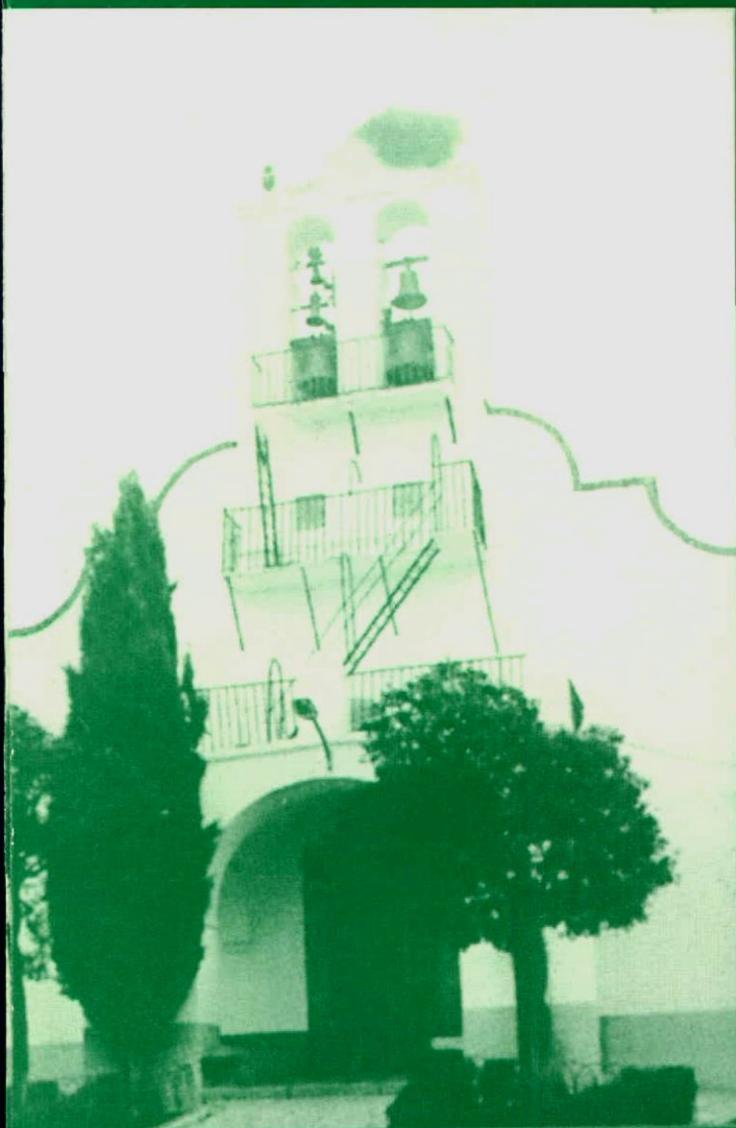




# CRÓNICA DE CÓRDOBA Y SUS PUEBLOS VI



ASOCIACIÓN PROVINCIAL CORDOBESA DE CRONISTAS OFICIALES  
DIPUTACIÓN DE CÓRDOBA

Córdoba, 2001

# **CRÓNICA DE CÓRDOBA Y SUS PUEBLOS VI**

**COORDINADOR DE LA OBRA: JOAQUÍN CRIADO COSTA**

ASOCIACIÓN PROVINCIAL CORDOBESA DE CRONISTAS OFICIALES  
EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE CÓRDOBA  
Córdoba, 2000

**Imprime:**

Imprenta Provincial  
Avda. del Mediterráneo, s/n.  
14011 CÓRDOBA

**I.S.B.N.:** 84-8154-432-9

**Dep. Legal:** CO-222-01

## FUENTES LITERARIAS ESCRITAS PARA DOS ROMANCES DE LA TRADICIÓN ORAL DE LOS PEDROCHES

---

Antonio MERINO MADRID

---

*A Emilia Madrid Sánchez, por haber guardado en su memoria estos y otros romances, por habérmelos cantado tantas veces y, sobre todo, por ser mi madre.*

Parece obligado iniciar cualquier consideración sobre la lírica de transmisión oral dejando constancia de la distinción que, desde Menéndez Pidal<sup>1</sup>, se suele establecer entre poesía *popular* y poesía *tradicional*. La primera sería aquella que, asentada en el gusto público, es escuchada y repetida por el pueblo sin alterarla ni rehacerla, por dominar la conciencia de que se trata de obra ajena. La poesía tradicional, en cambio, aparece tan arraigada como propia en la memoria de los recitadores, que éstos, al repetirla, la modifican y rehacen de acuerdo con su propio criterio, participando espontáneamente de la autoría de cada composición, constituyendo esta reelaboración continua la verdadera esencia de lo tradicional. Esta recreación colectiva afecta especialmente y de modo muy destacado, según veremos, a los romances, pero tampoco las coplas más sencillas se transmiten inalteradas, sino que sobre todas ellas actúa de modo implacable, con mayor o menor fortuna y variedad de resultados, ese autor *legión* que las mantiene en continua transformación y, por tanto, eternamente vivas.

El de los romances tradicionales es probablemente uno de los aspectos más tratados y estudiados de la poesía lírica de transmisión oral. Todo libro que aborde siquiera someramente el complejo bagaje folklórico-musical de cualquier pueblo, comarca o región de España incluye inevitablemente un apartado dedicado a recopilar las versiones autóctonas de los romances tradicionales, los cuales, lejos de resultar novedosos, se nos revelan siempre como pertenecientes a la tradición épica-lírica castellana. Ello demuestra la necesidad de obviar en este campo el criterio de originalidad como único válido para dotar de valor literario a una composi-

---

<sup>1</sup> Menéndez Pidal, Ramón: *Los romances de América y otros estudios*. Espasa-Calpe, Madrid, 1972 (7ª), págs. 73-74.

ción folklórica y recordar que a las canciones populares de transmisión oral resulta prácticamente imposible atribuirles, no ya fecha y autoría, sino tan siquiera lugar preciso de nacimiento.

Así las cosas, el maestro Menéndez Pidal, que por haber estudiado tan extensa e intensamente todo lo referido al romancero hispánico podría quizás habernos cerrado las puertas a futuras investigaciones por agotamiento del tema, nos deja abierta una inmensa ventana de prospección de la mano de lo que se podría denominar *transmisión creadora*. Según Pidal<sup>2</sup>, "cada cantor o recitador de una poesía popular la modifica en poco o mucho, según en él predominan el recuerdo o la imaginación, y así la poesía tradicional se repite siempre en variedad continua (...); [los recitadores] actúan lo mismo sobre la idea poética en su conjunto que sobre cada uno de los detalles en que esa idea se manifiesta (...); las variantes no son accidente inútil para el arte: son parte de la invención poética; la belleza más alta se puede revelar no sólo al primer cantor, sino a cualquier recitador". Esa creación poética colectiva que constituyen las variantes de la composición original puede convertirse, por tanto, en objeto necesario de estudio y es en ella, y sólo en ella, donde podremos pretender buscar originalidad o autoría local o comarcal (y ni siquiera totalmente, pues también Menéndez Pidal<sup>3</sup> ha puesto de manifiesto cómo las variantes de un canto se propagan generalmente, igual que los fenómenos colectivos del lenguaje, sobre grupos humanos convecinos y áreas territoriales continuas).

Por otro lado, sorprende que el romancero tradicional de transmisión oral de la comarca de Los Pedroches permanezca prácticamente inédito, sin que hasta el momento se haya realizado ninguna recopilación sistemática ni se haya publicado ningún estudio siquiera parcial que analice o dé noticia del estado de conservación de este material que, por estar confiado a la memoria de las personas, presenta tan frágil supervivencia. Y ello a pesar de la gran riqueza que en este tema, como en muchos otros de tradición oral, posee la comarca, que por su ubicación fronteriza entre Andalucía, Extremadura y La Mancha y por su situación privilegiada como punto clave de paso en las comunicaciones antiguas entre Castilla y Andalucía ha recibido a lo largo de los siglos una serie de influencias foráneas que han enriquecido notablemente su bagaje cultural<sup>4</sup>. Los Pedroches ha ido formando a lo largo de los siglos su propia personalidad participando de las características propias de cada una de las regiones con las que ha estado en contacto (bien por proximidad geográfica, bien por intercambios comerciales, especialmente los derivados de las dos importantes rutas de trashumancia que atravesaban la comarca), conformando un ejemplo prototípico de esa "poliédrica combinación de atributos" que Caballero Bonald considera constitutiva de lo auténticamente andaluz<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> Ob. Cit., págs. 69, 71-72.

<sup>3</sup> Ob. Cit., págs. 70-71.

<sup>4</sup> Merino Madrid, Antonio: *Ensayo sobre fiestas populares de Los Pedroches*. Mancomunidad de Municipios de Los Pedroches. Córdoba. 1997, págs. 26 ss.

<sup>5</sup> José Manuel Caballero Bonald: "Divergencias andaluzas", en *El País de Andalucía*, 28 de febrero de 1998, suplemento Día de Andalucía, pág. 10.

En esta línea, ofrezco a continuación dos romances tradicionales recogidos de la tradición oral de Los Pedroches, seleccionados de entre los muchos que todavía se pueden escuchar de los labios de las personas mayores (a poco que con un verso suelto a modo de hilo vayas tirando del ovillo de su memoria), deteniéndome especialmente en esta ocasión en otro aspecto de los romances que anda falto de investigación, como es el relativo a las fuentes literarias escritas en las que se basan muchas de las piezas que hoy sólo sobreviven en la tradición oral, tema que se suele pasar por alto especialmente en aquellas que no están vinculadas con la poesía épica tradicional.

Al finalizar tan breve presentación parece adecuado resaltar la conveniencia de denominar *romancero de Los Pedroches* a la colección de romances que se han conservado en esta comarca, aunque tanto desde el punto de vista temático como formal sean los mismos que se cantan en el resto de España y aunque presenten en su conjunto considerados las mismas características del romancero andaluz (como la ausencia de temas históricos o épicos antiguos y la tendencia a la simplificación). Su valor y originalidad reside en el resultado de lo que hemos llamado *transmisión creadora*. La cual nos permite escuchar, por ejemplo, un tramo del *Martirio de Santa Catalina* conservado milagrosamente como parte de una canción de corro, o un novedosísimo final del romance *La muerte ocultada*, en el que también se produce la muerte del hijo, mientras que en la mayoría de las versiones éste quedaba al cuidado de la suegra:

Que doblen campanas      con gran desconsuelo  
que han muerto Teresa,      su hijo y don Pedro.

## 1. EL ENTREMÉS O ROMANCE DEL CURA Y LA MOLINERA.

Si usted me escuchara un rato      le cantaba el entremés,  
lo que le pasó a un tahonero      un día con su mujer.  
El clérigo don Fulano      le quiso pisar el pie.  
Le da cuenta a su marido      y dice: "Mira, Isabel,  
cítalo para esta noche,      que traiga bien de comer".  
Trajo un pavo emborrizado      con mucha azúcar y miel.  
Estando los dos cenando,      el clérigo y la Isabel,  
toquetean la puerta      y dicen. "- Abre, Isabel".  
"- Mi marido es, fray Andrés,      ¿dónde lo meto yo a usted?"  
"- Méteme en ese costal      y arrímame a una pared".  
Estando los dos cenando,      el marido y la Isabel,  
"¿qué hay en aquel costal      que hay sobre aquella pared?".  
"- Eso es un poco de trigo      que ha caído que moler".  
"- Agarra el candil y alumbra      que el trigo lo quiero ver".  
*Vido*<sup>6</sup> hábitos y coronas      y el sombrero portugués.

<sup>6</sup> *Vido* es un localismo frecuente en Añora, por *vió*. En este caso, la -d- intervocálica resulta necesaria métricamente para facilitar la sinalefa con la palabra siguiente.

“- Ole, ole, frailecito,      qué bien ha caído usted.  
 El mulo ha caído cojo      y ha caído que moler”.  
 Lo pusieron a la una      lo quitaron a las tres  
 y molió *cajil*<sup>7</sup> y medio      y una fanega después,  
 y luego una zurripanda      que bien aviado fue.  
 A otro día por la mañana      se va a misa la Isabel;  
 al arrodrear una esquina      se encuentra con fray Andrés.  
 “- Hola, hola, frailecito      qué bien ha caído usted.  
 Vaya usted por casa luego      que ha caído que moler”.  
 “- Vaya el demonio y lo muela      que yo no lo he de moler  
 que en los días de mi vida      no me ha engañado mujer”.

Se trata de un romance muy popular en la mitad sur de la península, aunque por lo general se presenta en un estado fragmentario y muy deteriorado. La versión que ofrecemos, la más perfecta y completa de cuantas conocemos, nos ha sido cantada, tal como se reproduce, por Emilia Madrid (Añora, 77 años), que recuerda haberla aprendido de la madre de su suegra mientras aquella se la cantaba repetidamente a su biznieto infante (la imagen de una abuela nonagenaria cantando a un bebé las correrías de la molinera y el cura me parece digna, a su vez, de otro romance; pero no debemos sorprendernos en exceso: Echevarría, a la hora de clasificar este romance, lo sitúa entre los villancicos). A este grupo de romances-entremés, cuyo tema suele ser el de las burlas y engaños amorosos, pertenece también otro muy difundido en Andalucía conocido como *La molinera y el corregidor*, que también he oído cantar en Los Pedroches y que abunda en el personaje de la molinera como mujer ligera.

El romance, al que mi informante llama “El entremés”, cuenta la burla de que es objeto un cura por parte de un molinero y su mujer: sorprendido el fraile cuando intentaba *pisar el pie* a la mujer del tahonero, es obligado a moler el trigo en lugar de la mula del molino, castigo que le sirve de escarmiento para futuros devaneos. Las diferencias que se aprecian en las distintas versiones son meramente circunstanciales (el tahonero es a veces tornero; en unas versiones Andrés es el nombre del marido y en otras del fraile; el sombrero que se ve al desatar el saco es unas veces calañés, otras portugués y otras cordobés, etc.) sin que afecten al argumento. A lo largo de todo el romance, y en todas las versiones conocidas, se mantiene la rima aguda en *é*. Sin embargo, ninguna de las publicadas hasta el momento recoge todos los elementos que, por el contrario, sí están presentes en la que ahora aportamos<sup>8</sup>.

De las versiones conocidas hasta el momento, la más completa era la extremeña de Bonifacio Gil García<sup>9</sup>, la cual, sin embargo, omite el primer diálogo entre la

<sup>7</sup> *Cajil* por cahíz, antigua medida de capacidad para áridos.

<sup>8</sup> La única imprecisión de la versión que presentamos sería el último hemistiquio, cuya formulación correcta sería “no me engaña otra mujer”.

<sup>9</sup> Gil García, Bonifacio: *Cancionero popular de Extremadura: contribución al folklore musical de la región*. Diputación de Badajoz. Badajoz, 1961, pág. 36.

molinera y su marido, fundamental para reconocer que la burla al cura parte de un acuerdo entre los esposos; en la versión manchega de Pedro Echevarría Bravo<sup>10</sup>, que sí incluye ese diálogo, falta, en cambio, el momento de gran comicidad en el que el molinero descubre al cura dentro del saco, así como la cantidad de molien-da y la paliza posterior; esto último también ocurre en la cordobesa de Antonia María Vázquez León<sup>11</sup>, donde además se echa en falta la imprescindible respuesta final del cura, que nos avisa de que ya ha quedado escarmentado: la versión de Agustín Clemente Pliego<sup>12</sup>, recogida en Castellar de Santiago (Ciudad Real), también bastante completa, suprime los versos introductorios en los que se alude a su carácter de entremés: la también manchega de Jerónimo Anaya Flores<sup>13</sup> hace tor-nero al molinero y presenta una interpolación en la que el cura escapa corriendo; las de Joaquín Díaz<sup>14</sup>, procedente de Valladolid, y Pedro M. Piñero y Virtudes Atero<sup>15</sup>, recogida en Arcos de la Frontera (Cádiz), presentan, en fin, un estado muy fragmentario que dificulta su comprensión. Estos últimos autores<sup>16</sup> registran también una segunda versión gaditana más extensa, pero presenta al comienzo un diálogo entre la mujer y el cura que es incoherente con el desarrollo posterior de la trama. Por último, la versión marroquí de Manuel Alvar<sup>17</sup>, además de contener algunos defectos de versificación, carece del encuentro final entre la molinera y el fraile.

Ya Menéndez Pidal<sup>18</sup>, que anota sólo tres versos de una versión del romancero judío-español procedente de Tánger, lo fechaba por su estilo en el siglo XVII y apuntaba la hipótesis de su origen teatral, tal como se dice expresamente al co-mienzo ("Si usted me escuchara un rato / le cantaba el entremés") y como se deduciría además de su estructura dialogada. Joaquín Díaz<sup>19</sup>, por su parte, afirma que procede de una obrita de Luis Quiñones de Benavente, entremesista toledano del siglo XVII, y supone un paso intermedio a través de un pliego, aunque no proporciona más datos.

<sup>10</sup> Echevarría Bravo, Pedro: *Cancionero musical manchego*. CSIC, Madrid, 1951, pág. 445.

<sup>11</sup> Vázquez León, Antonia María: *El romancero de Fernán-Núñez*. Universidad de Córdoba, Córdoba, 1993, pág. 100.

<sup>12</sup> Clemente Pliego, Agustín: *El romancero de Castellar de Santiago*. Instituto de Estudios Manchegos, Ciudad Real, 1985, págs. 133-134.

<sup>13</sup> Anaya Flores, Jerónimo: *El romancero de Alcoba de los Montes*. Instituto de Estudios Manchegos, Ciudad Real, 1986, págs. 146-147.

<sup>14</sup> Díaz, Joaquín; Delfín Val, José y Díaz Viana, Luis: *Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid. Romances tradicionales*. Institución Cultural Simancas, Valladolid, 1978, pág. 211.

<sup>15</sup> Piñero, Pedro M. y Atero, Virtudes: *Romancerillo de Arcos*. Diputación de Cádiz, Cádiz, 1986, pág.

<sup>16</sup> Piñero, Pedro M. y Atero, Virtudes: *Romancero andaluz de tradición oral*. Editoriales Andaluzas Unidas, Sevilla, 1986, págs. 151-152.

<sup>17</sup> Alvar, Manuel: *Poesía tradicional de los judíos españoles*, Editorial Porrúa, México, 1986, pág. 111.

<sup>18</sup> *Ob. Cit.* pág. 171.

<sup>19</sup> *Ob. Cit.* pág. 211-212.

El tema de las burlas a curas, frailes y sacristanes es muy frecuente en la literatura dramática clásica castellana. El asunto está ya suficientemente estudiado y huelga ahora abundar en él: recuérdese que los entremeses sobre sacristanes solían representarse en las fiestas del Corpus, junto con los autos sacramentales. Sin embargo, tras una consulta detenida de cuantos catálogos, antologías, ramilletes y florilegios de entremeses, pasos, jácaras y loas hemos podido encontrar en la Biblioteca Nacional de Madrid, ha sido imposible localizar una pieza concreta de la que sin duda alguna derivare el romance cuyo estudio nos ocupa. Desde luego, no puede proceder de esa a la que, quizás guiado tan sólo por el título, se refiere Joaquín Díaz. Se encuentra en un manuscrito de un librero del siglo XVII bajo el nombre de "Entremés del molinero y la molinera" y en ella, en efecto, se representa a la molinera infiel sorprendida con el sacristán; pero, aunque éste también debe esconderse en un costal ante una llegada imprevista, la trama sigue luego otros derroteros: aparece la mujer del sacristán buscando un costal de cuyo robo acusa a la molinera y acaba encontrando dentro a su propio marido. Semejanzas con nuestro romance podrían encontrarse también en otro entremés del propio Quiñones de Benavente, el titulado "Los sacristanes burlados", en el que dos mujeres obligan a sendos sacristanes a esconderse en unos costales con harina haciéndoles creer que llega su hermano. Sin embargo, a pesar de las coincidencias, que sin duda pertenecen al repertorio de tópicos teatrales cómicos de la época, en ninguno de ellos puede concretarse la procedencia de nuestro romance-entremés.

Ello nos hace aventurar la hipótesis de que, contrariamente a lo que se afirma desde Menéndez Pidal por todos los autores, el romance de "La molinera y el cura" no derive de un entremés del siglo XVII. El argumento *ex silencio* lo confirmaría: resulta muy extraño que un romance tan conocido y difundido tuviera su origen en un entremés tan remoto y oculto que sólo pudiera encontrarse en un golpe de azar y no en una búsqueda concienzuda. Si hubiera que proponer un antecedente alternativo para nuestra pieza, más nos aventuraríamos por su procedencia a partir de un pliego de cordel del siglo XVIII, por desgracia tampoco localizado. En efecto, los temas de la molinera adúltera y de las burlas a sacristanes son igualmente abundantes en esta forma de literatura popular tan denostada en general por la crítica literaria. El "Famoso entremés del molinero", en el que la molinera engaña a su marido con un sacristán y un herrero, de los que también se burla, o "El molinero de Arcos", en el que el molinero, habiendo sorprendido a su mujer en adulterio, ocupa el lugar vacante en el lecho del adúltero, serán dos ejemplos que podrían multiplicarse. Estructura muy semejante al romance que nos ocupa presenta el titulado "El arriero y el sacristán", en el que un arriero y su esposa tramam una venganza contra un sacristán que requiebra a la mujer; sorprendido desnudo en la casa del arriero con la complicidad de la esposa, el sacristán es encerrado en un arca y llevado a un convento obligándole a simular una estatua de San Sebastián: la falsa escultura cobrará vida ante el amago del arriero de corregir con su navaja cierto detalle que incomodaba la pudicia de las monjas. Reforzaría nuestra hipótesis el hecho de que el romance de la molinera que estudiamos parece ser de origen andaluz, pues de aquí son casi todas las versiones conocidas, al igual que el fenómeno de los pliegos de cordel, del cual casi todos los investigado-

res que han tratado el tema han destacado su *andalucismo*<sup>20</sup>. De aquí pudo pasar el romance a Marruecos a partir de la guerra hispano-marroquí de 1859, época en la que, según Alvar, en las comunidades sefardíes del norte de África se produjeron "aceptaciones masivas de elementos andaluces"<sup>21</sup> y en la que el romance debía haberse ya difundido enormemente por todo el sur de la península.

En conclusión, aunque no hemos podido localizar la hipotética fuente escrita de la que parte el romance-entremés de "La molinera y el cura", podemos concluir que contiene numerosos elementos de la literatura popular dramática de los siglos XVII y XVIII, tanto en el contenido como en la estructura. Así, los temas del fraile burlado, la molinera como mujer casquivana (aunque aquí sea fingido y se trate en realidad de un ejemplo de fidelidad), el acuerdo entre los esposos para proporcionar un escarmiento, el ocultamiento del adúltero en un costal, el castigo ejemplarizante, etc. Estructuralmente, nuestro romance reproduce una secuencia repetida: la mujer da cuenta a su marido de las proposiciones del clérigo -los esposos acuerdan un escarmio- los adúlteros son sorprendidos por el marido - el clérigo se oculta- castigo -reconocimiento de haber sido engañado.

## 2. LA VIRGEN POR UN CAMINO O EL MILAGRO DEL TRIGO.

La Virgen por un camino  
se ha encontrado a un labrador.  
"- Labrador, ¿qué estás haciendo?"  
"- Tirando piedras al sol".  
La Virgen responde  
con palabras tiernas:  
"El que siembra piedras  
piedras se le vuelvan".

Fue tanta la multitud  
que el Señor mandó de piedras  
que parecía la haza  
una poderosa sierra.  
Y este fue el castigo  
que Dios le mandó  
por ser malhablado  
aquel labrador.

Siguieron más adelante  
y a otro labrador que vieron  
le ha preguntado la Virgen:

<sup>20</sup> Francisco Aguilar Piñal: *Romancero popular del siglo XVIII*, CSIC, Madrid, 1972, pág. XIII. Julio Caro Baroja: *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Istmo, Madrid, 1990, págs. 235 ss.

<sup>21</sup> *Ob. Cit.*, pág. XX.

“- Labrador, ¿qué estás haciendo?”.

El labrador dice:

“- Señora, sembrando  
un poco de trigo  
para el otro año”.

“- Pues ven mañana a segarlo  
sin que haya detención,  
que este favor te lo hace  
el divino Redentor,  
y si por nosotros  
vienen preguntando  
acuérdate y dile  
que estando sembrando”.

El labrador muy contento  
a la noche fue a su casa  
y da cuenta a su mujer  
de todo lo que le pasa.  
Busca los peones  
y al otro día fueron  
a segar el trigo  
que ya estaba seco.

Estando segando el trigo  
vienen cuatro de a caballo,  
por una mujer y un niño  
y un viejo van preguntando,  
y el labrador dice:  
“- Cierto es que los vi  
sembrando este trigo  
pasar por aquí”.

Arrodean los caballos  
como dos leones fieros<sup>22</sup>  
porque no se les lograba  
el intento que trajeron.  
Y el intento era  
degollar al Niño

<sup>22</sup> Según otra versión proporcionada por Juan Herruzo, de Pozoblanco, que sigue el modelo más generalizado: “echando dos mil reniegos” -tomado de la versión cantada incluida en una cassette que acompaña al librito de Rosa María Dorado (*Haciendo la vía...Folklore tradicional de Los Pedroches*. Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, Córdoba, 1991, págs. 67-69), pues la versión publicada contiene numerosos errores de orden y versificación-.

llevárselo a Herodes  
sangriento y herido<sup>23</sup>.

Se trata de un romance-villancico muy popular en toda España, según se deduce de las numerosas versiones que hemos podido registrar procedentes de muy diversos lugares, siendo la más completa la extremeña de Bonifacio Gil García<sup>24</sup>. La versión que reproduzco ha sido recogida en Añora (Emilia Madrid, 77 años) y presenta algunas diferencias con respecto a las otras dos versiones de Los Pedroches conocidas hasta ahora<sup>25</sup>. En general, ofrece un buen ejemplo de copla trashumante de transmisión oral, pudiendo seguirse su recorrido desde las tierras castellanas hasta Andalucía, pasando por La Mancha, como consecuencia de los intercambios culturales entre zonas geográficamente alejadas que se produjeron gracias a la actividad pastoril a través de las vías pecuarias por las cuales los ganados eran trasladados de un lugar a otro en busca de mejores pastos. Dos de ellas, la Cañada Real de la Mesta y la Cañada Real Soriana, atravesaban Los Pedroches y por ellas penetraron sin duda muchos de los elementos folclóricos de la comarca.

Son muy abundantes, en Los Pedroches como en toda Andalucía, los romances de tema religioso, muy especialmente los del ciclo navideño y, entre ellos, los que tienen a la Virgen como protagonista. Entre los más conocidos se encuentran *El milagro de San Antonio y los pájaros*, *Madre a la puerta hay un niño*, *La Virgen y el ciego* o *La pastora y la Virgen*, todos los cuales conocen versiones de Los Pedroches. Los temas pasionistas están mucho menos difundidos, aunque no faltan ejemplos significativos, como el de *La Samaritana*, que se ocupa de un episodio de la vida pública de Jesús, *La Virgen camino del calvario* o el muy curioso titulado *La baraja de naipes*, que con una estructura formulística relaciona cada carta de la baraja con un aspecto de la vida de Cristo.

Métricamente, el romance-villancico, se compone de siete estrofas de ocho versos, cada una de las cuales está formada a su vez por dos coplas, una octosílabo

<sup>23</sup> Según la versión de Juan Herruzo, más común:

Y el intento suyo  
era de prenderlo  
y de presentarlo  
a Herodes soberbio.

<sup>24</sup> *Ob. Cit.*, págs. 115-116.

<sup>25</sup> La ya citada de Rosa María Dorado y la del grupo de música tradicional Aliara, en su disco *Nochebuena en los Pedroches*. (Fonoruz, 1995). La principal diferencia es la falta de la última estrofa de las otras versiones, a mi juicio innecesaria y que resta dramatismo al final:

Mandaron a degollar  
a todo niño inocente  
por ver si entre ellos estaba  
el Divino Omnipotente,  
pero a Herodes no  
le salió su idea  
porque el Niño estaba  
fuera de Judea.

y otra hexasílabo, recogiendo así la forma más general de villancico y del romance moderno<sup>26</sup>. La rima en asonante de los versos pares, quedando sueltos los impares, le concede, en efecto, un acertado aire romancesco, con rimas independientes en cada copla. Su composición métrica, en cualquier caso, nos da cabal idea de la riqueza estrófica de los villancicos populares de tradición oral que podemos recoger en Los Pedroches<sup>27</sup>, que contrasta con la monotonía que domina en otras manifestaciones del folklore (como las jotas, donde prácticamente sólo encontramos coplas octosílabas).

Temáticamente, el villancico, que a pesar de su aparente sencillez presenta una estructura compleja, aúna tres historias que la tradición evangélica, la admitida y la apócrifa, nos presenta por separado: la huida de la Sagrada Familia a Egipto, mientras es perseguida por los soldados del rey Herodes que quieren degollar al Niño, sirve de marco para contar dos milagros de Jesús como premio y castigo a la diferente actitud de sendos labradores ante los requerimientos de la Virgen (el rápido crecimiento y multiplicación de una cosecha y la conversión del grano en piedras).

La huida a Egipto pertenece a la tradición evangélica bíblica, según el relato de Mateo (2,13-18):

“Un ángel del Señor se le aparece en sueños a José y le dice: “Levántate, toma contigo al niño y a su madre y huye a Egipto; y quédate allí hasta que yo te avise. Porque Herodes se pondrá a buscar al niño para matarlo”. José se levantó, y tomó consigo, de noche, al niño y a su madre, y partió para Egipto (...). entonces Herodes, al verse burlado por los magos, se enfureció y envió a que mataran a todos los niños que había en Belén y en toda su comarca menores de dos años”.

Por su parte, el milagro del crecimiento y multiplicación prodigiosa de la cosecha aparece relatado en varios de los evangelios apócrifos sobre la infancia de Jesús. En el *Evangelio del Pseudo Mateo*<sup>28</sup>, compuesto a mediados del siglo VI, podemos leer:

“Otro día salió al campo llevando un poco de trigo del granero de su madre y lo sembró. El trigo nació, creció y se multiplicó prodigiosamente. Y Él mismo se encargó de segarlo, recogiendo tres coros<sup>29</sup> de semilla, que dio después a sus muchos conocidos”<sup>30</sup>

<sup>26</sup> Navarro Tomás, Tomás: *Métrica Española*. Labor, Barcelona, 1986 (7ª), pág. 546.

<sup>27</sup> Merino Madrid, Antonio: *Ob. Cit.*, págs. 172 ss.

<sup>28</sup> Santos Otero, A. (edición): *Los evangelios apócrifos*. Editorial Católica, Madrid, 1985, pág. 234.

<sup>29</sup> El coro es una medida para sólidos de uso entre los judíos, equivalente a unos cuatro hectolitros.

<sup>30</sup> Relatos similares aparecen en el capítulo XII del *Evangelio de Pseudo Tomás*, escrito a finales del siglo II, y en el capítulo 3 del *Libro sobre la Infancia del Salvador*, compilación medieval de leyendas apócrifas (Santos Otero, *Ob. Cit.*, pág. 368).

El milagro de la conversión de la cosecha en piedras, finalmente, aparece relatado con casi los mismos términos del villancico en una compilación medieval de leyendas apócrifas transmitida con el título de *Libro sobre la infancia del Salvador*:

“Ocurrió de nuevo un día de sementera que Jesús iba atravesando Asia y vio un labrador que sembraba cierto género de legumbres, por nombre garbanzos, en una finca que es llamada la cercana a la tumba de Raquel, entre Jerusalén y Belén. Jesús le dijo: “Hombre, ¿Qué es lo que estás sembrando?”. Más él, llevándolo a mal y burlándose de que un muchacho de aquella edad le hiciera esta pregunta, respondió: “Piedras”. Y Jesús le dijo a su vez: “Tienes razón, porque efectivamente son piedras”. Y todos aquellos garbanzos se convirtieron en piedras durísimas, que aún conservan la forma de los garbanzos, el color y aun el ojuelo en la cabeza. Y de esta manera todos aquellos granos, tanto los ya sembrados como los que iban a serlo, se convirtieron en piedras. Y hasta hoy, buscándolas con cuidado, se pueden encontrar dichas piedras en el mencionado campo”<sup>31</sup>.

El origen de los tres relatos engarzados en el villancico y la habilidad con la que han sido estructurados parecen informarnos de que el autor del mismo debió ser una persona instruida, que tenía acceso a las fuentes de la cultura en una época en la que los evangelios apócrifos no eran, seguramente, muy conocidos, y nos confirma que la mayoría de los romances populares no son producto de una creación original sino que en buena medida parten de fuentes literarias preexistentes que el autor reelabora de acuerdo con su propio criterio artístico.

---

<sup>31</sup> *Ibidem*, pág. 369.



Asociación Provincial Cordobesa  
de Cronistas Oficiales



Diputación de Córdoba