

UN ROMANCE POPULAR DEL SIGLO XX: EL CRIMEN DE NÍJAR

JOSEFINA RIBALTA DELGADO
IES Maragall de Barcelona

A Joaquín, Josita y Carmina.
A Adelaida y Aurora. Y a Hugo.

ABSTRACT: *The Crime of Nijar* is a popular romance from early 20th century. It is based on a real story. It belongs to a kind of orally transmitted genre, the crime romances, which was particularly popular between 18th century and early 20th century. The singularity of *The Crime of Nijar* is due to several features. First, the events described in the romance were a source of inspiration for other literary works. Second, the structure of this romance, invocation at the beginning and farewell at the end, is related to the original traditional patterns of popular romances, which were already lost by this period. Last, it provides traces of popular Andalusian speech.

Key words: Popular Romance, orally transmitted, crime of Níjar, Andalusian speech.

RESUMEN: *El crimen de Níjar* es un romance popular almeriense de principios de siglo, basado en un hecho real. Pertenecce a un tipo de textos de transmisión oral que tuvieron mucho éxito en los siglos XVIII, XIX y principios del XX, los romances de crímenes. El interés que presenta *El crimen de Níjar* radica en diversos aspectos. Por una parte, los hechos que se relatan inspiraron otras obras literarias. Por otra, su estructura, con la invocación inicial y la despedida, responde a modelos prefijados ya desde los orígenes, que se han perdido en otros romances populares de este siglo. Por último, entre otras características, ofrece muestras del habla popular andaluza.

Palabras clave: Romance popular de crímenes, transmisión oral, pliegos de cordel, habla andaluza.

1. LOS ROMANCES DE CRÍMENES

En la segunda mitad del s. XVI, junto a romances populares novelescos, religiosos, noticieros y burlescos, aparecen otros que relatan crímenes y hechos similares. La descripción de los crímenes se hace de forma minuciosa y con ello se inaugura una tendencia que será muy popular siglos después: el tremendismo, tan del gusto de un público aficionado, además, a los folletines en el s. XIX.

El crimen en sí, con independencia de las sanciones de tipo religioso, o legal, infamantes o de otra índole, ha producido siempre un interés enorme en toda clase de público. Pero acaso también, desde los tiempos de la tragedia griega, hay ciertos crímenes de carácter sexual, que producen mayor curiosidad unida al espanto (...) Otros crímenes con episodios más o menos novelescos, en los que entra por en medio la honra manchada, o fingidamente manchada, de padres, hermanos y maridos, nos dan el nexo entre el romance legendario o novelesco, propiamente dicho y el que no pretende ser más que reportaje brutal, influido ya por el espíritu periodístico de nuestra época (CARO BAROJA, 1969: 11-12).

Durante mucho tiempo, los pliegos en los que aparecían los romances sirvieron para la lectura en las escuelas, acostumbrando a los niños a familiarizarse con las historias antiguas. Sin embargo, Campomanes protestaba en 1775 contra esta costumbre aduciendo que “en las escuelas no se deberían leer romances de ajusticiados, porque producían en los rudos semillitas de delinquir, de hacerse baladrones” (RODRÍGUEZ MOÑINO, 1970: 18-19). Manuel Alvar señala que en 1767 se prohibió imprimir romances de ciego y coplas de ajusticiado por considerarlas perjudiciales para el público (ALVAR, 1974: 342). La Inquisición las persiguió y algunos románticos clamaron por su desaparición, pero sin ningún éxito.

La afición por los romances de crímenes se desarrolla en la fase más tardía de la literatura de cordel.¹ Estos crímenes presentaban variantes: hijos que matan a sus padres, padres que asesinan a su mujer e hijos, mendigos que roban y matan niños -que dará origen en muchos lugares al personaje del sacamantecas o mantequero-, entre otras modali-

¹ “Por pliego suelto se entiende, en general, un cuaderno de pocas hojas destinado a propagar textos literarios o históricos entre la gran masa lectora, principalmente popular”, según la definición de Rodríguez Moñino (1970: 11). Joaquín Marco lo explica de la siguiente manera: “Se presentaban en hojas de bajo precio, sin encuadernar, que permiten la lectura rápida y su destrucción. Se trata, pues, de una literatura fugaz (...), fácilmente transportable, a diferencia de las abultadas novelas de caballerías” (1977: 33). Estas eran destinadas a un público de poca cultura y de escasos medios económicos. Los primeros pliegos que se conservan, anteriores al s. XV, son sólo 18; del s. XVI hay algo más de 1100. Y continuaron editándose hasta principios del s. XX. El nombre de “cordel” procede de la forma de distribución. Por una parte estaban los ciegos que se desplazaban por la ciudad y acudían a lugares especialmente concurridos, como plazas y mercados, donde los recitaban y los vendían. Pero también existían puestos fijos de distribución, muy rudimentarios y fácilmente transportables, en donde se colocaban unos caballetes entre los cuales se tendían unas cuerdas sobre las que colgaban los impresos. Los pliegos eran hojas de papel de tamaño natural, dobladas varias veces para formar los pliegos de cuatro o de ocho hojas, impresos a doble columna y a veces llevaban incorporados grabados alusivos al contenido del texto. Las tiradas podían alcanzar desde los 400 hasta los 5000 ejemplares, aunque en ocasiones superaban esa cifra. Carecían generalmente de fecha, de

Modelos de romances de crímenes de los años cincuenta. Son más sencillos que *El crimen de Níjar* en cuanto a la estructura. Por otra parte, el titulado *Yo los maté* incluye datos que demuestran su actualidad, como la referencia a la vivienda, “modernos bloques”, a la profesión del padre, albañil, y a la emigración al extranjero.

(Continuación)

dades.² Los crímenes pasionales son los más antiguos. Los romances que trataban esos asuntos tenían un público fiel. No sólo los explotaron los ciegos de los romances, sino también los folletinistas; además, los pliegos de cordel publicaron en la segunda mitad del siglo pasado relatos de crímenes. Hoy son patrimonio de un determinado tipo de prensa sensacionalista y no hay duda de que siguen teniendo su público.

Los autores de los romances solían ser los mismos ciegos, que los cantaban y vendían en pliegos, primero de cordel y más tarde sueltos, por las calles. En 1748 consiguieron por decreto que se les destinaran

las relaciones de los Reos ajusticiados en esta Corte para el socorro de los pobres ciegos. Y desde que sabe por noticia cierta, que está la tablilla puesta para ejecutar justicia con el reo que está en Capilla de la Real Cárcel de esta villa -tal es la fórmula empleada en la petición- obtiene del Relator de la causa del reo o de los reos, por orden de la Sala de Alcaldes, un extracto de la referida causa, a partir de la cual hará o mandará hacer una relación (en verso) de sus delitos, para que los hermanos ciegos, como es uso y costumbre, la puedan vender al público para que sirva de universal escarmiento, pues de eso depende nuestra manutención así de la Hermandad y obra pía como de nuestras obligaciones (BOTREL, 1993: 50).³

nombre de imprenta o de lugar, con lo cual la datación se hacía prácticamente imposible. Los ciegos se abastecían en las gaceterías o en la sede de la Hermandad de ciegos y, ocasionalmente, a través de los impresores o de los librerías. Los pliegos sirvieron también de apoyo a la transmisión oral de los romances, puesto que permitía aprenderlos y recordarlos.

² Este personaje del sacamantecas inspiró el romance popular almeriense titulado *El crimen de Gádor*.

³ A propósito del ciego, véase también Joaquín Álvarez Barrientos (1987: 313-326) y M^a Cruz García de Enterría (1973).

De este modo los ciegos daban una especie de versión oficial de los hechos y de la causa de la condena; sin embargo, este derecho se les negó más tarde.

A este testimonio podrían añadirse otros:

Cuando ocurría un crimen de los que ahora se llaman pasionales, o adquiría fama algún bandido de los que recorrían los campos de Andalucía o las escabrosidades de Burgos y Toledo; cuando se cometía algún robo con el correspondiente asesinato o era ajusticiado algún reo de importancia, llamaba (un ciego muy viejo) a uno de los dos o tres poetas que no tenían sobre qué caerse muertos y estaban a su devoción, les daba instrucciones detalladas respecto al romance que les encargaba, y si este quedaba a su gusto, remuneraba su trabajo con 30 ó 40 reales (NOMBELA, 1976: 550-552).⁴

El ciego, en caso de que no tenga coplas que cantar,

inventa sucesos horribles, hace que se ahorquen media docena de personas, o se envenene una familia, degüellen dos amantes desgraciados, o devore un lobo rabioso media población; y cualquiera de estos hechos que por supuesto acaba de ocurrir, sale de madrugada pregonándolo por los barrios bajos y plazuelas de la capital (FERRER DEL RIO y PÉREZ CALVO, 1851: 378).

Desaparecidos los ciegos, fueron los cómicos, los músicos ambulantes y los buhoneros, además de los copleros, quienes se encargaron de transmitir oralmente o por escrito - en hojas sueltas- los romances populares de crímenes.

Por otra parte, hay que señalar que lo tremendista aparece en estos romances ligado casi siempre a lo religioso. Caro Baroja señala que

siguiendo una tradición medieval conocida, y que acaso en España ha tenido más fuerza que en cualquier otro país de la cristiandad, el pecador empedernido encuentra una amparadora, una mediadora, en la Virgen María, siempre, claro es, que haya conservado un rescoldo de fe en ella. La advocación de la Virgen del Carmen es la preferida de los cantores de romances, que con mucha frecuencia ponen sus relatos bajo su amparo (CARO BAROJA, 1966: 11-12).

⁴ La penuria económica llevó a Julio Nombela a escribir romances para un ciego, antiguo vendedor y en aquel momento editor. Nombela había escrito uno «como los que alguna que otra vez habían caído en mis manos cuando la criada que fue con mi familia a Almería compraba y me pedía que se les leyese» y como resultó del agrado del ciego, le encargó otros basados en romances antiguos: «haciéndolos de nuevo se venderán como pan bendito, porque digan lo que quieran, en esto de hacer romances ninguno ha llegado a echar la pata a los viejos». Y termina: «Llévese usted los diez romances viejos, hágalos nuevos conservando todo lo que en ellos hay de terrorífico» (1976: 550-552).

2. EL CRIMEN DE NÍJAR

El Campo de Níjar está sembrado de pequeños pueblos y de cortijadas. Hasta los años 50 ó 60 recorrían la zona vendedores itinerantes de romances. Algunos de ellos los cantaban o recibían con un soniquete que se adaptaba a todos los romances. La gente los compraba y se los aprendía. Luego, estos romances solían cantarse en las tertulias que se formaban a veces en los cortijos mientras se realizaban determinadas tareas, como quitar las farfollas a las panochas de maíz que se empleaban para rellenar los colchones, a falta de lana. En estas reuniones la gente se disponía en círculo, se bromeaba, se contaban chascarrillos, se hacían juegos y se cantaban canciones. Muchos de los vendedores de romances eran ciegos. En los pueblos y ciudades solían instalarse a la puerta del mercado. Además de ellos, había recoveros y buhoneros que recorrían el Campo de Níjar de cortijo en cortijo, comprando, vendiendo y cambiando sus productos por otras cosas, y también llevaban los romances en hojas de colores.

El 22 de julio de 1928 ocurrió en el Campo de Níjar un crimen del que se hicieron eco los periódicos andaluces y madrileños. Francisca Cañadas vivía con su padre en el cortijo «El Fraile», a pocos kilómetros de Níjar. Una de sus hermanas, Carmen, estaba casada con José Pérez Pino, el cual había recogido en su casa a su hermano Casimiro, al que instigó a casarse con Francisca, poco agraciada pero con una buena dote. Siendo niña su padre la había «zancado», como dicen las gentes del lugar, de una paliza -por eso la llamaban Paca la Coja- y para compensarla, la «mejoró» dándole unas tierras, un cortijo y 15000 pesetas.

La noche en que debía celebrarse la boda de Francisca y Casimiro, ésta huyó con su primo Paco Montes, del que estaba enamorada. Parece que sólo el interés movió a Paco a escaparse con Francisca y que la madre de él estaba al corriente de la huida. Fueron sor-

La mayoría de textos incluyen la noticia periodística publicada en Almería. La que se reproduce, de un diario madrileño, tiene la ventaja de ser más breve. Procede de un artículo sobre el crimen de Níjar publicado en septiembre-octubre de 1998 en la *Revista de la Asociación de profesores de español*, editada en Madrid, y cuyo autor es José Manuel López Sánchez-Caballero.

Mapa de la comarca de Níjar, para situar el lugar en el que ocurrieron los hechos. Aparece el dibujo del cortijo del Fraile. Procede de las pp. 6 y 7 de la *Guía visual. Níjar y su comarca. Parque natural de Cabo de Gata-Níjar*, de Miguel Mansanet, editado por Rosa Osuna y David Sabador en colaboración con el Ayuntamiento de Níjar.

prendidos a unos kilómetros de «El Fraile» por unos desconocidos, hubo una pelea y Paco Montes murió a causa de los disparos.

Francisca acusó del crimen a su cuñado y a su hermana, los cuales acabaron confesando su culpabilidad. Fueron condenados y encerrados en la cárcel de Sorbas, de donde, al parecer, Carmen salió al poco tiempo, pues tenía hijos pequeños. José continuó en prisión hasta 1931.⁵

La inspiración popular recreó los hechos en coplas y en un romance anónimos. También Carmen de Burgos, «Colombine», y Federico García Lorca encontraron en el suceso la fuente de inspiración para una novela corta y una obra de teatro respectivamente.⁶

El romance es como sigue:

EL CRIMEN DE NÍJAR ⁷

Sagrada Virgen del Mar,
Madre de los afligidos,
dame tu divina gracia,
de corazón te lo pido

5 para poder relatar
el crimen más vengativo
que ha visto la humanidad.

⁵ Las distintas versiones de la historia difieren en algunos aspectos, como la edad de los protagonistas y la cantidad de dinero aportada como dote por el padre de la novia. Por otra parte, Paca y su primo no fueron sorprendidos por ningún enmascarado, tal como se dice en el romance, sino por José y su mujer Carmen, que al parecer les estaban esperando. No fue un encuentro casual. Se sabía que Paco iba a «llevarse» a su prima porque la madre de Paco había preparado esa mañana buñuelos, que eran usuales en la celebración de una boda. Una vecina supo así cuáles eran las intenciones de Paco y se lo dijo a Carmen. Mientras José disparaba contra Paco, Carmen atacaba a su hermana agarrándola por el cuello e intentando inmovilizarla para que no pudiera defender a su primo. Antes de acusar a su hermana y su cuñado, Paca declaró que no recordaba lo ocurrido con exactitud, pues se había desmayado. En cuanto al destino de José, unas versiones dicen que murió de tifus; otras, que se benefició de un indulto en 1931 y que murió mucho después, a principios de los sesenta.

Julian Pitt-Rivers afirma: «Los amantes se escapan juntos y convierten la situación que desean en un «fait accompli» (...) El acto esencial es pasar la noche juntos. Una vez hecho eso, la muchacha no puede casarse con ningún otro hombre. Su padre se ve obligado a dar su consentimiento» (1979: 104). Eso explica que José y Carmen no pudieran permitir que Francisca, siendo aún soltera, pasara la noche con su primo Paco, pues eso consolidaría la unión y la dote que tanto esperaban y necesitaban -tenían cinco hijos- se esfumaría. Casimiro nunca estuvo al corriente de lo que iba a ocurrir.

Otro testimonio de la época dice: «(José) había bebido en su cortijo, y al encontrarse con los fugados fue «tanto el calor que sintió». Tal su ofuscación y su ira, por la vergüenza que se infería a su hermano Casimiro. Tal la burla de que le hacía objeto su cuñada Paca. Tal la desesperación, al ver frustrarse y desvanecerse con la fuga sus ilusiones, interesadas y egoístas, del negocio que con el cortijo de «El Fraile» que a él y a Casimiro les iban a ceder, que luchó con él. Paco hizo uso de su revólver. Forcejearon y José, más fuerte, le dominó y con el revólver de la víctima le hizo tres disparos». (Arce, 1988: 124).

⁶ *Puñal de claveles* (1931), de Carmen de Burgos, y *Bodas de sangre* (1933), de Federico García Lorca. Junto con el romance, tres obras que corresponden a diferentes géneros literarios -poesía, novela y teatro- y difusión -local, en el romance y la novela; internacional en el caso de la obra de teatro-. También el público -desde el inculto hasta la burguesía intelectual-, la intención y la trascendencia literaria de las tres obras son bien distintas.

⁷ Fernando Valls reproduce en su artículo una parte del romance y afirma que «la versión íntegra ya no la recuerda nadie» (1977: 24). Aparece también incluido en *La tradición oral en la comarca de Níjar* (1987: 45-51). Carlos de Arce (1988) reproduce el romance completo en las 147-153. Asimismo

- 10 En la provincia de Almería,
por toda España es nombrado,
hay un pueblo de importancia
el cual Níjar es llamado.
- 15 En el cortijo del Fraile
vive Francisco Cañadas,
querido de todo el campo
por ser de familia honrada.
- 20 Este sigue su labor
en este cortijo hermoso;
por no tener más que hijas
siempre tiene muchos mozos.
- 25 La hija mayor que tenía
era una bella mujer;
con un mozo se casó
que se llamaba José.
- 30 Ya que a su hija casó
con un hombre honrado y bueno,
en un cortijo los pone
que se llama «El Jabonero».
- 35 José siembra su cortijo;
se hizo un buen labrador.
Por ser sus hijos pequeños
a un hermano recogió.
- 35 Casimiro, así se llama
el hermano de José;
lo han criado como a un hijo
lo mismo él que su mujer.
- Ya Casimiro creció.
Un día empezaron a hablar:
«Te has a poner en estado
con Francisca mi cuñá.

existe una copia suelta, sin fecha. Por último, debe citarse a Juan Felices Morales y a su mujer Dolores Alías Jiménez, de quienes poseo una grabación del romance hecha en 1986. Ella lo recuerda entero y él interviene en ocasiones para introducir variantes similares a las que aparecen en las copias escritas. Ambos son naturales de Rodalquilar, en el Campo de Níjar. Juan Felices trabajaba de mozo en el cortijo «El Fraile» y tenía unos 14 años cuando ocurrió el crimen.

La versión transcrita es la que recita Dolores Alías, que no difiere sustancialmente de las otras y es la única en la que aparecen los cuatro versos finales que hacen referencia al trovador. Se han tenido en cuenta las otras versiones para conseguir la uniformidad métrica cuando ha sido posible y cuando parecía que tenía más sentido.

- 40 Mi cuñada es coja y fea
su padre la tiene dotada;
te vas a casar con ella
que el dinero no se vaya.»
- Su hermano tomó el consejo
45 y al Fraile se encaminó;
y siendo todos conformes
la boda se preparó.
- Estando todo completo
50 diez borregos se mataron
para dar buena comida
a todos los convidados.
- A las once de la noche
dispone Francisco Cañadas:
55 «Se acuesten todos un rato
pa salir de madrugada.»
- Ya que todos se acostaron
y todos dormían bien
a las dos de la mañana
llegó José con su mujer:
- 60 «Padre, abra usted la puerta.»
El padre se levantó
y ha conocido en su yerno
que algo malo le pasó.
- Se levanta el personal
65 preguntando qué ha pasado
y al novio van a contarle
que la novia se ha marchado.
- Al ver un drama tan feo
70 cada cual se preparó,
cada uno con su mulo,
todos en busca del ladrón.
- Todos comentan el hecho.
Manuel Montes se marchó
y a una legua del cortijo
75 con un muerto se encontró.
- Se paró a reconocerlo;
con su hermano se encontró
y hay una voz de mujer
que estas palabras le habló:

80 «Primo, dame cuatro tiros;
por mí a tu hermano han matado.»
«Anda y que te mate Dios:
dime quién lo ha asesinado.»

La novia le contestó:
85 «Ha sido un enmascarado.»
Se marchó para el cortijo
a contar lo que ha pasado.

El mismo hermano del muerto
a Níjar se encaminó
90 a dar cuenta a la justicia
de todo lo que pasó.

En el sitio del suceso
al llegar la autoridad
ven a Paco Montes muerto
95 y a Francisca medio ahogá.

Cogen a Francisca presa
a su hermana, a su cuñado,
a su novio Casimiro
y al padre que la ha engendrao.

100 En la otra segunda parte
daremos cuenta y razón
de la declaración del novio
y lo que la novia habló.

Segunda parte

105 A Casimiro Pérez, el novio,
le toman declaración:
“No sé nada, señor juez,
ni fui yo quien lo mató.

Yo le juro, señor juez,
si lo hubiera visto yo,
110 a él le hubiera dado un tiro
y a ella hubieran sido dos.»

Manda el juez que entre la novia
y ésta se presentó
dando varias cojetadas
115 a prestar declaración.

Le pregunta el señor juez:
 «¿Quién ha matado a tu primo?
 ¿Cómo te fuiste con él
 siendo el novio Casimiro?»

120 «A mi primo Paco Montes,
 señor juez, siempre he querido,
 de él estaba enamorada
 y no quería a Casimiro.

125 Si di palabra a mi padre
 de unirme con ese hombre
 es que Paco no quería
 no sólo a mí, ni a mi nombre.

Lo invitamos a la boda
 y hablé un poco con mi primo.
 Le dije: «Hazme feliz.»
 130 Me dijo: «Vente conmigo.»

Le dije llena de gozo:
 «En la calle espérame.»
 Salí, me monté en su mulo
 y apretamos a correr.

135 Media hora de camino,
 el mulo a todo correr,
 divisamos unos bultos
 y era mi cuñado José.

«¡Paco, mi cuñado y mi hermana,
 140 defiéndete por favor!»
 Metió mano a su revólver
 y José se lo quitó.

José le pegó tres tiros;
 mi hermana a mí me agarró.
 145 Cuando me dejó por muerta,
 se retiraron los dos.

Es cuanto puedo decirle,
 esta es la pura verdad.»
 Y entonces el juez ordena
 150 que le den la libertad.

Manda el juez que entre José
 y José se presentó.
 de lo que le preguntaron
 al principio se negó.

- 155 Ya no tuvo más remedio
que decir: «Yo lo maté,
después de una lucha grande
que tuve que hacer con él.
- 160 Yo no llevaba herramientas,
su revólver le quité;
como la vida es amable,
tres tiros le disparé.
- 165 Mi mujer cogió a su hermana,
porque era su deber;
la cogió de la garganta
porque era de temer.»
- 170 Al otro día de mañana
los sacan en conducción
y la mujer de José
en la iglesia se metió.
- Se hinca Carmen de rodillas
al pie del altar mayor
y a la Virgen del Carmelo
esta súplica le echó:
- 175 «Sagrada Virgen del Carmen,
a tus plantas yo me humillo,
dame valor madre mía,
¿qué hago yo con mi chiquillo?
- 180 ¡Mi niño de quince meses
sin tener calor de nadie!
A Sorbas nos llevan presos
lo mismo a mí que a su padre.
- 185 Jesús, redentor del mundo,
dime lo que pasará
estando yo en Sorbas presa
¿quién le dará de mamar?
- 190 Jesús redentor del mundo,
yo me quisiera morir.
Señor quítame la vida
que más no puedo sufrir.»
- La sacaron de la iglesia,
la llevan en conducción
y en la cárcel de Sorbas
con su marido ingresó.

- 195 Y ahora Manuel Pérez Cruz
les ruega de corazón
dispensen todas las faltas
que tenga su versación.

Partitura de una de las tonadas más comunes que se utilizaban para cantar romances. Es, además, una de las que se usaron para cantar *El romance de Níjar*. La música y la transcripción están hechas por Yaiza García.

Este es, como puede observarse, un romance de crímenes sencillo, dividido en dos partes. En la primera se presenta a los personajes, se narra la huida de Paca con su primo y la muerte de este último. En la segunda, el juicio, la explicación de lo ocurrido en boca de la protagonista y el desenlace de la tragedia. Hay, pues, una progresión temática en la narración.

No aparecen en el texto rasgos tremendistas, sino que se explota el sentimentalismo, especialmente en la parte final, con el arrepentimiento de Carmen.⁸ Más que el deseo de impresionar al auditorio con detalles macabros o truculentos, se diría que pretende despertar la compasión del auditorio y su solidaridad con el relato de los males ajenos. Predomina, por otra parte, la intención didáctica: se ha cometido un hecho delictivo, la verdad resplan-

⁸ Carlos de Arce cita como verídico este suceso: «Momentos antes de que emprendiese la marcha a Sorbas, Carmen protagonizó un hecho que había de escenificarse e inmortalizarse en el romancero popular. Este romance que algunos conservan celosamente y que la gente del pueblo comenzó a cantar más tarde:

«Desde el balcón de la habitación del Ayuntamiento, donde se encontraba encarcelada, y que da frente a la iglesia del pueblo, Carmen se hincó de rodillas. Cruzó las manos y fijó su vista en la Sagrada mansión. Permaneció así largo rato, consternada y afligidísima, pidiendo a Dios, sin duda alguna, protección para sus inocentes criaturas y para su desgraciado esposo.

Todas las personas del pueblo de Níjar que cruzaban por la plaza del Ayuntamiento y descubrieron a Carmen postrada tan humildemente, quedaron fuertemente impresionadas ante la expresión de dolor que reflejaba el rostro de la infortunada mujer» (1988: 127).

dece y al final se hace justicia castigando a los culpables, con lo cual se restablece el orden inicial. Es el final ejemplar y moralizante común a los romances que narran crímenes o fechorías de cualquier tipo, característico también de los sermones religiosos. A diferencia de los romances de épocas anteriores, aquí no aparecen apelaciones a los oyentes. Predomina la impersonalidad objetiva, pues el narrador no se implica en lo narrado.

El título es conciso, a diferencia de los habituales en los romances de ciego, muy largos, en los que de forma exagerada se da cuenta de un suceso terrible y de su trágico desenlace. Sirvan como ejemplo los titulados “Aquí se contiene un caso digno de / ser memorado, el qual sucedio en este año de mil y quinientos y / nouenta en la ciudad de Çamora, el cual trata de la cruda muer- / te que una muger dio a su padre por casarla a su disgusto: y assi / mesmo trata como mató a su marido, y causo otras cinco muer- / tes, como la obra lo yra declarando por su estilo: y trata de la jus / ticia que se hizo della, y de un amigo suyo. Fue la presente obra / compuesta por Juan Vazquez natural de Fuente Ouejuna”, escrito en quintillas, y también, más breve, el “Sangriento y horrible crimen cometido por dos gitanos en un cortijo cercano á la aldea de Pulpí, en la provincia de Almería en este presente año, con el justo castigo y desastroso fin que tuvieron los traidores”, fechado en 1871-2 y citado por Marco. Los romances del s. XX suelen presentar un título más contundente y sencillo, como «El (horroroso) crimen de Peñaranda del Campo» o «El crimen de Gádor». El romance que aquí se comenta fue «El crimen de Níjar» hasta que se descubrió la relación entre el crimen y la obra de Federico García Lorca, lo cual hizo que en ediciones posteriores se llamara «Bodas de sangre».⁹

El texto se ajusta en su forma a la estructura y fórmulas características de los romances de ciego señaladas por Joaquín Marco (1977: 70-78) y recoge algunos tópicos habituales en este tipo de romances. En primer lugar, aparece una invocación a la Virgen -en este caso la Virgen del Mar, patrona de Almería- para que ayude al recitador en su tarea de explicar el suceso. Otras fórmulas casi idénticas aparecidas en otros romances que recoge Durán son “Dad a mi pluma la gracia” (1269)¹⁰, “Le pido que dé su gracia” (1322), “Le pido humilde y posttrado / me dé gracia con que pueda / referir” (1328). Al mismo tiempo se pone de manifiesto el carácter oral del romance en el verbo «relatar». Seguidamente, el narrador hace referencia a lo desmesurado de la historia con la expresión «el crimen más vengativo que ha visto la humanidad». En el siglo XVIII se habían fijado determinadas fórmulas que servían para atraer la atención del auditorio. Entre ellas destacan, aparte de las que pretenden resaltar la novedad del caso o historia, aquellas que describen el suceso como algo terrible, como un caso horroroso o prodigioso, herencia, probablemente, de la retórica barroca..

Al inicio del relato, se encuentra la situación en el espacio: la provincia de Almería, el pueblo de Níjar -al que de forma exagerada el trovero se refiere como «por toda España es

⁹ Fernando Valls no recoge el título y lo cita como «el romance» o «el romance del Fraile». (1977: 24 y 38). Con el título de «Bodas de sangre» aparece en *La tradición...* (1987) y la hoja suelta (sin fecha). Carlos de Arce no lo titula, pero se refiere a «El romance, «Bodas de sangre» en copla popular, le han llamado unos. «El crimen de Níjar» le nombraron los más antiguos». (1988: 146). Tampoco tiene título la versión que recita Dolores Alías.

¹⁰ Los números entre paréntesis son los que aparecen en el *Romancero* de Durán.

nombrado», «pueblo de importancia» (10)¹¹- y concreta aún más: «El cortijo del Fraile»(12). No se hace ninguna mención al momento en que ocurrieron los hechos, ningún dato que permita averiguar cuándo o en qué época del año ocurrieron. Sin embargo, a lo largo del romance aparecen precisiones temporales características de los romances: “A las once de la noche” (52), “pa salir de madrugá” (55), “A las dos de la mañana” (58), “media hora de camino” (135), “Al otro día de mañana” (167). Sigue la presentación de los personajes, escueta, y el planteamiento del problema que desencadenará la tragedia: el matrimonio de conveniencia entre Francisca y Casimiro. A continuación, el desarrollo del problema: la huida de Francisca con su primo Paco y la muerte de este último.

La estructura con introducción y partes es la más adecuada por su sencillez y claridad para un público inculto, que debe oír y no leer. La división en dos partes está perfectamente ligada al anticiparse al final de la primera lo que ocurrirá en la segunda. En otros romances aparecen fórmulas similares, como por ejemplo, “Y yo en la segunda parte, / según consta por escrito, / diré cómo se embarcaron / y cómo fueron cautivos, / y la muerte que tuvieron / Doña Leonor y Don Jacinto” (1288, Durán). Esta estrofa que aparece al final de la primera parte en los romances de siglos anteriores tiene origen en los relatos folklóricos y su misión consiste en mantener atento al auditorio.

El final es cerrado. En los últimos versos, el recitador utiliza la fórmula habitual y pide disculpas por las faltas que haya podido cometer en su relato: «dispensen las faltas / que tenga su versación».¹² Además se identifica: Manuel Pérez Cruz, que recorrió durante años el Campo de Níjar recitando y vendiendo el romance. Algunos dicen que él es el autor del romance; sin embargo, esa autoría es dudosa.

¹¹ Los números entre paréntesis corresponden a los versos.

¹² A título de curiosidad se cita algún ejemplo de inicio y final de romances recogidos y numerados en el *Romancero General* de Agustín Durán (1930):

Sagrada Virgen María,
Antorcha del cielo empíreo,
Hija del Eterno Padre,
Madre del Supremo Hijo,
Dame tu divina gracia,
Pues de veras te lo pido;
Da luz a mi entendimiento
Y a mi torpe pluma brío,
Para que a escribir acierte
El caso más peregrino
Que celebran los anales
Ni en las historias se ha oído.
(1287)

Y ahora el autor rendido
Dándole fin a esta plana
A los oyentes suplica
Que le perdonen las faltas.
(1317)

Soberana luz brillante,
Madre del Divino Verbo,
Amparo de pecadores,
Palma, luz, libano y huerto;
Dad a mi pluma la gracia,
Que si la logro pretendo
Contar un caso admirable
De los muchos que habéis hecho.
(1269)

A la Virgen del Rosario
La suplico me dé aliento
Mientras mi lengua declara
El más notable suceso.
(1285)

Con esto pide el poeta,
A vuestros pies humillado,
Que le perdonéis las faltas
Que encontréis en estos rasgos.
(1336)

La estrofa elegida, el romance, resultaba apropiada para la transmisión oral, pues los versos octosílabos asonantados facilitaban la memorización mejor que los versos más largos. En algunos de los 198 versos se rompe la estructura octosilábica propia del romance (8, 41, 53, 59, 71, etc.). Con excepción de los versos 132 y 134, en el resto se mantiene la rima asonante. Predomina la rima aguda, conseguida a menudo con verbos en perfecto simple (quitó, disparó, recogió, encaminó, preparó, marchó, etc.), que abundan en el texto. No hay una estructura rítmica clara.

Entre las distintas versiones que existen del romance se observan pocas variantes importantes, pero en ningún caso puede hablarse de versiones diferentes de un mismo texto, igual que ocurre con algunos romances tradicionales famosos que han continuado transmitiéndose oralmente: «Gerineldo», «El prisionero», «El conde Olinos», etc. En estos romances, la transmisión oral supone en muchos casos una continua recreación o modificación del texto debida a diferentes motivos, como:

olvidos, malentendimiento de determinados pasajes del texto, a intentos de restaurar los pasajes olvidados o mal entendidos, a asociaciones mentales que relacionan un texto con otro que se le asemeja por su contenido o su formulación, (...) Pero también porque en cierto modo el individuo que aprende un romance y lo repite cantándolo para sí o para otros interviene de alguna manera más activa en el texto (...) y cada transmisor deja su huella en el texto, lo recrea de alguna manera y lo transmite a otro con sus propias modificaciones” (ARMINSTEAD, 1996, 15-16).

No es este el caso de *El crimen de Níjar*, donde las variantes se deben, sin duda, a la transmisión oral. En el verso 21 figura “buena” en lugar de “bella” en una de las versiones; en el 24, “su hija se casó”; en el 28, “ese”, en lugar de “a su”; en el 31, “su” por “un”; en el 36, “Casimiro ya creció”; en el 39, “cuñada” por “cuñá”; en el 49, “dos” en lugar de “diez”; en el 51, «invitados” por “convidados”; en el 55, “que hay que irse”; en el 76, “se para y al reconocerlo”; en el 90, “al señor Juez” por “a la justicia”; en los versos 95 y 97, “cuñado” y “engendrado” respectivamente; en el 100, “En la segunda parte”; en 107, “maté” por “mató”; en 111, “le hubiera dado”; en 117, “¿Por qué has matado a tu primo?”; en el 119, falta el artículo; en el 141, se añade el artículo delante de “mano”; en el 155, “ya” por “y”; en el 157, “gran lucha”; en el 168, “de” en lugar de “en”; en 187, “Sagrada Virgen del Carmen”, entre otros ejemplos.

En el texto predomina la narración. También los diálogos que aparecen tienen una función narrativa, en el sentido de que generalmente aportan datos sobre los acontecimientos ocurridos y en pocas ocasiones -la aclaración de Paca al juez sobre sus sentimientos hacia su primo Paco; la súplica de Carmen a la Virgen- tratan otros asuntos. Las formas verbales son las características de los textos narrativos. Vale la pena destacar, quizá, que la historia comienza en presente y no en pasado, más usual en la narración, y hasta el verso 36 no aparece ningún verbo en ese tiempo. A partir de ahí, se irán alternando presente y

pasado de una manera algo caótica. Esta variación verbal es propia de los romances. García de Enterría habla de “libertad extrema en el uso de los tiempos verbales en el Romancero”. Los autores de los romances utilizaban formas verbales teóricamente incompatibles -por ejemplo, pasado y futuro para referirse a una misma acción- con lo que, “no sólo no se rompe la lógica verbal, sino que se dota a las palabras de una mayor cercanía, nos sentimos directamente interpelados por ellas e incluidos en el relato” (GARCIA DE ENTERRÍA, 1986: 94,33). En *El crimen de Níjar* aparecen “José siembra su cortijo; / se hizo un buen labrador” (29-30), “Ya que todos se acostaron / y todos dormían bien / a las dos de la mañana / llegó José con su mujer” (56-59), “Se paró a reconocerlo; / con su hermano se encontró / y hay una voz de mujer / que estas palabras le habló:” (76-79), “Al otro día de mañana / los sacan en conducción / y la mujer de José / en la iglesia se metió.” (166-170). La alternancia se da en este caso entre pasado y presente.

Los hechos están contados siguiendo un orden cronológico lineal, con excepción del interrogatorio de Paca, que fue posterior en el tiempo real, pero que se refiere a hechos sucedidos anteriormente. Esta disposición en el orden de los acontecimientos siguiendo la investigación judicial, hace suponer que el romance pudo ser escrito tomando como referencia las noticias publicadas en la prensa, que dio amplia información del crimen.

La descripción es escueta. Aparecen pocos datos sobre el lugar -«cortijo hermoso»- y los personajes -Carmen, «bella mujer»; Paca, «coja y fea»; José, «hombre honrado y bueno», etc.-, lo cual explica la escasez de adjetivos, como suele ocurrir generalmente en los romances. Aparte de su función expresiva, podría decirse que también tienen otra función, “un papel dinámico en la denotación de caracteres y comportamientos humanos” (GARCÍA DE ENTERRÍA, 1986: 313). La fealdad de Paca y la bondad de José refuerzan la historia contada. Así pues, predomina la voluntad de narrar por encima de cualquier otra consideración literaria.

El tono del romance es uniforme en general, no hay altibajos en la narración que pudieran hacer decaer el interés del auditorio. Pero sí los hay en el estilo, con repeticiones como «por no tener»/«tiene»(18-19); «cada cual»/«cada uno»(69-79); «todos en busca»/«todos comentan»(71-72); «le dije»/«me dijo»/«le dije» (129-131); «cogió»/«cogió» (163,165). Los verbos que introducen el diálogo presentan una cierta variedad: «empezaron a hablar» (37); «dispone Francisco Cañadas» (53); «estas palabras le habló» (79); «contestó» (84); «le toman declaración» (105); «le pregunta» (116) y «dije / dijo / dije / decir» (129-31, 156). El texto carece de símbolos, como no sea el número tres («tres tiros», verso 143), el más común junto con el siete. En general, no puede hablarse de recursos literarios en este tipo de romances. La ausencia de lirismo es total. Lo más parecido se encuentra en la parte final del texto, en la súplica de Carmen. Además de las repeticiones, hay algún caso de paralelismo: «Le dije: «Hazme feliz» / Me dijo: «Vente conmigo»» (129-130); «Jesús redentor del mundo / dime lo que pasará» (183-184) y «Jesús redentor del mundo / yo me quisiera morir» (187-188).

En otro orden de cosas hay que señalar algunas incorrecciones gramaticales y léxicas: «siendo todos conformes»; «se acuesten todos»; «de lo que le preguntaron / al principio se negó», entre otros. Aparecen, además, vulgarismos característicos del habla popular andaluza, del tipo «cuñá», «pa», «ahogá», «cuñao», «engendrao», que confirman la oralidad del

romance. Expresiones como «primo, dame cuatro tiros», «anda y que te mate Dios», «apretamos a correr», «José le pegó tres tiros», «la cogió de la garganta / porque era de temer» proporcionan al texto una gracia y una espontaneidad que son características de las composiciones populares.

El romance se difundió especialmente por el Campo de Níjar, tanto recitado como cantado. Se distribuía también por escrito en hojas sueltas. Había distintas versiones cantadas. La más común era la que tenía la tonada característica que se usaba para todos los romances. Podía encontrarse también una misma versión de esta tonada más lenta y cadenciosa, pero más enfatizada. La más rara de las versiones era la que usaba el mismo tipo de música que las carreras.¹³ El ritmo era más rápido que en las otras versiones. En ocasiones no se cantaba todo el romance, sino fragmentos seleccionados, los menos dramáticos, más acordes con los tipos de coplillas de las carreras. Asimismo, las cuadrillas de trabajadores del campo intercalaban a menudo fragmentos del romance entre las coplas que cantaban habitualmente. Los romances fueron desapareciendo progresivamente de la tradición oral a medida que desaparecían las ocasiones en que se cantaban (trabajos en el campo, fiestas, etc.). Sólo quedaron las versiones escritas en hojas sueltas y más tarde en estudios, cuyas variantes se explican por la procedencia del romance: no todo el mundo lo recordaba exactamente igual.

3. A MODO DE CONCLUSIÓN

No puede decirse que el Romancero goce de buena salud en la actualidad. Hay algunos testimonios que nos hablan de ciegos y vendedores ambulantes de romances en los últimos cincuenta años.¹⁴ Pero sí se puede afirmar, teniendo en cuenta las antologías y trabajos que se van publicando, que la tradición no ha desaparecido del todo, aunque hay que buscar en zonas rurales y entre personas de más de cincuenta años. La mayor parte de

¹³ Las carreras eran un baile típico del Campo de Níjar. Las parejas de hombres y mujeres cantan y se sitúan en torno a otra pareja, que es la que baila. Van cantando coplas, unas picarescas, otras alusivas a la pareja del centro, y también improvisan.

¹⁴ Caro Baroja afirma que entre 1949 y 1959, viajando por Andalucía, se sorprendió de que los viejos de la campiña y la serranía de Córdoba recordaran «relaciones de vidas y bandidos, coplas y romances leídos en pliegos comprados u oídos en la juventud a los ciegos». Y después de la guerra civil, recuerda él mismo haber visto en una vieja plaza madrileña a un ciego voceando pliegos de Lope y González del Castillo: «A su alrededor se congregaron formando grupo compacto, viejas, soldados, hombres de aire pueblerino y chicos, que escuchaban con atención. Alguno compró por diez céntimos el pliego con la narración espantosa, puesta en coplas espantosas también, que el ciego salmodiaba. Yo también la adquirí y la guardé con otras de que hizo colección allá entre 1920 y 1930 mi tío, Pío Baroja» (1969: 20 y 45).

Más reciente es el testimonio de Francisco Díaz-Maroto a propósito de los pliegos de crímenes: «Hacia 1970 compré en Madrid, en plena calle, una hoja volante de color verde que lleva por título «El panadero asó a su mujer y a su hija en el horno» (1994: 22).

Manuel Garrido Palacios recoge dos romances de crímenes, «El feo crimen de Granada» y «El feo crimen de Salamanca» procedentes de Cantabria, donde los oyó recitar (1995).

las recopilaciones contienen romances tradicionales, muchos de los cuales -«Gerineldo», «Mambrú», «Delgadina», «El prisionero», «El conde Olinos», etc.- aparecen en antologías de distintas regiones, junto con otros romances que son exclusivamente locales. Los de crímenes interesan generalmente poco a los investigadores. Estos romances no se refieren a personajes heroicos, altos y dignos, ni expresan muchas veces sentimientos excelsos y nobles. Sin embargo, deben ser tenidos en cuenta como una manifestación de lo que se ha llamado subliteratura:

es, en esencia, el reflejo de las pasiones más populares, según se ha manifestado de 400 años a esta parte. Es lo que se ha seleccionado oscuramente para o por el pueblo, lo que se ha creado deliberadamente, por él o para él, atendiendo a criterios que no son fáciles de comprender por ciertos críticos, por ciertos moralistas, por ciertos historiadores de alto coturno, o por lo menos, de alto copete (CARO BAROJA, 1969: 435).

Por otra parte, los romances populares están estrechamente ligados a la literatura culta -el metro, ciertos recursos-, a la que han servido en ocasiones.¹⁵ Además, los romances que durante siglos se publicaron en pliegos fueron, a menudo, un instrumento de información y de propaganda política y los ciegos, informadores al servicio del poder. Pero, independientemente de ello, queden estos romances como una muestra de literatura popular. El relevo en los temas lo toman otras formas de «literatura», como son las fotonovelas y los folletines televisivos, medios más acordes con los tiempos que vivimos. Y es que lo que cuenta en estas historias son las pasiones, los sentimientos y las peripecias que, aunque no ennoblezcan el alma, sacan a cierto público de su monótona realidad cotidiana.

4. BIBLIOGRAFÍA

- ALVAR, Manuel (1974). «Romances en pliegos de cordel», en *El Romancero. Tradicionalidad y pervivencia*. Barcelona, Planeta, pp. 342.
- ARCE, Carlos de (1988). *El crimen de Níjar. El origen de «Bodas de sangre»*. Calella (Barcelona), Seuba ediciones, pp. 124.

¹⁵ Entre los escritores que se sintieron atraídos por el romance y la poesía popular puede citarse a Antonio Machado, que incluyó en *Campos de Castilla* (1912) el romance “La tierra de Alvargonzález”, calificada de “historia brutal y desgarrada, de crímenes horribles y de maldiciones bíblicas. Machado había encontrado el venero que alimentaba otra tradición: la vulgar y plebeya de los pliegos de cordel (Alvar, 1975, 37). También Valle Inclán en *Los cuernos de don Friolera* (1921); Baroja en *El horroroso crimen de Peñaranda del Campo* (1927) y García Lorca en *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín* (1925). Esta última obra procede de un aleluya con texto en pareados y no de romances de ciego. Tanto la obra de Valle Inclán como la de Baroja cuentan historias de crímenes y en ambas se reproduce el romance en el que se inspiraron. Las fechas entre paréntesis corresponden a la gestación de la obra y no a su publicación, con la idea de situarlos dentro de una época concreta, ya que, después de la guerra civil, el romance de ciego entró en franca decadencia.

- ARMISTEAD, Samuel G. (1996). Estudio preliminar a *Romancero*. Crítica, Barcelona.
- ALVAR, Manuel (1975). Prólogo a *Poesías completas* de Antonio Machado. Madrid, Espasa-Calpe.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (1987). «Literatura y economía en España. El ciego» en *Bulletin Hispanique*, LXXXIX, pp. 313-326.
- BOTREL, Jean-François (1993). *Libros, prensa y lectura en la España del s. XIX*, recopilación y traducción de los artículos publicados inicialmente en francés. Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Pirámide D.L. pp. 50.
- CARO BAROJA, Julio (1966). Estudio preliminar a *Romances de ciego*. Madrid, Taurus, pp. 11-12.
- CARO BAROJA, Julio (1969). *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Madrid, Revista de Occidente, pp. 146-147.
- DÍAZ-MAROTO, Francisco (1994). «Los pliegos de cordel, literatura para analfabetos», en *Insula*, Madrid, 567, marzo, pp. 22.
- DURÁN, Agustín (1930). *Romancero General*. Madrid, B.A.E.
- FERRER DEL RÍO, Antonio y PÉREZ CALVO, Juan (1851). «El ciego» en *Los españoles pintados por sí mismos*. Madrid, Gaspar y Roig editores, pp. 378.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, M^a Cruz (1973). *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*. Madrid, Taurus.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, M^a Cruz (1986). Introducción a *Romancero viejo*. Madrid, Castalia.
- GARRIDO PALACIOS, Manuel (1995). *De viva voz. Romancero y Cancionero al paso*. Valladolid, Castilla Ediciones.
- MARCO, Joaquín (1977). *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX*. Madrid, Taurus, , pp. 70-78.
- NOMBELA, Julio (1976). *Impresiones y recuerdos*. Madrid, Tebas, pp. 550-552.
- PITT-RIVERS, Julián (1979). *Antropología del honor o política de los sexos*. Barcelona, Crítica, pp. 104.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio (1970). *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (s. XVI)*. Madrid, Castalia, pp. 18-19.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio (1977). *Manual bibliográfico de Cancioneros y Romanceros*. Madrid, Castalia.
- VALLS, Fernando (1977). «Ficción y realidad en la génesis de *Bodas de sangre*». Madrid, *Insula*, núms. 368-369, julio-agosto, pp. 24 y 38.
- VVAA.(1987). *La tradición oral en la comarca de Níjar*. Níjar, Edición del Ayuntamiento de Almería, la Diputación de Níjar y el Colegio Público, pp. 45-51.

