

Algunos romances y canciones tradicionales en Navarra

1. INTRODUCCION

En el núm. 33 de «Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra» publiqué bajo el título de «Algunas muestras del romancero tradicional español en Navarra» —como continuación del tema que apenas esboqué en mi tesis doctoral—¹ trece romances pertenecientes a la zona de Eslava.

En dicho estudio presentaba, tras una breve historia de la situación de la investigación sobre el romancero tradicional en Navarra, dichos romances acompañados de un comentario referente a su aparición, posibles áreas de procedencia, sus concomitancias con las variantes de otras regiones de las áreas hispánicas, y el estado actual de los mismos en las localidades donde los había encontrado.

Investigaciones posteriores, llevadas a cabo en la misma zona de estudio de los romances presentados en el artículo citado, han dado como resultado la recogida del material que a continuación expongo, el cual pretendo completar, en lo que cabe, la información sobre el folklore tradicional femenino que ha tenido vigencia en la zona de Eslava hasta tiempos recientes.

Como para el caso de los romances presentados en el artículo citado, la recogida ha resultado ardua y los frutos, escasos; no obstante, y vistos los resultados, se puede afirmar que dicha zona —como otras de Navarra presumiblemente— ha sido muy activa en sus manifestaciones sociales mediante el canto tradicional.

De los varios informadores sometidos al cuestionario, sólo tres han dado resultado positivo. Por otra parte, y como se observará, algunas composiciones se presentan fragmentadas e incluso reducidas muy ostensiblemente, lo que prueba que desde hace varios años han dejado de interpretarse.

Cada una de las composiciones comporta un texto musical o melodía, cuya transcripción debo a don Juan Antonio Muro, profesor de guitarra clásica del Conservatorio Municipal de Helsinki, quien se ha prestado amablemente a realizarla y a sugerirme algunas puntualizaciones al respecto. La

1 *El habla de la zona de Eslava (Navarra)*, pp. 557 y ss.

transcripción musical de los romances y canciones va en la parte final de este trabajo.

2. TEXTO LITERARIO DE LOS ROMANCES Y CANCIONES

2.a. Romances

I

*La doncella guerrera*²

... ..

De siete hijas que tuvo
y ninguno fue varón
y ninguno fue varón;
un día la más pequeña
le tocó la inspiración
de ir a servir al rey,
vestidita de varón,
vestidita de varón.

... ..

(*Eslava*)

2 Cfr. melodía musical, núm. 1.

Este romance, que se presenta no tanto fragmentado sino más bien reducido a la presentación del hecho fundamental por el cual el padre maldice de su suerte, y una de las hijas, la menor, decide pasar por varón, es muy conocido y se da en amplias zonas del folklore hispánico.

MENÉNDEZ PELAYO dice al respecto, bajo el título de *La doncella que va a la guerra, en traje de varón*: "No existe en los romanceros impresos del siglo XVI, pero no puede dudarse de su antigüedad. En Asturias se ha recogido una preciosa versión de este tema, vulgarísimo en la poesía popular portuguesa y no desconocido en la catalana, con la circunstancia de haberle tomado una y otra de la nuestra. En castellano se cantaba todavía en Portugal a fines del siglo XVI, puesto que Jorge FERREIRA DE VASCONCELLOS en su *Comedia Aulegraphia* cita de este modo el principio:

Pregonadas son las guerras — de Francia con Aragón:
¿Cómo las haría triste, — viejo, cano y pecador?

Las muchas palabras castellanas que hay en todos los textos, catalanes recogidos por MILÁ, únicos que hacen fe para el caso, evidencian el mismo origen". *Antología de poetas líricos castellanos*, vol. VII, pp. 394-395.

El mismo autor transcribe la versión catalana recogida por MILÁ bajo el título de *La niña guerrera*, en la cual la doncella cambia de nombre: "com me llamo Doña Amalia - Don Marcos me diré yo". *Ob. cit.*, vol. IX, p. 366.

MENÉNDEZ PIDAL lo recoge para Tánger y Andrinópolis, dentro del romancero judeo-español, y dice que difiere mucho de las versiones peninsulares y representa una forma estropeada. *Los romances de América y otros estudios*, p. 172. M. ALVAR aporta tres versiones correspondientes al romancero judeoespañol con el título general de *Mujer guerrera*, cuyo principio es el siguiente: "Maldiciendo va el buen rey — una mala maldición..." (Rodas), "Caballeros van y vienen — por la ciudad de Aragón..." (Bosnia), "Pregonadas son las guerras, — las guerras del rey León..." (Tetuán). *Poesía tradicional de los judíos españoles*, pp. 116-117.

II

*La mañana de San Juan*³

La mañana de San Juan,
al punto que el sol rayaba,
estaba la Virgen pura
de pecho en la fuente clara,
lavando sus ricos pies
y sus manos consagradas.

SIXTO CÓRDOVA lo recoge, con melodía, bajo el título de *En Sevilla.—El caballero D. Marcos*, y dice: "Canción tomada por las niñas de un romance de ciego: *La niña de las manos cortadas*", al mismo tiempo que reconoce que no es bien conocido en La Montaña. "Cancionero infantil español", libro I, p. 190.

Dado que el romance de la zona presenta solamente un pequeño fragmento, el cual impide tanto el conocimiento como el desarrollo del tema, me permito transcribir uno de los mejor conservados desde el punto de vista de la literatura popular, aportado por B. GIL bajo el título de *La doncella guerrera*:

En Sevilla, a un sevillano,
siete hijas le dio Dios,
todas siete fueron hembras
y ninguna fue varón.
Y la más "chiquerretita"
a lo que se prometió:
a servir al rey un año
disfrazada de varón.

Al montar en su caballo,
la espada se le cayó.
Por decir: "maldito sea",
dijo: "maldita sea yo".
Al rey, que la estaba oyendo,
de amores le cautivó:

—¡Ay madrecita, ay Dios madre!
que yo me muero de amor;
que el caballero don Marcos
es hembra, que no es varón.

—Convidale tú, hijo mío,
a comer contigo un día,
que si ella fuera mujer,
silla baja cogería.

Toditos los caballeros
se sientan en sillas bajas,
y el caballero don Marcos
ha cogido la más alta.

—¡Ay madrecita!...
—Convidale tú, hijo mío,
a comer peras un día;
que si ella fuera mujer
el pecho se llenaría.

Toditos los caballeros
las peritas se guardaban,
y el caballero don Marcos
se las regala a las damas.

—¡Ay madrecita!...
—Convidale tú, hijo mío,
a correr contigo un día;
que si ella fuera mujer
al punto se cansaría.

Toditos los caballeros
en seguida se cansaban,
y el caballero don Marcos
no corría, que volaba.

—¡Ay madrecita!...
—Convidale tú, hijo mío,
a baños contigo un día;
que si ella fuera mujer,
nunca se desnudaría.

Toditos los caballeros
se empiezan a desnudar,
y el caballero don Marcos
ha comenzado a llorar.

—¿Por qué llora usted, don Marcos?
—Porque debo de llorar
por un falso testimonio
que me quieren levantar.
—No llores tú, reina mía,
no llores, mi alma, ¡por Dios!
Que eso que a ti te entristece
desea mi corazón.

"Cancionero infantil", p. 102.

Puede consultarse también la versión aportada por J. A. CID bajo el título de *La doncella guerrera*. "Romances en Garganta de la Olla", RDTP, XXX, 1974, p. 486.

³ Cfr. melodía musical, núm. 2.

Este romance, a pesar de su carácter cristiano, nada tiene que ver con los romances fronterizos existentes en el área andaluza entre otras, referente a la pérdida de Antequera, y que comienzan: *La mañana de Sant Joan, al punto que alboreaba*. No obs-

ALFONSO RETA JANÁRIZ

Acábase de lavar
y echa bendición al agua:
«Bendita sea tal fuente,
bendita sea tal agua,
bendita sea la niña
que quiera venir por agua».

tante, este inicio —como hermoso tópico— se ha incorporado a las diversas versiones existentes sobre el tema, e incluso a otras canciones populares. Cfr. Joaquín MARCO, *Literatura popular en España*, vol. I, pp. 214-215.

MENÉNDEZ PELAYO presenta para Asturias algunas variantes bajo el título de *La flor del agua*, y dice al respecto: “Este romance, a pesar de su adaptación cristiana, conserva los restos de una antigua superstición de las que iban unidas con la fiesta del solsticio de verano y se reproducen en la del Precursor San Juan Bautista. La llamada *flor del agua* tiene, según la creencia popular, la virtud de hacer que se case dentro de un año la primera doncella que la recoge en la mañana de San Juan”. Ob. cit. vol. IX, p. 265.

A pesar de las variantes textuales de situación, todas las versiones coinciden en lo sustancial. En la que aquí se presenta como propia de Gallipienzo, se ha sustituido la predicción del futuro de los hijos de la doncella que “ha de ser casada”, los cuales en vez de guerreros, serán sacerdotes. También se habla de tres hijas, “monjitas de Santa Clara”, en lugar de una como en las otras versiones. Veamos cómo aparece esta variante en otras versiones:

La flor del agua.—I

—Casadita, sí por cierto, — y muy bien aventurada;
tres hijos has de tener, — todos cinguirán espada:
... ..
y una hija has de tener: — será Reina coronada.

MENÉNDEZ PELAYO, ob. cit., vol. IX, p. 263

La flor del agua.—II

—Casadita, sí por cierto, — mujer bien aventurada;
tres hijos has de tener, — todos han regir espada.

MENÉNDEZ PELAYO, ob. cit., vol. IX, p. 264

El mismo autor aporta una tercera variante facilitada por MENÉNDEZ PIDAL, recogida en Colunga, y que “aun siendo incompleta, parece la más sencilla y primitiva”:

Has de tener siete hijos, — todos ceñirán espada:
uno ha de ser Rey en Sevilla — otro serálo en Granada;
y has de tener una hija — para monja en Santa Clara.

MENÉNDEZ PELAYO, ob. cit., vol. IX, p. 264

La versión aportada por Kurt SCHINDLER para Navalonguilla (Avila), con melodía musical núm. 125 y texto literario, p. 85, también presenta la misma variante:

—Casadita tú has de ser
por lo bienaventurada.
Tres hijos has de tener,
todos tres para batalla,
y una hija has de tener
monjita de Santa Clara
y si no lo quiere ser
será la reina de España.

“Folk Music of Spain and Portugal”

Pueden consultarse también las versiones *Mañanita de San Juan, cuando el árbol floreaba ...* y *Mañanita de San Juan, cuando el sol alboreaba ...* presentadas por Aurelio de LLANO “Del folklore asturiano”, p. 81.

Eso que oyó la hija del rey,
acostadita en su cama,
se vestía muy deprisa,
se vestía y se calzaba;
cogió su cántaro de oro
y a la fuente va por agua.

En medio de aquel camino
con la Virgen se encontraba.
—¿Dónde vas, hija del rey?
—¿dónde vas tan de mañana?
—Voy con mi cántaro de oro
a coger la flor del agua
y al mismo tiempo a saber
si he de ser monja o casada.
—Casadita tú has de ser,
mujer muy afortunada;
has de tener tres hijitos
que han de decir misa cantada
y también tres hijitas,
monjitas de Santa Clara.
—Ya no quiero saber más
ni a más estoy obligada,
más que a rezar una salve
a la Virgen de Campaña.

(Gallipienzo)

III

*Los diez mandamientos santos*⁴

1.^a versión: Los diez mandamientos santos
vengo a cantarte, paloma,
tan sólo por darte gusto
y me tengas en memoria.

4: Cfr. melodía musical, núm. 3.

Falta la estrofa correspondiente al décimo mandamiento, quizá por la similitud, en parte, del tema con el mandamiento anterior.

La primera versión del tema —tal vez la original—, y por otra parte de carácter no cristiano en su base, que he podido localizar pertenece a Juan RODRÍGUEZ DEL PADRÓN (poeta castellano del siglo XV) titulada *Los diez mandamientos de amor*, que aparece en "Cancionero General" de Hernando del Castillo, I, pp. 371 y ss.

Se trata de un largo poema de 27 estrofas, de ocho versos cada una, con una introducción al tema, una glosa de cada uno de los mandamientos y un final. El poema,

ALFONSO RETA JANÁRIZ

En el primer mandamiento
la primer cosa es amar;
te tengo en el pensamiento
y no te puedo olvidar.

El segundo, no jurar;
pues yo hice juramento
sólo porque usted me diera
palabra de casamiento.

que tiene una finalidad didáctica, va dirigido a los amantes según el espíritu cortesano de la época, y glosa en cada uno de los mandamientos las virtudes que deben adornar al buen amante como la lealtad, la fidelidad, la mesura, la franqueza, etc., cualidades todas ellas de la nobleza, personificada en la figura del rey, del que dice:

“A ssus pies está mesura
rigiendo toda su sala;
á manizquierda la gala,
de otro cabo cordura,
de semblante muy diuerso;
sobre aquesta, discreción,
alférez de su pendón,
gouernando el vniuerso”.

Veamos, a título de ejemplo y como base de comparación, cómo glosa el quinto mandamiento:

“El quinto vengo diciendo
vna virtud que qualquier
puede bien amado ser
ésta sola poseyendo:
cura por ser esforçado,
pues los que siguen amor
deuen perder el temor,
pues es virtud ser osado.

De sólo ser esforçados
se vos puede recrescer
tanto, que sin conoscer,
alcançareys ser amados:
mirad cómo Ector fué
esforçado en la pelea,
por do la Pantalisea
sin lo ver le dió su fe”.

Son bastantes y variadas las versiones existentes sobre el tema; casi todas ellas tienen como base los diez mandamientos de la iglesia, y a partir de cada uno de ellos se glosa el amor que se siente por la amada. Kurt SCHINDLER, *ob. cit.*, presenta el texto completo para La Rabanera (Logroño) en la p. 69 del texto literario —versión que no difiere en mucho de las de la zona—, y las melodías musicales siguientes: núms. 452 y 453 para La Rabanera (Logroño) y 622 para Cenegro (Soria). Para versiones correspondientes a Cataluña, Portugal y Brasil, cfr. Eduardo M. TORNER, *Lírica hispánica*, pp. 184 y ss. Horacio J. BECCO presenta una versión del tema titulada *Voy a confesar mis culpas*, recogida por CARRIZO en su *Cancionero popular de Tucumán, Cancionero tradicional argentino*, pp. 53-54. Alberto SEVILLA también presenta una versión que guarda enormes similitudes con la de la zona, aunque ofrece variantes curiosas como ésta: “El noveno, que desean / muchos galanes tu cara. / y yo también la deseo, / clavellínica encarnada”. *Cancionero popular murciano*, pp. 297-298.

Aunque menos frecuentemente, existen otras versiones de “los mandamientos de amor” en las que se glosa el amor por una dama partiendo de las cualidades de ciertas flores. No obstante, lo que prima, es el respeto a las normas establecidas en los mandamientos de la iglesia. Así termina la versión aportada por Alberto SEVILLA: “Y de todas estas flores / es resumen el Amor: / Amemos a los nacidos, / y, sobre todos, a Dios”. *Ob. cit.*, pp. 309-310. Kurt SCHINDLER recoge para Torrearévalo (Soria) una versión similar cuyo principio es: “Aquí me vengo a humillar, / a dar vado a mis tormentos, / a ver si puedo explicar / la rosa (de los Mandamientos)” para terminar así: “Ya se ha acabado el romance, / y perdonen los señores / que ya hemos concluido / con el ramito de flores”. *Ob. cit.*, melodía núm. 841, p. 70 del texto literario.

ALGUNOS ROMANCES Y CANCIONES TRADICIONALES EN NAVARRA

El tercero es oír misa;
nunca estoy con devoción;
siempre estoy pensando en ti,
prenda de mi corazón.

El cuarto, honrar padre y madre;
yo el respeto les perdí
y no hago caso de nadie
por obedecerte a ti.

En el quinto mandamiento,
una señora me hirió:
«¡Señora!, yo soy el muerto
y usted la que me mató».

«Señorita del balcón,
retírese más adentro,
que hace pecar a los hombres
en el sexto mandamiento».

El séptimo, no hurtar;
yo no hurto ni robo a nadie;
sólo robaré una niña
si no me la dan sus padres.

El octavo, no levantar
falso testimonio a nadie
como a mí me lo levantan
las chimeras de la calle.

El noveno, no desear
ninguna mujer ajena:
yo deseo una muchacha
para casarme con ella.

... ..

Los diez mandamientos santos,
todos se encierran en dos;
nos iremos a la iglesia
para casarnos los dos.

(Gallipienzo)

2.^a versión: Los diez mandamientos santos
vengo a cantarte, paloma,
tan sólo por darte gusto
y me tengas en memoria.

ALFONSO RETA JANÁRIZ

En el primer mandamiento
la primer cosa es amar;
yo siempre te estoy amando
y no te puedo olvidar.

El segundo es no jurar;
pues yo hice juramento
sólo porque usted me diera
palabra de casamiento.

El tercero es oír misa;
nunca estoy con devoción;
siempre estoy pensando en ti,
prenda de mi corazón.

El cuarto, honrar padre y madre;
yo el respeto les perdí,
y ya no obedezco a nadie
por obedecerte a ti.

(Eslava) ⁵

2.b. Canciones

I

La mañana de San Juan ⁶

1.^a versión: La mañana de San Juan,
¡qué bien te jaleabas
con el zapatito blanco
y la media calada!

Me tiraste un limón,
me diste en la cara.
Y eso no quería yo,
¡morena resalada!

5 La informadora no recordaba más. Cfr. melodía musical, núm. 4.

6 Son abundantes las versiones existentes en España. Conviene citar las presentadas por Kurt SCHINDLER, *ob. cit.*, como ésta para Torrearévalo (Soria), melodía núm. 846:

“La mañana de San Juan
cómo te jaleabas
con el zapato picado
y la media calada.
Cuatro riales me costó
la cinta de tu pelo;
aunque me den un doblón,
no la doy, no la doy,
no la doy ni la vendo”.

ALGUNOS ROMANCES Y CANCIONES TRADICIONALES EN NAVARRA

¡Plis, plas!,
ven, niña, y verás,
ven, niña, y verás
qué bien te cae el pañuelo
de alante y sin vuelo,
tendido de atrás.

¡Plis, plas!,
ven, niña, y verás.

(*Gallipienzo*)⁷

2.^a versión: La mañana de San Juan,
¡qué bien te jaleabas
con un zapatito blanco
y la media calada!

Me tiraste un limón,
me diste en la cara.
Lo que más quería yo,
¡morena resalada!

(*Eslava*)⁸

II

En el jardín del amor

En el jardín del amor
he servido de hortelano,
he sembrado pensamientos
y han salido desengaños.

Con ligeras variantes, aporta la misma para Torreblacos (Soria), melodía 864. El mismo autor aporta el texto siguiente en la p. 41 del texto literario como segunda parte del poema presentado en la melodía núm. 846 para Torrearévalo (Soria):

“Me tirastes un limón,
me distes en la cara.
Todo lo vence el amor,
morena resalada.
Me tirastes un limón,
me distes en el pelo.
Todo lo puede el amor,
morena resalero”.

Se trata de un texto que completa el presentado en las melodías citadas, y que coincide sustancialmente con el de las versiones de Gallipienzo y Eslava.

7 Cfr. melodía musical, núm. 5.

8 Cfr. melodía musical, núm. 5.

ALFONSO RETA JANÁRIZ

Cuando yo tenga marido
y le tenga inclinación,
he de ser la más dichosa
que en el mundo puso Dios.

No he de tener una riña
ni un engaño ni un berrén,
porque todo lo que me hablen
he de responder ¡amén!

(*Gallipienzo*)⁹

I I I

Soledad de la cascada

Soledad de la cascada,
Soledad, triste de mí,
no tengo padre ni madre
ni quien se acuerde de mí.

Sólo tengo un hermanito
que está muy lejos de aquí
con criadas y doncellas
y coches para venir.

(*Eslava*)¹⁰

I V

Calle ancha de Madrid

Calle ancha de Madrid,
calle que habita Manolo,
hay una niña sirviendo
que quiere librar al novio.

Y su madre le pregunta:
—Lolita, ¿qué vas a hacer?
—Madre, con mis dineritos
nada tiene usted que ver.

9 Cfr. melodía musical, núm. 6.

10 Cfr. melodía musical, núm. 7.

No he podido encontrar otras versiones del tema para poder cotejar el desarrollo del mismo —la soledad— y comprobar hasta dónde llega lo fragmentario de la misma. Por las alusiones contextuales, podría pensarse que se trata de una canción no muy antigua.

Lolita coge la ropa
y se marcha hacia el cuartel
y el coronel le pregunta:
—Lolita, ¿qué vas a hacer?

(*Eslava*)¹¹

V

La máquina de Linares

La máquina de Linares
a Paquito le ha cogido;
si a Paquito le ha cogido,
la máquina se paró
y el maquinista bajó
a ver lo que ha sucedido.

El maquinista, al ver
la vía llena de sangre,
mandó parte a la estación
que baje el señor alcalde.

Ya baja el señor alcalde
con toda su policía,
guardias y municipales
van recorriendo la vía.

Ya lo cogen en camilla,
lo llevan al hospital
y en el hospital le dicen
que no lo pueden curar.

—Si no me pueden curar,
que me tiren cuatro tiros,
que yo no puedo vivir
con los dos brazos heridos.

(*Eslava*)¹²

11 Cfr. melodía musical, núm. 8.

Esta canción, en cuanto a su contexto espacial, recurre al tópico común de otras canciones más antiguas infantiles de la comba o sogá que empiezan: "En la calle ancha de San Fernando" ... Supongo que esta canción se presenta bastante fragmentada, ya que carece de respuesta, al menos final. Debe situarse a lo sumo a finales del siglo XIX por las referencias que se hacen al cumplimiento del servicio militar.

12 Cfr. melodía musical, núm. 9.

No he localizado otra versión de dicho tema, ni me ha sido posible obtener información sobre algún accidente ferroviario de los tiempos pasados ocurrido en la localidad de

3. CONSIDERACIONES FINALES

El fragmentarismo, que es una de las características típicas de las composiciones que presento y también de las que he publicado en trabajos anteriores, es el resultado no solamente de la erosión natural que dichas composiciones han experimentado a lo largo de los tiempos, sino también y principalmente —tal como las encontramos hoy— del nulo uso que de ellas se hace.

Por otra parte, y cotejado el estado de determinadas composiciones en relación con la edad de los informadores que las han facilitado, se puede concluir que hay una barrera nítida en cuanto al tiempo entre generaciones de mujeres, la cual podría situarse más o menos en la década de los 50, momento en el que empieza a perder vida la composición popular como expresión del juego, de determinados actos sociales, de los quehaceres domésticos o de acompañamiento de una actividad individual informal.

En efecto, no solamente son éstas las composiciones que se han visto afectadas sino también las propias de los niños —como ya apunté en mi tesis doctoral— y las correspondientes al folklore juvenil y de los mayores masculino. Lamentablemente, hace ya muchos años que no se escucha a un joven interpretar canciones mientras realiza faenas agrícolas. La mecanización —que ha supuesto no sólo la desaparición del grupo como unidad de trabajo en el campo sino también una dependencia muy marcada con respecto a la máquina— habría que tenerla en cuenta a la hora de analizar las causas de la aparición del fenómeno que comento. Como una de las causas de la desaparición del folklore femenino habría que pensar en los modos de vida urbanos que poco a poco ha ido adoptando la mujer del medio rural.

Volviendo al punto de partida, se puede afirmar que de tres romances que presento, dos aparecen más o menos completos. La falta de fragmentarismo puede deberse simplemente al hecho de que, a pesar del paso del tiempo, se han mantenido con firmeza en su modo de expresión culto sin mostrarse permeables a la introducción de variantes populares, al menos tan abundantes como para que destruyeran su unidad o rompieran su estructura.

Esta impermeabilidad puede deberse no solamente al escaso uso que de ellos se haya hecho sino también al carácter religioso básico de los mismos.

Por ello, el texto tiene tendencia a mantenerse inalterado, a base de una construcción lingüística y de un léxico muy lejanos a los propios del usuario. Ahora bien —y esto es un fenómeno no solamente de lengua sino

Linares, suponiendo que la referencia a dicha localidad sea correcta. De todos modos, se puede afirmar que esta canción tampoco es muy antigua.

de mentalidad—, cuando el usuario decide introducir espontáneamente variantes provocadas por razones personales o locales, se observa que éstas no son solamente situacionales sino también lingüísticas e incluso métricas, como por ejemplo las que aparecen en la penúltima estrofa del romance «La mañana de San Juan» o en la última estrofa de la canción «En el jardín del amor». Ello revela que las variantes trascienden el campo de la lengua para circunscribirse en el área de la cultura.

4. TEXTO MUSICAL

Como complemento útil de este trabajo, expongo la melodía musical correspondiente a cada una de las composiciones literarias presentadas y analizadas en este estudio. A lo largo del mismo se remite a esta parte con el fin de identificar texto literario y texto musical.

Sobre el texto musical de cada melodía, y a la derecha, se indica la localidad o localidades a la que pertenece.

Como puede comprobarse por la transcripción musical, las melodías se conservan en buen estado. En algunos casos, la intérprete rompe en parte el ritmo de la melodía en relación con el de base. Respeto con gusto la transcripción que, con respecto a tales casos, ha incrustado o expuesto a continuación J. A. Muro, por lo que constan en el cuerpo correspondiente a cada texto musical.

Por último, hay que señalar que en general, y como ocurre también con respecto a las melodías de los romances que publiqué anteriormente, las melodías de las diversas localidades ofrecen similitudes e incluso coincidencias. Ello es una prueba más de la unidad folklórica que se ha producido y conservado, lo cual se enmarca dentro de una cierta unidad superior de cultura y de vida.

Alfonso RETA JANÁRIZ
Universidad de Helsinki

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA Y CITADA

- ALVAR, Manuel, *Poesía tradicional de los judíos españoles*. Ed. Porrúa. México, 1971.
- BECCO, Horacio Jorge, *Cancionero tradicional argentino*. Ed. Librería Hachette. Buenos Aires, 1960.
- CID, José Antonio, *Romances en Garganta la Olla* en "Revista de Dialectología y Tradiciones Populares", XXX, 1974, cuadernos 3 y 4, pp. 467-527.
- CÓRDOVA, Sixto, *Cancionero infantil español*, Libro I. Santander, 1948.
- GIL, Bonifacio, *Cancionero infantil*. Ed. Taurus. Madrid, 1964.
- HERNANDO DEL CASTILLO, *Cancionero General* I, II. Madrid, MDCCCLXXXII.
- LLANO, Aurelio de, *Del folklore asturiano*. Madrid. Talleres de Voluntad. Serrano, 48. MCMXXII.
- MARCO, Joaquín, *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX*. 2 vol. Ed. Taurus. Madrid, 1977.
- MENÉNDEZ PELAYO, M., *Antología de poetas líricos castellanos*. Santander, 1945.
- MENÉNDEZ PIDAL, R., *Los romances de América y otros estudios*. 7.ª ed. Ed. Espasa-Calpe. Madrid, 1972.
- RETA JANÁRIZ, A., *El habla de la zona de Eslava (Navarra)*. Diputación Foral de Navarra. "Institución Príncipe de Viana". Pamplona, 1976.
Algunas muestras del romancero tradicional español en Navarra en "Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra", núm. XXXIII, pp. 413-434. Institución "Príncipe de Viana", 1979.
- SCHINDLER, Kurt, *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal*. Hispanic Institute in The Unites States. New York, 1941.
- SEVILLA, Alberto, *Cancionero popular murciano*. Imprenta Sucesores de Nogués. Murcia, 1921.
- TORNER, Eduardo M., *Lírica hispánica. Relaciones entre lo popular y lo culto*. Ed. Castalia. Madrid, 1966.

ALGUNOS ROMANCES Y CANCIONES TRADICIONALES EN NAVARRA

N.º 1. LA DONCELLA GUERRERA (romance)

(Eslava)

De sie-te hi-jas que tu-vo y nin-gu-no fue va-rón y nin-gu-no fue va-rón; un dí-a
 la más pe-que-ña le to-co la in-spi-ra-ción de ir a ser-vir al Rey, ves-ti-di-ta de va-rón, ves-ti-di-ta de va-rón.

N.º 2. LA MAÑANA DE SAN JUAN (romance)

(Gallipienzo)

la ma-ña-na de San Juan, al pun-to que el sol ra-ya-ba, es-
 ta-ba la Vir-gen pu-ra de pe-cho en la fue-n-te cla-ra

N.º 3. LOS DIEZ MANDAMIENTOS SANTOS (romance)

(Gallipienzo)

los diez man-da-mien-tos san-tos, ven-ga can-tar-te, pa-lo-ma, tan só-lo por dar-te
 gus-to y me ten-gas en me-mo-ria. En el pri-mer man-da mien-to
 la pri-mer co-sa es a-mar; te ten-gas en el pen-sa-mien-to
 y no te pue-dol-vi-car

ALFONSO RETA JANÁRIZ

N.º 4. LOS DIEZ MANDAMIENTOS SANTOS (romance)

(Eslava)

los diez man - da - mien - tos san - tos ven - sea can - tar - te, pa - lo - ma ,
 tan só - lo por dar - te qui - to y me ten - gas en me - mo - ria . En el pri -
 (Cantado así:)

N.º 5. LA MAÑANA DE SAN JUAN (canción)

(Gallipienzo y Eslava)

La ma - ña - na de San Juan qué bien te ja - le - a - bas
 con el za - pa - ti - to blan - co y la me - dia ca - la - da
 Plis Plas, ven ni - ñay ve - rás ven ni - ñay ve -
 rás qué bien te cae el pa - ñue - lo - de a - lan - te sin
 vue - lo ten - di - do de a - trás Plis Plas, ven ni - ñay ve - rás

ALGUNOS ROMANCES Y CANCIONES TRADICIONALES EN NAVARRA

N.º 6. EN EL JARDIN DEL AMOR (canción)

(Gallipienzo)

En el jar-dín del a - mo - or he ser-vi-do de a - hor - te - la - no,
 he sem-bra-do pen-sa-mien-tis y han sa - li - do de - sen - ga - rios No he de te - ner o - ra
 ri - ña ni un en - ga - ño ni un be - rrén, por - que a tu - do lo que me ha - bien
 he de con - tes - tar ja - mén!

(1) también: (2) también:

N.º 7. SOLEDAD DE LA CASCADA (canción)

(Eslava)

So - le - dad de la cas - ca - da, So - le - dad, tris - te de mí,
 no ten - go pa - dre ni ma - dre ni quien se a - cuer - de de mí

N.º 8. CALLE ANCHA DE MADRID (canción)

(Eslava)

ca - lle an - cha de ma - dri - da, ca - lle que ha - bi - ta ma - yo - ro
 hay u - na ni - ña sir - vien - do que que - re li - brar al ho - vi - do

N.º 9. LA MAQUINA DE LINARES (canción)

(Eslava)

La má - qui - na de li - na - res a pa - qui - to le ha co - gi - do;
 Si a pa - qui - to le ha co - gi - do, la má - qui - na se pa - ró - y el
 ma - qui - nis - ta ba - jó - a ver lo que ha su - ce - di - do.

① Cantado así:

Li - na - res a pa - qui - to
 co - gi - do, la má - qui - na se pa - ró - y el
 ba - jó - a ver lo que ha su - ce - di - do