

EL ECO DE LA LÍRICA TRADICIONAL EN EL ROMANCERO ORAL DE ANDALUCÍA

M^a del Carmen de la Vega de la Muela

CASADA DE LEJAS TIERRAS

- Y una casadita de lejanas tierras
sola va a la plaza, sola compra ella,
y sólo el marido que compra con ella.
Sola hace la cama, sola duerme ella,
5 y sólo el marido que duerme con ella.
A la media noche un dolor le entra,
un dolor de parto, que parir quisiera.
-Maridito mío, si tú me quisieras,
A a la tuya madre a decirle fueras.
B 10 -Levántate, madre, del dulce dormir,
que la luz del día ya quiere venir
la blanca paloma ya quiere parir.
C -Que para o no para, que para un varón,
que se le atraviere en el corazón.
D 15 -Consuélate, esposa, con la Virgen pura,
mi madre no viene, tiene calentura.
A -Maridito mío, so tú me quisieras,
a la tuya hermana a decirle fueras.
B -Levántate, hermana, del dulce dormir,
20 que la luz del día ya quiere venir,
la blanca paloma ya quiere parir.
C -Que para o no para, que para una niña,
que se le atraviere entre las costillas.
D 25 -Consuélate, esposa, con la Virgen pura,
mi hermana no viene, tiene calentura.
A -Maridito mío, si tú me quisieras,
a la mía madre a decirle fueras.
B -Levántate, suegra, del dulce dormir,
que la luz del día, ya quiere venir,
la blanca paloma ya quiere parir.
C 30 -Espérate, yerno, espera en la puerta,
que v' y a recoger las ricas espuertas.

- Al llegar a pueblo las campanas suenan.
 -Dime, pastorcito, dime la verdad,
 ¿por qué están doblando en esta ciudad?
 35 -Una casadita de lejanas tierras
 ha muerto de parto por no haber patera;
 por malas cuñadas y malitas suegras.
 -No tengo más hijas, que si más tuviera
 no las casaría en lejanas tierras.¹

En la investigación del romancero andaluz, la lírica tradicional está presente desde el principio. Aunque el principal propósito de los romancistas era y es la poesía narrativa, en las encuestas que realizamos por nuestros pueblos andaluces, los transmisores nos cantan, junto a temas romancísticos tradicionales, romances de ciegos, villancicos, cuplés, canciones devotas, poemas de temas locales y canciones líricas, que permanecen unidos en el reducto de sus memorias.

A la hora de clasificar todo este material recopilado, dejamos en un bloque los textos líricos para ofrecer al estudioso de la lírica popular hispánica la posibilidad de cotejar y comparar las versiones encontradas.

Cuando nos adentramos en el estudio de los textos romancísticos, nos damos cuenta de que no sólo la convivencia en el tiempo y en el espacio puede facilitar el intercambio entre las distintas manifestaciones de la literatura tradicional, sino que también las semejanzas estilísticas y temáticas favorecen la relación que guardan estos fenómenos folklóricos.

La comunicación entre el romancero y la lírica ha sido mayor desde que nació “revolucionariamente” la nueva lírica a finales del XVI². El romance se encontraba en pleno vigor e influyó, sin duda alguna, en la conformación de este nuevo género.

Esta versión representa una muestra de la estrecha relación que mantienen el romancero andaluz y la lírica tradicional, por las peculiaridades estilísticas y temáticas de nuestro romancero.

Junto a la enumeración inicial del tema: “Una casadita de lejanas tierras”, lo que nos inclina a considerar el relato como romance es sobre todo su calidad de canción narrada en tercera persona, base fundamental para poder construir sobre ella un romance con forma lírica³. El texto presenta el tono de una canción de corro infantil por la melodía que se canta, sus recursos estilísticos y el empleo del verso corto hexasilábico.

Quizás su forma métrica haya dificultado su inclusión en las colecciones antiguas de romances, ya que siendo un tema que se recoge actualmente con abundancia en toda la Península, sólo podemos pensar que se conocía en el siglo XVI porque se encuentra con cierta frecuencia en los repertorios de los judíos de Oriente⁴. El criterio métrico es insuficiente para distinguir el género romancístico de la canción. La utilización del verso mayor facilita esta distinción, pero en la tradición nos encontramos

¹ Versión recopilada en Chipiona por M^a del Carmen de la Vega de la Muela. Cantada por Remedios García García (69 años) el 22 de enero de 1984 (música registrada). Texto publicado en *Romancero General de Andalucía. Romancero de la Provincia de Cádiz* (Cádiz, 1996) p. 305.

² Mercedes Díaz Roig, *El romancero y la lírica popular moderna* (México: Colegio de México, 1976) p. 263.

³ Díaz Roig, *El romancero y la lírica popular moderna*, p. 231.

⁴ Pedro M. Piñero y Virtudes Atero, *Romancero de la tradición moderna* (Sevilla: Fundación Machado, 1987) p. 143.

textos de seis y siete sílabas y de rima en pareados simples o paralelísticos debido a que algunas baladas no llegaron a adaptarse plenamente en el proceso por el que temas y motivos de las baladas lírico-narrativas pasaron al romancero adaptando su métrica de rima varia al octosílabo monorrímo⁵.

El sentido dramático del relato, considerado como lo más característico del género romancesco, ocasiona un dinamismo expresivo mediante recursos léxicos y verbales, como por ejemplo, el frecuente uso del discurso directo sin ayuda de frases introductorias ni verbos *dicendi*:

—Que pare o no pare, que pare un varón,
que se le atravesase en el corazón.
—Consuélate, esposa, con la Virgen pura,
tu madre no viene, tiene calentura.
—Maridito mío, si tú me quisieras

En este proceso se llega, como último estadio, al romancero infantil, tan abundante en Andalucía.

Junto a la innovación de las versiones, el romancero andaluz muestra el abandono de temas históricos y épicos antiguos, interesándose por los temas novelescos, llenos de motivos folklóricos muy del gusto popular⁶. El amor, el desengaño, la pérdida de la honra, la malcasada, son temas universales que tratan el comportamiento y la función de la mujer en la familia y en la sociedad, y que comparten el romancero y la lírica.

Desde niña me casaron.
Por amores que no amé:
mal casadita me llamaré⁷.

Aires de mi tierra,
vení y llevadme,
que estoy en tierra ajena,
no tengo a nadie⁸.

Este tema de la esposa desgraciada alejada de su propia familia pertenece a la más antigua tradición y los motivos folklóricos, en los que se desarrolla la riqueza melódica de sus versiones, se unen en el romance. Los agasajos que la mujer ofrece en el comer y el hacer la cama son motivos utilizados en la lírica tradicional hispánica:

Desde hoy más, mi madre,
la del cuerpo garrido,
tomaréis vos las llaves,
las del pan y del vino,
que yo irme quería
a servir buen marido,

⁵ Piñero y Atero, *Romancero de la tradición moderna*, p. 54.

⁶ Aunque probablemente existan otros grupos por la geografía andaluza, hasta el momento sólo podemos asegurar que entre los gitanos del Puerto de Santa María (Cádiz), Mairena del Alcor y Lebrija en Sevilla mantienen en su amplio repertorio flamenco algunas versiones del romancero épico, por ejemplo de Bernaldo del Carpio (Piñero y Atero, *Romancero andaluz de tradición oral*, p. 28).

⁷ *Segunda parte de la Silva*, 1550.

⁸ Correas, *Arte* (1954) p. 448.

y a ponerle la mesa,
la de pan y del vino
y a hacerle la cama
y a echarle conmigo⁹.

Este motivo, que aparece en el relato como prelude de la entrega amorosa de los jóvenes esposos y pone de manifiesto la soledad en la que se encuentra la protagonista del romance, manifiesta la tendencia del romancero moderno que consiste en la utilización de un esquema enumerativo de tres elementos, en el que el tercero se desarrolla en dos versos, frente a los dos primeros, que sólo abarca cada uno un verso o, como en este caso, un hemistiquio:

Sola va a la plaza, sola compra ella,
y sólo el marido que compra con ella.
Sola hace la cama, sola duerme ella,
y sólo el marido que duerme con ella¹⁰.

El enfrentamiento suegra/nuera, el desamor de las cuñadas solteras para la joven casada, el deseo del parto monstruoso de animales, la lejanía de la madre que no puede atender a la hija casada, y la muerte de ésta al no ser ayudada en el parto, son otros de los motivos que contribuyen a la popularidad de este tema en la tradición oral¹¹.

El romance puede entenderse como una prueba de segregación para el marido, al que se le pide que tome rápidamente una decisión, desgarrándose del clan familiar. El pecado del caballero es su excesiva dependencia de la autoridad materna: no responde al requerimiento de socorro de la esposa como marido, sino como hijo sujeto a la jerarquía familiar. Se relaciona con el tema folklórico de gran difusión de los sufrimientos impuestos por una madrastra, pero aquí se reestructura en torno a un conflicto familiar: madre/hijo/nuera¹², que la tradición canta:

Anda diciendo tu madre
que no me quiere por nuera;
yo tampoco quiero andamio
de tan endeble madera¹³.

En cuanto al estilo, la marcada tendencia a la simplificación de los textos en el romancero andaluz, que hace resaltar el argumento cantado, viene dada en parte por los recursos estilísticos tomados de la convivencia en la transmisión oral con la lírica tradicional. Las versiones andaluzas son más cortas frente a las más largas y conservadoras de la zona Noroeste peninsular. Es poesía más esencializadora, como lo es nuestra lírica¹⁴.

Si la repetición es un rasgo fundamental del estilo tradicional, en este caso este recurso llega al extremo de estructurar la narración. Romancero y lírica usan los mismos

⁹ Manuel Alvar, *Cantos de boda judeo-españoles* (Madrid: 1971) p. 224.

¹⁰ Piñero y Atero, *Romancero de la tradición moderna*, p. 53.

¹¹ Piñero y Atero, *Romancero de la tradición moderna*, p. 143.

¹² Michelle Débax, *Romancero* (Madrid: Alhambra, 1982) p. 361.

¹³ José Calvo, *Colección Belmonte de cantes populares y flamencos* (Huelva: Diputación de Huelva, 1996) p. 122.

¹⁴ Piñero y Atero, *Romancero andaluz de tradición oral*, p. 31.

tipos de repeticiones, pero en determinados casos, se adaptan a la estructura de cada género o a sus características internas. Las repeticiones en los romances son parte de la técnica de narración y están condicionadas por la historia y la manera de relatarla, en la lírica son parte de la técnica de construcción y están condicionadas, generalmente, por la necesidad de una cohesión interna¹⁵.

La influencia más notable de la lírica actual en el campo del paralelismo es la que concierne al uso del paralelismo enumerativo. En la enumeración es donde se empieza a separar el poema de su forma original monorríma. La primera parte del romance, con rima en *éa*, se ve alterada al introducirse un motivo nuevo, marcado en el texto con la letra (A):

—Maridito mío, si tú me quisieras,
a la tuya madre a decirle fueras.

La esposa pide a su marido que llame a su familia para que la ayuden en el parto. La enumeración constituye una serie en la que se pueden seguir añadiendo elementos, enumeración abierta, nombrando a otros parientes: *...a la tuya hermana... a la mía madre*¹⁶. Las posibilidades de ampliación, variación y cambio del romance se han multiplicado gracias a la intervención de la forma lírica, que ha impuesto la rima varia en esta segunda parte del texto. Diversos motivos se reiteran insistentemente, con mínimas variantes léxicas, a lo largo de sus secuencias:

(B) La solicitud del marido a los parientes, con rima en *í*:

—Levántate, madre, del dulce dormir,
que la luz del día ya quiere venir,
la blanca paloma ya quiere parir.
.....
—Levántate, hermana, del dulce dormir,
que la luz del día ya quiere venir,
la blanca paloma ya quiere parir.
.....
—Levántate, suegra, del dulce dormir,
que la luz del día ya quiere venir,
la blanca paloma ya quiere parir.

(C) Por otro lado, el motivo esencial del relato: la negativa cruel de los parientes políticos de atender a la parturienta, con rima en *ón* y en *ía*:

—Que pare o no pare, que pare un varón,
que se le atravesase en el corazón,
.....
—Que pare o no pare, que pare una niña,
que se le atravesase entre las costillas.

¹⁵ Díaz Roig, *El romancero y la lírica popular moderna*, p. 90.

¹⁶ Esta reiteración de actualizadores ante sustantivo aparece con mayor frecuencia en la etapa preclásica (1475-1525) en textos dialogados y en usos populares, según Francisco Marcos Martín, *Comentario lingüístico* (Madrid: Cátedra, 1983).

(D) Y en último lugar, la respuesta del marido, con rima en *úa*:

—Consuélate, esposa, con la Virgen pura,
mi madre no viene, tiene calentura.

.....
—Consuélate, esposa, con la Virgen pura,
mi hermana no viene, tiene calentura.

La ampliación o supresión de estos elementos responde a la forma predilecta con que la tradición varía y recrea el romancero, consiguiendo una canción narrativa más o menos larga.

Esta reiteración de los motivos pone de relieve situaciones semejantes, aportando un valor significativo particular, ya que se utiliza para destacar la idea fundamental del romance, el abandono a la parturienta, insistiendo en su calidad de partes de un conjunto, con la misma importancia todas ellas, además de responder al placer estético que supone la reiteración.

La rima varia ha afectado al romance como tal, porque el romance se ha transformado. La narración se reduce al mínimo, y el hilo narrativo queda en suspenso, perdiéndose éste en la enumeración variada.

La última secuencia, la respuesta de la suegra, no es idéntica a las demás:

—Espérate, yerno, espera en la puerta,
que v'y a recoger la rica merienda.

Estos versos rompen el paralelismo enumerativo, se recupera la monorrima en *éa* del romance, y se inicia el desenlace del relato, que terminará con la moraleja final:

—No tengo más hijas, que si más tuviera
no las casaría en lejanas tierras.

El romance *Casada de lejas tierras* representa el intento logrado de una simbiosis fructífera entre forma lírica y tema, enfoque y estructura romancescos. La marcada tendencia a la simplificación y el gusto por los temas novelescos del romancero andaluz contribuyen a hacer más estrecha la relación con la lírica tradicional hispánica. La interinfluencia ha tenido, y tiene, resultados positivos, pues es importante para la variación, el cambio y la recreación de los textos, principio vital del romancero y de importancia primaria para la vida de un género que vive en la tradición escuchando el eco de su hermana menor, la lírica.