

# LA PERVIVENCIA DEL ROMANCERO ESPAÑOL EN LA TRADICIÓN ORAL SANJUANINA

*María Valeria Mancha*

Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes.

Universidad Nacional de San Juan

## **La pervivencia del romancero español en la tradición oral sanjuanina**

Una diversidad de estudios críticos ha demostrado ampliamente la vigencia de la poesía popular española en la cultura de América.

Voy a referirme en particular a los "romances", vocablo que define a composiciones breves de motivo épico-lírico, de rima asonantada y verso octosilábico destinadas a la recitación pública o al canto.

Estos romances surgen en el seno del bajo pueblo en la España del siglo XV y continúan su vida durante siglos posteriores. Desde mediados del siglo XVII el romancero extiende sus dominios en todo el mundo hispano - hablante, tanto en las colonias de España y Portugal como en las comunidades sefarditas de diversas regiones del mundo. Los primeros colonizadores salieron de España en la época precisa que el romance estaba en boga entre todas las clases sociales de la Península. Las crónicas de la conquista conservan memoria de que los romances viejos matizaban las duras jornadas en las campañas bélicas en las zonas del Caribe y de la América del Sur. Menéndez Pidal nos dice:

... en la memoria de cada capitán, de cada soldado, de cada negociante, iba algo del entonces popularísimo romancero español, que ... reverdecería a menudo para endulzar el sentimiento de soledad de la patria, para distraer el

aburrimento de los inacabables viajes o el temor de las aventuras que brindaba el desconocido mundo que pisaban<sup>1</sup>.

A fines del siglo XVIII, cuando los romances pierden terreno en España y se refugian entre la gente iletrada, la continua emigración de ésta a América trae como consecuencia el aporte de nuevas versiones.

El romancero afincó hondamente en las nuevas tierras de habla hispánica; innumerables son los testimonios de su vida oral entre la clase campesina y aún en las ciudades. El florecimiento de la ciencia del folklore trajo como consecuencia la recopilación de cancioneros populares y de romances hispánicos.

Así lo demuestran estudios como los de Ramón Menéndez Pidal con su "Romancero Hispánico", los de Julio Vicuña Cifuentes con sus "Romances populares y vulgares recogidos en la tradición oral chilena", los de Juan Alfonso Carrizo con sus "Antiguos cantos populares argentinos" y su "Cancionero popular de Salta, Tucumán y Jujuy", los de Rodríguez Marín con sus "Cantos populares españoles", o los de Ismael Moya con su "Romancero", para citar algunos entre tantos otros.

En Cuyo es Juan Draghi Lucero con su "Cancionero popular cuyano" quien realizará una concienzuda recopilación de cantos autóctonos y abordará también la influencia española en el cantar criollo de la región de Cuyo.

A propósito de esto último nos dice:

Los conglomerados criollas "hicieron" sus bailes y cantos. ¿Influencias? Ellas son múltiples y remotas. Negar la influencia española es no solo atrevimiento sino que acusa ignorancia e irresponsabilidad<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> MENÉNDEZ PIDAL, Ramón: *Los romances de América y otros estudios*. España, Espasa Calpe, 1958, Cap. I, p. 16.

<sup>2</sup> DRAGHI LUCERO, Juan: *Cancionero Popular Cuyano*, Mendoza, Best Hermanos, 1938, p.XLVII.

Es necesario aclarar que tanto Draghi Lucero como Menéndez Pidal señalan la diferencia entre dos influencias españolas: la colonial y la post-colonial; separadas entre sí por un interregno de no menos de medio siglo.

La existencia de versiones de romances de origen post-colonial, y acriollados, no niegan la influencia de la cultura de la Península Ibérica en la memoria de América. El acriollamiento de raíces hispánicas, puede comprobarse en las refundiciones que sufre el romance viejo español, que trataré en particular, generalmente denominado "Las señas del esposo" o llamado también con menor frecuencia "La recién casada", "La viuda" o "La ausencia".

Una de las formas tradicionales de este romance es la recogida en Asturias por Garrido y publicada por Marcelino Menéndez Pelayo en la "Antología de poetas líricos castellanos".

### ***Romance de las señas del esposo***

Caballero de lejanas tierras -llegaos acá y veréis:

hinquédes las lanza en tierra, -vuestro caballo arrendéis:

preguntaros he por nuevas, -si mi marido conocéis.

-Vuestro marido, señora, -decid de qué señas es.-

- Mi marido es blanco y mozo, -gentil-hombre y bien cortés,

muy gran jugador de tablas- y aun también del ajedrez.

En el pomo de su espada - armas trae de un marqués,

y un ropón de brocado, -y de carmesí el corvés:

cabo el fierro de la lanza - trae un pendón portugués,

que lo ganó a las tablas - a un buen conde francés.

- Por esas señas, señora, -su marido muerto es:

en Valencia le mataron-en casa de un ginovés;

sobre el juego de las tablas-lo matara un milanés;

muchas damas lo lloraban, -caballeros y un marqués.

Sobre todos lo lloraba -la hija del ginovés:

todos dicen a una voz-que su enamorada es.

Si habéis de tomar amores.-por otro a mí no dejéis.

-No me lo mandéis, señor.-señor, no me lo mandéis;

que antes que eso hiciese-señor, monja me veréis.

-No os metáis monja, señora,-pues que hacello no podéis;

que vuestro marido amado-delante de vos tenéis.

(Nueve romances... compuestos por Juan de Rivera, y con licencia impresos, año de 1605.-  
Gallardo, Ensayo, IV, 98-99.)

Una de las versiones más completas que pude recoger en la Provincia de San Juan, la cual leeré a continuación, pertenece a una hablante de aproximadamente 50 años, habitante del departamento Zonda; quien recuerda al romance como una canción infantil. Tuve la oportunidad de encontrarme con otras variantes aportadas por habitantes de la Capital, en su mayoría mujeres o niñas, que coincidían en la memoria de un romance cantado destinado a juegos de ronda y esparcimiento.

Estaba la Catalina

sentada bajo un laurel

mirando las frescuras

de las aguas al correr

de pronto pasó un soldado

y lo hizo detener

- Deténgase mi soldado

que una pregunta le voy hacer:

¿usted no ha visto a mi marido

en la guerra alguna vez?  
Si lo he visto no me acuerdo  
deme usted señales de él.  
Mi marido es alto y rubio  
y buen mozo como usted  
Estaba la Catalina

sentada bajo un laurel

mirando las frescuras

de las aguas al correr

de pronto pasó un soldado

y lo hizo detener

- Deténgase mi soldado

que una pregunta le voy hacer:

¿usted no ha visto a mi marido

en la guerra alguna vez?

- Si lo he visto no me acuerdo  
deme usted señales de él.

- Mi marido es alto y rubio  
y buen mozo como usted

en la punta de la espada

tiene escrito San Andrés.

- Por las señas que me ha dado  
su marido muerto es

por lo tanto me ha dicho

que me case con usted.

-Eso sí que no lo hago.

Eso sí que no lo haré.

Siete años lo he esperado

y otros siete esperaré

si a los catorce no vuelve

a un convento yo me iré

y a mis dos hijos varones

y a mis dos hijas mujeres

conmigo los llevaré.

- Calla,                    calla                    Catalina

calla, calla de una vez,

que estás hablando con tu marido,

que no has podido reconocer.

La anterior versión es muy similar a la recopilada por Juan Draghi Lucero en su "Cancionero Popular Cuyano", figurando bajo el nombre de "Catalina está sentada", título que responde al primer verso del romance mendocino.

Me propongo constatar también la versión sanjuanina con una del Sur de Chile y dos de Bio Bio (Arauco y Ñuble).

Mientras que el romance tradicional recopilado por Pelayo, comienza de una manera abrupta, con la apelación de la señora al caballero, por el contrario el recogido en San Juan tiene una presentación en tercera persona de la protagonista describiendo su accionar: Reposo a la sombra de un árbol con los pies en la frescura del agua. Una situación ideal si tenemos en cuenta el abrasador sol sanjuanino.

El argumento es sustancialmente el mismo en todas las versiones americanas escogidas coincidiendo en gran medida con el romance español. Una mujer luego de dar las señas del esposo que ha ido a la guerra a un soldado que pasa, para así obtener noticias de él, se entera de que éste aparentemente ha muerto y decide convertirse en monja ante la opción de rehacer su vida.

En cuanto al desenlace el romance recogido en San Juan muestra, como el asturiano y las versiones de Arauco y el sur de Chile, un final feliz en donde el soldado se da a conocer como el esposo ausente.

Por el contrario en las variantes de Mendoza y Ñuble, el desenlace no es feliz: la mujer no puede reconocer a su marido convirtiéndose así en viuda. Cito a continuación un ejemplo que, además de dar cuenta de esto, es rico en modismos de la zona.

... de monja yo me dentraré

Cogollo: Para todos los presentes

cascarita de granada

aquí se acaban los versos

de la viuda desgraciada

(Versión de Perpetua Andrade (75 años) Ñuble - Chile, en 1970 en el Romancero Chileno editado por Barros y Damemann)

Es digno de apreciar cómo en el romance sanjuanino desaparecen los versos de la versión española que contienen sustantivos propios como "Valencia" y adjetivos gentilicios como "portugués", "francés", "ginovés", "milanés", evidentemente alejados de la realidad contextual de los hablantes.

En la versión mendocina, el gentilicio aragonés sólo figura para adjetivar el sombrero del marido ausente.

Ninguna de las versiones españolas consultadas refieren el nombre de la protagonista de esta historia; a la que se menciona de forma genérica "señora", "doncella" o "viuda"; sí lo hacen las variantes de San Juan, Mendoza y el sur de Chile. Las tres coinciden en llamar a la protagonista "Catalina". Pero sólo en el romance sanjuanino se antepone el artículo femenino la delante del nombre "Estaba la Catalina", modismo típico de los hablantes de esa provincia.

Es curiosa la versión chilena de la región de Arauco en la que la protagonista del romance es llamada "Chabelita" apelativo aparentemente corriente en esa región.

Si bien algunos de estos romances han sido recopilados en Cancioneros o Romanceros, en su mayor parte son difundidos y aprendidos en forma oral, conservándose durante años de este modo en la memoria del pueblo.

¿A qué se debe esta larga supervivencia? A los propios rasgos constitutivos del romance tales como la oralidad y la impersonalidad. Es precisamente el rasgo de impersonalidad de estas composiciones líricas lo que le permite al juglar, según Menéndez Pidal, apropiarse de una obra corrigiéndola a su modo, y así superada, poder presentarla ante un público siempre deseoso de novedades y mejoras. De esta forma, todo romance consta de innumerables versiones o refundiciones, es el resultado de la colaboración de todos, convirtiéndose en un producto colectivo y anónimo.

Dice Menéndez Pidal:

Cuanto más popular la obra, cuanto más despreocupada de personalismos del autor y de los primores de estilo, cuanto ella se alce más sobre bellezas de fondo que de forma, tanto está más dispuesta a ser renovada por varios, pues lleva más en su esencia algo de ese espíritu transmigratorio que en máxima proporción tienen los cuentos de tradición oral.<sup>3</sup>

Esta posibilidad de refundición constante, si por un lado le asegura la vida a los romances españoles, por otro lado implica un desdibujamiento de las huellas de origen.

---

<sup>3</sup> MENENDEZ. PIDAL, Ramón: *Poesía juglaresca y juglares*. España, Ed. HASA, 1963, pp. 249-250.



Se ha podido observar en los ejemplos abordados cómo la indudable influencia española tiende a hacerse menos nítida cuando el romance se acomoda a la cultura del pueblo que lo actualiza.

Para referirse al acriollamiento de los romances, Draghi Lucero nos dice:

El mestizaje de antiguos romances españoles se produce como un fenómeno natural... El criollo encuentra que tal verso o palabra no condice con su "modo" y lo cambia por un verso o palabra que le es simpática.<sup>4</sup>

Ahora bien, me interesa indagar en los mecanismos de recepción e incorporación de los romances provenientes de una cultura lejana en la memoria común o en la cultura del pueblo americano. Objetivo demasiado ambicioso que no creo alcanzar acabadamente en este limitado abordaje.

Voy a ajustarme al concepto de cultura que propone Yuri Lotman quien la define desde el punto de vista de la semiótica: como inteligencia o memoria colectiva, es decir como un mecanismo de conservación, transmisión y recepción de ciertos textos. La cultura, en tanto totalidad compleja y los modos de interacción de los textos entre sí y con los contextos, ha sido definido por Lotman recurriendo a la categoría de "semiósfera", entendida como un espacio semiótico fuera del cual es imposible la semiosis.

La precolonia y España conformaban una semiósfera particular, y cada una consideraba los códigos de la otra como pertenecientes a un espacio exterior o extrasemiótico. Para la precolonia en un principio estos "romances" son ajenos, conforman el afuera, la alteridad, el reino de los elementos caóticos o desordenados, ya que las leyes de organización de aquel mundo le son ajenas.

Cuando en la memoria de una cultura se introducen textos que distan mucho por su estructura de la organización inmanente de ¡a misma, para cuyo desciframiento la tradición interna no tiene códigos adecuados, se produce una explosión; es decir, una desconexión

---

<sup>4</sup> DRAGHI LUCERO, Juan: op. cit., p. XLVIII.

entre la memoria de la cultura receptora y los mecanismos sincrónicos de interpretación de los mismos.

Luego de la explosión, devendrá un periodo de pausa y recepción, en el que la memoria aumenta con mucha mayor velocidad que las posibilidades de desciframiento de los textos, es en una tercera etapa cuando se da lugar a la repetición en la estructura de la memoria, esto será la base del mecanismo creador. Dando paso de este modo a un nuevo proceso de formación de textos, que adquieren ahora sí un carácter extraordinariamente impetuoso y productivo que ha sido observado en las re-creaciones orales de los viejos romances.

En una era de globalización, de pérdidas de identidad, me atrevo a seguir e interpretar el pensamiento de Lotman desde una mirada esperanzada. Quizá ningún texto cultural pueda ser impuesto, o por lo menos no por mucho tiempo, ya que luego de un periodo de recepción el texto ajeno es traducido y transformado por la memoria que lo recepta, conformando así un nuevo texto notablemente enriquecido, representativo por demás de la cultura que lo asimila.