

El malicioso erotismo de los pliegos de cordel. La colección de Marés

No es ninguna novedad el que bastante a menudo los romances de ciego, o más en general los poemas que aparecen en los populares pliegos de cordel del siglo XIX, presenten rasgos textuales que de alguna manera rebasan las buenas maneras debido a la presencia de ciertas expresiones o alusiones atrevidas. Si bien hay casos conocidos de poemitas populacheros cuya virulencia verbal alcanza niveles pornográficos -véase por ejemplo la décima "En punto de media noche", citada por Joaquín Marco en su célebre estudio¹ -, en general se trata de composiciones que muestran más bien tonos picarescos y dobles sentidos muy sencillos. Es éste el caso de la colección que voy a examinar y que constituye el primero de los cuatro tomos de romances de ciego pertenecientes a la biblioteca de Luis Usoz y Río, legada luego por la viuda de Usoz a la Biblioteca Nacional, donde se editó en facsímil en 1995-98². Se trata de una importante serie que consta de 117 pliegos, impresos (y reimpresos) entre 1843 y 1849 por el editor catalán José María Marés, afincado en la capital y tan conocido como para convertirse en personaje (el de Juan Bou) de la novela de Galdós *La desheredada*³. Junto al de Gayangos, es uno de los más completos y representativos corpus de literatura popular de España.

Al lado de los romances de ciego más tradicionales y divulgados (como, por ejemplo, los de Gerineldo, Don Juan de la Tierra, Juan de Prados, Doña Francisca la cautiva, la Gitanilla de Madrid, el Cid Campeador, Doña Juana de Acevedo, los Bandidos de Toledo, etc.), en los pliegos publicados por Marés aparece una multitud de composiciones amorosas amenas en forma de coplas, décimas, trovos, trovas, etc., "para cantar los enamorados a sus damas" o "los galanes a sus queridas", como rezan los títulos de los pliegos mismos y como hay en casi todas las colecciones de romances de ciego que se conocen. Sin embargo, ocultados en medio de otros completamente inocentes, a menudo se hallan también poemas licenciosos, que difieren de los demás por su actitud y lenguaje nada descarados, pero sí fundados en una especie de ambigüedad, que oscila entre una inocencia socarrona y una malicia burlona.

A pesar de la falta de chocarrería a la que aludía antes, Usoz, muy preocupado por las *sandeces*, como él mismo solía decir, de estos textos, no dudó en tachar con renglones en tinta negra dos versos que al parecer le resultaron inconvenientes o inmorales⁴. La primera censura aparece en la última página del pliego núm. 1, titulado *Sátira jocosa de los nombres, costumbres y propiedades de las señora mugeres* (1847). Casi al final de la divertida lista de correlaciones entre los nombres y los rasgos físicos y/o morales de las mujeres que los llevan, se lee (en cursiva las palabras tachadas):

[...]
las Lauras son hociconas,
las Eugenias descuidadas,
las Lucías dormilonas,
las Casildas desmañadas,
las Martinas *van salidas*
como en enero las gatas,
las Bárbaras son roñosas [...].⁵

La segunda censura de Usoz, quizá más comprensible que la anterior, se encuentra en el pliego núm. 13 (1848), el que corresponde a la segunda parte del conocido romance *Los bandidos de Toledo*:

Todos decían: "¡Qué linda
nuestra capitana viene! Como
le ha gozado la rosa, a los ojos
resplandece".⁶

Lo que me parece claro es que Usoz, en cuanto muy buen conocedor de esta literatura popular, no pudo dejar de darse cuenta de que en su colección de pliegos había otros versos y hasta poemas enteros más dignos de censura: los amorosos-licenciosos arriba mencionados. Entonces, ¿por qué razón no los tachó también? La única explicación parece ser que Usoz comprendió muy correctamente desde el punto de vista crítico-literario que la censura no hubiera tenido sentido alguno para estas obras, puesto que con toda evidencia se trataba de una vertiente poética peculiar de este tipo de publicaciones. Dicho en otras palabras, en los dos casos de censura antes citados, las referencias "recri-minadas" se presentan, en cierto sentido, como no coherentes respecto al resto del poema. En los demás casos, en cambio, la coherencia consiste exactamente en el nivel lúbrico de las alusiones.

Además de lo dicho, la segunda censura nos permite introducir el tema principal de esta comunicación. Los versos "Como le ha gozado la rosa, / a los ojos resplandece" expresan un comentario calumnioso de los bandidos que piensan que su capitán se ha aprovechado durante la noche de Casilda, la doncella que ellos mismos habían raptado el día anterior. Ahora bien, todo el mundo entiende perfectamente el significado metafórico de la locución "gozar la rosa" (substituto de "poseer sexualmente a una mujer"), sólo porque el lector conoce y comparte el código convencional utilizado en el romance. Y si existe un código lingüístico especial, es porque hay un ámbito -en nuestro caso la literatura popular- donde éste se utiliza.

Sin querer ni poder injerirme en los complejos problemas teóricos concernientes a la clasificación temática de las composiciones populares, sólo quiero destacar que, por lo que me consta, casi todos los investigadores siguen utilizando la célebre clasificación de Rodríguez Marín, sin lugar a dudas todavía excelente, pero quizá algo incompleta, englobada bajo el rótulo de *romances amorosos*-.

*Amorosos : Requebros, Declaración, Ternezas, Constancia, Serenata y despedida, Ausencia, Celos, Quejas y desavenencias, Odio, Desdenes, Penas, Reconciliación, Matrimonio, Teoría y consejos amatorios*⁷.

La presencia de estas variedades en el género *amoroso* es incuestionable, pero de hecho se notará que falta por completo la formulación de un subgénero erótico, a pesar de que su consistencia cuantitativa no sea inferior a la de los otros. Al contrario, excluyendo aquellos poemas que no presentan sino alusiones picantes meramente circunstanciales o marginales -como por ejemplo los dos citados antes-, el análisis de la colección Marés prueba que hay textos que, por la identidad de su estructura (codificada) y contenido y por su intencionalidad, forman sin lugar a dudas un grupo homogéneo que sólo podría definirse erótico. Además es un grupo bastante numeroso, puesto que hay poemas de este tipo en más de un 12% del total de los pliegos.

Se trata de textos que poseen una extraordinaria coherencia de grupo, pues se fundan todos en una misma identidad tanto "narrativa" como formal. Desde el punto de vista narrativo el desarrollo es siempre el mismo: un hombre ve a una mujer que lo atrae en un lugar cerrado, entra en él y, después de obtener lo que deseaba, se va, dejando a la joven desconfiada hacia los hombres y deshonrada. Por supuesto hay también la variante opuesta, es decir aquella donde es la mujer la que toma la iniciativa y el hombre es la víctima; en estos casos la moraleja final será que quien se fía en las mujeres es un pobre necio. También desde el punto de vista formal hay identidad, pues la estructura se presenta casi idéntica: cada poema elige en primer lugar un campo semántico (por ejemplo, el de la *música*); de él deriva el léxico, con su nomenclatura, palabras afines y modismos (siguiendo el ejemplo: léxico *musical*); pero como lo importante es que debe quedar claro que la lectura se basa exclusivamente en los dobles sentidos, el resultado final es el asentamiento de una metáfora referencial (metáfora de la *música*, siempre en nuestro ejemplo).

Precisamente a partir de las metáforas utilizadas podemos clasificar nuestros poemas eróticos e inventariar el léxico de cada campo semántico. Para la elaboración de las listas de los lemas pertinentes a cada campo semántico localizado utilizaré el clásico, pero a mi parecer no superado aún, *Diccionario ideológico de la lengua española*, de Julio Casares, quien dice que un diccionario ideológico es aquél que reúne "en grupos conceptualmente homogéneos, cuantas palabras guardan relación con una idea determinada" (Barcelona, Gustavo Gili, 1959²).

1) Metáfora del *jardín*.

Es la más frecuente; a ella hay que adscribir también las variantes *huerto* y *viña* y los parentescos ideológicos *vaso* y *tiesto*, igualmente utilizados en sentido metafórico. En sus varias formas y derivados, aparece en 9 de los 14 poemas analizados (del [1] al [9] de nuestro Anejo), lo que equivale a un 64,2% del total. En dos de ellos (el [2] y el [14]) el punto de vista es femenino.

El léxico presenta una fuerte connotación por lemas y locuciones muy próximos desde el punto de vista semántico, del mismo modo que lo es el contexto situacional: siempre alguien *entra* en *un jardín* y *roba* o *coge* una *flor*.

Es interesante notar que el interlocutor de las canciones [1] y [2] es femenino, lo que implica un aumento del uso de locuciones como "perder la flor" en el sentido de "perder el honor", y "nadie se fie en los hombres".

He aquí a continuación, en orden alfabético, el léxico y los modismos relacionados con el campo semántico del jardín que aparecen en el corpus de Marés.

Árbol; avecilla; flor; florido; fruta; fruto; fuego; huerto; jardín; jardinero; jazmín; jugo; meloso; nido; pájaro/ito; pensil; perejil; peral; perita; rama; sazón; viña.

Catar; chupar la perita; coger; dar el fruto/la flor; despeñarse; entrar; humedecer la flor; llevarse; perder la flor; picar la flor; probar; regar; robar la flor.

Vamos a ver ahora algunos ejemplos:

[1]

En el árbol del amor Se
paró un pájaro a ver, Apenas
picó la flor No quiso
permanecer.

Aunque ya le di mi fruto No
quiso permanecer.

[2]

Confíandome en mi amor le
hice jardinero, sí, de cierto jardín de
amor: las llaves fina le di, y me
robaron la flor.

[4]

Por tu flor, bella madama, solo
en tu jardín entré, no pude alcanzar
el árbol, la fruta sí la caté.

[5]

Entré, niña, en tu jardín
pensando coger la flor; otro se llevó
el jazmín, yo quedé con el olor.

[8]

Yo sembré y otro sembró en el
tiesto de una niña, y al año salió una
flor, ¿de cuál de los dos sería?

También es interesante señalar que hay un caso, el del poema [9], donde aparecen dos metáforas al mismo tiempo (la del *jardín*, en la variante *viña*, y la de la *baraja*), que se entrelazan de una manera muy divertida y también con cierta destreza:

Jugando con una niña una
noche a cierto juego, de falso la
eché un retruco, y ella me dijo:
a mí, quiero.

Los dos dentro de una viña
empezamos nuestro juego; tuve con
ella tal riña, que perdí todo el dinero

2) Metáfora de la *baraja*.

Aparece dos veces, en la [9] y la [10], pero por la abundancia del léxico utilizado y también por la complejidad de los poemas es quizá la mejor utilizada.

Como ya se ha dicho, en la [9] se hallan dos metáforas al mismo tiempo: la de la *baraja* y la de la *viña (jardín)*, lo que implica la utilización de un doble campo semántico.

As; as mayor; basto; carta; cinco; cuatro; cuco; de falso; dos; envite; falta; figura; flor; flor de mayor; intención; juego; ley; mesa; resto; retruco; seis; siete; sota; tanto; tres; truco; truco; truque; truquiflor. Admitir; contestar; convidar; dar (la) ley; declarar; descartar; echar; echar falsos; ganar; jugar; pagar; perder; querer; sacar; tenderse; trucar; ver.

He aquí a continuación algunos ejemplos:

[9]

El jugar los dos al cuco era
nuestra diversión; ella me dijo:
a mí, truco, y yo por ver su
intención de falso la eché un
retruco.

[10]

No tienen numeración los
falsos que me has echado, cinco
juegos me has ganado con engaños y
traición; ¡ oh mal haya el truquiflor,
sus envites y sus faltas! que habiendo
figuras tantas, sietes, seises, cincos,
cuatros, treses, doses, ases, tantos, y
truco con una carta.

3) Metáfora de la *música*.

Esta metáfora se encuentra en 2 de las décimas eróticas de Marés (la [11] y la [12]), pero es muy frecuente también en los pliegos de otros editores, como por ejemplo del catalán Ignacio Estivill [12bis].

Filarmónico; flauta; instrumento; música; pito; sonoro; tecla;
tócalostodos.
Tocar (el pito).

He aquí a continuación algunos ejemplos.

[11]

Es la música una ciencia
entre todas la mejor,
y a mí cómo me contenta
conociendo su valor, *quisiera*
verte las teclas.

[12]

Le pregunté a una señora qué
instrumento la agradaba, y me
respondió risueña, de la flauta estoy
prendada.

4) Metáfora de los *oficios*. 4a.

Metáfora del *marinero*.

En la famosísima *Canción divertida del Currillo marinero* [14] que, como
comentaré a parte fue una de las más populares.

Barca/barquilla; borrasquero; caña; mar; marinero; ola; pez; puerto; temporal;
timón.

Bogar; entrar en la mar; bogar; marear; moverse (un temporal); navegar; pescar;
remar; virar.

[14]

Es mi Curro, marinero,
que cuando entra en la mar,
es tan sólo mi barquilla
la que suele navegar.
Los dos a la par bogamos,
no pierdas, Curro, el compás;

boga aprisa, Curro mío, que me
empiezo a marear.

4b. Metáfora del *labrador/ hortelano*.

Se encuentra en [13]. Nótese que el léxico coincide parcialmente con el de la metáfora del *jardín*; sin embargo no se puede considerar una variante de ella, puesto que esta décima hace hincapié exactamente sobre el oficio del "protagonista".

Aldea; arado; campo; flor (abierta); fruto ; hortelano; labor; labrador; semilla; terreno; tierra.

Abrir el terreno; coger (el fruto); echar (la semilla); hincar (el arado); regar; sembrar; trabajar (la tierra).

[13]

Yo soy aquel labrador que
en tu tierra trabajé; cuando
la semilla eché, estaba
abierta la flor.

4c. Metáfora del *sastre*

Como ejemplo de otra metáfora perteneciente al grupo de los *oficios*, recuerdo también la décima glosada "En punto de media noche" [13bis], si bien no es de Marés, sino de la Imprenta Carreras, de Málaga.

Este texto se presenta algo desconforme respecto a los demás, pues como se puede observar de las partes reproducidas en el Anejo, se basa en dobles sentidos tan explícitos que casi descalifican el juego verbal. El efecto más patente es que la violencia de las metáforas convierte el "malicioso erotismo" del texto en auténtica pornografía.

Botón; cruz (del pantalón); ojal; pantalón; rendija. Apretar
(el botón).

Quitando los romances, muchos de los cuales permanecieron en la memoria popular (y luego en el interés de los investigadores) mucho tiempo aún, la mayoría de las canciones del grupo amoroso/erótico antes citados en cambio tuvieron vida muy breve y desaparecieron pronto. Pero no todos, porque hay por lo menos uno que consiguió un éxito tan rotundo que se seguía oyendo por las calles y vendiendo en pliegos modernos casi un siglo después.

En el Archivo de la Fundación Federico García Lorca de Madrid hay una hoja, escrita de mano del mismo Lorca, que ofrece tres grupos de versos. Uno de ellos es el que transcribo a continuación:

Es mi Curro marinero y
cuando sale a la mar es tan
sólo en mi barquilla donde él
suele navegar. Los dos a la par
bogamos y la barca empieza a
andar. ¡ Ay ay ay!, bogamos,
que me empiezo a marear.

El título que encabeza el fragmento es: *Canción. Curro marinero*. En un primer momento se tomaron estos versos por apuntes para un nuevo poema; sin embargo, sabemos que no los escribió el poeta granadino, pues no son sino una variante -debida a la trasmisión oral- de la primera estrofa de la ya citada *Canción divertida del Currillo marinero* [ver Apéndice, n. 14], que remata el pliego n. 69 de Marés, el del romance de *Gerineldo*, del cual Lorca se ocupará también⁸.

El manuscrito lorquiano no tiene fecha, pero es posible que se remonte al mes de setiembre de 1920, cuando Lorca acompañó a don Ramón Menéndez Pidal en sus excursiones granadinas a la búsqueda de *romances* (especialmente por las calles del Albaicín o en las cuevas del Sacro Monte). También puede ser que Lorca redactara su hoja dos años después, es decir, cuando trabajaba en su farsa para títeres *Tragicomedia de D. Cristóbal y la señá Rosita* (fecha en agosto de 1922), donde en efecto aparece el personaje de Currito el del Puerto, quien declama y canta versos eróticos/amorosos a Rosita (Cuadro VI), diferentes de los de que nos estamos ocupando, pero igualmente populares, tanto es así que pertenecen al repertorio auténtico de los títeres granadinos⁹.

Esta predilección por la inserción de canciones populares (letras y melodías) en las farsas (y también comedias) es muy lorquiana, sobre todo en la época de más estrecha colaboración con el Maestro Falla.

Pero la historia de este texto parece ser más compleja de lo que se cree. Aunque los datos que poseo por el momento son demasiado fragmentarios, no se puede excluir que se trate de una canción compuesta nada menos que por José Melchor Gomis hacia 1832, como indican unas fuentes¹⁰. Sin embargo hay otra complicación: en la Biblioteca Histórica de Madrid (fondos de la Biblioteca Municipal) se conserva la partitura manuscrita para violín, bajo y violoncello de una canción titulada "El Curro Marinero" (luego "Marinero"). Se trata de "14 papeles sin la voz que no la hay", como reza una acotación en el margen superior derecho de la portada, que nos proporciona varias informaciones curiosas:

El Curro Marinero por Dⁿ
Estanislao Ronzi en el Califa de
Bagdad La noche del 22 8bre
1835 Teatro de la Cruz.

Quién fue Stanislao (Estanislao) Ronzi¹¹, y qué tiene que ver nuestra canción con *El Califa de Bagdad*, esto no lo sabemos, así como tampoco se indica en la partitura de qué versión del *Califa* se trata, pues se compusieron diferentes versiones en pocos años. La más conocida fue la de Manuel García, ópera italiana en 1 acto estrenada con muchísimo éxito en el Teatro del Fondo de Nápoles el 30-IX-1813 (reposiciones el año siguiente en los Teatros San Carlo y San Carlino). Pero en el libreto no aparece la canción que nos interesa, por lo tanto la partitura de Ronzi se refiere probablemente a músicas de canciones que se tocaron a lo mejor en uno de los entreactos de la puesta en escena madrileña del 22 de octubre de 1835.

Lástima que, como se ha dicho, falte la letra, pero encima de los renglones de la partitura para violín aparecen dos enunciados, a saber "mi Curro" y "ah vogamos" que pertenecen exactamente a nuestra canción. Entonces, ¿quién compuso la canción del Curro marinero? Ya fuese Gomis o bien el poco conocido Ronzi, lo que sí se puede afirmar es que, de estar así las cosas, parece lógico pensar que se trate de un interesante caso de transmisión del repertorio musical teatral al de los pliegos de cordel y, de ahí, al repertorio poético-teatral de principios del siglo XX¹².

PIERO MENARINI
Università di Bologna

ANEJO

[1] *Coplas glosadas en décimas, para cantar los jóvenes aficionados* (Madrid, Imprenta de José M. Marés, 1845, pliego núm. 18: cf. *Marés*, pp.289-290):

En el árbol del amor Se paró un pájaro a ver, Apenas picó la flor No quiso permanecer. Una tarde que yo estaba En un jardín divertida, Oí una voz dolorida Que un pajarito cantaba; Y a mí como me gustaba De esta avecilla la voz, Seguí sus pasos veloz Por todas partes mirando, Y vi que estaba cantando En el árbol del amor. Era el pájaro sutil, Y al verle tan afanado, Yo pronta le di la mano Y lo cogí para mí, Y en mi corazón le di Su lugarcito también, Para que pudiera hacer Su nido en mi propio pecho;	Pero como estaba hecho Se paró un pájaro a ver. Yo de esta suerte vivía Muy gustosa con mi encuentro, A mi amor fingí tormento, Y yo con él me divertía; Él era mi idolatría, Y en él consistió mi amor, Por ser mi suerte mejor Le di la flor más fragante, Y se me ausentó al instante Apenas picó la flor. De esta suerte me quedé Sin pajarito y sin gloria, Y quedando en mi memoria Sólo el gusto que pasé: ¡ Ay triste de mí, que amé Mi perdición sin saber! Esto sería tal vez Para cubrirme de luto, Aunque ya le di mi fruto No quiso permanecer.
--	--

[2] [*De unas damas en unión*], en *Décimas de amor para cantar y divertirse los venes aficionados. Con unos trovos en la segunda parte* (Madrid, Imprenta de sé M. Marés, 1846, pliego núm. 27: cf. *Marés*, pp.324):

De unas damas en unión, cierta mañana salí, y me robaron la flor	más bella de mi jardín. La culpa me tengo yo, nadie se fíe en los hombres,
--	--

préndanle fuego al mejor;
yo busqué mis diversiones
de unas damas en unión.
Como niña ciega, al fin,
no he conocido el mal que
me pudiera venir;
queriéndome recrear
cierta mañana salí.
Confiándome en mi amor

le hice jardinero, sí,
de cierto jardín de amor:
las llaves fina le di,
y me robaron la flor.
Yo me marcharé de aquí,
¿qué es lo que he de hacer yo?
¿Quién me ha de querer a mí,
si he perdido la flor
más bella de mi jardín?

[3] [*Para formarse la fruta*], en *Coplas nuevas glosadas en décimas, y unos trovos divertidos* (Madrid, Imprenta de José M. Marés, 1847, pliego núm. 59: cf. *Marés*, pp.447):

Para formarse la fruta nace
primero la flor; la que de
pequeña es chusca ¿qué será
cuando mayor? La doncella
que está enjuta y quiere
apagar su fuego, se
convierte en disoluta, que
todo árbol quiere riego para
formarse la fruta. No puede
entrar en calor sin tener
parte fogosa, es tan ardiente
su amor,

que hasta para nacer rosa
nace primero la flor. Armo
entre mí una disputa, y no
doy con la razón, ¿en qué
pende el no dar fruta
recibiendo la sazón, la que de
pequeña es chusca? La que a
humedecer su flor desde
joven se despeña, dice un
sabio en su interior, siendo
esto de pequeña, ¿qué será
cuando mayor?

[4] [*Por tu flor, bella madama*], en *Coplas nuevas glosadas en décimas, y unos trovos divertidos* (Madrid, Imprenta de José M. Marés, 1847, pliego núm. 59: cf. *Marés*, pp.448):

Por tu flor, bella madama,
solo en tu jardín entré, no
pude alcanzar el árbol, la
fruta sí la caté.

El dinero me gastaba
con cosillas para ti, a
mí nada se me daba,
que lo hacía con el fin

por tu flor, bella madama.
Yo muy bien lo explicaré a
los que escuchando están, a
solas te lo diré, que por la
fruta de Adán, solo en tu
jardín entré. Yo no
desciendo de hidalgo, soy
del segundo Afavonio,

mira si te digo algo, que
por culpa del demonio no
pude alcanzar el árbol. Es
cierto me enamoré,
resalada prenda mía, de lo
que intenté logré lo logré
con alma y vida, la fruta sí
la caté.

[5] *Entré, niña, en tu jardín*], en *Trovos nuevos, divertidos y amorosos para cantar los galanes a sus queridas*, en *Décimas de amor para cantar y divertirse los jóvenes aficionados. Con unos trovos en la segunda parte* (Madrid, Imprenta de José M. Marés, 1848, pliego núm. 112: cfr. *Marés*, p.664):

Entré, niña, en tu jardín
pensando coger la flor;
otro se llevó el jazmín, yo
quedé con el olor. Por ti,
bello serafín, mi pasión
causa ternura, porque te
amaba sin fin, por gozar
de tu hermosura entré,
niña, en tu jardín. Tú me
mostraste amor, y fingiste
que me amabas,
firmemente y con ardor

en los peligros que entraba
pensando coger la flor. Entré
en un lugar, en fin, por amar
a cierta dama, y como el
mundo es ruin yo me quedé
con la rama, otro se llevó el
jazmín. Tengo muy grande
dolor de lo que en ti me ha
pasado; ahora lloro mi error,
otro la flor se ha llevado, yo
quedé con el olor.

[6] *[Déjame entrar en tu huerto]*, en *Décimas glosadas y trovos muy chistosos y divertidos* (Madrid, Imprenta de José M. Marés, 1848, pliego núm. 58: cf. *Marés*, p.442):

Déjame entrar en tu huerto
te regaré el perejil, y te
daré una perita que he
guardado para ti.

Bella y rutilante aurora
de estos jardines deidad,
en dulce cautividad mi
corazón por ti llora,

fino y constante te adora, tus
gracias me tienen muerto y
que te adoro es muy cierto,
sólo deseo y te pido para ver
si está florido, déjame entrar
en tu huerto. Soy jardinero
de amor en el jardín de
Cupido, y así me ofrezco
rendido a servirte con primor
tan sólo por el honor de ver
tu huerto y pensil, y con mi
actividad sutil si quieres,
linda hermosura, a menudo y
con finura te regaré el
perejil. Si amante y cariñosa
lo que pido me concedes,

yo te haré muchas mercedes
con voluntad generosa; a
tus pies, niña graciosa, yo
estaré a cualquier horita
sirviendo tu personita, y
con singular acierto regaré
tu lindo huerto y te daré una
perita. Es muy fina y
singular, es larga y también
gordita, melosa y salerosita,
con gusto la has de chupar,
y sé que te ha de agradar,
pues apenas yo te vi de mi
peral la escogí para dártela a
probar, por ser el mejor
manjar que he guardado
para ti.

[7] [*A mí me ha dicho un amigo*], en *Décimas y trovos del delirio de amor de los enamorados* (Madrid, Imprenta de José M. Marés, 1847, pliego núm. 72: c.f. *Marés*, p.496):

A mí me ha dicho un amigo que
tienes, morena, un huerto, que en
invierno está florido, yo quisiera
ver si es cierto. Muy alegre y
divertido vivía en dulce recreo, y
en confusión me han metido que
no duermo ni sosiego, a mí me
ha dicho un amigo. Aseguró por
muy cierto estando en tal
contienda: que es chiquito, muy
bien hecho,

y lleno de flores bellas *que
tienes, morena, un huerto*. Yo
así lo creo, bien mío, mas
lleno de confusión, de su
mérito me admiro, pues dice
el gran picarón *que en
invierno está florido*. Si tú el
consentimiento me dieras,
prenda adorada, por no creer
argumentos, y saber la
verdad clara, yo quisiera ver
si es cierto.

[8] *Trovos para cantar los enamorados a sus damas*, en *Décimas de amor para cantar y divertirse los jóvenes aficionados. Con unos trovos en la segunda parte* (Madrid, Imprenta de José M. Marés, 1846, pliego núm. 27: cf. *Marés*, pp.323):

Yo sembré y otro sembró
en el tiesto de una niña, y
al año salió una flor, ¿de
cuál de los dos sería? Una
dama me encantó con su
garbo sin igual, la di mil
pruebas de amor, mas a
decir la verdad, yo
sembré y otro sembró. Me
levanté cierto día triste sin
saber por qué, y buscando
mi alegría

una maceta planté en el
tiesto de una niña. Fuese con
su gusto o no, con alegría y
placer, ella permiso me dio,
me dijo: plántela usted; y al
año nació una flor. Hoy un
recado me envían, yo no lo
puedo tragar, aunque me
dicen que es mía, ¿quién es
quien puede jurar de cuál de
los dos sería?

[9] [*Jugando con una niña*], en *Décimas nuevas para cantar los aficionados a la guitarra* (Madrid, Imprenta de José M. Marés, 1849, pliego núm. 90: cf. *Marés*, p.584):

Jugando con una niña una
noche a cierto juego, de
falso la eché un retruco, y
ella me dijo: a mí, quiero.
Los dos dentro de una viña
empezamos nuestro juego;
tuve con ella tal riña, que
perdí todo el dinero
jugando con una niña.
Tuve de ella tantos ruegos,
que otra vez volví a jugar,
lo perdido gané luego,

y a ella tocó el pagar una
noche a cierto juego. El
jugar los dos al cuco era
nuestra diversión; ella me
dijo: a mí, truco, y yo por
ver su intención de falso la
eché un retruco. Eché mi
basto primero, nadie del
medio lo quite, quedé sin
jugo y dinero, eché el resto
del envite, y ella me dijo: a
mí, quiero.

[10] [*A ley te envió la falta*], en *Coplas glosadas para cantar los aficionados* (Madrid, Imprenta de José M. Marés, 1846, pliego núm. 113):

A ley te envió la falta,
no hay lugar, que tengo flor,
el resto si no hay mejor
y truco con una carta.
Los dos vamos a jugar,
bellísima encantadora,
pues te encargo, bella aurora,
que no juegues con maldad,
si me quieres convidar
tantos de la mesa saca,
y si tienes carta blanca
en la mesa tiéndete,
y yo con el dos y el tres
a ley te envió la falta.
Tú juegas por no perder
alzándomelas en fuelles,
porque con el as me huyes,
sabiendo me descarté;
con la sota te truqué,
con el cuatro y con el dos,
y tú con el as mayor
de mi truco descartaste,

y al instante declaraste no
hay lugar, que tengo flor. Me
dijiste, ley me has dado, y
entonces te contesté, que ley
tenía también y con ella me
he achicado, un envite me
has echado con ánimo y con
valor y yo con flor de mayor
tu convite lo admití, y
entonces mandé a ti el resto
si no hay mejor. No tienen
numeración los falsos que me
has echado, cinco juegos me
has ganado con engaños y
traición; ¡ oh mal haya el
truqui-flor, sus envites y sus
faltas! que habiendo figuras
tantas, sietes, seises, cincos,
cuatros, treses, doses, ases,
tantos, y truco con una carta.

[11] [*Quisiera verte las teclas*], en *Décimas y trovos del delirio de amor de los enamorados* (Madrid, Imprenta de D. José M. Marés, 1847, pliego núm. 72: cf. *Marés*, p.496):

Quisiera verte las teclas
que tapa tu pañuelito, que
a todos los embelesas y a
mí me tienes perdido. Es
la música una ciencia
entre todas la mejor,

y a mí cómo me contenta
conociendo su valor,
quisiera verte las teclas.
Desde que te vi, bien mío,
me encantó tu lindo pecho,
o he de perder el sentido

o he de ver el instrumento
que tapa tu pañuelito. Es
tan grande su belleza y su
música sonora, que tapado
da tristeza, y descubierto
tal gloria

que a todos los embelesas.
Yo te prometo rendido si
gustosa me lo enseñas, un
amor constante y fino,
pues a todos causas pena
y a mí me tienes perdido.

[12] [*Le pregunté a una señora*], en *Décimas nuevas para cantar los aficionados por el punto (SIC) de la Habana* (Madrid, Imprenta de D. José M. Marés, 1847, pliego núm. 115: cf. *Marés*, p.682):

Le pregunté a una señora qué
instrumento la agradaba, y
me respondió risueña, de la
flauta estoy prendada. Su
belleza encantadora me ha
robado el corazón, sin perder
punto ni hora, apenas tuve
ocasión le pregunté a una
señora. Yo malos ratos
pasaba mirando su bella
cara, y un punto no la dejaba

cuando me declaró ella qué
instrumento la agradaba,
Desde el balcón una seña me
hizo ella, y con agrado que
suba arriba se empeña; yo
subí y la hice un halago y me
respondió risueña. Como sé
que la gustaba la música y su
armonía, tanta ilusión la
causaba, que dijo con
alegría: de la flauta estoy
prendada.

[12 bis] *Canción nueva de la Ilustre familia filarmónica del famoso Periquito entre ellas, en el cual (sic) se refiere la grande afición que tenía a tocar el pito, habiéndolo sido de un regimiento. Esplicanse los amores que tuvo con la hermosa Cecilia Tôcalostodos, las bodas que se celebraron; los hijos e hijas que tuvieron y los varios instrumentos con que hicieron bulla, con todo lo demás que verá el curioso lector* (Barcelona, Imprenta de Ignacio Estivill)¹³.

[13] [*Yo soy aquel labrador*], en *Décimas nuevas para cantar los aficionados a la guitarra* (Madrid, Imprenta de D. José M. Marés, 1848, pliego núm. 90: cf. *Marés*, p.584):

Yo soy aquel labrador que en
tu tierra trabajé; cuando la
semilla eché, estaba abierta la
flor. Confieso que con mi
mano y que con alguna idea,
labrador fui de una aldea que
abandonó un hortelano; muy
cuidadoso y ufano puse en
ella mi labor, mas no siendo
sabedor que era ya abierto el
terreno, y que sembré en
campo ajeno, *yo soy aquel
labrador*. Como pájaro astuto
conocí luego el engaño, y que
resultaría un daño si esperaba
coger el fruto, desengañado
yo al punto el trabajo
abandoné, y apenas me separé
quedé lleno de contento,

pues me entretuve en el tiempo
que en tu tierra trabajé. Nació
el fruto muy espeso, pero con
tan mala estrella, que se perdió
hasta la tierra del castigo tan
inmenso; por eso, ingrata, por
eso, el fruto se echó a perder,
porque apenas lo regué no
quiso salir el sol; esa fue tu
desazón *cuando la semilla eché*.
Ciego llegué a trabajar sin
saber lo que me hacía, porque
yo no conocía cuál era su
calidad; puedo decir la verdad
que metido en la labor, bien el
arado hiqué yo en la tierra con
afán, y allí me vine a encontrar
que estaba abierta la flor.

[13 bis] [*En punto de media noche*], en *Décimas glosadas* (Málaga, Imprenta de Carreras)¹⁴:

En punto de media noche
sentí una niña llorar por
apretarle un botón y ser
chiquito el ojal.

Ella al principio lloraba

con lastimosos gemidos,
luego después en quejidos
dulcemente suspiraba; a
mí se me alteraba la cruz
de mi pantalón, así con
resolución

quise saber el por qué y
supe después que fue por
apretarle un botón.

Como no tenía hecha la
entrada para el botón fue
sangrienta la función al
quererle abrir la brecha:
por ser la rendija estrecha
y el botón descomunal,

fácilmente le hizo mal a la
niña desflorada por no
estar acostumbrada y ser
chiquito el ojal.

Yo quisiera, yo quisiera,
yo quisiera, yo quisiera,
yo quisiera, yo quisiera,
yo quisiera, yo quisiera.

[14] *Canción divertida, del Currillo marinero, en Canción nueva titulada de Gerineldo, en la que se espresan los amores, y fuga de un oficial ruso con la bella Enildas, Sultana favorita del gran Señor* (Madrid, Imprenta de D. José M. Marés, 1846, pliego núm. 69: cf. *Marés*, p.484):

Es mi Curro, marinero, que
cuando entra en la mar, es tan
sólo mi barquilla la que suele
navegar. Los dos a la par
bogamos, no pierdas, Curro,
el compás; boga aprisa,
Curro mío, que me empiezo a
marear. CORO. *Ayayái, ayayái,
ayayái, ayayái, ayayái, ayayái,
ayayái*. Según las señales veo
va a moverse un temporal,
pero ya perdí el miedo y te
ayudaré a remar; los dos a la
par bogamos, no pierdas,
Curro, el compás, boga
aprisa, Curro mío, que me
vuelvo a marear. CORO.
*Ayayái, ayayái, ayayái, ayayái,
ayayái, ayayái, ayayái*.

Ay qué saltos da mi barca,
Curro, si te hallas capaz,
boga, que este es el momento
que te necesito más; cuando
al puerto lleguemos, a mi
cargo quedará la barca, para
limpiarle la humedad del
temporal. CORO. *Ayayái,
ayayái, ayayái, ayayái,
ayayái, ayayái*. Cuando mi
barquilla, Curro, a la mar sale
a pescar, el pez que se
presenta le principia a colear;
a los grandes y a los chicos,
les presenta la carná; y
además tiene un anzuelo que
a todos sabe agarrar. CORO.
*Ayayái, ayayái, ayayái, ayayái,
ayayái, ayayái, ayayái*.

Hechicera es mi barquilla,
que cuando sale a pescar,
a los peces más soberbios
los atrae con suavidad:
ella sube, ella baja,
y boga con facilidad,
y aunque la batan las olas
su deseo es navegar.
CORO. *Ayayái, ayayái, ayayái,
ayayái, ayayái, ayayái, ayayái.*

A Dios, Currito querido, que
la barca va a virar porque tus
remos no reman como solían
remar, el timón se ha
descompuesto, y la caña de
pescar; y mi barca
borrasquera aún se quiere
marear. CORO. *Ayayái, ayayái,
ayayái, ayayái, ayayái, ayayái,
ayayái.*

[14 bis] [*Sólo por vera mi amante*], en *Amorosos requiebros o sea cantares de amor que los enamorados galanes cantan a sus apreciadas damas, por el tono de la jota*, [Barcelona], Imprenta de Ignacio Estivill, Calle del Asalto 65¹⁵.

Sólo por ver a mi amante
vengo desde Cartagena,
porque el estar de él ausente
me hace vivir con gran pena.
[...]
Para esta noche
tengo una cita, voy
a avistarme con mi
Pepita.

Muy bien pudiera
en la entrevista
quedar mi Pepa
conformadita.
Siendo así, niña,
me ratifico ser
ermitaño de tu
ermitita.

¹ *Décimas glosadas*, Málaga, Imprenta de Carreras, s.a., cit. por Joaquín Marco, *Literatura popular en España*, Madrid, Taurus, 1977, p.96. Ver [13bis] de nuestro Anejo.

² Reproducido en versión facsimilar por Luis Estepa, *La colección madrileña de romances de ciego que perteneció a Don Luis Usaz y Río*, Madrid, Biblioteca Nacional-Comunidad de Madrid, 1995-1998 (Biblioteca Básica Madrileña, 12). De ahora en adelante nos referiremos a esta obra como: *Mareé*, seguido del número de la página.

³ Tomo II, capítulo IV. Cf. Helen Grant, "Una *alehuya* erótica de Federico García Lorca y las aleluyas populares del Siglo XIX", en *Actas I congreso de la AIH*, Oxford, The Dolphin Book, 1964, p.311.

⁴ Cit. por L. Estepa en la estupenda introducción a *Mareé*, pp. 114-115.

⁵ *Mareé*, p.216. ⁶ *Marés*, p.274.

⁷ Francisco Rodríguez Marín, *Cantos populares españoles...*, Madrid, s.e., s.a., 4 vols. (Cf. J. Marcos, *ob. cit.*, I, p.84).

⁸ *Marés* no es el único editor que publicó la canción del Currillo. Joaquín Marco, por ejemplo, cita dos pliegos barceloneses que incluyen nuestra canción: *Las cinco canciones nuevas y divertidas: La Colasa, El Curro marinero, El nuevo Cachirulo, La Sacristana y Los nuevos toros del puerto*, de 1848, del impresor A. Albert, y *El Curro marinero*, que está junto con *Rondeñas en décimas glosadas* en un pliego del impresor Hermenegildo Prats, titulado *La puñalada*, sin fecha pero al parecer posterior. (Cf. J. Marco, *ob. cit.*, pp.160 y 165-166).

⁹ Véase la carta de Lorca a Adolfo Salazar, fechada el 2 de agosto de 1921. (F.G.L., *Epistolario completo*, Madrid, Cátedra, 1997, p.124.

¹⁰ "En 1832 se publicó la *Nueva Colección de Canciones Españolas y Americanas*, en la que se incluyeron algunas canciones de Gomis, entre ellas "El curro (*sic*) marinero". José Melchor Gomis [...] (que conoció el exilio en París, donde fue muy admirado por Berlioz) dedicó "El Curro marinero" a la cantante española Loreto Vertris-García [García de Vestris], publicándola de nuevo en París y Londres a comienzos de los años treinta, mientras trataba de hacer triunfar en la capital francesa sus óperas *Aben-Humeya* (1830), *Le diable a Seville* (1831) y *Le revenant* (1833)" (Celsa Alonso, "La sal de España", en *Melómanos*, febrero de 2005, www.melomanos.com). En el *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (ed. por Emilio Casares Rodicio, Madrid, S.G.A.E., 1999, t. V, p.733), el autor de la ficha dedicada a Gomis, Rafael Gisbert, anota entre las obras para "Voz y acompañamiento (Canciones)" una partitura para guitarra y piano, sin fecha, titulada "El curro (*sic*) marinero". ¿Será la misma?

¹¹ Sólo se sabe por cierto que en la primera mitad del siglo XIX había una familia de músicos italianos actuando en Italia (Parma) y también en Barcelona, y que muchos de ellos se llamaban Stanislao. Aparece una mención de nuestro músico en la reseña que hizo José Fernández de la Vega de un concierto celebrado "en beneficio de Estanislao Ronzi" en el Teatro del Príncipe de Madrid el 27-II-1836 (*La esperanza*, I-III-1836).

¹² No olvidemos que nuestra canción aparece mencionada también en la conocida novela de Camilo José Cela *La familia de Pascual Duarte*.

¹³ Biblioteca de Catalunya, Ro/627. Cit. por J. Marco, *ob. cit.*, p.96.

¹⁴Biblioteca de Catalunya, Ro/1145. Cit. por J. Marco, *ob. cit.*, p.96. ¹⁵ Biblioteca de Catalunya, Ro/1016. Cit. por J. Marco, *ob. cit.*, p.96