El crimen sucedió en el año 1930).

## 222b El gato de Tirio

Arbejal

♩ = 100

329

E-se ga-ti-to de Ti-rio no ha vuel-  
to más a mi ca-sa, por-que le pu-se yo el la-zo por-que  
me co-mía las gra-sas. —

Ese gatito de Tirio no ha vuelto más a mi casa,  
2 porque le puse yo el lazo porque me comía las grasas.

Y me comía la grasa, me lamía las sartenes,  
4 ese gatito canelo a mi casa ya no vuelve.

Vengo un día de la calle y oí un ruido extraño,  
6 cuando subí más allá él mismo se estaba ahorcando.

Cuando estaba en la agonía, yo creí que se marchaba,  
8 cuanto más tiraba él la cuerda más le apretaba.

Y le digo yo a Vicente: —A éste no le tengas miedo,  
10 que es el gato de tu primo que ha caído en un anzuelo.

## 223 Coplas del cura de Quintana

Moslares de la Vega

♩. = 76

330

El cu-ra de — Quin-ta-na ya no sa-leg pa-se-  
ar, — que se va al puen-te la al-de-a, que se va al puen-  
te la al-de-a con la Pau-la a re-fres-car. —

- El cura de Quintana ya no sale a pasear,  
2 que se va al puente la aldea con la Paula a refrescar.
- Don Pedro, que es cazador, maneja bien la escopeta,  
4 un día se le dispara al tiempo de echar la siesta.
- El cura dice a la Paula: —Échate a los pies, cordera;  
6 La Paula, que entendió mal, se ha echado a la cabecera.
- Los dos tranquilos durmieron sin pensar en otra cosa,  
8 y el tiro fue a parar a la parte más peligrosa.
- A la parte más peligrosa y al sitio más reservado,  
10 y por esto a esta señora la barriga se le ha hinchado.
- Los curas cuando se ordenan se ordenan sin las mujeres,  
12 pero después de ordenados gozan de todos placeres.
- El cura de Quintana tiene dos galgos de caza,  
14 ¿para qué quiere los galgos si tiene la liebre en casa?
- El cura de Quintana ya no gasta reloj de oro,  
16 porque se lo dio a la Paula para pañales y gorros.
- El cura de Quintana ya no es cura, que es demonio,  
18 porque tiene cuatro hijos como cualquier matrimonio.
- El cura de Quintana ya no compra más cebada,  
20 porque ha vendido la yegua y ahora monta a la criada.
- Porque él sea un jugador y haga malas jugadas,  
22 juegue mucho o juegue poco a nadie le importa nada.

(Las coplas se refieren al pueblo de Quintanadiez de la Vega. Al parecer, fueron compuestas por un abogado de Saldaña llamado César Barba).

## 224 Romance de la Guerra Civil

Villalumbroso

♩ = 100 ESTROFA 1ª

331

Vi-va la Guar-dia Ci- vil y el E- jér-ci-to Es- pa-  
 ñol, y tam- bién los re- que- tés, fa- lan- gis- tas en u-  
 nió-n. — Di- me que' se- rá de Es- pa- ña si  
 triun- fan los co- mu- nis- tas, ma- tan a cu- ras y  
 frai- les, de- re- chas y je- su- i- tas.

Viva la Guardia Civil y el Ejército Español,  
 2 y también los requetés, falangistas en unión.

Dime qué será de España si triunfan los comunistas,  
 4 matan a curas y frailes, derechas y jesuitas.

Y cuando no pueden más cometen barbaridades,  
 6 tiran bombas al Pilar y hasta al Cerro de los Ángeles.

Vivan nuestros generales, que nos quieren como hermanos:  
 8 Cabanellas, Franco y Mola y también Queipo de Llano.

Qué ejército más salao, qué falangistas lo mismo,  
 10 qué requetés más hermosos y España qué patriotismo.

España salvó a Europa de masas en salvajismo,  
 12 y Pelayo en Covadonga nos implantó el cristianismo.

Ay qué rojos y qué rojas, con cuantísimos colores,

(. . . y no sé qué . . . , al final decía que todos éramos españoles)

## 225 Aventuras de la mocedad

♩ = 108 Acera de la Vega

332

Vein-ti-cua-tro de fe-bre-ro, dí-a de mu-cha-le-  
grí-a — pa-ra los mo-zos de A-ce-ra al a-ma-ne-cer buen  
dí-a.

Veinticuatro de febrero, día de mucha alegría  
2 para los mozos de Acera al amanecer buen día.

A la una de la tarde se reunió todo el equipo  
4 para ir a Villafruel a jugar un partidito.

Al llegar a Valdepoza un caso les sucedió,  
6 que al defensa central la burra se le espantó.

En la tasca de Matías agua piden pa lavar  
8 la sangre del compañero para no escandalizar.

Terminada la faena empezamos a soplar,  
10 y de esta suerte las penas se pudieron olvidar.

Después de haber bebido piden la cuenta al instante,  
12 porque Valentín anuncia que son las tres de la tarde.

Al oírnos preguntar, nuestro amigo Silvano  
14 dice: —Ya podéis marcharos, que está todo pagado.—

Al llegar a Villafruel, donde llegan con anhelo,  
16 salieron a recibirnos los vecinos de ese pueblo.

Pero también las chavalas quisieron corresponder,  
18 y a todos, uno por uno, nos dicen: —¿Cómo está usted?—

Llegamos a la cantina, hoy con reseco venimos,  
20 pero los mozos esperan con una carral de vino.

Las heridas del defensa, aunque leves, causan pena,  
22 por segunda vez le curan la Tola y la Almudena.

Cuando llegamos al campo ya está todo preparado,  
24 los de Villafruel escogen y los de Acera sacaron.

Terminado el primer tiempo se reúnen los equipos,  
26 y en el corral de la Piedad les espera el buen vinito.

Acaba el segundo tiempo y el árbitro pitaba,  
28 todo en buena armonía a empate se quedaba.

Nos vamos para la plaza, donde la orquesta espera,  
30 y allí cantando y bailando pasamos horas enteras.

Llega la hora del reenganche y allí todos se deciden,  
32 unos van a Villasur y otros a Villorquite.

A la hora del alpiste se coloca el personal,  
34 y en casa de Mariano siete se van a cenar.

Una arroba de galletas mangamos na' más cenar,  
36 envueltas con vino dulce allí en casa de la Paz.

Con un garrafón de vino Vicente acompañó  
38 para ir a Carbonera al jaleo del salón.

En éste entramos todos sin pagar una lata,  
40 Vicente dice a las mozas: —¿A cómo valen las vacas?—

Decimos mozos del pueblo: —¿Hoy aquí vale fiar?—  
42 Y al decir ellos que no empezamos a sacar.

Ya nos hallamos aspados y en Carbonera no hay vino,  
44 volvimos a Villafruel, que había buen surtido.

## SEGUNDA PARTE

Amanece el veinticinco y con gana de soplar,  
46 y allí mismo se bebieron tres botellas de coñac.

Varios chicos del partido para casa se vinieron,  
48 y en Villafruel se quedaron estos cinco compañeros.

Aquí ahora mencionamos los nombres de todos ellos:  
50 Valentín, Darío, Constancio, Estanislao y Alfredo.

A la hora del almuerzo todos juntos nos comemos  
52 un quesito de tres kilos y dos docenas de huevos.

Les damos la despedida a todos en general:  
54 juventud, niños, ancianos, ¡ay, todos se van!

Se reúne toda la panda para dar el pasacalles,  
56 y al salir todas las chicas empezamos a hacer baile.

Y así en acompañamiento nos vamos a descansar  
 58 todos los chicos y chicas en casa de la Piedad.  
 Pero entonces recordamos que una bicicleta falta,  
 60 tocaremos a concejo para ver si así se halla.  
 Salieron a despedirnos hasta el campo de la era,  
 62 y en nuestro adiós les decimos: —Iréis luego para Acera.—  
 Allí, en casa de la Rubia, en el pueblo Carbonera  
 64 tres kilos de miel comimos, era buena merienda.  
 A la entrada de Celadilla con el buen Elías nos vimos,  
 66 le decimos: —Te esperamos en casa del señor Rufino.—  
 Llegamos a nuestro pueblo a la hora de cenar,  
 68 y allí todos preguntaban: —Esos, ¿dónde estarán?—  
 Por no perder la costumbre, aunque la hora era avanzada,  
 70 nos fuimos a casa de Adolfo para beber unas jarras.  
 Al saludar a los padres dicen: —¿Dónde habéis estado?  
 72 —Venimos de Villafruel, que muy bien se han portado.—  
 Del amigo Valentín tenemos un gran dolor,  
 74 que se marcha para África a servir como español.  
 Pero éste dice: —Muchachos, por eso no penéis nada,  
 76 es un deber que tenemos el de servir a la Patria.—  
 Aquí termina la historia de estos cinco compañeros,  
 78 que de farra el Villafruel dos días se resistieron.

(Las letras fueron inventadas hace treinta y ocho años por unos chicos del pueblo).



## 226 Viva San Roque y el perro

Villarramiel

♩ = 84

333

Vi-va San Ro-que y el pe-rro, vi-va el ar-te tau-ri-no, vi-va el Ro-moel Hu-ra-che y don Me-le-cio Ga-rri-do.— Can-di-dín no quie-re va-cas — por-que se pier-den los dí-as, y los mo-zos no tra-ba-jan — y hay que dar les la co-mi-da.

Viva San Roque y el perro, viva el arte taurino,  
2 viva el Romo, el Hurache y don Melecio Garrido.

Candidín no quiere vacas porque se pierden los días,  
4 y los mozos no trabajan y hay que darles la comida.

Candidín no quiere vacas, Polilla otros festejos,  
6 el Romo quiso las vacas y las vacas se corrieron.

## 227 La quema del molino

Calzada de los Molinos

♩ = 132

334

La que-ma del mo-li. no tam. bién fue-na que-me-ra, pues no-so-tros la vi-mos las vuel-tas de pri-me-ra. En tal mo-li. no hay un bi-cho de sie-te me-tros y cuar-to, y no ha fal-tao quien ha di-cho que es la co-la del re-par-to.

La quema del molino también fue una quemera,  
2 pues nosotros la vimos las vueltas de primera.

Vecinos de Carrión, no volváis a Calzada,  
4 pues todo es ilusión, que no hay bicho ni hay nada.

Marcelo echó la rede a ver si saca un truchero,  
6 y resultó la tripa del señor Baldomero.

En tal molino hay un bicho de siete metros y cuarto,  
8 y no ha faltao quien ha dicho que es la cola del reparto.

Vecinos de Carrión . . .

(El molino se quemó hace unos sesenta y cinco años. Después del incendio decían que había un bicho por allí y se sacó la canción).

## VII. TONADILLAS TARDÍAS POPULARIZADAS

## 228a La buenaventura (I)

Arenillas de San Pelayo

$\text{♩} = 132$

335

Do-min-go de car-na-val — de gi-  
ta-na me ves-tí y en un gran sa-lón de  
bai-le a mi no-vio co-no-cí.

Domingo de carnaval de gitana me vestí  
2 y en un gran salón de baile a mi novio conocí.

—Gitana mía, gitana, gitana mía por Dios,  
4 dame la buenaventura, la suerte que tengo yo.

—Eres alto y buen mozo, y tienes buen corazón,  
6 pero tienes un defecto: que eres falso en el amor.

Tienes dos comprometidas, dos comprometidas de amor;  
8 la una es alta y morena, la otra es rubia como el sol.

Si te casas con la rubia, vas a ser un desgraciado;  
10 cástate con la morena, que serás afortunado.

—Si la rubia vale uno, la morena vale dos,  
12 yo me voy a lo más caro, lo más caro es lo mejor.

—Y con esto yo me voy, que mi familia me espera;  
14 si quieres saber quién soy, soy tu novia la morena.

## 228b La buenaventura (II)

Villasur

♩ = 120

336

Do. min. go de car-na- val, — de gi-  
 ta-na me ves. tí, — yo me fui a un sa-lón de  
 Bai-le ya mi no-vio per-se- quí. —

Domingo de Carnaval, de gitana me vestí,  
 2 yo me fui a un salón de baile y a mi novio perseguí.  
 —Ya tengo dos prometidas, comprometidas de amor,  
 4 la una es alta y morena, la otra es más rubia que el sol.  
 Si la rubia vale un duro, la morena vale dos,  
 6 yo me tiro a lo más caro porque siempre es lo mejor.

## 228c La buenaventura (III)

Valdespina

♩ = 120

337

Do - min - go de car - na - val — de gi -  
 ta - na me ves - tí, — y en un gran sa - lón de  
 Bai - le a mi no - vio per - se - quí.

Domingo de Carnaval de gitana me vestí,  
 2 y en un gran salón de baile a mi novio perseguí.

—Gitana, buena gitana, dime la verdad, por Dios,  
 4 dime la buenaventura, la suerte que tengo yo.

—Eres bueno, sí lo eres, y tienes buen corazón,  
 6 pero tienes una falta: de ser falso en el amor.

Tienes dos comprometidas, comprometidas de amor,  
 8 la una es alta y morena, la otra rubia como el sol,

Con la rubia no te cases, que serás un desgraciado,  
 10 cástate con la morena, que serás afortunado.

Adiós, Pepe, que me voy, que mi familia me espera,  
 12 si quieres saber quien soy, soy tu novia la morena.

## 228d La buenaventura (IV)

Santiago del Val

♩ = 116

338

Un mar-tes de car-na-val ————— de gi-  
 ta-na me ves-tí, ————— me fui al sa-lón de  
 Bai-le ————— por ver a mi no-vio-a-llí. La  
ra la ra la ra la, ————— por ver a mi no-vio-a-  
 llí. —————

Un martes de carnaval de gitana me vestí,  
 2 me fui al salón de baile por ver a mi novio allí.

Él me dijo: —Gitanica, haga usted el favor  
 4 de echar la buenaventura, la gracia que tengo yo.

—Tienes dos comprometidas, no me lo niegues por Dios,  
 6 la una es morena muy alta, la otra rubia como el sol.

No te cases con la rubia, que serás un desgraciado,  
 8 cástate con la morena y serás afortunado.

Adiós, Manolo, me voy, que mi familia me espera;  
 10 si quieres saber quién soy, soy tu novia la morena.

## 228e La buenaventura (V)

Acera de la Vega

♩ = 116

339

Do-min-go de car-na-val — de gi-  
 ta-na me ves-tí, y en un gran sa-lón de bai-le  
 a mi no-vio per-se-guí, le ré, le ré, le ré, le  
 ré, a mi no-vio per-se-guí.

- Domingo de Carnaval de gitana me vestí,  
 2 y en un gran salón de baile a mi novio perseguí.  
 —Gitana mía, gitana, gitanilla de mi amor,  
 4 dime la buenaventura, la suerte que tengo yo.  
 —Tienes dos comprometidas, comprometidas de amor,  
 6 la una es alta y morena, la otra es rubia como el sol.  
 No te cases con la rubia, que serás un desgraciao,  
 8 cástate con la morena y serás afortunao.  
 Adiós, Pepe, que me voy, que mi familia me espera,  
 10 no me conoces, le dice, soy tu novia la morena.



## 228f La buenaventura (VI)

Cervatos de la Cueva

♩ = 126

340

El mar-tes de car-na-val — de gi-  
 ta-na me ves-tí, y me fui de-re-cha al bai-le —  
 — ya mi no-vio per-se-quí, la rón, la ra,  
 ya mi no-vio per-se-quí.

El martes de carnaval de gitana de me vestí  
 2 y me fui derecha al baile y a mi novio perseguí.

Yo le dije: —Gitanilla, gitanilla ya por Dios,  
 4 dime la buenaventura, la suerte que tengo yo.

—No te cases con la rubia, que serás un desgraciao,  
 6 cástate con la morena y serás afortunao.

## 228g La buenaventura (VII)

Villaviudas

♩ = 126

341

un mar-tes de car-na-val — de gi-ta-na me ves-

tú, — só-lo por ver al in-gra-to que tan-to me hi-

zo su-frir. —

Un martes de carnaval de gitana me vestí,  
2 sólo por ver al ingrato que tanto me hizo sufrir.

—Oiga usted, buena gitana, gitana de corazón,  
4 haga el favor de decirme las faltas que tengo yo.

—Tú eres guapo, bien lo sabes, y bueno de corazón,  
6 pero tienes un defecto, que eres falso en el amor.

Tienes dos comprometidas, tú bien sabes las que son,  
8 una es alta morenita, la otra rubia como el sol.

No te cases con la rubia, que serás un desgraciado,  
10 cástate con la morena, que serás afortunado.

—Yo me caso con la rubia, aunque sea un desgraciado,  
12 y no quiero a la morena aunque sea afortunado.

## 228h La buenaventura (VIII)

Congosto de Valdavia

$\text{♩} = 126$

342 

Dí-ga. me, bue-na gi-ta-na, — se lo



pi-do por fa-vor, dí-ga-me, bue-na gi-ta-na, —



— la suer-te que ten-go yo. —

—Dígame, buena gitana, se lo pido por favor,  
2 dígame, buena gitana, la suerte que tengo yo.

—Que eres guapo bien lo sabes, buen mozo también lo eres,  
4 pero tienes un defecto: que te gustan las mujeres.

Tienes dos comprometidas y no sabes cuáles son,  
6 la una dicen que es morena, la otra rubia como el sol.

Cásate con la morena, que serás afortunado,  
8 no te cases con la rubia, que serás un desgraciado.

—Todos quieren a la rubia, la rubia no quiere a nadie,  
10 la rubia se va a quedar como un pájaro en el aire.

—Si tú sabes elegir, en la vida encontrarás  
12 qué toro será más fácil y tendrás felicidad.

## 229a Rosina y Timoteo (I)

Congosto de Valdavia

♩. = 76

343

En el jar-dín del pla-cer, — de-ba-jo deu-na pal-  
me-ra, — a-llí se ha-lla-ba sen-ta-da Ro-si-na  
la can-ti-ne-ra. —

En el jardín del placer, debajo de una palmera,  
2 allí se hallaba sentada Rosina la cantinera.

Timoteo el barrendero, que al otro lado se hallaba,  
4 se iba acercando a la joven por ver si la conquistaba.

—Rosina primaveral, yo no me hallo sin ti,  
6 si no estás enamorada enamórate de mí.—

Y Rosina le contesta con la sonrisa en los labios:  
8 —Yo no pienso tener novio sin cumplir veintidós años.

Y si alguna vez le tengo, no ha de ser un barrendero,  
10 que ha de ser más hacendado, porque si no no le quiero.

—Si pretendes un marqués muy a lo alto te vas,  
12 si eres de cabeza loca no sé si te casarás.

—No lo creas, Timoteo, que yo me quede soltera,  
14 a este jardín tan florido no faltará quien le quiera.

—Ese jardín que tú dices suele tener varios nombres,  
16 también le suelen llamar la perdición de los hombres.

—La perdición es la tuya, que sabes que no te quiero.  
18 —Eres la mujer más falsa que hay debajo el firmamento.—

Y por tonta y embustera, Rosina la cantinera  
20 contaba treinta y dos años y se encontraba soltera.

Y sin padre y sin madre, sin novio y sin dinero,  
22 iba por todas las calles: —¡Quién tuviera un barrendero!—

Escuchad, niñas bonitas, esta canción verdadera,  
24 de amar al que os ame y querer a quien te quiera.

## 229b Rosina y Timoteo (II)

Arenillas de San Pelayo

♩. = 66

344

En el jar-din del Re-lleno, al la-do de una pal-  
me-ra, — don-de se ha-lla-ba sen-ta-da Ro-si-na  
la can-ti-ne-ra. —

En el jardín del Relleno, al lado de una palmera,  
2 donde se hallaba sentada Rosina la cantinera.

Timoteo el barrendero, que al otro lado se hallaba,  
4 se ha ido acercando a la joven por ver si la conquistaba.

—Rosina primaveral, yo no me hallo sin ti,  
6 si no estás enamorada enamórate de mí.—

Y Rosina le contesta con la sonrisa en los labios:  
8 —Yo no pienso tener novio sin cumplir veintidós años.

Y si alguna vez le tengo no ha de ser un barrendero,  
10 ha de ser más hacendado porque si no no le quiero.

—Rosina primaveral, muy a lo alto te vas;  
12 vienes de cabeza loca, no sé si te casarás.—

Y sin padre y sin madre, sin amor y sin dinero,  
14 va gritando por las calles: —!Quién pillaría un barrendero!

## 229c Rosina y Timoteo (III)

Villafruel

♩. = 92

345

Ti-mo-te-o el ba-rren-de-ro, que al o-  
tro la-do se ha-la-ba, i-ba si-guien-do a una  
jo-ven por ver si la ca-me-la-ba. —

Timoteo el barrendero, que al otro lado se hallaba,  
2 iba siguiendo a una joven por ver si la camelaba.

Y la joven le contesta con la sonrisa en sus labios:  
4 —Yo no pienso tener novio hasta los veintidós años.

No lo creas, Timoteo, que yo me quede soltera,  
6 que este jardín tan hermoso no faltará quien le quiera.

Y si alguno le pisa no ha de ser un barrendero,  
8 ha de ser un delegado porque si no no le quiero.

—Rosina primavera muy a lo loco te vas,  
10 si eres de cabeza loca no sé si te casarás.—

Tenía treinta y tres años y se ha quedado soltera;  
12 ya sin padre, sin madre, sin amor y sin dinero,  
va gritado por las calles: —¡Quién pillara un barrendero!—

14 Escuchad, niñas bonitas, esta canción verdadera,  
hay que amar a quien os ame y querer a quien os quiera.

## 230 La lechera (I)

Villasila de Valdavia

♩ = 112

346

Le-che-ra fui des-de ni-ña, muy fe-liz  
y muy — di-cho-sa, cri-a-da en tre dos mon-  
ta-ñas — cer-ca de Vi-lla-vi-cio-sa.

- Lechera fui desde niña, muy feliz y muy dichosa,  
2 criada entre dos montañas cerca de Villaviciosa.
- Por quererle mucho a un hombre del mundo fui criticada,  
4 los amores de aquel hombre me hicieron ser desgraciada.
- De aquellos tristes amores sólo me queda un recuerdo:  
6 un niño de ojos azules como un angelín del cielo.
- Cuando le acuesto en la cuna no duerme sin que le cante  
8 los amores de aquel hombre que andan por el mundo errantes,  
los amores de aquel hombre que andan por el mundo adelante.
- 10 No vuelvo a cruzar la vía, tampoco la carretera,  
ni quiero que cantes más porque me da mucha pena,  
12 ni quiero que cantes, madre, la canción de la lechera.

## 231 La lechera (II)

Valdespina

$\text{♩} = 144$

347 

Des-de ni-ña fui le-che-ra muy fe-liz y



muy di-cho-sa, cri-a-da en-tre las mon-ta-ñas,



cer-ca de Vi-lla-vi-cio-sa.

Desde niña fui lechera muy feliz y muy dichosa,  
2 criada entre las montañas, cerca de Villaviciosa.

Porque allí cantaba un hombre, nunca le falta un recuerdo,  
4 un niño con unos ojos que parecen dos luceros.

Cuando le echan en la cuna no se duerme sin cantarle  
6 los cantares de aquel hombre que anda por el mundo errante.

Cuando subo a la montaña y bajo a la carretera,  
8 siempre quiere que le cante el cantar de la lechera.



## 232a Galán que corteja a una mujer casada (I)

San Llorente del Páramo

♩ = 120

348

u - na ma - ña - ña en ve - ra - no sa - lí -  
 a yo de pa - se - o, y en - con - tréu - na cha - va -  
 li - na quee - ra un an - ge - lín del cie - lo. —

Una mañana en verano salía yo de paseo,  
 2 y encontré una chavalina que era un angelín del cielo.

La fui siguiendo los pasos por ver dónde caminaba,  
 4 y vi que se dirigía a la iglesia Santa Clara.

Muy triste y desconsolado junto a un árbol me arrimé,  
 6 oí cantar un jilguero, con su voz me consolé.

Ya se terminó la misa, ya se terminó el sermón,  
 8 ya se va la chavalina, prenda de mi corazón.

La fui siguiendo los pasos hasta el portal de su casa,  
 10 y ella allí me ha contestado: —Caballero, soy casada,  
 tengo un marido muy bueno, tengo un marido que me ama,  
 12 y a mi marido no puedo, no puedo faltarle en nada.—

Yo insistía con mis ruegos hasta que la conseguí,  
 14 ha caído en mis manos como una flor de alhelí.

—Clara soy, Clara me llaman, siendo clara me turbé,  
 16 por eso que nadie diga: “De este agua no beberé”.

## 232b Galán que corteja a una mujer casada (II)

Santiago del Val

$\text{♩} = 112$

349 

cla-ra soy, Cla-ra me lla-mo, y sien-do



cla-ra meen-tur-bié,— por e-so que na-die



di-ga dees-tea-gua no be-be-ré,—



que por muy tur-bia que ven-ga mu-cho



más tur-bias es la sed.— Cla-ra soy, Cla-ra me



lla-mo, y sien-do cla-ra meen-tur-bié.—

—Clara soy, Clara me llamo, y siendo Clara me enturbié,  
 2 por eso que nadie diga de este agua no beberé,  
 que por muy turbia que venga mucho más turbia es la sed.  
 4 Clara soy, Clara me llamo y siendo Clara me enturbié.—

Un lunes por la mañana iba a misa con mi madre,  
 6 y en el camino encontré a una mujer como un ángel.  
 La fui siguiendo los pasos por ver por dónde ella entraba,  
 8 la vi entrar en una iglesia a oír misa consagrada.

Mientras ella estaba en misa yo no estaba presente en ella,  
 10 que estaba pensando yo en aquella nieve maciza.  
 Ya se terminó la misa y a mí me ha dado un dolor  
 12 que me ha quedado sin habla, sin vida y sin corazón.

La fui siguiendo los pasos por ver por dónde ella entraba,  
 14 la vi entrar en un portal, la dije que si me amaba.  
 Al momento me responde: —No, señor, que soy casada,  
 16 y a mi marido no quiero, no quiero faltarle en nada.—

Muy triste y desconsolado a un arroyo me marché,  
18 oí cantar a un jilguero, con su voz me consolé.  
—Dime, jilguerito hermoso, ¿qué remedio me has de dar  
20 para la mujer que amo y no la puedo lograr?—

El jilguero me contesta: —Pues trátala con firmeza,  
22 que al fin y al cabo es mujer y ha de ablandar su dureza.—  
—Clara soy, Clara me llamo, y siendo Clara me enturbié,  
24 por eso que nadie diga: “De este agua no beberé”.

## 233a La huerfanita (I)

Cisneros

$\text{♩} = 54$

350

u. na ma- ña- ña tem- pra- no, de. sas que  
 bri- llaen los cie- los, u. na po- bre huer- fa- ni- ta pe-  
 ne- traen el ce- men- te- rio.

Una mañana temprano, de esas que brilla en los cielos,  
 2 una pobre huerfanita penetra en el cementerio.

Al verla tan triste y sola no me pude contener:

4 —¿Para quién son esas flores?, chiquilla —la pregunté—

—Son para mi madre amada, —sencilla la contesté—,  
 6 por eso visto de luto, porque huérfana quedé.

—Cuéntame tus penas, niña, y tu historia a la vez,  
 8 si eres gustosa en contarla yo atenta te escucharé.

—Perdí a mi madre de niña, perdí a mi madre al nacer,  
 10 por eso visto de luto, porque huérfana quedé.—

—Desde que tus labios, madre, han dejado de existir,  
 12 tu desgraciadita hija no ha dejado de sufrir.—

Una noche yo soñaba que con mi madre dormía,  
 14 oh qué sueño tan feliz que sentía el alma mía.

Mas después al despertar alcé los ojos y vi  
 16 que estaba sola en el mundo, mi madre no estaba allí.

—Madre mía, madre mía, madre mía ¿dónde estás?,  
 18 te busco entre los mortales y no te puedo encontrar.

## 233b La huerfanita (II)

Villaherreros

♩. = 66

351

u-na ma-ñã-na tem-pra-no, — dee-  
sas que bri-llaen los cie-los, — u-na lin-da jo-ven-  
ci-ta — pe-ne-tróen el ce-men-te-rio.—

Una mañana temprano, de esas que brilla en los cielos,  
2 una linda jovencita penetró en el cementerio.

Al verla tan sola y triste, sin poderme contener:  
4 —¿Para quién son esas flores, pequeña?, —la pregunté—.  
—Son para mi amada madre, —me dijo con sencillez—,  
6 por eso visto de luto y es pálida mi tez.—

Por las noches salgo al campo, hago a las piedras llorar,  
8 a gritos llamo a mi madre y no la puedo encontrar.

—Madre mía, madre mía, madre mía dónde estás,  
10 te busco entre los panteones y no te puedo encontrar.

Desde que tus ojos, madre, han dejado de existir,  
12 todas las penas del mundo vienen siendo para mí.

Tú eras mi dicha, mi mente, tú eras recuerdo de ayer,  
14 y sin ti yo, madre mía, no veo las flores nacer.

Madre mía, madre mía, madre mía ¿dónde estás?,  
16 te busco entre los panteones y no te puedo encontrar.

## 234 Me convidaron a un baile

Villasur

$\text{♩} = 80$

352

Me con-vi-da-ron aun bai-le — do-

min-go de car-na-val, — mee-na-mo-ré deu-na

más-ca-ra — muye-le-gan — tey muy le-al. —

- Me convidaron a un baile    domingo de carnaval,  
 2 me enamoré de una máscara    muy elegante y muy leal.
- Yo la agarré de la mano,    pa la fonda la llevé,  
 4 en cama de dos colchones    yo con ella me acosté.
- Descúbrete, mascarita,    que te quiero conocer—,  
 6 viendo que la mascarita    era su propia mujer.
- Perdóname, mujercita,    por ser la primera vez:  
 8 me convidaron a un baile,    yo de ti me enamoré.

## 235 Por Dios, señora Ciriaca

Cisneros

♩. = 69

353

Por Dios, se- ño- ra Ci- ri- ca, — di-  
 ga lo que he- mos de ha- cer — con los nues-  
 tros — ma- ri- dos, — que no nos tra- tan  
 bien, — la ra la ra, — la ra la ra, —  
 — la ra la ra, la la ra, la la ra. —

Por Dios, Señora Ciriaca, diga lo que hemos de hacer  
 2 con los nuestros maridos, que no nos tratan bien.

Nos piden para tabaco y luego para café,  
 4 se marchan a las tabernas, allí les dan de beber.

Y luego vienen a casa borrachos como una e,  
 6 si sienten llorar al nene palos a la mujer.

Me puse los pantalones y allí se armó la de tres,  
 8 lara, lara, lara, lara. . .

## 236 Mujer, abre tu ventana

♩. = 54

Castrillo de Don Juan

354 *ten.*

Mu- jer, a- bre tu ven- ta- na — pa-  
 ra quees- cu- ches mi voz, quees- tá can- tan- do el que tea- ma con-  
*ten.*  
 — el per- mi- so — de Dios. — Y aun- que la no- chees- tá os-  
 cu- ra, — ya- qué no hay nin- gu- na luz, con tu di-  
 vi- naher- mo- su- ra la i- lu- mi- nas to — da tú.  
 Tú i- lu- mi- nas te mi vi- da, — por e- so, mu- jer que-  
 ri- da, — por e- so ven- goa ron- dar- te, — por  
 e- so ven- goa ro- bar- te — un ra- yi- to de — tu  
 luz. Y te ju- ro que ni el sol, — la lu- na y las es-  
 tre- llas — jun- ti- tas to- di- tas e- llas, — jun-  
 ti- tas to- di- tas e- llas — la i- lu- mi- na co — mo  
 tú.



Mujer, abre tu ventana para que escuches mi voz,  
2 que está cantando el que te ama con el permiso de Dios.

Y aunque la noche está oscura, y aquí no hay ninguna luz,  
4 con tu divina hermosura la iluminas toda tú.

Tú iluminaste mi vida, por eso, mujer querida,  
6 por eso vengo a rondarte, por eso vengo a robarte  
un rayito de tu luz.

8 Y te juro que ni el sol, la luna y las estrellas  
juntitas toditas ellas la iluminan como tú.

## 237 Mi suegra me quiere mucho

Villasur

♩ = 112

355

355

3 5 3 2  
8 8 4 4

Mi sue-gra me quie-re mu-cho, — se

ri-e de mi que-rer, — no me de-ja niun mo-

men-to a so-las — con mi-mu-jer.

Mi suegra me quiere mucho, se ríe de mi querer,  
 2 no me deja ni un momento a solas con mi mujer.  
 Seis veces todas las noches se mete en mi dormitorio,  
 4 porque dice que en el suyo la persiguen los demonios.  
 Pero ella no comprende la vida del matrimonio,  
 6 que tan sólo con mirarnos y ya nos tienta el demonio.  
 Pa las solteras buen mozo, pa las casadas coñac,  
 8 para las viudas ginebra, pa las suegras aguarrás.  
 A todos los que me escuchan les pido que me perdonen,  
 10 que ya saben que a un borracho no se le guardan rencores.

## 238a Rosita encarnada (I)

Añoza

♩ = 100

356

Al mar-char-me, Ro-si-na-en-car-na-da, me de-  
 ci-as que tú me es-pe-ra-bas, ya ho-ra ven-go a ca-sar-  
 me con-ti-go ya hí me en-cuen-tro que ya es-tás ca-  
 sa-da.

—Al marcharme, Rosina encarnada, me decías que tú me esperabas,  
 2 y ahora vengo a casarme contigo y ahí me encuentro que ya estás casada.

¿No te acuerdas del mantón de grana que de novios yo te regalé?

4 —Sí me acuerdo del mantón de grana y de varios regalos también.

—¿Dónde está el pañuelo de seda que desde África yo te mandé?;

6 ya que me has olvidado, Rosina, el pañuelo devuélvemele.

—Sí que es cierto que yo te he olvidado y mis padres la culpa han tenido,

8 que juraron darme la muerte si seguía tratando contigo.

—Si tus padres la culpa han tenido, y de muerte a ti te amenazaban,

10 ellos van a purgar con la vida y también tú, Rosina encarnada.

—Si tú gastas puñal de dos filos y la muerte me vienes a dar,

12 matarás una fiel criatura que en mi vientre inocente está.

—Yo no mato una fiel criatura, es un ángel que vive inocente,

14 cuando nazca y en el mundo viva a ti sola te daré la muerte.—

Ya parió la Rosina encarnada una niña más bella que el sol,

16 y Rosina por nombre la puson, porque así su padre lo mandó.

A los quince días salió a misa y su novio al encuentro salió:

18 —Buenos días, Rosina encarnada, ahora vengo a lograr mi intención.

—Si tú gastas puñal de dos filos y la muerte me vienes a dar,

20 mira, mira, que luego vas preso con la Guardia Civil ahí detrás.

—Yo no siento que me lleven preso.— Y al momento rápido él sacó

22 un . . . . . puñal de dos filos en su pecho diez veces clavó.

## 238b Rosita encarnada (II)

Calzada de los Molinos

$\text{♩} = 84$

357

Ya ve-ni-mos de la que-rra de A-fri-ca, por-que  
to-do lo trae la pa-sión;— ya ve-ni-mos de la que-rra  
de A-fri-ca, por-que to-do lo trae el a-mor.—

- Ya venimos de la guerra de África, porque todo lo trae la pasión;  
2 ya venimos de la guerra de África, porque todo lo trae el amor.
- Al marcharme, Rosina encarnada, me decías que tú me esperabas,  
4 y ahora vengo a casarme contigo y me encuentro que ya estás casada.
- ¿No te acuerdas del mantón de grana que de novio yo te regalé?  
6 —Sí me acuerdo del mantón de grana y de varios regalos también.
- ¿No te acuerdas del espejo de plata a donde yo tu retrato metí?  
8 —Sí me acuerdo del espejo de plata donde yo tu retrato metí.
- ¿Dónde está el pañuelo de seda que desde África yo te mandé?;  
10 ya que me has olvidado, Rosina, el pañuelo devuélvemele.
- Sí que es cierto que yo te he olvidado y mis padres la culpa han tenido,  
12 que juraron en darme la muerte si seguía tratando contigo.
- Si tus padres la culpa han tenido, y de muerte a ti te amenazaban,  
14 ellos van a purgar con la vida y también tú, Rosina encarnada.
- Si tú gastas puñal de dos filos y mi pecho quieres traspasar,  
16 matarás a una fiel criatura que en mi vientre inocente está.
- Yo no mato a una fiel criatura, que es un ángel que vive inocente,  
18 cuando nazca y en el mundo viva a ti sola te daré la muerte.—
- Ya dio a luz la Rosina encarnada una niña más bella que el sol,  
20 y Rosina por nombre la ponen, como así su padre lo mandó.
- A los quince días salió a misa, y su novio al encuentro salió:  
22 —Buenos días, Rosina encarnada, ahora vengo a lograr mi intención.
- Si tú gastas puñal de dos filos y mi pecho quieres traspasar,  
24 mira, mira, que luego vas preso con la Guardia Civil por detrás.
- Yo no siento que me lleven preso.— Y al momento rápido sacó  
26 un terrible puñal de dos filos que en su cuerpo diez veces clavó.
- Ya has pagado, Rosina encarnada, en estarme engañando dos años;  
28 si tus padres la culpa han tenido, tú solita por ello has purgado.

## 238c Rosita encarnada (III)

Valderrábano

♩ = 116

358

Ya ve-ni-mos de la que-rra de A-fri-ca,  
 por-que to-do lo trae la pa-sión;— ya ve-  
 ni-mos de la que-rra de A-fri-ca, por-que to-do lo  
 trae el a-mor.—

- Ya venimos de la guerra de África, porque todo lo trae la pasión;  
 2 ya venimos de la guerra de África, porque todo lo trae el amor.
- Al marcharme, Rosina encarnada, me decías que tú me esperabas,  
 4 y ahora vengo a casarme contigo y me encuentro que ya estás casada.
- ¿No te acuerdas del mantón de grana que de novio yo te regalé?  
 6 —Sí me acuerdo del mantón de grana y de varios regalos también.
- ¿Dónde está el pañuelo de seda que desde África yo te mandé?  
 8 ya que me has olvidado, Rosina, el pañuelo devuélvemele.
- Sí que es cierto que yo te he olvidado, y mis padre la culpa tuvieron,  
 10 que juraron de darme la muerte si seguía tratando contigo.
- Si tus padres la culpa tuvieron, y de muerte a ti te amenazaban,  
 12 ellos van a purgar con la vida, y también tú, Rosina encarnada.
- Si tú gastas puñal de dos filos y la muerte me vienes a dar,  
 14 mira, mira, que luego vas preso con la Guardia Civil detrás.
- Yo no siento que me lleven preso.— Y al momento rápido sacó  
 16 un terrible puñal de dos filos, que en su pecho diez veces clavó.
- Ya has pagado, Rosina encarnada, el estarme engañando dos años;  
 18 si tus padre la culpa tuvieron, tú solita por ello has pagado.

## 238d Rosita encarnada (IV)

♩ = 96 Ayuela

359

Ya ve- ni- mos de la que- rra de A. fri- ca, por- que  
 to- do lo trae la pa- sión; ya ve- ni- mos de la que- rra  
 de A. fri- ca, por- que to- do lo tra- eel a- mor. —

Ya venimos de la guerra de África, porque todo lo trae la pasión;  
 2 ya venimos de la guerra de África, porque todo lo trae el amor.

—Al marcharme, Rosina encarnada, me decías que no me olvidabas,  
 4 y ahora vengo a casarme contigo y me encuentro que ya estás casada.

—Sí es verdad que yo estoy casada, y mis padre la culpa han tenido,  
 6 que juraron el darme la muerte si seguía tratando contigo.

—¿No te acuerdas del mantón de grana que de novio yo te regalé?  
 8 —Sí me acuerdo del mantón de grana y de varios regalos también.

—¿Dónde está el pañolito de seda que de África yo te mandé?;  
 10 si es que me has olvidado, Rosina, el pañuelo devuélvemele.

¿No te acuerdas del reloj de plata que de África yo te mandé?  
 12 —Sí me acuerdo del reloj de plata y de varios regalos también.

—¿No te acuerdas del retrato mío que de África yo te mandé?;  
 14 si es que me has olvidado, Rosina, el retrato devuélvemele.

## 239 Rosita encarnada (V)

Cevico Navero

$\text{♩} = 120$

360

Al mar-char-me, Ro-si-naen-car-na-da,— me de-  
 cí-as que no meol-vi-da-bas,— ya ho-ra ven-go a ca-  
 sar-me con-ti-go — y meen-cuen-tro que ya es-tá's ca-sa-da.

—Al marcharme, Rosina encarnada, me decías que no me olvidabas,  
 2 y ahora vengo a casarme contigo y me encuentro que ya estás casada.

—Casadita estoy en el mundo, y mis padres la culpa han tenido,  
 4 que juraron de darme la muerte si seguía tratando contigo.

—Si tus padres la culpa han tenido y la muerte juraron de darte,  
 6 ellos van a pagar con la vida y tú también, Rosina encarnada.

—Si tú gastas puñal de dos filos y la muerte me vienes a dar,  
 8 matarás a una fiel criatura que en mi vientre inocente está.

—Yo no mato a una fiel criatura, que es un ángel que viene inocente,  
 10 cuando nazca y en el mundo viva a ti sola te daré la muerte.—

Ya dio a luz la Rosina encarnada una niña más bella que el sol,  
 12 que de nombre le puso Rosina, como así su padre lo mandó.

Y a los quince días salió a misa y su novio al encuentro salió:  
 14 —Buenos días, Rosina encarnada, ahora vengo a lograr mi intención.

—Tú gastas puñal de dos filos y la muerte me vienes a dar,  
 16 mira, mira, que vas a ir preso con la Guardia Civil por detrás.

—Yo no temo que me lleven preso.— Al momento rápido sacó  
 18 un tremendo puñal de dos filos que en su pecho mil veces clavó.

—Has pagado, Rosina encarnada, el haberme engañado dos años,  
 20 tus padres la culpa han tenido, tú sola con la vida has pagado.—

Al oír ese crimen tan grande, el marido corriendo salió:  
 22 —Dime, dime, Rosina encarnada, dime, dime, ¿quién te asesinó?

—Casadita estoy en el mundo, porque todo lo tiene el querer,  
 24 casadita estoy en el mundo con un hombre que yo nunca amé.

## 240 Amores tempranos (I)

Poza de la Vega

♩ = 100

361

De quin-ce a-ños yo tu-ve un no-vio que le que-  
ri-a más que el vi- vir, pe- ro mi ma-dre me di-jo un  
di-a que le te- ní-a que des-pe- dir. —

De quince años yo tuve un novio que le quería más que el vivir,  
2 pero mi madre me dijo un día que le tenía que despedir.

Cogió la capa, cogió el sombrero, cogió el correo para Madrid:  
4 —A buscar chica, chica bonita, que de mi gusto no la hay aquí.

Que sea negra como la cinta, coloradita como el clavel,  
6 que tenga el pelo tan caprichoso que todo el mundo mire pa' él.



## 241a Amores tempranos (II)

Villambroz

$\text{♩} = 116$

362 

De quin-ce a-ños — yo tu-vea. mo— res



que los que-ri-a — más queal vi- vir, pe- ro mi



ma-dre — me di-joun di-a que los te-



ní-a que des-pe-dir. —

- 2 De quince años yo tuve amores que los quería más que al vivir,  
pero mi madre me dijo un día que los tenía que despedir.
- 4 —Eres buen mozo, ya lo sabemos, porque te bañas en el Brasil,  
como es un río de amores lleno todo lo bueno se baña allí.
- 6 Yo tuve un hijo y no lo niego, yo como madre miré por él,  
tú como padre le bautizaste, le abandonaste, ¿qué será de él?
- 8 En la montaña tú me juraste con ansia loca quererme a mí,  
después quisistes lo que quisistes, me abandonastes, ¡triste de mí!—
- 10 Una vecina caritativa que aquella noche me recogió

(No recuerda más)

## 241b Amores tempranos (III)

Villasur

$\text{♩} = 120$

363

Yo tu-ve-a-mo-res de quin-ce a-ños que  
 los que-rí-a co-mo a mi ser, pe-ro mi  
 ma-dre me di-jo un dí-a que los te-  
 ní-a que a-bor-re-cer. —

Yo tuve amores de quince años que los quería como a mi ser,  
 2 pero mi madre me dijo un día que los tenía que aborrecer.

Una mañana muy tempranito yo a la ventana, yo me asomé,  
 4 me hizo una seña con el pañuelo, cogí la ropa y me fui con él.

En los jardines del jardinero, donde mi amante me hizo el amor:  
 6 —Después que hiciste lo que quisiste me has olvidado, ¡qué se va a hacer!

Yo tuve un hijo, yo no lo niego, yo, como madre, miro por él,  
 8 tú, como padre, lo abandonaste, lo has olvidado, ¡qué se va a hacer!

Eres buen mozo, ya lo sabemos, que te paseas por el Brasil,  
 10 porque es un río de amores lleno, todo lo bueno se baña en ti.

## 241c Amores tempranos (IV)

Accra de la Vega

♩ = 116

364

Yo tu-ve-a-mo-res de quin-ce a-ños,—  
 — que les que-ri-a más que al vi-vir,  
 ye-seo-tro dí-a mi ma-dre di-jo que  
 les te ní-a que des-pe. dir.—

Yo tuve amores de quince años, que les quería más que al vivir,  
 2 y ese otro día mi madre dijo que les tenía que despedir.

—Yo tuve un hijo, yo no lo niego, yo como madre miré por él,  
 4 tú como padre le abandonaste, no le quisiste, ¿qué será de él?

## 241d Amores tempranos (V)

Cisneros

♩ = 108

365

A

Yo tu-ve-a mo-res de quin-ce a- ños,  
 que les que-ri-a más que al vi- vir, pe- ro mi  
 ma-dre me di-joun di- a que les te-ní-a que  
 des-pe- dir. B  
 ni- to a la ven-ta- na yo me-a-so- mé,  
 me di-ó- na se- ña con el pa- ñue- lo, co- gí la  
 ro- pay mar- ché con él. C  
 tud, — fuis- te mi per- di- ción, — por tu  
 cul- pa ca- í — en la vil ten- ta ción. —  
 — En sin hon- ray ho- nor, — des- pre- cia- da en la  
 vi- da, — soy la mu- jer per- di- da, la que  
 na- die — en el mun- do que- rra'.

- A Yo tuve amores de quince años, que les quería más que al vivir,  
2 pero mi madre me dijo un día que les tenía que despedir.
- B Una mañana muy tempranito a la ventana yo me asomé,  
4 me dio una seña con el pañuelo, cogí la ropa y marché con él.
- A Una vecina caritativa aquella noche nos recogió,  
6 y al otro día por la mañana a la montaña fuimos los dos.
- B —Yo tuve un hijo, tú bien lo sabes, yo como madre miré por él,  
8 tú como padre le abandonaste, no le quisiste reconocer.—
- A Si los consejos de una madre una vez más se escucharan mejor,  
10 no habría tanta mujer perdida, ni por el mundo tanto dolor.
- B La juventud de hoy enloquecida, no piensa nada en el porvenir,  
12 y por un beso, una promesa, así se dejan hoy seducir.
- C Oh loca juventud, fuiste mi perdición,  
14 por tu culpa caí en la vil tentación.  
En sin honra y honor, despreciada en la vida,  
16 soy la mujer perdida, la que nadie en el mundo querrá.

## 242a Amelia (I)

Tpo. de habanera (♩=88) Támara

366

Ya se va el bar-co de laa-mar-gu-ra, —  
 — a-diós A-me-lia del co-ra-zón, — si por des-  
 gra-cia ya no nos ve-mos nues-tros re-cuer-dos sir-van de a-  
 mor. —

- Ya se va el barco de la amargura, adiós Amelia del corazón,  
 2 si por desgracia ya no nos vemos nuestros recuerdos sirvan de amor.—  
 A los siete meses de estar en Ceuta, una gran carta él recibió,  
 4 era de Amelia, la que le amaba, la que decía que se casó.  
 —Tú bien casada, yo bien soltero.— Se cayó al suelo en sin compasión,  
 6 y una morita que allí se hallaba gritó: —Soldado, que aquí estoy yo;  
 no tengo padre ni tengo madre, ni tengo hermanos ni tengo amor,  
 8 si tú me quieres nos casaremos y viviremos juntos los dos.—  
 A los nueve meses de estar en Ceuta, una gran carta él recibió,  
 10 era de Amelia, la que le amaba, que le decía que se enviudó.  
 —Tú bien viudita, yo bien casado.— Y cayó al suelo sin compasión.  
 12 —Una morita me llevo al campo, donde mis penas me dilató.

## 242b Amelia (II)

Tpo. de habanera (♩ = 88)

Ayuela

367

A. diós, Es- pa- ña, gri- taun sol- da- do —  
 — al des- pe- dir- se de su na- ción, — a- diós mis  
 pa- dres, a- diós her- ma- nos, a- diós A- me- lia del co- ra-  
 zón. —

—Adiós, España, —grita un soldado al despedirse de su nación—,  
 2 adiós mis padres, adiós hermanos, adiós Amelia del corazón.

Ya se va el barco de la amargura, adiós Amelia del corazón,  
 4 y por si acaso yo en Ceuta muero tengas recuerdo de nuestro amor.—

Hacia tres meses que estaba en Ceuta cuando una carta él recibió,  
 6 era de Amelia, la que le amaba, la que le dice que se casó.

Pobre soldado qué alegre estaba, cayó en el suelo sin compasión,  
 8 una morita que allí se hallaba gritó: —¡Soldado, que aquí estoy yo!

Ni tengo padre ni tengo madre, ni tengo hermanos ni tengo amor,  
 10 si tú me quieres nos casaremos y viviremos juntos los dos.—

Hacia seis meses que estaba en Ceuta, cuando otra carta él recibió,  
 12 era de Amelia la que le amaba, la que le dice que ya enviudó.

—Tú bien viuda, yo bien casado, y una morita que me apañó;  
 14 cogí la mora, la saqué al campo, la que mis penas me consoló.

## 242c Amelia (III)

Tpo. de habanera (♩ = 88)

Vega de Doña Olimpa

368

A-dió's, Es-pa-ña, gri-toun sol-da-do al des-pe-  
 dir-se de su na-ción, a-dió's mis pa-dres, a-dió's her-  
 ma-nos, a-dió's A-me-lia del co-ra-zón. —

Adiós España, —gritó un soldado al despedirse de su nación—,  
 2 adiós mis padres, adiós hermanos, adiós, Amelia del corazón.—

Hacia dos meses que estaba en Ceuta, una gran carta él recibió,  
 4 era de Amelia la que le amaba, la que le dice que se casó.

Pobre soldado que alegre estaba cayó al suelo sin compasión,  
 6 una morita que allí se hallaba gritó: —¡Soldado, que aquí estoy yo!—

A los seis meses de estar en Ceuta una gran carta él recibió,  
 8 era de Amelia la que le amaba, la que le dice que ya enviudó.

—Si tú viudita yo bien casado, una morita se me apañó;  
 10 cogí la mora, la saqué al campo, la que mis penas me consoló.



## 243 Boda en sueños (I)

Alba de Cerrato

♩ = 76

369

So-ñeu - na no-che que me ca- sa- ba con  
u- na jo-ven an-ge-li- cal, sius- te- des  
quie-ren o-ír mis sue-ños, pon-gan a-ten- ción, pon-gan  
a- ten- ción, que voy a ex- pli- car.

Soñé una noche que me casaba con una joven angelical,  
2 si ustedes quieren oír mis sueños, pongan atención, que voy a explicar.

La iglesia estaba llena de gente y dos mil velas daban su luz,  
4 y se veía por todas partes legias cortinas de raso azul.

La novia estaba pálida y bella, sus ojos fijos en el altar,  
6 yo la miraba con entusiasmo, no pude menos de despertar.

Qué desconsuelo yo aquella noche, cuando soltero me desperté,  
8 los hierrecitos de aquella cama eran los brazos de mi mujer.

## 244 Boda en sueños (II)

Ayuela

♩ = 100

370

so-ñeu na no-che quee-ra mon-ji-ta, ay, quéi-lu-  
sio-nes, po-bre de mí,— so-ñé quees-ta-ba en el con-  
ven-to, ay qué con-ten-ta yoes-ta-baa-llí.—

Soñé una noche que era monjita, ay, qué ilusiones, pobre de mí,  
2 soñé que estaba en el convento, ay qué contenta yo estaba allí.

La iglesia estaba llena de gente, dos mil candelas la daban luz,  
4 y se veían por todas partes regios tapices de raso azul.

Llegó un momento en que un sacerdote el santo hábito me fue a poner,  
6 yo estaba loca de contenta y fue el momento en que desperté.

## 245a Zagala requebrada (I)

Valderrábano

♩. = 69

371

Es-tan-do con mi re- ba- ño — se- acer-  
cía mi un se- ño- ri- to, — y ha- cién-do-me mil ha-  
la- gos es- tas pa- la- bras me di- jo: —  
Za- ga- li- ta de mi al- ma, — de- amor me mue- ro por  
ti, — ven- te con- mi- go a mi ca- sa y se-  
rás siem- pre fe- liz. — Ay za- ga- la, za- ga- la, za-  
ga- la, — en el mon- te nun- ca es- tés des- cui- da- da,  
— por- que es fá- cil de que al- gún za- gal — te dé un sus- to  
gran- de y te ha- ga llo- rar.

Estando con mi rebaño se acercó a mí un señorito,  
2 y haciéndome mil halagos estas palabras me dijo:  
—Zagalita de mi alma, de amor me muerdo por ti,  
4 vente conmigo a mi casa y serás siempre feliz.  
¡Ay!, zagala, zagala, zagala,  
6 en el monte nunca estés descuidada,  
porque es fácil de que algún zagal  
8 te dé un susto grande y te haga llorar.

No consentas, zagalita, que el sol a tu rostro cubra,  
10 desprecia esta triste vida y conserva tu hermosura.

Mereces por tu belleza, ser la reina del cortijo,  
 12 abandona tus ovejas y vente pronto conmigo.  
 ¡Ay!, zagala, zagala, zagala,  
 14 quisiera muy pronto yo verte en mi casa;  
 tú no sabes lo que yo te amo,  
 16 y por eso quiero que estés a mi lado.

Serás servida de damas y apreciada de mis padres,  
 18 pues aunque seas zagala no lo ha de saber nadie.  
 Te he de llevar a un colegio para que aprendas a hablar,  
 20 y tomando mis consejos tendrás la felicidad.  
 ¡Ay!, zagala, zagala, zagala,  
 22 que me estás matando con esas miradas;  
 y te digo con fe verdadera,  
 24 que si no me amas me muero de pena.

Por un beso en tus mejillas y otro en tus tiernos labios,  
 26 toda mi sangre daría por lo mucho que te amo.  
 Tienes un mirar tan dulce y una risa encantadora,  
 28 que debajo de las nubes para mi gusto no hay otra.  
 ¡Ay!, zagala, zagala, zagala,  
 30 esos ojos negros a mí me entusiasman,  
 y con eso te quiero decir:  
 32 Has de ser mi esposa, hermoso jazmín.—

Yo le contesté diciendo: —Muchas gracias, buen señor,  
 34 mi oficio no le desprecio, que soy hija de un pastor.  
 Entre ovejas he nacido y entre ellas me he criado,  
 36 en albarcas siempre he ido corriendo montes y prados.—  
 Y él me dijo: —Zagala, zagala,  
 38 me importa muy poco que gastes albarcas;  
 lo que quiero, zagalita hermosa,  
 40 que ningún zagal te tiente la ropa.

Por dondequiera que vayas yo te he de seguir los pasos,  
 42 pues si estás enamorada no me tengas engañado.—  
 Yo le dije al señorito que no estaba enamorada,  
 44 pero que mi cuerpecito para él no se criaba.  
 Y el me dijo: —Zagala, zagala,  
 46 no desprecies nunca al que bien te ama;  
 y si crees que vengo por guasa,  
 48 toma de regalo mi reloj de plata.—

Ya por fin me convenció, allí nos dimos la mano,  
 50 y me dijo que el reloj le tenga bien conservado.  
 Me dio un besito de amor, mas otro le repetí,  
 52 y él entonces exclamó: —Ahora sí que soy feliz.  
 ¡Ay!, zagala, zagala, zagala,  
 54 que ya he hallado lo que yo buscaba,  
 pues buscaba unos ojos negros  
 56 y tú que los tienes serás mi consuelo.

## 245b Zagala requebrada (II)

Santiago del Val

$\text{♩} = 76$

372

Es-tan-do con mi re-ba-ño se-a-cer-cer-  
 có a mi-un se-ño-ri-to, y ha-cién-do me mil ha-  
 la-gos es-tas pa-la-bras me di-jo:  
 Me-re-ces por tu be-lle-za ser la rei-na del cor-  
 ti-jo, a-ban-do-na a tus o-ve-jas y ven-  
 te pron-to con mi-go. Ay, za-ga-la, za-ga-la, za-  
 ga-la, tú nun-ca des-pre-cies al que bien te a-ma;  
 y te di-go con fe ver-da-de-ra, que si no me  
 a-mas me mue-ro de pe-na.

Estando con mi rebaño se acercó a mí un señorito,  
 2 y haciéndome mil halagos estas palabras me dijo:  
 —Mereces por tu belleza ser la reina del cortijo,  
 4 abandona a tus ovejas y vente pronto conmigo.  
 ¡Ay!, zagala, zagala, zagala,

6 tú nunca desprecies al que bien te ama;  
 y te digo con fe verdadera,  
 8 que si no me amas me muero de pena.

Por donde quiera que vayas, yo te he de seguir los pasos,  
 10 y si estás enamorada no me tengas engañado.—

Yo le dije al señorito que no estaba enamorada,  
 12 pero que mi cuerpecito para él no se criaba.  
 —¡Ay!, zagala, zagala, zagala,  
 14 tú nunca desprecies al que bien te ama;  
 y si crees que vengo de guasa,  
 16 toma de regalo mi reloj de plata.

No consientas, zagalilla, que el sol a tu rostro cubra,  
 18 desprecia esa triste vida y conserva tu hermosura.  
 —Entre ovejas he nacido, entre ellas me he criado,  
 20 en albarcas siempre he ido corriendo montes y prados.  
 —¡Ay!, zagala, zagala, zagala,  
 22 tú nunca desprecies al que bien te ama;  
 y te digo con fe verdadera,  
 24 que si no me amas me muero de pena.

## 245c Zagala requebrada (III)

Ayuela

$\text{♩} = 66$

373

Es-tan-do con mi re- ba- ño — a- cer-  
 có- se un se- ño- ri- to, — y ha- cién-do me mil ha-  
 la- gos — es- tas pa- la- bras me di- jo: —  
 Za- ga- li- ta de mi al- ma, — que yo me mue- ro por  
 ti, — ven- te con mi- go a mi ca- sa — y se-  
 rás siem- pre fe- liz. — Ay, za- ga- la, za- ga- la, za-  
 ga- la, — en el mon- te nun- ca es- tés des- cui- da- da; —  
 — por- que es fá- cil que ven- ga un za- gal, — se mue- ra de  
 pe- nay te ha- ga llo- rar. —

Estando con mi rebaño    acercóse un señorito,  
 2 y haciéndome mil halagos    estas palabras me dijo:  
 —Zagalita de mi alma,    que yo me muero por ti,  
 4 vente conmigo a mi casa    y serás siempre feliz.

¡Ay!, zagala, zagala, zagala,  
6 en el monte nunca estés descuidada;  
porque es fácil que venga un zagal,  
8 se muera de pena y te haga llorar.—

Yo le dije al señorito que no estaba enamorada,  
10 pero que mi cuerpecito para él no se criaba.

—Yo te llevaré a un colegio para que aprendas a hablar,  
12 escucharás mis consejos y tendrás felicidad.

¡Ay!, zagala, zagala, zagala,  
14 esos ojos negros a mí me entusiasman;  
y si piensas que vengo por guasa,  
16 toma de regalo mi reloj de plata.—

Entonces me convenció y allí nos dimos la mano,  
18 y me dijo: —Este reloj lo tendrás bien conservado.



## 245d Zagala requebrada (IV)

Valdespina

♩. = 72 A

374

Es-tan-do con mi re- ba- ño — se me a-  
cer caun se- ño- ri- to, — ha- cién- do me mil ha-  
la- gos — es- tas pa- la- bras me di- jo: — Ay, za-  
ga- la, za- ga- la, za- ga- la, — en el mon- te nun- ca es-  
tés des- cui- da- da, — por- que es fá- cil que al- gun za- gal —  
— te dé un sus- to gran- de que te ha- ga llo- rar. —

A Estando con mi rebaño se me acerca un señorito,  
2 haciéndome mil halagos estas palabras me dijo:

B —¡Ay!, zagala, zagala, zagala,  
4 en el monte nunca estés descuidada,  
porque es fácil que algún zagal  
6 te dé un susto grande que te haga llorar.

A Zagalita de mi alma, de amor me muero por ti;  
8 vente conmigo a mi casa y serás siempre feliz.

A Serás servida de dama y apreciada de mis padres,  
10 pues aunque seas zagala, eso no lo sabrá nadie.

A Te he de llevar a un colegio para que aprendas a hablar,  
12 y estimando mis consejos tendrás la felicidad.—

A Yo le contesté diciendo: —Muchas gracias, buen señor,  
14 mi oficio no le desprecio, pues soy hija de un pastor.

A Entre ovejas he nacido, entre ovejas me he criado,  
16 con albarcas siempre he ido corriendo montes y prados.

B —¡Ay!, zagala, zagalita hermosa,  
18 que ningún zagal te toque la ropa.

(No recuerda más)

## 246a Estás queriendo a otra (I)

Villasur

♩ = 132

375

Co-moun mo-li-no que mue-le ten-go  
 lai-ma-gi-na-ción, tu que-rer me ha vuel-to  
 lo-ca, me lo ha di-cho el co-ra-zón de que es-  
 tás que-rien-do a o-tra.

Como un molino que muele  
 2 tengo la imaginación,  
 tu querer me ha vuelto loca,  
 4 me lo ha dicho el corazón  
 de que estás queriendo a otra.  
 6 Si es que estás queriendo a otra  
 y las quieres más que a mí,  
 8 y si es mujer de tu gusto,  
 quíerela y déjame a mí,  
 10 se acabaron los disgustos.

El hombre que yo más quiero  
 12 se lo lleva otra mujer,  
 a Dios le pido con vida  
 14 que si se casa con él  
 ¡muera tísica perdida!  
 16 Las sábanas de mi cama  
 tísicas se están quedando,  
 18 enfermo mi padecer,  
 toda la noche llorando,  
 20 llorando por tu querer.

Cuatro litritos de sangre  
 22 me sacan pa que te olvide,  
 aunque me quede sin gota  
 24 olvidarte es imposible,  
 tu querer me ha vuelto loca.

## 246b Estás queriendo a otra (II)

Tabanera de Valdavia

♩ = 144

376 (A)

Co. mo mo-li-no que mue-le ten-go  
lai-ma-gi-na-ción: tu que- rer me ha vuel-to  
lo-ca, me lo di-ce el co-ra-zón de que es-  
tás que-rien-doa o-tra.

ESTROFA 3<sup>a</sup>

376 (B)

Mi-ra có-mo se pa-se-a el tran-  
ví-a por la ví-a, a-sí ca-mi-na-ba  
yo cuan-do yo a ti te que-rí-a; e-ra u-  
na e-qui vo-ca-ción que yo con-ti-go te-ní-a.

Como molino que muele  
2 tengo la imaginación:  
tu querer me ha vuelto loca,  
4 me lo dice el corazón  
de que estás queriendo a otra.

6 Si es que estás queriendo a otra  
y la quieres más que a mí,  
8 si es la mujer de tu gusto,  
anda, márchate de aquí,  
10 se acabaron los disgustos.

Mira cómo se pasea  
12 el tranvía por la vía,  
así caminaba yo  
14 cuando yo a ti te quería;  
era una equivocación  
16 que yo contigo tenía.

Qué enferma me estas poniendo,  
18 la culpa la tienes tú,  
pero no me ha robao el consuelo  
20 que me lleva la salud  
el hombre que yo más quiero.

22 El hombre que yo más quiero  
me le lleva otra mujer;  
24 yo pero de día en día,  
que si se casa con él  
26 no dure más que tres días.

Cuatro gotitas de sangre  
28 me echan para que le olvide,  
y así me quedé sin gota;  
30 olvidarte es imposible,  
tu querer me ha vuelto loca.

## 247 Asturias desventurada

Moslares de la Vega

♩. = 80

377

As-tu-rias des-ven-tu-ra da, cuán-tas fa-ti-gas te es-  
pe-ran, — cuán-tos ni-ños huer-fa-ni-tos que dan sin te-ner a-  
bri-go pa-ra siem-pre en la mi-se-ria. —

- Asturias desventurada,  
 2 cuántas fatigas te esperan,  
 cuántos niños huerfanitos  
 4 quedan sin tener abrigo  
 para siempre en la miseria.
- 6 Lloran las pobres viudas  
 a aquel marido valiente,  
 8 que a defender sus ideas  
 subió a Pola de Lena  
 10 hacia el seno de la muerte.
- Nueve días de batalla  
 12 noche y día combatiendo  
 resistieron los mineros  
 14 a los soldados del tercio  
 en Campomanes de Ciego.
- 16 Dueños de la situación  
 el comunismo implantaron  
 18 en Madrid y en Oviedo,  
 y en todo el centro minero  
 20 grandes bombas arrojaron.
- Muchos padres de familia  
 22 con sus deudos consintieron  
 que en los patios de sus casas  
 24 les dieran tierra sagrada  
 por no ir a cementerio.
- 26 Los muertos son enterrados  
 en barrancos y praderas;  
 28 por donde quiera que sea  
 todo es dolor y pena,  
 30 pues a los muertos encuentran.

## 248 Yo soy un minero

Congosto de Valdavia

$\text{♩} = 144$

378

Yo soy un mi-ne-roy me due leel de-cir— lo,  
 y con mis es-fuer-zos ten-go que ga-nar pan pa-  
 ra mis hi-jos y pa'a que-lla lo-ba y co-moun es-cla-  
 voa la mi-naa tra-ba-jar.

Yo soy un minero y me duele el decirlo,  
 2 y con mis esfuerzos tengo que ganar  
 pan para mis hijos y pa' aquella loba,  
 4 y como un esclavo a la mina a trabajar.

Salgo de la mina, nadie me conoce,  
 6 cubierto de polvo igual que el carbón,  
 con un buzo roto y unas alpargatas,  
 8 y así va tirando este pobretón.

Ya estoy silicoso, ya la tengo encima,  
 10 mis pobres pulmones ya respiran mal;  
 ¿Dónde está mi vida, dónde está mi suerte?  
 12 En un cementerio con seguridad.

Luego aquella loba se viste de luto,  
 14 de luto se viste hasta ya cobrar,  
 y una vez que cobra las mil cuatrocientas  
 16 se pinta los labios y aquí no pasó na.

## 249 La muerte del amigo físico

♩ = 100

Villarodrigo de la Vega

379 (A)

u. na tar-de de gris pri-ma-ve- ra,  
 vi- si- ta- ba un tris-tehos-pi- tal: i- ba a ver a un a-  
 mi- go que- ri- do que mo- ri- a de ti- sis fa-  
 tal.

## DOS ÚLTIMAS ESTROFAS

379 (B)

Por- que son las flo- res miú- ni- caa- le- grí- a,  
 ye- llas me re- cuer- dan lo que me que- ri- a.

Una tarde de gris primavera, visitaba un triste hospital:  
 2 iba a ver a un amigo querido que moría de tisis fatal.

Al entrar en la sala, mis ojos se fijaron en él con dolor;  
 4 allí estaba, y vi que tosía, pobre amigo, físico de amor.

—Yo la muerte la siento, la siento, y agobiado me veo acabar,  
 6 y la tumba me espera, me espera, el motivo de yo tanto amar.

Si algún día te vieres con ella, cuéntala de mi vida el amor,  
 8 y que vaya a mi sepultura y me lleve siquiera una flor.

Porque son las flores mi única alegría,  
 10 y ellas me recuerdan lo que me quería.

Cara de azucena, labios de coral,  
 12 jazmín delicioso de aroma y de miel.

## 250 Novia burlada que mata a su novio

San Llorente del Páramo

♩ = 126

380

U-na jo-ven hu-mil de y her-mo-sa,  
 que de un mo-zo cie-ga se pren-dó, que de-  
 cí-a-a-ma-ba con lo-cu-ra y ha si-do la  
 cau-sa de su per-di-ción.—

- Una joven humilde y hermosa, que de un mozo ciega se prendó,  
 2 que decía amaba con locura y ha sido la causa de su perdición.  
 Él decía: —Mi prenda dorada, yo sin ti no podía vivir,  
 4 más prefiero mil veces la muerte, antes que algún día apartarme de ti.—  
 Aquel hombre que amor la juraba, después de conseguir su ilusión  
 6 por otra rica la abandonaba, y aquella mocita sin honra quedó.  
 Al ver que la joven enfermaba, su padre a un médico la llevó,  
 8 y el médico le dijo a su padre que estaba en estado y enferma de amor.  
 Y así transcurrieron los días de martirio, de pena y dolor,  
 10 y sus padres la echaron de casa, y sola en el mundo la pobre se halló.  
 Fue vagando por campos, caminos; por fin a la ciudad se acercó,  
 12 llamando a la puerta del malvado que fuera la causa de su perdición.  
 —¿A qué vienes? Dímelo enseguida, pues sabrás que me voy a casar;  
 14 nuestro amor terminó para siempre, pues otra más rica ocupa tu lugar.—  
 Y la joven muy enfurecida a su hijito en el suelo quedó,  
 16 y sacando un puñal de su pecho, por falso y canalla la muerte le dio.



## 251 Al pie de un arroyuelo (A orillas de una fuente)

Cevico Navero

$\text{♩} = 60$

381

Al pie de un a - rroy - ue - lo — u - na za - ga — la vi,  
 con el rui - do del a - gua yo me a - cer - qué has - ta - allí. Se oye una  
 voz que de - cí - a: — Ay de mí, ay de mí, ay de mí.

- Al pie de un arroyuelo una zagala vi,  
 2 con el ruido del agua yo me acerqué hasta allí.  
 Se oye una voz que decía: —Ay de mí, ay de mí, ay de mí.—
- 4 La agarré de la mano y al café la llevé,  
 y en su divino rostro tres besos la estampé.
- 6 Y entonces dijo la niña: —Ay señor, qué atrevido es usted.  
 Y entonces dijo la niña: —Otros tres, otros tres, que son seis.

(No recuerda más)

## 382 ¿Por qué lloras, triste España?

(Quintanadiez de la Vega)

¿Por qué lloras, triste España, y vistes de negro velo,  
2 siendo tú la más bonita y hermosa del mundo entero?

Lloro porque estos mis hijos poquito a poco se van marchando  
4 a Cuba y a Buenos Aires, y a mí solita me van dejando.

Van en cuenta de ganar sin trabajar el dinero,  
6 y se vuelven para casa con las orejas más gachas  
que aquel borrico del carbonero.

8 Ayer tarde en el paseo me hallé con mi prima Lola,  
venía tan bien vestida que parecía una señora.

10 Con sortijas de brillantes, zapatitos de charol,  
el peinado a tente tieso y lleva la falda de pantalón.

12 La pregunté dónde ha estado, me respondió que en La Habana  
sirviendo de camarera en una fonda americana.

## 252 La capa de las mujeres

Poza de la Vega

♩. = 72

383

L'o-tro dí-a don Bar- to-lo a su es-po-sa la de-  
 cí-a: La ley de la ca-pa-du-ra bue-na fal-ta nos ha-  
 cí-a.

- L'otro día don Bartolo a su esposa la decía:  
 2 —La ley de la capadura buena falta nos hacía.  
 En seis años siete nenes haciéndome un sacrificio,  
 4 pues si no te capan, Lola mi casa será un hospicio.  
 Para capar las mujeres se necesita un doctor,  
 6 que tenga los dedos largos y sea buen capador.

# ÍNDICES

ÍNDICE ANALÍTICO DE  
ROMANCES

## ÍNDICE ANALÍTICO DE ROMANCES

TÍTULO	Nº ORDEN	Nº DOC.
<b>I. ROMANCES TRADICIONALES</b>		
La condesita (I).....	1	1
La condesita (II).....	2	2
La condesita (III).....	3	3
La condesita (IV).....	4	4
La condesita (V) .....	5a	5
La condesita (VI).....	5b	6
La condesita (VII).....	6	7
La condesita (VIII).....	7a	8
El conde Alarcos (I).....	7b	9
La condesita (IX) -sólo texto- .....		10
La condesita (X) -sólo texto- .....		11
Santa Elena (I) .....	8	12
Santa Elena (II) .....	9	13
Santa Elena (III) .....	10	14
Santa Elena (IV).....	11a	15
Santa Elena (V).....	11b	16
Santa Elena (VI).....	11c	17
Santa Elena (VII).....	11d	18
Gerineldo (I).....	12	19
Gerineldo (II).....	13	20
Gerineldo (III).....	14	21
Gerineldo (IV).....	15	22
Gerineldo (V).....	16	23
Gerineldo (VI) -sólo texto- .....		24

La mala suegra (I).....	17	25
La mala suegra (II).....	18	26
La mala suegra (III).....	19	27
La mala suegra (IV).....	20a	28
Tamar (I).....	20b	29
Silvana.....	20c	30
La mala suegra (V) -sólo texto-.....		31
La mala suegra (VI) -sólo texto-.....		32
La serrana de la Vera (I).....	21	33
La serrana de la Vera (II).....	22a	34
La serrana de la Vera (III).....	22b	35
La serrana de la Vera (IV).....	23a	36
La serrana de la Vera (V).....	23b	37
Las señas del esposo (I).....	24	38
Las señas del esposo (II) (La coronela).....	25	39
Las señas del esposo (III) (La coronela).....	26a	40
Las señas del esposo (IV) (La coronela).....	26b	41
Las señas del esposo (V) (La coronela).....	26c	42
Conde Niño (I).....	27	43
Conde Niño (II).....	28	44
Conde Niño (III).....	29	45
Conde Niño (IV).....	30	46
Conde Niño (V) -sólo texto-.....		47
La hermana cautiva (I) -hexasílabo-.....	31	48
La hermana cautiva (I) -octosílabo-.....	32a	49
La hermana cautiva (II).....	32b	50
La hermana cautiva (III).....	33a	51
La hermana cautiva (IV).....	33b	52
La merienda de las tres comadres (I).....	34	53
La merienda de las tres comadres (II).....	35	54

La merienda de las tres comadres (III) .....	36	55
La merienda de las tres comadres (IV) -sólo texto- .....		56
Blancaflor y Filomena (I).....	37	57
Blancaflor y Filomena (II).....	38	58
Blancaflor y Filomena (III).....	39	59
El conde Alarcos (II) .....	40a	60
El conde Alarcos (III) .....	40b	61
Tamar (II) .....	41	62
Tamar (III) -sólo texto-.....		63
El quintado (I) .....	42a	64
El quintado (II).....	42b	65
El quintado (III) + La aparición (I).....	43	66
El quintado (IV) + La aparición (II).....	44	67
El quintado (V) + La aparición (III).....	45	68
La flor del agua (I).....	46	69
La flor del agua (II).....	47	70
La bastarda y el segador (I).....	48a	71
La bastarda y el segador (II).....	48b	72
Delgadina (I) .....	49	73
Delgadina (II) -sólo texto- .....		74
Piñón va a la guerra .....	50	75
Aliarda.....	51	76
La calumnia de la reina .....	52	77
Una fatal ocasión .....	53	78
Nacimiento de Montesinos .....	54	79
La condesa de Castilla traidora .....	55	80
Conde Claros en hábito de fraile .....	56	81
La muerte del príncipe don Juan.....	57	82
El prisionero + La doncella guerrera (I) .....	58	83
La doncella guerrera (II).....	59	84



La molinera y el cura (La canción del entremés).....	60	85
Albaniña.....	61	86
La vuelta del marido (Las señas del esposo) .....	62	87
La loba parda.....	63	88
El pollito de Granada.....	64	89
El bonetero de la Trapería .....	65	90

## II. ROMANCES INFANTILES

Rico Franco (I).....	66	91
Rico Franco (II) .....	67a	92
Rico Franco (III) .....	67b	93
Rico Franco (IV).....	67c	94
Rico Franco (V).....	67d	95
Rico Franco (VI).....	67e	96
La doncella guerrera (III).....	68a	97
La doncella guerrera (IV).....	68b	98
La doncella guerrera (V).....	68c	99
La doncella guerrera (VI).....	68d	100
La doncella guerrera (VII).....	68e	101
Las hijas de Merino (I).....	69	102
Las hijas de Merino (II) .....	70	103
Hilo de oro.....	71	104
Las señas del esposo (VI) .....	72	105
El vendedor de nabos .....	73	106
Santa Catalina (I).....	74a	107
Santa Catalina (II) + Marinero al agua (I) .....	74b	108
Santa Catalina (III) + Marinero al agua (II) .....	74c	109
Santa Catalina (IV) + Marinero al agua (III) .....	75	110
Don Gato .....	76	111

Mambrú (I) .....	77a	112
Mambrú (II) .....	77b	113
Mambrú (III) .....	77c	114
Mambrú (IV) .....	78	115
Santa Teresa niña quiere ser mártir .....	79	116
La viudita del conde Laurel (I).....	80a	117
La viudita del conde Laurel (II).....	80b	118
Me casó mi madre (I) .....	81	119
Me casó mi madre (II) .....	82	120
Santa Elena (I) -hexasílabo-.....	83a	121
Santa Elena (II) -hexasílabo-.....	83b	122

### III. ROMANCES RELIGIOSOS

#### *a) Nacimiento e infancia de Jesús*

Los tres Reyes de Oriente (I) .....	84a	123
Los tres Reyes de Oriente (II).....	84b	124
Los tres Reyes de Oriente (III).....	84c	125
Los tres Reyes de Oriente (IV) .....	84d	126
Los tres Reyes de Oriente (V) .....	84e	127
Los tres Reyes de Oriente (VI) .....	84f	128
Los tres Reyes de Oriente (VII) .....	84g	129
Los tres Reyes de Oriente (VIII) .....	84h	130
Los tres Reyes de Oriente (IX) .....	84i	131
Los tres Reyes de Oriente (X) -sólo texto-.....		132
La Virgen y el ciego (I) .....	85	133
La Virgen y el ciego (II) .....	86	134
La Virgen y el ciego (III).....	87	135
La Virgen y el ciego (IV) .....	88a	136
La Virgen y el ciego (V) .....	88b	137

La Virgen y el ciego (VI) -sólo texto-.....		138
La Virgen y el ciego (VII) -sólo texto-.....		139
Madre, a la puerta hay un niño (I).....	89	140
Madre, a la puerta hay un niño (II).....	90	141
Madre, a la puerta hay un niño (III).....	91	142
Madre, a la puerta hay un niño (IV) .....	92	143
Madre, a la puerta hay un niño (V) .....	93	144
El milagro del trigo (I).....	94	145
El milagro del trigo (II) .....	95	146
El milagro del trigo (III) .....	96	147
Nochebuena (I) .....	97	148
Nochebuena (II) .....	98a	149
Nochebuena (III) .....	98b	150
Buscando posada (I) (Gozos de Navidad).....	99	151
Buscando posada (II) (Gozos de Navidad).....	100	152
(Canto de Reyes) + Buscando posada (III).....	101	153
(Canto de Reyes) + Llanto de la Virgen (I).....	102	154
Llanto de la Virgen (II).....	103	155
(Canto de Reyes) + Mesonero despiadado (I) + Llanto de la Virgen (III) + Llanto del Niño Jesús (I).....	104	156
(Canto de Reyes) + Mesonero despiadado (II) + Llanto de la Virgen (IV) .....	105a	157
La Virgen preñada del Verbo Eterno + Mesonero despiadado (III) .....	105b	158
A Belén llegar .....	106	159
Serranita soy, Señora .....	107	160
 <b>b) Pasión y muerte de Jesús</b>		
Romance de la baraja (I) .....	108a	161
El arado (I).....	108b	162
Romance de la baraja (II) .....	109	163

Romance de la baraja (III) .....	110	164
Romance de la baraja (IV).....	111	165
El arado (II).....	112a	166
Romance de la baraja (V).....	112b	167
Romance de la baraja (VI).....	113	168
El arado (III).....	114	169
Soledad de la Virgen (I) + Otro motivo .....	115	170
Soledad de la Virgen (II) -sólo texto- .....		171
Soledad de la Virgen (III) + El rastro divino (I) -sólo texto-.		172
La Virgen al pie de la cruz (I).....	116a	173
La Virgen al pie de la cruz (II).....	116b	174
El discípulo amado (I) + Otros motivos .....	117	175
El discípulo amado (II) + El rastro divino (II) .....	118	176
El rastro divino (III) .....	119	177
Llore, pues, mi alma (Romance de Pasión).....	120a	178
Coronado está el cordero (Romance de Pasión).....	120b	179

**c) Devotos, vidas de santos y milagros**

San Antonio y los pájaros (I) .....	121a	180
San Antonio y los pájaros (II) .....	121b	181
San Antonio y los pájaros (III) .....	121c	182
San Antonio y los pájaros (IV).....	121d	183
San Antonio y los pájaros (V).....	121e	184
San Antonio y los pájaros (VI) .....	121f	185
San Antonio y los pájaros (VII) .....	121g	186
San Antonio y los pájaros (VIII) .....	121h	187
San Antonio y los pájaros (IX).....	121i	188
San Antonio y los pájaros (X).....	121j	189
La pastora devota elevada al cielo (I) .....	122a	190

La pastora devota elevada al cielo (II) .....	122b	191
La pastora devota elevada al cielo (III) -sólo texto-.....		192
La pastora devota elevada al cielo (IV) -sólo texto- .....		193
San Alejo (I).....	123a	194
Seducida, salvada por el rosario.....	123b	195
San Alejo (II).....	124	196
San Alejo (III) -sólo texto- .....		197
El rey y la Virgen romera (I).....	125	198
El rey y la Virgen romera (II).....	126	199
La pastora devota del rosario (I).....	127	200
La pastora devota del rosario (II) -sólo texto- .....		201
Confesión de la Virgen .....	128	202
El ateo.....	129	203
La devota de la Virgen en el yermo.....	130	204

#### IV. ROMANCES VULGARES (Narraciones tardías popularizadas)

Los mandamientos de amor (I) .....	131	205
Los mandamientos de amor (II) .....	132	206
Los mandamientos de amor (III) .....	133	207
Los mandamientos de amor (IV).....	134	208
Los mandamientos de amor (V).....	135	209
Los mandamientos de amor (VI).....	136	210
La pobre Adela (I) (Lux aeterna) .....	137	211
La pobre Adela (II) (Lux aeterna) .....	138a	212
La pobre Adela (III) (Lux aeterna) .....	138b	213
La pobre Adela (IV) (Lux aeterna) .....	138c	214
La pobre Adela (V) (Lux aeterna).....	139	215
La pobre Adela (VI) (Lux aeterna).....	140	216
Los sacramentos de amor (I).....	141	217

Los sacramentos de amor (II).....	142	218
Los sacramentos de amor (III).....	143a	219
El galán y la calavera (I).....	143b	220
Los sacramentos de amor (IV) .....	144	221
El mozo arriero y los siete ladrones (I).....	145a	222
El mozo arriero y los siete ladrones (II).....	145b	223
El mozo arriero y los siete ladrones (III).....	145c	224
El galán y la calavera (II).....	146a	225
El galán y la calavera (III).....	146b	226
La infanticida (I).....	147	227
La infanticida (II).....	148	228
La infanticida (III) -sólo texto- .....		229
La muerte de Primo de Rivera (I).....	149a	230
La muerte de Primo de Rivera (II) .....	149b	231
La muerte de Primo de Rivera (III) .....	149c	232
Los primo romeros (I).....	150	233
Los primos romeros (II) .....	151	234
El robo del sacramento (I) + La penitencia del rey don Rodrigo (I).....	152	235
El robo del sacramento (II) + La penitencia del rey Don Rodrigo (II) .....	153	236
Los estudiantes de Salamanca y el alma en pena (I) .....	154	237
Los estudiantes de Salamanca y el alma en pena (II) .....	155	238
La hermana avarienta (I).....	156	239
La hermana avarienta (II).....	157	240
El rondador desesperado (I) .....	158a	241
El rondador desesperado (II) + Las amonestaciones (I).....	158b	242
El rondador desesperado (III) + Las amonestaciones (II)....	159	243
El cura sacrílego.....	160	244
La renegada de Valladolid.....	161	245

Hijo que abandona a su madre .....	162	246
Cristo mendigo y la posadera despiadada.....	163	247
Celos y honra.....	164	248
Atropellado por el tren.....	165	249
Enrique y Lola, los dos hermanos perdidos .....	166	250
El caballero, el demonio y la criada.....	167	251
La amada resucitada (La difunta pleiteada).....	168	252

#### **V. ROMANCERO DE CORDEL (Romances y narraciones afines aprendidos en impresiones modernas)**

Agustinita y Redondo (I).....	169	253
Agustinita y Redondo (II).....	170a	254
Agustinita y Redondo (III).....	170b	255
Agustinita y Redondo (IV).....	171	256
El novio que mató a su novia (I).....	172a	257
El novio que mató a su novia (II).....	172b	258
El novio que mató a su novia (III).....	173	259
Ana y Conrado el confitero se suicidan por amor (I).....	174	260
Ana y Conrado el confitero se suicidan por amor (II).....	175a	261
Devorada por los lobos delante de sus dos criaturas (I) ....	175b	262
Ana y Conrado el confitero se suicidan por amor (III).....	176	263
En la estación de Alicante (I) .....	177	264
En la estación de Alicante (II) .....	178a	265
En la estación de Alicante (III).....	178b	266
Abandonada por el novio, le mata para vengar su deshonra (I) .....	178c	267
Abandonada por el novio, le mata para vengar su deshonra (II) .....	178d	268
La mujer soldado .....	178e	269
El hijo del secreto de María.....	178f	270

Obligada a abandonar a su novio, se suicida por amor (I).	178g	271
Devorada por los lobos delante de sus dos criaturas (II) ...	178h	272
La mártir de amor .....	178i	273
Padre incestuoso castigado por la fortuna (Limosna, por Dios).....	178j	274
El crimen de Renedo del Monte (I).....	179a	275
El crimen de Renedo del Monte (II).....	179b	276
Hijo abandonado que encuentra a su madre en confesión (I) .....	180a	277
Hijo abandonado que encuentra a su madre en confesión (II) .....	180b	278
Abandonada encinta, mata a su novio (I).....	181	279
Abandonada encinta, mata a su novio (II) (y se arroja al mar con su hijo en bazos) .....	182	280
Romance (Copla de ciego) .....	183	281
El crimen de Somoza .....	184	282
Obligada a abandonar a su novio, se suicida por amor (II)	185	283
El crimen de Fabara.....	186	284
Lamento campurriano por el pantano del Ebro .....	187	285
La muerte de la reina madre .....	188	286
Pastorcillo que libra a los soldados de envenenamiento ...	189	287
Las niñas devoradas por una gorrina.....	190	288
La cocinera ladrona y asesina .....	191a	289
La fiera Cuprecia.....	191b	290
Se suicidan por amor arrojándose a un pozo .....	191c	291
El crimen del Cristo del Otero.....	192	292
Hija que mata a su padre con un hacha .....	193	293
Huelga sangrienta.....	194	294
La quema de Santander .....	195a	295
Abandonada encinta, mata a su novio soldado .....	195b	296
Criminales disfrazados de frailes .....	195c	297



Carta del soldado herido a su novia.....	196	298
La boticaria deshonrada vengada por su padre.....	197	299
Venga a su hermana matando a sus asesinos.....	198	300
Moza rebelde que mata a sus padres, a su hermano y a la criada.....	199	301
La criada y su novio matan a los amos para poderles robar .....	200	302
La peste del dieciocho.....	201	303
Nuevo y lastimoso romance de dos huerfanitos -sólo texto- .....		304
El hermano incestuoso y criminal (I) .....	202	305
El hermano incestuoso y criminal (II) .....	203	306
El hermano incestuoso y criminal (III) .....	204	307
La niña de Peñafiel (I).....	205a	308
La niña de Peñafiel (II).....	205b	309
Moza rebelde que abandona el hogar (Amores a los quince años).....	206	310
La Argentina y Enrique .....	207	311
La Virgen del Pilar de Zaragoza.....	208	312
Hija abandonada que encuentra a su padre .....	209	313

## VI. COPLAS LOCALES

La cabra de Carbonera (I) .....	210a	314
La cabra de Carbonera (II) .....	210b	315
La cabra de Carbonera (III) .....	210c	316
Coplas de recibimiento al nuevo sacerdote (I).....	211	317
Coplas de recibimiento al nuevo sacerdote (II).....	212	318
Coplas de recibimiento al nuevo sacerdote (III).....	213	319
Coplas de cantamisa.....	214	320
Coplas de bienvenida al obispo paisano.....	215	321
Coplas para la visita del señor Obispo.....	216	322

Boda local .....	217	323
Boda secreta .....	218	324
Suceso en Ventanilla .....	219	325
Vaca con rabia .....	220	326
Coplas sobre Barrios de la Vega .....	221	327
La muerte del cura de Villalafuente .....	222a	328
El gato de Tirio .....	222b	329
Coplas del cura de Quintana .....	223	330
Romance de la Guerra Civil .....	224	331
Aventuras de la mocedad .....	225	332
Viva San Roque y el perro .....	226	333
La quema del molino .....	227	334

#### VII. TONADILLAS TARDÍAS POPULARIZADAS

La buenaventura (I) .....	228a	335
La buenaventura (II) .....	228b	336
La buenaventura (III) .....	228c	337
La buenaventura (IV) .....	228d	338
La buenaventura (V) .....	228e	339
La buenaventura (VI) .....	228f	340
La buenaventura (VII) .....	228g	341
La buenaventura (VIII) .....	228h	342
Rosina y Timoteo (I) .....	229a	343
Rosina y Timoteo (II) .....	229b	344
Rosina y Timoteo (III) .....	229c	345
La lechera (I) .....	230	346
La lechera (II) .....	231	347
Galán que corteja a una mujer casada (I) .....	232a	348
Galán que corteja a una mujer casada (II) .....	232b	349

La huerfanita (I) .....	233a	350
La huerfanita (II) .....	233b	351
Me convidaron a un baile .....	234	352
Por Dios, señora Ciriaca .....	235	353
Mujer, abre tu ventana.....	236	354
Mi suegra me quiere mucho.....	237	355
Rosita encarnada (I) .....	238a	356
Rosita encarnada (II) .....	238b	357
Rosita encarnada (III) .....	238c	358
Rosita encarnada (IV) .....	238d	359
Rosita encarnada (V).....	239	360
Amores tempranos (I) .....	240	361
Amores tempranos (II) .....	241a	362
Amores tempranos (III) .....	241b	363
Amores tempranos (IV).....	241c	364
Amores tempranos (V).....	241d	365
Amelia (I).....	242a	366
Amelia (II).....	242b	367
Amelia (III).....	242c	368
Boda en sueños (I) .....	243	369
Boda en sueños (II) .....	244	370
Zagala requebrada (I) .....	245a	371
Zagala requebrada (II).....	245b	372
Zagala requebrada (III).....	245c	373
Zagala requebrada (IV) .....	245d	374
Estás queriendo a otra (I).....	246a	375
Estás queriendo a otra (II).....	246b	376
Asturias desventurada .....	247	377
Yo soy un minero .....	248	378
La muerte del amigo tísico .....	249	379

Novia burlada que mata a su novio.....	250	380
Al pie de un arroyuelo (A orillas de una fuente).....	251	381
¿Por qué lloras, triste España? -sólo texto-.....		382
La capa de las mujeres .....	252	383

# ÍNDICE DE TEMAS LITERARIOS

## ÍNDICE DE TEMAS LITERARIOS

(Se indica el número de documento que va a la izquierda del primer pentagrama)

A Belén llegar: 159.

Abandonada encinta, mata a su novio soldado: 296.

Abandonada encinta, mata a su novio: 279, 280.

Abandonada por el novio, le mata para vengar su deshonra: 267, 268.

Agustinita y Redondo: 253, 254, 255, 256.

Al pie de un arroyuelo (A orillas de una fuente): 381.

Albaniña: 86.

Aliarda: 76.

Amada resucitada, La (La difunta pleiteada): 252.

Amelia: 366, 367, 368.

Amores tempranos: 361, 362, 363, 364, 365.

Ana y Conrado el confitero se suicidan por amor: 260, 261, 263.

Arado, El: 162, 166, 169.

Argentina y Enrique, La: 311.

Asturias desventurada: 377.

Ateo, El: 203.

Atropellado por el tren: 249.

Aventuras de la mocedad: 332.

Bastarda y el segador, La: 71, 72.

Blancaflor y Filomena: 57, 58, 59.

Boda en sueños: 369, 370.

Boda local: 323.

Boda secreta: 324.

Bonetero de la Trapería: El: 90.

Boticaria deshonrada vengada por su padre, La: 299.

Buenaventura, La: 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342.

Buscando posada (Gozos de Navidad): 151, 152, 153.  
 El Caballero, el demonio y la criada: 251.  
 Cabra de Carbonera, La: 314, 315, 316.  
 Calumnia de la reina, La: 77.  
 Capa de las mujeres, La: 383.  
 Carta del soldado herido a su novia: 298.  
 Celos y honra: 248.  
 Cocinera ladrona y asesina, La: 289.  
 Conde Alarcos, El: 9, 60, 61.  
 Conde Claros en hábito de fraile: 81.  
 Conde Niño: 43, 44, 45, 46, 47.  
 Condesa de Castilla traidora, La: 80.  
 Condesita, La: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11.  
 Confesión de la Virgen: 202.  
 Coplas de bienvenida al obispo paisano: 321.  
 Coplas de cantamisa: 320.  
 Coplas de recibimiento al nuevo sacerdote: 317, 318, 319.  
 Coplas del cura de Quintana: 330.  
 Coplas para la visita del señor obispo: 322.  
 Coplas sobre Barrios de la Vega: 327.  
 Coronado está el cordero (Romance de Pasión): 179.  
 La criada y su novio matan a los amos para poderles robar: 302.  
 Crimen de Fabara, El: 284.  
 Crimen de Renedo del Monte, El: 275, 276.  
 Crimen de Somoza, El: 282.  
 Crimen del Cristo del Otero, El: 292.  
 Criminales disfrazados de frailes: 297.  
 Cristo mendigo y la posadera despiadada: 247.  
 Cura sacrílego, El: 244.  
 Delgadina: 73, 74.

Devorada por los lobos delante de sus dos criaturas: 262, 272.  
 Devota de la Virgen en el yermo, La: 204.  
 Discípulo amado, El: 175, 176.  
 Don Gato: 111.  
 Doncella guerrera, La: 84, 97, 98, 99, 100, 101.  
 En la estación de Alicante: 264, 265, 266.  
 Enrique y Lola, los dos hermanos perdidos: 250.  
 Estás queriendo a otra: 375, 376.  
 Estudiantes de Salamanca y el alma en pena, Los: 237, 238.  
 Fiera Cuprecia, La: 290.  
 Flor del agua, La: 69, 70.  
 Galán que corteja a una mujer casada: 348, 349.  
 Galán y la calavera, El: 220, 225, 226.  
 Gato de Tirio, El: 329.  
 Gerineldo: 19, 20, 21, 22, 23, 24.  
 Hermana avarienta, La: 239, 240.  
 Hermana cautiva, La (hexas.): 48.  
 Hermana cautiva, La: 49, 50, 51, 52.  
 Hermano incestuoso y criminal, El: 305, 306, 307.  
 Hija abandonada que encuentra a su padre: 313.  
 Hija que mata a su padre con un hacha: 293.  
 Hijas de Merino, Las: 102, 103.  
 Hijo abandonado que encuentra a su madre en confesión: 277, 278.  
 Hijo del secreto de María, El: 270.  
 Hijo que abandona a su madre: 246.  
 Hilo de oro: 104.  
 Huelga sangrienta: 294.  
 Huerfanita, La: 350, 351.  
 Infanticida, La: 227, 228, 229.  
 Lamento campurriano por el pantano del Ebro: 285.



Lechera, La: 346, 347.  
 Llanto de la Virgen: 154, 155, 156, 157.  
 Llanto del Niño Jesús: 156.  
 Lore, pues, mi alma (Romance de Pasión): 178.  
 Loba parda, La: 88.  
 Madre, a la puerta hay un niño: 140, 141, 142, 143, 144.  
 Mala suegra, La: 25, 26, 27, 28, 31, 32.  
 Mambrú: 112, 113, 114, 115.  
 Mandamientos de amor, Los: 205, 206, 207, 208, 209, 210.  
 Mártir de amor, La: 273.  
 Me casó mi madre: 119, 120.  
 Me convidaron a un baile: 352.  
 Merienda de las tres comadres, La: 53, 54, 55, 56.  
 Mesonero despiadado: 156, 157, 158.  
 Mi suegra me quiere mucho: 355.  
 Milagro del trigo, El: 145, 146, 147.  
 Molinera y el cura, La (La canción del entremés): 85.  
 Moza rebelde que abandona el hogar (Amores a los quince años): 310.  
 Moza rebelde que mata a sus padres, a su hermano y a la criada: 301.  
 Mozo arriero y los siete ladrones, El: 222, 223, 224.  
 Muerte de la reina madre, La: 286.  
 Muerte de Primo de Rivera, La: 230, 231, 232.  
 Muerte del amigo tísico, La: 379.  
 Muerte del cura de Villalafuente, La: 328.  
 Muerte del príncipe don Juan, La: 82.  
 Mujer soldado, La: 269.  
 Mujer, abre tu ventana: 354.  
 Nacimiento de Montesinos: 79.  
 Niña de Peñafiel, La: 308, 309.  
 Niñas devoradas por una gorrina, Las: 288.

Nochebuena: 148, 149, 150.

Novia burlada que mata a su novio: 380.

Novio que mató a su novia, El: 257, 258, 259.

Nuevo y lastimoso romance de dos huerfanitos: 304.

Obligada a abandonar a su novio, se suicida por amor: 271, 283.

Padre incestuoso castigado por la fortuna (Limosna, por Dios): 274.

Pastora devota del rosario, La: 200, 201.

Pastora devota elevada al cielo, La: 190, 191, 192, 193.

Pastorcillo que libra a los soldados de envenenamiento: 287.

Peste del dieciocho, La: 303.

Piñón va a la guerra: 75.

Pobre Adela, La (Lux aeterna): 211, 212, 213, 214, 215, 216.

Pollito de Granada, El: 89.

Por Dios, señora Ciriaca: 353.

¿Por qué lloras, triste España?: 382.

Primos romeros, Los: 233, 234.

Prisionero, El + La doncella guerrera: 83.

Quema de Santander, La: 295.

Quema del molino, La: 334.

Quintado, El + La aparición: 66, 67, 68.

Quintado, El: 64, 65.

Rastro divino, El: 172, 176, 177.

Renegada de Valladolid, La: 245.

Rey y la Virgen romera, El: 198, 199.

Rico Franco: 91, 92, 93, 94, 95, 96.

Robo del sacramento, El + La penitencia del rey don Rodrigo: 235, 236.

Romance (Copla de ciego): 281.

Romance de la baraja: 161, 163, 164, 165, 167, 168.

Romance de la Guerra Civil: 331.

Rondador desesperado, El + Las amonestaciones: 242, 243.

Rondador desesperado, El: 241.

Rosina y Timoteo: 343, 344, 345.

Rosita encarnada: 356, 357, 358, 359, 360.

Sacramentos de amor, Los: 217, 218, 219, 221.

San Alejo: 194, 196, 197.

San Antonio y los pájaros: 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189.

Santa Catalina + Marinero al agua: 108, 109, 110.

Santa Catalina: 107.

Santa Elena (hexas.): 121, 122.

Santa Elena: 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18.

Santa Teresa niña quiere ser mártir: 116.

Se suicidan por amor arrojándose a un pozo: 291.

Seducida, salvada por el rosario: 195.

Señas del esposo, Las: 38, 39, 40, 41, 42, 105.

Serrana de la Vera, La: 33, 34, 35, 36, 37.

Serranita soy, Señora: 160.

Silvana: 30.

Soledad de la Virgen: 170, 171, 172.

Suceso en Ventanilla: 325.

Tamar: 29, 62, 63.

Tres Reyes de Oriente, Los: 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132.

Una fatal ocasión: 78.

Vaca con rabia: 326.

Vendedor de nabos, El: 106.

Venga a su hermana matando a sus asesinos: 300.

Virgen al pie de la cruz, La: 173, 174.

Virgen del Pilar de Zaragoza, La: 312.

Virgen preñada del Verbo Eterno, La: 158.

Virgen y el ciego, La: 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139.

Viudita del conde Laurel, La: 117, 118.

Viva San Roque y el perro: 333.

Vuelta del marido, La: 87.

Yo soy un minero: 378.

Zagala requebrada: 371, 372, 373, 374.

## ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS

## ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS

(Se indica el número de documento que va a la izquierda del primer pentagrama)

- A Belén camina / la Virgen María: 159.
- A la rueda de mayo, / al campo salí: 117, 118.
- A tu puerta llama un niño / más hermoso que el sol bello: 144.
- Adiós, España, —grita un soldado / al despedirse de su nación—: 367.
- Adiós, España, —gritó un soldado / al despedirse de su nación—: 368.
- Ahora deben ustedes / en estas letras fijarse: 287.
- Al atravesar el valle / dos mozas de Carbonera: 314.
- Al marcharme, Rosina encarnada, / me decías que no me olvidabas: 360.
- Al marcharme, Rosina encarnada, / me decías que tú me esperabas: 356.
- Al otro lado del río / se pasea una verbena: 58.
- Al pie de un arroyuelo / una zagala vi: 381.
- Alegre es Zaragoza, / la capital de Aragón: 312.
- Allá arriba en aquel alto / hay una hermosa capilla: 155.
- Allá arriba en aquel alto / hay una linda zagala: 201.
- Allá arriba en aquel alto / hay una serrana bella: 37.
- Allá arriba en aquel alto / hay una serrana fiera: 34, 35.
- Allá arriba en Nombredía, / n'aquella noble ciudad: 2.
- Allá arriba muy arriba, / allá arriba en aquel alto: 200.
- Allá arriba muy arriba, / allá arriba en Cartagena: 227.
- Allá arriba muy arriba, / en las islas de Navarra: 247.
- Alma, si eres compasiva, / mira bien y considera: 173, 174.
- Asturias desventurada, / cuántas fatigas te esperan: 377.
- Atención a mi auditorio: / Una historia verdadera: 325.
- Atención pido, señores, / lo que les voy a explicar: 264.
- Atención pido, señores, / para poder explicar: 259.
- Baile el cielo de contento, / la tierra de regocijo: 219.

- Buenas noches tenga usted, / caballero y compañía: 128.
- Camina don Güeso / mañanita fría: 48.
- Camina la Virgen pura / con su hijo para Belén: 137.
- Camina la Virgen pura / de Egipto para Belén: 133, 134, 135, 136, 138.
- Camina la Virgen pura / en busca de su hijo amado: 177.
- Camina la Virgen pura / por el rigor del invierno: 158.
- Camina la Virgen pura, / camina para Belén: 139.
- Camina la Virgen pura, / caminaba para Egipto: 147.
- Caminaba el conde Flores / mañanita de San Juan: 45
- Caminaba el conde Olino / mañanita de San Juan: 44.
- Caminito de la Mancha / se pasea un mozo arriero: 223.
- Camino para la Mancha / caminaba un mozo arriero: 224.
- Cartas van y cartas vienen / desde Madrid a Aragón: 84.
- Ciento cincuenta soldados / se marchan para la guerra: 68.
- Cierra la puerta, madre, / vente a mi lado: 215.
- Cinco mil soldaditos / debajo de una bandera: 67.
- Cipriano tiene una huerta / toda de árboles cercada: 77.
- Clara soy, Clara me llamo, / y siendo Clara me enturbié: 349.
- Como molino que muele / tengo la imaginación: 376.
- Como un molino que muele / tengo la imaginación: 375.
- Con grandísima alegría / vamos pronto, compañeras: 320.
- Con licencia del Señor / y la del señor alcalde: 156, 157.
- Con permiso del Señor / y el del señor alcalde: 153.
- Conde Niño por amores / es niño y pasa la mar: 47.
- Coronado está el cordero, / no de perlas ni zafiros: 179.
- Cuando San José y la Virgen / se volvieron ya del templo: 141.
- Cuatrocientos mil soldados / van debajo una bandera: 66.
- De los quintos que hay ahora, / tú no te libras, Ramón: 75.
- De Madrid vengo, señora, / de por hilo portugués: 104.
- De muy jovencita / casóme mi madre: 120.

- De quince años yo tuve amores / que los quería más que al vivir: 362.
- De quince años yo tuve un novio / que le quería más que el vivir: 361.
- Defiende, campurrianuco, / defiende bien tu tierra: 285.
- Del Oriente a Persia salen / tres Reyes con alegría: 125, 126.
- Desde niña fui lechera / muy feliz y muy dichosa: 347.
- Día de todos los santos / iba un joven a la iglesia: 220, 226.
- Día de todos los santos / iba un joven pa la iglesia: 225.
- Día dieciséis de marzo / murió Primo de Rivera: 230, 231, 232.
- Dicen de los mandamientos / la primer cosa es amar: 206.
- Dígame, buena gitana, / se lo pido por favor: 342.
- Divino Antonio precioso, / suplícale al Dios inmenso:  
180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189.
- Domingo de carnaval / de gitana me vestí: 335, 336, 337, 339.
- Domingo por la mañana / voy a misa el delantero: 241.
- Don Laurentino es muy bueno, / todos le queremos bien: 318.
- ¿Dónde va, dónde va la Argentina / tan solina y triste por ahí?: 207.
- Doña Isabel al balcón, / al balcón como solía: 9.
- Dos hijas tenía un rey, / dos hijas na' más tenía: 240.
- El año mil novecientos / dieciocho quedará: 303.
- El arado cantaré, / de piezas le iré formando: 162, 166, 169.
- El cura de Quintana / ya no sale a pasear: 330.
- El día de la octava, / por ser día señalado: 315.
- El día de los torneos / pasé por la morería: 52.
- El día de San Andrés, / por ser día señalado: 237.
- El día primero de mayo, / del año que va corriendo: 328.
- El día que yo fui, Luisa, / a despedirme de ti: 298.
- El día quince de diciembre / Benito al pueblo ha venido: 324.
- El domingo día de Pascua, / por ser día señalado: 195.
- El marqués de La Coruña / tiene una hija muy guapa: 71.
- El martes de carnaval / de gitana me vestí: 340.



- El primero es amar, / yo muchas veces le he amado: 207.
- El rey moro tenía un hijo / que Tranquilo se llamaba: 63.
- El rey moro tiene un hijo / que Tranquilo se llamaba: 62
- El rey y la reina un día / juntitos a misa van: 79.
- El sábado por la tarde / por tu calle me paseo: 243.
- El sábado por la tarde / por tu puerta me paseo: 242.
- En Burgos hay una niña / que Catalina se llama: 107.
- En Burgos hay una niña / que se llama Catalina: 108.
- En casa de mis padres / un traidor pidió posada: 15.
- En casa del rey mi padre / un hombre pidió posada: 13.
- En casa del rey mi padre / un traidor pidió posada: 12, 14.
- En el alto Lagunilla / hay un hombre bien portado: 326.
- En el jardín del placer, / debajo de una palmera: 343.
- En el jardín del Relleno, / al lado de una palmera: 344.
- En el monte de Truquillo / se pasea una romera: 199.
- En el nombre de Jesús / y de la Virgen María: 151, 152
- En el pueblo Castilblanco, / provincia de Badajoz: 294.
- En el pueblo de Paredes / vivía una señorita: 256.
- En el pueblo de Rodena, / señores, voy a explicar: 260, 261, 263.
- En el pueblo de Rodillo / un matrimonio habitaba: 255.
- En el pueblo del Campillo / una pareja habitaba: 291.
- En el pueblo del Erifro, / y muy cerca de León: 262.
- En el pueblo del Erifro, / y provincia de León: 272.
- En el pueblo San Marcial / hay un caso que contar: 258.
- En el valle de Santa Eulalia / había una niña que el puro sol: 305.
- En la alquería Fabara, / en una casa de campo: 284.
- En la ciudad de Madrid / habita un platero rico: 251.
- En la ciudad de Madrid / un caballero vivía: 252.
- En la estación de Alicante / a un tren subió un militar: 266.
- En la farmacia de un pueblo / de la provincia Sevilla: 299.

- En la provincia de Burgos / un matrimonio vivía: 283.
- En la provincia de Huelva, / en una casa de campo: 297.
- En la provincia de Soria / un matrimonio vivía: 271.
- En la provincia León, / dentro de la calle Nueva: 229.
- En la provincia León, / en una aldea pequeña: 302.
- En la provincia Palencia, / señores, voy a explicar: 257.
- En la provincia Sevilla / hay un pueblo muy nombrado: 274.
- En la ribera Sahechores / ha florecido un clavel: 317.
- En Madrid hay una niña / que Catalina se llama: 109, 110.
- En Madrid hay una niña / que la llaman Isabel: 91, 92, 96.
- En Madrid hay una niña / que la llaman la Isabel: 93, 94, 95.
- En Melilla se encontraba / lavando muy descuidada: 290.
- En mi pueblo hay siete iglesias / y habita una señorita: 253.
- En París nació un niño, / le van a bautizar: 112.
- En provincia de Toledo, / en el pueblo Villafuentes: 300.
- En Santa Amalia vivía una joven / pura y hermosa como un jazmín: 307.
- En Sevilla a un sevillano / siete hijos le dio Dios: 97, 98, 101.
- En un pueblo asturiano / una niña que nació: 269.
- En un pueblo hay siete iglesias, / se ha muerto una señorita: 254.
- En una pequeña aldea / que la nombran Torrecillas: 289.
- En Valladolid vivía / una dama muy hermosa: 245.
- En Villafranca vivía una joven / guapa y hermosa como un jazmín: 306.
- Era un bonetero / y un marqués honrado: 90.
- Era una joven doncella / de una familia muy rica: 280.
- Era una joven muy bella / de una familia muy rica: 279.
- Eran dos jovencitos / que se querían: 211.
- Escuchen, señores, escuchen / lo de la vida pasada: 281.
- Ese gatito de Tirio / no ha vuelto más a mi casa: 329.
- Esta noche es nochebuena / y noche de Navidad: 8.
- Esta noche son los Reyes, / primera fiesta del año: 131.

- Esta noche son los Reyes, / segunda fiesta del año: 123.
- Estaba el señor don Gato / sentadito en su tejado: 111.
- Estaba la coronela / a la puerta del cuartel: 39, 40, 41, 42.
- Estaba la linda Antonia / lavando paños de seda: 87.
- Estaba una señorita / sentadita en su balcón: 86.
- Estaba una zagaleta / al pie de una peña oscura: 192.
- Estaban tres niñas / bordando corbatas: 121.
- Estando con mi rebaño / acercóse un señorito: 373.
- Estando con mi rebaño / se acercó a mí un señorito: 371, 372
- Estando con mi rebaño / se me acerca un señorito: 374.
- Estando la niña / bordando corbatas: 122.
- Estando un día rezando / vi venir una borrasca: 190.
- Estando yo en mi balcón / bordando paños de seda: 38.
- Estando yo en mi chozuela / remendando mi zamarra: 88.
- Éstas eran tres comadres / del mismo barrio las tres: 53.
- Este día son los Reyes, / segunda fiesta del año: 124, 127, 129, 132.
- Éste es el Mambrú, señores, / que se canta del revés: 105.
- Éstos son los sacramentos, / los que te voy a cantar: 221.
- Gerineldo, Gerineldo, / paje del rey más querido: 20, 22, 23.
- Gerineldo, Gerineldo, / paje del rey muy querido: 21, 24.
- Gran fiesta tienen los moros / en la ciudad de Granada: 70.
- Grandes guerras se publican / en la tierra y en el mar: 4, 10.
- Guerra se declara en huelga / entre España y Portugal: 3.
- Guiliarda y sus doncellas / mucho habían madrugado: 76.
- Hoy este jardín de amor, / entre músicas y flores: 322.
- Ilustrísimo señor, / en grupo le saludamos: 321.
- Jueves Santo, Jueves Santo, / tres días antes de Pascua: 175, 176.
- Julia tenía por nombre / esa joven desgraciada: 273.
- L'otro día don Bartolo / a su esposa la decía: 383.
- La baraja de los naipes / yo te la voy a cantar: 164.

- La baraja de los naipes, / señores, voy a explicar: 168
- La bella estrella que adoro, / sagrada del Rey Divino: 202.
- La leña del sacrificio / lleva el inocente Isaac: 178.
- La quema del molino / también fue una quemera: 334.
- La Virgen marcha a Egipto / huyendo del rey Herodes: 145.
- La Virgen se está peinando / debajo de una alameda: 170, 172.
- La Virgen se está peinando / debajo de una arboleda: 171.
- Las cartas de la baraja, / yo considero en el as: 163, 165.
- Las glorias de Teresa / yo las voy a cantar: 116.
- Lechera fui desde niña, / muy feliz y muy dichosa: 346.
- Les voy a contar, señores, / un suceso de dolor: 282.
- Lindas nuevas, lindas nuevas, / que se cantan por España: 82.
- Los diez mandamientos santos / vengo a explicarte, paloma,: 208.
- Los mandamientos de amor / te vengo a cantar, paloma: 209.
- Los mandamientos divinos / son muy malos de guardar: 205.
- Los Reyes vengo a cantar / por encima de este barrio: 154.
- Madre, a la puerta está un niño / más hermoso que el sol bello: 140, 142.
- Madre, a la puerta hay un niño / más hermoso que el sol bello: 143.
- Madrugaba el conde Olinos / mañanita de San Juan: 46.
- Mamá, ¿si me dejas ir / un poquito a la alameda: 103.
- Mambrú se fue a la guerra, / ¡mi Dios, cuándo vendrá!: 113.
- Mambrú se fue a la guerra, / no sé cuándo vendrá: 114, 115.
- Mañanita de San Juan / se ha asomado a la ventana: 72.
- Mañanita de San Juan, / al tiempo que alboreaba: 69.
- Mañanita, mañanita, / mañanita de primor: 50.
- Mañanitas, mañanitas, / mañanitas de primor: 49.
- Más arribita de Burgos / hay una pequeña aldea: 228.
- Maximino del zapatero, / natural Villalafuente: 275.
- Me casó mi madre, / chiquilla y bonita: 119.
- Me convidaron a un baile / domingo de carnaval: 352.

- Me llamo Luisa Gotérez, / mi padre don Isaías: 301.
- Mi abuelo tenía un huerto, / su oficio era sembrar nabos: 106.
- Mi suegra me quiere mucho, / se ríe de mi querer: 355.
- Mi vista fija en el cielo / y también mi pensamiento: 276.
- Mocitas que a los quince años / no pueden con ellas: 310.
- Mujer, abre tu ventana / para que escuches mi voz: 354.
- No hay que extrañarse, señores, / que los de Barrios sean ricos: 327.
- Nuestra primera palabra / sea dar la bienvenida: 319.
- ¡Oh Virgen Santa del Carmen!, / madre del divino Amor: 296.
- Os voy a explicar, señores, / estos cuplés de una niña: 51.
- Papá, ¿si me dejas ir / un poquito a la alameda?: 102.
- Para Belén camina / una humilde zagala: 150.
- Para Belén camina / una linda zagala: 149.
- Para Belén camina / una niña ocupada: 148.
- Para Roma caminan / dos peregrinos: 233, 234.
- Paseaba doña Arbola / por su palacio real: 27.
- Pasó por allí Turquillo, / se enamoró de una de ellas: 57.
- Pobre España, / qué triste te estás quedando: 286.
- Pongan atención, señores, / lo que les voy a explicar: 265, 270.
- Por aquellos campos verdes / una doncella camina: 78.
- Por Dios, señora Ciriaca, / diga lo que hemos de hacer: 353.
- Por el alto de una sierra / vio venir a una serrana bella: 36.
- Por el hombre padeciendo / y por darle la salud: 178.
- Por las calles de Madrid / se pasea doña llena: 59
- Por las calles de Madrid / se pasea un mozo arriero: 222.
- Por los campos de Jaén / caminaba una romera: 198.
- Por los montes de Sevilla / dicen que no pasa el tren: 249.
- Por los palacios del rey / iba una dama corriendo: 80.
- Por mayo por mayo era, / cuando los fuertes calores: 83.
- ¿Por qué lloras, triste España, / y vistes de negro velo: 382.

- Por ti abandoné a mi madre / y solita la dejé: 246.
- ¿Qué haces, qué haces, vaquerillo, / sentadito en tu ribera?: 33.
- ¡Quién pudiera, Gerineldo, / dormir dos horas contigo!: 19.
- ¡Quién tuviera gran fortuna / de pasar tantos tormentos: 194.
- ¡Quién tuviera la dicha / de pasar tantos tormentos: 197.
- ¡Quién tuviera la fortuna / de pasar tantos tormentos: 196.
- Repáren con atención / en la lista de sucesos: 292.
- Robaron los sacramentos / para siempre consagrados: 236.
- ¡Sagrada Virgen del Carmen, / dame tu gracia y poder!: 250.
- Salen San José y la Virgen / huyendo del rey Herodes: 146.
- Saliendo Jesús de caza / con la escopeta al hombro: 203.
- San Francisco el pisador, / que en Sevilla estás jugando: 235.
- Santander, ciudad hermosa, / tú no podías creer: 295.
- Se juntaron tres comadres, / todas de un pelo las tres: 54.
- Se juntaron tres comadres, / víspera de San Andrés: 55.
- Se pasea doña Arbola / por una sala de alante: 28.
- Se pasea doña Áurea / por un palacito real: 31.
- Se paseaba Carmela / por una sala muy grande: 26.
- Se paseaba Enarbola / por su palacito real: 32.
- Se paseaba Silvana / del balcón a la ventana: 25.
- Se paseaba Silvana / por la su huerta florida: 30.
- Señores los de aquí dentro, / los que en esta casa habitan: 130.
- Señores, los mandamientos / aquí les voy a cantar: 210.
- Serranita soy, Señora, / que vengo de la alta sierra: 160.
- Si me prestan atención / en esta parte primera: 316.
- Si me prestas atención, / querida lectora amada: 288.
- Si quieres oír, morena, / los sacramentos cantados: 218.
- Soldadito de marina, / ¿qué tienes que no te alegras?: 64, 65.
- Soñé una noche que era monjita, / ay qué ilusiones, pobre de mí: 370.
- Soñé una noche que me casaba / con una joven angelical: 369.

Soy una pobre mujer / abandonada y perdida: 267.

Timoteo el barrendero, / que al otro lado se hallaba: 345.

Tres viejas comilonas, / en un barrio todas tres: 56.

Triste estaba la condesa, / no cesaba de llorar: 6.

Triste estaba la condesa, / no estaba como solía: 60, 61.

Triste estaba la condesa, / triste en casa de llorar: 11.

Triste estaba la condesa, / triste estaba de llorar: 1, 5.

Triste estaba la condesa, / triste y echada a llorar: 81.

Tú que juegas a los naipes / no pienses nunca en ganar: 161.

Tú que juegas a los naipes, / nunca pienses en jugar: 167.

Un cura que dice misa, / de las ánimas pastor: 244.

Un martes de carnaval / de gitana me vestí: 338, 341.

Un rey tenía dos hijas, / como dos hijas tenía: 239.

Un rey tenía tres hijas / más hermosas que la plata: 73.

Un rey tenía tres hijas, / todas tres como una plata: 74.

Un rey tenía tres hijas, / un traidor pidió posada: 16, 17, 18.

Un rey tenía una hija, / una hija que tenía: 204.

Un sevillán sevillano / siete hijas le dio Dios: 99, 100.

Una buena mañana / me fui por agua: 212, 214.

Una chica muy guapa / llamada Adela: 213.

Una encantadora joven / sostenía relación: 277, 278.

Una joven humilde y hermosa, / que de un mozo ciega se prendó: 380.

Una mañana en verano / salía yo de paseo: 348.

Una mañana temprano, / de esas que brilla en los cielos: 350, 351.

Una moza en Peñafiel / se ha ausentado de sus padres: 308, 309.

Una niña está mala / con mal de amores: 216.

Una tarde de gris primavera, / visitaba un triste hospital: 379.

Una tarde fresquita de Abril / por el parque salí a pasear: 313.

Una vez que don Alfonso / con calentura se hallaba: 29.

Una vieja en Granada / un pollito que crió: 89.

- ¡Válgame el cielo divino, / qué desgraciada nací!: 268.
- Veinticuatro de Febrero, / día de mucha alegría: 332.
- Virgen Santa del Rosario, / dame luz para explicar: 293.
- Vísperas de San Andrés / en Salamanca han entrado: 238.
- Viva la Guardia Civil / y el Ejército Español: 331.
- Viva San Roque y el perro, / viva el arte taurino: 333.
- Voy a contar este caso, / que todo el mundo lo aprenda: 304.
- Y si quieres que te cante / la canción del entremés: 85.
- Ya camina don Belarde, / ya camina, ya se va: 7.
- Ya camina el conde Niño / la mañana de San Juan: 43.
- Ya se puso el tío Quicón / el sombrero de bombín: 323.
- Ya se va el barco de la amargura, / adiós, Amelia del corazón: 366.
- Ya venimos de la guerra de África, / porque todo lo trae la pasión: 357, 358, 359.
- Yo soy un minero / y me duele el decirlo: 378.
- Yo te quiero más que a Dios, / más que a la tierra y el cielo: 217.
- Yo tuve amores de quince años / que los quería como a mi ser: 363.
- Yo tuve amores de quince años, / que le quería más que al vivir: 365.
- Yo tuve amores de quince años, / que les quería más que al vivir: 364.
- Zagaleja que en el monte, / que en el monte guarda cabras: 193.
- Zagaleja, zagaleja, / que en el monte guardas cabras: 191.
- ..... / juntos camarada: 248.



ÍNDICE DE LOCALIDADES Y DE  
ROMANCES RECOGIDOS EN  
CADA UNA DE ELLAS

## ÍNDICE DE LOCALIDADES Y DE ROMANCES RECOGIDOS EN CADA UNA DE ELLAS

(Se indica el número de documento que va a la izquierda del primer pentagrama)

ACERA DE LA VEGA: 98, 231, 332, 339, 364.

ALBA DE CERRATO: 23, 28, 29, 30, 84, 102, 108, 115, 119, 139, 144, 171, 193, 233, 369.

ANTIGÜEDAD: 22, 156, 178.

AÑOZA: 136, 356.

ARBEJAL: 329.

ARCONADA: 184.

ARENILLAS DE SAN PELAYO: 1, 41, 45, 49, 89, 100, 111, 142, 182, 241, 277, 335, 344.

AUTILLA DEL PINO: 105.

AYUELA: 46, 130, 132, 137, 150, 164, 173, 263, 310, 320, 359, 367, 370, 373.

BALTANÁS: 158, 191.

BARRIOS DE LA VEGA: 21.

BARRIOSUSO: 10, 65, 67, 129, 135.

BOADILLA DE RIOSECO: 104, 228.

CALZADA DE LOS MOLINOS: 15, 52, 138, 146, 148, 155, 192, 204, 239, 289, 334, 357.

CASTRILLO DE DON JUAN: 157, 309, 354.

CASTRILLO DE ONIELO: 217.

CASTROMOCHO: 298.

CERVATOS DE LA CUEZA: 86, 340.

CEVICO DE LA TORRE: 107, 203, 209, 293, 294.

CEVICO NAVERO: 4, 56, 59, 70, 163, 199, 256, 266, 270, 296, 297, 301, 307, 308, 322, 360, 381.

CISNEROS: 26, 73, 216, 278, 280, 283, 350, 353, 365.

CONGOSTO DE VALDAVIA: 97, 128, 174, 187, 218, 250, 279, 342, 343, 378.

DUEÑAS: 20, 185, 195, 265, 302.

FRONTECHA: 76.

GUAZA DE CAMPOS: 304.

LA PUEBLA DE VALDAVIA: 47, 212.

LEBANZA: 237.

MAZARIEGOS: 172.

MELGAR DE YUSO: 13, 19, 27, 114, 134, 236, 253, 258.

MOSLARES DE LA VEGA: 232, 328, 330, 377.

PAREDES DEL MONTE: 292.

POBLACIÓN DE CAMPOS: 179.

POLVOROSA DE VALDAVIA: 189, 275, 281.

POZA DE LA VEGA: 72, 361, 383.

QUINTANADIEZ DE LA VEGA: 11, 24, 63, 74, 201, 229, 382.

REBANAL DE LAS LLANTAS: 25, 36, 39, 53, 64, 71, 75, 78, 79, 81, 82, 87, 91, 106, 112, 120, 147, 177, 198, 205, 224, 234, 240, 244, 247, 255, 264, 290, 291, 299, 305, 325.

RENEDO DE VALDAVIA: 33, 125, 207, 213, 223, 230, 245, 254, 267, 285, 286, 295, 321.

SAN ANDRÉS DE LA REGLA: 141, 169, 183, 202, 274, 312.

SAN LLORENTE DEL PÁRAMO: 348, 380.

SAN MARTÍN DE LOS HERREROS: 152.

SANTA OLAJA DE LA VEGA: 314, 327.

SANTIAGO DEL VAL: 80, 153, 176, 338, 349, 372.

TABANERA DE CERRATO: 145.

TABANERA DE VALDAVIA: 124, 324, 376.

TÁMARA: 88, 262, 273, 366.

TERRADILLOS DE TEMPLARIOS: 48.

VALDERRÁBANO: 5, 6, 18, 37, 38, 42, 55, 68, 69, 83, 85, 95, 101, 122, 123, 127, 149, 151, 160, 166, 167, 175, 180, 194, 210, 221, 222, 225, 242, 249, 252, 260, 269, 276, 287, 303, 317, 358, 371.

VALDESPINA: 7, 12, 43, 168, 186, 208, 261, 300, 337, 347, 374.

VALLES DE VALDAVIA: 318.

VALLESPINOSO DE CERVERA: 131, 248.

VEGA DE DOÑA OLIMPA: 32, 35, 58, 61, 93, 109, 110, 113, 116, 118, 133, 140, 196, 316, 368.

VELILLA DEL RÍO CARRIÓN: 235.

VILLAFRUEL: 219, 345.

VILLAHERREROS: 3, 14, 215, 351.

VILLALCÁZAR DE SIRGA: 50, 62.

VILLALUMBROSO: 143, 190, 331.

VILLAMBRÁN DE CEA: 2.

VILLAMBROZ: 170, 362.

VILLANUÑO DE VALDAVIA: 90, 211, 257, 272.

VILLARRAMIEL: 77, 181, 333.

VILLARRODRIGO DE LA VEGA: 16, 66, 96, 121, 319, 323, 326, 379.

VILLASILA DE VALDAVIA: 54, 92, 99, 103, 161, 162, 188, 206, 226, 259, 268, 271, 282, 288, 311, 346.

VILLASUR: 34, 40, 44, 60, 94, 200, 214, 243, 246, 306, 315, 336, 352, 355, 363, 375.

VILLAVIUDAS: 313, 341.

VILLOTA DEL DUQUE: 17, 51, 57, 117, 126, 197, 220, 227, 238, 284.

VILLOVIECO: 8, 9, 31, 154, 159, 165, 251.

# ÍNDICE DE INFORMANTES

## ÍNDICE DE INFORMANTES

(Se indica el número de documento que va a la izquierda del primer pentagrama)

- ABAD GÓMEZ, Heradio (66 años), de Población de Campos. Entrevistado el 21 de julio de 1991: 179.
- ABARQUERO PALACIOS, Sagrario (51 años), de Castrillo de Onielo. Entr. en julio de 1990: 217.
- ALCALAYA MARTÍNEZ, Modesto (73 años), de Villaramiel. Entr. el 16 de julio de 1991: 181, 333.
- ALONSO IBÁÑEZ, Silvina (77 años), de Valderrábano. Entr. en agosto de 1989: 317, 358.
- ALONSO MALDONADO, Exuperancia (72 años), de Poza de la Vega. Entr. el 7 de agosto de 1990: 361, 383.
- ALONSO MARTÍN, Fidela (91 años), de Dueñas. Entr. en julio de 1991: 185.
- APARICIO CUESTA, Felisa (47 años), de San Andrés de la Regla. Entr. el 1 de agosto de 1990: 274.
- AYUELA DEL CAMPO, Arcadio (83 años), de Poza de la Vega. Entr. el 7 de agosto de 1990: 72.
- BARCENILLA ROMÁN, M<sup>a</sup> Rosario (27 años), de Antigüedad. Entr. en julio de 1990: 156, 178.
- BARREDA VALLE, Agustina (61 años en 1996), de Rebanal de las Llantas. Entr. en Palencia por José María Silva y Carlos Antonio Porro Fernández el 4 de marzo de 1996, en octubre de 1996, en agosto de 1999, en marzo y en abril de 2000: 53, 240, 247, 255, 264, 290, 291, 299, 305.
- BARREDA VALLE, Felicitas (65 años), de Rebanal de las Llantas. Entr. en Palencia por José María Silva el 4 de marzo de 1996: 53.
- BÁSCONES FRANCO, Paulina (62 años), de Villota del Duque. Entr. el 8 de agosto de 1990: 57, 227.
- BLANCO VECILLA, Petronila (86 años), de Arconada. Entr. el 21 de julio de 1991: 184.
- CABEZÓN MORENO, Sulpicio (62 años), de Villafruel. Entr. el 31 de julio de 1990: 219, 345.
- CALVO, Jerónimo (66 años), de Rebanal de las Llantas. Entr. en Palencia en octubre de 1996 por Carlos Antonio Porro Fernández: 291, 299, 305.
- CAMINERO GÓMEZ, Fidela (62 años), de San Llorente del Páramo. Entr. el 23 de agosto de 1990: 380.
- CAMPO, Escolástica (58 años), de Ayuela. Entr. en agosto de 1989: 46.

CASADO ROMERO, Julián (unos 60 años), de Castrillo de Don Juan. Entr. el 5 de julio de 1990: 157.

CASTRILLEJO GÓMEZ, Ángela (67 años), de Valdespina (Residente en Amusco). Entr. en Amusco el 18, 21 y 23 de julio de 1991: 7, 12, 43, 168, 186, 208, 261, 300, 337, 347, 374.

CASTRILLEJO TOVAR, Clemente (65 años), de Támara. Entr. el 20 de julio de 1991: 88, 262, 273, 366.

CERMEÑO CORREAS, Máximo (80 años), de Guaza de Campos. Entr. el 14 de julio de 1991: 304.

CHACÓN AUSÍN, Dolores (70 años), de Cevico de la Torre. Entr. en julio de 1990: 107, 203, 209, 293, 294.

CHACÓN AUSÍN, Evangelina (67 años), de Cevico de la Torre. Entr. en julio de 1990: 107, 203, 209, 293, 294.

CLAVERO MAÑUECO, M<sup>a</sup> Isabel (29 años), de Antigüedad. Entr. en julio de 1990: 156, 178.

CLAVERO MAÑUECO, M<sup>a</sup> Rosario (31 años), de Antigüedad. Entr. en julio de 1990: 156, 178.

CONDE PRADO, Aureliana (83 años), de Vega de Doña Olimpa. Entr. el 31 de julio y el 6 de agosto de 1990: 35, 113, 116, 118, 196, 368.

CRUZ SANZ, Ana María de la (26 años), de Antigüedad. Entr. en julio de 1990: 156, 178.

CUADRADO ROJO, Constancio (76 años), de Villota del Duque. Entr. el 8 de agosto de 1990: 17, 51.

CUESTA FERNÁNDEZ, Valentina (79 años), de San Andrés de la Regla. Entr. el 1 de agosto de 1990 y el 20 de agosto de 1991: 141, 169, 183, 202, 312.

DELGADO CARLÓN, Margarita (65 años), de Villalumbroso. Entr. el 16 de julio de 1991: 143, 190, 331.

DÍEZ ANDRÉS, Ildelfonsa (84 años), Villarrodrigo de la Vega. Entr. el 1 y el 6 de agosto de 1990: 16, 66, 96, 319, 323, 326, 379.

DÍEZ CABEZÓN, Natividad (71 años), de Vega de Doña Olimpa. Entr. el 6 de agosto de 1990: 109, 110, 140, 316.

DÍEZ DE LA HERA, Antonia (87 años), de Lebanza. Entr. por M. Santamaría Arias, J. M. Alonso Iglesias y M. J. Matía Portilla el 23 de agosto de 1987: 237.

DÍEZ MARINA, Ángeles (63 años), de Rebanal de las Llantas. Entr. por Carlos Antonio Porro Fernández en agosto de 1999: 81.

DÍEZ RODRÍGUEZ, Lucila (73 años), de Ayuela. Entr. en agosto de 1989: 46, 130, 132, 137, 150, 164, 173, 263, 310, 320, 359, 367, 373.

DÍEZ, Damiana (65 años), de Rebanal de las Llantas. Entr. por Carlos Antonio Porro Fernández en agosto de 1999 y en marzo de 2000: 82, 87, 205.

DIEZHANDINO DE LA CRUZ, Juan José (67 años), de Cevico de la Torre. Entr. en julio de 1990: 209.

DONCEL MONTES, Milagros (45 años), de Arenillas de San Pelayo. Entr. en agosto de 1989: 41, 45, 111, 241, 335.

DUJO MARTÍN, Guadalupe del (68 años), de Valderrábano. Entr. en agosto de 1989: 4, 5, 18, 37, 38, 55, 69, 83, 85, 95, 127, 167, 180, 194, 210, 221, 222, 225, 242, 252, 260, 269, 303.

ESPINA CALZADA, Pascuala (72 años), de Baltanás. Entr. en julio de 1990: 191.

ESTEBAN VILLAHOZ, Valentina (63 años), de Cevico Navero. Entr. el 5 de julio de 1990: 322.

FERNÁNDEZ BORGE, Carmen (52 años), de Cervatos de la Cueva. Entr. el 15 de julio de 1991: 86, 340.

FERNÁNDEZ RÍOS, Alejandra (59 años), de Villambroz. Entr. el 16 de agosto de 1990: 170, 362.

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Josefa (71 años), de Vega de Doña Olimpa. Entr. el 6 de agosto de 1990: 58, 61, 93, 133.

FRANCO DELGADO, Julia (83 años), de Villaherreros. Entr. el 22 de julio de 1991: 14, 215.

FRANCO DELGADO, Purificación (75 años), de Villaherreros. Entr. el 22 de julio de 1991: 3, 351.

FRANCO GONZÁLEZ, Joaquina (64 años), de Villasur. Entr. el 30 de julio de 1990: 44.

GARCÍA TASCÓN, Victoria (61 años), de Dueñas. Entr. en julio de 1991: 185.

GARCÍA, Felisa (92 años), de Vallespinoso de Cervera. Entr. por Gonzalo Pérez Trascasa y Ramón Marijuán Adrián el 19 de abril de 1993: 131, 248.

GARCÍA, María (71 años), de San Martín de los Herreros. Entr. por Gonzalo Pérez Trascasa y Ramón Marijuán Adrián el 26 de abril de 1994: 152.

GONZÁLEZ ALCALDE, Amparo (68 años), de Villaviudas. Entr. en julio de 1990: 313.

GONZÁLEZ CÓBRECES, Sagrario (53 años), de Renedo de Valdavia. Entr. en agosto de 1989: 207, 213, 254.

GONZÁLEZ CÓBRECES, Victoria (61 años), de Valles de Valdavia. Entr. en agosto de 1989: 318.

GONZÁLEZ GARCÍA, Juliana (52 años), de Villota del Duque. Entr. el 8 de agosto de 1990: 197.



GONZÁLEZ GARCÍA, Petra (78 años), de Boadilla de Rioseco. Entr. el 14 y el 21 de julio de 1991: 104, 228.

GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Exiquia (74 años), de Moslares de la Vega. Entr. el 16 de agosto de 1990: 232, 328, 330, 377.

GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Honorata (89 años), de Villovieco. Entr. el 21 de julio de 1991: 31.

GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Petra (82 años), de Villovieco. Entr. el 21 de julio de 1991: 8, 9, 159, 251.

GONZÁLEZ SASTRE, Araceli (12 años), de Villarodrigo de la Vega. Entr. el 1 de agosto de 1990: 121.

GONZÁLEZ SASTRE, Arancha (10 años), de Villarodrigo de la Vega. Entr. el 1 de agosto de 1990: 121

GONZÁLEZ SASTRE, Mónica (15 años), de Villarodrigo de la Vega. Entr. el 1 de agosto de 1990: 121.

GONZÁLEZ SASTRE, Vanesa (10 años), de Villarodrigo de la Vega. Entr. el 1 de agosto de 1990: 121.

GONZALO REVILLA, Resurrección (59 años), de Arenillas de San Pelayo. Entr. en agosto de 1989: 41, 111, 142.

GRANADOS DE LA FUENTE, Juliana (78 años), de Baltanás. Entr. en julio de 1990: 158.

GUTIÉRREZ CUEVAS, Felisa (86 años), de Mazariegos. Entr. el 10 de julio de 1991: 172.

GUTIÉRREZ DÍEZ, Margarita (66 años), de Ayuela. Entr. en agosto de 1989: 46, 130, 132, 150, 164, 173, 367.

GUTIÉRREZ SANTOS, Valeriana (70 años), de Arenillas de San Pelayo. Entr. en agosto de 1989: 41, 89, 111, 344.

HERAS FERNÁNDEZ, Fabriciano (62 años), de Villasila de Valdavia. Entr. en agosto de 1989: 54, 92, 99, 103, 161, 162, 188, 206, 226, 259, 268, 271, 282, 288, 311, 346.

HERMOSO, María (88 años), de Paredes del Monte. Entr. el 11 de julio de 1991: 292.

HERNANDO GÓMEZ, Esperanza (59 años), de Castrillo de Don Juan. Entr. el 5 de julio de 1990: 309, 354.

HERRERO AYUELA, Felicitas (48 años), de Barriosuso. Entr. en agosto de 1989: 10, 65, 67, 129, 135.

HERRERO GONZÁLEZ, Tomasa (80 años), de Villambrán de Cea. Entr. el 20 de agosto de 1990: 2.

HERRERO GUTIÉRREZ, Virina (46 años), de Arenillas de San Pelayo. Entr. en agosto de 1989: 1, 41, 111, 182, 277.

HERRERO HERRERO, Micaela (64 años), de Villota del Duque. Entr. el 8 de agosto de 1990: 117, 238.

HERRERO RODRÍGUEZ, Onofre (68 años), de Renedo de Valdavia. Entr. en agosto de 1989: 223, 267, 295.

HERRERO, Félix, de Arbejal (unos 68 años). Entr. por Gonzalo Pérez Trascasa y Ramón Marijuán Adrián el 17 de marzo de 1987: 329.

IZQUIERDO AZPELETA, Patrocinio (65 años), de Melgar de Yuso. Entr. el 18 de julio de 1991: 13, 19, 27, 114, 134, 236, 253, 258.

LASO MERINO, Juliana (65 años), de San Llorente del Páramo. Entr. el 23 de agosto de 1990: 348.

LLAMAZARES, Angelita (48 años), de Velilla del Río Carrión. Entr. por Gonzalo Pérez Trascasa y Ramón Marijuán Adrián el 17 de enero de 1990: 235.

MACHO NORIEGA, Esperanza (64 años), de Villanuño de Valdavia. Entr. en agosto de 1989: 272.

MACHO NORIEGA, Felicidad (unos 60 años), de Villanuño de Valdavia. Entr. en agosto de 1989: 90, 211, 257.

MACHÓN ALCALDE, Florencia (89 años), de Quintanadiez de la Vega. Entr. el 2 de agosto de 1990: 11, 24, 63, 74, 201, 229, 382.

MAESTRO TRIANA, Juan (82 años), de Castromocho. Entr. el 12 de julio de 1991: 298.

MAÑUECO VICENTE, Rosario (59 años), de Antigüedad. Entr. en julio de 1990: 156, 178.

MARTÍN IZQUIERDO, Agrícola (69 años), de Fontecha. Entr. por José Manuel Fraile Gil en junio de 1981: 76.

MARTÍN TERCEÑO, Clara (unos 45 años), de La Puebla de Valdavia. Entr. en agosto de 1989: 47, 212.

MAZUELAS MARTÍN, Victorina (72 años), de Renedo de Valdavia. Entr. en agosto de 1989: 125, 245.

MEDINA SANTOS, Conrado (60 años), de Acera de la Vega. Entr. el 27 de julio de 1990: 332.

MEDINA SANTOS, Luisa (54 años), de Acera de la Vega. Entr. el 27 de julio de 1990: 332.

MENA BARCENILLA, Elipia (54 años), de Tabanera de Cerrato. Entr. el 6 de julio de 1990: 145.

MENA ROMÁN, M<sup>a</sup> Belén (24 años), de Antigüedad. Entr. en julio de 1990: 156, 178.

MERINO VALCAYO, Aurora (72 años), de Villota del Duque. Entr. el 8 de agosto de 1990: 220.

MONEDERO ANTOLÍNEZ, Moisés (84 años), de Villalcázar de Sirga. Entr. el 19 de julio de 1991: 50, 62.

MONJE VILLÁN, Amalia (80 años), de Dueñas. Entr. el 11 de julio de 1991: 20.

MORÁN FERNÁNDEZ, Rosa (74 años), de Santa Olaja de la Vega. Entr. el 2 de agosto de 1990: 314, 327.

MUÑOZ SANCHO, Catalina (63 años), de Cisneros. Entr. el 17 de julio de 1991: 216, 278, 280, 350, 353, 365.

NÚÑEZ GONZÁLEZ, Clementina (85 años), de Alba de Cerrato. Entr. el 10 de julio de 1991: 23, 28, 29, 30, 84, 102, 108, 115, 119, 139, 144, 171, 193, 233, 369.

PAJARES ANTOLÍN, Raimunda (85 años), de Antigüedad. Entr. el 6 de julio de 1990: 22.

PAJARES NÚÑEZ, Evarista (86 años), de Añoza. Entr. el 15 de julio de 1991: 136, 356.

PARDO MERINO, Áurea (76 años), de Villota del Duque. Entr. el 8 de agosto de 1990: 57, 220, 227.

PAREDES FRECHOSO, Carmen (62 años), de Cisneros. Entr. el 17 de julio de 1991: 26, 73, 283.

PEDROSA VILLULLAS, Carmen (71 años), de Dueñas. Entr. en julio de 1991: 185.

PELÁEZ CORDERO, Regina (67 años), de Barrios de la Vega. Entr. el 8 de agosto de 1990: 21.

PÉREZ NAVARRO, Fermina (75 años), de Calzada de los Molinos. Entr. el 14 de agosto de 1991: 15, 52, 138, 146, 148, 155, 192, 204, 239, 289, 334, 357.

PÉREZ, Paulino (70 años), de Rebanal de las Llantas. Entr. por Carlos Antonio Porro Fernández el 22 de agosto de 1999: 120.

PÉREZ, Victoria (85 años), de Terradillos de Templarios. Entr. por Gonzalo Pérez Trascasa y Ramón Marijuán Adrián el 1 de febrero de 1990: 48.

POLVOROSA DÍEZ, Teodora (77 años), de Valderrábano. Entr. en agosto de 1989: 6, 42, 68, 101, 122, 123, 149, 151, 160, 166, 175, 249, 276, 287, 303, 317, 358, 371.

PRADO GONZÁLEZ, Teodora (84 años), de Vega de Doña Olimpa. Entr. el 6 de agosto de 1990: 32.

PRADO PARDO, Abilia (62 años), de Villasur. Entr. el 6 de agosto de 1990: 94, 214, 246, 315, 352, 355, 363, 375.

PUEBLA MANTECÓN, Ascensión (70 años), de Renedo de Valdavia. Entr. en agosto de 1989: 33, 286.

REDONDO, Prudencia (68 años), de San Martín de los Herreros. Entr. por Gonzalo Pérez Trascasa y Ramón Marijuán Adrián el 26 de abril de 1994: 152.

REVILLA CAMPO, Eliseo (85 años), de Tabanera de Valdavia. Entr. en agosto de 1989: 324. El informante es también autor de la copla.

RÍOS LERA, Aurora (60 años), de Villambrán de Cea. Entr. el 20 de agosto de 1990: 2.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Antonia (88 años), de Villota del Duque. Entr. el 8 de agosto de 1990: 284.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Lidia (76 años), de Villota del Duque. Entr. el 8 de agosto de 1990: 126.

RODRÍGUEZ MELLADO, Bibiana (79 años), de Dueñas. Entr. el 11 de julio de 1991: 185, 195, 265, 302.

RODRÍGUEZ NORIEGA, Trinidad (65 años), de Ayuela. Entr. en agosto de 1989: 370.

RODRÍGUEZ NORIEGA, Virgilia (60 años), de Ayuela. Entr. en agosto de 1989: 46, 130, 132, 150, 164, 367.

ROLDÁN ROLDÁN, Araceli (54 años), de Autilla del Pino. Entr. el 12 de julio de 1991: 105.

ROMÁN ARCE, Mercedes (56 años), de Cevico Navero. Entr. el 5 de julio de 1990: 4, 56, 59, 70, 163, 199, 256, 266, 270, 296, 297, 301, 307, 308, 360, 381.

ROMÁN ORTEGA, Beatriz (24 años), de Antigüedad. Entr. en julio de 1990: 156, 178.

RUIPÉREZ RODRÍGUEZ, Leonor (68 años), de Villaviudas. Entr. en julio de 1990: 313.

SALAS GONZÁLEZ, Juan (70 años), de Dueñas. Entr. en julio de 1991: 185.

SALVADOR MARTÍN, Emiliano (72 años), de Renedo de Valdavia. Entr. en agosto de 1989: 230, 285.

SANTIAGO SÁEZ, Fortunato (85 años), de Villovieco. Entr. el 21 de julio de 1991: 165.

SANTOYO PÉREZ, Luisa (77 años), de Acera de la Vega. Entr. el 14 de agosto de 1990: 98, 231, 339, 364.

SORDO, Consuelo (72 años), de Rebanal de las Llantas. Entr. en Palencia por Carlos Antonio Porro Fernández y José A. Cañibano en abril de 2000: 25, 78, 81, 177.

TARRERO TARRERO, Lucía (64 años), de Santiago del Val. Entr. el 21 de julio de 1991: 80.

TEJEDOR SANTOS, Encarna (40 años), de Arenillas de San Pelayo. Entr. en agosto de 1989: 41, 100, 111.

TEJEDOR SANTOS, Florentina (55 años), de Arenillas de San Pelayo. Entr. en agosto de 1989: 41, 49, 111.

TEJIDO PÉREZ, Carmen (52 años), de Santiago del Val. Entr. el 21 de julio de 1991: 153, 176, 331, 349, 372.

TERCEÑO BAÑOS, Gabina (64 años en 1989), de Congosto de Valdivia. Entr. en agosto de 1989, el 26 de julio de 1990 y el 12 de agosto de 1991: 97, 128, 174, 187, 218, 250, 279, 342, 343.

TRECEÑO FERNÁNDEZ, Saturnina (67 años), de Villasur. Entr. el 30 de julio y el 6 de agosto de 1990: 34, 40, 60, 94, 127, 214, 243, 246, 306, 315, 336, 352, 355.

UNGIDO ACERO, Daniela (74 años), de Polvorosa de Valdivia. Entr. en agosto de 1989: 189, 275, 281.

VAL, Hilaria del (73 años), de Dueñas. Entr. en julio de 1991: 185.

VALLE PÉREZ, Felipa (89 años), de Rebanal de las Llantas. Entr. por Carlos Antonio Porro Fernández en agosto de 1999: 75, 147.

VALLE, Pascuala (92 años en 1995), de Rebanal de las Llantas. Entr. por Carlos Antonio Porro Fernández, José María Silva y M<sup>a</sup> Eugenia Santos en octubre de 1995 y en diciembre de 1996: 36, 79, 325.

VALLE, Teresa (66 años en 1996), de Rebanal de las Llantas. Entr. por Carlos Antonio Porro Fernández en abril de 1996, en agosto y octubre de 1997, en agosto y octubre de 1998, en agosto de 1999 y en marzo y abril de 2000: 39, 64, 71, 106, 112, 198, 224, 234, 244, 255, 264.

VEGA VEGA, Aniano (49 años), de Congosto de Valdivia. Entr. en agosto de 1989: 378.

VILLUMBRALES GUERRA, Pascuala (65 años), de Villarramiel. Entr. en Madrid por José Manuel Fraile Gil el 20 de febrero de 1984: 77.

Un grupo de señoras de Renedo de Valdivia. Entr. en agosto de 1989: 321.

Una señora de mediana edad (unos 55 años) que no quiso decir su nombre, de Tabanera de Valdivia. Entr. en agosto de 1989: 124, 376.

Una señora de Villaviudas de unos 60 años. Entr. en julio de 1990: 341.

## BIBLIOGRAFÍA

## BIBLIOGRAFÍA

La bibliografía citada a continuación no es sólo de referencia sobre el tema. Es una bibliografía selecta sobre el romancero que conozco en su mayor parte por haberla manejado en trabajos anteriores y, muy especialmente, en la presente recopilación palentina. Cito también algunos trabajos que tratan diversos aspectos de la etnomusicología, sobre todo los relacionados con su historia, teoría y procedimientos de análisis.

- ABAD HERNÁN, Pedro Pablo. *Antonio Guzmán Ricis*. Palencia: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Palencia, 1983. (Apuntes Palentinos; 5).
- AGUILAR PIÑAL, Francisco. *Romancero popular del siglo XVIII*. Madrid: CSIC, 1972.
- ALCALDE CRESPO Gonzalo. *La Montaña Palentina. Tomo III. La Pernía*. Palencia: Obra Sociocultural de la Caja de Ahorros de Palencia, 1983.
- ALONSO CORTÉS, Narciso. *Romances populares de Castilla*. Valladolid: Eduardo Sáenz, 1906. Reed. facs. con el título *Narciso Alonso Cortés, Romances de Castilla* / prólogo de Ángel MANTECA ALONSO-CORTÉS. Valladolid: Institución Cultural Simancas, 1982, p. 11-144.
- ALONSO CORTÉS, Narciso. «Romances tradicionales». En *Revue Hispanique* dirigé par R. FOULCHÉ-DELBOSC, Tome L, París, 1920, p. 145 y ss. Reed. facs. en *Narciso Alonso Cortés, Romances de Castilla*. Valladolid: Institución Cultural Simancas, 1982, p. 145-218.
- ALVAR, Manuel. *Romancero viejo y tradicional*. 1ª ed. México: Porrúa, 1971. LXXXVII. («Sepan cuantos»; 174). Reed. 1979 y 1987.
- ANAYA FERNÁNDEZ, Sara; ANAYA FLORES, Jerónimo. *Romances de ciego y de tema truculento recogidos en la provincia de Ciudad Real: Antología*. Ciudad Real: Ayuntamiento, 1999.
- ANAYA FLORES, Jerónimo. *El romancero de Alcoba de los Montes [Ciudad Real]*. Ciudad Real: Instituto de Estudios Manchegos, 1986.
- ANAYA FLORES, Jerónimo. *Romances tradicionales de Ciudad Real (Antología)* / transcripciones musicales de Natalia BERNABEU, Pedro PARDO y Sara ANAYA FERNÁNDEZ. Ciudad Real: Diputación Provincial, 1999.
- ARMISTEAD, Samuel G. *El romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal (Catálogo-Índice de romances y canciones)* / con la colab. de Selma MARGARETTEN, Paloma MONTERO y Ana VALENCIANO; transcripciones musicales editadas por Israel J. KATZ. Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1978. 3 v.
- ARMISTEAD, Samuel G.; SILVERMAN, Joseph H. *Folk literature of the sephardic jews. Vol. II: Judeo-spanish ballads from oral tradition. I. Epic ballads* / transcripciones musicales y estudios por Israel J. KATZ. Berkeley: University of California Press, 1986.
- ARMISTEAD, Samuel G.; SILVERMAN, Joseph H. *Folk literature of the sephardic jews. Vol. III: Judeo-spanish ballads from oral tradition. II. Carolingian ballads (1): Roncesvalles* / transcripciones musicales y estudios por Israel J. KATZ. Berkeley: University of California Press, 1994.
- AROM, Simha. «Nouvelles perspectives dans la description des musiques de tradition orale». En *Revue de Musicologie*, 68 (1982), p. 198-215.
- BAEHR, Rudolf. *Manual de versificación española* / traducción y adaptación de K. WAGNER y F. LÓPEZ ESTRADA. 3ª Reimp. Madrid: Gredos, 1984. (Biblioteca Románica Hispánica. III. Manuales; 25).
- BÉNICHOU, Paul. *Romances judeo-españoles de Marruecos. De la Revista de Filología Hispánica, año XV, 1944, núms. 1, 2, 3 y 4; y año VII, 1945, n. 3* / transcripciones musicales de León ALGAZI, Jane BATHORI y Daniel DEVOTO. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Instituto de Filología, 1946. 2ª ed. corregida, adaptada y aumentada con el título *Romancero judeo-español de Marruecos*. Madrid: Castalia, 1968.

- BENMAYOR, Rina. *Romances judeo-españoles de Oriente. Nueva recolección / transcripciones musicales* de Judith H. MAULEÓN. Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal, Gredos, 1979. (Fuentes para Estudio del Romancero. Serie Sefardí; V).
- BUSTOS CORTINA, Juan. *Catálogo índice de romances asturianos*. Asturias: Consejería de Educación, Cultura, Deportes y Juventud, 1992.
- CALVO, Luis. «La Etnomusicología en el Instituto Español de Musicología». En *Anuario Musical*, 44 (1989), p. 167-197.
- CÁMARA DE LANDA, Enrique. *Etnomusicología*. Madrid: ICCMU, 2003. 1 CD (Música Hispana Textos. Manuales).
- CARO BAROJA, Julio. *Romances de ciego (Antología)*. Madrid: Taurus, 1966.
- CARO BAROJA, Julio. *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Madrid: Revista de Occidente, 1969.
- CARO BAROJA, Julio. *Pliegos de cordel*. Madrid: Banco Ibérico, 1969.
- CASTRILLO HERNÁNDEZ, Gonzalo. «Trabajo folklórico castellano. Psicología del canto natural palentino». En *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 8 (1952), Palencia, Diputación Provincial, p. 49-102.
- CATALÁN, Diego. «El motivo y la variación en la transmisión tradicional del romancero». En *Bulletin Hispanique*, nº 61, abril-septiembre, 1959, p. 149 y ss.
- CATALÁN, Diego. *La flor de la marañuela (Romancero general de las Islas Canarias) / con la colab. de María Jesús LÓPEZ DE VERGARA, Mercedes MORALES, Araceli GONZÁLEZ, María Victoria IZQUIERDO y Ana VALENCIANO*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal, Cabildo Insular de Tenerife, Gredos, 1969. 2 v. Reimp. 1986.
- CATALÁN, Diego. *Siete siglos del romancero (Historia y poesía)*. Madrid: Gredos, 1969.
- CATALÁN, Diego. *Por los Campos del romancero. Estudios sobre la tradición oral moderna*. Madrid: Gredos, 1970. (Biblioteca Románica Hispánica II. Estudios y Ensayos).
- CATALÁN, Diego. «La experiencia del acto recolector y la comparación intertextual en los estudios del Romancero (1983)». En *Arte poética del romancero oral, Parte 1ª, Los textos abiertos de creación colectiva*, México-España: Siglo Veintiuno Editores, 1997, p. 197-212.
- CATALÁN, Diego; CID, Jesús Antonio; MARISCAL, Beatriz; SALAZAR, Flor; VALENCIANO, Ana; ROBERTSON, S. *El Romancero Pan-Hispánico. Catálogo General Descriptivo / The Pan-Hispanic Ballad. General Descriptive Catalogue. CGR 2*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1982.
- CATALÁN, Diego; CID, Jesús Antonio; MARISCAL, Beatriz; SALAZAR, Flor; VALENCIANO, Ana; ROBERTSON, S. *El Romancero Pan-Hispánico. Catálogo General Descriptivo / The Pan-Hispanic Ballad. General Descriptive Catalogue. CGR 3*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1983.
- CATALÁN, Diego. «El romancero, hoy». En *Boletín informativo*, nº 133, enero 1984, Madrid, Fundación Juan March, 1984.
- CATALÁN, Diego. *Teoría general y metodología del Romancero Pan-Hispánico. Catálogo General Descriptivo. CGD, 1.A / con la colab. de Jesús Antonio CID, Beatriz MARISCAL, Flor SALAZAR, Ana VALENCIANO y S. ROBERTSON*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal, Gredos, 1984.
- CATALÁN, Diego; DE LA CAMPA, Mariano. *Romancero General de León I. Antología 1899-1989 / con la colab. de Debora CATALÁN, Paloma ESTEBAN, Ángeles FERRER y Maite MANZANERA; composición a cargo de Suzanne PETERSEN*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal de la Universidad Complutense de Madrid, Diputación Provincial de León, 1991. 2 v. (Tradiciones Orales Leonesas; I, II).
- CAUFRIEZ, Anne. *Romances du Tras-os-Montes: Mélodies et poésies*. Lisboa : Centre Cultural Calouste Gulbenkian, 1998.
- CLEMENTE PLIEGO, Agustín. *El romancero de Castellar de Santiago [Ciudad Real]*. Ciudad Real: Instituto de Estudios Manchegos, 1985.
- CÓRDOVA Y OÑA, Sixto. *Cancionero popular de la provincia de Santander. Recogido en todos los pueblos, con constancia de más de medio siglo*. Santander: Aldus, 1949-1955. 3 v. restantes. 2ª ed. Santander: Diputación Provincial, 1980.
- CRIVILLÉ I BARGALLÓ, Josep. «Sistemas, modos y escalas en la música tradicional española (notas para un estudio)». En *Revista de Folklore*, 6 (1981), p. 3-10.
- CRIVILLÉ I BARGALLÓ, Josep. *Historia de la música española. 7. El folklore musical*. Madrid: Alianza, 1983. (AM, 7).



- CRIVILLÉ i BARGALLÓ, Josep. «Tipologías formales de tradición oral aplicadas al romance de 'Gerineldo; el paje y la infanta'». En *Anuario Musical*, XLII (1987), p. 59-69.
- CRIVILLÉ i BARGALLÓ, Josep. «De la variabilidad en la música de tradición oral. Algunas reflexiones sobre el tema». En *De Música Hispana et Aliis. Miscelánea en honor al Prof. Dr. José López-Calo S. J.*, Vol. II, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1990, p. 595-604.
- CRIVILLÉ i BARGALLÓ, Josep. «La encuesta etnomusicológica. Reflexiones sobre su metodología». En *II Congreso de Folklore Andaluz: Danza, Música e Indumentaria Tradicional (Sevilla, 1988)*, Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1990, p. 149-157.
- CRUCES, Francisco et al. *Las culturas musicales. Lecturas de Etnomusicología*. Madrid: Trotta, 2001. Contiene varios trabajos sobre diversos temas etnomusicológicos de los siguientes autores: Helen P. MYERS, Erich M. VON HORNBOSTEL, Alan P. MERRIAM, Mantle HOOD, Bruno NETTL, Timothy RICE, John BLACKING, Simha AROM, Leonard B. MEYER, Charles KEIL, Alan LOMAX, Steven FELD, Margaret J. KARTOMI, Carol E. ROBERTSON, Simon FRITH y Ruth FINNEGAN.
- DA COSTA FONTES, Manuel. *O romanceiro português e brasileiro: Índice temático e Bibliográfico (Com una bibliografia pan-hispánica e resumos de cada romance em inglês) / selecção e comentario das transcrições musicais de Israel J. KATZ; correlação Pan-Europeia de Samuel G. ARMISTEAD*. Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1997. 2 v.
- DÉBAX, Michelle. *Romancero*. Madrid: Alambra Clásicos, 1982.
- DEVOTO, Daniel. «Poésie et musique dans l'oeuvre des vihuelistes». En *Annales Musicologiques*, IV (1956), p. 92.
- DÍAZ, Joaquín; DELFÍN VAL, José; DÍAZ VIANA, Luis. *Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid*. Valladolid: Institución Cultural Simancas, 1978-1982. 5 v. + 10 cintas de cassette. Contiene: Vol. I, *Romances tradicionales*, 1978; Vol. II, *Romances tradicionales*, 1979; Vol. III, *Dulzaineros y tamborileros*, 1979; Vol. IV, 1ª parte, *Cancionero Musical*, 1981; Vol. V, 2ª parte, *Cancionero musical*, 1982.
- DÍAZ, Joaquín. *Temas del romancero en Castilla y León*. Valladolid: Ayuntamiento, 1980. (Cuadernos de Trabajo; 3, mayo-junio 1980).
- DÍAZ, Joaquín. «Canciones y cuentos». En *Revista de Folklore*, 2 (1981), p. 27-30 (Incluye dos romances, «Don Carlos de Monte Albar» y «La flor del agua», recogidos en Cevico de la Torre (Palencia) por don Pablo CEPEDA CALZADA entre los años 1942 y 1943).
- DÍAZ, Joaquín. «Canciones y cuentos». En *Revista de Folklore*, 4 (1981), p. 33-35 (Incluye dos romances, «La Gallarda» y «Doña Ana», recogidos en Cevico de la Torre (Palencia) por Pablo CEPEDA CALZADA).
- DÍAZ, Joaquín. *Cien temas infantiles*. Valladolid: Centro Castellano de Estudios Folklóricos, 1981.
- DÍAZ, Joaquín. *Otros cien temas infantiles*. Valladolid: Centro Castellano de Estudios Folklóricos, 1982.
- DÍAZ, Joaquín. *Cancionero del Norte de Palencia*. Palencia: Institución «Tello Téllez de Meneses» de la Diputación Provincial, 1982.
- DÍAZ, Joaquín. *Romances, canciones y cuentos de Castilla y León*. Valladolid: Castilla Ediciones, 1982. (Nueva Castilla; 2).
- DÍAZ, Joaquín; DÍAZ VIANA, Luis. *Romances tradicionales de Castilla y León*. Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1982.
- DÍAZ, Joaquín; DÍAZ VIANA, Luis. *Cancionero de Palencia-II*. Palencia: Institución «Tello Téllez de Meneses» de la Diputación Provincial, 1983.
- DÍAZ, Joaquín. «Melodías prototipo en el repertorio romancístico». En *Anuario Musical*, XXXIX-XL (1984-1985), p. 97-105.
- DÍAZ, Joaquín. *Coplas de ciegos. Antología de pliegos de cordel*. Valladolid: Ámbito, 1992. (Monografías. Serie Cultura Tradicional; 4).
- DÍAZ, Joaquín. *El ciego y sus coplas. Selección de pliegos en el siglo XIX*. Madrid: Escuela Libre Editorial, Fundación ONCE, 1996. (Letras diferentes; 6).
- DÍAZ VIANA, Luis. «Informe sobre una reciente encuesta romancística en tierras de Palencia». En *Revista de Folklore*, 1 (1981), p. 26-28.

- DÍAZ VIANA, Luis. *Romancero tradicional soriano / transcripciones musicales realizadas por Jesús Ángel LEÓN; supervisión general de Joaquín DÍAZ*. Soria: Diputación Provincial, 1983. 2 v. 2 cintas de cassette (Temas Sorianos; 7, 8).
- DÍAZ VIANA, Luis. *Palabras para vender y cantar: Literatura popular en la Castilla de este siglo*. Valladolid: Ámbito, 1987.
- DONOSTIA, P. José Antonio de. «El modo de *mi* en la canción popular española (Notas breves para un estudio)». En *Anuario Musical*, 1 (1946), p. 153-179.
- DURÁN, Agustín. *Romancero General (ó Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII)*. Madrid: M. Rivadeneyra [BAE X y XVI], 1849-1851.
- ECHIVARRÍA BRAVO, Pedro. *Cancionero musical popular manchego / portada de Gregorio PRIETO; prólogo de José SUBIRÁ; «Sinfonía de La Mancha» por Federico ROMERO; epílogo de Jacinto GUERRERO*. Madrid: Sociedad General de Autores de España, 1951 (Gráficas Sánchez y Fotograbado Monasterio). 2ª ed. Ciudad Real: Diputación Provincial, 1984.
- ESTEPA, Luis. *La colección de romances de ciego que perteneció a Don Luis Usoz y Río / prólogo de Jean-François BOTREL; diálogo con Luis DÍAZ VIANA*. Madrid: Comunidad de Madrid, 1998. (Biblioteca Básica Madrileña; 12).
- FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, Ismael. *Las Cançons dels Trobadors / melodías publicadas per Ismael FERNÁNDEZ DE LA CUESTA; tèxtes establits per Robert LAFONT amb una revirada alemanda, anglesa, castelhana e francesa*. Toulouse: Institut d'Estudis Occitans, 1979. (Opera Omnia. Colección dirigida per Rodrigo DE ZAYAS).
- FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, Ismael. *Historia de la Música española. 1. Desde los orígenes hasta el 'ars nova'*. Madrid: Alianza, 1983. (AM, 1).
- FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, Ismael. «Lo efímero y lo permanente en la música tradicional». En *Música, Revista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid*, 2 (1995), p. 73-101.
- FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, Ismael. «Luz de decimistas y repentistas sobre la canción medieval». En *Actas del VI Encuentro Festival Ibeoamericano de la décima y el verso improvisado / ed. de Maximiano TRAPERO*. Las Palmas de Gran Canaria, 2000. Vol. I, p. 51-58.
- FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, Ismael. «Paralelos históricos en la música de los romances». En *El Romancero de La Gomera y el Romancero General a comienzos del tercer milenio. Actas del Coloquio Internacional sobre El Romancero, celebrado en la isla de La Gomera (Islas Canarias) del 20 al 24 de julio de 2001 / ed. de Maximiano TRAPERO*. La Gomera: Cabildo Insular, 2003. p. 67-92.
- FONTEBOA, Alicia. *Literatura de tradición oral en el Bierzo / transcripciones musicales de Miguel MANZANO ALONSO*. León: Diputación Provincial, 1992.
- FRAILE GIL, José Manuel. «Métodos y fines en las encuestas de campo». En *I Jornadas de Estudio del Folklore Castellano Manchego (Cuenca, Marzo 1983)*, Cuenca, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1983, p. 11-19.
- FRAILE GIL, José Manuel. *Romancero tradicional de la provincia de Madrid: Una colección de textos y melodías / transcripciones musicales realizadas por Eliseo PARRA GARCÍA*. Madrid: Comunidad de Madrid, 1991.
- FRAILE GIL, José Manuel. «Los bailes romanceados en la Península al doblar el milenio». En *El Romancero de La Gomera y el Romancero General a comienzos del tercer milenio. Actas del Coloquio Internacional sobre El Romancero, celebrado en la isla de La Gomera (Islas Canarias) el 20 al 24 de julio de 2001 / ed. de Maximiano TRAPERO*. La Gomera: Cabildo Insular, 2003. p. 109-132.
- FUENTE GONZÁLEZ, Miguel Ángel de la. «Otra versión palentina del romance 'El sacrilego'». En *Revista de Folklore*, 122 (1991), p. 58-67.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz. *Sociedad y poesía de cordel en el barroco*. Madrid: Taurus, 1973.
- GARCÍA MATOS, Manuel. *Lírica popular de la Alta Extremadura (Folklore musical, coreográfico y costumbrista). 436 documentos musicales inéditos / dibujos de F. LANCHÓ*. Madrid: Unión Musical Española, 1944.
- GARCÍA MATOS, Manuel. *Cancionero popular de la provincia de Madrid / edición crítica por Marius SCHNEIDER y José ROMEU FIGUERAS (Vols. I, II); por Juan TOMÁS PARÉS y José ROMEU FIGUERAS (Vol. III)*. Barcelona-Madrid: Instituto Español de Musicología, 1951-1960. 3 v. (I, 1951; II, 1952; III, 1960). Reed. facs. en *Enciclopedia de Madrid. III: Cancionero popular*. Madrid: Giner, 1989.

- GARCÍA MATOS, Manuel. *Cancionero popular de la provincia de Cáceres (Lírica Popular de la Alta Extremadura, Vol. II)* / edición crítica por Josep CRIVILLÉ i BARGALLÓ. Barcelona: Instituto Español de Musicología, 1982.
- GIBERT, Josep. *Cançons de bandolers i lladres de camí ral*. Moià: Raima, 1989 (Obres de To; 7).
- GIL GARCÍA, Bonifacio. *Cancionero popular de Extremadura: Contribución al folklore musical de la región*. Valls: E. Castells; Badajoz: Diputación Provincial, 1931-1956. 2 v. (Vol. I, Valls, 1931; Vol II, Badajoz, Diputación Provincial, 1956). 2ª ed. del Vol. I. Badajoz: Diputación Provincial, 1961. Reed. / edición, introducción e índices de Enrique BALTANÁS y Antonio José PÉREZ CASTELLANO. Badajoz: Diputación Provincial, 1998. 2 v. (Raíces; 1).
- GIL [GARCÍA], Bonifacio. *Cancionero popular de La Rioja* / edición crítica de José ROMEU FIGUERAS, Juan TOMÁS [PARÉS] y Josep CRIVILLÉ i BARGALLÓ. Barcelona: CSIC, Gobierno de La Rioja, 1987.
- GORDALIZA APARICIO, F. Roberto. *Vocabulario palentino (Recuento de vocabulario de la provincia de Palencia)*. Palencia: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Palencia, 1988.
- GORDALIZA APARICIO, F. Roberto; CANAL SÁNCHEZ-PAGÍN, José Mª. *Toponimia palentina (Nuestros pueblos: sus nombres y sus orígenes)*. Palencia: Caja España, 1993.
- GOYRI DE MENÉNDEZ PIDAL, María. *Romances que deben buscarse en la tradición oral*. Madrid: Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos, 1929.
- GUZMÁN RUBIO, Luis; ABAD HERNÁN, Pedro Pablo. *Folklore musical palentino*. Palencia: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Palencia, 1983. (Apuntes Palentinos; 4).
- GUZMÁN RUBIO, Luis. *Cancionero Musical de la lírica y costumbres populares de la Montaña Palentina*. Ed. de Carlos A. PORRO FERNÁNDEZ. Palencia: Diputación Provincial, 2011.
- KATZ, Israel J. *Judeo-Spanish traditional ballads from Jerusalem (An ethnomusicological study)*. New York: Institute of Mediaeval Music, 1972-1975. 2 v. 1 disco guardado en sobre.
- LARREA PALACÍN, Arcadio de. *Cancionero judío del norte de Marruecos*. Madrid: CSIC, 1952. 3 v. Contiene: Vol. I, *Romances de Tetuán*; Vol. II, *Romances de Tetuán*; Vol. III, *Canciones rituales hispano-judías: celebraciones familiares de tránsito y ciclo festivo anual*.
- LEDESMA [HERNÁNDEZ], Dámaso. *Folk-lore o cancionero salmantino* / preámbulo de Tomás BRETÓN. Madrid: Imp. Alemana, 1907. Reed. facs. de la ed. de 1907: Salamanca: 1972.
- LEDESMA HERNÁNDEZ, Dámaso. *Cancionero Salmantino. Segunda parte* / Ed. y estudio de Pilar MAGADÁN CHAO, Francisco RODILLA LEÓN y Miguel MANZANO ALONSO. Ciudad Rodrigo (Salamanca): Centro de Estudios Mirobrigenses, 2011.
- LIZARAZU DE MESA, María Asunción. *Cancionero popular tradicional de Guadalajara* / transcripciones musicales de Pablo PELÁEZ BENÍTEZ. Guadalajara: Diputación Provincial-Caja de Guadalajara, 1995. 3 v.
- LÓPEZ, Justino. *Guía ilustrada de Palencia y su provincia*. Palencia: Diputación Provincial, 1982.
- LÓPEZ SERRANO, Domingo A[ntonio]. *Las coplas de los ciegos*. Ciudad Real: Perea, 1989 (Biblioteca Popular; 23).
- LÓPEZ SERRANO, Ricardo. *La recogida de literatura tradicional como actividad educativa*. Salamanca: Instituto de Ciencias de la Educación, Universidad de Salamanca, 1986 (Documentos Didácticos; 98).
- MANZANO ALONSO, Miguel. *Cancionero de folklore zamorano*. Madrid: Alpuerto, 1982.
- MANZANO ALONSO, Miguel. «Estructuras arquetípicas de recitación en la música tradicional». En *Revista de Musicología de la SEdeM*, Vol. IX, nº 2 (1986), p. 357-397.
- MANZANO ALONSO, Miguel. *Cancionero leonés*. León: Diputación Provincial, 1988-1991. 3 v., 6 t. Contiene: Vol. I, T. I, *Rondas y canciones*, 1988; Vol. I, T. II, *Tonadas de baile*, 1988; Vol. II, T. I, *Cantos narrativos*, 1991; Vol. II, T. II, *Cantos de boda, canciones de cuna, canciones infantiles, recitativos silábicos y rítmicos, cantos de trabajos y faenas, cantos del ciclo anual de costumbres, cuplés y letrillas vulgares*, 1991; Vol. III, T. I, *Cantos religiosos, ciclo de Navidad*, 1991; Vol. III, T. II, *Cantos religiosos, ciclo de Pascua*, 1991.
- MANZANO ALONSO, Miguel. «La música de los romances tradicionales: Metodología de análisis y reducción a tipos y estilos». En *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*, X, 1 (1994), p. 141-201.

- MANZANO ALONSO, Miguel. *La jota como género musical. Un estudio musicológico acerca del género más difundido en el repertorio tradicional español de la música popular*. Madrid: Alpuerto, 1995.
- MANZANO ALONSO, Miguel. «La música de los romances de La Gomera». En *El Romancero de La Gomera y el Romancero General a comienzos del tercer milenio. Actas del Coloquio Internacional sobre El Romancero, celebrado en la isla de La Gomera (Islas Canarias) el 20 al 24 de julio de 2001* / ed. de Maximiano TRAPERO. La Gomera: Cabildo Insular, 2003, p. 39-66.
- MANZANO ALONSO, Miguel. *Cancionero popular de Burgos*. Burgos: Diputación Provincial, 2001-2003. Contiene: Vol. I, *Rondas y canciones*, 2001; Vol. II, *Tonadas de baile y danza*, 2001; Vol. III, *Cantos narrativos*, 2003; Vol. IV, *Canciones infantiles*; Vol. V, *Canciones del ciclo anual y vital*, 2003; Vol. VI, *Cánticos religiosos*, 2005; Vol. VII, *Música instrumental*, 2006.
- MARAZUELA ALBORNOS, Agapito. *Cancionero segoviano*. Segovia: Jefatura Provincial del Movimiento, 1964. Reed. facs. de la ed. de 1964 con el título *Cancionero de Castilla*, Madrid: Diputación Provincial de Madrid, 1981. Reed. facs. de la ed. de 1964 con el título *Cancionero de Castilla*, Madrid: Endymión, 1997. (Música, Teatro y Cine; 13).
- MARCO, Joaquín. *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX (Una aproximación a los pliegos de cordel)*. Madrid: Taurus, 1977. 2 v.
- MARTÍ [i PÉREZ], Josep. *El folklorismo: Uso y abuso de la tradición*. Barcelona: Ronsel, 1996.
- MARTÍ [i PÉREZ], Josep. *Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales*. Barcelona: Deriva Editorial, 2000.
- MARTÍNEZ TORNER, Eduardo. *Cancionero musical de la lírica popular asturiana*. Madrid: Establecimiento Tipográfico Nieto, 1920. Reed. facs. 1971, 1986 y 2000.
- MARTÍNEZ TORNER, Eduardo. «Ensayo de clasificación de las melodías de romance». En *Homenaje a Menéndez Pidal. Miscelánea de estudios lingüísticos, literarios e históricos*. Vol. II. Madrid, Hernando, 1925, p. 391-402.
- MARTÍNEZ TORNER, Eduardo. «Indicaciones prácticas sobre la notación musical de los romances». En *Revista de Filología Española*, 10 (1923), p. 389-394. Trabajo reproducido con el mismo título en el folleto de María GOYRI DE MENÉNDEZ PIDAL *Romances que deben buscarse en la tradición oral* (Madrid, Junta para Ampliación de Estudios, 1929), p. 27-33. Algo ampliado y con el título *Indicación práctica* fue también publicado en su libro *Temas folklóricos. Música y poesía*, Madrid: Faustino Fuentes, 1935, p. 117-125.
- MARTÍNEZ TORNER, Eduardo; BAL Y GAY, Jesús. *Cancionero gallego*. La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa, 1973. 2 v.
- MENDOZA DÍAZ-MAROTO, Francisco. *Panorama de la literatura de cordel española*. Madrid: Ollero & Ramos, 2000.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. «El romancero español y las Canarias». En *Diario de Tenerife*, 29-1-1904. Artículo reproducido por Diego CATALÁN en *La flor de la marañuela*, p. 15-18.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *Los romances de América y otros estudios*. 5ª ed. Buenos Aires-México: Espasa-Calpe, 1948 [1ª ed. 1927].
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *Romancero hispánico (Hispano-portugués, americano, sefardí). Teoría e historia*. Madrid: Espasa Calpe, 1953. 2 v. 2ª ed. Madrid: Espasa Calpe, 1968.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón; GOYRI [DE MENÉNDEZ PIDAL]. *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí)* / colección de textos y notas de María GOYRI y Ramón MENÉNDEZ PIDAL. Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal - Gredos, 1957-1985. 12 v. Contiene: Vol. I, *Romances del Rey Rodrigo y Bernardo del Carpio* / ed. y estudio a cargo de R. LAPESA, D. CATALÁN, A. GALMÉS Y J. CASO, 1957; Vol. II, *Romances de los Condes de Castilla y de los Infantes de Lara* / ed. y estudio de D. CATALÁN con la colab. de A. GALMÉS, J. CASO Y M. J. CANELLADA, 1963; Vol. III, *Romances de tema odiseico \** / ed. a cargo de D. CATALÁN con la colab. de M. S. DE ANDRÉS, F. BUSTOS, M. J. CANELLADA y J. CASO, 1969; Vol. IV, *Romances de tema odiseico \*\** / ed. a cargo de D. CATALÁN con la colab. de M. S. DE ANDRÉS, F. BUSTOS, A. VALENCIANO y Paloma MONTERO, 1970; Vol. V, *Romances de tema odiseico \*\*\** / ed. a cargo de D. CATALÁN con la colab. de M. S. DE ANDRÉS, F. BUSTOS, A. VALENCIANO y Paloma MONTERO, 1971-72; Vol. VI, *Gerineldo, el paje y la infanta \** / ed. a cargo de Diego CATALÁN y Jesús Antonio CID con la colab. de Margarita PAZMANY y Paloma MONTERO, 1975; Vol. VII, *Gerineldo, el paje y la infanta \*\** / ed. a cargo de Diego CATALÁN y Jesús Antonio CID con la colab. de Margarita PAZMANY y Paloma montero, 1975; Vol. VIII, *Gerineldo, el paje y la infanta \*\*\** / ed. dirigida por Diego CATALÁN, músicas a cargo de

- Antonio CARREIRA, 1976; Vol. IX, *Romancero rústico* / ed. a cargo de Antonio SÁNCHEZ ROMERALO con la colab. de Ana VALENCIANO; colaboraron también en este Vol. Teresa LEE, Anna Marie TAYLOR, Soledad MARTÍNEZ DE PINILLOS, Alicia BORA DE BENITO, Paloma MONTERO y Antonio CARREIRA, 1978; Vol. X, *La dama y el pastor: romance, villancico y glosas \** / ed. dirigida por Diego CATALÁN, preparada por Kathleen LAMB y Etienne PHIPPS con la colab. previa de Joseph SNOW y Beatriz MARISCAL DE RHETT, revisión de Jesús Antonio CID, 1977-1978; Vol. XI, *La dama y el pastor: romance, villancico, glosas \*\** / ed. dirigida por Diego CATALÁN, preparada por Kathleen LAMB y Etienne PHIPPS con la colab. previa de Joseph SNOW y Beatriz MARISCAL DE RHETT, revisión Jesús Antonio CID, 1977-1978; Vol. XII, *La muerte ocultada* / ed. y estudio de Beatriz MARISCAL DE RHETT, 1984-1985.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón: *Flor nueva de romances viejos*. 33ª ed. Madrid: Espasa Calpe, 1991 (Austral, A-202).
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino. *Antología de poetas líricos castellanos desde la formación del idioma hasta nuestros días*. Madrid, 1890-1908.
- MILÁ i FONTANALS, Manuel. *Romancerillo catalán: canciones tradicionales*. 2ª ed. con Josep PIQUER i CERVERÓ. Barcelona: Álvaro Verdaguer, 1882. Reed. en *Obras completas del Doctor D. Manuel Milá i Fontanals* / ed. de Marcelino MENÉNDEZ Y PELAYO. Vol. III. Barcelona: Álvaro Verdaguer, 1896. Reprod. de la 2ª ed. ref. y aum. Barcelona: Alta Fulla [1999] (Alta Fulla reprints).
- MORO GALLEGU, Andrés. «Música Popular Saldañesa». En *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 9 (1953), Palencia, Diputación Provincial, p. 217-360.
- NAHÓN, Zarita. *Romances judeo-españoles de Tánger* / edición crítica y anotada por Samuel G. ARMISTEAD y Joseph H. SILVERMAN con la colab. de Oro ANAHORY LIBROWICZ; transcripciones musicales de Israel J. KATZ. Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1977 (Fuentes para el Estudio del Romancero. Serie Sefardí; IV).
- OLMEDA, Federico. *Folklore de Castilla o Cancionero Popular de Burgos*. Sevilla: Librería Ed. de María Auxiliadora, 1903. Reed. facs. de la ed. de 1903: Burgos: Diputación Provincial, 1975. Reed. facs. de la ed. de 1903, con una introducción de Miguel MANZANO ALONSO. Burgos: Diputación Provincial, 1992.
- ORTEGA, Manuel L. *Los hebreos en Marruecos*. Madrid: Ed. Hispano Africana, 1919 (Biblioteca Hispano Marroquí). 3ª ed. con prólogo de Pedro SAINZ RODRÍGUEZ. Madrid: Compañía Iberoamericana de Publicaciones, 1929. 4ª ed. facs. Málaga: Algazara, 1994 (África propia; 9).
- PALACIOS GAROZ, Miguel Ángel. *Introducción a la música popular castellana y leonesa*. Burgos: Junta de Castilla y León-Ayuntamiento de Segovia, 1994.
- «Pallantia». En *Obra Musical Palentina del Maestro Guzmán Ricis*, Palencia, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Palencia, 1981, p. 39-89. Ed. preparada por Luis GUZMÁN RUBIO. Con un prólogo de Claudio PRIETO.
- PEDRELL, Felipe. *Cancionero musical popular español*. Valls: Eduardo Castells, 1919-1922. 4 v. (I, 1919; II, 1920; III, 1921 (?); IV, 1922).
- PEDROSA, José Manuel. «Quintanadiez De la Vega: La tradición folklórica en extinción de un pueblo palentino». En *Revista de Folklore*, 144 (1992), p. 183-195.
- PEDROSA, José Manuel. «Literatura oral en el Camino de Santiago: Frómista (Palencia)». En *Revista de Folklore*, 175 (1995), p. 26-30.
- PELINSKI, Ramón. *Presencia del pasado en un cancionero castellanense. Un reestudio etnomusicológico*. Castellón: Diputación Provincial, 1997.
- PÉREZ CLOTET, Pedro. *Romances de la Sierra de Cádiz* / armonización de Germán Álvarez BEIGBEDER. Jerez de la Frontera: Sociedad de Estudios Históricos Jerezanos, 1940. (Publicaciones de la Sociedad de Estudios Históricos Jerezanos. Primera Serie; 10).
- PIÑERO, Pedro M.; ATERO, Virtudes. *Romancerillo de Arcos de la Frontera [Cádiz]* / notaciones musicales de Manuel CASTILLO. Cádiz: Diputación Provincial, 1986. (Literatura; 3).
- PORRO FERNÁNDEZ, Carlos A. «Nuevas aportaciones al romancero de tradición oral en la provincia de Palencia». En *Revista de Folklore*, 162 (1994), p. 189-200.
- PORRO FERNÁNDEZ, Carlos Antonio. *Romances tradicionales, coplas de cordel y cantos narrativos en la Montaña Palentina*. Palencia: Archivo de la Tradición Oral de Palencia, 2015.

- PRECIADO, Dionisio. «Veteranía de algunos ritmos «aksak» en la música antigua española». En *Anuario Musical*, XXXIX-XL (1984-1985), p. 189-215.
- QUEROL [GAVALDÁ], Miguel. «La música de los romances y canciones mencionados por Cervantes en sus obras». En *Anuario Musical*, II (1947), p. 53-68.
- QUEROL GAVALDÁ, Miguel. *La música en las obras de Cervantes*. Barcelona: Comtalia, 1948.
- QUEROL [GAVALDÁ], Miguel. «El romance polifónico en el siglo XVII». En *Anuario Musical*, X (1955), p. 111-120.
- REESE, Gustave. *La música en la Edad Media / versión española de José María MARTÍN TRIANA*. Madrid: Alianza, 1979 (AM; 43). Cap. 7: «La monodía profana (Trovadores. Las formas)», p. 266-278.
- REY GARCÍA, Emilio. «Aspectos metodológicos en la investigación de la música de tradición oral». En *Revista de Musicología de la SEdeM*, XII, n. 1 (1989), p. 149-171.
- REY GARCÍA, Emilio. «La recopilación de la música popular española en el siglo XIX: Cien cancioneros en cien años». En *Revista de Musicología de la SEdeM*, XIV, n. 1-2 (1991), p. 355-373.
- REY GARCÍA, Emilio. *Bibliografía de folklore musical español*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 1994.
- REY GARCÍA, Emilio. «La música popular y tradicional en España hasta finales del siglo XVIII». En *Música, Revista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid*, 3 (1996), p. 61-108.
- REY GARCÍA, Emilio. «Aspectos generales de la música en el romancero». En *El Romancero de La Gomera y el Romancero General a comienzos del tercer milenio. Actas del Coloquio Internacional sobre El Romancero, celebrado en la isla de La Gomera (Islas Canarias) el 20 al 24 de julio de 2001 / ed. de Maximiano TRAPERO*. La Gomera: Cabildo Insular, 2003. p. 91-108.
- REY GARCÍA, Emilio. «Decadencia de la tradición». En *Tradición. Cien respuestas a una pregunta*. Ed. de Ángel CARRIL y Ángel B. ESPINA BARRIO, Salamanca, Centro de Cultura Tradicional de la Diputación Provincial, Instituto de Investigaciones Antropológicas de Castilla y León, 2001, p. 181-182.
- REY GARCÍA, Emilio. *Los libros de música tradicional en España*. Madrid: AEDOM, 2001.
- REY GARCÍA, Emilio. *El romancero y su música en la provincia de Palencia*. Tesis doctoral leída en la Universidad Autónoma de Madrid el 27 de octubre de 2006. 3 Vols. Incluye abundante bibliografía sobre el Romancero Hispánico y el Romancero en la Provincia de Palencia. A través de Dialnet (Universidad de la Rioja), se puede consultar en PDF: <https://repositorio.uam.es/handle/10486/2547>
- REVUELTA GONZÁLEZ, Manuel. *Orígenes históricos de la constitución de la Provincia de Palencia*. Palencia: Diputación Provincial, 1981.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio. *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*. Madrid: Castalia, 1970. Existe una edición corregida y actualizada por Arthur L.-F. ASKINS y Víctor INFANTES, con el título *Nuevo diccionario bibliográfico...* Madrid: Castalia-Editora Regional de Extremadura, 1997.
- EL ROMANCERO de La Gomera y el Romancero General a comienzos del tercer milenio. Actas del Coloquio Internacional sobre El Romancero, celebrado en la isla de La Gomera (Islas Canarias) el 20 al 24 de julio de 2001 / ed. de Maximiano TRAPERO*. La Gomera: Cabildo Insular, 2003. 1 CD.
- ROMANCERO e historiografía medieval: Dos campos de investigación del Seminario «Menéndez Pidal» / trabajo preparado por el equipo investigador del DEAPHR*. Madrid: Fundación Areces, Fundación Menéndez Pidal, 1989.
- ROMANCES tradicionales y canciones narrativas existentes en el folklore español (Incipit y temas)*. Barcelona: Instituto Español de Musicología (CSIC), 1945.
- SALAZAR, Flor de M.; VALENCIANO, Ana. «Arte nuevo de recolección de romances». En *Voces nuevas del romancero castellano-leonés*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal, Gredos, 1982, Vol. 1, p. lxxii-lxxxii. (AIER).
- SALAZAR, Flor. *El romancero vulgar y nuevo / preparado en el Centro de Estudios Históricos Menéndez Pidal con la guía y concurso de Diego CATALÁN*. Madrid: Fundación Menéndez Pidal, 1999 (Índice General del Romancero. Catálogo ejemplificado; I).

- SALINAS, Francisco. *De musica libri septem*. Salamanca: Matías Gast, 1577. Primera versión castellana por Ismael FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, con el título *Francisco Salinas: Siete libros sobre la música*. Madrid: Alpuerto, 1983. (Col. Opera Omnia dirigida por Rodrigo de ZAYAS).
- SAMPEDRO Y FOLGAR, Casto. *Cancionero musical de Galicia: Colección de la Sociedad Arqueológica de Pontevedra / reconstitución, introducción y notas bibliográficas por José FILGUEIRA VALVERDE*. Madrid: El Museo de Pontevedra, 1942. 2 v. Contiene: Vol. I, *Texto*; Vol. II, *Melodías*. Reimp. facs. La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa, 1982. 2 v.
- SÁNCHEZ FRAILE, Aníbal. *Nuevo cancionero salmantino: Colección de canciones y temas folklóricos inéditos*. Salamanca: Imp. Provincial, 1943.
- SÁNCHEZ FRAILE, Aníbal; GARCÍA MATOS, Manuel. *Páginas inéditas del cancionero de Salamanca / estudio etnográfico de Ángel CARRIL RAMOS; estudio musicológico de Miguel MANZANO ALONSO; prólogo de Josep MARTÍ i PÉREZ*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional en colab. con el Dep. de Musicología de la Institución Milá i Fontanals del C.S.I.C., 1995. (Cuaderno de Notas; 5).
- SÁNCHEZ ROMERALO, Antonio; ARMISTEAD, Samuel G.; PETERSEN, Suzanne H. *Bibliografía del romancero oral. 1. / con la colab. de Diego CATALÁN, Soledad MARTÍNEZ DE PINILLOS y Karen L. OLSON*. Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal-Gredos, 1980. (Romancero y poesía oral; V).
- SANZ Y DÍAZ, José. «Etnografía negra palentina. Romance de cordel sobre el crimen del Cristo del Otero». En *Revista de Folklore*, 65 (1986), p. 154-156.
- SCHINDLER, Kurt. *Folk music and poetry of Spain and Portugal = Música folklórica y poesía de España y Portugal*. New York: Hispanic Institute in the United States, 1941. Reed. facs. con el título *Música y poesía popular de España y Portugal / ed. a cargo de Israel J. KATZ y Miguel MANZANO ALONSO con la colab. de Samuel G. ARMISTEAD*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional de la Diputación Provincial, 1991. (Cuaderno de Notas; 3).
- SCHNEIDER, Marius. «Normas para la organización y el funcionamiento de Misiones de recogida de canciones, tonadas instrumentales y danzas regionales». Normas dictadas en 1944. Citadas por Ramón PELINSKI en *Presencia del pasado en un cancionero castellonense: Un reestudio etnomusicológico (Anexo IV)*, Castellón, Diputación Provincial, 1997, p. 213-218.
- SCHUBARTH, Dorothe; SANTAMARINA, Antón. *Cancioneiro popular galego*. La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa, 1984-1995. 7 v. (Vol. III, *Romances tradicionais*, 1987).
- SEGUÍ [PÉREZ], Salvador. *Cancionero musical de la provincia de Valencia / con la colab. de María Teresa OLLER, José Luis LÓPEZ, FERMÍN PARDO y Sebastián GARRIDO*. Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo, 1980.
- SIEMENS HERNÁNDEZ, Lothar. «Pervivencias medievales en la música popular española». En *Anuario Musical*, XXXIX-XL (1984-1985), p. 239-247.
- SIEMENS HERNÁNDEZ, Lothar. *Las canciones de trabajo en Gran Canaria. Estudio de una parcela de la etnomusicología insular*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2003.
- SUÁREZ LÓPEZ, Jesús. *Nueva colección de romances (1987-1994) / recolección y edición de Jesús SUÁREZ LÓPEZ con la colab. de Mariola CARBAJAL ÁLVAREZ; transcripciones musicales de Susana ASENSIO LLAMAS*. Oviedo-Madrid: Real Instituto de Estudios Asturianos, Fundación Ramón Menéndez Pidal, Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Gijón, Archivo de Música de Asturias, 1997. (Silva Asturiana; VI).
- TERESA LEÓN, Tomás. «Romances». En *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, II (1946), p. 489-492.
- TERESA LEÓN Tomás. «Historia de Paredes de Nava». En *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 27 (1968), Palencia, Diputación Provincial, p. 163-168.
- TOMÁS FERRER-SANJUÁN, Agustín. *Romances de tradición oral: una recogida de romances en la provincia de Albacete / transcripciones musicales de Fernando BONETE PIQUERAS*. Albacete: Diputación Provincial, 1993 (Zahorra, Revista de Tradiciones Populares; 17).
- TOMÁS PARÉS, Juan. «Las variantes en la canción popular. El romance popular 'Los dos hermanos'». En *Anuario Musical*, XIV (1959), p. 195-205.

- TRAPERO, Maximiano. *Romancero de Gran Canaria I. Zona del Sureste (Agüimes, Ingenio, Carrizal y Arinaga)* / recopilación, transcripción y estudio de los textos por Maximiano TRAPERO; transcripción y estudio de la música por Lothar SIEMENS HERNÁNDEZ. Las Palmas de Gran Canaria: Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, ICEF, 1982. 2 cintas de cassette.
- TRAPERO, Maximiano. «El romancero y su música». En *Revista de Folklore*, 15 (1982), p. 80-84.
- TRAPERO, Maximiano. *La Pastorada Leonesa. Una pervivencia del teatro medieval* / estudio y transcripción de las partes musicales por Lothar SIEMENS HERNÁNDEZ. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 1982.
- TRAPERO, Maximiano. «Romancero y teatro popular en la tradición oral castellano-leonesa». En *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXXVIII (1983), p. 37-53.
- TRAPERO, Maximiano. «Las danzas romancescas y el baile del tambor de La Gomera». En *Revista de Musicología de la SEdeM*, IX, n. 1 (1986), p. 205-250.
- TRAPERO, Maximiano. *Romancero tradicional canario*. Islas Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias (SOCAEM), 1989. (Biblioteca Básica Canaria; 2).
- TRAPERO, Maximiano. *Romancero de Gran Canaria II* / transcripción y estudio de la música por Lothar SIEMENS HERNÁNDEZ. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990.
- TRAPERO, Maximiano. *Los romances religiosos en la tradición oral de Canarias*. Madrid: Ediciones Nieva, 1990. (Tartessos).
- TRAPERO, Maximiano. *Romancero de Fuerteventura* / transcripción y estudio de la música por Lothar SIEMENS HERNÁNDEZ. Las Palmas de Gran Canaria: La Caja de Ahorros de Canarias, 1991.
- TRAPERO, Maximiano. *El romance de Virgilio en la tradición canaria e hispánica*. Las Palmas de Gran Canaria: El Museo Canario, 1992.
- TRAPERO, Maximiano. *Romancero General de Chiloé* / con la colab. de Juan BAHAMONDE CANTÍN; con transcripciones musicales de Lothar SIEMENS HERNÁNDEZ. Madrid: Iberoamericana, 1998.
- TRAPERO, Maximiano. *Romancero General de La Gomera* / transcripción y estudio de la música de Lothar SIEMENS HERNÁNDEZ. 2ª ed. revisada y muy ampliada. San Sebastián de La Gomera: Cabildo Insular de La Gomera, 2000. [1ª ed. con el título *Romancero de la isla de La Gomera* / con la colab. de Elena HERNÁNDEZ CASAÑAS y un estudio sobre la música de Lothar SIEMENS HERNÁNDEZ. Madrid: Cabildo Insular de La Gomera, 1987].
- TRAPERO, Maximiano. *Romancero General de La Palma* / con la colab. de Cecilia HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ; transcripciones musicales por Lothar SIEMENS HERNÁNDEZ. Santa Cruz de La Palma: Cabildo Insular de La Palma, 2000.
- TRAPERO, Maximiano; ESQUENAZI PÉREZ, Martha. *Romancero Tradicional y General de Cuba*. Las Palmas de Gran Canaria: Gobierno de Canarias, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana «Juan Marinello», 2002.
- TRAPERO, Maximiano. *Romancero General de Lanzarote*. Tegui (Lanzarote): Fundación César Manrique, 2003.
- TRAPERO, Maximiano. *Romancero General de la isla de El Hierro*. Segunda edición corregida y muy aumentada / con un estudio de la música de Lothar SIEMENS HERNÁNDEZ. Madrid: Cabildo Insular de El Hierro, 2006. [1ª ed. con el título *Romancero de la isla del Hierro* / recogido y editado por Maximiano TRAPERO con la colab. de Elena HERNÁNDEZ CASAÑAS y un estudio sobre la música por Lothar SIEMENS HERNÁNDEZ. Madrid: Seminario Menéndez Pidal, Cabildo Insular del Hierro, 1985. (Fuentes para el estudio del Romancero: Serie Ultramarina; III)].
- TRAPERO, Maximiano; LEÓN FELIPE, Benigno; MONROY CABALLERO, Andrés / estudio de la música de Lothar SIEMENS HERNÁNDEZ. *Romancero General de Tenerife*. Cabildo Insular de Tenerife-Idea Ediciones, 2016.
- VALENCIANO, Ana. «Survival of the Traditional Romancero: Field Expeditions». En *Hispanic Balladry Today*, ed. R. H. WEBBER, *Oral Tradition*, tomo 2, 1987, p. 424-450. Reed. en *Albert Lord Studies in Oral Tradition*, New York-London: Garland Publishing Inc., 1989, p. 26-52.
- VALENCIANO, Ana. «Praxis de la experiencia encuestadora: El romancero». Trabajo leído en Nueva York, en Julio de 2001, en la Asociación Internacional de Hispanistas. Inédito en julio de 2001.



VOCES NUEVAS del romancero castellano-leonés (*Encuesta Norte-1977 del Seminario Menéndez Pidal*) / edición a cargo de Suzanne H. PETERSEN; preparada por J. Antonio CID, Flor SALAZAR, Ana VALENCIANO, con la colab. de Bárbara FERNÁNDEZ y Concepción VEGA. Madrid: Seminario Menéndez Pidal, Gredos, 1982. 2 v. (AIER-Archivo Internacional Electrónico del Romancero, 1, 2. Dirigido por Diego CATALÁN).

WEICH-SHAHAK, Susana. *Un vergel vedre: flores del repertorio sefardí. Romancero, coplas y cancionero*. Zaragoza: Ibercaja, 1995.

WEICH-SHAHAK, Susana. *Romancero sefardí de Marruecos. Antología de tradición oral* / con la colab. de Paloma DÍAZ MAS. Madrid: Alpuerto, 1997.

WEICH-SHAHAK, Susana. *Romancero sefardí de Oriente. Antología de tradición oral*. Madrid: Alpuerto, 2010. Contiene CD.

ZAVALA, Antonio. *Euskal erromantzeak = Romancero vasco*. Oiartzum: Sendoa, 1998. (Auspoa liburutegia).

## DISCOGRAFÍA

## DISCOGRAFÍA

**SELLOS SAGA, SONIFOLK Y OTROS:**

- La cultura oral en La Pernía (Palencia)*. Madrid: Tecnosaga, 1987. Ref. Cassette: VPC-248.
- Tradición Oral en Rabanal de las Llantas (Palencia)*. Madrid: Tecnosaga, 1996. Ref. Cassette: VPC-10.302.
- Yedra. Con el aire que llegas*. Madrid: Tecnosaga. Ref. Cassette: SEC-556; Ref. disco: SED-5056.
- Tierra de Campos, canción tradicional... y lo que te rondaré, morena*. Madrid: Sonifolk, 1989. Ref. Cassette: Z-513.
- Joaquín Díaz: Canciones de Palencia*. Madrid: Fonomusic, 1987. Ref. Disco LP: 84.2650.
- Romancero Panhispánico / Antología sonora dirigida y realizada por José Manuel FRAILE GIL*. Madrid: Tecnosaga, 1992. 5 CDs, Ref. SAGA, KPD-(5) 10.9004 (1ª ed. 1991). El folleto explicativo de 97 p., editado por el Centro de Cultura Tradicional de la Diputación de Salamanca y la Junta de Castilla y León.
- FRAILE GIL, José Manuel. *Antología sonora del Romancero Panhispánico II*. Torrelavega: Cantabria Tradicional con el apoyo de la Diputación Provincial de Salamanca, 2010. CD 1, Ref. 001-080; CD 2, Ref. 081-160.
- La música tradicional en Castilla y León*. Madrid, RTVE Música, 1995. 10 CDs. Grabaciones extraídas del Archivo de los programas "Raíces" y "El Candil" realizados por Radio Nacional de España en Burgos entre 1985 y 1994. Dirección musical y de producción: Gonzalo Pérez Trascasa y Ramón Marijuán Adrián. Ref. Registro SGAE: del nº 62042 al 62051, correlativos para cada Vol.

**SERIE "ARCHIVO DE LA TRADICIÓN ORAL DE PALENCIA" (Carlos Antonio PORRO FERNÁNDEZ).  
SE CITAN LOS VOLS. QUE CONTIENEN ALGÚN ROMANCE.**

- Archivo de la tradición oral en Palencia, I, II, III. Serie *La tradición musical en España*. Vols. 18, 19 y 20. *La montaña palentina. Rebanal de las Llantas*. Dirección, recopilación y estudio: Carlos Antonio PORRO FERNÁNDEZ. Madrid: Tecnosaga, 2000. Ref. triple CD: WKPD (3)-10/503. 3 Cd de audio + libreto.
- Archivo de la tradición oral de Palencia. Vol. 5. *Abastas de Campos. El calendario anual*. Dirección, recopilación y estudio: Carlos Antonio PORRO FERNÁNDEZ. Madrid: Tecnosaga, 2003. Ref. CD: WKPD-10.2076. 1 Cd de audio + libreto.
- Archivo de la tradición oral de Palencia. Vol. 10. *Cancionero tradicional. Camasobres*. Dirección, recopilación y estudio: Carlos Antonio PORRO FERNÁNDEZ. Madrid: Tecnosaga, 2006. Ref. CD: WKPD-2098. 1 Cd de audio + libreto.

- Archivo de la tradición oral de Palencia. Vol. 13. *Villanueva de la Torre y Brañosera*. Dirección de la serie y estudio: Carlos Antonio PORRO FERNÁNDEZ. Temas recopilados por Joaquín DÍAZ en Villanueva de la Torre y Brañosera (Palencia) en agosto de 1971. Madrid: Tecnosaga, 2009. Ref. CD: WKPD-2104. 1 Cd de audio + libreto.
- Archivo de la tradición oral de Palencia. Vols. 14 y 15. *Romances tradicionales de Brañosera*. Micaela Miguel y Agripina Santiago. Dirección, recopilación y estudio: Carlos Antonio PORRO FERNÁNDEZ. Madrid: Tecnosaga, 2009. Ref. doble CD: WKPD (2)-2109. 2 Cd de audio + libreto.
- Archivo de la tradición oral de Palencia. Vol. 16. *Registros de Luis Guzmán Rubio en 1959, 1963 y 1980 (Brañosera, Quintanatello de Ojeda, Valderrábano de Valdavia, Santa María de Redondo, Tremaya, San Felices de Castillería, Polentinos, Arbejal y Los Llazos)*. Dirección y estudio: Carlos Antonio PORRO FERNÁNDEZ. Madrid: Tecnosaga, 2010. Ref. CD: WKPD-2110. 1 Cd de audio + libreto.
- Archivo de la tradición oral de Palencia. Vol. 17. *Asunción García Antón. Canciones, tonadas y bailes de Cervera de Pisuerga*. Dirección, recopilación y estudio: Carlos Antonio PORRO FERNÁNDEZ. Madrid: Tecnosaga, 2010. Ref. WKPD-2112. 1 Cd de audio + libreto.
- Archivo de la tradición oral de Palencia. Vol. 19. *Ildefonsa Díez. Villarodrigo de la Vega (Palencia)*. Dirección, recopilación y estudio: Carlos Antonio PORRO FERNÁNDEZ. Ediciones Dispersas, 2013. Ref. 20127WK. 1 Cd de audio + libreto.
- Archivo de la tradición oral de Palencia. Vol. 22. *Cancionero tradicional de Villada (Palencia)*. Dirección y recopilación: Carlos Antonio PORRO FERNÁNDEZ. Ed. Archivo de la tradición oral de Palencia, 2018. 1 Cd de audio + libreto.
- Archivo de la tradición oral del Palencia. Vols. 24 y 25. *Villalcón de los Caballeros (Palencia)*. Dirección, producción y estudio: Carlos Antonio PORRO FERNÁNDEZ. Valladolid, 2019. Doble CD.

# ROMANCERO PALENTINO

EMILIO REY GARCÍA



Fundación Joaquín Díaz • 2022

*Publicaciones Digitales*

**funjdiaz.net**