

Tesis 1823

EL CANCIONERO DEL TERMINO MUNICIPAL DE TARIFA

U-B²
Pedro M. Piñero

Autora: Carmen Tizón Bernabé

Director: Pedro M. Piñero Ramírez

Dpt^o de Literatura Española

Mayo de 1986.

INDICE

<i>Introducción</i>	7
<i>El termino municipal de Tarifa</i>	18
<i>La recolección de textos</i>	47
<i>Clasificación del CORPUS</i>	66
<i>Canciones</i>	80
<i>Còplas</i>	178
<i>Notas</i>	270
<i>Analisis estilístico del CORPUS</i>	310
<i>Conclusiones</i>	346

I N T R O D U C C I O N

La cadena de la transmisión oral vive en un momento de total deterioro causado por la llegada de los medios de comunicación y su posterior asentamiento en enclaves geográficos que, hasta hace algunos años, vivían apartados de la civilización, de ahí que necesite una restauración urgente. El objetivo principal de esta tesis de licenciatura es precisamente rescatar la tradición lírica existente en el término municipal de Tarifa mediante la recopilación, clasificación y estudio de los textos líricos que se han venido transmitiendo en el tiempo por medio de la palabra y la música. Reconozco que este rescate es parcial, porque al intentar encerrar todas estas canciones dentro de unos cuantos papeles, pierden su vitalidad, convirtiéndose en fósiles que han olvidado su primitiva identidad: el transmitirse oralmente y vivir en variantes: pero al menos he conseguido recuperar del olvido parte de la tradición lírica de la zona.

Para conseguir mi objetivo he tendido que realizar tres trabajos muy distintos; pero complementarios:

- El trabajo de campo o encuesta, por la que se consigue el rescate de los textos.
- Transcripción y clasificación del corpus.
- Consulta de una bibliografía y fonoteca adecuada para poder estudiar:
 - El contexto histórico, geográfico y etnológico que rodea a este tipo de literatura de transmisión oral.
 - Los rasgos estilísticos característicos de la lírica

popular.

- La identificación y comparación de los textos tarifeños con los del resto de la Península.

Al hablar de cancionero, me refiero sólo y exclusivamente a la recopilación de canciones líricas. En algunas ocasiones menciono el romancero, porque está muy relacionado con la lírica desde el momento en que son las dos manifestaciones de la literatura oral que nacieron para ser cantadas, poseen coincidencias temáticas y estilísticas, y lo normal es que en una fiesta alternen los romances y las canciones líricas, sobre todo en la Nochebuena.

A la hora de comenzar el trabajo se me planteó la duda de elegir entre el romancero y la lírica, ya que ampliar el tema de la tesis de Licenciatura a los dos era imposible por la gran cantidad de textos recopilados. Decidí estudiar la lírica, que está más abandonada en su amplia parcela popular o tradicional y que los estudiosos la consideran como una manifestación literaria inferior. Al ser una parcela literaria menos estudiada, pienso que mi aportación puede ser más novedosa.

CUESTIONES FORMALES:

He dividido el trabajo en once capítulos, al final de cada uno de ellos se encuentran las notas correspondientes.

El **corpus** está compuesto por seis bloques según la estructura y composición estrófica de las canciones. Cada texto

(canción y copla) lleva un número a la izquierda que lo identifica dentro del corpus. A la derecha y entre paréntesis aparecen los números correspondientes a las notas.

La bibliografía y fonoteca general están ordenadas y citadas por orden alfabético. El material sonoro es tan importante como la bibliografía, ya que refleja el testimonio vivo de lo que estamos estudiando. He utilizado discos y cintas grabadas por informantes, por lo que no se puede pensar en una posible adulteración del testimonio folclórico; si he consultado algunas grabaciones hechas por grupos de música e interpretes-investigadores, es porque merecen confianza a la hora de tratar los temas.

BIBLIOGRAFIA GENERAL

- ALONSO, Dámaso y BLECUA, José Manuel, Antología de la Poesía Española. Lírica de Tipo Tradicional, Madrid, Gredos, 1964. 2ª edición.
- ALVAR, Manuel, "Una Recogida de Romances en Andalucía (1984-1968)", en El Romancero, Tradicionalidad y Pervivencia, Barcelona, Planeta, 1970, 2ª edición.
- El Romancero Viejo y Tradicional, Méjico, Poncia, 1971.
- ANTON SOLE, Pablo, Los Pícaros de Conil y Zahara, Jerez, Jerez Industrial, 1965.
- ARMISTEAD, Samuel G., El Romancero Judeo-Español en el Archivo Menéndez Pidal (Catálogo-Índice de Romances y Canciones), Madrid, Cátedra-Sem. Menéndez Pidal, F.E.R.S., 1984, 3 vols.
- BEQUER, Gustavo Adolfo, Rimas y Declaraciones Poéticas, ed. de Francisco López Estrada, Madrid, Espasa Calpe, 1977.
- BRAVO VILLASANTE, Carmen, Una, Dola, Tela, Catola, Valladolid, Miñon, 1984.
- CAPDEVIELLE, Angela, Cancionero de Cáceres, Madrid, Diputación Provincial, 1969.
- CARRIL RAMOS, Angel, Suerte Varía de Coplas y Tonadas Recogidas y

Cantadas en la Provincia de Salamanca, Salamanca,
Varona, 1982, ejemplar nº 14.

CATALAN MENENDEZ-PIDAL, Diego, La Flor de la Marañuela, Madrid,
Sem. Menéndez Pidal y Gredos, 1969, 2 vols.

CORZO SANCHEZ y otros, Historia de los Pueblos de la Provincia de
Cádiz, Tarifa, Jaen, Diputación de Cádiz, 1984.

DEBAX, Michelle, Romancero, Madrid, Alhambra, 1982.

DIAZ-ROIG, Mercedes, El Romancero y la Lírica Popular Moderna,
Méjico, Colegio de Méjico, 1976.

DORE G. y DAVILLIER, Ch., Viaje por España, Adalia, 1984.

ELBERS, M.J.P., "Hacia una Delimitación Empírica de la Lírica
Popular", en Literatura y Folklore, Problemas de
Intertextualidad, Salamanca, Univ. Gronigen e Univ.
Salamanca, 1983.

FERNANDEZ BAÑULS, J.A. y PEREZ OROZCO, J.M. La Poesía Flamenca,
Lírica en Andaluz, Sevilla, Consejería de Cultura-Junta
de Andalucía, Ayuntamiento de Sevilla, 1983.

FERNANDEZ BARBERA, Javier, Historia de Tarifa, Madrid, Gráficas
Dehón, 1982.

FRENK ALATORRE, Margit, Lírica Española de Tipo Popular, Madrid, Cátedra, 1984, 5ª edición.

Estudios Sobre Lírica Antigua, Madrid, Castalia, 1977.

GIL, BONIFACIO, Cancionero Infantil, Madrid, Taurus, 1982, 3ª edición.

GOYRI, María, Romances Tradicionales y Canciones Narrativas Existentes en el Folklore Español (Incipit y Temas), Barcelona, C.S.I.C., Instituto Español de Musicología, 1945.

LEDESMA, Dámaso, Cancionero Salmantino, Salamanca, Imprenta Provincial, 1972.

MACHADO, Antonio, Juan de Mairena, Sentencias, Donaires, Apuntes y Recuerdos de un Profesor Apócrifo 1936., ed. de J.Mª Valverde, Madrid, Castalia, 1971, col. "clásicos Castalia" nº 42.

MACHADO Y ALVAREZ, Antonio, Cantes Flamencos, Madrid, Espasa Calpe, 1975, col. "Austral", 3ª edición.

El Folk-Lore Andaluz, Sevilla, Editoriales Andaluzas unidas S.A., 1986, col. "Biblioteca de la Cultura Andaluza".

MENDEZ SILVA, Rodrigo, Población General de España, Sus Trofeos,

Blasones y Conquistas Heroicas, Descripciones Agradables, Grandezas Notables y Curiosas Noticias, Flores Cogidas en el Estimable Jardín de la Preciosa Antigüedad, Reales Genealogías y Catálogos de Dignidades, Madrid, Diego Díaz de Carreras.

MENDOZA DIAZ-MAROTO, Francisco, "La Recogida de Romances Tradicionales por los Alumnos. Metodología y Cuestionario" en Revista de Bachillerato, nº 19, Julio-Septiembre, 1981.

REDONDO PIDAL, Ramón, Romancero Hispánico (Hispano-Portugués, Americano y Sefardí) Teoría e Historia, Madrid, Espasa Calpe, 2 vols.

"Romancero Judío-Español" en Los Romances de América y Otros Estudios, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1948.

RODRIGUEZ MARIN, Francisco, Cantos Populares Españoles, Madrid, Atlas, 1981, 5 Vols.

SALAZAR, Flor y VALENCIANO, Ana, "Arte nuevo de Recolección de Romances Tradicionales" en AIER, Voces Nuevas del Romancero Castellano-Leonés, ed. de Suzanne Petersen, Madrid, Sem. Menéndez Pidal y Gredos, 1982, 2 vols.

SANCHEZ ROMERALO, El Villancico. (Estudios sobre la Lírica Popular en los Siglos XV y XVI), Madrid, Gredos, 1969.

SANUY SIMON, Monserrat, Canciones Populares e Infantiles Españolas, Cuatro Cassettes y un Texto, Madrid, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, "Fonoteca Educativa", 1984.

TIZON, Carmen y VEGARA, Francisco, "Canción, Danza, Flamenco" en Provincia de Cádiz, Sevilla Géver, 1985, Tomo V.

TORRES RODRIGUEZ de GALVEZ, Maria Dolores, Cancionero Popular de Jaen, Instituto de Estudios Jiennenses, 1972.

VICENTE LARA, Juan Ignacio de, El Chacarrá y sus Tradiciones, Algeciras, Ministerio de Cultura, Dirección Especial del Campo de Gibraltar, 1982.

FONOTECA GENERAL

ADARVE, Extremadura, Madrid, Columbia, 1975.

ALMADRABA, Cantos del Campo y de la Mar Recogidos en Tarifa,
(Flor Nueva de Viejas Tradiciones) Vol. I, Madrid,
Sonifolk, 1983.

ANDARAJE, Al Grano, Madrid, Sonifolk, 1982.

ALQUERIA, Guadalajara, Madrid, Sonifolk, 1983.

CARRIL RAMOS, Angel y otros, Sones y Tonadas en Tierras de
Salamanca, Madrid, Dial Disco, 1980, 2 L.P.

DIAZ, Joaquín, De la Picaresca Tradicional, Madrid, Movie Play,
1970.

JARCHA, Andalucía Vive, Madrid, Novola, 1975.

Cadenas, Madrid, Novola, 1976.

Nuestra Andalucía, Madrid, Caudal, 1979.

INFORMANTES

Grupo Folklórico Virgen de Navacerrada, Las Seguidillas del Hoyo de Pinares (Avila), Madrid, Saga, 1982.

Panda de Verdiales Antigua de Jeva, Madrid, Dial Discos, 1980.

Ronda Virgen de Yedra, La Adrada (Avila), Madrid, Sonifolk, 1982.

Sierras de Cazorla y Segura, Madrid, Sonifolk, 1983.

Voces del Pueblo Extremeño, Cáceres, Canta el Pueblo, Canta: Ahigal, Madrid, Saga, 1983.

Madrid Tradicional, Vol. 3, San Martín de Valdeiglesias, Madrid, Saga, 1984.

Madrid Tradicional Vol. 4, Montejo de la Sierra, Madrid, Saga, 1984.

Raices Vivas del Folklores de Avila, Madrid, Saga, 1983.

Ronda de Casavieja (Avila), Madrid, Saga, 1984.

Segundo Festival de Música Tradicional de la Alpujarra, Barcelona, Yoko Imperial S.A., 1983.

Verdiales de los Mora "Almojía", Málaga, Fonodis S.A., 1983.

Villanueva de la Vera, Madrid, Saga, 1982.

Villarejo del Valle (Avila), Madrid, Saga, 1983.

La Voz Antigua. Vol. 5, Miranda del Castañar, Madrid, C.F.E.,
Guimbarda, 1981.

EL TERMINO MUNICIPAL
DE
TARIFA

1) *C A R A C T E R E S G E O G R A F I C O S*

SITUACION GEOGRAFICA:

El término municipal de tarifa se encuentra situado en la provincia de Cádiz dentro de la comarca llamada Campo de Gibraltar y limita con los de Vejer de la Frontera, Barbate, Medina Sidonia y Algeciras.

Por su situación es el terreno más meridional de la Península Ibérica y de todo el occidente europeo, también es el punto más cercano a Africa y su posición estratégica, a caballo entre el Atlántico y el Mediterráneo, ha influido mucho en su historia.

EXTENSION:

Con sus 414 Km es el segundo término municipal del Campo de Gibraltar en superficie y posee la mayor extensión costera de la provincia (40 Km de playa), desde la ensenada de Zahara a la del Tolmo.

COMUNICACIONES:

En la actualidad se comunica con Cádiz y Málaga a través de la carretera nacional 340, Cádiz - Málaga - Barcelona, que pasa por el casco moderno de la ciudad. Existen otras carreteras de orden menor que la comunican con Alcalá de los Gazules, Los Barrios, Facinas, Tahivilla, La Luz, Puertollano, La Zarzuela, Zahara de los Atunes y Barbate. Por mar se comunica con Africa en una línea directa Tarifa - Tanger y viceversa que realiza seis viajes diarios, por lo que el puerto de Tarifa se ha convertido en uno de los más transitados.

DEMOGRAFIA:

La demografía de Tarifa se caracteriza por sufrir bruscos cambios de tendencia, consecuencia de las cambiantes coyunturas económicas que han obligado a la población a emigrar. A principios de este siglo se produjo un incremento de la población, que se paralizó en los años veinte; en los años sesenta, con la crisis económica, la población descendió bruscamente y emigró hacia dos puntos fundamentales, uno dentro del país, Cataluña, y otro fuera de nuestras fronteras, Alemania.

En la actualidad en el núcleo urbano viven unos 9.201 habitantes y en todo el término municipal 15.833. Al llegar el verano la población se duplica con el turismo llegado principalmente de Italia y Alemania.

RECURSOS ECONOMICOS:

Existen dos grandes sectores muy bien diferenciados: el pesquero y el agropecuario. Los hombres del mar se dedican a la pesca de arrastre, de superficie y a la almadraba, cuando llega su época (mayo y julio). El sector pesquero tuvo una gran importancia a partir del año 1.956; pero la flota de barcos fue descendiendo a consecuencia del agotamiento de los bancos de pesca nacionales y el conflicto con los marroquíes. En la actualidad la flota es escasa y sólo existen pequeñas embarcaciones que realizan faenas cerca de la costa. La flota pesquera mayor se ha trasladado a Algeciras y con ella, parte de la población marinera tarifeña.

La almadraba, tipo de pesca muy tradicional en la costa atlántica de Cádiz desde tiempos muy remotos, estuvo paralizada

durante varios años en Tarifa y ahora se ha puesto de nuevo en funcionamiento, con lo que llegan a la ciudad marineros procedentes de Huelva, Ayamonte, Isla Cristina, Zahara de los Atunes, Barbate y Conil.

El sector agropecuario es muy importante, ya que la mayor parte de la población que habita fuera del núcleo urbano se dedica a la agricultura y a la ganadería. Los productos fundamentales del campo son las verduras, los frutales y, sobre todo, los cereales. Se aprecian grandes dehesas llenas de alcornoques, por lo que el corcho es una fuente de vida para muchas familias que trabajan en la época del descorche.

Respecto al ganado, según el censo agrícola de 1.962, predomina el lanar y el vacuno, también hay unas 650 colmenas que proveen de cera y miel a la zona. La ganadería de reses bravas constituyen un buen recurso; en el término están ubicados los hierros de Carlos Núñez, Peralta y Bohorquez.

La industria es escasa y las fábricas de conservas de pescado, con el conflicto pesquero actual, se ven obligadas a trabajar al mínimo por falta de materia prima, que tienen que comprar a muy alto precio.

Una nueva fuente de ingresos destaca desde hace unos años: el turismo, que duplica la población en épocas estivales. Es un turismo joven y deportista venido desde Italia y Alemania principalmente, y que busca en Tarifa las condiciones geográficas y climáticas favorables para la práctica del windsurfing.

2) *DATOS HISTORICOS*

PRIMEROS INDICIOS DE CIVILIZACION EN LA ZONA:

Por los restos arqueológicos sabemos que la existencia del hombre dentro del término comienza en el Paleolítico, prueba de ello son las numerosas pinturas esquemáticas aparecidas en las cuevas situadas en la Sierra de la Plata, los dólmenes de Tapatanilla, Las Piñas, Los Algarbes, La Janda, etc.

Los Fenicios (primer milenio a.de.C. aprox.) eligieron la isla de Las Palomas como punto de intercambio de sus productos en la costa por su situación; los restos de una necrópolis con pozos y cámaras al estilo de este pueblo así lo confirman.

LOS ROMANOS:

Para el estudio de los romanos en la zona podemos utilizar la arqueología. Como muestra más importante mencionaremos las ruinas de Baelo Claudia y los documentos escritos por Estrabón, Mela, Ptolomeo, etc.

La fundación de Tarifa (Iulia Traducta) se atribuye a Augusto, hacia el siglo I a. de C. Entre las diversas ciudades citadas por Plinio como poseedores del derecho de ciudadanía, se encontraba Iulia Traducta.

Sobre Baelo Claudia piensan los historiadores que, aunque alcanzó su mayor importancia en la época de dominación romana, su origen es púnico. El esplendor de Baelo continuó hasta el siglo V d. de C. en el que la economía y población sufrieron grandes daños con las invasiones moras desde la segunda mitad del siglo II.

LOS MUSULMANES:

Tarifa, al igual que gran parte de Andalucía Occidental, estuvo sometida durante un largo periodo de tiempo al poder musulmán, desde el siglo VIII en que se inician las campañas de Tariq hasta su reconquista en 1.292.

El emplazamiento de la actual Tarifa responde a unos momentos históricos posteriores a una época estrictamente medieval; lo cierto es que hasta el siglo X no se sabe nada cierto sobre la ciudad.

CONQUISTA DE TARIFA POR SANCHO IV:

El siglo XIII se abre en la Península con la fragmentación de la unidad islámica en los reinos de taifas almohades y el avance de la Reconquista en Andalucía Occidental por Fernando III y su hijo Alfonso X; esto desembocaría en el "problema del estrecho" y la incorporación de Tarifa a la corona castellana en 1.292. Desde la conquista de Tarifa por Sancho IV hasta casi la primera mitad del siglo XIV, la seguridad de la villa no sufrió serias amenazas. A la muerte de Sancho IV le sucedió su hijo Fernando IV que, al ser menor de edad, estuvo dirigido hasta 1.301 por su madre, doña María de Molina.

LA REPOBLACION:

Hacia 1.301, Tarifa, constituida en concejo, comenzaba a dar sus primeros pasos favorecida por una serie de privilegios y franquicias reales que suponían un atractivo para su repoblación, ya que, de otra manera, difícilmente se hubieran asentado repobladores en una zona expuesta continuamente por su situación

fronteriza o de plaza avanzada frente al Islam. Alfonso XI teme la pérdida de Tarifa, porque en 1.333 Castilla pierde Gibraltar, y Algeciras pertenecía a los musulmanes; así que había que atraer pobladores para que defendieran la villa y para esto creó un privilegio por el cual otorgaba perdón y libertad a todos los condenados que vivieran en Tarifa durante un año y un día. El conflicto bélico entre la villa y los musulmanes concluye con la Batalla del Salado en 1.340, ganando las tropas de Alfonso XI.

SIGLOS XVI, XVII Y XVIII:

El interés de Castilla por tener bien controlada la zona de Tarifa, hizo que los privilegios dados en épocas anteriores aumentaran. Así llegaron a Tarifa toda una serie de rufianes y malhechores durante fines de la Edad Media y casi toda la Edad Moderna; nos encontramos ante la figura del pícaro. Si a esto unimos la existencia de las almadrabas del Duque de Medina Sidonia por toda la costa gaditana, donde el pasado y el presente de los que allí trabajasen no tenía la más mínima importancia, concluiremos que toda esta zona era un lugar frecuentado por personajes que huían de la justicia real. Así las cosas, la población de Tarifa aumentó y siguió aumentando a pesar de las pestes de 1.599-1.601 y 1.677-1.684.

El descubrimiento de América motivó en gran parte la proyección de España hacia el oeste, por lo que Tarifa, junto a Gibraltar, quedaron casi exclusivamente como dos baluartes frente al acoso de la piratería norteafricana, aunque en sus costas también embarcasen españoles hacia el nuevo mundo.

. Durante el siglo XVII disminuyeron los peligros de

desembarcos debido a los fuertes sistemas de vigilancia impuestos a lo largo de las costas (torres, fortalezas y hombres) y de esta manera la población fué bajando al litoral.

En el XVIII Tarifa será un punto de concentración de tropas y base de avituallamiento para la plaza de Ceuta y para colaborar en los asedios que se pusieron a Gibraltar con el objeto de recuperarla de los ingleses.

EL SIGLO XIX:

La guerra de la Independencia tuvo una gran repercusión en esta ciudad, ya que sufrió un gran asedio de las tropas francesas del que salió airosa gracias al general Copons y sus tropas. Por esta época la población que en ella vivía, era de un marcado liberalismo que emanaba de la constitución de 1.812.

Hacia 1.870, en el reinado de Amadeo I, se empezó a notar en la población una conciencia socio-proletaria que dió lugar a una pequeña logia masónica, Logia Berceilius. En el reinado de Alfonso XII gozó de una etapa de expansión y progreso e incluso existe una gran inquietud cultural que queda plasmada con la fundación de la Sociedad del Liceo que se encargó de organizar una sección filarmónica, una escuela benéfica y una banda de música.

EL SIGLO XX:

Coincide con la subida al trono de Alfonso XIII, quien visita la ciudad en 1.909. Prosigue el aumento demográfico y sus expansión urbanística.

En la República la nota más destacada fué la preocupación y formación de nuevas escuelas tanto en el centro urbano, como en cada caserío o núcleo rural en donde se reunieran niños en número

superior a diez.

La Guerra Civil Española tuvo poca repercusión, ya que desde los primeros momentos cayó en manos del ejercito rebelde. En la post-guerra se construyó el puerto y con él el sector pesquero se vió beneficiado y comenzó a crecer hasta los años sesenta en los que se planteó el conflicto con los marroquíes y el censo de pescadores fué disminuyendo paulatinamente.

En la actualidad Tarifa es una población que sufre las consecuencias de la crisis económica y el paro; políticamente está regida por un ayuntamiento socialista y es punto de paso obligatorio para miles de personas, españolas y extranjeras que se dirigen a Marruecos.

BIBLIOGRAFIA:

Ramón Corso Sánchez y otros, Historia de los pueblos de la Provincia de Cádiz, Tarifa, Jaén, Excma Diputación provincial de Cádiz, 1.984.

Javier Fernández Barberá, Historia de Tarifa, Madrid, Gráficas Dehón, 1.982.

Pablo Antón Sole, Los Pícaros de Conil y Zahara, Jerez de la Frontera, Jerez Industrial, 1.965.

Rodrigo Méndez Silva, Población General de España. Sus trofeos, blasones y conquistas heroicas, descripciones agradables, grandezas notables, excelencias gloriosas y sucesos memorables. Con muchas y curiosas noticias, flores cogidas en el estimable jardín de la preciosa antigüedad. Reales genealogías y catálogos de dignidades, Madrid, imprenta de Diego Díaz de Carre Sra. Capítulo XXI, "Villa de Tarifa".(1)

(1) Este texto me llegó fotocopiado de la colección perteneciente a la biblioteca de D. Félix García y García de Jaen. La fecha de publicación aparece parcialmente borrada por el paso del tiempo. Se lee en el original: "año MD....."

3) *C A R A C T E R E S E T N O L O G I C O S*

El término municipal de Tarifa ha sido muy rico en tradiciones, unas ya se han perdido y sólo nos queda el testimonio de los más viejos que todavía las recuerdan, otras perviven deterioradas y necesitadas de una restauración urgente.

EL TRAJE TRADICIONAL:

El único pueblo del Campo de Gibraltar que ha tenido un traje tradicional para la mujer ha sido Tarifa, y de ello nos dan noticias Doré y Davillier en su Viaje por España (2):

"Son famosas entre las andaluzas por su belleza y nos parecieron dignas de su fama. Han conservado la costumbre de salir con velo a la moda árabe, tapadas. Su mantilla, ocultando media cara, sólo deja ver un ojo negro con largas pestañas aterciopeladas."

El traje de manto y saya era la indumentaria tradicional de la mujer tarifeña y se utilizaba en el núcleo urbano para todo tipo de actividad: ir a la iglesia, pasear, e incluso las niñas pequeñas lo utilizaban para hacer la Primera Comunión.

A principios de siglo era una forma usual de vestir que poco a poco se fue olvidando y, a partir de 1.936, empezó a considerarse peligrosa a consecuencia de la guerra, ya que bajo la apariencia externa se infiltraban elementos extraños y dejó de utilizarse. Hace poco más de un año murió la última señora que se vestía de manto y saya para ir a misa, aunque en los últimos años, dejó de hacerlo.

"Es un vestido muy severo, sin ningún tipo de adorno externo. Consta de dos piezas: la saya, falda larga negra hasta

los piés. Por la parte de atrás tiene un poco de cola; por la parte baja tenía un cordón con plomo y una entretela rígida que la mantenía siempre de pié, de manera que tenía que recogerse para caminar.

El manto, de lana bronca, era rectangular con las esquinas vueltas y fruncido por un lado. Se coloca sobre la saya anudado a la cintura y luego se sube por la cabeza, dejando ver sólo un ojo de la que lo lleva. Se sujeta por dentro con una mano a la altura de la boca mientras con la otra se recoge la saya para facilitar el paso."(3)

En la actualidad sólo se visten algunas personas en determinados actos que nada tienen que ver con la utilidad que antaño tenía el traje.

El ayuntamiento de Tarifa mandó confeccionar cuatro vestidos, tomando como modelo uno muy antiguo que se conservaba en muy mal estado; uno de ellos fue donado al "Museo de artes y costumbres populares de Sevilla". Ahora se intenta recuperar el traje para las fiestas y hay un proyecto de revitalización del traje tradicional tarifeño. En Vejer de la Frontera existían "las cobijadas", que utilizaban un vestido muy semejante.

LAS FIESTAS:

La poesía lírica tradicional no se puede estudiar como hecho literario aislado, porque está hecha para ser cantada, y se transmite y propaga mediante la interpretación musical de la misma. Por eso se debe enmarcar este tipo de poesía dentro de un contexto folclórico y festivo, sin el que no tendría razón de ser.

En Tarifa existen dos manifestaciones festivas en las que el romancero y la lírica tradicional salen a flote: la Nochebuena y las fiestas del Chacarrá.

LA NOCHEBUENA:

Es la época del romancero tradicional y todas sus posibilidades temáticas. La Navidad se comenzaba a "barruntar" en el mes de septiembre, después de la Romería de la Virgen de la Luz, patrona de Tarifa. Al finalizar las tareas del campo, las familias se reunían en las puertas de las casas o, si hacía frío, en el interior de ellas para cantar todos los romances, aguilandos y demás canciones que con gran impetu se cantarían en la Nochebuena, ya que se habían estado recordando con varios meses de antelación.

En este tiempo se hacían las panderetas, las sonajas y la reina de la percusión en Navidad, la zambomba, hecha con raiz de pita y pellejo de conejo o "morcelina morena" a la que se le añadía en el centro un "bitoque" que, cojido al pellejo o a la tela, servía de soporte al "carrizo".

El cante era ejecutado por la colectividad, aunque siempre había alguien que, por gozar de mejor memoria o mejores dotes musicales, llevaba el curso de la interpretación. Tanto romances como canciones se acompañaban de estribillos que repetían todos, mientras llevaban el ritmo de la melodía con toda clase de utensilios caseros; desde el tradicional almirez, hasta las cañas de las escobas rozadas contra paredes y puertas y que producían

un sonido bronco, muy parecido al de la zambomba.

Cuando finalizaba la Navidad, el romancero quedaba olvidado hasta el año siguiente por la misma fecha; incluso hoy, cuando vamos a encuestar a personas del pueblo y les sugerimos cualquier romance, enseguida lo identifican con la Nochebuena. Las otras canciones con estribillo se seguían cantando en las veladas celebradas durante el resto del año y en ocasiones, intercaladas en la fiesta tarifeña por excelencia: el chacarrá.

EL CHACARRA:

Se llama chacarrá al conjunto de manifestaciones tradicionales (juegos, representaciones, adivinanzas, chascarrillos, etc.) que giran alrededor del fandango de Tarifa. Esta última es su denominación tradicional, ya que el término chacarrá es de reciente creación.

En los años cuarenta, durante la Segunda Guerra Mundial, se hicieron obras militares en varios lugares del Campo de Gibraltar con el fin de asegurar la neutralidad española en la contienda. Estas obras alcanzaron al término municipal de Tarifa y fueron los soldados de otras tierras los que al oír el fandango, le pusieron el chacarrá, llevados por la onomatopeya producida por el ritmo de los instrumentos. Aunque el término es joven, ha tenido una gran aceptación y en el Campo de Gibraltar todo el mundo lo conoce y lo utiliza. Tal popularidad ha alcanzado, que Juan Ignacio de Vicente Lara, al realizar el primer estudio sobre el fandango de Tarifa, titula su libro El Chacarrá y sus tradiciones. (4)

Según nos ha aportado Antonio Triviño, informante y

enamorado de estas manifestación folclórica en la que participa activamente como bailar, cantor y tocaor de instrumentos, las fiestas del chacarrá se podían formar en cualquier época del año, incluso en el mismo campo, cuando se descansaba de la faena diaria, se reunían las cuadrillas de hombres y mujeres para cantar y bailar el fandango. Pero la época propicia para el festejo comenzaba el día tres de mayo, "Día de la Cruz", continuándose el día de la Ascensión, Corpus Cristi, San Isidro, San Juan y San Pedro.

El día de la Cruz cada partido hacía su verbena o cruz y casi siempre se instalaban en los ventorrillos o las tabernas que existían en cada "partido". Se adornaba el lugar cubriendo el techo de la estancia con colchas y sábanas, las más lujosas que tenían los vecinos, y en ellas se pegaban con una masa de harina y agua o con alfileres, estrellas y cadenetas de papeles de colores que las mismas gentes del lugar confeccionaban a mano. Las esquinas de la sala se adornaban con ramas de laurel y flores. La cruz se colocaba en un lugar preferente.

Antes de comenzar el baile, se organizaban juegos:

- Las carreras de cintas a caballo que consisten en tratar de enganchar en un palo acabado en una punta de metal la mayor cantidad de cintas que previamente han sido colgadas en un palo vertical y al que se llega cabalgando con gran velocidad.
- El "palo gallo" es un juego más brusco: se entierra en la arena hasta el pescuezo a un gallo; alrededor de él se colocan los jugadores con los ojos vendados y un palo en la

mano. Ganaba el que matase al sufrido gallo, luego lo guisaban, participando en el festín todos los asistentes a la fiesta.

Cuando comenzaba el baile, empezaba también el cante, ya que el fandango tarifeño, del que he recogido unas 472 coplas, es esencialmente bailable e incluso se le da más importancia a la danza que a la ejecución musical, aunque la gente estaba muy atenta a lo que decía el cantaor porque mediante las letras se criticaba, se hacía reír y se declaraban o peleaban los amantes.

Por todo lo dicho anteriormente, la fiesta del chacarrá tiene un marcado carácter social en donde lo mismo se arreglaban matrimonios, se vendía ganado o reñían los novios.

EL ORIGEN DEL FANDANGO DE TARIFA:

Del fandango en general se sabe muy poco, y los estudiosos de este tema se mueven entre hipótesis más o menos aceptables. Según dice Juan Ignacio de Vicente Lara: "Frente a los que consideran al fandango como un producto africano transportado a América y traído a España por los primeros indios, se levanta con más visos de verosimilitud la teoría que señala al fandango como procedente de las antiguas jotas del norte de nuestro país"(5). Lo único seguro es que en el siglo XVII se produce el apogeo del fandango y aparecen todas sus variantes.

Concretamente sobre la modalidad tarifeña se piensa que es una derivación de los verdiales de Málaga, trasplantado al Campo de Gibraltar por los agricultores malagueños que acudían anualmente a la zona a recoger la caña de azúcar. Tal vez la

teoría más acertada es la que lo hace derivar de los fandangos de Huelva, basandose en las estrechas relaciones que mantuvieron las almadrabas de Cádiz y las de Huelva, como consecuencia de que todas ellas pertenecían al monopolio explotador de la casa de Medina Sidonia. La almadraba de Tarifa, junto con las de Conil y Zahara, tuvo gran importancia, así lo atestiguan numerosos documentos y la pluma de Miguel de Cervantes en sus Novelas Ejemplares. Dice Pablo Antón Solé: "Fenicios, Romanos y Arabes hicieron famosas las almadrabas del sur de la Península. La industria del atún de tradición multiseccular, fué entregada a don Alonso Pérez de Guzmán el Bueno, entre otros privilegios y mercedes que le otorgó el rey don Sancho el Bravo en 1.294. El privilegio de armar almadrabas y pescar atunes se extendía desde el río Guadiana hasta Gibraltar. Los descendientes de Guzmán adquirieron posteriormente los títulos de Conde de Niebla y Duque de Medina Sidonia, siendo este segundo el que dió nombre, en el siglo XVI, a las almadrabas de Agua Amarga, Cabo de Gata, Balerna, Tarifa, Tuta, Conil, Castilnovo y Zahara". (6)

Juan Ignacio de Vicente, después de hacer un estudio melódico y rítmico de la música del chacarrá, dice que es un fandango propio que conserva concomitancias con otros fandangos y que está más en la línea de los onubenses.

El baile

El fandango es una manifestación musical creada para el baile. En el término municipal de Tarifa existen dos modalidades en la danza: el fandango suelto por parejas (hombre y mujer o mujer y mujer) y el zángano, bailado por tres personas puestas en

línea recta quienes a medida que va sonando la música, se entrecruzan dibujando en el suelo un ocho. Pueden bailar lo tres mujeres o dos mujeres y un hombre, en cuyo caso éste se coloca en el centro y tiene que coincidir el final de la danza con la posición inicial de la que partió el bailaor.

Dentro del fandango suelto existen dos clases de mudanzas: las corridas y las de golpe, llamadas así porque el ritmo llevado por los instrumentos se entrecorta en algunos momentos, dando lugar a los golpes característicos. Se inicia la danza con el pasillo, en el que baila al compás de los instrumentos, luego, cuando comienza el cantaor, se empieza la mudanza, bien de golpe, bien seguida, según el gusto de los bailaores.

El zángano consta de un paseillo y una sola mudanza bailada con el ritmo de las corridas. Mientras que baila una pareja, las demás miran y tocan los instrumentos. Solo saldrá a bailar otra pareja cuando la anterior se canse y cese de danzar.

Existen alrededor de treinta mudanzas, el grupo Almadraba ha recogido en su última grabación (7) veinte de ellas con sus ritmos correspondientes. Los nombres que se le dan a estas mudanzas, según las profesoras de baile Juana Mari e Isabel Donda(8), son los siguientes:

- 1) De frente.
- 2) De lado.
- 3) De hombro.
- 4) Cuadro de frente.
- 5) Cruzándose con golpe.
- 6) Medio cuadro de espalda.
- 7) Golpe en las cuatro esquinas.
- 8) Tropezón.
- 9) Sardana.
- 10) De espalda tres veces.
- 11) Un golpe en las esquinas y vuelta.
- 12) Seguida de hombros con vuelta.

- 13) Seguida de hombros y volver tres veces.
- 14) Seguida de hombros y girando (la cogera).
- 15) Tropezón y vuelta.
- 16) Tres veces de frente.
- 17) Brazos arriba y abajo.
- 18) Final.
- 19) Tres golpes en las esquinas y vuelta.

En el Campo de Gibraltar existen variantes de este fandango:

- El agarrao o fandango cucarreteño, extendido en el término municipal de Los Barrios. Es quizás el único fandango en el que las parejas van agarradas.

Mi compañero en las tareas investigadoras, Francisco Vergara, consiguió entrar en los archivos gaditanos de la antigua Sección Femenina y ver lo que del "agarrao" se dice: "La gracia del baile consiste en la ligereza de los pies, que casi no se levantan del suelo en desacuerdo con el ritmo pausado del cuerpo, ya que al ir agarradas las parejas, el cuerpo no tiene la misma libertad de movimientos que cuando las parejas bailan separadas".(9)

- El fandango de Punta y Tacón, en el término municipal de San Roque, se caracteriza por tener un ritmo continuo de elevación de tacones y por el giro de los brazos de los bailaroes hacia adentro.
- La Jincaleta o fandango de Jimena de la Frontera, totalmente desaparecido.

Lo que parece muy probable es que todos deriven del de Tarifa, ya que la música, las letras y los puntos más esenciales de la danza son iguales; claro está, con pequeñas variantes según el lugar.

La música

La melodía del chacarrá cumple con los cánones del fandango en general, pero presenta ciertos giros y características que lo diferencian de los restantes. Resulta muy difícil encontrar una melodía tipo que resuma cómo se canta este fandango, porque cada informante tiene un sello interpretativo propio. Por eso he preferido no transcribir musicalmente ninguna melodía, para evitar confundir a los lectores.

No ocurre lo mismo con los esquemas rítmicos, Juan Ignacio de Vicente sólo diferencia tres; pero yo distingo hasta seis ritmos distintos que ahora paso a transcribir:

PASEILLO Y MUDANZA CORRIDA



MUDANZAS DE GOLPE



- (6) Francisco Vegara y Carmen Tizón "Canción, danza, Flamenco" en De Cádiz y su provincia, Sevilla, Géver, Alfar, 1985. (Tomo IV). págs. (182-202)



Ejecución del canto

El fandango se canta de manera individual, los cantaores se turnan, cantando cada vez una copla diferente. Se lleva muy a gala el no repetir una letra que se haya dicho anteriormente. En donde el cancionero del chacarrá encuentra su propia identidad es en las coplas improvisadas. El cantaor se convierte en trovero, inventa coplillas sobre la marcha, según las cosas que observe durante la fiesta (peleas de novios, llegada de algún forastero a la celebración, piropos, burlas, etc.).

Dice Juan Ignacio de Vicente: "Las personas que han vivido y que han protagonizado los años dorados del chacarrá coinciden en señalar que el buen chacarrá, el auténtico es precisamente el que se apoya en las canciones improvisadas, haciendo valida la siguiente copla:

"Aunque estuviera cantando
un año con treinta meses,

no me escucharía nunca
la misma copla dos veces."

Todas estas notas pasan luego a engrosar el cancionero particular de cada cantao y el pueblo las hace suyas. Los informates las recuerdan, y muchas veces me he encontrado con que me han contado cómo en tal o cual fiesta un novio que estaba enfadado con su novia le cantó:

"Anda y dile a tu maestro,
el que te enseñó a querer,
que te devuelva el dinero,
que no te ha enseñado bien."

El resto de las coplas pertenecen al cancionero común de la Península; estas letrillas aparecen repartidas por todas las comunidades y pueblos de España, ya que no hay que olvidar una de las características primordiales del folclore, la universalidad.

Los instrumentos

Para finalizar este breve, pero necesario apartado, voy a mencionar los diferentes instrumentos que acompañan al baile y que marcan los distintos ritmos de las mudanzas. El instrumento básico es la guitarra que sirve de acompañamiento; se toca rasgueandola y utilizando los acordes tipos de todos los fandangos (MI, DO.M, FA, SOL). Las castañuelas, colocadas en el dedo corazón, se tocan con las manos vueltas hacia arriba y dando una serie de golpes bruscos, la mano izquierda repiquetea y la derecha lleva el ritmo. Son primordiales para la pareja que baila, ya que tienen que tocarlas a la vez que ejecutan la danza.

Los platillos metálicos son dos círculos de bronce de unos siete u ocho centímetros de diámetro que llevan en el centro un pequeño orificio por el que se pasa una cuerda o cinta de piel para poder cogerlos con las manos. Se tocan frotándolos unos contra otros. El origen de los platillos es muy antiguo, sólo basta recordar la fama que tenían en Roma las "Puellae Gaditanae" que bailaban con platillos metálicos o crótalos. El chacarrá es la única manifestación musical de la provincia de Cádiz en la que se utiliza este instrumento. En Málaga son también utilizados en los verdiales, aunque el tamaño es un poco más grande que el de Tarifa. Las cañas rajadas o "castañetas" tienen un sonido muy seco y potente. Son dos cañas de unos cuarenta centímetros, y rajadas en cruz. Se tocan tomándolas por un extremo y golpeándolas unas con otras.

La pandereta y el almirez son también muy utilizados. La última innovación instrumental fue la famosa botella de anís, llamada por los chacarreros "botella a cuadritos". Se introdujo hace unos cuarenta años debido a la falta de guitarristas; su sonido agudo y estridente suplía al de la guitarra. Se toca rasgueando su superficie con el mango de una cuchara.

Todos estos instrumentos de percusión están vedados para las mujeres que bailan, quienes sólo pueden tocar las castañuelas. No ocurre lo mismo con los hombres, que pueden tocar cualquier instrumento mientras bailan.

Cuando la gente está cansada de bailar, se para el cante para contar chascarrillos, adivinanzas, cuentos y se hacen representaciones teatrales breves de un marcado carácter popular

en las que los hombres encarnan tanto a los personajes masculinos, como a los femeninos. También se intercalan canciones con estribillo del tipo de las que he recogido en mi cancionero.

Ante este contexto folclórico, no es de extrañar que el cancionero de Tarifa sea amplísimo y muy variado. Por eso he creído conveniente contar cómo son las fiestas en la campiña tarifeña, porque sin ella este cancionero no existiría ni se conservaría, aunque cada vez con menos fuerza, ya que los medios de comunicación han llegado hasta los lugares más apartados del medio rural, deteriorando todas las costumbres.

También ha influido el complejo de inferioridad del hombre del campo frente a la urbe, porque tanto el chacarrá como la Nochebuena en todo su esplendor son fenómenos rurales, y siempre se miró en la urbe con algo de reparo por considerar estas fiestas sin refinamiento alguno.

La emigración es un factor que ha favorecido mucho la pérdida de estas costumbres. Numerosos habitantes de la zona se han marchado a Cataluña o al cinturón industrial de Algeciras, en donde lo han olvidado todo al tener que adaptarse a la vida de ciudad.

En estos momentos y desde el año 1.974, el Ayuntamiento de Tarifa viene realizando una labor de recuperación del chacarrá, montando todos los años una caseta en la feria en la que sólo se baila este fandango; poco a poco la gente que lo tenía olvidado por pudor, ha vuelto a bailararlo e incluso existe un grupo de niñas bastante numeroso que lo han aprendido.

Esperemos que la labor realizada por los amantes de estas manifestaciones tradicionales en el Campo de Gibraltar dé su

fruto, y no se pierda nunca ese tesoro cultural que es patrimonio de todos.

NOTAS:

(2) G.Doré y Ch. Davillier, Viaje por España, Adalia, 1.984.

(3) Ramón Corzo Sánchez y otros, Historia de los Pueblos de la Tarifa, Jaen, Diputación de Cádiz, 1.984, pp. 132.

(4) Juan Ignacio de Vicente Lara, El Chacarrá y sus Tradiciones, Algeciras, Ministerio de Cultura, Dirección especial del Campo de Gibraltar, 1.982

(5) Idem. pp. 17.

(6) Antón Solé, Pablo, Los pícaros de Conil y Zahara, Jerez de la Frontera, Jerez Industrial, 1.963, pp. 25.

(7) Almadraba, Cantos del Campo y de la Mar Recogidos en Tarifa, Madrid, Sonifolk, 1.983, cara A. (Grabación)

(8) Testimonio recogido de viva voz a las hermanas Donda, profesoras de baile y encargadas por el Ayuntamiento de Tarifa de enseñar el chacarrá a las niñas.

(9) Francisco Vergara y Carmen tizón, "Canción, danza, flamenco" en De Cádiz y su Provincia, Sevilla, Géver-Alfar, 1.985 Tomo IV, pp. 182-202.

LA RECOLECCION DE LOS TEXTOS

LA RECOLECCION DE LOS TEXTOS

El único sistema conocido para realizar una investigación relacionada con cualquier variedad de literatura oral es la encuesta. A través de ella, el investigador se comunica con las personas que han conservado celosamente los textos en su memoria, de generación en generación, y así puede rescatar ese tesoro de sabiduría popular que irremediamente está desapareciendo, debido a la influencia de los medios de comunicación y a otros muchos factores de la vida moderna.

Mi investigación en el término municipal de Tarifa comenzó en el año 1.979 influida por mi, por aquel entonces, profesor de literatura, Francisco Mendoza, gran conocedor del romancero y la lírica tradicional. Él supo inculcar a un grupo de sus alumnos el interés por el folclore de nuestra tierra. De esta manera Francisco Vergara y yo decidimos salir a encuestar para ver lo que encontrábamos en el pueblo y nos quedamos totalmente sorprendidos al comprobar la gran riqueza lírica y romancística que existía en la zona. Cuando comenzamos no teníamos muy claro cómo y qué recoger y, ante la duda, decidimos no rechazar nada de lo que nos contasen o cantasen, por lo que no podría darse el caso de despreciar por ignorancia cualquier "joyita" que apareciera. Con el transcurso de los años hemos alcanzado experiencia y aumentado las fronteras geográficas y temáticas en nuestra investigación.

Existen dos factores primordiales que intervienen en la encuesta y sin los cuales no se podría llevar a cabo:

- El equipo encuestador: Según la experiencia adquirida, es preferible formar un equipo con varias personas. En el caso de Tarifa, el número ideal fue de dos; ya que nos movíamos en un medio rural y social en el que las casas son pequeñas y tres personas llenaban la totalidad de la sala principal, resultando en algunos casos molesto y cohibitivo para el informante.

Mientras uno de nosotros se dedicaba a interrogar al informante, el otro se encargaba de manejar al grabadora y apuntar en el cuaderno de campo todos los comentarios que hacía sobre lo que estaba cantando o recitando, siempre que lo creíamos necesario y aclarativo para posteriores investigaciones. El primero también se ocupaba de tomar los datos del informante en una ficha preparada al efecto.

Esto no quiere decir que, a la hora de interrogar, sólo interviniese uno de nosotros, sino que los dos participábamos en la entrevista, para hacer de esa manera más fluido el diálogo y crear un clima distendido y cordial.

- Los informantes: No cabe duda que son los protagonistas de la encuesta y, como tales, hay que hacérselo sentir. Siempre se ha dicho que la mujer está más dispuesta a ser entrevistada, y además, por lo general, es más conservadora que el hombre. Por otra parte, el hombre considera el canto como cosa de mujeres y, aunque recuerde coplillas, se niega a recitarlas por puro machismo, excepto en casos muy concretos en los que aparecen temas y canciones solas y exclusivas del repertorio del varón.

Sobre esto dicen Flor Zalazar y Ana Valenciano: "El número total de portadoras de romancero supera con mucho al de varones. Ya en 1.906 María Goyri notaba: "Las mujeres en especial se

complacen en recitar los romances, los cantan cuando niñas para acompañar sus juegos, de mozas para alegrar sus trabajos, y cuando son madres para adormecer y entretener a sus hijos". Los hombres, por sus funciones dentro de la estructura económico-social de la comunidad, suelen ausentarse más del pueblo (trabajos ambulantes, servicio militar, emigración) (...). Por ello, al comenzar una encuesta, solemos preferir acercarnos a un grupo de mujeres y no de hombres. En principio, los grupos mixtos son también menos recomendables, pues los varones, poco acostumbrados a que sus mujeres asuman, cara al exterior, el papel de representantes sociales del pueblo, pueden fácilmente reaccionar de forma muy negativa, intentando "destripar" la entrevista" (10). En el término municipal de Tarifa, esta teoría se viene abajo porque el hombre canta tanto o más que la mujer.

En un principio se podría pensar que las canciones líricas y sobre todo ciertas letrillas amorosas y picantes, sólo pueden ser puestas en boca de hombres; pero los tarifeños conocen muchos temas romancísticos e incluso son ellos los que llevan la voz cantante en las reuniones navideñas. Quizás este fenómeno sea debido a la función que tiene el romancero en Tarifa y es la de alegrar sólo y exclusivamente las fiestas de Nochebuena. Es decir, al contrario de lo que ocurre en otros lugares, el pudor del hombre a cantar se pierde y aflora el orgullo de conocer "muchas canciones antiguas".

Por lo general, los mejores informantes pertenecen a un nivel económico y cultural bajo. Las cotas más altas de sabiduría establecida que llegan a alcanzar son, como muchos dicen, "las

cuatro reglas". Me atrevería a decir que cuanto mayor sea el grado de incultura, más ejercitada se tiene la memoria y mejor se recuerda aquello que sólo se puede guardar en la mente, ya que es imposible hacerlo mediante la escritura.

En la edad del informante no existen límites; si bien es cierto que a partir de los sesenta años se suele saber más. Tampoco conviene que tenga una edad muy avanzada, porque los lapsus memorísticos son más numerosos. En mi encuesta la mayoría de los informantes pasan de los sesenta años, aunque existe un grupo muy importante comprendido entre los cuarenta y los cincuenta y que conservan un repertorio amplísimo de romances, canciones y coplas.

La encuesta y su técnica

Como antes indiqué, la encuesta comenzó en el año 1.979, cerrándola en septiembre de 1.985. No quiere esto decir que el trabajo haya tenido una continuidad a lo largo de todos estos años, sino que las encuestas las hemos realizado teniendo en cuenta otros factores condicionadores de la vida. Casi siempre he aprovechado los períodos vacacionales y muchas veces he tenido que jugar con el estado de ánimo y disposición de los informantes. Se ha dado el caso de ir paseando y encontrarme a cierta señora que se había acordado de una letrilla y recitármela "in situ".

Por ser Tarifa un pueblo pequeño donde todos se conocen, los problemas a la hora de buscar informantes y entrar en contacto con ellos han sido mínimos. En los comienzos fue un poco más difícil, porque no teníamos experiencia, e incluso muchas veces

no sabíamos extraer de los informantes lo que queríamos. A todo esto se unía una finalidad, la de buscar canciones para luego cantarlas en un grupo de música tradicional que habíamos formado entre unos amigos y al que llamamos "Almadraba".

Con el tiempo lo que comenzó siendo un entretenimiento, pasó a convertirse en una casi profesión, y gracias al renombre que alcanzó el grupo, las puertas de las casas se nos abrían y los pequeños problemas de desconfianza que habíamos tenido con los informantes en un primer momento, desaparecieron e incluso la gente se sentía honrada con nuestra presencia.

En los últimos años Radio Algeciras ha ayudado mucho en eso que llamamos "caza y captura del informante", ya que semanalmente llevamos un programa dedicado al folclore del Campo de Gibraltar, en el que los posibles informantes pueden comunicarse con nosotros y así vamos posteriormente a sus respectivas casas. Con este último sistema la encuesta se acelera, porque no tenemos que ir de puerta en puerta preguntando, sino que vamos al lugar exacto donde sabemos que no sólo seremos bien recibidos, sino que la encuesta va a resultar fructífera.

El método que he seguido para recopilar este cancionero tiene dos vertientes:

- La encuesta indirecta: En el campo de Gibraltar existen varias personas que se están ocupando del rescate de sus tradiciones y con las que mantengo muy buenas relaciones; así que me puse en contacto con aquellas que habían hecho incursiones en el término municipal de Tarifa, las cuales me cedieron el material lírico que habían recogido.

De Juan Ignacio de Vicente Lara son cincuenta y tres coplas de chacarrá de las que aparecen en su libro "El chacarrá y sus tradiciones", Francisco Mendoza Diaz-Maroto nos envió por correo las transcripciones de todo el material que durante sus años de docencia en Tarifa había recopilado a través de sus alumnos: ciento treinta y dos coplas y dos canciones, más un extenso corpus romancístico que ha pasado a los archivos del Seminario del Romancero de Andalucía Occidental.

- La encuesta directa: Realizada formando equipo con Francisco Vergara.

Cuando salimos de encuesta, lo primero que buscamos son los informantes, cosa que solemos conseguir mediante dos procedimientos:

-Directamente.

-Con intermediarios.

La entrevista a través de intermediarios puede resultar muy ventajosa, aunque tiene graves inconvenientes. Se gana tiempo, ya que vamos directamente a casa del informante, ahorrándonos la dura labor de ir sin rumbo fijo, a la aventura. Al llegar al lugar las puertas se nos abren por ir acompañados de una persona que no es ajena a la familia. El inconveniente puede aparecer cuando el informante se niega a cantar ante alguien conocido por temor al ridículo, o cuando el intermediario interfiere la encuesta dando sus opiniones y versiones de las canciones confundiendo al verdadero informante.

El procedimiento directo es el que más hemos utilizado, porque cuando comenzamos la investigación no conocíamos a muchas

personas y la solución fue ir de puerta en puerta y seguir la pista del informante.

Existe una serie de lugares propicios para hallar noticias sobre posibles informantes y estos son los comercios (panaderías, ultramarinos, carnicerías, etc.), los patios de vecinos, las reuniones de mujeres o de hombres en la calle y, como último recurso, los hogares de cada persona.

La entrevista

El primer problema que se nos planteó a la hora de comenzar una entrevista es cómo abordaríamos al posible informante. Teníamos que tener en cuenta que éramos unos extraños que veníamos a perturbar la intimidad de su vida. Por lo general la gente del pueblo nos acogió bien, porque teníamos la ventaja de ser nacidos allí y eso mermaba la posible desconfianza que pudiera haber. Además de que la gente de los pueblos, y sobre todo del medio rural, suele ser hospitalaria y confiada; viven en un mundo donde el temor a la delincuencia no se conoce, de hecho las puertas de las casas están abiertas de par en par, mientras que sus habitantes se encuentran en estancias alejadas de la entrada, en el corral o en casa de la vecina. Sobre este aspecto y en los últimos años, el núcleo urbano tarifeño ha experimentado un gran cambio debido al aumento de hechos delictivos relacionados con el tráfico de drogas. No se olvida la especial situación geográfica de Tarifa, puente entre Africa y Europa. Esto no quiere decir que la gente haya dejado su costumbre de hospitalidad, pero desconfían un poco más.

Una vez que encontramos a una persona, se establece el diálogo: primero nos damos a conocer y luego explicamos las razones del por qué estamos allí. Para que sepan lo que estamos buscando, recitamos o cantamos los primeros versos de un romance de los más conocidos en todo el mundo panhispánico y, si sabemos cantarlo con la "toná" aproximada a la que se canta en la zona mejor.

La reacción del informante no se hace esperar; si pone cara de extrañeza, es señal de que no tiene idea de lo que buscamos; pero si en sus labios tan sólo se insinúa una sonrisa, es muy posible que estemos ante la persona que esperábamos. Hacemos insinuaciones para que se anime a recordar, cantar y recitar. Por lo general toda aquella persona que sabe canciones, está dispuesta a enseñarnoslas, con lo comenzamos la parte más importante de la encuesta, "la entrevista".

El problema grave se nos planteó cuando nos dimos cuenta que existían varios manuales de encuesta para recoger lírica tradicional, debido a la dificultad que plantea a la hora de su clasificación. Optamos por comenzar preguntando al informante por los temas más comunes en el romancero y esperar que se le viniera a la mente alguna canción, como así ocurrió; porque como ya dije en el apartado dedicado a las fiestas, en Nochebuena, entre romance y romancé, se cantan canciones con estribillos y gran cantidad de estrofas. Así fuimos consiguiendo una relación de canciones por las que podíamos preguntar a los informantes venideros y que se ha acrecentado, conforme hemos ido haciendo más encuestas. En el caso de las coplas del chacarrá, Cada informante cantaba o recitaba las que se les venían a la mente e

incluso hay muchas que están grabadas durante una noche de fiesta, por lo que nosotros no tuvimos que intervenir preguntando a los informantes, sino que las coplas salían espontáneas, como corresponde a la celebración de la fiesta del chacarrá. Pero siguiendo con la encuesta directa, hay que resaltar que es importante mantener un diálogo ameno con el entrevistado; por eso de vez en cuando desviábamos la conversación del tema folclórico, pasando a interesarnos por el aspecto humano de la persona. Esta es una atención que el informante agradecía a la vez que propiciaba un ambiente de relajación y cordialidad.

La entrevista casi siempre acababa de forma muy afectiva. El informante estaba alegre, porque además de sentirse útil había recordado su juventud, tiempos felices.

Material

Los materiales utilizados en las entrevistas han sido los siguientes:

- La grabadora que permite reproducir fielmente los textos y melodías de las canciones recopiladas.
- El cuaderno de campo, en donde se anotan los primeros versos de cada canción o romance más los comentarios que haga el informante de cada versión y que se estimen oportunos e interesantes para posteriores estudios.
- El manual de encuesta es un instrumento de gran utilidad, tanto para el recopilador como para el informante, ya que sirve para recordar los temas. Éste nos fue útil para el romancero y dio pie para que las personas recordaran

canciones líricas. Debe quedar claro que el manual no implica que el recopilador se limite y dependa sólo de él, sino que debe conocer los temas y canciones tan bien, que en un momento de vacilación del informante, pueda refrescarle la memoria sin ayuda del manual.

- La ficha del informante se introdujo en la encuesta en los dos últimos años. Es un elemento que ahorra tiempo y complicaciones a la hora de tomar datos del informante.

Seminario Romancero de Andalucía Occidental

(Universidad de Sevilla y Cádiz)

Trabajo de campo. Encuesta.

Ficha de informante

CINTA Nº

A) - Encuesta: zona y localidad:

- Fecha:

- Equipo encuestador:

B) INFORMANTE: nombre:

natural de:

domicilio:

nivel socioeconómico y cultural:

¿Qué tiempo lleva viviendo en esta localidad:

C) TEMAS:

D) OBSERVACIONES:

a) ¿Dónde aprendió el Romance y de quién?

b) ¿Lo cantaba en algún momento o circunstancia especiales?

c) ¿conoce pliegos de ciegos? ¿tiene alguno?

d) ¿Qué otra clase de literatura de transcripción oral y tradicional sabe?

- El material fotográfico: siempre que el informante lo permita, le hacemos varias fotografías en donde se aprecie el ambiente que le rodea.

RELACION DE INFORMANTES

En la recopilación del cancionero han intervenido un total de veinticuatro informantes conocidos, de los cuales el cincuenta por ciento son mujeres y el otro cincuenta hombres. Existe otra serie de informantes que por cantar esporádicamente en las fiestas o por aparecer en las colecciones de Juan Ignacio de Vicente y Francisco Mendoza con el nombre de "informantes varios", no son reconocibles; pero el testimonio oral y transcrito está ahí.

DOLORES PERA RONDON: de 51 años y natural de Las Canchorreras, es la principal informante. Con un nivel económico medio y cultural bajo, Dolores conserva en su memoria, como si de un tesoro se tratase, un amplio repertorio romancístico y lírico, así como cuentos, refranes y un sinfín de recuerdos que nos trasladan a su juventud, cuando a cambio de un jarro de leche de cabra, una señora muy mayor de Vejeñ de la Frontera llamada Pepa la Carbonera, le enseñaba canciones y romances que ella retenía en su privilegiada memoria. Es una gran bailaora de chacarrá y artesana de flores de papel enceradas, ganchillo y todo tipo de manualidades.

Tiene una enorme conciencia de que lo que ella sabe es un gran tesoro que no tiene precio. Asegura que sólo nos ha dado las canciones menos valiosas, porque las que ella considera las

mejores, se niega a recitarlas, ya que éstas son para su hija.

Las entrevistas tuvieron lugar entre los años 1979 y 1983, aunque es un pozo sin fondo y cada vez que nos vemos tiene algo nuevo que contarnos.

JUAN GONZALEZ ROMAN; TIRILLA: de 65 años y natural del Bujeo. Es un personaje muy popular y querido en los ambientes del chacarrá, con un nivel cultural bajo, vive en condiciones sociales mínimas. Según los expertos, es el mejor guitarrista del chacarrá; sus falsetas a la guitarra entre mudanza y mudanza son famosas. Era imprescindible en cualquier fiesta por su gracia y salero bailando, contando chascarrillos e improvisando letras llenas de picardía, crítica y humor.

Estuvo varios años viviendo en Valencia, aunque siempre volvía a tocar la guitarra todas las ferias, en el mes de septiembre. Ahora está definitivamente en Tarifa y está enseñando a tocar este instrumento de cuerda a varios niños, para que no se pierda la tradición.

Nos sirvió de intermediario entre otros informantes y nos acompañó por lugares de la campiña que, sin su ayuda, no hubiésemos conocido.

La encuesta tuvo lugar en septiembre de 1985.

JOSEFA NORIA ROMERO: Es nuestra informante de más avanzada edad; con sus 83 años conserva una gran carga de energía y simpatía. Aunque es natural de Tarifa, estuvo mucho tiempo en Saladavieja, en donde aprendió las canciones. Con un nivel

económico bajo, aprendió a leer y escribir sola; su hermano iba a la escuela porque era varón. Distingue perfectamente entre "letra" y "estribillo".

La encuesta se realizó en septiembre de 1985.

ANTONIO TRIVIÑO IGLESIAS: de 46 años, natural de Piedracana, pero lleva viviendo en Tarifa veinte años; aunque goza de una buena posición económica, su nivel cultural es bajo, si bien está por encima del de los informantes anteriores.

Ha sido un gran colaborador al informarnos de todo lo relacionado con las fiestas del chacarrá de las que es un gran amante y uno de los responsables de que tradición no se pierda en Tarifa. Canta baila y toca los instrumentos. Sabe una gran cantidad de romances y canciones.

Aunque lo conocemos desde hace mucho tiempo, lo entrevistamos en septiembre de 1985.

LUCRECIA JIMENEZ IGLESIAS: de 45 años, natural de Facinas, lleva viviendo en Tarifa unos 28 años aproximadamente. Cantó todas las letrillas de las nanas que hemos recogido, así como algunas coplas de chacarrá y varios romances. Nos sirve de gran ayuda, porque es una buena intermediaria entre recopilador e informante. En estos momentos colabora con su hijo, Francisco Vergara, en la recopilación de objetos tradicionales de todo tipo para posterior formación de un museo etnológico.

JUAN PLANES CASTRO: de 60 años, natural de Tarifa. Por cuestiones laborales vive en Algeciras, pero casi siempre está en

Tarifa. Su nivel económico se puede calificar de medio, mientras que el nivel cultural sigue siendo bajo. También es un gran conocedor del chacarrá, hombre curioso, cuando lo entrevistamos junto a su hermano, nos dio una lección de medicina popular y nos enseñó muchos secretos, por ejemplo, cómo sacar agua de un pozo en el que no hay cubo, cómo se curan las picaduras de serpiente en el medio rural, conoce así mismo muchos refranes, dichos populares, etc.

Juan sirvió de mediador para entrevistar a Josefa Noria. Era de los que interfería a la persona entrevistada; pero, aun así, fue muy positivo entrar en contacto con él. También lo conocíamos desde hacía mucho tiempo, pero no lo encuestamos hasta 1985.

JUANA Y ELISA GONZALEZ ORTIZ: Recuerdo con cariño las entrevistas que hicimos a estas dos hermanas, mujeres amables y encantadoras. La encuesta tuvo lugar en 1979 y era de las primeras que realizamos. No sabemos la edad exacta que tenían; pero Juana era una mujer de unos 70 años, mientras que Elisa parecía mucho más joven. La grabación fue en un patio de vecinos en el Barrio del Moral. Venían de familia de pescadores y fueron las dos informantes que más canciones líricas cantaron, desde las del antiguo carnaval de Tarifa, hasta chacarrá, pasando por una larga serie de canciones de velada con graciosos estribillos. A pesar de la avanzada edad de Juana, las dos gozaban de buena memoria y un gran sentido del humor.

Como no teníamos datos seguros de sus nombre y edades, en enero de 1986, fui a verlas; pero por desgracia, ya las dos

habían muerto. Esta puede ser la nota anecdótica y triste a la vez, porque aunque hacía mucho tiempo que no las veía, sentía un enorme cariño por ellas, siendo la suya una de las encuestas que recuerdo con más agrado. Desde aquí mi sincero agradecimiento.

SEBASTIAN RONDON: Era el sacristán de la parroquia de San Mateo. Costó mucho trabajo hacerle la entrevista, que realizó Francisco Vergara solo. Aunque se le notaba un poquito recatado, con miedo a perder su prurito, cantó varias coplas y el romance titulado Lux Aeterna. Contó que su madre y sus tías tenían un taller de sastrería en donde aprendió las canciones de oírse las cantar a las aprendizas. La encuesta tuvo lugar en el año de 1980.

PETRA E ISABEL GUERRERO: de 69 y 73 años respectivamente, son las tías de Sebastián Rondón. La entrevista la realicé en 1983. Su repertorio fue corto, porque les fallaba mucho la memoria. Para esta tesis de licenciatura pude rescatar la canción que he titulado La Bata. También cantaron romances La Mujer del Molinero y el Cura, San Antonio y los Pajaritos y La Patrona y el Militar.

FERMIN SANTAMARIA: de 72 años, marido de una de las anteriores informantes, también dio su versión particular de La Bata y ayudó a recordar las partes de los romances que las hermanas tenían olvidadas.

ANTONIA GARCIA NATERA: de 50 años y natural de la parte de

Guadalmesí. Lleva en Tarifa bastante tiempo, pero las canciones las aprendió en el campo. En la grabación que conversamos canta junto a sus hijas Antonia de 24 años y Marina de 26; su marido, Francisco Guerrero León de 53 años, también ayudó. La encuesta se realizó en 1979. Sabe bailar y cantar el chacarrá. Ha sido un informante muy buena y ha aportado un gran número de canciones y romances.

LUISA DIAZ PEREZ: de 84 años, natural del Torrejon, nos recitó algunas coplas de chacarrá. Tiene un gran estilo bailándolo, aunque en la actualidad y desde hace algunos años no baila porque está de luto.

ANTONIO OJEDA BENITEZ: de 68 años y natural de Facinas. Lo conocí de una manera muy particular: Yo estaba en un bar con unos amigos y me dio por recitar una estrofa de una canción y él, que estaba cerca de nuestra reunión se aproximó y dijo que eso que cantábamos era muy antiguo. Así que entre risas y bromas quedamos citados para entrevistarlo. Resultó ser un gran conocedor de la lírica y el romancero. Para esta tesis he tomado de su repertorio la canción titulada La Capa y algunas letras de chacarrá.

ANTONIO CRUZ ZAMORA: de las Caheruelas. Nos vio cantar en la feria de Tarifa y nos dijo que él sabía muchas canciones de esas que nosotros interpretábamos y que, aunque estaba viviendo en Barcelona, nos iba a mandar una cinta con las canciones que sabía. A los dos meses de aquella actuación recibíamos una cinta

cargada de canciones y romances. Ni que decir tiene que es un tarifeño de los muchos que han tenido que emigrar a otros lugares de nuestra geografía.

Otros informantes son: Juana Barrios, Velasco, Andrés, El Guerra. Todos ellos intérpretes del chacarrá.

Ahora paso a dar noticia de los informantes de Francisco Mendoza: María de la Luz Iglesias Pelayo de 70 años, Antonio Cruz Chico de 40 años, Miguel Medina González de 38 años y Elvira Castro Velasco de 74.

La encuesta de Francisco Mendoza fue realizada a lo largo de 1985.

A esta lista de informantes hay que añadir aquellos desconocidos que aparecen en las transcripciones como varios y que antes expliqué el por qué de su existencia.

NOTAS:

- (10) Ana Valenciano y Floz Zalazar, "Arte Nuevo de Recolección de Romances", en AIER, Voces Nuevas del Romancero castellano-Leonés, Madrid, Gredos, 1982, tomo I.
- (11) María Goyri, Romances tradicionales y canciones narrativas existentes en el Folklore español (incipit y temas), Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Español de Musicología, 1945.
- (12) Francisco Mendoza Díaz-Maroto "La recogida de Romances Tradicionales por los alumnos. Metodología y cuestionario" en Revista de Bachillerato, nº 19, julio-septiembre, 1981.

CLASIFICACION DEL CORPUS

Si a la hora de hacer una clasificación de los textos romancísticos, los investigadores se encuentran con una serie de problemas y no existe una clasificación standar que se pueda seguir, sino que cada autor da su propia visión clasificatoria, atendiendo a diversas coordenadas, como pueden ser la temática (14) y la histórico-temática (15); mucho más inconvenientes existen cuando se intenta una clasificación lírica tradicional.

En primer lugar los estudios sobre este tipo de manifestación literaria son escasas, y en segundo lugar la dificultad en potencia por la presentación estrófica de temática variada dentro de una misma canción que suele acontecer con mucha frecuencia.

Cuando dí por finalizada la recogida del cancionero, lo primero que hice fue tratar de ordenar sus textos. Para ello debería inclinarme por seguir uno o varios criterios de clasificación. Después de leer varios libros, observé que la mayoría de los autores se inclinan por una clasificación temática unida a otros factores:

Bonifacio Gil en su Cancionero Infantil (16) intercala en una clasificación temática apartado que están hechos bajo los criterios de funcionalidad de la canción:

- 1 - Cantos de cuna.
- 2 - Los primeros cantos escolares.
- 3 - Oraciones.
- 4 - Navidad.
- 5 - Semana Santa.
- 6 - Primavera.

- 7 - *Burletas y burlas.*
- 8 - *Canciones para mayorcitos.*
- 9 - *Humorísticos y satíricos.*
- 10 - *Esdrújulas.*
- 11 - *De amoríos.*
- 12 - *Militares.*
- 13 - *Musicales.*
- 14 - *Relatos rimados.*
- 15 - *Relación de canciones animalísticas.*
- 16 - *Canciones de corro y de Mambrú.*
- 17 - *Canciones narrativas.*
- 18 - *Históricas y gestas de santos.*
- 19 - *Romancillos, endechas y romances.*
- 20 - *Cuentos de nunca acabar.*
- 21 - *Cantos aglutinantes y seriados.*
- 22 - *Ciclo de las mil mentiras.*
- 23 - *Trabalenguas.*
- 24 - *Adivinanzas.*
- 25 - *Comparaciones.*

Francisco Rodríguez Marín (17), aunque también intercala los dos criterios utilizados por Bonifacio Gil, se inclina más hacia una clasificación temática pura:

- 1 - *Nanas o coplas de cuna.*
- 2 - *Rimas infantiles.*
- 3 - *Adivinanzas.*
- 4 - *Oraciones, ensalmos y conjuros.*

- 5 - *Requiebros.*
- 6 - *Ternezas.*
- 7 - *Anhelos.*
- 8 - *Ausencia.*
- 9 - *Celos, quejas y desavenencias.*
- 10 - *Desdenes.*
- 11 - *Penas.*
- 12 - *Matrimonio.*
- 13 - *Teoría y consejos amatorios.*
- 14 - *Religiosos.*
- 15 - *Sentenciosos y morales.*
- 16 - *Fiesta y baile.*
- 17 - *Jocosos y satíricos.*

Margit Frenk Alatorre (18) juega con criterios históricos, temáticos y funcionales. El seguir un criterio histórico se explica porque su selección lírica está recopilada de cancioneros y obras literarias:

1 - *EDAD MEDIA Y RENACIMIENTO*

- Cantares de amor.
- La naturaleza.
- Cantares de trabajo.
- Cantares de fiesta y juego.
- Cantares humorísticos y satíricos.

2 - *ULTIMOS ECOS*

- Cantares sefardíes.

Antonio Machado y Alvares (19) ordena sus Cantes Flamencos por la

estructura formal de las coplas y por el palo de cante al que pertenecen:

- 1 - Soleares.
- 2 - Seguiriyas gitanas.
- 3 - Coplas.
- 4 - Serranas.
- 5 - Cantares.

A la vista de todas estas clasificaciones, intenté seguir mis propios criterios e hice tres intentos de ordenación:

Primero decidí probar con una clasificación en la que las canciones y coplas estuvieran según su funcionalidad:

- 1 - Canciones para acunar.
- 2 - Canciones para el trabajo.
- 3 - Canciones de caracter lúdico. { Veladas.
Nochebuena.
Chacarrá.
- 4 - Canciones infantiles.
- 5 - Canciones para orar.

Atendiendo sólo y exclusivamente al cancionero recogido en Tarifa, se presentaba un inconveniente de nivelación de los textos, es decir, mientras que unos apartados, como el dedicado a las nanas o el de las canciones para orar, iban a aparecer prácticamente vacíos, el dedicado a los temas de carácter lúdico iba a estar repleto, ya que la mayoría de las canciones recopiladas sirven para el divertimento de las personas que las cantan o las cantaban.

La clasificación temática podría ser la solución a todos los problemas y confeccioné la que sigue a continuación basándome en

la de Rodríguez Marín; pero apartando algunos títulos y quitando algunos apartados que no me servían en mi caso:

- 1 - AMOR
 - Amor feliz.
 - Amor desgraciado.
 - Rechazo.
 - Imposibilidad.
 - Celos.
 - Piropos
 - Hombre a mujer.
 - Mujer a hombre.
 - Letras de pique.
 - Proposiciones y declaraciones.

- 2 - INTENCION SATIRICA
 - Puro divertimento.
 - Picantes.
 - A personas no determinadas.
 - Intención
 - Personajes concretos.
 - Molinera.
 - Cura.
 - Suegra.
 - Cuernos.
 - Carnaval.
 - Mujer a mujer.
 - Hombre a mujer.
 - Mujer a hombre.
 - Hombre a hombre.
 - Letras de pique.
 - Mujer a mujer.
 - Hombre a mujer.
 - Mujer a hombre.
 - Hombre a hombre.

3 - INTENCION DIDACTICA { - Carácter sentencioso.
- Enumerativas didácticas.

4 - BAILE. { - Referencia al bailaor o bailaora. { - Positiva.
- Referencia al tocaor de guitarra. { - Negativa.
- Referencia al cantaor. { - Positiva.
- Despedidas. { - Negativa.

5 - CANTO A LA TIERRA. { - Tarifa.
- Mujer de Tarifa.
- Otras tierras.

6 - RELIGIOSAS. { - A la Virgen de la Luz.
- Navidad. { - Ciclo de Navidad.
- Aguilandos.

7 - VARIAS. { - Nanas.
- Contrabando y bandoleros. { - Amor.
- Infantiles. { - Bandoleros.
- Otras.

En un principio puede parecer una clasificación perfecta; pero si nos paramos detenidamente ante ella, comienzan a presentarse problemas de interferencia temáticas: Al hablar en el apartado dedicado al amor desgraciado, menciono el "rechazo"; éste puede ser ocasionado por la no atracción de unos de los amantes:

"Tu desprecias mi cariño
porque tengo poca edad,
mira que el amo(r) es un niño;
tiene más formalidad
tratándolo con cariño".

El desdén puede ser debido al abandono del esposo o la esposa por otra persona y así entramos de lleno en el tema de "los cuernos", al que he situado en el apartado dedicado a la intención satírica; porque en la mayoría de los casos están tratados de maneras jocosas y burlescas:

"Tu marío y el mío
van por aceite
con un cuerno en la mano
y otro en la frente".

Lo mismo va a ocurrir con el personaje de "la suegra", al que encuadro dentro de la "intención crítica a personajes concretos"; pero que participa muy directamente en el tema del amor y es en muchos casos de una imposibilidad amorosa:

"Como soy tan parrandero,
amigo del aguardiente,
mi suegra con mucho vuelo
le anda diciendo a la gente:
-Por tunante no lo quiero".

En los piropos se mezclan varias intenciones: el amor, el canto a la tierra mediante la exaltación de la mujer y se aprovecha el piropo con el baile para declarar amores, es decir, bajo la apariencia externa y formal de la danza existe una intención amorosa:

"La bailaora es la luna,
y el bailaor es el sol;
a los rayos de la luna
me voy arrimando yo."

Dentro de lo que he llamado canciones de intención didáctica", existe una subdivisión en donde agrupo a todas aquellas que tienen un carácter sentencioso. Ocurre que cierto número determinado de ellas tienen como tema el amor, son consejos para los amantes:

"No te cases con viejo
por la moneda,
la moneda se acaba
y el viejo queda."

También aflora en estas letrillas el carácter satírico de la misma.

Las letras de pique, aunque siempre conllevan un sentido crítico y satírico, están muy relacionadas con el tema amoroso; por eso aparecen en mi clasificación en los apartados 1 y 2.

Por lo general la pelea cantada está organizada por desavenencias entre parejas y reflejan en ellas los celos, los cuernos o cualquier otro tipo de problema que se haya presentado entre dos amantes:

"Calabaza, calabaza,
calabaza en pepitoria.
Eso se le da a los niños
que quieren tener dos novias."

De todo esto se deduce que las coincidencias e interferencias temáticas entre los diferentes apartados, hacen a esta clasificación inesacta e insuficiente.

Debemos añadir que también es muy difícil plasmarla en el papel, porque ciertas canciones, como son las acumulativas y las canciones con cuento, mantienen a lo largo de su interpretación una misma temática; pero esto no ocurre en la mayoría de los casos, porque se componen de un estribillo que por lo general no guarda relación semántica alguna con las estrofas que lo acompañan y que para lo único que sirve es para dar cohesión a las distintas estrofas que se cantan con el mismo ritmo y melodía.

Por lo general las estrofas que aparecen dentro de una misma canción, guardan muy poca o ninguna relación temática unas con otras, debido al carácter rotativo que en el término municipal de Tarifa tienen estas manifestaciones musicales, es decir, cada

persona asistente a la fiesta va añadiendo letrillas, según se le vengán a la memoria.

Por eso una clasificación exclusivamente temática del corpus, la deberíamos hacer por estrofas y estribillos sueltos y, como consecuencia, no daríamos un testimonio folclórico exacto de cómo se interpretan las canciones que, aunque no tienen una unidad temática, la poseen rítmica y musical.

La manera más acertada de ordenación de los textos podría ser aquella que atiende a la estructura estrófica de los mismos.

Mercedes Diaz Roig (20) intenta este tipo de clasificación que se ajusta perfectamente a las canciones y coplas recogidas en este cancionero:

1 - **CANCIONES:** Serie de coplas (estrofas o coplas sueltas) que se cantan con la misma tonada.

a) Canción con cuento: es aquella en la que se relata una anécdota a lo largo de sus estrofas.

b) Canción serial: sus estrofas constituyen una enumeración.

c) Canción con coplas fijas: compuesta por coplas sueltas, pero que constituyen un repertorio limitado.

d) Canción con coplas libres: con coplas sueltas; algunas siempre las mismas, seguidas por cualquier copla al gusto y memoria de quien las canta.

2 - **COPLAS:**

a) Copla suelta: aquella que se puede cantar sola o en serie con otras coplas con las que tiene poca o ninguna relación. aquí están incluidas las coplas del chacarrá.

b) Pareja o grupo de coplas: coplas estrechamente unidas por repeticiones textuales, paralelismos y que se comportan como coplas sueltas.

La recopilación de canciones que presento en esta tesis de licenciatura, está ordenada según este último criterio, he intentado agruparlas dentro de cada apartado por temas. Donde mejor se puede apreciar esta asociación temática es en las coplas sueltas, debido a lo anteriormente comentado sobre el problema temático que presentan las canciones compuestas por un estribillo y estrofas con distinto contenido semántico.

NOTAS:

(14) Menéndez Pidal, Ramón, "Romancero judío-español", en Los romances de América y otros estudios, Buenos Aires, 1.948, 5 edición, Espasa Calpe, col. "Austral", (pp. 121-188).

Catalán Menéndez-Pidal, Diego, La flor de la Marañuela, Madrid, 1.969, Sem. Menéndez-Pidal y Gredos, 2 Vols.

Alvar, Manuel, "Una recogida de romances en Andalucía (1.948-1.968)" en El romancero. Tradicionalidad y pervivencia, Barcelona, Planeta, 1.970, 2 edición (pp. 365-384).

(15) Alvar, Manuel, El romancero viejo y tradicional, Méjico, 1.971, Poncia.

Armistead, Samuel G. El romancero judeo-español en el Archivo Menéndez-Pidal (Catálogo-indice de romances y canciones), 3 Vols., Madrid, 1.978, Cátedra-Seminario Menéndez-Pidal, F.E.R.S.

Débax, Michelle, Romancero, Madrid, 1.982, Alhambra, (pp. 421-425).

Voces nuevas del romancero castellano-leonés, ed. de Suzanne H. Peterson, 2 vols., A I E R 1-2. Madrid, 1.982, Sem. Menéndez-Pidal y Gredos.

- (16) Gil, Bonifacio, Cancionero infantil, Madrid, 1.982, 3 ed.,
Taurus, col. Temas de España num. 25. (pp
157-161).
- (17) Rodriguez Marín, Cantos populares españoles, Madrid, 1.981,
Ediciones Atlas, 5 vols. (tomo V, apéndice
general).
- (18) Frenk Alatorre, Margit, Lírica española de tipo popular,
Madrid, 1.984, Cátedra, col. Le-
tras Hispánicas, num. 60.
(pp. 35-261).
- (19) Machado y Alvarez, Antonio, Cantes Flamencos, Madrid, 1.975,
3 edic., Espasa Calpe, Col. Aus-
tral, num. 745, (pp. 7).

C A N C I O N E S

C O R P U S

A) CANCION CON CUENTO

AMOROSAS

.POBLACION: Tarifa

FECHA DE RECOPIACION: 22 de Noviembre de 1983.

INFORMANTE: Dolores Perea Rondón (49).

RECOPIADOR: Carmen Tizón.

1. YO ME ARRIME A TU REJA

Viva el patio que tiene
enmedio un hoyo,
y la niña que tiene
su novio Antonio! . .

5 Enganchá, morena enganchá

repica y andá,
que las engachaditas`
tú la has de bailar
tú, mi prima,

10 yo tu primo,

Tú con otra,
yo contigo,

15 como te quiero tanto,

moreno mío,
como te quiero tanto;
vuelvo a lo mismo.

Yo me asomé a tu reja
por darte un beso
y vino la justicia

20 y me llevó preso:

-¿por qué me llevan preso,
señor alcalde?.

-Para que no te arrimes
a rejas de nadie.

25 Y responde la moza

de la cocina:

-licencia tendría el hombre
cuando se arrima.

Y responde la abuela

30 desde allá adentro:

-con licencia o sin ella,
llevarlo preso.

Nt.- Cada cuatro versos se repite el estribillo

POBLACION: Tarifa

FECHA DE RECOPIACION: Agosto de 1979.

INFORMANTE: Elisa.

RECOPIADORES: Francisco Vergara y Carmen Tizón.

2. YO ME ARRIME A TU REJA

-Yo me arrimé a tu reja
por darte un beso
y vino la justicia
y me lleva preso.

5 ¿Por qué me lleva preso,
señor alcalde?.

-Para que no te arrime(s)
a rejas de nadie.

Tú conmigo,

yo contigo,

yo con otro

yo contigo.

Como te quiero tanto,

moreno mío,

como te quiero tanto,

vuelve a lo mío.

POBLACION: Tarifa

FECHA DE RECOPIACION: Agosto de 1979.

INFORMANTE: Elisa y Juana González Ortiz.

RECOPIADORES: Francisco Vergara y Carmen Tizón.

3. YO LE DIGO ESTROPAJO DE LA COCINA

Yo le digo estropajo
de la cocina
cintararatachín,
yo le digo estropajo
de la cocina,
chintararatachín,
de la rueda del bolín del bolán,
del turuntuntún,
del tarantantán,
de la rueda del bolín del bolán,
del turún, del tarán
por verte, morena, la cara.

Yo me arrimé a tu reja
por darte un beso
y vino la justicia
y me llevan preso.

POBLACION: Tarifa

FECHA DE RECOPIACION: 7 de Octubre de 1983.

INFORMANTE: Fermín Santamaría (72), Petra Guerrero (69) y su
hermana Isabel Guerrero (73).

RECOPIADORA: Carmen Tizón

4. LA BATA

La bata, porque sí,
que sí, que sí,
la bata, porque no,
que no, que no,
la bata me la pongo
porque quiero yo
y es mi gusto
y en poniendome la bata,
ya verás como te gusto.

Una niña muy bonita
y a su novio le decía:
-me están haciendo una bata
para estrenarla en tu día.

5 El novio le contesta:

-tú puede(s) hacer lo que quieras,
si tú te pones la bata,
busca otro que te quiera.

Un novio y una novia (1)

10 fueron a lavar al río,
la novia lleva el jabón
y el novio llevaba el lío;
iban hablando de amores
como cosa natural,

15 cuando llegaron al río,
ella se puso a lavar.
Lavaron siete camisas,
tres sábanas y un camisón
y los dos, muertos de risa,
20 se tragaron el jabón.

Me están haciendo una bata (2)
del color del caramelo,
cada vez que me la pongo,
me sale un novio torero.

25 Me están haciendo una bata
del color de los tomates,
cada vez que me la pongo,
me sale un novio estudiante.

Me están haciendo una bata
30 del color de los pimientos,
cada vez que me la pongo,
me sale un novio sargento.

Me están haciendo un bata
del color del aguardiente,
35 cada vez que me la pongo,
me sale un novio teniente.

Nt.- Lo que los informantes cantaron, llega hasta el verso 20. Las otras estrofas las ha recogido el grupo de música tradicional ALMADRABA de varios informantes.

El estribillo se repite después de los versos 8, 20, 24, 28, 32 y 36.

POBLACION: Tarifa

FECHA DE RECOPIACION: 3 de Mayo de 1980.

INFORMANTE: Sebastián Rondón (40).

RECOPIADOR: Francisco Vergara.

5. ENFRENTA DE MI CASA

Enfrente de mi casa,
mamita, hay un taller
donde cosen las chicas
más resaladas

5 que puede haber.

La maestra es muy guapa,

las oficialas más

y las aprendicitas

me gustan mucho,

10 son muy formal.

Nt. De los versos 1, 2, 6 y 7 se repiten las tres últimas
sílabas de cada uno.

El informante nos cuenta que su madre tenía un taller
de sastrería y que esta canción la aprendió de oír
cantar a las mujeres que allí cosían.

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: Septiembre de 1980.

INFORMANTE: Antonio Cruz Zamora.

RECOPIADORES: Francisco Vergara y Carmen Tizón.

6. DISCRETOS

La primera entradita,

que el amor tiene:

-buenas noches, madama,

tengan ustedes.

Ole, salero

tengan ustedes.

5 Segunda noche,

plica el oido:

-buenas noches, madama,

¿qué tal te ha ido?.

-Me ha ido bien,

10 y a Dios gracias,

aquí traigo pa darte

la calabaza.

-Esa calabacita

yo no la quiero,

15 que me han dicho que tienes

y amores nuevos.

-Po si a ti te lo han dicho,

te han engañado,

te han puesto la cabeza
20 de a medio lado.

A mi no me la ponen
tan fácilmente,
como la tengo ahora,
la tengo siempre.

25 -Cuando vienes a verme,
vienes tan tarde
que me estoy desnudando
para acostarme.

-Si te estás desnudando,
30 vuelve a vestir,
que esos ratillos malos
paso por ti.

-Esos malos ratillos
me los perdonas,
35 para eso soy dueña
de tu persona.

-Po si eres la dueña
de mi persona,
ven acá y dame un beso,

40 blanca paloma.

-Yo beso no te doy,
que no conviene,
cuando yo sea tuya,
y aquí me tienes.

45 Cuando tú seas mía,
yo te aprometo,

los labios me se sequen

de darte besos.

*Nt.- De cuatro en cuatro versos, se intercala el estribillo
y luego se repite el verso anterior al estribillo.*

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: Agosto de 1979.

INFORMANTES: Antonia Guerrero (46) y sus hijas.

RECOPIADOR: Francisco Vergara.

7. DISCRETOS

La primera entradita

que el amor tiene:

-Buenas noches, mía dama,

tengan ustedes,

ole salero

tengan ustedes.

5 Y la segunda noche

plica el oido:

-Buenas noches, mía dama,

¿que tal te ha ido?.

-Y a mí me ha ido bien,

10 y a Dios las gracias,

y aquí traigo pa darte

la calabaza.

-Esa calabacita

yo no la quiero,

15 que me han dicho

que tienes

amores nuevos.

-Y si a ti te lo han dicho,

te han engañado,
te han puesto la cabeza
20 y a medio lado.

-A mí no me la ponen
tan fácilmente,
como la tengo ahora,
la tengo siempre.

25 -Cuando vienes a verme,
vienes tan tarde
que me estoy desnudando
para acostarme.

-Si te estás desnudando,
30 has de vestir,
y esos malillos ratos
paso por ti.

-Esos malillos ratos
me los perdonas,
35 para eso soy dueña
de mi persona.

-Po si eres la dueña
de tu persona,
ven acá, dame un beso,
40 blanca paloma.

-Un beso no te doy,
que no conviene,
cuando yo sea tuya,
y aquí me tienes.

45 Cuando yo sea tuya,

yo te prometo,
los labios se me sequen
dándote besos.

Nt.- El estribillo se repite cada cuatro versos y
seguidamente se vuelve a cantar el verso anterior al
estribillo.

POBLACION: Tarifa

FECHA DE RECOPIACION: Agosto de 1979.

INFORMANTES: Antonia Guerrero (46) y sus hijas.

RECOPIADOR: Francisco Vegara.

8. LA VIDA DE LOS CASADOS (4)

Ay,!, que quisiera saber
La vida de los casados
ay, ay,!
la vida de los casados.
Cuando mozos son galantes,
5 bien alado(s) y bien cortados;
se arrodillan a la novia
con el sombrero en la mano.
Y al año de estar casados,
vuelven a malvados.
10 Cuando llegan a su casa,
tirando sillas por alto:
-los reales que te dí,
dime, ¿en que te lo(s) has gastado?.
-Doce gordas gasté en pan
15 y cuatro gasté en aceite,
una lata de azafrán,
ya tienes las diez y siete.
Y ajusta la cuenta, Juan,
Y ajusta la cuenta, Pepe.

Nt.- Cada verso impar, se repite dos veces.

*Los versos pares se repiten dos veces, intercalando
entre cada vez, el estribillo.*

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: 1975.

INFORMANTE: Elvira Castro Velasco (74).

RECOPIADOR: Francisco Mendoza.

9. EL PAÑUELO QUE ME DISTE (5)

-El pañuelo que me distes
con puntitos y arramales
me creí que eran firmezas
5 y eran puras falsedades.

-Si eran puras falsedades,
señora, perdone usted,
que me he caido en un yerro
y otra vez me enmendaré.

-Te dije que te enmendaras,
10 no te has querido enmendar;
daré parte a la justicia,
vendrán y te prenderán;

-Distes paste a la justicia,
vendrán y me prenderán;
15 yo me arrodillo a tus plantas,
lágrimas te han de costar.

-Lágrimas me costarían,
yo borraría tu nombre;
considero que tú has sido
20 pícaro, traidor, mal hombre.

-Pícaro, traidor mal hombre
considero que lo he sido;
yo me arrodillo a tus plantas,
señora, perdón te pido.

25 -De mí ya estás perdonado,
de mis padres no lo sé;
vuelve mañana a mi casa,
la respuesta te daré.

-La respuesta que me distes
30 me la eché en la faltriquera,
y como no te quería,
la dejé que se perdiera.

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: Agosto de 1979.

INFORMANTE: Elisa y Juana González Ortiz.

RECOPIADORES: Francisco Vegara y Carmen Tizón.

10. EL PAJARO BOBO (6)

-Ya está el pájaro verde

puesto en la esquina

del terebó,

tereberebó

caracarcol

caracol

puesto en la esquina,

puesto en la esquina;

esperando que salga

la golondrina.

5 -Yo no soy golondrina,

que soy muñeca,

que cuando voy a misa,

me pongo hueca.

Y si me pongo hueca,

10 es porque quiero,

que el gachón que me quiere,

tiene dineros.

-Po si tiene dineros,

que los enseñe

15 y te compre un vestido
de seda verde.
Y después de comprarlo,
meterle fuego
y verás como arde
20 vestido nuevo.

*Nt.- El estribillo se repite cada dos versos. Verso 13, po
por pues.*

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: 22 de Septiembre de 1983.

INFORMANTE: Dolores Perea Rondón.

RECOPIADOR: Carmen Tizón.

11. EL PAJARO BOBO

-Ya está el pájaro verde
puesto en la esquina,
esperando que salgan
las golondrinas.

Que vengo

de regalarle el romero a la aurora,

a la Virge María,

Nuestra Señora,

5 -Y si yo soy golondrina,
tú eres muñeca,
cuando vas a la iglesia,
te pones hueca.

-Si es que me pongo hueca,
10 es porque quiero,
el galán que me adora,
tiene dinero.

-Y si tiene dinero,
dile que te compre
15 horquillitas de plata
para el roete.

-No las quiero de plata,
que las quiero de oro,
el galán que me adora
20 tinene tesoros.

Nt.- Cada cuatro versos se repite el estribillo. En el
estribillo, Virge por Virgen.

SATIRICAS

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: Agosto de 1979.

INFORMANTE: Antonia Guerrero (46) y sus hijas.

RECOPIADOR: Francisco Vegara.

12. LA PICARA DE MI SUEGRA (7)

Más allá del infierno,

que el dómini, dómini,

¿dónde va?

catorce leguas

que ya, ya, ya

catorce leguas,

tengo un cuarto alquilado

para mi suegra.

5 La pícara mi suegra

me dio un vestido,

cada vez que reñimos

me deja en falda.

La pícara mi suegra

10 me dio una enagua,

cada vez que reñimos,

me la remanga.

La pícara mi suegra

me dio un sostén,

15 cada vez que reñimos,

viene por él.

La pícara mi suegra
me dio unas medias,
cada vez que reñimos
20 me deja en piernas.

La pícara mi suegra
me dio unos cuadros,
cada vez que reñimos
los descolgamos.

25 La pícara mi suegra
se puso y dijo
que yo era mucha mierda
para su hijo.

Vaya, suegra, a la mierda!

30 yo soy la rosa.
Ya mi suegra se ha muerto,
voy a velarla
con un cuarto cebolla
metío en el seno
35 para llorarla.

Nt.- Detrás del primer verso de cada estrofa, se repite el primer estribillo. Después del segundo verso de cada estrofa, se repite el segundo estribillo, luego, se vuelve a cantar el verso segundo de la estrofa, el tercer verso más el primer estribillo y por último, el verso 4 más el segundo estribillo más el verso cuarto otra vez.

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: Agosto de 1979.

INFORMANTES: Elisa y Juana González Ortiz.

RECOPIADORES: Francisco Vegara y Carmen Tizón.

13. MI AMIGO JUAN EL PELUO

Mi amigo Juan el Peluo
y no ha querido salir;
porque tenía una comparsa
en la sudiá de Madrid.

5 Ellos son cuarentaiseis
y todos son profesores,
gente que para comer
sólo gastan tenedores.

Con lo que gane este carnaval,

10 un sombrero se comprará,
reloj de oro y unos zapatos
y un abrigo muy bueno
pa vender los burugatos.

Nt.- Canción de carnaval de Tarifa, éste se dejó de celebrar
antes de la guerra civil.

Verso 4, sudiá por ciudad (metátesis).

En el verso 10 los puntos suspensivos sustituyen a algo
que es inaudible en la grabación.

Verso 13, con el nombre de burugatos se designa en
tarifa a un tipo de marisco llamado más generalmente
burgaillos.

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: 3 de Mayo de 1980.

INFORMANTE: Sebatián Rondón (40).

RECOPIADOR: Francisco Vegara.

14. MI AMIGO JUAN EL PELUO

Mi amigo Juan el Peluo
no quiso este año salir,
ha salido en la comparsa
en la ciudad de Madrid.

5 Ellos son cuarenta y seis
y todos son profesores,
hombres que para comer,
necesitan tenedores.

Con lo que gane este carnaval,
10 puño(s) y sombrero se comprará,
un buen reloj y unos zapatos
y un abrigo de lana
pa vender los burugatos.

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: 22 de Septiembre de 1983.

INFORMANTE: Dolores Perea Rondón (49).

RECOPIADOR: Carmen Tizón.

15. LAS VECINAS

En un cuarto se ajuntan
cuatro vecinas
y estimación no queda
que no examinan:

5 -pues mira,
fulanita gasta saya
con sus pretinitas,
¿quién se la habrá dado?,
Juana gasta

10 monillo encarna(d)o.
Pepa viene tarde.
El marío de Antonia
es un cobarde.

-Mariquilla Moquillo,
15 dile a la Tuerta
que mañana le toca
la casapuerta.

-Po ya se lo he dicho.
-¿Y qué te ha dicho
20 esa cara de bicho?.

-Que no le da gana,
pues si no la limpia hoy,
la limpiará mañana.
Despues de haber limpia(d)o
25 la caspuerta,
de basura le ha echa(d)o
más de una espuerta:
-mira, Fulanilla,
no soy basurera,
30 que soy Sutanilla
y te he esta(d)o aguantando
toda(s) esas cosillas
por lo que sabemos,
callar y callar
35 y callemos!.
-Pues mira, María,
si vas a los toros
y ve(s) a Juan
Chirivé, Chirivea,
40 dile que a su hermano
le ha salido un grano
en el brazo
que no tiene cura,
churriplán, churriplan,
45 pilla la sepultura!.

Nt.- Esta canción, dice la informante, que era del carnaval
de Tarifa.

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: Agosto de 1979.

INFORMANTE: Elisa.

RECOPIADORES: Francisco Vegara y Carmen Tizón.

16. EL JUEGO DE PELOTA

Los domingo(s) estamos distraidos,
mu alegre(s) y también mu contentos
con el juego de pelota
allá en el molino de viento.

5 Na más se oye decir:

-un pinalti con dos a cero.

Y otras cosas que nos la(s) entiende
ni tampoco mi tatarabuelo.

• Se pono el barrio Fuera,

10 cuando van a jugar,

lo mismo que si fuera

una corri(d)a formal.

Cada vez que jugaban,

daba casolidad

15 que siempre terminaban

con piña(s) y bofet(ad)as.

Nt.- Canción de carnaval. Verso 2, mu por muy.

Verso 6, pinalti por penalti.

Verso 14, casolidad por casualidad.

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: Agosto de 1979.

INFORMANTE: Elisa y Juana González Ortiz.

RECOPIADORES: Francisco Vegara y Carmen Tizón.

17. DETRAS DE LA HUERTA EL REY

Detras de la Huerta el Rey

el otro día,

y una niña con un niño,

que se escondía.

5 Yo les seguí los pasos

y a los dos los via de entrar

y de puntillitas yo me asomé

y estaba la niña

y haciendo croché.

10 Y a eso de la media hora,

un chillío pegó

y era que, jugando con él,

la aguja se clavó.

Nt.- Canción de Carnaval.

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: Agosto de 1979.

INFORMANTE: Juana González Ortiz.

RECOPIADORES: Francisco de Vegara y Carmen Tizón.

18. EL COMETA

Ahora, días pasados,
cuando aquel cometa apareció;
como el rabo era tan largo,
llamó mucho la atención.

5 Pilita y su novio,
como nunca han visto cosa igual,
fueron a contemplarse
detrás de la catedral.

Por mucho que quiso mirar
10 y el cometa por aquí
el el pobre hombre atorrullado
que le decía: -míralo aquí.

Y estando esta discusión,
la niña se puso a gritar:
15 - anda, ya le veo el rabo,
anda y no señales más!.

Nt.- Canción del carnaval de Cádiz.

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: Agosto de 1979.

INFORMANTE: Juana González Ortiz.

RECOPIADORES: Francisco Vegara y Carmen Tizón.

19. UN FRAILE LE PIDIO A UNA NIÑA

Un fraile le pidió a una niña,
¿qué le pidió?
le pidió su linda mano
y fue la muy tonta
5 y fue y se la dio.
La niña lloraba por su mano,
ay, qué dolor!;
y al fraile se lo llevan preso,
darle pan y queso,
10 crie lisón.
Anda, vete casada
con tu marido
y no traiga(s) a los hombres
comprometidos.
15 Vaya!, que enseñe la saya.
Digo!, que enseñe el ombligò.

Nt.- Verso 10, crie lisón es la etimología de kirie eleison.

POBLACION: Tarfia.

FECHA DE RECOPIACION: 3 de Mayo de 1980.

INFORMANTE: Sebastián Rondón (40).

RECOPIADOR: Francisco Vegara.

20. EL PULPITO

En el pueblo de Tarifa
hubo gran animación.

ay, sí, sí, sí!

ay, no, no, no!

pues se hablaba de un pulpito
de bastante dimensión.

5 Los que han visto este pulpito
no se quieren ni acordar;
pues creían que a toditos
se los iban a tragar.

Con la curiosidad

10 que tienen to la gente de Tarifa,
hacia la playa van
toditos con la carita de risa.

Con la curiosidad

de otra cosa no se oye hablar,

15 que si será o no será,

¿qué voy a hacer?,

vamos allá!

Nt.- El estribillo se repite cada dos versos y se deja de
cantar a partir del verso nº 11.

INFANTILES

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: 1979.

INFORMANTE: Dolores Perea Rondón (45).

RECOPIADORES: Francisco Vegara y Carmen Tizón.

21. TENGO UNA MUÑECA (8)

Tengo una muñeca
vestida de azul,
los zapatos blancos,
las medias azul.

5 La saqué a paseo,
se me resfrió,
la tengo en la cama
con mucho dolor.

Esta mañanita
10 me dijo el doctor
que le diera jarabe
con un tenedor.

Dos y dos son cuatro,
cuatro y dos son seis,
seis y dos son ocho
y ocho dieciseis,
y ocho veinticuatro
y ocho treintaidós:
ánimas benditas!,

me arrodillo yo.

Yo soy farolera
de la Puerta el Sol,
cojo la farola
y enciendo el farol
15 y, después de encendido,
me pongo a pensar
y todas las cuentas
me salen cabal:
dos y dos son cuatro...

Nt.- Canción infantil. Al volver a repetir otra vez el
estribillo, en su último verso se dice:

"Animas Benditas,

me alevanto yo"

Así queda la canción concluida.

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: 1979.

INFORMANTE: Dolores Perea Rondón (45).

RECOPIADOR: Francisco Vegara y Carmen Tizón.

22. SOY LA REINA DE LOS MARES

Soy la reina de los mares,
y ustedes lo van a ver.
Tiro mi pañuelo al agua
y lo vuelvo a recoger.
5 Pañolito, pañolito,
quién te pudiera tener
metidito en el bolsillo,
como un pliego de papel;
y una carta y un tintero,
10 para escribirle a mi amor
una carta con salero.

Nt.- Canción para saltar a la comba.

B) *CANCION · SERIAL*

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: 22 Septiembre de 1983.

INFORMANTE: Dolores Perea Rondón (49).

RECOPIADOR: Carmen Tizón.

23. EL CHILINDRANGO (9)

Un padre tenía diez hijas
y las metió en una fuelle,
entró el chilindrango en ellas,
no ha dejado más que nueve.

5 Esas nueve que han quedado,
les dan de comer bizcocho;
entró en chilindrango en ellas,
no ha dejado más que ocho.

Tengo que pasar el puerto (185)

el puerto de Verde Rama,
tengo que pisar la nieve,
por querer a esta serrana
y después de haber pasado,
haber pisado la nieve,
ya no me quieres, serrana,
serrana, ya no me quieres.

Esas ocho que han quedado,
10 les dan de comer molletes;
entró el chilindrango en ellas,
no ha dejado más que siete.

Y esas siete que han quedado,

le dan de comer a un buey;
15 entró el chilindrango en ellas,
no ha dejado más que seis.
Esas seis que han quedado,
le dan de comer a un bizco;
entro el chilindrango en ellas,
20 no ha dejado más que cinco.
Esas cinco que han quedado,
le dan de comer a un gato;
entró el chilindrango en ellas,
no ha dejado más que cuatro.
25 Esas cuatro que han quedado,
les dan de tomar café;
entró el chilindrango en ellas,
no ha dejado más que tres.
Esas tres que han quedado,
les dan de comer arroz;
entró el chilindrango en ellas,
no ha dejado más que dos.
A esas dos que han quedado,
les dan de come(r) aceitunas;
35 entró el chilindrango en ellas,
no ha dejado más que una.
Y esa una que ha quedado,
era bonita y doncella,
el pícaro chilindrango
40 quiere casarse con ella.

Nt.- El estribillo se repite después de cada cuatro versos, excepto al comienzo de la transcripción, que se recita después de las dos primeras estrofas y también ocurre lo mismo con las dos últimas.

Al preguntar a la informante que qué era un chilindrango, contestó que no lo sabía seguro; pero que se figuraba que era un "bicho malo".

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: 22 de Septiembre de 1983.

INFORMANTE: Dolores Pera Rondón (49).

RECOPIADORES: Carmen Tizón.

24. DOCE PALABRAS TORNEADAS

Estas doce palabritas

- dichas, dicha(s) y torneadas:
- la una, donde en Belén
parió la Virgen Pura.
 - La dos tablas de Moisés
donde Cristo puso el pie.
 - 5 Las tres Marías.
 - Los cuatro Evangelios.
 - Las cinco llagas.
 - Las seis campanillitas.
 - Los siete cielos..
 - 10 Los ocho coros.
 - Los nueve meses.
 - Los diez Mandamientos.
 - Las once Vírgenes.
 - Los doce Apóstoles.

Nt.- Canción de tipo acumulativo. Detrás del estribillo se repite un verso que cada vez corresponderá a una de las doce palabras; una vez recitada la palabra correspondiente, se vuelven a recitar las anteriores en orden inverso a su aparición.

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: 27 de Septiembre de 1985.

INFORMANTE: Josefa Noria Romero (83).

RECOPIADORES: Francisco Vegara, Carmen Tizón y Karl Heisel.

25. DOCE PALABRAS TORNEADAS

-Amigo mío dime la una.

-Amigo no, pero sí diré

una por ninguna como la Virgen Pura.

-Amigo mío, dime las dos.

-Amigo no, pero sí diré

las dos tablas de la ley

donde bajó Moises

con sus discípulos a Jerusalem,

una por una ninguna como la Virgen Pura.

-Amigo mío, dime las tres.

-Amigo no, pero sí diré

las tres personas de la Santísima Trinidad.

Los cuatro evangelios,

las cinco llagas,

las seis candelitas que bajaron de la Galilea,

los siete cielos,

los ocho coros,

los nueve meses,

los diez mandamientos,

las oncemil vírgenes,

los doce apóstoles.

Nt.- Recitación de tipo acumulativa, cada vez que se comienza una nueva palabra, se recitan las anteriores por orden inverso a su aparición.

La informante comenta que esto se recitaba cuando hacía tormenta para librar a la casa de todo mal.

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: 22 de Septiembre de 1983.

INFORMANTE: Dolores Perea Rondón (49).

RECOPIADOR: Carmen Tizón.

26. VISTIENDO AL CURA (10)

Ya el cura no va a la iglesia,

dicen las niñas: -¿por qué?.

Sarmirará, arandandillo,

sarmirandillo y andé.

-Porque no tiene zapatos.

Zapatos yo le daré.

Sarmirará, arandandillo,

sarmirandillo y andé.

A) el zapato con su taco,

con su moña y su lisón,

cria lisón.

B) Las calcetas con sus tretas.

C) Los calzones con botones.

D) La camisa larga y lisa.

E) La chaqueta con sus vueltas.

F) La sotana larga y vana.

G) El monete réondete.

Nt.- Canción acumulativa.

Después de repetir los cuatro primeros versos de la canción, se recitan los dos versos siguientes, cambiando cada vez la prenda que necesita el cura; luego se canta el estribillo y a continuación se dice la característica de la prenda (de la A a la G).

Seguidamente se vuelven a enumerar las características de las prendas que se han citado con anterioridad por orden inverso a su aparición.

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: 27 Noviembre de 1985.

INFORMANTE: Josefa Noria Romero (83).

RECOPIADORES: Francisco Vegara, Carmen Tizón y Karl Heisel.

27. VISTIENDO AL CURA

Ya el cura no va a la iglesia,
dicen las niñas: ¿por qué?.

Sanmirandá, sanmirandillo,
sanrirandillo y andá.

-Porque no tiene zapatos,
zapatos yo le daré.

Sanmirandá, sanmirandillo,
sanmirandillo y andá,

A) Los zapatos con sus tacos,
cons sus moña(s) y su listón
cria lisón.

B) La sotana larga y vana.

C) La camisa larga y lisa.

D) Los calzones con botones.

E) Las calcetas con su treta.

Nt.- Canción acumulativa; la informante comenta: "sigue eso
como las doce palabras redoblás".

La recitación consiste en ir vistiendo al cura,
comenzando por los zapatos y terminando por el bonete;

cada vez que se nombra una prenda con las que se viste el cura, se vuelven a recitar todas las demás prendas que anteriormente se mencionaron; pero en orden inverso. "Cria lisón" por Kirie eleison.

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: 22 de Septiembre de 1983.

INFORMANTE: Dolores Perea Rondón (49).

RECOPIADOR: Carmen Tizón.

28. LA MOSCA; LA MORA (11)

Estando la mora en su moral

vino la mosca a hacerle mal,

la mosca, la mora

ella en su moralito sola.

5 Estando la mora en su moral

vino la araña a hacerle mal,

la araña a la mosca,

la mosca, a la mora

ella en su moralito sola.

10 Vino un ratón a hacerle mal.

Vino el gato a hacerle mal.

Vino el perro a hacerle mal.

Vino el palo a hacerle mal.

Vino el fuego a hacerle mal.

Vino el agua a hacerle mal.

Vino el buey a hacerle mal.

Vino el hombre a hacerle mal.

Vino la muerte a hacerle mal.

Nt.- Canción acumulativa en la que se repite el primer verso
que aparece en la transcripción más un animal de los

que aparecen en los restantes versos; una vez recitado el animal correspondiente, se vuelven a recitar los anteriores pero en orden inverso a su aparición.

C) CANCION COPLAS FIJAS

AMOROSAS

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: 22 de Septiembre de 1983.

INFORMANTE: Dolores Perea Rondón (49).

RECOPIADOR: Carmen Tizón.

29. REPARA Y VERAS

Tú tienes mucho maiz
y yo no tengo ni un grano,
empréstame una fanega
hasta que llegue el verano.

5 Repara y verás

la cara morena
que tiene la niña
que a mí me camela;
esos ojos negros

10 me tienen a mí

malito en la cama
sin poder dormir,
sin poder dormir,
sin poder vivir,

15 esos ojos negros

me matan a mí.

Yo creí que el querer bien (12)
era cosa de juguete,
ahora veo que se pasan

20 *fatiguitas de la muerte.*
Si quieres ver si te quiero,
ven y pínchame una vena
y verás salir la sangre
podría de pasar pena.

25 *Como no tiene por donde*
la sangrecita quemarme,
agacha y no me alevanta
la cara para mirarme.

Nt.- El estribillo se repite al final de cada estrofa.

Versos 24, podría por podrida.

Versos 27, alevanta por levanta.

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: Agosto de 1979.

INFORMANTES: Felisa (50) y la madre de María la Larga (79).

RECOPIADORES: Francisco Vegara y Carmen Tizón.

30. LOS MARINERITOS

Todos los marineritos
tienen la cara morena
con el vaho de la mar
y el salistre de la arena.

Y era de nogal (13)

era de nogal la barca,

por eso nave...,

por eso navega tanto

por el mar.

Señor Juan!,

señor Juan!.

Marinerito es mi padre, (182)

marinerito es mi hermano

y marinero ha de ser

el que yo le dé mi mano.

Desgracia(d)o del marinero

que tiene la mar por cama,

por cobertor tiene el cielo,

por cabecera una tabla.

Ya vienen almadraberos

por la puntita del faro,

las niñas que tengan novio,
pronto irán a buscarlos:
-Si yo supiera de cierto
que es mi novio el que venía,
el camino de la mar
de rosas lo sembraría.

Nt.- Al finalizar cada estrofa, se repite el estribillo.

En la grabación sólo se encuentra la primera estrofa
más el estribillo. Las otras fueron dadas de viva voz y
copiadas en el cuaderno de campo.

Verso 4, salistre por salitre. La informante aspira la
"h" de vahó.

PIQUE

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: 1975.

INFORMANTE: Elvira Castro Velasco (74).

RECOPIADOR: Francisco Mendoza.

31. CANCION DE RONDA

Cinco coplas en abrevio,
niña, te vengo a cantar,
y en la primera te digo
rosa de primer lugar.

- 5 En la segunda perdones
por mi gran 'atrevimiento
que te he venido a quitar
el sueño de tu aliento.
Sueño de la madrugada,
10 si yo te he quitado el sueño,
tú me traes desvelado
rondándote las esquinas.
Cómo irme enamorando,
niña, te vengo a traer
15 un espejito brillante:
ábrelo y mírate en él.
Ya sé que te habrás mirado
en este espejo brillante;
mira que yo soy aquel
20 que pretende ser tu amante.

SATIRICAS

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: 22 de Septiembre de 1983.

INFORMANTE: Dolores Perea Rondón (49).

RECOPIADOR: Carmen Tizón.

32. TIENE LA MOLINERA (14)

Tiene la molinera
en su molino
la perdición del hombre:
tabaco y vino.

5 Sube la molinera,
súbela, sube
la perita en el arbol
que se madure:
-sí, que la suberé

10 y no la bajaré
encima una rosa,
morenita es mi dama,
pero es graciosa.
Morenita es mi dama,

15 asín la quiero;
porque lo morenito
tiene salero.
Arredó,
trencilla y cordón,

20 cordón de Valencia,
¿aónde vas, amor mío
sin mi licencia?

Tiene la molinera
ricos zarcillos

25 de la harina que roba
de los cuartillos.

Tiene la molinera
ricas pulseras
de la harina que roba

30 de las fanegas.

Tiene la molinera
ricos collares
de la harina que roba
de los costales.

Nt.- El estribillo se repite después de cada estrofa.

Verso 9, suberé por subiré.

Verso 15, asín por así.

Verso 21, aónde por dónde.

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: Agosto de 1979.

INFORMANTE: Felisa (50) y la madre de María la Larga (79).

RECOPIADORES: Francisco Vegara y Carmen Tizón.

33. VENGO DE MOLER

Vengo de moler, moler
de los molinos de abajo,
vengo con la molinera y olé,
la que me da a mí el trabajo.

Que vengo de moler
que vengo de moler
que vengo de moler,
moler, moler
moler, moler.

5 Vengo de moler, moler,
de los molinos de enfrente,
vengo con la molinera y olé,
su hermano no lo consiente.

Vengo de moler, moler,
10 de los molinos de arriba,
vengo con la molinera y olé,
que me quiere con fatiga.

Nt.- Al final de cada estrofa, se repite el estribillo.

DIDACTICAS

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: Agosto de 1979.

INFORMANTES: Antonia Guerrero (46) y sus hijas.

RECOPIADOR: Francisco Vegara.

34. NO ME CASE USTED, MADRE

Arrierito, mi amante, (15)

con cinco mulos,

tres y dos son del amo,

los demás tuyos.

Súbela,

súbela, marinero,

súbela, sube

la perita en el árbol

que se madure

y después de madura,

vuelve por ella,

que la traigo metida

en la faltriguera,

súbela.

5 No me cas usted, madre,

con hombre gordo

que en la cama se vuelve

tripa y mondongo.

No me case usted, madre, (16)

10 con hombre chico,

que en la iglesia lo llevan
por abanico.

No me cas usted, madre,
con hombre alto,

15 que en la iglesia lo llevan
pa vestir santos.

No me case usted, madre,
con hombre flaco,
que en la cama se vuelve

20 hueso y pitraco.

Tu marío y el mío (179)
se han pelea(d)o,
se han puesto de cabrones
y han acerta(d)o.

25 Tu marío y el mío (180)

van por aceite
con un cuerno en la mano
y otro en la frente.

Cuando voy por la calle,

30 me voy por medio
no me caiga una teja,
me parta un cuerno.

Nt.- El estribillo se repite después de cada cuatro versos.

La informante en la grabación, para no hacer demasiada
larga la canción, en vez de repetir el estribillo decía
sólo "súbela".

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: 22 de Septiembre de 1983.

INFORMANTE: Dolores Perea Rondón (49).

RECOPIADOR: Carmen Tizón.

35. NO ME CASE USTED, MADRE.

No me case uste, madre,

redondel, virulillo,

flor del virulé,

olé, olé

con hombre gordo,

que en la cama se vuelve

tripa y mondongo.

5 No me case usted, madre,

con hombre flaco,

que en la cama se vuelve

hueso y pitraco.

No me case usted, madre,

10 con hombre chico,

que a la iglesia lo llevan

por abanico.

No me case usted, madre,

con hombre alto,

15 que a la iglesia lo llevan

pa vestir santos.

Nt.- El estribillo se repite después del primer verso de cada estrofa y después del tercer verso de cada estrofa.

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: Agosto de 1979.

INFORMANTES: Felisa (50) y la madre de María la Larga (79).

RECOPIADORES: Francisco Vegara y Carmen Tizón.

36. PARA PESCAR UN BARCO

Para pescar un barco

se necesita

y una caña muy larga

con mucha guita.

Que se la lleva el río, (186)

que se la lleva el agua,

la cañita y el corcho

con que pescaba.

Caña con corcho,

corcho con caña,

tú eres la reina

de toda España.

5 Madre, usted no me case

con marinero,

que trae pesca(d)o

y me llena el suelo.

Madre, usted no me case

10 con hombre gordo

que el lá cama se vuelve

tripa y mondongo.

Madre, usted no me case

con hombre chico,
15 que a la iglesia lo llevan
por abanico.

Nt.- El estribillo se repite después de cada estrofa.

La informante se acordó de una letrilla más que
copiamos en el cuaderno de campo:

"Madre, usted no me case
con un campero,
que viene lleno de tierra
y me mancha el suelo".

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: 22 de Septiembre de 1983.

INFORMANTE: Dolores Perea Rondón (49).

RECOPIADOR: Carmen Tizón.

37. JOSE MARIA EL TEMPRANILLO

Va una partía
por la Sierra Morena
toque el bombo,
los platillos,
los hierrecillos,
la clarineta,
toque bien la pandereta,
cante el loro,
cante el gallo,
Señor, ay qué regalo y olé!
por la Sierra Morena
va una partía.

Va una partía
y al capitán le llaman

5 José María.

José María dice
que no va preso
mientras que su caballo
tenga pezcuezo.

Nt.- Cada dos versos, se repite el estribillo; al finalizar el estribillo, se vuelven a repetir esos dos versos; pero en orden inverso a su aparición anterior; esta vez el último verso de los dos se repite dos veces para dar paso a los siguientes dos versos.

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: 20 de Octubre de 1985.

INFORMANTE: Antonio Triviño Iglesias.

RECOPIADORES: Francisco Vegara y Carmen Tizón.

38. ¿A DONDE VAS, AMADEO?

¿A dónde vas, Amadeo,
con la faja colorá
con un letrero que dice:
"república se verá"?

- 5 Vámonos, morenita,
vámonos, vámonos
a la guerra de Francia
que nos pide por Dios,
que nos pide por Dios
- 10 libra y media de pan,
bota y media de vino
y a la Francia se van,
y a la Francia se van,
yo también quiero ir,
- 15 seis realitos seguros
y en cogiendo el fusil;
si a los títeres tocan, (188)
yo te pago la entrá,
si tu madre se entera
- 20 ¿qué dirá, qué dirá?
¿qué dirá, qué dirá?.

*¿qué tendrá que decir?,
que te quiero y te adoro,
que me muero por ti.*

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: 22 de Septiembre de 1983.

INFORMANTE: Dolores Perea Rondón (49).

RECOPIADOR: Carmen Tizón.

39. YO TENGO UN CARRO

Yo tengo un carro
y una carreta
con cuatro mulas
campanilleras.

5 Las campanillas
son de oro y plata,
pa mi morena,
la que me mata.
Morena mía,

10 vete a servir
que lo que ganes,
será pa ti.

Compra tabaco,
compra café,

15 compra cerillas
para encender.

Nt.- La informante cantaba esta canción al saltar a la
comba.

D) CANCION CON COPLAS LIBRES

AMOROSAS

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: Agosto de 1979.

INFORMANTES: Elisa y Juana Gonzalez Ortiz.

RECOPIADORES: Francisco Vegara y Carmen Tizón.

40. DEBAJO DE LA HOJA

Debajo de la hoja
de la azucena
tengo a mi amante malo,
Jesú(s) y qué pena!.

- 5 Cantaba la pájara pinta (178)
y en la sombra de un verde limón,
con el pico le daba a la hoja,
con la joja le daba a la flor.
Madre, cuándo vendrá mi amor!,
10 madre, cuándo lo veré yo!
que hermosa y qué,
qué bien y que va
y cómo te compones,
ay, ay,
15 cuando al baile vas!.

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: Agosto de 1979.

INFORMANTE: Juana Gonzalez Ortiz.

RECOPIADORES: Francisco Vegara y Carmen Tizón.

41. TOMA, MANUEL EL PAÑUELO

Toma, Manuel el pañuelo,

ya está lava(d)o

con sangre de mis venas,

del aire,

se ha jabona(d)o,

niña, del aire,

se ha jabonado.

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: Agosto de 1979.

INFORMANTE: Juana González Ortiz

RECOPIADORES: Francisco Vegara y Carmen Tizón.

42. YO NO SOY MARINERO

De los tres marineros

que van al río

y el de la toca blanca

es mi marido.

Yo no soy marineró, yo no,

yo no soy cardenales de amor

yo no soy marineró,

que si lo fuera,

yo cogiera los remos

y a mi morena.

Nt.- Tenemos pruebas de que a este estribillo se le añaden
cuantas estrofas desee el cantador.

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: Agosto de 1979.

INFORMANTES: Elisa y Juana González Ortiz.

RECOPIADORES: Francisco Vegara y Carmen Tizón.

43. POR LA CALLE ABAJITO

Por la calle abajito

lerén, lerén, (17)

van dos ratones

lerén

van dos ratones

lerén

van dos ratones

lerén, lerén,

lerén, lerén

van dos ratones;

uno lleva el tocino

y otro las coles.

5 Por la calle abajito (181)

va una gallina

meneando la cola

la mu cochina.

Por la calle abajito

10 va un cura loco

con la cajeta abierta,

tomando un polvo.

*Nt.- En cada estrofa se introduce el estribillo de la misma
manera que aparece en esta transcripción. El verso n° 1
más su estribillo se repite dos veces.*

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: Agosto de 1979.

INFORMANTE: Juana Gonzalez Ortiz

RECOPIADORES: Francisco Vegara y Carmen Tizón.

44. POR LA CALLE ABAJITO

Por la calle abajito

turuntuntún,

cebolla, pan y atún,

van dos ratones

fuego, fuego,

fuego y más fuego,

uno se va mirando

turuntutún

cebolla, pan y atún,

los sabañones,

fuego, fuego,

fuego y más fuego.

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: 22 Septiembre de 1983.

INFORMANTE: Dolores Perea Rondón (49).

RECOPIADOR: Carmen Tizón.

45. TINTIRIRIN

Como vives enfrente (175)

de la botica,

oye los almireces

cuando repican.

Tintirirín, batín,

moliné, moliné,

fordún, fordún,

cordún, cordún,

que te bolín,

que te bolán,

tururuntuntún,

tararantantán,

a la rueda del bolí, del bolá

ay fortuné!,

ay fortuné!.

Por la calle abajito (18)

va quien yo quiero,

no le veo la cara

con el sombrero.

Por la calle abajito

van mis amores,

lleva el pero tendido,

lleno de flores.

*Nt.- Canción de velada a la que se le pueden añadir todas
las letrillas que se deseen. Al terminar la estrofa, se
repite el estribillo.*

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: 3 de Mayo de 1980.

INFORMANTE: Sebastián Rondón (40).

RECOPIADOR: Francisco Vegara.

47. CHIVIRIVIRI (22)

Un curita está malo

chivirivirí

con calentura

la, laurel

porque vio a la maestra

chivirivirí

medio desnuda

la, laurel

De Rosaura en Bilbao

y en Vizcaya también

y unas saben bordar

y otras saben coser,

con el fandango

chivirivirí

bailan con garbo

la, laurel.

Como siempre te has visto

con poca ropa,

con el traje celeste

te has vuelto loca.

Nt.- Después de cada verso que compone la estrofa se intercalan los estribillos chivivivirí y la, laurel. El primero después de los versos impares; el segundo después de los versos pares.

POBLACION: Tarifa (Facinas).

FECHA DE RECOPIACION: Septiembre de 1985.

INFORMANTE: Antonio Ojeda Benítez (68).

RECOPIADORES: Francisco Vegara, Carmen Tizón y Karl Heisel.

48. LA CAPA

Para bailar me quito la capa, (3)

para bailar la capa quitá,

yo no puedo bailar con la capa,

yo con la capa no puedo bailar.

Dicen que tú no me quieres

y a mí no me da penita,

que la mancha de la mora

con otra verde se quita.

Eres alta y buena moza

y te falta lo mejor,

los colores de la cara,

la vergüenza y la razón.

Nt.- Se cantaba y bailaba en el intermedio de la fiesta del
chacarrá, nuestro informante le llama "la jeringoza".

DIDACTICA

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: 22 de Septiembre de 1983.

INFORMANTE: Dolores Perea Rondón (49).

RECOPIADOR: Carmen Tizón.

49. ANDA Y DILE A AQUEL HOMBRE (19)

Anda y dile a aquel hombre

del terbor,

teretereterbor,

caracaracaracol

que está en la esquina,

que si tiene quartana,

que tome quina;

y si no se le cortan

las calenturas,

que se ponga en la espalda hojas de tuna.

Nt.- El estribillo se repite cada dos versos.

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: 27 de Enero de 1986.

INFORMANTE: Juan González Román.

RECOPIADOR: Carmen Tizón.

50. A LOS CARACOLES

A los caracaracoles,
los caracolitos,
a los caracaracoles
te quiero un poquito,
te quiero un poquito,
te quiero de vera,
a los caracaracoles,
la caracolera.

Por mu hondo que sea un pozo, (20)

nunca la soguita alcanza,
amores que se han querido,
nunca pierden la esperanza.

En un pozo me caí (189)

con agua hasta la cintura,
mi novia con otro novio
y yo con tanta frescura.

Nt.- Después de cada estrofa, se repite el estribillo. El informante dice que se se puede poner a la canción todas las letras que "quepan".

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: Agosto de 1979.

INFORMANTE: Elisa y Juana González Ortiz.

RECOPIADOR: Francisco Vegara y Carmen Tizón.

51. QUE NO SOY DE LA VILLA DE BILBAO

No lo quiero del campo

que luego viene:.

-quítame los botines

y anda y no juegues.

Que ni soy de Villa Bilbado,

que ni soy de Valladolid,

que soy natural de Burgos

y allí tengo que morir.

5la calle

son milagrosas

pa las madres que tienen

sus hijas mozas.

Nt.- Después de cada estrofa, se repite el estribillo.

Los puntos suspensivos del verso 5 indican un error de grabación y por lo tanto no se aprecia lo que la informante cantó.

En el estribillo aparece Bilbado por Bilbao.

AGUILANDOS

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: 20 de Octubre de 1985.

INFORMANTE: Antonio Triviño Iglesias.

RECOPIADOR: Francisco Vegara y Carmen Tizón.

52. AGUILANDOS

Los aguilandos pedimos,
y en que sea con pan casero
y olé y ay olé, y ay olé!
nosotros somos gañanes,
gazpacho es lo que comemos
y olé y ay olé y ay olé!
que a mi morena me la encontré
que iba camino de San Andrés,
iba llorando, le pregunté:
-¿por qué llorate?. -¿Por qué lloré?,
porque mi amante se va a casar
con una rubia de la, de la,
de la, de la, que ha nacido ya,
que taritatí, que taritatá
5 ¿De quién será esa casita
con tantísimos balcones?,
será de José Triviño,
Dios le dé muchos millones.
¿De quién será esa casita

- 10 con la rejita tan alta?,
será de José Triviño,
Dios le dé muy buenas Pascuas.
¿De quién será esa casita
con la reja de amarillo?,
- 15 será de José Triviño,
Dios le dé muchos chiquillos.
¿De quién será(n) esos carzones
que están puesto(s) en la ventana?,
serán de José Triviño
- 20 que se ha cagao en la cama.
Alevántate, José,
que te lo digo de veras,
que como no te alevantes,
te echo las gallinas fuera.
- 25 Alevántate, José, (184)
que te traigo un aguilando,
una batata cocida
que me vengo achicharrando.
Tu mujer estará diciendo:
- 30 -José, tú no te alevantes,
que esa gente están borrachos
y vienen a marearte.

Nt.- Los estribillos se intercalan tal y como está
transcrito en la primera estrofa.

En el estribillo, llorate por lloraste.

Verso 17, carzones por calzones.

*Versos 21 y 23, uso del verbo alevantarse por
levantarse.*

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: Agosto de 1979.

INFORMANTE: Elisa.

RECOPIADOR: Francisco Vegara y Carmen Tizón.

53. *AQUI NOS PRESENTAMOS*

Aquí nos presentamos (183)

veinticinco en cuadrilla;

si quieres que nos sentemos,

saca veiticuatro sillas.

5 *Aquí nos presentamos .*

una cuadrilla toreros,

con más hambre los cuatro

que un perro tirititero.

Aquí nos presentamos

10 *veinticinco marineros;*

se quieres que nos sentemos,

echa afuera los camperos.

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: 3 de Mayo de 1980.

INFORMANTE: Sabastián Rondón (40).

RECOPIADOR: Francisco Vegara.

54. NIÑO DIOS, ¿POR QUE NACISTE?

Niño Dios, ¿por qué naciste
en el mes de la tambora?,
si hubieras nacido en mayo,
no tuvieras frío ahora.
Caminito de Belén corría
un pobre pastor
buscando al Mesias;
preguntando: ¿dónde está el portal?,
por ver si ha nacido
el rey celestial
que nos trae la misericordia,
para abrir la puerta
de la Eterna Gloria.

A los amos de esta casa
Dios les dé salu(d) y pesetas
y a la vecina de enfrente .
sabañones en las tetas.
Bendita se esta casa (21)

15 y el albañil que la hizo,
que por fuera está la Gloria
y por dentro el paraiso.

Nt.- El estribillo se repite después de cada estrofa.

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: 3 de Mayo de 1980.

INFORMANTE: Sebastián Rondón (40).

RECOPIADOR: Francisco Vegara.

CHIVIRIVIRI (22)

Un curita está malo

chivirivrí

con calentura

la, laurel

porque vio a la maestra

chivirvirí

medio desnuda

la, laurel

de Rosaura en Bilbao

y en Vizcaya también

y unas saben bodar

y otras saben coser,

con el fandango

chivirivirí

bailan con garbo

la, laurel.

Como siempre te has visto

con poca ropa,

con el traje celeste

te has vuelto loca.

Nt.- Después de cada verso que compone la estrofa se intercalan los estribillos chivivivirí y la; laurel. El primero después de los versos impares; el segundo después de los versos pares.

CICLO DE NAVIDAD

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: Agosto de 1979.

INFORMANTE: Juana Gonzalez Ortiz.

RECOPIADOR: Francisco Vegara y Carmen Tizón.

55. LA VIRGEN VA PA EL MOLINO

La Virgen va pa (e)l molino
y el molino está cerra(d)o
y el molinero está dentro
con Jesús Sacramenta(d)o.

Ay, ay, ay!

con Jesús Sacramenta(d)o.

La Virgen lavaba,

San José tendía

y el Niño lloraba

de frío que hacía.

-San José, toma este Niño,
mientras que enciendo candela.

Y San José le responde:

-quien lo parió, que lo tenga.

Nt.- El estribillo se repite después de cada estrofa.

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: 22 de Septiembre de 1983.

INFORMANTE: Dolores Perea Rondón (49).

RECOPIADOR: Carmen Tizón.

56. A LA VIRGEN MARIA

A la Virge María
le han hecho un manto
de color de los cielos,
azul y blanco.

Que vengo
de regarle el romero a la aurora,
a la Virge María,
Nuestra Señora.

5 De lo que le(s) ha sobrado
le han hecho al niño
zapatitos picados
de tocadillo.

Nt.- Entre la estrofas se introduce el estribillo.

La informante dice Virge por Virgen.

Verso 8, tocadillo por cortadillo.

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: Agosto de 1979.

INFORMANTE: Elisa.

RECOPIADOR: Francisco Vegara y Carmen Tizón.

57. EL SERENO

El sereno de mi calle
es un pícaro embustero,
que ha dicho que está ennuclado
y ha amanecido lluyendo.

5 Sereno, que cantas,
díme qué hora es,
si han dado la una,
las dos y las tres,
las cuatro, las cinco,

10 las cinco, son diez;
sereno, que cantas,
díme qué hora es.

De Cádiz al puerto,
un salto pegué

15 por ver a la niña
la punta del pie.

Nt.- Verso 3, ennuclado por nublado.

Verso 4, lluyendo por lloviendo.

2. *C O P L A S*

A) *C O P L A S S U E L T A S*

AMOROSAS

Amor Feliz:

58. "Ni tu padre ni tu madre, (23)
ni los que vayan naciendo,
te pueden a ti querer
como te estoy queriendo.

59. Ya puedes tener más amantes (24)
que flores tenga un almendro,
nadie te podrá querer
como yo te estoy queriendo.

60. Por que te quise me echaron (25)
a la garganta un cordel
y de los pies me jalaron
y ahora te quiero más bien.

61. Las olas del mar bravío
se estrellan contra las rocas,
los ansiosos besos míos
se estrellan contra tu boca.

62. Una vez que quise a un Pepe (26)
me pusieron "pepitoria"
Pepe quiero, Pepe adoro,
Pepe tengo en la memoria.

63. Cuando paso por tu puerta,
cojo pan y voy comiendo,
pa que no diga tu gente
que con verte me mantengo.
64. Cuando paso por tu puerta,
cojo pan y voy comiendo,
porque no diga tu gente
que de hambre voy muriendo. (27)
65. Tengo que subir, subir
al puerto de Verde Rama
para recoger la sal
que mi morena derrama.
66. Contra más fina es la rosa,
más fino tiene el olor,
por eso pretendo ahora
una pequeñita flor.
67. Yo tiré un limón por alto
por ver si coloreaba;
subió verde, bajó verde,
nuestro querer no se acaba. (28)
68. Yo tiré un limón por alto (166)
y en tu ventana cayó;

hasta los limones saben
que nos queremos los dos.

69. La primer novia que tuve
se llamaba Rosarito,
la cambié por Isabel
que es el nombre más bonito.

70. Aunque el río lleve palma,
que se lleve a los palmeros;
en no llevándote a ti,
que se lleve el mundo entero.

71. Allá arribita, arribita,
hay una fuente de oro
donde lavan las mocitas
los pañuelos de los novios.

72. Un estudiante en Asturias
vendió cinco castaños
para comprarle a su niña
zarcillitos de corales.

73. Mi morena no es morena, (172)
que tiene un color trigueño;
cuando me siento a su vera,
de mirarla me entra sueño.

74. *Toa la noche he venido (29)*
roando como un melón,
sólo por venirte a ver,
juana de mi corazón.
75. *Sangre vivita, vivita, (30)*
vivita la quiero yo;
porque la sangre vivita
hierve en el corazón.
76. *Tres veces cogí la pluma,*
tres veces cogí el tintero,
puse tres veces tu nombre, (31)
tres calenturas me dieron.
77. *Te quiero más que al vivir, (32)*
más que a la tierra y al cielo,
más que a mi madre y mi padre;
yo más quererte no puedo.
78. *Al alto cielo subí (33)*
a consultar con los santos,
de la consulta salió
que no te quisiera tanto.
79. *Hasta los caracolillos*
que están en la arena, arena,

me aconsejan que te olvide.

Yo no te olvido, morena. (34)

80. *Hasta los caracolillos
que están en la orilla,
me aconsejan que te olvide.
Yo no te olvido, chiquilla.*

81. *María, paloma mía, (35)
las palomas son del rey
y tú, María, eres mía
porque lo manda la ley.*

82. *Cuando tú veas llover
y el agua subir pa arriba,
entonces podrás decir
que mi corazón te olvida.*

83. *Mañana me voy, mañana, (63)
tempranito, tempranito;
échame por tu ventana
de hierba buena un ramito.*

84. *Yo subí al cielo por ver
la estrella que me persigue
y me perseguía un lucero
chiquitito, pero firme.*

Amor desgraciado:

85. Tú piensas que yo te quiero
porque te miro y me río;
soy un poquito guasón
y tú no lo has comprendido.
86. Yo quiero a quien no me quiere, (37)
que es muy bonito querer;
porque quere(r) a quien te quiere,
eso es poner interés.
87. Tú desprecias mi cariño
porque tengo poca edad.
Mira, que el amo(r) es un niño,
tiene más formalidad
tratándolo con cariño.
88. Alto cielo, sol y luna,
alumbrarme que no veo;
se han caído las columnas
del jardín de mi recreo.
89. Preso le llevan al moro (167)
por retorcidos cordeles,
por haber dicho a una mora:
-más bonita que el sol eres.

90. *A la mar fueron mis ojos (38)*
por agua para llorar
y se han venido sin ella,
porque se ha secado el mar.
91. *Viendo que no me querías,*
al romero me arrimé
y el romerillo me dijo
que era falso tu querer.
92. *Desde aquí te estoy mirando*
y tú mirándome estás,
ojitos de pillo tienes;
pero no me pillarás.
93. *Si yo supiera de cierto (39)*
que tú a mí no me querías,
me tienes en un desierto,
como Santa Rosalía,
a llorar mi sentimientos,
mis pena(s) y mi(s) alegrías.
94. *Con los deseos de verte*
le pregunté a una vecina
y me dijo: -tonto, vete,
que otro le ronda la esquina
más a gusto de su gente.

95. A ti te llaman Malvaloca
y a ti te pega ese nombre:
Malva porque eres muy buena,
loca porque quiere(s) a un hombre
y ese hombre quiere a otra.
96. Arbolito de la ribera,
ten compasión de mí,
que estoy queriendo de veras
a quien no me quiere a mí.
97. Los surcos de mi besana (165)
están llenos de terrones;
la cara de mi serrana
está llena de ilusiones,
pero de ilusiones vanas.
98. Muralla quieren ponerme (40)
para que yo no te vea,
por lo muralla más alta
tengo que abri(r) una vereca.
99. Voy a la fuente y bebo (41)
y el agua no la menoro,
lo que hago es aumentarla
con las lágrimas que lloro.

100. Yo me enamoré de noche (42)
y la luna me engaño;;
otra vez que me enamore
será de día y con sol.
101. Día de San Juan alegre,
día triste para mí;
porque se llamaba Juana
la prenda que yo perdí.
102. Ojitos color de cielo,
azules como estos míos,
no pierdas las esperanzas
que yo no las he perdido.
103. A mi amigo me arrimé (43)
por ver si me consolaba
y mi amigo estaba herido
del mismo mal que yo estaba.
104. Un corazón de madera (44)
tengo que mandar hacer
que no sienta ni padezca
ni sepa lo que es querer.
105. No me olvides, cielo hermoso,
que el olvidarme será

*echarme tierra en los ojos
y acabarme de enterrar.*

106. *El día que tú te cases, (45)*

aquel día muero yo.

*Se juntarán en la iglesia
mi entierro y tu velación.*

107. *Rosa me puso mi madre (46)*

*para ser más desgraciada,
que no hay rosa en este mundo
que no muera deshojada.*

108. *Las estrellitas del cielo (47)*

*se visten de azul celeste
y yo me visto de negro,
porque mi amante está ausente.*

109. *Al alto pino lo parto (48)*

*al álamo lo blandeo,
al alto pino lo parto
y a ti, serrana, no puedo
ni con risa ni con llanto.*

110 *Veinticinco calabozos (49)*

*tiene la cárcel de Utrera,
veinticuatro llevo andados
y el más oscuro me queda.*

11. *Cómo quieres que te quiera
se me critican las gentes;
mira si es grande mi pena
que tengo que aborrecerte,
sabiendo que tú eres buena.*

112. *Yo subí como la hiedra, (168)
hasta el último elemento
y puse una escribanía
en la sala del silencio
donde mi amor la tenía.*

113. *Una paloma te traigo
que del nido la cogí,
su madre quedó llorando,
como yo lloro por ti.*

Celos:

114. *Yo soy como el toro herido (50)
que está enmedio de la plaza
y, como se encuentra herido,
tiene que tomar venganza.*

115. *Al espejo que te miras
le estoy tomando interés*

porque me está pareciendo
que me roba tu querer.

116. El veinticuatro, San Juan,
un día muy celebrado,
la novia se fue a Retín
y el novio se ha disgustado.

117. Si quieres que yo te quiera, (51)
sahúmate con romero,
que se te quite el olor
de los amores primeros.

118. Catalina María Márquez
¿cómo tuviste valor
de casarte con Juan Lucas
estando en el mundo yo?.

119. Dicen que el agua divierte, (52)
quita pena(s) y da alegría;
yo me arrimaré a una fuente
a ver si esta pena mía
se la lleva la corriente.

120. Cuando quise, no quisiste; (53)
ahora que quieres, no quiero.
Sufras tú del amor triste
como yo sufrí primero.

Piropos:

121. La campiña está verdosa
por entre los almendrales
y en tu cara, niña hermosa,
han nacido dos rosales
y tus ojos son dos rosas.

122. Tienes unos ojos, niña,
y una niña en esos ojos
que los ojos de esa niña
son las niñas de mis ojos.

123. Rubita tienes la cara, (54)
rubito tiene(s) el pelo,
rubita es la cadenita
que tiene(s) echadita al cuello.

124. Manojito de claveles (55)
me parecen tus pestañas;
cada vez que me miras
me las clavas en el alma.

125. Ojos negros son pintura,
los azules pintureros
y yo conozco unos pardos
que yo por ellos me muero.

126. En un cantaro boquino
metí la mano y saqué
una niña muy bontia
que se llama Isabel.

127. Caracoles, caracoles,
qué bonita eres, niña,
con esos ojos de soles!,
caracoles, caracoles.

128. Con esos rizos, morena (56)
que te cuelgan por la cara,
pareces la Magdalena
cuando por el mundo andaba.

129. El Peñón de Gibraltar (57)
no tiene tantos cañones,
como tiene mi morena
en el pelo caracoles.

130. Antonio, divino Antonio,
Antonio de mi recreo,
quién te pudiera llevar
por anillito en los dedos!

131. Juana sé que te llaman, (58)
porque me lo dijo el cura.

En el hoyo de tu barba
tengo yo mi sepultura.

132. En tu puerta sembré un pino,
en tu ventana un manzano,
sólo por verte coger
manzanitas bien temprano. (59)

133. Chiquilla, tú te mereces
que te suban a los cielos
y te pongan en los pies
una estrella y dos luceros.

134. Eres chiquita y bonita,
eres como yo te quiero,
parece(s) una campanita
en las manos de un platero. (60)

135. ¿Para qué te pones flores,
si tú no las necesitas?
Tiene más de mil colores
esa cara tan bonita.

136. En la raya de tu pelo
está parada la luna
y no la deja salir
de tu cara la hermosura.

137. *Eres alta y buena moza*
y te falta lo mejor,
una corona de rosas
y ésa te la pongo yo.
138. *Eres alta y delgadita (61)*
como junco de ribera
y entre todas las mocitas
tú te llevas la bandera.
139. *Una estrella se ha perdido (62)*
y en el cielo no aparece,
en tu casa se ha metido
y en tu rostro resplandece.
140. *En el canal de tu pecho (63)*
puse una confitería,
los angelitos del cielo
a comer dulces venían.
141. *Quién fuera peine en tu pelo, (64)*
alfiler de tu pechera,
encaje de tus enaguas,
hebilla de tus chinelas!
142. *Por la trenza de tu pelo*
un canario se subía

y se asomaba a tu frente
y en tu boquita bebía,
creyendo que era una fuente.

143. Dicen que la reina inglesa
tiene los cabellos rubios
y yo te digo, princesa,
ninguno como los tuyos.

144. Tienes muy buen corazón
y la cara muy bonita
que representa un color
que me lastima la vista
como los rayos del sol.

145. Capullito, capullito,
ya te estás volviendo rosa,
ya se está acercando el tiempo
que te diga cuatro cosas.

146. María, tú le quitaste (65)
los siete rayos al sol,
a la nieve la blancura
y al la cereza el color.

147. En Sierra Nevada está
la nieve en el mes de agosto.
Dime, ¿quién se ha de llevar

ese lunar de tu rostro
que tan permanente está?.

148. Eres más bonita, niña, (66)
que la nieve en el barranco,
que la rosa en rosál
y la azucena en el campo.

149. Los caminos son caminos,
las vereas son vereas;
niña de lo colorao,
mira como colorea.

150. Tienes unos ojos, niña,
que parecen picaporte
que los cierras y los abres
y en mi corazón dan golpes.

151. Dice el quinto mandamiento
que no se debe matar
y con tu cara gitana
martirizándome estás.

153. Los dientes de tu boquita
me tienen cautivo y preso;
en mi vida he visto yo
echar cadenas de preso.

154. *Que bonita está una parra
con los racimos colgando!
más bonita está una niña
de catorce o quince años.*

155. *Si me dieran a escoger
tu cuerpo o la lotería,
yo escogería tu cuerpo
que es una tesorería.*

156. *Las estrellas en el cielo (67)
las cuento y no están cavales,
falta la tuya y la mía
que son las dos pricipales.*

157. *Me acuerdo de ti más veces
que momentos tiene un día;
todo es para quererte
y no olvidarte en la vía.*

158. *Quién fuera aguila y volara
y en tu pecho diera un vuelo
y con las alas topara
lo que tapa tu pañuelo!*

159. *Al rayo de sol que sale (68)
tiene mi niña la cama;*

sale el sol, me la despierta;
sale la luna y la llama.

160. *María sé que te llamas*
y por apellido rosa;
vale más tu sobrenombre
que el Pilar de Zaragoza.

161. *María, cuando te pones*
a la puerta con tu madre,
le quitas el so(1) a la luna
y al sol cuando sale.

162. *Como corderito manso (69)*
igual me tiés que buscar;
como el agua busca el río,
igual el río busca la mar.

163. *En esta calle a lo largo*
dicen que no hay Catalinas;
pero sabiéndolas buscar,
las hay como clavellinas.

164. *Navegando, navegando, (70)*
navegando me perdí;
con la luz de tus ojitos
el puerto de España vi.

165. Tiene uste(d) una cinturita
que parece contrabando;
cuántos contrabandistas
estarán po(r) ella penando!
166. Eres paloma turcá, (71)
te conozco en el arruyo;
por donde quiera que vas
no hay salero como el tuyo.
167. He subi(d)o a los siete cielos
sin escaleras ninguna,
tan sólo por verte a ti
en los cuernos de la luna.
168. Siempre viva te diré (72)
y del lirio campo no,
que los lirios se marchitan
y las siemprevivas no.
169. Eres alta y buena moza
y la gracia que te ayuda;
si tienes buen corazón,
faltas no tienes ninguna.
170. Si yo tuviera dinero,
como tengo voluntad,

la tienda los Villanueva

va a tu casa a parar.

Letras de pique:

171. Si tu patio fuera un cárcel

y tú, niña, carcelera,

que el demonio me lleve

y de la cárcel no saliera.

172. Cuando paso por tu puerta

llevo los pantalone(s) arrastrando

para que no diga tu madre

que yo te estoy enamorando.

173. Eché leña en tu corral,

creyendo que me querías;

ahora que ya no me quieres,

dame la leña, que es mía.

174. La niña que quiere a dos,

no es tonta, que es atrevida; (73)

si una vela se le apaga,

otra le queda encendida.

175. Dices que te llamas Laura,

pero no de los laureles,

que los laureles son libres
y tú, Laura, no lo eres.

176. Dices que te va(s) y te vas, (74)
dices que te va(s) y no vuelves;
alegría tengo mucha,
de mi santo no te acuerdes.

177. Los Juanes son todos tontos,
lo digo porque lo sé;
que yo tuve un novio Juan
y por tonto lo dejé.

178. Me dijiste que era fea (75)
y al espejo me miré,
alguna grasilla tengo
y a algún tontó engañare.

179. A lo lejos que te veo
le digo a mi corazón:
donde candelita hubo,
nunca rescoldo faltó.

180. Si te ha dejado tu novia,
tú no te apures por eso
que a mí me ha deja(d)o la mía;
mira qué gordo me he puesto.

181. Para pasear tu calle
no me hace falta cuchillo,
que ese novio que tú tienes
me lo meto en el bolsillo.

182. Del cielo cayó una breva
dando vueltas por el aire;
el que no sepa querer
que no comprometa a nadie.

183. Anda y vete con las quejas,
no me vengas a llorar,
consuela a tu pobre madre
que está medio abandoná.

184. En tu puerta me senté
a comerme una lechuga
y en el cojollito vi (76)
la poca vergüenza tuya.

185. Acábate de morir,
cara de borrico muerto,
que mi madre no te quiere
ni pa espantajo en el huerto.

186. Eres guapa y buena moza
y tienes lindos colores,

pero la flor de la adelfa
ningún animal la come.

187. Si no fuera Dios tan bueno
que todo nos lo perdona,
tú irías a los infiernos
por jugar con las personas.

188. Anduviste escogiendo
como peras en canasta
y luego viniste a dar
con uno de mala casta.

189. A mí no me afligen penas,
que tengo tres corazones:
uno pa que vaya y venga,
otro pa que esté en prisiones
y otro pa que tú lo tengas.

190. Si el amor que puse en ti (77)
tan firme y tan verdadero,
si lo hubiera puesto en Dios,
hubiera ganado el cielo.

191. Zapatos que yo desecho (78)
y los tiro al muladar,
viene otra y se los pone,
¿qué cuidado a mí me da?.

192. *Anda y dile a tu maestro, (79)*

*el que te enseñó a querer,
que te devuelva el dinero
que no te ha enseñado bien.*

193. *Mi madre me lo decía,*

*mi madre me lo decía:
no le hagas caso a ese niño
que es una bala perdida.*

194. *Yo creí que era yo solo*

*el que tu jardín regaba
y ahora veo que son muchos
los cubos que se sacaban.*

195. *Anda vete, vete, vete,*

*anda, vete de mi vera
que tú tienes para mí
la sombra de la higuera.*

196. *Me han dicho que andas haciendo*

*pesquisas de mi linaje,
como si tú descendieras
de las familias reales. (80)*

197. *Quisiera verte y no verte,*

quisiera hablarte y no hablarte

quisiera pegarte un tiro;
pero no quisiera matarte.

198. Ando buscando y no encuentro
a una mujer alta y seca
con una estrella en la frente
que a la muerte se parezca.

199. Niña de los veinte novios (81)
y conmigo veintiuno,
si todos son como yo,
te quedarás sin ninguno.

200. Anda, vete, savoría,
que tienes muy poca sal,
anda, vete a San Fernando
que allí la hay de más.

201. Mira si yo te quería
que soñaba con tu nombre
y por tus malas partidas
aborrezco a quien te nombre.

202. Me dijiste que era feo,
me pusiste una corona;
más vale feo con gracia
que no bonita y sosona.

203. *Asómate a la ventana,
cara de sardina frita,
que eres capa(z) de da(r) un susto
a las ánimas benditas.*

Proposiciones y declaraciones:

204. *Yo quisiera y no quisiera, (82)
que son dos cosas contrarias;
quisiera que me quisieras,
pero no que me olvidaras.*

205. *Señorita de lo verde, (83)
¿quiere ser usted ser mi pastora?,
que el ganado que yo guardo
de lo verde se enamora.*

206. *Por cima de tu tejado
la luna se está poniendo;
harme en tu cama un lado
que el sueño me está rindiendo.*

207. *Ya que hablando no podemos, (84)
arme con los ojos señas,
que en varia(s) oportunidades
los ojos sirven de lengua.*

208. *Desempiédrame tu calle, (85)*
morena, y échale arena
y verás por lo mañana
los pasos que he dado en ella.
209. *Si quieres saber mi nombre, (86)*
ve esta noche a la novena
y lo verás dibujado
en un ramo de azucenas.
210. *María, no eres María, (87)*
que ere(s) un ramo de virtud
en tu puerta hay un enfermo,
por Dios, dale la salud!.
211. *Tírate a la mar, morena, (169)*
que yo te recibiré
con el filo de mi espada,
pero no te mataré.
212. *Eres paloma perdida*
que no tiene palomar;
vente a la verita mía
que nunca te ha de faltar
el cariño y la alegría.
213. *Si me muero, que me entierren*
con hojitas de lentisco

y en la cabecera quiero
los ojitos de un Francisco.

214. *María, paloma mía,*
de la espiga sale el trigo;
no quisiera más tesoro
que era casarme contigo.

215. *En una concha nací,*
una concha fue mi cuna,
si no me caso con Concha,
no me caso con ninguna.

216. *Hice una cru(z) en tu ventana,*
juré de no hablarte más;
pero llegó cierto día
que la tuve que borrar
porque sin ti no vivía.

217. *El cariño que yo siento*
no te lo puedo expresar,
lo tengo metido dentro
y no lo puedo sacar.

218. *Ana, tú no tienes ganas*
de dormir, no tienes sueño

pronto serás tú mi dama
y yo tu único dueño.

219. *Por chiquitita y redonda (88)*

te pusieron la sandía.

Qué buenos colores tienes!,

chiquilla, si fueras mía!.

220. *Juanita al cañon de oro,*

de la espiga sale el trigo,

no quisiera más tesoro,

sino casarme contigo.

221. *Rubita, ¿quién te consuela?,*

dime la verdad, por Dios,

si no te consuela nadie,

consolarte quiero yo. (89)

222. *Suspiritos menuditos (90)*

salen de mi pecho triste

y van entrando en el tuyo

como granitos de alpiste.

223. *Lucero dino y divino,*

hermoso lirio del valle,

· quién fuera dino y divino

para dibujar tu talle!.

224. Soy un ser que no le temo
a la muerte aunque viniera;
yo me convierto en un niño
cuando me siento a tu vera
y me tratas con cariño.
225. Los ojitos de mi cara,
¿quién los compra?, yo los vendo;
mira si seré esgraciada
que hasta los ojitos vendo.
226. Paloma, no salga(s) al campo,
mira que soy tirador;
te doy un tiro y te mato;
para ti será el dolor
y para mí el quebranto.
227. Una codorniz cantaba
y el macho le contestó:
-Dale el sí a tu ala,
que aquí viene el cazador
y su escopeta no es mala.
228. Dicen que no nos queremos (91)
porque no nos ven hablar;
a tu corazón y al mío
se lo pueden preguntar.

229. *María sé que te llamas
y por apellido Luna,
alúmbrame con tus rayos
que está la noche muy oscura.*

230. *Viendo que no me querías,
al romero me arrimé
y el romerillo me dijo
que era falso tu querer.*

231. *Una rubia vale un duro, (92)
una morenita dos,
yo me voy a la barato,
rubia de mi corazón!.*

232. *Niña de lo colorao, (93)
vente conmigo a mi casa
que yo le diré a mi madre
que eres la Virgen de Gracia.*

233. *Ni tu padre ni tu madre
ni el Dios que a ti te crió,
te pueden a ti querer
como te quiero a ti yo.*

234. *La naranja que me diste,
la partí y dentro tenía*

una perla y un diamante
y un letrero que decía:
"yo nací para adorarte".

235. *Un pajarito de oro (94)*
tiene en el pico un letrero
y en el primer renglón dice:
"serrana, yo a ti te quiero".

Intención satírica:

Puro divertimento:

236. "Cuando salgo de mi casa
mi mujer me dice: -Antonio,
arrecógete temprano
que tú eres el demonio.

237. Anoché me eché una novia
y se lo dije a mi abuela,
estaba comiendo sopa
y me tiró la cazuela.

238. Yo he visto una rana encueros,
un cigarrón sin camisa,
un lagarto sin sombrero
y un sapo muerto de risa,
vaya un chasco con salero!.

239. *Una rana cayó enferma*
del resultado de un mal parto
y el galápago le dijo:
-tírate de panza a un charco.
240. *Un piojo lleva po(r) (e)l lomo,*
otro por el costillar
y por el hueso palomo
la procesión general.
241. *En la casa que hay tres Juanes,*
¿cómo se podrán llamar?;
Juanito, Juan y Juanillo,
Juanillo, Juanito y Juan.
242. *San Pedro, como era calvo,*
le picaban los mosquitos
y a su madre le decía:
-ten paciencia, Periquito.
243. *A los blancos hizo Dios,*
a los mulatos San Pedro
y a los negros el demonio
para tizón del infierno.
244. *Todas las feas del mundo*
se ajuntaron una tarde

a pedirle a San Antonio
que las bonitas se acaben.

245. Tengo una novia en Zahara,
otra tengo en la Zarzuela,
dos tengo en el Almarchal
y tres en las Canchorreras.

246. Marco se casó en Segovia,
era tuerto y jorobado,
cómo sería la novia,
que Marco fue el engañado!

247. Anoche me mordió un perro,
la mula me dio una coz,
la novia me dio capachos,
vaya po(r) el amor de Dios!.

248. Antonia, Polonia, Elvira,
Julia, Petra, Mariana,
Teresa, María y Joaquina,
Isabel, Casilda y Ana,
Chana, Pepa y Angelina.

249. Desde que empecé a tener
diecisiete primaveras,
me empezaron a robar
el corazón las mozuelas.

250. Aquí está una piedra llana
donde yo me resbalé;
dame la mano, serrana,
que yo me levantaré,
si quiero y me da la gana.

Crítica a personas:

251. De la moda que han sacado
de los vestidos granates,
parecen las mocitas
papas fritas con tomate.

252. De la moda que han sacado
de los vestidos a las rodillas,
parecen las mocitas
papas fritas con morcilla.

253. En Almería vivía
una mujer alta y seca
que su madre la tenía
para tranca de la puerta.

254. Qué polvo echa el camino,
qué polvo la carretera,
qué polvo echa el molino,
qué polvo la molinera.

255. *El cura del Lentiscal*
ya no usa calzoncillos,
se los ha dao a la maestra
pa los pañales del niño.
256. *Como soy tan parrandero,*
amigo del aguardiente,
mi suegra con mucho vuelo
le anda diciendo a la gente:
-por tunante no lo quiero.
257. *Si mi suegra se me muere,*
no es por falta de alimento,
que en la cabecera tiene
una ristra de pimientos.
258. *Si mi suegra no me quiere,*
que se haga la puñeta;
que en queriéndome el clavel,
¿pa qué quiero la maceta?.
259. *Una vez que quise ser*
yerno de tu amada madre,
dice que no te cuadré;
busque un cuerno que le cuadre,
a ver si te cuadra bien.

260. Me han dicho que Pelajopo
te quiere con gran delirio;
eso para ti es un gozo,
para tu madre un martirio.

261. Anda diciendo tu madre (95)
que no me quiere pa nuera,
¿en qué libro habrá leído
que yo la quiero pa suegra?.

262. Anda diciendo tu madre (96)
que no me quiere pa nuera;
qué más quisiera tu madre
que yo suegra le dijera.

263. Anda diciendo tu madre (176)
que tienes un olivar
y el olivar que tú tienes
es que te quieras casar.

264. Anda diciendo tu madre (177)
que tú vales más que yo.
Anda, ve, dile a tu madre
que durmiendo lo soñó.

265. Si mi suegra no me quiere
porque no tengo corbata,

cuando vaya a ve(r) a su hija,
me colgaré una alpargata.

266. Si mi suegra no me quiere
porque no tengo reloj,
cuando vaya a ve(r) a su hija,
me pondré el colador.

Letras de pique:

267. No te extiendas, Verdolaga,
arrincónate un poquito,
que la huerta no es tan grande
ni el hortelano es tan rico.

268. No tengo novia ni quiero
ni tampoco me hace falta,
una que tengo a la vista,
mal rayo caiga y le parta.

269. Cuando pases por mi puerta,
te fijas en mi corral
y verás la calabaza
que te tengo prepará.

270. Tienes una cinturita (97)
que anoche te la medí

con la cincha de mi burro,
tres metros más le añadí.

271. Tienes una mala maña
que te la vengo observando;
cuando no tienes lagañas, (98)
tienes los mocos colgando.

272. Eres más fea que un nudo,
más negra que una tormenta;
el que se case contigo,
a los tres días revienta.

273. Eres más chica que un huevo,
más negra que una morcilla
y te quieres poner blanca
a fuerza de mantequilla.

274. Eres más chica que un huevo (170)
y ya te quieres casar;
anda y dile a tu madre
que te enseñe a remendar.

275. Eres alta y buena moza,
y te falta lo mejor:
los colores de la cara,
la vergüenza y la razón.

276. Eres alta y buena moza, (99)

pero no presumas tanto;
que también las buenas mozas
se quedan pa vestir santos.

277. Te pone(s) el pelo con maña

para que la gente diga:
-hermosa mata de pelo,
el Señor te lá bendiga.

278. Soy más hombre que mi novia,

a ella misma se lo digo;
que yo me voy con ella
y ella no viene conmigo.

279. ¿Qué tienes con San Antonio

que tú tanto ruega(s) po(r) (é)l?;
San Antonio está muy alto
y tú no lo puedes coger. (100)

280. Aquí te estoy mirando,

cariño, frente a frente
y yo no te puedo tirar
un peñon que te reviente.

281. Si fueras barco mercante,

contigo me casaría;

pero como eres de guerra
temo a la artillería.

282. Al pasar por Bertomís
me acordé de tu retrato;
porque a una casa que fui,
vi una morcilla en un plato
y se parecía a ti.

283. Tonto tu padre y tu madre, (101)
tonta tu abuela y tu tía,
¿cómo quieres que te quiera,
si eres de la tontería?.

284. Anoche me salió un novio
con las patas tiritando
y con la baba caída
y con los mocos colgando.

285. A los hombres los comparo
con el trapo la cocina,
que tienen tal condición
que aquel que no mancha tizna.

286. Quere(r) a una no es ninguna,
quer(r) a dos tampoco es na, (102)
quer(r) a tres y engaña(r) a cuatro
eso es gracia que Dios da.

287. Si quieres que vaya a verte,
échale al perro cadenas;
que a mí el perro no me muerde,
por ver tu cara morena.

288. Desde que te vi venir
dije: por la burra viene.
La burra no te la llevas
porque a mí no me conviene.

289. Te quiero como si fueras
cintas de mis alpargatas;
mira si te quiero bien
que te quiero por las patas.

290. Eres una, eres dos, (103)
eres tres y eres cuarenta,
eres la Iglesia Mayor
donde toito el mundo entra,
todo el mundo menos yo.

291. Yo quiero mucho a mi suegra,
la madre de mis amores,
que ha criado para mí
la flor de los mirasoles. (104)

292. La mujer que no me quiera

no le deseo na más
que un fuerte dolor de muelas.
y en culo un lobanillo
que no se siente si quiera.

293. Eres como la veleta (105)
que está encima de la torre;
viene un viento y viene otro
y a todos les corresponde.

294. Eres como la veleta
que hay en Santa María;
eres chica, alcahueta,
sinvergüenza y presumida.

295. Tengo una novia rulera
que se riñe con los peines,
con el agua y el jabón,
compare, ya usted me entiende.

296. Cuando te veo, me peo
para ti, mira qué suerte,
y el día que no te veo,
me escagarruzo por verte.

297. Hombre chico y con bigote,
enamorado y celoso;

a eso le llaman en Cádiz
la carabina de Ambrosio.

298. ¿Quién me presta una zalea
que tenga bastante lana?,
porque mi novio se mea
y me va a pudrir la cama.

Picantes:

299. Yo he visto un escarabajo
debajo de una higuera
con el retaco en la mano
apuntándole a una breva.

300. Mi madre me parió a mí
debajo de una higuera,
cuando vino la comadre,
ya me había hartao de brevas.

301. Del cielo cayó una breva
y te cayó en el ombligo,
si te cae más pa abajo,
de juntan brevas con higo.

302. Por mucho que arda tu fragua,
no se enciende mi candil;
ya te he dicho que pa mí,
aunque subas tus enaguas,

no eches más arroz, Bernarda.

303. Aunque tu padre no quiera,

te la tengo que meter;

el zapato por la media

y la media por el pie.

304. A las niñas de Tarifa,

cuando barruntan levante,

se les pone el chamerín

como un pimiento picante.

305. El corazón de mi amante

dicen que lo tengo yo;

el corazón sin el cuerpo

¿para qué lo quiero yo?.

306. Rubita tiene la cara

y rubito tié el cabello,

rubitas ceja(s) y pestañas

y rubito tendrá aquello.

307. Anoche te vi un piojo,

pero no te lo cogí.

Esta noche te lo cojo,

según me parezca a mí.

308. A mí cuando chiquitito

me decían las vecinas:

-corre, Antonio, que te pillo
y te corto la gurrina.

309. *Mi madre me pega palos
con el rabo de una oveja
y yo, que quería ser bueno,
y el rabillo no me deja.*

310. *Un tarifeño en la cama
le decía a su mujer:
- qué duro tienes el culo!
Y tocaba la pared.*

311. *Mi vecina tiene un pollo
que canta en la madrugada;
siempre se lo estoy pidiendo,
pero nunca me lo da.*

312. *Malas puñalás le den
a una olla sin tocino,
a una cama sin mujer
y a una botella sin vino.*

313. *En el jardín de la reina (171)
de jardinero entré yo,
como no entendía de flores,
jardinero nuevo entró.*

314. Cuando yo tenga una novia
lo primero que le aviso:
que no me haga visiones
por que soy asustadizo.
315. Una C que es media luna, (106)
una O que es luna entera,
una Ñ con su tilde,
otra O por compañera:
dámelo, si no te sirve.
316. No hay quien me gane con mañas
a decir tres veces ocho:
ocho, tronco, corcho y caña
caña, tronco, corcho y ocho.
317. Que ya te puedes bañar
en las playas de Tarifa,
porque los tiburones
se han ido para alta mar
por no verte los c...
318. Una viudita me ama
y yo me muero de susto,
porque quiere que le ande
donde le anduvo el difunto.

319. *Mi novia me dijo anoche*
que no comiera pescado,
que tenía para mí
un conejito guardado.

320. *Nunca te enamores*
de niña que sirve a amo,
porque llevan más tentones
que las breva(s) en el verano.

321. *Todas las mujeres tienen*
en sus pechos dos membrillos
y un poquito más abajo
la fábrica los chiquillos.

322. *Por una mala lengua (107)*
que hay en mi barrio,
mi novia no me quiere,
yo no le hablo.
Permita el cielo
que esa mala lengua
caiga en el suelo.

Didácticas:

323. *No me cantes nunca victoria, (108)*
aunque en el estribo estés,

que con el pie en el estribo
te puedes quedar a pie.

324. Con un caballo de caña
que me dieron en Jerez,
he recorrido toa España
y vengo a decirle a usted:
ojo, que la vista engaña!

325. No fíes nunca un secreto
a un hombre ni a una mujer;
porque secretos contados
siempre se suelen saber.

326. No preguntes por saber,
que el tiempo te lo dirá;
que no hay cosa más bonita
que saber sin preguntar.

327. El hombre para ser hombre
ha de tener tres partidas:
hacer mucho, hablar poco
y comerse la comida.

328. Amigo y más amigo
y el más amigo la pega;
no hay mejor amigo
que un duro en la faltriquera.

329. *No desprecie(s) al infeliz,
aunque el dinero te sobre;
yo he visto a un rico vestir
con los desechos de un pobre
y de puerta en puerta pedir.*
330. *El ser pobre no es deshonra
ni mancha ningún linaje;
Jesucristo vino al mundo
pobre sin quererlo nadie.*
331. *El que se tenga por grande
que se acerque a un cementerio,
verá cuantos caben
en un palmo de terreno.*
332. *Aquel que tiene dinero
en todas parte(s) es mirado,
si se le llega a acabar,
es un árbol deshojado
que a nadie sombra le da.*
333. *En este mundo, señores, (109)
de morir nadie se escapa;
muere el rico, muere el pobre,
muere el obispo y el Papa.*

334. *Aquel que por mí suspira, (110)*

con un suspiro le pago.

Yo miro a quien bien me mira,

yo no acaricio alabo

al que de mí se retira.

335. *Desgraciao del marinero*

que lleve la mar por cama

por corbetón lleve el cielo,

por cabecera una tabla.

336. *Al marinero en la mar (111)*

nunca le falta una pena;

ya se le parte el timón,

ya se le apagan las velas.

337. *Las olitas de la mar,*

eso no tiene sosiego:

unas vienen y otras van,

unas ahora y otras luego.

338. *No hay quien levante a un caído*

ni quien la mano le dé

y como lo ven caído

todos le dan con el pie.

339. *El que se arretira y vuelve, (112)*

*no tiene ningún delito;
las estrellas son y corren
y vuelven al mismo sitio.*

340. *Una salita sin cuadros*

*parece que está quejosa,
en poniéndole sus cuadros
ya parece otra cosa.*

341. *Un pájaro con cien plumas*

*no se puede mantener;
un escribano con una
mantiene casa y mujer.*

342. *El que pega a su padre*

*lleva una cuerda arrastrando
por donde quiera que va,
la sogá le va liando.*

343. *Me dijiste que era chica*

*y se me olvidó decirte
que la mujer chiquitita
con menos ropa se viste.*

344. *El hombre chico no es hombre, (113)*

el hombre chico no es na

y la mujer chiquitita
para todo es apañá.

345. Tan alta como la luna
está la felicidad,
todo el mundo la queremos,
nadie la puede alcanzar.

346. A la mujer la comparo
lo mismo que al pan caliente,
que cuando se ponen duras
no hay quien les hinque el diente.

347. La gala del hombre mozo
es tener una alazana,
una montura redonda
y en el anca una serrana.

348. Todo el mundo me lo dice
que me parezco a mi madre,
y yo digo dichosa
la rama que al tronco sale.

349. Soy de la opinión del cuco, (114)
pájaro que nunca anida;
pone huevo en nido ajeno
y otros pájaros lo crían.

350. *Un rosal cría la rosa, (115)*

*una maceta un clavel,
un padre cría una moza
sin saber para quién es.*

351. *Tú no te llamas María*

*ni Carmela ni Pilar,
a ti te llaman todos los días
como te quieran llamar
por se mujer de la vida.*

352. *Soy como aquel barquito (116)*

*que lo están acareando,
contra más golpes le dan,
más firme se va quedando.*

353. *De qué le sirve al cautivo*

*tener cadenas de plata
y grillos de oro fino,
si la libertad le falta.*

354. *En este mundo, señores,*

*vivimos de voluntad
y no tenemos más honra
que la que nos quieran dar.*

355. *La niña que tiene rizos*

y se peina a lo bolero,
no la puede mantener
ningún pobre jornalero.

356. El amigo verdadero
ha de ser como la sangre
que acude pronto a la herida,
aunque no lo advirtiera nadie.

357. Día de San Juan me distes
palabra de casamiento,
palabras que no se escriben,
se las lleva el viento.

358. El río vuelve a su cauce,
las golondrina(s) a su nido;
pero al corazón no vuelve
la ilusión que se ha perdido

359. Por muy hondo que sea un pozo,
siempre la soguita alcanza;
amores que se han querido,
nunca pierden la esperanza.

360. El amor lo pintó un niño
con los ojitos cerrados;
por eso viven a ciegas (117)
todos los enamorados.

361. *El amor lo pintó un niño, (118)*

*la firmeza una mujer;
entre la mujer y el niño,
¿qué firmeza puede haber?.*

362. *Fuentecillas cristalinas,*

*arroyuelos caudalosos;
para dos que bien se quieren,
largos caminos son cortos. (119)*

363. *Piensan los enamorados, (120)*

*piensan y no piensan bien,
piensan que nadie los mira
y todo el mundo les ve.*

364. *El amor es una cosa*

*tan difícil de explicar
que nadie sabe decirnos
qué quiere decir amar.*

365. *Mucho se quieren dos primos*

*porque la sangre los obliga,
más se quieren dos amantes
y no me lo contradigas. (121)*

366. *En lo profundo del mar (122)*

suspiraba una ballena

y en sus suspiros decía:

-quien tiene amor, tiene penas.

367. Lo altita que va la luna, (123)

el lucero y su compañía;

qué triste se queda un hombre
cuando una mujer lo engaña!.

368. Dicen que cuando llueve

siempre se para;

lleva una vida entera

llorando el alma.

369. Cuando la veas venir (124)

amarilla y con ojeras,

no le preguntes qué tiene,

que está queriendo de veras.

370. En el campo hay una hierba

le llaman campanillitas;

la perdición de los hombres

son las mujeres bonitas.

371. Cuando dos quieren a una

y los dos están presentes,

el uno pela la pava (125)

y el otro aprieta los dientes.

372. *La fragancia de las flores*
yo las comparo al amor
que mientras tienen perfume,
se conservan, luego no.

373. *Dímelo tú, casadita,*
dímelo tú que lo entiendes:
la cadena del amor,
¿cuánto(s) eslabones tiene?.

374. *Yo le pregunté a un casado: (126)*
-casado, ¿que tal te va?.
Y me respondió el cazado:
-cásate tú y lo verás.

375. *El olivo bien plantado*
siempre parece olivita
y la mujer bien casada
siempre parece mocita.

376. *El tabaco es contrabando,*
la morcelina y la pana,
también será contrabando
el querer de una serrana.

377. *De la raíz del olivo*
nació mi mare serrana

y yo, como su hijo,
nací de la misma rama.

378. El amor es como un niño (127)
que se enoja y tira el pan,
pero se le hace un cariño,
se lo come y pide más.

Baile:

379. De Tarifa soy, señores,
y no lo puedo negar;
por eso me gusta tanto
el baile del chacarrá.

380. Todo el camino diciendo:
-¿quién será la primera?.
y te ha tocado a ti,
jardín de la primavera.

381. Salero tiene la niña,
salero tiene pa' el baile,
pero más salero tiene
el que le ronda la calle.

382. Zapatéate, serrana,
zapatéate en el suelo,

que si no te zapateas,
yo te compraré unos nuevos.

383. *Mírala qué chiquitita*
y qué bien sabe bailar,
cuando tenga quince años,
también sabrá enamorar.

384. *En el farso del vestido*
lleva la niña una estrella
con un letrero que dice:
"viva quien baile con ella".

385. *Con ese vestido blanco (128)*
que lleva la bailaora,
ella se luce con él
y a todo el mundo enamora.

386. *Con ese mene que mené*
que le va dando al vestido,
parece que va diciendo:
-ten paciencia, dueño mío.

387. *Esa que baila es mi novia,*
es mi novia y no me pesa;
quién la pudiera llevar
de corona en la cabeza!.

388. *Ayúdame, compañero,
a dibujar esta rosa,
que yo solito no puedo
dibujarla tan hermosa.*
389. *Ahora sí que sale, sale,
ahora sí que sale el sol,
ahora sí que sale, sale
de la fiesta lo mejor.*
390. *Eres bonita y lo sabes
y te vas contoneando
por donde quieras que vas
la palma te vas llevando.*
391. *Viva el vestido andaluz,
el garbo y la compostura,
vivan los cuerpos garbosos
estrechitos de cintura.*
392. *No te quites, no te quites,
no te quites de bailar
que bailando te pareces
la sirenita del mar.*
393. *Mientras me sigas queriendo,
no bailes el agarrao;*

porque siempre va el cañón
apuntándole a Bilbao.

394. Ya se pueden ir atando
los zapatos, bailaoras,
que las vienen persiguiendo
del Marchal cuatro señoras.

395. Cuando sales a bailar (129)
con ese garbo y salero,
pareces campanillitas
que dejas pintá(s) en el suelo.

396. Cuando sales de bailar (130)
con ese garbo y salero,
una campana de plata
dejas pintada en el suelo.

397. Cuando sales a bailar
con los palillo(s) y los lazos,
pareces la reina mora
cuando sale del palacio.

398. Cuando sales a bailar
con los palillo(s) y los lazos,
te parece(s) a Gibraltar
disparando cañonazos.

399. *Arrímate, bailaor,*

*arrímate, que no pecas,
si el bailaor no se arrima,
él se come el pan a secas.*

400. *Bailadorcito pulido, (131)*

*baílala bien que es mi hermana,
y si no la bailas bien,
sale su hermano y la baila.*

401. *Bailadorcito pulido,*

*baílala bien que me duele,
que aunque no me toque nada,
la sangre el cuerpo hierve.*

402. *Bailadorcito pulido,*

*menea bien esas patas
que parece que las tienes
comidas de garrapatas.*

403. *Bailadorcito pulido,*

*amárrate los alpárgates,
no te vaya(s) a resbalar
y esa niña me la mates.*

404. *Bailadorcito pulido, (132).*

baílala decentemente,

que puede ser que esa niña
tenga aquí su pretendiente.

405. Esos dos que están bailando (133)

buena parejita son;
quién fuera padre cura
pa echarles la bendición.!

406. La bailaora es la luna (134)

y el bailaor es el sol;
a los rayos de la luna
me voy arrimando yo.

407. La niña que está bailando

parece una rosa fina
y el bailaor que la baila
parece una tagarnina..

408. La niña que está bailando

parece un terrón de azúcar
y el bailaor que la baila
hasta los dedos se chupa..

409. Esas dos que están bailando,

muy parejitas que son;
si la vista no me engaña,
hermanitas son las dos.

410. *Esas dos que están bailando, (135)*

una más alta que otra,

una parece un clavel,

la otra parece rosa.

411. *De esas dos que están bailando, (136)*

la que lleva el delantal

es la novia de mi hermano;

pronto será mi cuñá.

Referencia al tocaor de guitarra:

412. *Esa guitarra que suena*

es de pino y de nogal

y el tocaor que la toca

de Tarifa es natural.

413. *Al que toca la guitarra*

del cielo le caiga un rayo

de los que van a la fiesta

de catorce a quince años.

414. *El que toca la guitarra*

malas puñalás le den

y que los cuchillos fueran

los pechos de un mujer.

415. Viva el co, viva la mano,
viva la mano y el co
y también digo que viva
la mano del tocaor.

416. Los golpes de guitarra
me llegan al corazón; (137)
los golpes de quien la toca,
los de la guitarra no.

Referencia al cante:

417. Cantaor que tanto cantas (138)
y te das de cantaor:
¿cuántos granitos tiene
una fanega de arroz?.

418. Esa copla que has cantado,
no la sabes cantar;
te pareces a una burra
cuando sale del corral.

419. En la reja de la cárcel
tengo mi caballo atado
para ayudarle a cantar
a esa niña que ha cantado.

421. *Canta una copla y asopla
y escucha lo que te digo:
que tu hermana la mayor
se quiere casar conmigo.*

421. *Tengo mi pecho de coplas (139)
que parece un hormiguero,
batallando unas con otras
por ver cuál sale primero.*

422. *No canto porque bien canto (140)
ni tampoco porque sé;
canto porque soy mandada
y me gusta obedecer.*

423. *Quién tuviera voz de ángel
y la garganta de plata
para ayudarle a cantar
a ése que tan dulce canta.*

424. *Yo quisiera cantar bien
y tener bonita voz,
tener la garganta clara
y cantar como el ruiseñor.*

425. *Si yo no estuviera ronco,
cantara como quisiera;*

pero como estoy ronco,
como la ronquera quiera.

Referencia a los instrumentos y generalidades del baile:

426. La guitarra va que arde
y los palillos al vuelo,
los pies de la bailaora
no se sientan en el suelo.

427. Dicen que no puede ser
hacer tres cosas a un tiempo;
mira como canto y bailo
y toco los instrumentos.

428. Vaya! quien me enseñó
a tocar la pandereta;
por darle gusto a mi amor
tengo la muñeca abierta.

429. Las cuerdas de la guitarra, (141)
dime niña, ¿cuántas son?
-prima, segunda y tercera,
cuarta, quinta y el bordón.

430. Me gusta mi compañero
por lo bien que me ha cantado,

me canta poquito y bueno,
poquito y bien arreglado.

431. Para cantar, tener ganas
y para bailar, salero,
para tocar la guitarra,
saber menear los dedos..

432. El triguito está en la era (142)
y el viento se lleva el tamo
y yo voy por la más chica
que la mayor tiene amo.

433. Venga fiesta, venga fiesta
venga fiesta hasta el día;
que a mí me gustan las fiestas
más de noche que de día.

434. Aunque estuviera cantando
un año con treinta meses,
no me escucharán cantar
la misma copla dos veces.

Despedidas:

435. Con esta y no canto más,
que está mi novio delante,

por señas me está diciendo
que estoy ronco y que no cante.

436. Con esta y no canto más,
pronto me voy a dormir,
tengo la camita hecha
y a la vera el fogarín.

437. Con esta y no canto más,
pronto me voy a dormir,
un ojito se me cierra
y el otro no lo pueo abrir.

Canto a la tierra:

438. En Tarifa no hay justicia, (143)
tampoco corregidor;
sí unas calles muy estrechas
por las que no pasan dos.

439. Tres cosas tiene Tarifa
que no las tiene Madrid:
las pencas, las tagarninas
y las cuestas pa subir.

440. Tarifa de mi Tarifa, (144)
Tarifa de mi consuelo,

quién estuviera en Tarifa,
aunque durmiera en el suelo.!

441. Viva Tarifa, señores,
y el Castillo de Guzmán,
la Isla de las Palomas
y el baile del chacarrá!

442. Viva Tarifa, señores,
y el Peñon de Gibraltar,
la Isla de las Palomas
y el baile del chacarrá!

443. Más vale una Tarifeña
con el pelito al airea
que cincuenta barbateñas
por muy bonitas que sean.

444. En la mar se crían peces,
en la orilla, caracoles,
y en el campo de Tarifa, (145)
muchachitas como flores.

445. Cartagena de levante,
bien te puedes alabar;
que Murcia, siendo grande, (146)
no tiene puerto de mar.

446. Adiós, Málaga la bella,
que me voy para Melilla;;
cuando vuelva de Marruecos,
yo te contaré mi vida.

447. Cuando salgo de mi casa, (147)
vuelvo la cara llorando;
adiós, tierrecita mía,
qué lejos te vas quedando!.

448. Tres Cádiz tiene Sevilla
y tres Sevillas tiene Madrid,
tres Madriles Barcelona (148)
y tres Barcelonas París.

449. Zaragoza está en un llano, (149)
la Torre del Oro en medio
y la Virgen del Pilar
a la orillita del Ebro.

Religiosas:

450. Tarifa tiene una calle
que es la calle de la Luz
donde está nuestra patrona
que es la Virgen de la Luz.

451. Te quiero porque te quiero,
porque me sale del alma;
Virgencita de la Luz,
eres mi mejor consuelo
con tu gracia y tu virtud.

452. La Virgen de la Luz tiene
en el Palmar un ermita
y todos los años viene
a Tarifa de visita.

453. Todas las tarifeñitas
tiene(n) en el pecho una "u",
porque por patrona tienen
a la Virgen de la Luz.

454. Tarifa tiene por gala
a la Virgen de la Luz,
que tié su casa sagrada
en el Palmar de la Luz,
dando vista a la cañada.

455. Quisiera que mi garganta
sea cría de ruiseñores,
para cantarle a la Virgen
que es la reina de la flores.

456. Alguien dijo que las rubias
valen más que las morenas;
por lo visto quien lo dijo
olvidó a la Macarena.

457. -¿Dónde vas, golondrinita, (150)
con el pico tan sereno?
-Voy a quitarle los clavos
a Jesús el Nazareno.

Varias:

458. Quién tuviera una casita
en la falda de la loma,
una huerta chiquitita,
una bandá de palomas
y una niña muy bonita!

459. Me gusta vivi(r) en el campo
porque me gusta de oír
por la mañana temprano
el cante de la perdiz.

460. Esta mañana temprano
cantaba una codorniz
y en su cante me decía:
-que lo pases muy feliz.

461. Aquel pajarillo verde
que canta a la verde oliva,
no me gusta qué lo cante,
que su cante me lastima.

462. No creas que porque canto
tengo el corazón alegre,
que soy como el ruiseñor,
que si no canta, se muere.

463. Entre la Sierra Morena

Juan de la Cruz vié cantando:

- viva mi jaca montuna,

la reina del contrabando!.

464. La jaca que yo tenía,

la dediqué al contrabando,

me la mató una partía;

desde entonce(s) estoy penando.

Qué dolor de jaca mía!.

465. Cuando querrá Dios del cielo

que se ponga el pan barato

pa que esta barriga mía (151)

no pase tan malos ratos!

466. De las Canchorreras vengo

jarto de guardar cochinos

y ahora, pa comer, mi amo

me ha dao pan con tocino.

467. Con caballos fui a la sierra,

sembré a medias con serrano

y lo que vine a coger

fue mucha paja y poco grano.

468. A Facinas llegué tarde
y me quisieron prender
un hombre con muchas llaves;
yo le dije: -mire usted,
Facinas tiene su alcalde.
469. Quién estuviera tan alta (152)
como la estrella del norte,
supiera lo que pasara
en la Zarzuela esta noche!.
470. En el cerro Gurugú
ha nacido una amapola
con un letrero que dice:
" viva la sangre española! ".
471. Mañana me voy, me voy,
¿quién se acordará de mí?,
se acordará el cantarillo
por el agua que bebí.
472. Ya llegó la Cruz de Mayo, (153)
la feria de las mujeres
y la que no tenga novio
que espere al año que viene.

473. *Los suspiros de un cautivo*
no pueden llegar a España,
porque está la mar por medio
y se ahogan en el agua.

474. *Tenía mi calabozo (154)*
una ventanilla al mar,
donde yo me entretenía
en ver los barcos pasar.

475. *A las chicas forasteras*
favores y más favores;
que no digan en su tierra
que hemos sido traidores.

476. *A la que está en el mecedor (155)*
se le ha caído el volante
y no lo puede recoger,
porque está el novio delante
que se llama Rafael.

477. *Una mujer me enseñó*
a ser bueno y a rezar
y otra mujer me enseñó
a ser malo y a robar,
siendo mujeres las dos.

478. Yo me asomé a la muralla
y le dije al murallero:
-¿para qué tanta muralla,
si yo voy por donde quiero?.
479. No sé lo que tiene, madre,
para mí la ropa negra;
que a todo el mundo entristece
y a mí solito me alegra.
480. Todas las mañanitas
voy a la orilla del río
a coger la hierbabuena
que está llena de rocío,
que de rocío está llena.
481. Porque me veas con lanas,
no creas que soy borrego;
que en la laguna soy rana
y en el monte carbonero
y me gustan las jaranas.
482. Campana, salero, garza,
campana veló, veló;
flor de Murcia, Puerto Blanco,
Puerto, veló, blancaflor.

483. Soy de roble, palma y pino,
cerezo, almendro y nogal,
caña, carrasca y olivo,
lantisco, chopo y peral:
doce árboles te digo.

484. Una, una y dos son cuatro,
para diez me faltan seis
y para catorce cuatro
y dos para dieciseis,
ocho para veinticuatro.

485. Al entra(r) en la canchorreras (174)
lleva la ropa con arte,
que allí está la cuchilleja
que corta mejor que un sastre.

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: 1979.

INFORMANTE: Lucrecia Jiménez Iglesias (45).

RECOPIADOR: Francisco Vegara Jiménez.

Nanas:

486. Si mi niño durmiera, (156)

yo le daría un real
y después de dormidito,
se lo volvería a quitar.
Ea la ea,
ea la ea,
que aquel que no se embarca,
no se marea

487. Mi niño se va dormir

en una cuna de flores
y en la cabecera tiene
la Virgen de los Dolores.
Ea la ea,
ea la ea,
pañolitos de nieve,
lazos de seda.

488. Si miniño se durmiera,

yo lo echaría en la cuna
con los piececito(s) al sol,

la cabecita a la luna.

Ea la ea,

ea la ea,

mi niño se va a dormir,

bendito sea.

489. Duérmete, niño chico,

duérmete ya,

que la Virgen María

te va a adorar.

Ea la ea,

ea la ea,

que mi niño tiene sueño,

bendito sea.

490. Mi niño es mu chiquitito, (157)

no tiene pare ni mare,

que lo parió una gitana,

lo echó a la calle.

Ea la ea,

ea la ea,

mi niño ya se ha dormido,

bendito sea.

491. Duérme, niño chiquito,

que viene el coco

y se lleva a los niños

que duermen poco.

492. *Mi niño es mu chiquitito, (158)*

no tiene cuna;

su padre, que es carpintero,

le va a hacer una.

493. *Mi niño tan chiquitito,*

duerme que duerme

con los ojito(s) abiertos

como las liebres.

*Nt.- Los estribillos se van introduciendo según el gusto de
la persona que duerme al niño.*

B) PAREJAS O GRUPOS DE COPLAS.

494. -Tú eres causa que yo esté
de mis locuras hablando
adiós, que sí, pero no,
que tú, que yo, no sé cuándo,
cómo, cuándo, qué sé yo.
495. -Que sí, que no, que sería,
hoy que mañana, que ayer,
que tú, que yo, no sé cuándo;
yo no te puedo entender.
496. Dicen las Isabeles
beben y enturbian el agua;
yo he visto una Isabelita
de beberla y no ensuciarla.
497. Palomita mensajera,
que vas a la ma(r) y te bañas
y con el pico remueves
la arena y no enturbia(s) el agua;
di si aun ella me aguarda.
498. No importa que la calandria
- y el ruiseñor y el jilguero
canten para divertirme,
si en mis penas no hay consuelo.
499. No importa que mis amigas
me saquen a divertir,
si cuando vuelvo a mi casa,
de nuevo vuelvo a sentir.

500. -Tú me diste calabazas, (159)
me las comí con tocino;
mejor quiero calabazas
que no casarme contigo.
501. -Tú me diste calabazas, (160)
me las comí con pan tierno;
mejor quiero calabazas
que una mujer sin gobierno.
502. -Calabaza, calabaza,
calabaza en pepitoria;
eso se les da a los niños
que quieren tener dos novias.
503. -Me quisiste, bien te quise, (161)
me olvidaste, te olvidé;
zapatitos que desecho,
no me los vuelvo a poner.
504. -Me quisiste, bien te quise, (162)
agradecí tu fineza;
me olvidaste, te olvidé;
tú contento, yo contenta.
505. -Me han dicho que estás sembrando (163)
calabazas para mí
y yo las tengo con flores
para dártelas a ti.

506. -Me han dicho que estás sembrando (164)

calabaza(s) en la ribera
y yo las tengo con flores,
te cogí la delantera..

507. Todas las mañanas voy (165)

a la orillita del mar
y le pregunto a las olas
si han visto a mi amor pasar.

508. Y las olas me responden,

revolcándose en la arena:
-no te fíes de los hombres
si no quieres pasar pena.

509. -Desde que te vi venir

con ese porrito largo,
o vienes de guardar bueyes,
o vienes de guardar guarros.

510. -Ni vengo de guardar bueyes

ni vengo de guardar guarros
que vengo a ver esta fiesta
con este porrito largo.

POBLACION: Tarifa.

FECHA DE RECOPIACION: 20 de Octubre de 1985.

INFORMANTE: Antonio Triviño y José Triviño (57)

RECOPIADORES: Francisco Vegara y Carmen Tizón.

Gañania

511. *Los surcos de mi besana (173)*

*están llenos de terrones
y tu carita, serrana,
están llenas de ilusiones,
pero de ilusiones vanas.*

512. *Y el lucero en su compañía*

*qué alta que va la luna!
y el lucero en su compañía
qué triste se queda un hombre
cuando una mujer lo engaña!,
qué alta que va la luna!*

*Nt. La primera estrofa está cantada por Antonio y la
segunda por Juan.*

NOTAS:

- (1) En los versos 9 al 20 encuentro similitud con estas dos canciones renacentistas recopiladas en L.E.T.P. pp. 79 y 78:

En la fuente del rosel	Mano a mano los dos amores
lavan la niña y el doncel.	mano a mano.
En la fuente de agua clara	el galán y la galana
con sus manos lavan la cara.	ambos vuelven el agua clara,
El a ella y ella a él,	mano a mano.
lavan la niña y el doncel.	(<u>Cancionero Musical de Palacio, 65</u>)

(Juán Vázquez, Recopilación,
II, 42)

- (2) En C.I., pp. 46, se recoge una variante que introduce el estribillo -Manuel-:

"Me están haciendo un vestido -Manuel-"

- (3) El estribillo es una adivinanza que he podido atestiguar en A.D.C.Y.L.:

"Con el juego contradictorio se pretende confundir con la sucesión de pistas, aparentemente incompatibles:

"Me pongo la capa para bailar,
me quito la capa para bailar,
yo no puedo bailar sin capa
y con capa no puedo bailar"

SOLUCION: el trompo.

En C.J. pp. 77.

- (4) También se titula en C.I. La vida de los casados y Bonifacio Gil encuadra este texto en lo que llama "Canciones para mayorcitos". En C.C., pp. 210.
- (5) Atestiguando en C.P.E., tomo III, num. 4554, pp. 197-198.
- (6) En C.P.E. aparecen los cuatro primeros versos como copla independiente, tomo III, num. 4963, pp. 312.
C.I., pp.97 aparece con el título de El pájaro bobo y se encuadra dentro de las "canciones narrativas".
- (7) C.P.E., Tomo IV, num. 7377-7378, pp. 344. Aparece dentro de los "cantos jocosos y satíricos".
S.V.C.T.R.C.P.S., pp.5. Encuentro una letra que bien podría pertenecer a esta canción:

"Y una sartén sin mango
me dió mi suegra
cada vez que reñimos
la sartén suena.

Recogido en Villarino (Los Arribes) (Salamanca) a Juan Sendín Seisdedos de 65 años.

- (8) En C.I., pp. 89, se sitúa en los "cantos de relación".
- (9) Dentro de los "cantos de relación" incluidos en C.I., pp. 77, aparece el titulado Los diez perritos, cuya estructura, temática y finalidad es paralela a la canción que he titulado El chilindrango: se parte del número diez y en cada estrofa se le va restando un número, hasta que no

queda ningún elemento que contar. Su finalidad es la del aprendizaje de la cuenta atrás de los diez primeros números.

(10) En C.I. se titula Ya el cura no va a maitines, incluida en la clasificación como "canto aglutinante seriado", pp. 132.

(11) C.I. pp. 133: Canción de la mora.

Mi versión es más completa ya que en la enumeración se llega hasta la muerte, completándose así el ciclo vital. La versión de Bonifacio Gil sólo llega al toro, en nuestro caso el buey.

(12) En C.P.E., Tomo, num. 5047, pp. 342:

Yo pensé que el querer bien
Era cosa de juguete
Y ya veo que se pasan
las fatigas de la muerte.

En la nota correspondiente se relaciona con el siguiente cantar gallego:

Adios, niña, mi niña
A chorar mullei un pano
Non pensei que namorar
costase tanto traballo.

En C.F., pp. 62, se introduce dentro de los "cantares".

(13) Estribillo cantado por el grupo Jarcha en el disco En el Nombre de España paz como popular de Huelva.

C.S.:

Era de nogal el Santo
que lo hizo un carpintero
por eso pesaba tanto
el demonio del madero;
era de nogal
era de nogal el Santo
era de nogal,
por eso pesaba tanto
aquel animal.

(14) Cfr. L.Y.F.P.D.I.:

"Los molinos y los personajes que alrededor de ellos circulaban, se han visto envueltos de mala fama, porque eran lugar de murmuraciones y críticas, ya que a ellos acudían mucha gente y, mientras que esperaban su trigo molido, comentaban con mayor o menor intención los echos que acaecían en el lugar. Dice el refrán: "Ni burro ni molino tengas por vecino" (R.G.I.).

El molinero era personaje que tenía fama de ladrón y robar la maquila, es decir, se quedaba con más grano del que merecía por su trabajo.

El mundo del molino está relacionado con el simbolismo sexual por varios de sus componentes: movimiento giratorio, agua, harina (blancura y proyección) y transformación de una sustancia en otra generadora de vida, el pan.

Y como figura principal de toda esta simbología: la molinera".

S.F.M.T.A., Cara A. Título: Remerino (la molinera), recogido

en Cadiar. Variantes:

Llevan las molineras
ricos collares
de la harina que roban
de los costales.

Llevan las molineras
ricas mantillas
de la harina que roban
de la maquila.

En C.J., pp.161:

Que vengo del molino
de moler la harina
que mi amante es molinero,
no se cobra la maquila.

(15) Variante en C.P.E., Tomo IV, num. 7207, pp. 316:

Arrierito es mi amante
De cinco mulos;
tres y dos son del amo;
los demás suyos.

Variante en C.C., pp. 159:

"Eres arrierito
de cinco mulas".

(16) C.P.E., Tomo III, num. 4159, pp. 137. Copla que relaciona la
pequeñez de la persona con la ligereza del abanico:

Dicen que tú no me quieres
Porque me ves chiquitito;
Pues mira, la gente compra
Por el aire el abanico.

(17) -Lere, ler-, estribillo que aparece en.C.I. pp. 64.

(18) C.P.E., Tomo I, nº 2039, pp. 312. Variante clasificada
dentro de los desdenes:

-Dígale usted al mocito
que está en la esquina,
si tiene calentura,
que tome quina.

-La quina y la quinina
ya la he tomado,
pero la calentura
no se ha quitado.

(20) C.F., pp.63, variante:

Mientras más jondiyo un poso,
más tarde la sogá arcansa;
amantes que s'han querío,
nunca pierden la esperanza.

(21) C.F., pp. 64.

En M.T., Tomo IV, dentro de las Jotas Barranqueras. Variante
al último verso:

"que por fuera el paraiso".

(22) C.I., pp. 57; bajo el título de Chivirivirí se inserta en las "canciones para mayorcitos" este texto que tiene mucha relación con nuestro estribillo:

Mozas hay en Bilbao
y en Badajoz también;
todas saben coser
con hilo verde;
Mañana lo pondremos
chivirivirí
en los papeles
rau, rau.

(23) En C.P.E., Tomo II, num. 2933, pp. 263, existe una versión idéntica bajo el apartado de la clasificación titulado "Declaración".

(24) Variante de C.P.E., Tomo II, nº 2430, pp. 263:

Aunque tengas más amores
que flores tiene un almendro,
ninguno te ha de querer
como yo te estoy queriendo.

(25) C.P.E., Tomo II, nº 3162, pp. 438.

(26) C.P.E., Tomo II, nº 2127, pp. 213, variante:

Pepe quiero, Pepe adoro,
Pepe tengo en la memoria;

Cada vez que digo Pepe
Parece que digo Gloria!.

Variante en C.D.S.:

Angel quiero, Angel Adoro,
Angel tengo en la memoria
y Angle me ha de dar la mano
para subir a la Gloria.

(27) Variante del último verso de la copla en C.F., pp. 85:

"que con verte me mantengo".

Versión idéntica a la anterior V.V., título: Jota de Catalino y en R.C., título: Jota de Casavieja.

(28) Variante del último verso en C.P.E., Tomo II, nº 2121, pp. 214:

"Por la calle abajo vengo"

(30) Variante en C.P.E., Tomo I, nº 1465, pp. 69:

Sangre bibita, bibita,
sangre bibita la quiero
porque la sangre bibita
tiene sandunga y salero.

(31) Variante de los dos últimos versos en C.P.E., Tomo III, nº 3554, pp. 31:

"Tres beses se me cayó
Er corasón en er suelo."

(32) C.P.E. Tomo II, nº 2420, pp. 262.

(33) Variante en C.P.E. Tomo II, nº 2354, pp. 252:

Al alto cielo subí
a confesar con un santo
y me echó de penitencia
que no te quisiera tanto.

(34) Variante del último verso en C.P.E., Tomo II, nº 3102, pp.
429:

"Eso será cuando muera".

(35) C.P.E., Tomo II, nº 2354, pp. 252.

(36) Variante en C.P.E. Tomo II, nº 3316, pp. 479:

Mañana por la mañana
Levántate tempranito
y verás en tu ventana
de yerbabuena un ramito.

(37) Aparece una copla con el mismo tema en C.P.E. Tomo II, nº
2672, pp. 299:

Un imposible adoro,
Que es de discretos;
Las posibilidades
Las ama un necio.

En C.F., pp. 130, aparece una versión en la que cambia el segundo verso:

"Que es la gracia del querer".

(38) En C.P.E. Tomo III, nº 5224, pp. 367.

Una versión diferente aparece en C.F. pp. 70:

A la mar fueron mis ojos
por agua para yorá
y no tuvieron bastante
y se gorbieron p'atrás.

(39) C.P.E., Tomo I, nº 1958, pp. 170. Esta versión difiere en el tiempo verbal del verso nº 3 (subjuntivo frente a indicativo). La versión del corpus tarifeño añade un verso más; mientras que la de Antonio Machado acaba diciendo: "a yorar mis sentimientos". En Tarifa existe otra versión en la que el último verso es:

"Como si estuviera muerto".

(40) C.P.E., Tomo II, nº 3132, pp. 433.

(41) Cante clasificado como "serrana" en C.F., pp. 122: -

Voy a la fuente y bebo,
no la aminoro;
que aumento su corriente
con lo que lloro.

(42) En C.P.E., Tomo III, nº 4877, pp. 229.

Aparece esta estrofa en el disco de Joaquín Díaz, De la Picaresca Tradicional con el título "Yo me enamoré de un aire" y cuante que pertenece a la tradición sefardí.

P.V.A.J., cara B. Versión idéntica.

- (43) C.P.E. Tomo III, nº 5385, pp. 391. Variante en el primer verso:

"Yo me descubrí a un amigo".

La misma variante se observa en C.F., pp. 136.

- (44) C.P.E. Tomo III, nº 5148, pp. 356 y en C.F. pp. 141.

- (45) Estrofa muy ligada al romanca de tradición oral titulado El desdichado.

En C.P.E. encuentro el mismo tema en el nº 2682, pp. 293:

El día que tú naciste,

Aquel día nací yo;

El día que tú te mueras

Nos moriremos los dos.

- (46) Variante del tercer verso en C.P.E. Tomo III, nº 5416, pp. 396:

"Que no hay rosa en este mundo".

- (47) C.P.E., Tomo III, nº 3483, pp. 20.

- (48) Dentro de las "soleares" en C.F. aparece el mismo tema:

A los árboles blando,
a un toro bravo lo amanso,
y a ti, flamenca, no pueo.

(49) En C.P.E. Tomo IV, nº 7726, pp. 418.

(50) Variante en C.P.E.:

Tu querer es como el toro
Cuando se encuentra en la plaza;
Que, como se ve heridito,
Quiere tomar venganza.

(51) En C.P.E. Tomo III, nº 3671, pp. 61.

En C.C. pp. 328. Variante:

Si quieres que yo te quiera
te has de lavar con romero
que te se quite el resabio
de los amores primeros.

(52) En C.P.E., Tomo III, pp. 367, nº 5225 encuentro el mismo
tema:

Disen que'l agua dibierte
Y quita pena'y fatigas;
Yo m'arrimé a una fuente,
por ver si el agua em anima.

(53) En C.F. pp. 131.

S.V.C.T.R.C.P.S. Variante en los dos ultimos versos:

"Pasa las penas de amores
que yo las pasé primero".

Recogida en Monsagro (Sierra de Francia Alta) a Felisa
Gómara de 74 años.

(54) Las rubias como ideal de belleza está presente en esta copla
que está relacionada con C.P.E. Tomo I, nº 1100, PP. 13:

Los cabellos de las rubias
Dicen que tienen veneno;
Aunque tengan solimán,
Cabellos de rubia quiero.

(55) C.P.E. Tomo I, nº 1248, pp. 36:

Manojitos de alfileres
son tus pestañas,
cada vez que me miras
todo me clavas.

En C.F. pp. 59:

"Manojito de alfileres
chiquilla, son tus pestañas"

L.V.A.V.S.M.C. Cara B:

"Manojillos de alfileres"

En L.V.A.V.5.M.C. Cara B, título La mi morena. Variante en
los dos últimos versos:

Cada vez que me los miro
me los clavas en el alma.

(56) C.P.E., Tomo I, nº 1117, pp.15; versión en la que aparecen variantes en los dos primeros versos:

"Con esa mata de pelo
Que te cuelga por la espalda".

S.C.S. Cara A, Título fandango robao de cazorla.

El Peñón de Gibraltar,
mira si tiene cañones;
pero más tiene mi nena
en el moño caracoles.

(58) C.P.E., Tomo I, nº 1281, pp. 42. El nombre propio cambia según se llame la persona a quien se dedique el piropo.

(59) El último verso puede variar, convirtiéndose en:

"manzanitas con las manos".

(60) Variante en los dos últimos versos recogida en C.P.E., Tomo I, nº 1356, pp. 55:

"Pareces campanillita
hecha a mano de un platero".

(61) Variante en C.P.E., Tomo I, nº 1356, pp. 53:

Eres delgada de talle
Como junco de ribera.
De todas las de tu calle
tú te llevas la bandera.

(62) En C.P.E., Tomo I, nº 1560, pp. 82.

(63) Variante en C.P.E., tomo I, nº 1277, pp. 41:

En el hoyo de tu barba . . .
Puse una confitería;
Los angelitos del cielo
Por caramelos venían.

P.V.A.J. Cara A:

En el hoyo de tu barba
puse una confitería
Ay! los ángeles del cielo
por caramelos venían,
venían por caramelos.

(64) Variante de los dos últimos versos en C.P.E., Tomo II, nº 2760, pp. 312:

"Y ruedo de tus enaguas
Y lazo de tus chinelas".

(65) Variante en C.P.E., Tomo II, nº 1563, pp. 83:

Eres tú la que le quitas
Todos los rayos al sol,
A la nieve la blancura
Y a la luna el resplandor.

(66) C.P.E., Tomo II, nº 1539, pp. 79; variantes en los versos
impares:

"Eres más apañadita
.....
Que el clavel en la maceta"

C.I., pp. 64; versión idéntica a la de Tarifa.

T.F.M.T.A. Cara A, P.V.A.J. Cara A y V.M.A. Cara B:

"Eres más bonita, niña

.....

que el clavel en la maceta"

(68) En C.P.E., Tomo II, nº 1595, pp. 87.

(69) En C.P.E., Tomo III, nº 4479, pp. 186.

(70) Variante en C.P.E., tomo I nº 1172, pp. 24:

Navengando en esos mares,

Navegando me perdí

Y con la luz de tus ojos

Un puerto de España vi.

(71) Variante en C.P.E., Tomo II, nº 1457, pp. 68:

Eres paloma en lo blanco

Y tórtola en el arrullo;

En el mundo no se encuentra

Un salero como el tuyo.

(72) C.P.E., Tomo II, nº 1528, pp. 78; variante segundo verso:

"Y lirio der campo no".

(73) En C.F., pp. 132 y C.P.E., Tomo IV, nº 6027, pp. 55;

versiones idénticas en la que sólo difieren de la del corpus

en utilizar la palabra advertida por atrevida, hecho que ayuda a dar mayor sentido a la copla.

(74) C.P.E., Tomo III, nº 4756, pp. 281; versión con tres versos en la que se suprime el primero de ellos.

(75) C.P.E., tomo III, nº 4155, pp. 137.

(76) Cojollito por cogollito.

Variante de los dos últimos versos en C.P.E., Tomo II, nº 1492, pp. 73:

"Y en el cogollo encontré
un ramo de tu hermosura."

(77) C.P.E., Tomo III, nº 4389, pp. 172 y C.F., pp. 135.

(78) C.P.E., Tomo III, nº 4953, pp. 310 y C.F., pp. 148.

(79) Variante C.P.E., Tomo III, nº 4275, pp. 157:

Anda be i dile ar maestro
Qu'a ti t'enseñó a querer
Que te debuerba er dinero,
Porque no t'enseñó bien.

(80) C.P.E., Tomo III, nº 5033, pp. 323; variante en el último verso:

"D'argumentos abenserrajes".

(81) C.P.E., Tomo III, nº 4999, pp. 318.

S.C.S. Cara A: Variantes en los dos últimos versos:

"Si t'os fueran como yo,
te quedarías sin nunguno".

(82) En C.P.E., Tomo II, dos versiones: nº 1733, pp. 135 idéntica
a la de mi colección.

Nº 2817, pp. 323; variante de los dos últimos versos:

"Quisiera pedirte un beso
y que no me lo negaras."

(83) Variante del primer verso en C.P.E., Tomo II, nº 1081, pp.
146:

"Dama de abanico verde".

(84) C.P.E., Tomo II, nº 2430, pp. 263.

C.F., pp. 37 recoge está soleá:

Jame con los ojos señas
que en argunas ocasiones
los ojos sirven de lengua.

(85) C.P.E., Tomo III, nº 3641, pp. 56; variante temática:

Desempédrame tu calle
Y la cubriré de arena,
Para mirar las pisadas
De los que rondan tu reja.

(86) C.P.E., Tomo II, nº1693, pp. 128. aparece formando parte de un grupo de coplas y como contestación a un diálogo entablado entre dos amantes:

-No sé si te llamas Ana,
Si te llamas Isabel,
Si te llamas Feliciana:
Tu nombre vengo a saber.
-Si quieres saber mi nombre,
Ve esta noche a la novena,
Que allí lo tengo apuntado
En un ramo de azucenas.

(87) C.P.E., Tomo II, nº 1789, pp. 143.

(88) C.P.E., Tomo I, nº 1394, pp. 58. Variantes en los dos últimos versos:

" Qué lindo parmito tienes!,
Quién pudiera decir: Mía!"

(89) C.P.E., Tomo II, nº 1703, pp. 130. Utiliza el verbo camelar en lugar de consolar. Ultimo verso:

"Quiero camelarte yo".

(90) C.P.E., Tomo II, nº 2637. Variante en el tercer verso:

"Y se meten en el tuyo".

(91) C.P.E., Tomo II, nº 2161, pp. 221 y C.F. pp. 137.

(92) En C.F., pp. 88; variante:

Una bieja bale un duro
y una muchacha dos cuartos;
yo, como pobresito,
me boy a los más barato.

(93) C.P.E., Tomo II, nº 2861, pp. 327 y C.F., pp. 37:

Vente conmigo a mi casa,
que yo le diré a mi mare
que eres la Virgen de Grasia.

(94) C.P.E., Tomo II, nº 2009, pp. 197. Copla con la misma
estructura e intención:

Un pajarillo volando,
Lleva en el pico un letrero
Con letras de oro que dicen:
"Soy del amor prisionero".

(95) y (96) En C.P.E., Tomo III nº 5007, pp. 319, se recoge esta
copla muy parecida a las dos de nuestro corpus:

Anda diciendo tu madre
Qu'eya no me quié pa nuera;
Anda be y dile a tu mare
Que yo no la quió pa suegra.

(97) C.P.E., Tomo I, nº 1362, pp. 54. Variante más extensa:

Tienes una cinturita

Que anoche te la medí
Con bara y media de guita,
Catorce vueltas le di
Y me sobró una poquita.

(98) Lagañas por legañas (vulgarismo).

(99) C.P.E., Tomo III, nº 4969, pp. 314. Variantes en el primer verso y cuarto:

"Aungue seas buena moza

.....

.....

Se suelen quedar en blanco.

En C.F., pp. 21 aparece una soleá:

Anda y no presumas tanto
que otras mejores que tú
se quean pa vestí santos.

Variante en M.T.V.3.S.M.V. Título: Jota antigua:

Buena moza, buena moza,
no pre, no presumas tanto
que también las buenas mozas
se suelen quedar en blanco.

(100) C.P.E., Tomo IV, nº 6368, pp. 136. Variante en el último verso:

" Quién estuviera con él! "

(101) CP.E., Tomo III, nº 4990, pp. 317. Variante en el primer

verso:

"Tonta tú, tonta tu mare".

(102) C.P.E., Tomo IV nº 6026 y C.F., pp. 146. Variante en el segundo verso:

"Querer dos es falsedad".

(103) C.P.E., Tomo III, nº 3797, pp. 82.

En C.F., pp. 25, aparece una soleá con la misma temática:

Chiquilla, tú eres mu loca:
eres como las campanas,
que toito er mundo las toca.

(104) C.P.E., Tomo II, nº 2383, pp. 256. Variantes insignificantes, excepto las del último verso:

"Un ramillete de flores".

(105) C.P.E., Tomo II, nº 3790, pp. 80 y C.F., pp. 79. Variante:

Mal haya de la beleta
Quéstá en lo arto e la torre:
Biene un aire, biene otro,
Y a toitos corresponde.

(106) En U.D.T.C., pp. 36, aparece una adivinanza basada en un acróstico que recuerda totalmente a la copla que nos ocupà.

Una C de media luna,
una O de luna enterà,

una M de menguante,
una O de más delante:

SOLUCION: como.

(107) C.P.E., Tomo III, nº 4668, pp. 252. Variante clasificada dentro del tema del "odio":

Por tu mala lengua
Que hay en mi barrio,
Ni mi amante me habla,
Ni yo le hablo.

(108) C.F., pp. 139. Variante:

Ninguno cante victoria,
aunque en el estribo esté,
que muchos en el estribo
se suelen quedar a pie.

(109) Existe otra variante que consiste en cambiar el verbo morir por cagar con lo que la copla se viste de un tono soez.

(110) C.P.E., Tomo III, nº 4431, pp. 180. Variante:

A la que por mí suspira
Con un suspiro le pago;
Yo quiero a quin bien me quiere,
Yo no acaricio ni halago.

(111) C.P.E., Tomo IV, nº 7571, pp. 386.

(112) C.F., pp. 131. Variantes en los dos últimos versos:

"Que el águila se remonta
y vuelve a su mismo sitio."

(113) C.P.E., Tomo I, nº 1401, pp. 59. Variante en el segundo verso:

"Que es medio hombre na má".

(114) C.P.E., Tomo IV, nº 6299, pp. 98 y C.F., pp. 143.

(115) Versión idéntica a C.P.E., Tomo IV, nº 6270, pp. 93.

(116) C.P.E., Tomo II, nº 2948, pp. 400. La versión no difiere en mucho de la del corpus; Rodríguez Marín en nota dice:

"Lafuente (II, 201, 4) lee:

Soy más firme que un navío
cuando lo están carenando;
mientras más golpes le dan,
más firme se va quedando".

(117) C.P.E., Tomo IV, nº 5767, pp. 9. Variante en el tercer verso:

"Por eso viven a oscuras."

(118) C.P.E., Tomo IV, nº 6222, pp. 86. Variante:

Al amor lo pintan niño
Y a la firmeza mujer;

Entre la mujer y un niño;
¿Qué amor firme puede haber?.

(119) C.P.E., Tomo II, nº 2022, pp. 199. Variante en el último verso:

"Caminos largos son cortos."

(120) C.F., pp. 135.

S.V.C.T.R.C.P.S. pp. 13, versión idéntica.

(121) C.P.E., nº 5895, pp. 32, tomo IV. Variante en el segundo verso:

"Porque la sangre tira."

(122) C.P.E., Tomo IV, nº 5961, pp. 43.

(123) C.P.E., Tomo IV, nº 6240, pp. 84. Variante en el primer verso:

" Qué alta que va la luna! ".

(124) C.P.E., Tomo IV, nº 5990, pp. 84. Variante en el primer verso:

"A toda mujer que vieres".

C.F., pp. 22:

¿Amariya y con ojeras?...
No le preguntes qué tiene
que está queriendo de beras.

(125) C.P.E., Tomo IV, nº 5879, pp. 29. Variante en el tercer verso:

"El uno cierra los ojos."

(126) C.P.E., Tomo IV, nº 6291, pp. 97. Variante en los dos últimos versos:

"Y el casado respondió: -soltero,
Cásate tú y lo verás."

(127) C.P.E., Tomo IV, nº 5887, pp. 31. Variantes en los versos impares:

"El amante es como un niño
.....
Y en haciéndole cariños".

(128) En T.F.M.T.A., cara B, título: El Parral, recogida en Laujar Andarax:

"Con el filo de los lazos
.....
.....
.....
de oro fino son los lazos".

(129) y (130) C.P.E., Tomo IV, nº 6932, pp. 263. Versión que se asemeja más a la correspondiente a la nota nº 130 y de la que difiere en el último verso:

"Pareces de pie en el suelo".

(131) C.P.E., Tomo IV, nº 6953, pp. 266. Variantes en el primer y cuarto verso:

"Pulido bailadorcito,

.....

.....

Saldrá su hermano a bailarla".

(132) Versión idéntica en C.P.E., Tomo IV, nº 6955. pp. 267.

(133) C.P.E., Tomo IV, nº 6964, pp. 268. Variante:

Esos dos que están bailando

Qué parejitos que son!

Si yo fuere padre cura,

Les diera la bendición.

(134) C.P.E., Tomo IV, nº 6945, pp. 265. Versión idéntica.

(135) C.P.E., Tomo, nº 6942, pp. 264. Versión con la misma temática:

De las dos que están bailando,

Las dos me parecen bien:

Una parece una rosa

y otra parece un clavel.

(136) T.F.M.T.A., cara B, título: El Parral, recogido en Laujar

Andarax:

Esas dos que van bailando

ay la que llevá enredando,
es la novia de mi hermano,
pronto será mi cuñá.

(137) C.P.E., Tomo IV, nº 6908, pp. 259. Variante en los versos
segundo y tercero:

"Que parese un abispero;
S'empujan unas a otras".

(138) En CP:E., Tomo IV, nº 6912, pp. 260, se lee una copla con
la misma estructura:

-Cantaor qu'estás cantando
y presumes de cantar;
Dime: ¡cuántos granos tiene
una fanega de sá?.

(139) En C.P.E., Tomo IV, nº 6908, pp. 259. Variante en los
versos segundo y tercero:

"Que parese un abispero;
S'empujan unas a otras".

(140) C.P.E.; Tomo IV, nº 6894, pp. 258. Variante en los versos
primero y cuarto:

"No canto porque me escuchen
.....
.....
Y es preciso obedecer".

(141) C.P.E., Tomo IV, nº 6917, pp. 261. Variante en los dos primeros versos:

"Las cuerdas de mi guitarra,
Yo te diré cuántas son".

(142) En C.P.E., Tomo II, nº 1703, pp. 130. Variantes en los versos segundo y tercero:

"Y er aire se yeba'r tamo,
Por la más chica venimos".

(143) C.P.E., Tomo IV, nº 7936, pp. 462. Dentro del apartado titulado "locales" se lee:

"En Tarifa no hay justicia,
Ni menos corregidor,
Ni niña que tenga novio,
Ni caye que haga a dos".

(144) C.P.E., Tomo IV, nº 7859, pp. 450. Variante toponímica: Sevilla y variante del primer verso:

"Sevilla del arma mía".

Dentro de los fandangos de Huelva es muy corriente cantar:

"Valverde de mi Valverde".

(145) V.D.A., cara A. Variante toponímica en el tercer verso:

"Y en los palmares de Jeva".

C.P.E., Tomo IV nº 7913, pp. 458. Variante toponímica en el tercer verso:

"Y en el barrio de la Viña".

En R.V.F.A., Título: Jota Piñonera:

Entre Cebreros y El Tiemblo
se crían los caracoles
y en el Hoyo de Pinares
muchachitas como soles.

(146) C.P.E. Tomo IV, nº 8031, pp. 475. Variante en el tercer verso:

"Que Murcia, con ser tan grande".

(147) P.V.A.J., cara A. Variante:

Cuando salí de mi tierra,
volví la cara llorando;
Adiós, tierrecita mía,
qué lejos te vas quedando,
tanto como te quería!.

V.V., título: Jota de Villarejo:

Al subir el Puerto el Pico,
volví la cara llorando
adiós, pueblo de mi valle,
que lejos te vas quedando!

C.C., pp. 204:

Al traspasar de una esquina
yo vi tu cara llorando;
pueblo de Torrequemada
qué lejos te vas quedando!

C.P.E., Tomo III, nº 3448, pp. 15. Variante toponímica en

el primer verso:

"Cuando salí de Sebiya".

(148) C.P.E., Tomo IV, nº 8122, pp. 489. Versión prácticamente idéntica. En el verso tercero *madriles* por *Madrid*.

(149) S.C.S., cara B, título: Jota de la Iruela. Variante en el segundo verso:

"Y la torre nueva en medio".

(150) C.P.E., Tomo IV, nº 6529, pp. 162. Variante:

Ya vienen las golondrinas
Con su pico muy sereno,
Pa quitarle las espinas
A Jesús el Nazareno.

(151) C.P.E., Tomo III, nº 7076, pp. 297. Variante:

Ya vienen las golondrinas
Con su pico muy sereno,
Pa quitarle las espinas
A Jesús el Nazareno.

(152) C.P.E., Tomo III, nº 3520, pp. 26:

Quién estuviera tan arta
comov la estreya der Norte,
Para saber lo que hase
Mi morenito esta noche.

Durante las rondas que se hacen en las fiestas de boda de Malpartida de Plasencia, se canta esta copla cambiando el topónimo, es decir, Malpartida en lugar de la Zarzuela (en nuestro caso).

(153) A.V., cara B. Variante en los dos primeros versos;

"Ya vienen los carnavales,
la fiesta de las mujeres."

Recogido en la provincia de Huelva.

(154) C.P.E., Tomo IV, nº 7726, pp. 418. Versión idéntica.

(155) E., título: Marciacachumbala, recogido en la provincia de Badajoz:

A esa que está en el medio
se le ha caído el volante
y no le puede coger,
porque está el novio delante.

(156) U.D.T.C., pp. 16. Variante en los versos segundo y tercero:

"Yo le daba medio real
y si se despertara".

(157) C.P.E., Tomo I, nº 6, pp. 26:

Ese niño chiquitito
No tiene madre:
Lo parió una gitana,
Lo echó a la calle.

C.J. pp. 21:

Este niño chiquitito
no tiene a nadie,
lo parió una gitana
lo echó a la calle.

(158) C.P.E. tomo I, nº 3, pp. 25:

Este niño chiquitito
No tiene cuna;
Su padre es carpintero
Y le hará una.

(159) C.P.E., Tomo III, nº 4817, pp. 289. En el primer verso SI
por TU.

(160) C.P.E., Tomo III, nº 4816, pp. 289. En el primer verso SI
por TU.

(161) C.P.E., Tomo III, nº 4952, pp. 310. Variante:

Me quisiste, me olvidastes,
Me volviste a querer;
Zapatos que yo descho
No me los vuelvo a poner.

Rodríguez Marín en nota atestigua el mismo tema en dos
cantigas portuguesas:

(PIRES, nuns 228 y 295)

Amores que eu não pretendo

Dou- lhe com o pé p'r'o lado;
Assin faço eu aua sapato,
Quando me fica apertado.

Amores que eu não pretendo
Dou- l'he c'o pé para alem;
Assim faço eu ao sapato,
Quahdo elle ao pé me não vem.

En S.C.S., cara A:

Me quisiste, me olvidaste
y ahora me has vuelto a querer;
zapatos que yo desècho
no me los vuelvo a poner.

En todos los casos aparece como copla suelta y nunca ligada a otra como contestación de está.

(162) C.P.E., Tomo III, nº 4695, pp. 272. Variante en el primer verso:

"Me quisiste y te quise".

(163) y (164) En C.P.E., Tomo III, nº 4814, pp. 289, se lee una variante aglutinadora de las dos coplas:

Me han dicho que estás sembrando
Calabazas para mi;
Yo las tengo como flores:
Adelanto te cogí.

(165) C.P.E., Tomo III, nº 3434, pp. 13. Versión idéntica.

P.V.A.J., cara A. Versión en la que varía el primer verso:

"Toitas las mañanas voy".

(166) T.F.M.T.A., cara A. Variantes en los dos primeros versos:

"Eché un limón a rodar
y en tu puerta se paró".

Aparece esta misma variante en : C.C., pp. 113, A.A. cara A

(167) En L.E.T.P., nº 314, pp. 154, se encuentra este texto renacentista:

Preso me lo llevan
a mi lindo amor
por enamorado
que no por traidor
(Cartapacios Salmantinos, pp. 132)

(168) P.V.A.J., cara A. Variante:

Estoy subiendo y subí
hasta el último elemento
y me puse una escribanía
donde nadie la había puesto.

(169) S.C.S., cara A, título: Fandango robao de Cazorla. Versión idéntica a la recogida en Tarifa.

(170) S.C.S., cara A, Título: Fandango robao de Cazorla.

Variante:

Eres más chica que un huevo
y ya te quieres casar
y anda y dile a tu madre
que te enseñe a trabajar.

(171) C.P.E., Tomo III, nº 3748, pp. 74:

En el jardín de mi reina
era jardinero yo
al tiempo de coger rosas,
otro jardinero entró.

(172) V.D.A., cara B. Variantes en los versos tercero y cuarto:

"Si yo me siento a 'su vera,
de alegría me da sueño".

(173) García Matos.

(174) En S.F.M.T.A., cara A:

Al entra(r) a la Radibilla,
lleva la capa con arte,
que hay unas muchachillas
que cortan mejor que un sastre.

(175) S.V.C.T.R.C.P.S., pp. 6. Variante:

Calle de la botica
qué bien pareces
cuando repicotean
los almireces.

(Recogida en Robleda (El Rebollar), prov. de Salamanca a
Toña "La Rica" de 54 años)

(176) S.V.C.T.R.C.P.S., pp. 7 Variante del primer verso:

"Dices que tienes tienes"

(Recogida en Robleda (El Rebollar) prov. de Salamanca a la
Salustiana Ovejero de 45 años y Juan García de 47 años).

(177) S.V.C.V.T.R.C.P.S., pp. 7 Variante:

Anda diciendo tu madre
que tú vales más que yo,
anda "va" y dile a ta madre
en qué libro lo estudió.

(178) S.V.C.T.R.C.P.S., pp. 33. Variante:

Y estaba la tórtola madre
y en los altos del verde limón
con las alas esparce las ramas
con el pico picaba la flor.

(Recogida en Vilvestre (Los Arribes) prov. de Salamanca a
José González Sánchez de 79 años).

(179) S.V.C.T.R.C.P.S., pp. 32. Variante en los versos segundo y
tercero:

".....
se han insultado
se han llamado cornudos
....."

(180) S.V.C.T.R.C.P.S., pp. 32. Variante en el último verso:

"Dos en la frente".

(181) M.T.V.3.S.M.V. Título: Jota Antigua. Variante en el último verso:

"la tía cochina".

(182) En M.T.V.5.C.O. Título: Los Labradores. Variante:

"Labrador era mi padre,
labrador era mi hermano,
labrador tiene que ser
y el que a mí me dé la mano.

(183) S.H.P.A. Variante en el primer verso:

"A tu puerta hemos llegado"

(184) V.D.V. cara B. Variante:

"Abre la puerta, María,
que te traigo el aguinaldo:
unas castañas cocías
y otras que vienen quemando".

(185) C.C. pp. 89 Título: Mi Carbonero. Variante del estribillo.

"Vengo de subir al árbol,
vengo de cortar su flor,
vengo de hablar con mi dama
tres horitas de reló.
Y después de haber subido

y haber pisado la nieve,
ahora dice mi morena,
caramba, que no me quiere.

(186) C.C., pp. 158 y también en pp. 244:

"Que se la llevó el río
la cañita y el corcho de mi marido,
que se la llevó el agua
la cañita y el corcho con que pescaba.
Caña con corcho, corcho con caña.

(187) En C.C., pp. 332. Variante del estribillo:

"Súbela, jardinera, súbela sube
la perita en el árbol
que se madure,
súbela, súbela, sube.

(188) C.J., pp. 107. Variante:

A los títeres tocan
yo te pago la entrá
si tu madre lo sabe
qué dirá qué dirá
que diga lo que quiera
lo que quiera decir
yo te quiero y te adoro
y me muero por ti.

(189) C.J., pp. 314. Variante:

*"Estoy metida en un pozo
con agua hasta la cintura
mi novio se ha ido con otra
y yo con tanta fescura".*

ANALISIS ESTILISTICO DEL CORPUS

"El pueblo ha sido, y será siempre, el gran poeta de todas las edades y de todas las naciones. Nadie mejor que él sabe sintetizar en sus obras las creencias, las aspiraciones y el sentimiento de una época (...), una frase sentida, un toque valiente o un rasgo natural, le bastan para emitir una idea, caracterizar un tipo o hacer una descripción. Esto y no más son las canciones populares"(9). De esta manera Gustavo Adolfo Béquér define lo que son las canciones populares según el concepto romántico de su época, y lo cierto es que acertó plénamente al destacar el carácter sintético de las canciones populares, en nuestro caso, la canción lírica; porque si hay algo que se observa rápidamente al analizar el cancionero del término municipal de Tarifa, es la capacidad de síntesis que hay dentro de estas canciones y coplas. La mayoría de los temas se resuelven en cuatro versos y siempre existe la palabra justa para expresar una idea completa en tan corto espacio expresivo.

La espontaneidad y la sencillez son otra nota dominante en este tipo de canciones en las que todo es tan poco enrevesado y complicado como la propia vida de quienes las cantan.

Sobre el estilo de las coplas nos dice Antonio Machado y Alvarez: "La falta de rípios es una de las verdaderas notas características de la poesía popular: el rípio es un primor que el pueblo desconoce: en tesis general, puede asegurarse que la copla, soleá o seguidilla que tenga rípio, no la ha hecho el pueblo (...). La espontaneidad y la sencillez son notas características de estas producciones. El pueblo en sus coplas jamás finge ni miente (exagerar no es mentir, porque es una modalidad de la fantasía) (...). Poseen también las coplas

populares una condición de gran precio, a saber: que el molde de ellas es tan amplio, vago e indeterminado, que basta la más leve modificación de un relativo, de un tiempo, de un nombre, de un artículo, muchas veces de una sola letra, para hacerlas adaptables a los casos y cosas más diferentes"(10).

La emotividad emana en la canción que, a diferencia del romancero, está llena de subjetividad. Donde esto se nota más es en las composiciones de tema amoroso.

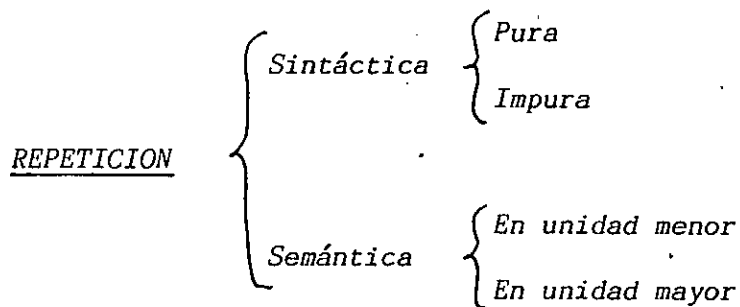
Aunque la poesía popular esté compuesta con la máxima sencillez de expresión (11), no está exenta de la utilización de recursos estilísticos que afectan tanto al valor estético, como al valor expresivo del poema.

Después de analizar el corpus recogido, he observado que los recursos que más se utilizan son la repetición, la enumeración y la antítesis (por orden de asiduidad); observación que coincide con el análisis estilístico que de la lírica popular moderna y el romancero hace Mercedes Diaz Roig (12). Así pues, me dispongo a seguir los apartados que ella distingue en su estudio.

LA REPETICION

Tal vez sea este el recurso más usado en la poesía popular (en nuestro caso lo ha sido). Además de tener un valor estético, tiene un valor expresivo, cuando denota emotividad; un valor significativo particular, cuando se utiliza para destacar un concepto y también tiene su importancia cuando actúa como elemento estructurador del poema.

Distingo varios tipos de repetición:



REPETICION SINTACTICA:

Se produce la repetición sintáctica cuando las palabras de dos o más versos tienen la misma función y están colocadas en igual orden, sin que coincida el concepto expresado (paralelismo):

"Tienes muy buen corazón
y la cara muy bonita
que representa un color
que me lastima la vista
como los rayos del sol"

La repetición sintáctica pura es aquella en la que no se repite ninguna palabra:

"Tengo una muñeca
vestida de azul,
los zapatos blancos,
las medias azul".

La repetición sintáctica impura es aquella que va acompañada de la reiteración de algunos elementos léxicos, ya sean nexos:

"Malas puñalas le den
a una olla sin tocino,

a una cama sin mujer
y a una botella sin vino".

O bien nexos y palabras:

"Tres veces cogí la pluma,
tres veces cogí el tintero,
puse tres veces tu nombre,
tres calenturas me dieron".

Este paralelismo repetitivo no siempre suele tener la misma extensión, es decir, dentro de una canción o de una copla la repetición puede ocupar dos, tres y más de tres versos.

LA REPETICION SEMANTICA:

Implica la reiteración de un concepto, esta repetición puede ser textual, es decir, se repiten palabras iguales que pueden realizar la misma función sintáctica que sus iguales (poliptoton); y conceptual en la que se utilizan palabras distintas pero con el mismo significado (sinonimia).

(A) REPETICION SEMANTICA EN UNIDAD MENOR:

Pueden repetirse palabras idénticas, versos idénticos y secuencias textuales:

1-Repetición de palabras idénticas. Se pueden dar dentro de un mismo verso, distribuyéndose en varios esquemas:

-Repetición que ocupa todo el verso (X X).

"Mañana, me voy mañana,
tempranito, tempranito;
échame por tu ventana
de yerbabuena un ramito".

-Palabras idénticas aparecen al principio y al final del verso
(X ... X):

"María, no eres María,
que ere(s) un ramo de virtud,
en tu puerta hay un enfermo,
por Dios, dale la salud!".

-Palabras idénticas que aparecen al principio o al final del
verso (X X ...) (... X X):

"Mañana me voy, me voy,
¿quién se acordará de mí?
se acordará el alcantarillo
por el agua que bebí".
.....
"Estas doce palabritas
dichas, dicha(s) y torneadas".

-Cuando la repetición está extendida a dos versos, nacen los
esquemas que frecuentemente suponen un encadenamiento entre los
versos.

Al igual que las repeticiones anteriores, éstas también se
pueden distribuir en varios esquemas:

-La repetición ocupa todo el primer verso y el comienzo del
segundo (X X -- X ...):

"Navegando, navegando,
navegando me perdí,
con la luz de tus ojitos
el puerto de España vi".

-Puede ocurrir que se repitan las últimas palabras del primer verso en el comienzo del segundo (... X -- X ...):

"Esa que baila es mi novia,
es mi novia y no me pesa;
quien la pudiera llevar
por corona en la cabeza!".

-Cuando un verso comienza por las mismas palabras que comienza el verso siguiente, estamos ante una anáfora reducida a su mínima expresión (X ... -- X ...):

"Dímelo tú, casadita
dímelo tú que lo entiendes:
la cadena del amor,
¿cuánto(s) eslabones tiene?".

-Al extenderse esta repetición a más de dos versos, nos encontramos ante la anáfora propiamente dicha:

"Qué polvo echa el camino,
qué polvo la carretera,
qué polvo echa el molino,
qué polvo la molinera".

La repetición no sólo es patrimonio de la lírica, sino que también en el romancero es utilizada, aunque no tan frecuentemente ni con la gran variedad de esquemas que presenta en la canción. Dice Mercedes Díaz Roig: "La diferencia entre lírica y romancero no está en la frecuencia, a veces dispar, del uso de los esquemas, sino en la variedad de formas que puede presentar en la lírica la repetición de palabras, variedad que no

se halla en el romancero" (13).

Las funciones que realizan estas reiteraciones pueden ser de carácter rítmico y de carácter significativo, por ejemplo: Una palabra se puede repetir a lo largo de una canción para establecer una comparación entre dos elementos:

"El tabaco es contrabando,
la morcelina y la pana;
también será contrabando
el querer de una serrana".

El valor significativo hace que se compongan coplas en donde la palabra más importante se repite en varios versos, dándole así el relieve que se pretende:

"La bata porque sí,
que sí, que sí.
La bata porque no,
que no, que no.
La bata me la pongo
porque quiero yo y es mi gusto
y en poniéndome la bata,
ya verás como te gusto".

Una repetición puede ser también parte de la técnica de construcción para encadenar diferentes versos:

"Me gusta mi compañero
por lo bien que me ha cantao,
me canta poquito y bueno,
poquito y bien arreglao".

La invención del pueblo da lugar a que se juegue con palabras, repitiéndolas por el simple hecho de hacer algo muy sonoro al oído y que encierre en sí un cierto juego conceptista, de tal manera que el que escucha al cantador pueda calificarlo de ingenioso:

"Tienes unos ojos, niña,
y una niña en esos ojos
que los ojos de esa niña
son las niñas de mis ojos".

En esta copla se juega con la polisemia de la palabra niña a la vez que se repiten las mismas palabras, pero cada vez con distinta función sintáctica (poliptoton).

El juego léxico en muchos casos posee un carácter lúdico que en ocasiones consiste en reiterar una palabra gruesa:

"En este mundo, señores,
de cagar nadie se escapa:
caga el rico, caga el pobre,
caga el obispo y el Papa".

La repetición da lugar a una palabrota:

"Una C que es media luna,
una O que es luna entera,
una Ñ con su tilde,
otra O por compañera.
Dámelo si no te sirve".

La aliteración se une al juego léxico en la siguiente copla, para sugerir al oyente o lector, una palabra gruesa que no

aparece; pero que está en la mente de todos:

"No hay quien me gane con mañas

a decir tres veces ocho:

ocho, tronco, corcho, caña,

caña, tronco, corcho y ocho".

La repetición de palabras da el valor rítmico a la canción o copla en muchos casos. Esto se acrecienta aun más en los estribillos donde el valor rítmico es tan fuerte que se repiten los elementos vacíos de contenido semántico:

"Tintirirí, batín,

moliné, moliné,

fordún, fordún,

cordún, cordún,

que te bolí,

que te bolá,

tururuntuntún,

tararantantán

a la rueda

del bolí,

del bolá".

2- Repetición de un verso.

La reiteración del concepto con repetición de algunas palabras es algo muy frecuente en el romancero en donde el segundo hemistiquio suele ser un complemento del primero, que es el que lleva la carga narrativa. Este tipo de repeticiones es menos frecuente en la lírica; con todo he encontrado en el corpus ejemplos de variación por inversión, es decir, se usan las mismas

palabras però se varía su orden:

"Y después de haber pasado,
haber pisado la nieve,
ya no me quieres, serrana,
serrana, ya no me quieres".

En esta variación por inversión se puede haber suprimido o añadido algunos elementos que no tienen un valor significativo:

"Como corderito manso,
igual me tiés que buscar,
como el agua busca al río,
igual el río busca la mar".

En los estribillos encuentro un tipo de variación fónica:

"Tururuntuntún,
tararantantán".

3- La repetición textual.

Aunque no es muy frecuente la repetición textual de un verso a lo largo de la composición, en lírica se usa más que en el romancero y se documenta desde las jarchas; probablemente el uso de estas repeticiones textuales en el romancero, sean debidas a un préstamo lírico. En mi cancionero particular tan sólo he encontrado ocho ejemplos de esta repetición, distinguiendo entre:

Repetición textual entre la que se encuentra un verso paralelo a esta repetición:

"Al alto pino lo parto,
al álamo lo blando,

al alto pino lo parto
y a ti, serrana, no puedo
ni con risa ni con llanto".

Repetición textual entre la que se encuentra un verso no paralelo a ésta:

"Va una partía
por la Sierra Morena
va una partía
y al capitán le llaman
Jose María".

La antítesis aparece combinada con la repetición, y en ese caso expresa una reiteración del concepto, es decir, se repite la misma idea en dos situaciones opuestas:

"Al rayo del sol que sale
tiene mi niña la cama;
sale el sol, me la despierta,
sale la luna y la llama".

El oppositum es una figura que consiste en afirmar lo contrario de lo que se acaba de decir; en lírica suele ser poco abundante, y se cree que es un préstamo del romancero:

"Yo tu prima,
tú mi primo,
yo con otro,
yo contigo".

(B) REPETICION EN UNIDADES MAYORES:

Consideramos unidades mayores los diálogos y las secuencias existentes dentro del poema. El diálogo es una unidad mayor que está formada por dos partes, una que corresponde al que pregunta y otra al que responde; esas dos partes están relacionadas lógicamente.

El diálogo puede aparecer en coplas sueltas:

"Las cuerdas de la guitarra,
dime, niña, ¿cuántas son?
-Prima, segunda y tercera,
cuarta, quinta y el bordón".

Puede estar reforzada la respuesta por una repetición mínima:

"-¿Dónde vas, golondrinita,
con el pico tan sereno?
-Voy a quitarle los clavos
a Jesús el Nazareno".

El diálogo se puede dar estructurado en dos coplas o grupos de coplas; en el primer caso una copla corresponde a un interlocutor y la otra a otro. En estos casos es donde las repeticiones utilizadas en la lírica coinciden con las que aparecen en el romancero:

"-Ya está el pajarito verde
puesto en la esquina
esperando que salga
la golondrina.

-Pues si soy golondrina,
tú eres muñeca,
que cuando vas a misa
te pones clueca".

Existe un tipo de respuesta llamada CALCO, que consiste en responder a la pregunta del interlocutor con las mismas palabras que ha empleado éste, pero de forma negativa. Se utiliza para responder a preguntas ampliadas con hipótesis, conjeturas, etc. Tan sólo he encontrado un claro ejemplo entre todas las coplas de mi colección:

"-Desde que te vi venir
con ese porrito largo,
o vienes de guardar bueyes,
o vienes de guardar guarros.
-Ni vengo de guardar bueyes,
ni vengo de guardar guarros,
que vengo a ver esta fiesta
con este porrito largo".

La ausencia de respuesta-calco en la lírica es muy posible que se deba a que es un recurso más propio del romancero, y puede que sea un préstamo de este a la lírica.

En la repetición en secuencias a lo largo del poema también podemos distinguir varias secciones:

1.- Repetición en las parejas o grupos de coplas. Es muy normal que exista una serie de coplas que están muy unidas por la repetición de varios de sus elementos y que no forman una canción, ya que actúan como coplas sueltas; aunque suelen

cantarse agrupadas en las canciones que hemos llamado seriales y canciones de coplas fijas. Esto no quiere decir que dentro de esas mismas canciones y junto a estas coplas que, por no actuar como coplas sueltas, llamo estrofas, puedan aparecer otras estrofas que tienen una relación temática completamente distinta:

"No me case usted, madre,
con hombre gordo,
que en la cama se vuelve
tripa y mondongo.

Súbela.

No podemos finalizar este apartado sin hablar del estribillo, la repetición por excelencia de la canción lírica. En muchos casos el estribillo no tiene una continuación temática con las estrofas a quienes acompaña, su misión será, pues, la de dar unidad a una serie de coplillas sueltas. En estas ocasiones el estribillo, coreado por todos, permite seguir añadiendo coplas, mientras que los cantaores se acuerdan de estrofas que por su métrica se ajustan al ritmo y melodía de la canción.

En otras canciones el estribillo coincide temáticamente con un número de estrofas limitado, o bien un número limitado de estrofas se acompaña de un estribillo que no guarda relación alguna con ellas.

El cancionero de Tarifa es rico en estribillos que se prodigan tanto en las manifestaciones líricas, como en las romancísticas. En el Romance de Delgadina aparece el siguiente estribillo al final de cada verso:

"Rey moro tenía tres hijas
que con su segundina,
que con su segundaina,
que con su limon verde
y su fresca naranjada y olé
todas tres como la plata".

La dama y el pastor, Albaniña, Tamar, Mambrú, La malcasada,
La patrona y el militar, etc., son algunas de las versiones
romancísticas de la zona que llevan estribillo.

Este tipo de repetición tiene una función social que hace
que las personas que no se saben ninguna estrofa de la canción,
participen cantando el estribillo.

Aunque las canciones que se suelen cantar a coro, siempre
hay una persona que lleva la voz cantante y que va conduciendo el
curso de la canción, ayudado por los demás, que participan de
manera colectiva, cantando el estribillo o las estrofas.

La extensión del estribillo suele ser muy variable, desde
una o dos palabras:

"La primera entradita
que el amor tiene:
-Buenas noches, madama,
tengan ustedes.
olé, salero
tengan ustedede".

Hasta los 18 versos que ocupa el siguiente estribillo:

"Sube la molinera,
súbela, sube

la perita en el árbol
que se madure:
-Sí, que la subiré
y no la bajaré
encima una rosa;
morenita es mi dama,
pero es graciosa.
Morenita es mi dama,
asín la quiero;
porque lo morenito
tiene salero.
Arredó,
trencilla y cordón,
cordón de Valencia
¿a ónde vas, amor mío,
sin mi licencia?".

Como ya dijimos antes, el estribillo puede presentar cierta relación temática con las estrofas a las que acompaña:

"Todos los marineritos
tienen la cara morena
con el vaho de la mar
y el salitre de la arena.
Era de nogal,
era de nogal la barca;
por eso nave...,
por eso navega tanto
por la mar.

Señor Juan,
señor Juan!".

O ninguna relación temática, como es el caso del primer ejemplo de estribillo que poníamos.

El estribillo es una unidad propia, en la que se observan los mismos recursos repetitivos estudiados en este apartado e incluso puede hallarse una intensificación de estos. La repetición que más abunda en ellos es aquella que tiene una intención rítmica y por eso en muchos de ellos encontramos la enumeración de palabras vacías de contenido léxico. Igualmente la enumeración y la antítesis están presentes en la configuración de los estribillos.

LA ENUMERACION.

Después de la repetición es el recurso que aparece con más frecuencia dentro de las canciones y coplas, que aquí estamos estudiando. La enumeración se utiliza tanto en el romancero, como en la lírica, y tiene la misión de describir, desglosar, nombrar, etc., una realidad.

Distinguimos dos tipos de enumeración:

EXHAUSTIVA: Se nombran todos los elementos que componen la totalidad del concepto desglosado:

"Dicen que no puede ser
hacer tres cosas a un tiempo:
mira como canto y bailo
y toco los instrumentos".

NO EXHAUSTIVA: Sólo se nombran algunos elementos:

"Anoche me salió un novio
con las patas tiritando
y con la baba caída
y con los mocos colgando".

A.- LOS ELEMENTOS DE LA SERIE

Atendiendo a cada elemento de los que componen la enumeración, vemos que suelen presentarse de dos maneras:

1.- Individualizados, es decir, sin ninguna ampliación:

"Antonia, Polonia, Elvira,
Julia, Petra y Mariana,
Teresa, María y Joaquina,
Isabel, Casilda y Ana,
Chana, Pepa y Angelina".

2.- Acompañados de algo que los describe brevemente o con más detalle:

"Eres más bonita, niña,
que la nieve en el barranco,
que la rosa en el rosal
y la azucena en el campo".

"En Tarifa no hay justicia,
tampoco corregidor,
unas calles muy estrechas
por donde no pasan dos".

En las coplas sueltas la ampliación suele reducirse a un verso; en el caso de las canciones seriales, por ejemplo el

chilindrango, cada miembro de la enumeración abarca una copla, luego la ampliación es mayor.

En la lírica lo más normal es encontrar enumeraciones ternarias en las que el tercer elemento es el que lleva la ampliación.

Respecto a la colocación de los elementos de la serie enumerativa, lo más general es que cada uno ocupe un verso:

"Al marinero en la mar
nunca le falta una pena,
ya se le parte el timón,
ya se le apagan las velas".

Si existe ampliación descriptiva, por lo menos uno de los términos ocupa dos versos, y también es frecuente que los elementos de la serie estén agrupados en un verso:

"Marco se casó en Segovia,
era tuerto y jorobado;
cómo sería la novia,
que Marco fué el engaño".

En ocasiones la enumeración puede ocupar la totalidad de la copla:

"Soy de roble, palma y pino,
cerza, almendro y nogal,
caña, carrasca y olivo,
lantisco, chopo y peral:
doce árboles te digo".

B- LAS SERIES

Se suele enumerar toda clase de elementos, entre los más frecuentes se encuentran:

-Los nombres de persona o parentescos:

"En la casa hay tres juanes,

¿cómo se podrán llamar?.

Juanito, Juan y Juanillo,

Juanillo, Juanito y Juan".

"Tonto tu padre y tu madre,

tonta tu abuela y tu tía;

¿cómo quieres que te quiera,

si eres de la tontería?".

-Los topónimos. En lírica abunda la mención de pueblos, barrios y ciudades; tal profusión forma un subgenero llamado "Dictado tópico" o "copla geográfica":

"Tengo una novia en Zahara,

otra tengo en la Zarzuela,

dos tengo en el Almarchal

y tres en Las Canchorreras".

-La progresión numérica:

"Una, una y dos son cuatro,

para diez me faltan seis

y para catorce cuatro

y dos para dieciséis,

ocho para veinticuatro".

-Flores y árboles. Los elementos de la naturaleza son una constante en la canción lírica; muchas veces sirven para exaltar a un pueblo o una región, pero sobre todo exaltan a la mujer a través de la comparación:

"No he visto rosa más fina
ni clavel más encarnado,
ni niña más a mi gusto
que ésta que tengo a mi lado".

-Prendas de vestir y complementos. En el romancero viejo era muy corriente el enumerar las distintas piezas que componían la indumentaria del personaje retratado; el romancero de tradición oral conserva algunas de estas descripciones. En el cancionero de Tarifa aparecen en las canciones "Vistiendo al cura", "La molinera", "La pícara de mi suegra" y en algunas coplas, como la siguiente:

"Quien fuera peine en tu pelo,
alfiler de tu pechera,
encaje de tus enaguas,
hebilla de tus chinelas".

-Rasgos físicos:

"Eres guapa y buena moza
y tienes lindos colores;
pero la flor de la adelfa
ningún animal la come".

-Los animales pueden representar a la persona amada o expresar un sentimiento de alegría o tristeza a través de la metáfora y la

comparación. En ocasiones la enumeración de una serie de animales tiene un carácter lúdico:

"No importa que la calandria
el ruiseñor y el jilguero
canten para divertirme,
si en mis penas no hay consuelo".

"Yo he visto una rana en cueros,
un cigarrón sin camisa,
un lagarto sin sombrero
y un sapo muerto de risa;
vaya un chasco con salero!".

Al hablar de los elementos de la serie nos hemos ocupado de términos que pertenecen a un mismo campo semántico; pero también existen objetos enumerados que no tienen relación alguna.

Cuando se compara la naturaleza con el amor, suelen existir varios términos pertenecientes a la naturaleza y un último elemento humano:

"Un rosal cría la rosa,
una maceta un clavel,
un padre cría una moza
sin saber para quién es".

La polisemia traslada una serie de elementos de un campo semántico a otro:

"En el mar se crían peces,
en la orilla caracoles,
en el campo de Tarifa,
muchachitas como flores".

C- LAS ENUMERACIONES MINIMAS

Una enumeración implica el que exista una pluralidad de elementos, casi todos los autores consideran que existe una pluralidad a partir de una serie de tres términos. Siguiendo las teorías de Dámaso Alonso (14) sobre el dual en español, se debe considerar la dualidad como pluralidad. Así llegamos a las enumeraciones mínimas.

1- Parejas con dos elementos seriales: en los dos elementos nombrados hay un esbozo de serie y esta serie está abierta:

"Eres más chica que un huevo,
Más negra que una morcilla
y te quieres poner blanca
a fuerza de mantequilla".

2- Parejas con elementos equivalentes: son parejas de palabras sinónimas. Estos elementos que se emplean como sinónimos en realidad no lo son y, pese a su tradicionalidad, la gente puede percibir claramente su diferencia:

" Quién tuviera voz de ángel
y la garganta de plata,
para ayudarle a cantar
a ese que tan dulce canta!".

3- Parejas con elementos antagónicos:

"Una rubia vale un duro,
una morenita dos;
yo me voy a lo barato,
rubia de mi corazón!".

D- COMBINACION DE LA ENUMERACION CON OTROS PROCEDIMIENTOS

La enumeración se combina con otros procedimientos, como es la distribución; de esta manera se puede desglosar un concepto en varios elementos:

"A mí no me aflijen penas,
que tengo tres corazones:
uno pa que vaya y venga,
otro pa que esté en prisiones
y otro pa que tú lo tengas".

La enumeración distributiva se puede combinar con la repetición ("El chilindrango"); sin embargo, no es muy común porque lo normal es que sea la enumeración simple la que combine con este recurso. El paralelismo también aparece mezclado con la enumeración; pero esto ya lo vimos en el apartado anterior.

E. EL RELIEVE A UNO DE LOS ELEMENTOS

Generalmente la enumeración lo que busca es dar una importancia al concepto que desglosa en varias partes. En este caso los elementos serán equivalentes, es decir, tienen coplas, estrofas y canciones en las que se quiere resaltar sobre los demás a un elemento de la enumeración. Según Mercedes Díaz Roig, (15) esto puede responder a una voluntad de adorno, que no busca destacar precisamente el elemento al que está adscrito, sino dar un valor expresivo al poema entero:

"Rubita tienes la cara
rubito tiene(s) el pelo,

rubita es la cadenita
que tiene(s) echaita al cuello".

LA ANTITESIS

En nuestro mundo las cosas no tienen valor por sí solas, sino porque existen otros elementos que se les oponen, de tal manera que la oposición va a ser la clave de la distinción. En literatura la oposición sirve para expresar un concepto, idea o realidad cuyos límites no están del todo definidos. Cada término de la oposición sólo tiene el valor y sentido al relacionarse con el otro término opositivo. La relación existente entre estos dos elementos será la que nos dé el verdadero significado de lo que queremos expresar.

Según Greimas: "La oposición posee un denominador común que une ambas partes llamado "eje sistematico"; los términos opuestos son los polos extremos de un eje totalizador que representa lo que hay de común entre los miembros de la oposición". (16)

La antítesis es una figura retórica basada en la oposición que tiene dos funciones, una significativa y otra expresiva, que es la que le da el valor poético. Se utiliza como una pincelada para dar plasticidad a una coplilla. Encontramos dos grados entre los términos de la antítesis:

OPOSICION TOTAL, cuando se expresa mediante antónimos:

"Vengan fiestas, vengan fiestas,
vengan fiestas y alegrías,
que a mí me gustan las fiestas
más de noche que de día."

OPOSICION PARCIAL, cuando se oponen palabras que no son antónimos y no representan por tanto los polos opuestos de una serie; pero su función es la misma que la de contraponer términos totalmente opuestos:

"Yo no soy golondrina,
que soy muñeca".

La antítesis puede aparecer mezclada con la repetición sintáctica que, a la vez hace ver más claro el contraste o la relación existente entre dos términos, da cohesión a la figura.

A. ANTITESIS EN UNIDADES MENORES

1. Antítesis Pura: la oposición dentro de un mismo verso es poco corriente en lírica, lo normal es que se extienda a dos versos o la copla entera:

"Me han dicho que Pelajopo
te quiere con gran delirio;
eso para ti es un gozo,
para tu madre un martirio."

"Una mujer me enseñó
a ser bueno y a rezar
y otra mujer me enseñó
a ser malo y a robar,
siendo mujeres las dos".

algunas antítesis se fijan mediante esquemas, es decir, las palabras clave pueden ser adjetivos, sustantivos, adverbios, etc, o bien puede ser una manera particular de esquema sintáctico:

- Oposición temporal, que se manifiesta a través de los

tiempos verbales y los adverbios de tiempo. En lírica se usa este esquema para los temas amorosos, cambios de fortuna, piropos, bromas, etc.:

"Anoche te vi un piojo,
pero no te lo cogí.
Esta noche te lo cojo,
según me parezca a mí."

- La singularización. En este tipo de oposición se destaca un elemento del conjunto. El elemento que se quiere destacar actúa de manera opuesta a lo que los demás hacen. En lírica, casi siempre, el personaje que habla es el que se destaca, o bien destaca a la mujer que ama:

"No sé lo que tiene, madre,
para mí la ropa negra,
que a todo el mundo entristece
y a mí solito me alegra."

- Oposición entre una pareja: Se oponen dos personas o grupos y sus cualidades o acciones:

"El hombre chico no es hombre,
el hombre chico no es na
y la mujer chiquitita
para todo es apañá."

- Las posibilidades o alternativas se expresan mediante la oración condicional y lo común es que se presente una división en dos partes; cada parte contiene una oración condicional y su correspondiente principal. La oposición suele estar tanto en la oración subordinada, como en la principal, es decir, cada

subordinada se opone a la otra y lo mismo ocurre con las principales:

"Si yo no estuviera ronco,
cantara como quisiera;
pero como estoy ronco,
como la ronquera quiera."

- Esquema opositivo con negación y afirmación: es una de las maneras más simples para expresar una oposición; consiste en afirmar algo y luego negarlo mediante una oración negativa o biceversa.

Cuando sólo existen dos elementos opositivos (Negación/Afirmación), hablamos de una oposición binaria simple:

"-Sí que la suberé
y no la bajaré
encima una rosa
....."

Al existir más de dos elementos que afirman o niegan algo, nos encontramos ante la oposición binaria compuesta:

"No canto porque bien canto
ni tampoco porque sé,
canto porque soy mandado
y me gusta obedecer."

este esquema opositivo propicia que la antítesis se combine con la enumeración.

2. Antítesis Combinada: es aquella que aparece junto a los recursos estudiados en los apartados anteriores (repetición y enumeración) dentro de una misma copla o canción. Cualquier

antítesis es susceptible de formar una serie repetitiva cuya misión será dar énfasis a la idea que se quiere reflejar mediante la copla:

"Tú eres causa que yo esté
de mis locuras hablando:
adiós que sí, pero no,
que tú, que yo, no se cuando,
cómo, cuándo y qué sé yo."

Como ya dijimos antes, toda antítesis que sea compuesta lleva consigo al menos una enumeración mínima:

"Me quisiste, bien te quise,
me olvidaste, te olvié;
zapatitos que desecho
no me los vuelvo a poner."

B. ANTITESIS EN SECUENCIAS

Aunque no es muy corriente, también hay coplas que se oponen unas a otras (coplas dialogadas, coplas de pique), pero esta oposición no es tajante, ya que por lo general se suele repetir el mismo concepto; pero referido a otra persona o grupo de personas:

"-Tú me diste calabazas,
me las comí con tocino;
mejor quiero calabazas
que no, casarmer contigo."

"-Tú me diste calabazas,
me las comí con pan tierno;
mejor quiero calabazas
que una mujer sin gobierno".

EN RESUMEN:

Después de analizar el corpus recogido, observo que los recursos estilísticos más usuales en el son por orden de asiduidad: la repetición la enumeración y la antítesis. Es muy difícil estudiar estos fenómenos por separado, ya que en muchos casos los tres se combinan dentro de la estructura de una misma copla.

En un intento de clasificar las diferentes presentaciones y estructuraciones he tenido presente sobre todo, el libro de Mercedes Díaz Roig, El Romancero y la Lírica Popular Moderna, del que he tomado la nomenclatura e incluso partes textuales de él, por considerarlo lo suficientemente claro y conciso a la hora de tratar el tema que me ocupa.

He encontrado muchos más casos de repetición semántica que de repetición sintáctica. Dentro de los paralelismos son muchos más frecuentes los que hemos llamado impuros que los puros. La repetición semántica se da con más asiduidad en unidades menores, versos, coplas, estribillos y estrofas. El tipo de enumeración que abunda es la no exhaustiva en donde sólo se nombran algunos de los elementos que componen la totalidad del concepto desglosado. Los elementos de la serie no suelen presentarse solos, sino que van acompañados de algo que los describe, como son los adjetivos, oraciones adjetivas, oraciones comparativas,

etc.

Respecto a la colocación de los elementos de la enumeración, lo más general es que cada elemento ocupe un verso, aunque también he encontrado numerosos casos de enumeraciones en las que elementos (2, 3 y 4) están colocados en un sólo verso.

Existen canciones en las que cada término ocupa una estrofa. Los elementos léxicos que se enumeran pertenecen a distintos campos semánticos, los rasgos físicos son los que más aceptación han tenido en el cancionero de Tarifa. En contra de lo que se suele pensar, los elementos de la naturaleza no están muy presentes en las enumeraciones y sin embargo la enumeración de prendas de vestir aparece con gran asiduidad. Encuentro algunos casos en los que los elementos de la serie pertenecen a distinto campo semántico. Lo más normal es agrupar una serie de elementos que no pertenecen al mismo campo semántico; pero que son válidos mediante la polisemia.

A través de la comparación también se pueden enumerar elementos que no tienen nada que ver unos con otros; aparecen varios casos de comparación de elementos de la naturaleza con la persona amada por un proceso enumerativo.

Las antítesis más frecuentes se dan en unidades menores, es decir, versos, coplas y estrofas. Lo normal es encontrarlas desarrolladas en dos versos, cada término de la oposición ocupa uno de ellos.

El contraste se puede crear mediante la oposición de palabras o esquemas sintácticos. La singularización es el esquema sintáctico más usado, en el que se le da relieve a un elemento frente al resto de los demás de la serie. El carácter relevante

viene dado por una ampliación del término que se quiere resaltar.

No quiere todo esto decir que los recursos estilísticos de la lírica se limiten a los anteriormente descritos, lo que ocurre es que son los más frecuentes.

Aunque algo escasas, he encontrado algunas metáforas:

"La campiña está verdosa,
florece los almendrales
y en tu cara, niña hermosa,
han nacido dos rosas".

O esta otra más audaz que impregna la copla de un doble sentido:

"Tírate a la mar, morena,
que yo te recibiré
con el filo de mi espada;
pero no te mataré".

La comparación es más frecuente que la metáfora. La fórmula comparativa más común es tan como

"Tan alta como la luna
está la felicidad,
todo el mundo la queremos,
nadie la puede alcanzar".

Simplemente podemos encontrar como :

"Como corderito manso,
igual me tiés que buscar;
como el agua busca el río,
igual el río busca la mar".

La fórmula más..... que.....:

"Eres más bonita, niña,
que la nieve en el barranco,
que la rosa en el rosal
y la azucena en el campo".

Se emplean los verbos parecer y comparar:

"La niña que está bailando,
parece un terrón de azúcar
y el bailaor que la baila,
hasta los dedos se chupa".

"A los hombres los comparo
con el trapo de cocina,
que tienen tal condición
que aquel que no mancha, tizna".

La sencillez, la espontaneidad, la claridad de exposición se unen a estos recursos que son justamente los que la creación popular ha tomado como suyos, utilizándolos en el momento justo y preciso.

Para concluir con el análisis estilístico del corpus recordaré las palabras que Juan de Mairena decía a sus alumnos sobre la poesía popular y que reflejan el carácter universal y vivo que tienen las coplas y canciones:

"Tengo una pena, una pena
que casi no puedo decir
que yo no tengo la pena:

la pena me tiene a mí".

Reparad - aunque no es esto a lo que vamos - en que esta copla, como la anterior, pudieran hacerla suya muchos enamorados, los cuales no acertarían su sentir mejor que aquí se expresa. A esto llamo yo poesía popular, para distinguirla de la erudita o poesía de tropos superfluos y eufemismos de negro catedrático (...).

"Si vais para poetas, cuidad vuestro folklore. Porque la verdadera poesía la hace el pueblo" (17).

NOTAS:

- (9) Bécquer, Gustavo Adolfo, Rimas y Declaraciones Poéticas, ed. de Francisco López Estrada, Madrid, Espasa Calpe, 1977, col. "Austral" (pp. 256-257).
- (10) Machado y Alvarez, Cantes Flamencos, Madrid, Espasa Calpe, 1975, col. "Austral", Tercera edición. (pp. 16-17).
- (11) Cfr. Frenk Alatorre, Lírica Española de Tipo Popular, Madrid, Cátedra, 1984 (pp. 25).
- (12) Díaz Roig, Mercedes, El Romanciero y la Lírica Popular Moderna, Méjico, Colegio de Méjico, 1976.
- (13) Idem. (pp. 33)
- (14) Cfr. Idem. (pp. 139-140)
- (15) Cfr. Idem (151-155)
- (16) Apud. Idem (pp. 91).
- (17) Machado, Antonio, Juan de Mairena, Sentencia, Donaires, Apuntes y Recuerdos de un Profesor Apócrifo 1936, (pp. 269).

CONCLUSIONS

De todo lo dicho en este estudio, se pueden deducir una serie de premisas:

- 1) En el terreno de la literatura de tradición oral y sobre todo en el campo de la lírica, no se puede afirmar nada categóricamente, ya que nos movemos entre hipótesis.

Prueba de esto es el problema que plantea el origen confuso e incierto de la lírica y hasta ahora no se ha podido encontrar una respuesta satisfactoria a preguntas como: ¿qué fue antes el romancero o la poesía lírica?, ¿qué textos pueden considerarse de tipo popular?.

Margit Frenk Alatorre (1) afirma, al tratar de contestar a la segunda pregunta, que en buena medida los estudiosos siguen basándose en lo que les suena a "popular", eliminando por lo pronto todo texto que tenga cierto aire de poesía cortesana; esto quiere decir que todavía no existen unos criterios establecidos para poder determinar qué es lírica popular y qué características tiene un poema popular.

- 2) No se puede hablar de la pertenencia de una determinada canción o letra de canción a un enclave geográfico específico. Tanto la lírica, como el romancero, están extendidas por todo el ámbito panhispánico, encontrándonos con los mismos temas trados sintáctica, semántica y estilísticamente de igual manera.

Creo que esto queda suficientemente probado cuando en las notas referentes al corpus doy noticia de las diferentes variantes y textos idénticos que se dan fuera del

"ecosistema" del término municipal de Tarifa.

Por ejemplo, la copla:

Me quisiste, bien te quise
me olvidaste, te olvidé;
zapatitos que deseche,
no me los vuelvo a poner.

Queda atestiguada en un documento sonoro recogido en la sierra de Cazorla. Rodríguez marín vuelve a recogerla en sus Cantos Populares Españoles y nos da noticias de dos cantigas portuguesas muy semejantes:

Amores que eu não pretendo
Dou-L'he c'o pé para alem;
Assim faço eu ao zapato
Quando elle ao pé me não vem.

La siguiente copla:

Yo me enamoré de noche
y la luna me engañó,
otra vez que me enamore
será de día y con sol.

Está atestiguada por Joaquín Díaz, quien la toma de la tradición sefardí y la vuelvo a encontrar cantada por los informantes que componen la Panda de Verdiales Antigua de Jeva. (Málaga).

Todo esto viene a demostrar la tan cacareada universalidad de ese "saber que ha adquirido el moho de los

tiempos" (2) llamado folclore.

Por tanto esta tesis de licenciatura debería cambiar su título por el de El Cancionero RECOGIDO EN el Término Municipal de Tarifa; porque la preposición *DE* podría llevar a pensar en un cancionero solo y exclusivo de esta zona y nada más lejos de la realidad, pues el patrimonio folclórico es de todos.

- 3) Del apartado anterior se deduce que la literatura de tradición oral no tiene un autor reconocido, sino que el verdadero autores la colectividad.

Por supuesto que, en un determinado momento, alguien tuvo que inventarse una u otra canción y la gente que la escuchaba la aceptó adaptándola a sus propios sentimientos y lenguaje, haciéndola suya y transmitiéndola a otras personas que la volvieron a recrear, al mismo tiempo que se ampliaban las fronteras geográficas de su interpretación.

Un ejemplo claro de conciencia de autoría de la gente del pueblo es el caso de la siguiente copla que doña Dolores Perea Rondón explicó que le habían sacado a una señora muy crítica que vivía en las Canchorreras apodada La Cuchilleja:

Al entra(r) en las Canchorreras,
lleva la ropa con arte,
que allí está la Cuchilleja
que corta mejor que un sastre.

El convencimiento era total de que esta era una letrilla del chacarrá improvisada sólo y exclusivamente en aquella fiesta

y en un momento determinado. La sorpresa llegó al escuchar en la grabación titulada Segundo Festival de Música Tradicional de la Alpujarra, una letrilla similar, pero más generalizadora:

Al entra(r) en Rabidilla,
lleva la capa con arte,
que hay unas muchachillas
que cortan mejor que un sastre.

4) Como consecuencia del punto número tres, se puede afirmar que la lírica y el romancero viven en variantes. Dice Ramón Menéndez Pidal refiriéndose a las opiniones de Steintal:

"Jamás nadie canta sin alguna improvisación, ni jamás canta la misma canción dos veces de un modo igual (...) Es imposible fijar por criterio una poesía popular: ésta es un torrente poético que fluye incontenible; podemos sacar de la corriente un vaso de agua, pero entonces deja ya de ser una onda fluida (...) Así la canción popular es inasible, pues es imposible reunir todas las variantes; varió ya innumerables veces y volverá a variar otras innumerables". (3)

5) La lírica popular es una manifestación literaria y musical. Al igual que el romancero nació para ser cantada. La melodía o "toná" sirve de recurso nemotécnico para una poesía que está conservada en la memoria de los informantes.

6) El factor principal que caracteriza el estilo de la lírica popular es la sencillez, avalada por una serie de hechos:

- Utilización de un léxico concreto, real y cotidiano.
- Sintaxis libre de complicación en donde las oraciones van unidas por la conjunción Y, o simplemente se yuxtaponen.

Las subordinadas más empleadas son las sustantivas, adjetivas y condicionales.

-La extensión de las frases no suele pasar de las diez palabras. En eso coincidió con M.J.P. Elbers: "La lírica popular tiene una mayor preferencia por oraciones de menos de once palabras"(4). Esto está muy relacionado con la métrica empleada (octosílabos, hexasílabos, heptasílabos y pentasílabos).

-Los recursos estilísticos más usados son las repeticiones, enumeraciones y antítesis; con menos relevancia están presentes las comparaciones y las metáforas más simples.

- 7) El predominio del octosílabo es indudable frente a los heptasílabos, pentasílabos y hexasílabos.

La estrofa más usual es la quarteta octosilábica a la que le sigue la seguidilla, aunque en una evidente minoría (de un total de quinientos doce textos (canciones y coplas), solo he recopilado noventa y dos estrofas con estructura de seguidilla).

- 8) La asonancia en los versos pares es lo más frecuente, aunque la rima consonante está presente y casi siempre se basa en la coincidencia de palabras completas, por lo que resta calidad literaria a los textos en los que aparece:

Venga fiesta, venga fiesta,
venga fiesta hasta el día;

que a mí me gustan las fiestas
más de noche que de día.

También puede aparecer la alternancia de rimas (asonantes y consonantes) dentro de una misma canción.

- 9) Existen seis grandes grupos temáticos dentro del cancionero recogido en el término municipal de Tarifa y que vienen a coincidir con los ya estudiados por Rodríguez Martín y Margit Frenk Alatorre:(5) el amor, la sátira, el didactismo, referencias al baile, canto a la tierra y la religión. De ellos parten los demás que ponen en relación a los seis primeros.
- 10) En Tarifa el hombre juega un papel muy importante en la cadena de transmisión oral y, pese a las teorías de otros investigadores, es él quien lleva en numerosas ocasiones la ejecución del cante, conservando en su memoria numerosas coplillas y romances que hasta ahora se creían solo y exclusivamente del patrimonio femenino.
- 11) Sobre la procedencia y origen del fandango de Tarifa, es evidente que existe una interacción chacarrá - verdiales, tanto en su ejecución musical, como en los textos utilizados, ya que muchos de los recopilados en esta tesis, aparecen en documentos aparece en documentos sonoros recogidos en la provincia de Málaga (vid. notas 42, 55, 63, 66, 136, 145, 147, 168 y 172), mientras que solo he encontrado dos testimonios sonoros en la provincia de Huelva (vid. nota 13 y 153).

Aunque no he utilizado todos los documentos sonoros que existen recogidos en esta provincia, creo que es bastante significativo el encontrar en un pequeño archivo sonoro más testimonios correspondientes a la provincia de Málaga.

La razón puede ser la proximidad del campo de Gibraltar con las tierras malageñas y por lo tanto, el mayor distanciamiento con Huelva.

RESUMIENDO:

La lírica popular es un tipo de literatura de transmisión oral que ha nacido para ser cantada que vive en variantes (textuales y musicales) y cuyo autor es la colectividad. Su característica más destacable es la universalidad de sus textos y melodías; con un estilo donde predomina la sencillez, donde mejor se conserva es en ambientes rurales de bajo nivel social y cultural.

Con la llegada de la civilización y los medios de comunicación hasta los lugares más apartados, se ha visto envuelta en un alarmante retroceso, de tal manera que permanece en un estado de vida latente dentro de las personas más mayores. Con lo cual la tradición oral está en peligro de desaparición; la tarea del investigador será la de rescatar ese tesoro oculto en la memoria de la gente del pueblo y darlo a conocer, para evitar en la medida de lo posible, su pérdida total.

NOTAS:

- (1) Margit Frenk Alatorre, Estudios sobre lírica Antigua, Madrid, 1977.
 - (2) Machado y Alvarez, Antonio, El Folk-Lore Andaluz, Sevilla, Editoriales andaluzas unidas, S.A., 1986 (pp. 44).
 - (3) Menéndez Pidal, Ramón, Romancero Hispánico, Madrid, Espasa Calpe, 1968, tomo I (pp. 24-25).
 - (4) Elbers, M.J.P., "Hacia una delimitación empírica de la lírica popular" en Literatura y Folklore, Problemas de Intertextualidad, Salamanca, Univ. de Gronigen y Univ. de Salamanca, 1983. (pp. 119-127).
 - (5) Margit Frenk Alatorre, Lírica Española de Tipo Popular, Madrid, Cátedre, 1984, 5 edición, col. "Letras Hispánica"(pp. 25-26).
- Francisco Rodríguez Marín, Cantos Populares Españoles, Madrid, Atlas, 1981, (Tomo V).

NOTAS

ABREVIATURAS UTILIZADAS

BIBLIOGRAFIA:

(1) A.D.C.Y.L.

Díaz, Joaquín y Marín, Modesto, Adivinanzas de Castilla y León, Valladolid, Ediciones Castilla, 1984.

(2) C.C.

Capdevielle, Angela, Cancionero de Cáceres, Madrid, Diputación Provincial, 1969.

(3) C.F.

Machado y Alvarez, Antonio, Cantes Flamencos, Madrid, Espasa Calpe, 1975, 3ª edición, col. Austral.

(4) Gil, Bonifacio. Cancionero Infantil, Madrid, Taurus, 1982, 3ª edición.

(5) C.J.

Torres Rodríguez de Gálvez, M. Dolores, Cancionero Popular de Jaen, Jaen, Instituto de Estudios Jiennenses, 1972.

(6) C.P.E.

Rodríguez Marín, Francisco, Cantos Populares Españoles, Madrid, Atlas, 1981, 5 vols.

(7) C.S.

Ledesma, Dámaso, Cancionero de Cáceres, Madrid, Diputación Provincial, 1969.

(8) L.E.T.P.

Frenk Alatorre, Margit, Lírica Española de Tipo Popular, Madrid, Cátedra, 1984, 5ª edición, col. "Letras Hispánicas".

(9) L.Y.F.P.D.I.

Redondo, Agustín, "De molinos, molineros y molineras" en Literatura y Folklore, Problemas de Intertextualidad, Salamanca, Univ. de Gronigen y Univ. de Salamanca, 1983.

(10) S.V.T.R.C.P.S.

Carril Ramos, Angel, Suerte Varía de Coplas y Tonadas Recogidas y Cañtadas en la Provincia de Salamanca, Salamanca, Varona, 1982, ejemplar nº 14.

(11) U.D.T.C.

Bravo-Villasante, Carmen, Una, dola, tela catola, Valladolid, Miñon, 1984.

F O N O T E C A

A.A.

Ronda Virgen de la Yedra, La Adrada (Avila), Madrid,
Sonifolk, 1982.

A.V.

Jarcha, Andalucía Vive, Madrid, Novola, 1975.

E.

Adarve, Extremadura, Madrid, Columbia, 1975.

L.V.A.V.5.M.C.

La Voz Antigua. Vol. 5. Miranda del Castañar, Madrid, C.F.E.
Guimbarda, 1981.

M.T.V.3.S.M.V.

Madrid Tradicional, Vol. 3, San Martín de Valdeiglesias,
Madrid, Saga, 1984.

M.T.V.4.

Madrid Tradicional, Vol. 4, Montejo de la Sierra, Madrid,
Saga, 1984.

P.V.A.J.

Panda de Verdiales Antigua de Jeva, Madrid, Dial Discos,
1980.

R.C.

Ronda de Casavieja (Avila), Madrid, Saga, 1984.

R.V.F.A.

Raíces Vivas del Folklore de Avila, Madrid, Saga, 1983.

S.C.S.

Sierras de Cazorla y Segura, Madrid, Sonifolk, 1983.

S.H.P.A.

Grupo Folklórico Virgen de Navacerrada, Las seguidillas del hoyo de Pinares (Avila), Madrid, Saga, 1982.

S.F.M.T.A.

Segundo Festival de Música Tradicional de la Alpujara, Barcelona, Yoko Imperial S.A., 1984.

T.F.M.T.A.

Tercer Festival de Música Tradicional de la Alpujarra, Barcelona, Yoko Imperial S.A., 1984.

V.D.A.

Verdiales de los Mora "Almojía", Málaga, Fonodis S.A., 1983.

V.D.V.

Villanueva de la Vera, Madrid, Saga, 1983.

V.V.

Villarejo del Valle (Avila), Madrid, Saga, 1983.