

## ROMANCES VULGARES

### El marinero chasqueado

por José PÉREZ VIDAL

Se acercaba ya a su final, cada vez más revuelto y agitado, el siglo XVIII, cuando un buen día que más bien debió de parecer desgraciado a algunos timoratos padres de familia, unas nuevas coplas, sucias y apicaradas, surgieron sin saber de dónde y se incorporaron al largo repertorio de tonadas, romances y jácaras de los ciegos madrilenos. Un repertorio aquél cargado de picardías, desvergüenzas, crímenes, tragedias familiares, brabuconerías, todo aliñado ramplona y vulgarmente, pero mucho más variado y entretenido que el monótono y prosaico, aunque más limpio y provechoso, de los “veinte iguales”.

Las coplas pasaron de unos ciegos a otros, de los ciegos a sus oyentes y, con la favorable acogida que suele dispensar el vulgo a lo vulgar, muy pronto, por todas las esquinas de Madrid, no se oía cantar sino las *Coplas del Cachirulo*.

Como ocurre siempre con todo lo que goza de gran popularidad y aceptación, pronto aparecieron imitaciones, continuaciones y segundas partes; nuevas coplas que fiaban su éxito y aceptación de su relación con las del famoso y desvergonzados *Cachirulo*. Así, por ejemplo, las *Curiosas coplas que declaran el chasco que ha sufrido un sugeto, que ha venido en uno de los Barcos de América, por quedarse elevado al oír cantar a una Niña la nueva tonada del Cachirulo* y la *Canción nueva de las quejas del Zorongo y defensa del Cachirulo, moda usada entre las petimetras*.

Tanta fué la popularidad de todas estas coplas y tanto lo que intranquilizó su difusión a los graves y celosos padres de familia, que no tardó uno de ellos en dar la voz da alarma para atacar el mal. En el «Diario de Madrid», un periodiquillo minúsculo que más que periódico parecía uno más de aquellos papeles de ciego tan reprobables, don Juan Valle y Codes, el 17 de septiembre de 1797, exponía claramente los hechos y llamaba sobre ellos la atención de las autoridades:

“No sé, Señor Diarista —decía en uno de los párrafos— si por distracción ha llegado Vmd. a notar en todos los barrios de Madrid

el empeño con que se canta ese escandaloso *Cachirulo*, con que se repite a todas horas por las criadas, por las hijas de familia, aun por las niñas de seis u ocho años, y eso en una capital de un Reino que blasona de culto y, más que todos, de religioso. No sé si ha oído las estrofas de que se compone, como son las del religioso y la beata, la del tío Pando, la de la tía Matca, la de la tía Juana, la del Intendente”.

Un ejemplar de este número del «Diario» fué a dar, seguramente enviado por el propio articulista, a la Sala de Gobierno del Consejo de Castilla y, tomado en consideración, con una diligencia ejemplar, en la reunión que los señores consejeros celebraron a los dos días de publicado el artículo, se dictó el oportuno decreto, dirigido a la Sala de Alcaldes. En él, a modo de exposición de motivos, se declaraba que el Consejo había tenido noticia de las jácaras o canciones tituladas *El Cachirulo* y *Canción de las quejas del Zorongo y defensa del Cachirulo* que vendían públicamente los ciegos y, además, de que éstos cantaban coplas escandalosas y usaban “acciones indecentes con perjuicio de las buenas costumbres”. En consecuencia, ordenaban que se recogieran tales jácaras, que se apercibiese a los ciegos de que serían castigados en caso de reincidencia y que se indagara quién era el autor de las canciones, dónde se habían impreso y por quién se había dado licencia. Sin perjuicio de todo ello, mandaban al juez de imprentas que remitiera la censura de estas publicaciones, en caso de que se hubiese solicitado licencia para imprimir las.

Se recogieron los ejemplares en cuestión, y el alcalde procedió a requerir a los ciegos que no volviesen a vender ni a cantar sus coplas, bajo los apercibimientos consiguientes.

De la información que se hizo, y según declaración de los mismos ciegos, resultó haber sido dos de ellos, Francisco Pérez y Pedro Micó, “los que compusieron y sacaron la canción *De las quejas del Zorongo* y la *De la América he venido*, pues la otra, del *Cachirulo*, había ya venido impresa de Sevilla”.

El expediente se cerró con la imposición de una multa de treinta ducados al impresor que, sin licencia alguna, había impreso dos de dichas coplas y luego lo había negado temerariamente<sup>1</sup>.

Con estas eficaces medidas, no volvieron a oírse semejantes coplas en la Corte desde aquella hora. Así lo declaró, muy ufana y satisfecha de su obra, la propia Sala de Alcaldes.

Pero, si ya no se oyeron más en la Corte, lejos de ésta y de la

1 El expediente se conserva en el A. H. N. Sala de Gobierno del Consejo de Castilla, leg. 1752, núm. 4. Lo aprovechó ampliamente don Ángel González Palencia en su artículo *Meléndez Valdés y la literatura de cordel*, publ. en la «Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo» del Ayuntamiento de Madrid, 1931.

celosa vigilancia del Consejo, debieron de seguirse cantando. Unas de ellas, al menos, las más limpias de pimienta y picardía, se conservan todavía en la tradición viva de Extremadura, Canarias y Puerto Rico. Son las *Curiosas coplas que declaran el chasco que ha sufrido un sugeto, que ha venido en uno de los Barcos de América...*; más conocidas en la época de su popularidad por su primer verso: *De la América he venido*.

Se desarrollaban en esta forma:

*De la América he venido  
entre el ayre y entre el agua,  
en un barco de madera,  
que quando no anda se para.  
El cachirulo del marinero,  
que en media hora  
gasta el dinero.  
Cachirulo mío  
de mi corazón,  
¿por qué estáis así?  
¿Qué te hecho yo?  
No te hecho nada.  
Verá Vmd. que ruido  
da mi llegada.*

*Al punto que salté en tierra  
hallé una buena muchacha,  
con su mantilla de motas,  
que el corazón me robaba.  
El cachirulo de su salero,  
a combidarla  
fui con esmero.  
Cachirulo mío  
de mi corazón,  
¿por qué estás así?  
¿Qué te hecho yo?  
Yo no te he hecho nada.  
¡Ay!, qué cara tiene  
tan resalada.*

*Me dijo que, si quería  
irme con ella a su casa,  
me divertiría oyendo  
una moderna fonada.  
El cachirulo, como era bella,  
callé mi boca,  
y me fui con ella.  
Cachirulo mío  
de mi corazón...*

En esta forma, con la repetición ligeramente alterada del estribillo, las coplas se alargan, ramplonas y monótonas, hasta cansar.

Ya en la casa, mientras la joven cumple su ofrecimiento de cantar la tonada de moda, una hermana suya, hábil estratega en el asalto de bolsas, aligera la del incauto huésped, con el pretexto de prepararle una buena cena. Terminada ésta, que, a juzgar por los cien pesos que costó, debió de ser cena pesada, la joven cantadora vuelve a su tonada y a sus gracias.

Mas, explotado ya el huésped y esquilmo, más servía de estorbo y de molestia que de otra cosa. Y así, la diligente hermanita que antes se había dado tanto arte para hacerse con la bolsa, prepara ahora una hábil treta para deshacerse del dueño. A tal fin, a poco de haberse terminado la cena y reanudado el canto, entra de improviso en la sala y le dice al conñado visitante que le llaman en la calle. Lo que entonces ocurre, era de esperar:

*En cuanto salí a la calle  
a mirar quien me buscaba  
dieron un gran portazo,  
y en la calle me dejaban.*

Terminan las coplas con reflexiones de este tipo:

*Aquí se acabó mi historia,  
aqueste consejo vaya:  
a las hembras, desde lejos,  
mirarlas y no tocarlas.*

Este mismo asunto, repito, se conserva todavía en composiciones populares de Extremadura, Canarias y Puerto Rico. Mi buen amigo el diligente folklorista don Bonifacio Gil ha publicado en su *Cancionero popular de Extremadura* la versión extremeña, recogida por él en Campanario (Badajoz), en forma de coplas de ciego y con el título de *Don Petiondo*. Los octosílabos se combinan en ella con versos más cortos, hexasílabos, como los del estribillo de la primitiva versión diciochesca. La culta profesora señora María Cadilla de Martínez, en su tesis doctoral sobre *La poesía popular en Puerto Rico*, ha publicado la versión portorriqueña, en la que han desaparecido los versos cortos y los octosílabos se han extendido a toda la composición<sup>2</sup>. Lo mismo ha sucedido en las versiones canarias, que presentan grandes afinidades con la de la gran isla antillana. De la isla de La Palma son las siguientes versiones inéditas:

### I

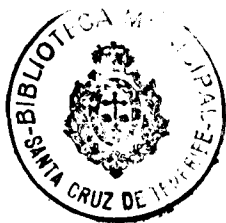
*Viniendo yo de las Indias,  
queriendo saltar en tierra,  
vide asomada en la ventana  
una niña blanca y bella  
entrenzando sus cabellos  
con lindos lazos de seda.*

5

<sup>2</sup> Cfr. págs. 26 y 208, respectivamente, de las obras citadas. Ediciones: Valls, 1931, y Cuenca, 1933, por el mismo orden.

Yo dije: —¡Si entre semana,  
 qué será día de fiesta!  
 Le pregunto a la vecina  
 10 que al lado d'ella viviera:  
 —¿Cómo se llama la niña  
 que a la ventana se peina?  
 —Lucrecia, señor galán,  
 Lucrecia dicen que era;  
 15 me lo dicen los vecinos,  
 que yo no la conociera.  
 No se puede ver ni hablar  
 una palabra con ella;  
 no se puede ver ni hablar,  
 20 sólo el domingo en la iglesia.  
 Yo me fi pa mi barquillo,  
 a ponerme ropa nueva,  
 mis zapatillos puntiados,  
 mis buenas medias de seda,  
 25 y mi sombrero corto  
 al uso de aquella tierra.  
 Desde que la vi venir  
 dentro una media docena,  
 desde que la vi venir,  
 30 al punto la conociera.  
 Yo la brindé con pan blanco,  
 dice que blanca era ella.  
 Yo la brindé con bizcocho;  
 dice que no tenía muelas;  
 35 Yo la brindé con tabaco.  
 —Yo no gusto de la especia,  
 que, si la especia gustara,  
 la tria en mi faltriquera.  
 Yo la brindé con moneda,  
 40 eso sí la convirtiera.  
 —Tenga estos sesenta reales,  
 para que apronte la cena.  
 Cena de sesenta reales,  
 ya dos pueden cenar de ella.  
 45 Mientras la cena se apronta,  
 vamos a contar moneda.  
 Y al medio de contarla,  
 sintió un golpe en la escalera.  
 —¡Ay, desgraciada de mi,  
 50 desgraciada de Lucrecia,  
 que éste es el hermano mío,  
 que tengo de mar afuera!  
 Mientras recibo a mi hermano,  
 baje el galán la escalera;  
 55 mientras recibo a mi hermano,  
 coja la puerta trasera.

Cuando lo encontré en la calle,  
 le dice lo que quisiera;  
 cuando lo encontré en la calle,  
 lo puso como la tierra:  
 60 — ¡Ay, qué soldado de marcha!  
 ¡ay, qué soldado de guerra!  
 ¡ay, qué hombre pa guardarme,  
 si otro a matarme viniera!  
 — Soy hombre para una niña,  
 soy hombre para una guerra,  
 soy hombre pa defenderme,  
 si otro a matarme viniera;  
 soy hombre pa defenderme,  
 70 aunque sea de una docena.  
 No siento perder bolsillo,  
 no siento perder moneda,  
 porque vengo de la villa  
 u no tengo falta d'ella,  
 75 sino la esmeralda de oro  
 que sobre la mesa queda,  
 que me la dejó mi madre.  
 cuando d'este mundo fuera.  
 — No tenga pena, galán;  
 80 no tenga por eso pena;  
 si en buenas manos estaba,  
 en otras mejores queda.  
 Vaya el galán a guardar,  
 vaya a guardar sus ovejas,  
 85 porque buenas zancas tiene  
 para correr detrás d'ellas.



Recitado por Rosario Castro, de 80 años, de la Montaña de la Breña (La Palma).

## II

Estándome yo paseando  
 una tarde en l'alameda,  
 vide estar en la ventana  
 una niña blanca y bella  
 5 entrenzando su cabello  
 con lindos lazos de seda.  
 ¡Cuándo un día entre semana,  
 qué será los días de fiesta!  
 Yo me fui cas la vecina  
 10 que por frontero le queda:  
 — ¿Cómo se llama la niña  
 que a la ventana se peina?  
 — Lucrecia, señor galán.  
 Lucrecia me han dicho qu'era;  
 15 me lo han dicho los vecinos,  
 que yo d'esta tierra no era.

—No tiene padre ni madre,  
 ni hermanos que sean por ella,  
 que un hermanito que tiene  
 20 lo tiene de mar afuera.  
 —Ahora quiero que me diga  
 si yo puedo hablar con ella.  
 —Con ella no puede hablar,  
 seto el domingo en la iglesia,  
 25 porque es dama recogida  
 y no baja la escalera.  
 Yo me fui pa mi navío,  
 a poner mi ropa buena,  
 mi buen zapato puntiado  
 30 mi buena media de seda.  
 Y me fui el domingo a misa,  
 tan solamente por verla,  
 me fui de la iglesia arriba,  
 pa quedar en frente d'ella.  
 35 La vi qu'estaba sentada  
 en la rueda de doncellas.  
 Todos miran para mí  
 y yo no miro sino a ella.  
 Y zafante de la misa,  
 40 para la puerta me fuera.  
 Convidéla con tabaco;  
 dice que no gusta especia,  
 porque si d'ella gustara,  
 la trata en su faltiguera;  
 45 la convidé con pan blanco;  
 dice que blanca era ella;  
 la convidé con bizcocho;  
 dice que no tiene muelas.  
 Seguí de la calle arriba,  
 50 sólo por hablar con ella,  
 y me pide treinta riales,  
 para ayuda de la cena.  
 Comida de treinta riales  
 ha de ser comida buena.  
 55 Mientras se arregla la cena,  
 vamos a jugar monedas.  
 En el medio de jugar,  
 siento un golpe en la escalera.  
 —¡Ay, desgraciada de mí!  
 60 ¡ay, desgraciada Lucrecia,  
 que esto es un hermano mío,  
 que tengo de mar en fuera!  
 Mientras bajo a recibirlo,  
 salga por la otra puerta.  
 65 Cuando lo pillé en la calle,  
 pa la ventana se fuera:

- ¡*Miá que capitán de mar!*  
*¡miá que soldado de guerra,*  
*para guardarme mi espalda,*  
 70 *si otro a matarme viniera!*  
 — *Yo soy soldado del mar*  
*y soy capitán de guerra,*  
*para guardarle su espalda,*  
*si otro a matarla viniera.*  
 75 *No lo siento por mi bolsa,*  
*que a mí más bolsas me quedan,*  
*lo siento por una esmeralda,*  
*que dentro d'ella me queda*  
*que me la dejó mi madre*  
*pa que me acordase d'ella.*

Recitado por una anciana de Mirca (Santa Cruz de La Palma).

### III

- Estándome yo una tarde*  
*pasiándome en l'alameda,*  
*me fi por la calle abajo*  
*en busca de quien me quiera.*  
 5 *Vi, peinándose en la ventana,*  
*una niña blanca y bella,*  
*entrenzando sus cabellos*  
*con lindos lazos de seda.*  
 10 *Le pregunté a la vecina*  
*que en frente d'ella le queda:*  
*—¿Cómo se llama la niña*  
*que a la ventana se peina?*  
 — *Urquesa, señor galán,*  
 15 *que otro nombre no tuviera;*  
*no tiene padre, ni madre,*  
*ni hermanos que sean por ella;*  
*un hermanito que tiene,*  
*lo tiene de mar afuera,*  
 — *¡Quién yo le pudiera hablar*  
 20 *a aquella hermosa doncella!*  
 — *Hora no le puede hablar,*  
*sino el domingo en la iglesia.*  
*El domingo me fui a misa,*  
*tan solamente pa verla;*  
 25 *desde que llegué a la puerta,*  
*yo luego le conociera,*  
*cuando la vide sentada*  
*en una rueda e doncellas,*  
*toda vestida de luto*  
 30 *y un panesquillo de seda.*  
*Y cuando salía pa fuera,*  
*en la puerta la esperaba.*



- Vamos a las damas, damas.  
 —Si usted gusta de especias.  
 35 —Yo de la especia no gusto,  
 que, si de la especie gustara,  
 la traía en mi faltiguera.  
 Allí le di treinta riales  
 para que aliñe la cena.  
 40 Comida de treinta riales  
 ha de ser comida güena;  
 bizcochos y rebanadas  
 y comidas bien compuestas.  
 —Mientras se aliña la cena,  
 45 ¿qué usted contar monedas?  
 Estando a medio contar,  
 sentí un golpe en la escalera.  
 —Ése es un hermano mio  
 que tenia de mar afuera;  
 50 mientras recibo a mi hermano,  
 coja el galán la escalera.  
 Cuando lo pilló en la calle,  
 dos maldiciones le diera:  
 —¡Ah, que hombre pa guardarme,  
 55 si otro a robarme viniera,  
 que se ha dejado engañar  
 de una rapaz parigüera!  
 El galán dice: —No siento,  
 no siento perder moneda,  
 60 que monedas sé perderlas,  
 no siento sino la bolsa  
 y una esmeralda...  
 que dentro d'ella tuviera,  
 que me la dejó mi madre,  
 pa que me acordara d'ella.  
 65 —No tenga pena el galán:  
 si en buenas manos estaba,  
 en otras mejores queda.

Recogido en Puntallana por mi buen amigo don Segundo Piñero.

Este romance, como todos en La Palma, se puede acompañar con cualquier estribillo o *responder* que tenga el mismo asonante.<sup>3</sup> Sin embargo, las ancianas que recitaron las versiones de Mirca y Puntallana señalaron, respectivamente, como más frecuentes e indicados, estos dos:

*Vide a una dama y me queda  
 dolor de no hablar con ella.*

<sup>3</sup> Véase mi artículo *Romances con estribillos y bailes romancescos* en «Revista de dialectología y tradiciones populares», Madrid, IV, 1948, cuad. 2.

*¡Que linda'lameda nueva  
nueva, qué linda'lameda!*

Una versión de este romance, muy parecida a las de La Palma, fué recogida en Tenerife por Agustín Espinosa<sup>4</sup>.

Las que ahora publico ofrecen, en el aspecto dialectal, formas corrientes en el castellano vulgar tanto de la Península como de América: *pa* 'para', *cas* 'casa', *hora* 'ahora', *e* 'de', *güeno* 'bueno', *vide* 'vi', todas ya perfectamente estudiadas y conocidas; la misma extensión tiene la diptongación del grupo *ea* que encontramos en *puntiado*, *rial*, *pasiar*; *fi*, forma analógica, igual que *fisteh* (*vi, viste, di, diste...*), es muy corriente en el habla vulgar de Canarias y se encuentra también en la Argentina ("me fi en una expedición—pa la sierra del volcán": cfr. Ismael Moya, *Romancero*, Buenos Aires, 1941, tomo I, pág. 346); *tría* 'traería', por sustitución analógica del potencial por el imperfecto, *traía*, y de éste por la forma del de otros verbos, igual que *veía* > *vía*, es frecuente en el habla rústica de La Palma; *miá* 'mira' se extiende no sólo al habla rústica sino a toda el habla vulgar de la isla, en la que se encuentran reducciones aun más intensas, por ejemplo, *biá* 'hubiera' ("¡quién biá díó a la fiesta!"): *zafante*, part. activo de *zafar*, es de mucho uso en el habla vulgar de La Palma con el valor de 'inmediatamente después de...' ("zafante de la misa", "zafante de comer"); *panesquillo* enaguas rojas de seda tejida en la isla que, atadas por la cintura, se volvían hacia arriba, a modo de manto, para cubrir la cabeza; *vosté* 'usted' ha resultado de la influencia de *vos* sobre la forma arcaica *vusted*; *parigüera* 'panarra, imbécil', según me informan, porque yo no la he oído nunca en La Palma, y más bien parece una mala audición de *pedigüena*, que debió de ser la forma correcta y primitiva en el romance, según hacen pensar las formas *parrigüena* y *parigüena*, que también me comunican. *Seto* 'excepto' es inusitada en el habla vulgar. Digna de nota es también la construcción de la fórmula romancéstica, muy frecuente en las versiones de La Palma, 'de mar en fuera' 'de mar afuera', en la que la idea de lugar en donde ha determinado el cambio de preposiciones.

Por no tener este estudio una verdadera preocupación fonética, he mantenido en la transcripción de las versiones la ortografía académica, incluso la *c* y la *z*, que, como es sabido, se pronuncian en Canarias como *s*, y la *h* procedente de *f*, que suele aspirarse. Con

<sup>4</sup> Puede verse en el *Romancero canario* publicado en la 'Biblioteca Canaria', Santa Cruz de Tenerife, s. a., págs. 38-39. De La Palma tengo otra versión recogida recientemente en Tirimaga (Mazo), y creo que, por poco que se buscara, se encontrarían bastantes más.

esta advertencia creo que baste por lo que se refiere a estos sonidos. Si los representásemos fonéticamente, no habría razón para excluir a los demás, y el empleo total del alfabeto fonético es ajeno a la índole e intención de este trabajo.

Como se ha podido apreciar, las coplas no vienen a ser sino un vulgar romance con un amplio estribillo. La pérdida de éste pudo sobrevenir a causa de la prohibición de las mismas coplas. Extirpado aquel apéndice lírico con sus repetidas referencias al nefando *Cachirulo*, el romance escueto y refundido hasta el punto de cambiarle la asonancia pudo ser aprovechado de nuevo por los incoercibles ciegos.

Sin embargo, el hecho de que esta escueta forma romancesca sólo se presente en Canarias y en Puerto Rico da motivo para pensar, además, en la posibilidad de que el cambio se haya producido en estas islas. En Canarias, por lo menos, los ciegos copleros y sus producciones no han tenido nunca mucha importancia. Las coplas debieron llegar al Archipiélago, como llegaron otras de la misma época, entre ellas las del *Zorongo*<sup>5</sup>; y en el ambiente isleño, pasado el primer momento de su popularidad, debieron adaptarse al molde tradicional de los cantos narrativos, es decir, al desnudo romance. Los elementos indianos y marineros del asunto, tan favoritos en Canarias —no digo en Puerto Rico, que son cosa de la propia casa—, es de suponer que contribuirían no poco a que el asunto arraigase y fuese incorporado al romancero isleño.

A Canarias debieron de llegar las coplas desde Andalucía. Es más, si no fuera por la declaración de los propios ciegos en el expediente, yo me resistiría a considerar a Francisco Pérez y a Pedro Micó como autores de las mismas. Creería más bien, que las coplas llegaron a Madrid también desde Andalucía, lo mismo que las del *Cachirulo*. Quizá lo que hicieran ambos ciegos fuese solamente una incorporación del tema del *Cachirulo*, entonces tan popular en Madrid, el tema del marinero chasqueado, llegado en otras coplas desde algún puerto andaluz. No sólo el tema del marinero es más bien propio de puertos de mar, sino que en aquella época era en

<sup>5</sup> Alterado por el tiempo, todavía se conserva en Canarias un resto del *Zorongo* en una de las cancioncillas con que las madres —de Tenerife y La Palma, por lo menos— entretienen a sus pequesuelos:

¡Ay, zorongo, zorongo, zorongo,  
que lo que mi madre me hace me pongo,  
que me hizo una camisita  
que no me tapa ni el ombligo redondo!

Cfr. mi artículo sobre *Folklore infantil de las Islas Canarias*, en «Revista Hispánica Moderna», Nueva York, año XI, 1945, pág. 370.

Andalucía, más concretamente, en Cádiz, uno de los más repetidos y explotados<sup>6</sup>.

De Andalucía salieron no solamente las coplas del *Cachirulo*, como declararon los ciegos, sino también las primitivas coplas del *Zorongo*. El *Zorongo* era principalmente un baile, un baile andaluz alocado e incitante. Sobre su música florecían y pasaban coplas y coplas de temas eternos, como los del amor, o de asuntos de actualidad, como cualquier escándalo de barrio. Predominaban, sin embargo, los cargados de malicia, con arrobos de sal gorda y burda pimienta. Mantenía la unidad la música invariable, al compás de 3 por 8, y el ¡Ay zoro, zoro, zorongo! del estribillo. El baile, según Mitjana, era de "movimientos endiablados y provocativos, de ademanes lascivos y excitantes, llenos, en una palabra, de sapientísimas alusiones a lo más llamativo y picante del amor"<sup>7</sup>.

6 No faltaba, sin embargo, en Madrid, el tema del indiano. Durante los Siglos de Oro, no era raro ver aparecer a éste como personaje de alguna comedia. En la misma época a que me vengo refiriendo, finales del XVIII, se filtraba con frecuencia en el asunto de las tonadillas, cuando no lo absorbía totalmente. Entre las que se conservan en la Biblioteca Municipal de Madrid, tan bien estudiadas por el eminente musicólogo don José Subirá, en su monumental obra sobre *La tonadilla escénica*, Madrid, 1928-1930, pueden señalarse bastantes que se refieren a indianos: *La vuelta de Vicente Camas o el primo indiano*, *El cuento del Prado con el indiano*, *La venida impensada del hermano de Indias*, las tres de Pablo Esteve; *El indiano*, de Pablo del Moral; *El cuento del indiano*, de Antonio Rosales, etc. Pero en ninguna de estas obras el asunto coincide con el de nuestro romance. En alguna, por el contrario, es el indiano quien, con grandes presunciones, intenta engañar a las mozas. Por ejemplo, en *El indiano y la novia*, tonadilla anónima de hacia 1765. De ella son estos versos:

Yo soy del Orinoco,  
cerca del Panamá,  
camino de Pequín,  
tomando por Orgaz,  
enfrente del Japón  
pegado a Fuentelsaz,  
antes de Tenerife,  
dos leguas de Tetuán.

Cfr. JOSÉ SUBIRÁ, *Tonadillas teatrales inéditas*, Madrid, 1932, pág. 62.  
¡Qué tema tan atrayente para un buen estudio éste del indiano en la literatura española!

7 R. MITJANA, *Discantes y contrapuntos*, Valencia, Sempere, s. a., págs. 166-167. Para que se acabe de formar idea del carácter del *Zorongo* y de su popularidad en Andalucía, copio a continuación un fragmento de un sainete de González del Castillo, autor perteneciente, como es sabido, a aquella época:

SIMEÓN.	La tengo de poner en el Hospicio por zoronguera.
CURRA.	¿Qué es eso?

El mismo carácter, grosero y mal intencionado, tenía, como se ha visto, el famosísimo *Cachirulo*. Mas éste no ofrecía la doble expresión de baile y canto. Se limitaba a las coplas, fáciles y ramplo-nas, que se multiplicaban e improvisaban copiosamente, según surgieran asuntos apropiados. Ya hemos visto cómo el articulista que en el «Diario de Madrid» protestó contra el *Cachirulo* se alamarba de algunas de sus estrofas: las del religioso y la beata, la del tío Pando, la de la tía Matea, etc. Veamos ahora con qué facilidad sur-gían. Para ello, creo que basten estos versos de *La boda del mundo nuevo* del mismo sainetero coetáneo que acabo de citar en nota:

...que todo el barrio está impuestó  
en que es usté el protector  
de nuestra boda; y si luego  
se van con la boca seca,  
mañana con los panderos  
cantarán el cachirulo  
del usia cicatero...<sup>8</sup>

Los temas se multiplicaban. Permanecían invariables la música y el estribillo.

Pero si eran populares en Andalucía el *Zorongo* y el *Cachirulo*, el tema de la picaresca explotación del bolsillo del indiano se en-contraba también a cada paso. No en vano han sido siempre los puertos andaluces las primeras puertas que ha abierto España a los emigrados a su retorno de Hispanoamérica. En *La casa nueva*, del mismo González del Castillo, se pueden ver diálogos como éste:

---

Vecinos; séanme testigos  
que me ha llamado el casero  
ramera. Voy a poner  
una querrela al momento.  
. . . . .

MARÍA Sin embargo, me parece  
que lo que más sentimiento  
le dió a la señora fué  
que la llamara el casero  
churrulera.

BLASA No hay tal cosa.

CURRA Fué mucho peor.

LORA No es eso;  
si le dijo zoronguera...

Cfr. *La casa de vecindad* (ed. obs. completas, 2 tomos, Madrid, 1914), I págs. 185 y 201-202. Ejemplos como éste y aun alguno más expresivo se encuentran a cada paso en las obras del salado sainetero andaluz: en *El soldado fanfarrón* (II, pág. 383); en *El triunfo de las mujeres* (II, págs. 465-466); en *Los zapatos* (II, pág. 493); en *El maestro de la tuna* (II, págs. 81 y 86), etc.

8 Cfr. *Ibidem*, I, pág. 90.



MARTÍN *Váyase usted preparando  
para cambiar esa onza,  
porque un duro es un ochavo  
de vino para mi cuerpo.*

Martín es hermano de las mozas. Conoce más de vicios que de oficios, y vive a costa de ellas y de los amigos que acuden a la casa a solazarse. En la presente ocasión, no tiene por qué dejar de hacer una de hacer una de las suyas. Toma el dinero para ir a comprar el pan y el vino, y, de paso, en un descuido, se apodera del pavo, que ya está a punto, y se lo lleva también.

Cuando en la casa, cansados ya todos de boleras, piensan en comer y van a buscar el azacaneado animal, ya no queda de él sino los huesos. Bien mondados, relucen, al otro extremo del barrio, sobre una fregoteada mesa de taberna. En torno de ella, Martín, con unos amigos, se ríe y celebra el grandísimo chasco.

El asunto no es exactamente el mismo de las coplas; pero en él figuran los elementos fundamentales de éstas: el indiano, las dos hermanas, el hermano —aunque éste sólo aparece en las versiones romancescas de Canarias y Puerto Rico—, la petición de dinero para la cena, el baile mientras ésta se prepara y el chasco final. Si el sainete no está inspirado en las coplas, demuestra, al menos, que en Andalucía, y, más concretamente, en Cádiz, los hechos que sirven de tema a ambas producciones eran muy conocidos y comentados.

La versión extremeña de las coplas contribuye, por otra parte, a fijar en el ambiente gaditano el origen o foco principal del asunto. Comienza así:

*Si ustedes quieren saber,—oigan, que contarles quiero,  
un caso que pasó en Cádiz—a un fumaso caballero.  
Lo cual de L'Habana—vino muy gustoso,  
en tierra se hallaba—alegre y gozoso, etc.*

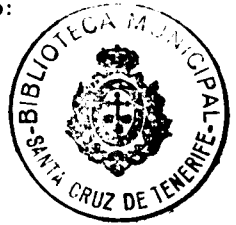
Y no se crea que la localización en Cádiz se hace a bulto en esta versión extremeña. Se concreta y puntualiza el escenario. Así, por ejemplo:

*Cuenten lo que pasó,—paseando la muralla:  
Después de oraciones—s'encuentra una moza  
de esas que atientan—si hay plata en la bolsa.  
La comenzó a recrear,—la comenzó a recrear,  
diciendo qu'en el café—la quería convidar...*

*Se comió un pavo—y catorce prostada.  
Pero aquel noble varón,—pero aquel noble varón  
dejó en la pastelería—muy cerquita de un doblón.  
Al pasar por la muralla—se le antojó un pichoncito...*

En el sainete aparece también una moza de este tipo:

*Ésta toditas las noches  
corretea como un galgo  
la ciudad; y cuando vuelve  
a su casa, trae debajo  
de la mantilla: turrón,  
chocolate, tazas, etc.*



Son demasiadas coincidencias para que no se las tenga en cuenta y se las valore.

No tengo, sin embargo, particular interés en poner en Cádiz el origen de las coplas o romance. No hay que perder de vista la dificultad que representa para ello la gran movilidad de las coplas de ciego y la frecuencia y abundancia de sus refundiciones. Me limito a señalar hechos y posibilidades.

Cádiz, eso sí, debe de haber sido el puerto principal de donde salieron para Canarias y para Puerto Rico. Y para esta isla, bien directamente, bien a través de las primeras, escala casi obligada en la ruta de las Antillas.

En el ambiente isleño, como hemos visto, los elementos indianos y marineros, tan favoritos en la temática de su poesía popular, se encargaron de asegurar el arraigo y la difusión de las coplas. La melodía, por el contrario, debió de parecer extraña, y, pasado el primer momento de su popularidad —si es que llegó a tenerla—, fue desplazada por la tradicional y monótona del romance.

En Canarias, por otra parte, el *responder* o pareado octosílabo con que se corean los romances, contribuiría también, como en otros casos, a eliminar los versos hexasilabos de las coplas y regularizar el romance.

La difusión y las múltiples repeticiones fueron determinando, poco a poco, variantes y, por consiguiente, versiones, más o menos diferenciadas e importantes. Y así, unas coplas de ciego de los últimos años del XVIII han llegado a ser, por lo menos en Canarias, un verdadero romance tradicional.

Recuerdan todavía el origen dieciochesco las medias de seda del marinero y el tabaco que él ofrece a la dama, en las versiones canarias; en la versión de Puerto Rico, el sombrero carolino del mismo personaje. El medio rústico en que las versiones se han conservado en Canarias se manifiesta en las abundantes formas dialectales propias del habla vulgar que las mismas contienen; la versión portorriqueña es mucho más correcta. La fórmula romancesca “de mar afuera”, y en Canarias también “de mar en fuera”, representa el sello de la insularidad, tanto en las versiones de estas islas como en la de la gran isla antillana.



El parecido entre las versiones canarias y la portorriqueña es estrechísimo. No es el único contacto, ni mucho menos, entre la poesía popular de Puerto Rico y del Archipiélago canario. No me será difícil reunir abundantes ejemplos de estas relaciones y parentescos, cuando llegue el momento de hacer un estudio de conjunto. Aquí estarían fuera de lugar.



## CURIOSAS COPLAS,

QUE DECLARA EL CHASCO QUE HA  
sufrido un sugeto, que ha venido en uno de los Barcos  
de América; por quedarse elevado al oír cantar á una  
Niña la nueva tonada del CACHIRULO.

**D**e la América he venido  
entre el ayre, y entre el agua,  
en un barco de madera,  
que quando no anda se pára.  
El Cachirulo del Marinero,  
que en media hora  
gasta el dinero.

Cachirulo mio  
de mi corazon,  
por qué estás asi?  
Qué te hecho yo?  
No te he hecho nada,

vera Vmd. que ruide  
dés mi llegada.  
Al punto que salté en tierra,  
hallé una buena muchacha  
con su mantilla de motas,  
que el corazon me robaba.

El Cachirulo de su salero,  
á combidarla  
fui con esmero.

Cachirulo mio  
de mi corazon,  
por qué estas asi?  
Qué te hecho yo?

Yo



*El deán don Jerónimo de Róo y Fonte*  
Óleo por don Cristóbal Afonso Díaz, propiedad  
de don Pedro Cullen del Castillo  
Las Palmas de Gran Canaria