

EL ROMANCE DE CASADA DE LEJAS TIERRAS: UNA VERSIÓN CUBANA RECOGIDA EN 2001

Resumen

Este artículo da noticia de la primera versión de la tradición oral moderna recogida en Hispanoamérica del romance de "Casada de lejas tierras". Se trata de una versión cubana que recogí en la zona oriental de la isla en el año 2001. El hallazgo, doblado ya el siglo XXI, no hace sino resaltar la vigencia de un género folclórico tradicional que se resiste a desaparecer, postergando felizmente en el tiempo su "eterna agonía". Reafirma también la necesidad de continuar la búsqueda de romances tradicionales en Hispanoamérica, zona escasamente investigada en comparación con otras áreas del Romancero pan-hispánico. Este trabajo ofrece asimismo un breve estudio comparativo entre la versión cubana y el resto de las documentadas en las diversas tradiciones del Romancero pan-hispánico.

Palabras clave: *Romancero, Cuba, folclore, Hispanoamérica, Casada de lejas tierras*

Abstract

This paper presents the first example of traditional romance "Casada de lejas tierras" collected in Hispanic America. It is a Cuban ballad in the oral tradition that I collected in the eastern part of the island in 2001. The discovery, made well into the XXI century, shows the Hispanic Ballad in Oral Tradition's validity. This Traditional Genre has stood the test of time, "its endless dying breath", and resists disappearing. Furthermore, it confirms the need to continue the search for traditional romances in Spanish-speaking America, a region which has been insufficiently researched in comparison with other areas of the pan-Hispanic Romancero. This paper also offers a short comparative analysis about the Cuban ballad and the others texts of "Casada de lejas tierras" collected in the different traditions of the pan-Hispanic Romancero.

Key words: *Romancero, Cuba, Folklore, Spanish-speaking America, Casada de lejas tierras*

Las recolecciones de romances de tradición oral moderna en territorio americano han sido mínimas en relación con el resto de la geografía panhispánica. Podemos decir que a fecha de hoy la investigación de la tradición oral americana sería la "cenicienta" de los estudios sobre el Romancero. Todavía buena parte del continente americano es un campo virgen para el estudio del género¹ e incluso en áreas donde el número de colecciones es relativamente

¹ Las palabras que Samuel G. Armistead pronunció en el Primer Coloquio Internacional sobre el Romancero aparecen hoy, más de treinta años después, con plena validez: "Habría que hacer en Hispanoamérica dos cosas: por un lado, lanzarse a realizar encuestas masivas en las áreas no

considerable, como en Cuba, podemos encontrar romances que no han sido documentados con anterioridad. Este es el caso de la versión que a continuación reproduzco de *Casada de lejas tierras*, primera de dicho romance en Hispanoamérica, que recogí² en compañía de Antonio Mittendorfer Valero en la localidad de Boca de Yumurí, municipio de Baracoa, provincia de Guantánamo, el 7 de septiembre de 2001:

- Una señorita con la escoba tiene,
con la escoba barre y con los pies la riega.
Con la escoba barre, con los pies la riega.³
- ¡Ay marido mío!, si tú me quisieras,
y a tu cuya hermana, tú a buscarla fueras.
A mi cuya cuñada, buscarla tú fueras.
- Levántate hermana del dulce dormir,
mi paloma blanca ya quiere parir
y los claros del día no se ven venir.
- ¡Ay mi mujer querida, mi mujer del alma!,
mi hermana no llama, no se está en casa.
Mi hermana no estaba, ¡ay!, ella en la casa.
- ¡Ay marido mío!, si tú me quisieras,
tu cuya madre, tú a buscarla fueras.
A mi cuya suegra buscarla tú fueras.

exploradas, y a la vez tratar de unificar la bibliografía y buscar en publicaciones locales de poca difusión las muchas versiones de romances que se han publicado de un modo disperso. Queda por hacer un enorme trabajo en Hispanoamérica". Samuel G. Armistead "Coloquio", en *El Romancero en la tradición oral moderna: primer coloquio internacional*, eds. Diego Catalán, Samuel G. Armistead y Antonio Sánchez Romerazo, eds. Madrid: CSMP-Universidad de Madrid, 1972; p. 148. En la parte monográfica dedicada al romancero tradicional y al corrido que se incluye en el número 30 de la revista *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 2001, coordinada por la profesora Ana Valenciano, varios trabajos abogan por la necesidad de realizar encuestas de campo a lo largo de todo el continente para poder acercarse a la realidad del Romancero en Hispanoamérica. Vid. la "Presentación" de Ana Valenciano; pp. 11-13, y los artículos de Suzanne H. Petersen, "El encuentro del Romancero de América con el proyecto romancístico en la WEB: asignatura pendiente"; pp. 135-155, y de Martín Durán, "Una cala en el Romancero de tradición oral que se canta hoy en Cuba y República Dominicana.", pp. 157-163.

² Durante tres meses, desde agosto hasta mediados de noviembre de 2001, realicé una encuesta de campo en Cuba, en las provincias de Baracoa, Holguín y Ciudad Habana, gracias a una ayuda que recibí de la Dirección General de Investigación de la Consejería de Educación de la Comunidad Autónoma de Madrid y a la amable invitación del Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana "Juan Marinello", en especial de su Director, Pablo Pacheco López, y de Martha Esquenazi, a quienes agradezco las facilidades que me brindaron y la generosidad con la que me acogieron. Dicha encuesta de campo forma parte de las investigaciones que llevo a cabo para realizar mi tesis doctoral: *Pervivencia y renovación del Romancero de tradición oral moderna en la América de habla hispana: República Dominicana y Cuba*, bajo la dirección de la profesora Ana Valenciano y registrada en la Universidad Complutense de Madrid. (Beca predoctoral Universidad Complutense de Madrid, abril-septiembre de 2000; beca predoctoral Comunidad Autónoma de Madrid, octubre de 2000-octubre 2004).

³ Reproduzco este tercer verso, aunque es repetición del segundo, para una mejor visualización de la disposición estructural del texto en segmentos trimembres.

- ¹⁶ - Levántese madre del dulce dormir,
mi paloma blanca ya quiere parir.
¹⁸ ¡Ay!, los claros del día ya quieren venir.
- ¡Ay mi mujer querida, mi mujer del alma!,
²⁰ mas no estaba ella en la casa.
No se encontraba, ¡ay!, ella en la casa.
²² - ¡Ay marido mío!, si bien me quisieras,
tu cuya suegra, tú a buscarla fueras.
²⁴ A mi cuya madre, buscarla tú fueras.
- Levántese suegra del dulce dormir,
²⁶ mi paloma blanca ya quiere parir.
Ya los claros del día, ya se ven venir.
²⁸ - Espérese yerno, párese en la puerta. -
Coge los envueltos a su casa y canela.
³⁰ - Coger mis envueltos a tu casa y canela. -
Se muere de parto la pobre mujer
³² por mala partera: mala la cuñada,
mala la cuñada, peor fue la suegra.⁴

Fue cantada por Tomás Durán Lores, un simpático abuelo, analfabeto y de edad incierta,⁵ que posee un amplio repertorio de canciones, entre las que se incluyen —además de un buen número de décimas, corridos y otros cantares— los romances de *Albaniña* (ó), de *La hermana cautiva* (í-a), de *Las señas del esposo* (é), de *Mambrú* (á), y de *Madre, Francisco no viene* (á-a). Tomás Durán reconoció también, al indicarle los *incipit*, los temas de *La Virgen y el ciego*, de *Santa Catalina*, de *Ricofranco*, de *Una fatal ocasión* y de *¿Dónde vas Alfonso XII?*, romances que alguna vez escuchó o supo, pero que ya era incapaz de recordar. Así mismo dijo haber oído una versión cantada y transmitida por tradición oral de *La doncella guerrera* distinta a la que aprendían los niños cubanos en sus escuelas en los libros de texto. También reconoció haberse sabido el cantar de *Ricardina*, tema que podría ser de una de las versiones en las que se canta el romance de *La muerte del príncipe don Juan*, aunque también podría tratarse de uno de los frecuentes "falsos amigos" que aparecen en las encuestas, de manera que no tuviera nada que ver con

⁴ El informante exclamó al finalizar la canción: "se murió porque nadie la quiso ir a ayudar".

⁵ Tomás sería un octogenario que, según me contó él mismo, próximamente cumpliría los 90 años. Ahora bien, su hermano mayor, Francisco Durán Lores, de 87 años, nos dijo que Tomás era el hermano más pequeño y que su edad sería de unos setenta y tantos, pero como la inscripción en el registro la hizo el propio Tomás muchísimo tiempo después —el aislamiento de la zona de Baracoa hasta época muy reciente ha hecho posible que sean muy frecuentes este tipo de extravagancias— se pudo poner la edad que creyó conveniente. El padre de Tomás era español, aunque no recuerda de qué zona de España. Dijo haber aprendido todo su acervo tradicional del repertorio que él escuchaba a sus vecinos cuando era pequeño. La vía de transmisión no fue la paterna o materna, ya que él se quedó huérfano desde chiquito.

La muerte del príncipe don Juan. La información debe ser tenida en cuenta, pero creo que no es lo suficientemente concluyente como para asegurar que el romance fuera conocido en la zona.

El romance de *Casada de lejas tierras* (o *Parto en lejas tierras*, como también se le denomina frecuentemente) no aparece documentado en los siglos XV, XVI y XVII, aunque su presencia en la tradición sefardí es indicio de la probable antigüedad del tema.⁶ Es, no obstante, uno de los menos habituales tanto entre los judíos de Oriente como entre los de Marruecos,⁷ presentando, como sus análogos peninsulares, la peculiaridad métrica de ser un romancillo hexasilábico poliasonantado. Respecto a sus relaciones con la balada europea, Armistead y Silverman,⁸ aunque consideran que presenta innegables similitudes —que incluso podrían llevarnos a pensar en un origen común— con baladas centroeuropeas⁹ como la germana *Elfjährige Markgräfin* y sus afines, la judeoalemana *Tokhterl du libste* y la eslovena *Tod der in die Fremde*

⁶ Si bien es cierto que al romancero sefardí se incorporaron temas posteriores a 1492, hoy casi la totalidad de la crítica comparte las palabras de Menéndez Pidal acerca de la tradición sefardita: "su tesoro tradicional nos puede representar aproximadamente lo que era el conjunto de la canción épico-lírica española en el siglo XV, cuando los judíos salieron de la península." Ramón Menéndez Pidal, *Romancero Hispánico*, I, Madrid, Espasa-Calpe, 1968; p. 124. Sobre los romances incorporados a la tradición hebrea después de 1492, vid. Menéndez Pidal, "Catálogo del romancero judío-español", *Cultura Española*, IV, Madrid, noviembre 1906; pp. 1050-1055. Reed. con el título "Romancero judío-español" en *Los romances de América y otros estudios*, Madrid, Espasa-Calpe, 1939; pp. 120-127.

⁷ Frente a las recogidas en la península, bastante homogéneas entre sí, las versiones sefardíes de Oriente presentan elementos distintivos y diferencias singulares, como el carácter áulico de protagonistas y marco narrativo (que sólo algunas versiones brasileñas comparten). Vid. al respecto el excelente estudio sobre la tradición sefardí del romance de *Casada de lejas tierras* de Samuel G. Armistead y Joseph H. Silverman, *Judeo-Spanish ballads from Bosnia*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1971; vid. también Samuel G. Armistead, *El romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal: (Catálogo-índice de romances y canciones)*, II, Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, 1978; pp. 12-14. Publican versiones del romance de *Casada de lejas tierras* contaminado con el de *El sueño de la hija* (también conocido como *El sueño profético*) Michael Molho, *Literatura sefardita de Oriente*, Madrid, Instituto Arias Montano, 1960; pp. 74-75, y A. Danon, "Recueil de romances judéo-espagnoles chantés en Turquie", *Revue des Études Juives*, XXXII [París, 1896]; pp. 116-117. Menéndez Pidal incluyó el texto de Danon con el número 68 en su "Catálogo del romancero judío-español", *Cultura Española*, V, Madrid, febrero 1907; pp. 169-170. En lo que respecta a las versiones marroquíes vid. Arcadio de Larrea Palacín, *Romances de Tetuán*, Madrid, IDEA [CSIC], 1952; pp. 231-233, y Susana Weich-Shahak, *Romancero sefardí de Marruecos: antología de la tradición oral*, Madrid, Alpuerto, 1997; pp. 112-113. Larrea, Weich-Shahak y Armistead y Silverman, *op. cit.*, p. 95, coinciden en que las versiones marroquíes son importaciones peninsulares relativamente recientes. Habría que diferenciarlas de las orientales, propias de la antigua tradición sefardí.

⁸ Vid. Samuel G. Armistead y Joseph H. Silverman, *op. cit.*, pp. 95-96. Vid. también Samuel G. Armistead, "Correlação Pan-Europeia", en Manuel da Costa Fontes, *O Romancero Português e Brasileiro: Índice Temático e Bibliográfico*, II, Madison, Seminary of Hispanic Medieval Studies, 1997; p. 629.

⁹ Vid. J. Meier et al., *Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien: Deutsche Volkslieder: Balladen*, 5 vols., I, Berlin-Leipzig, 1935; II, Berlín, 1939; III, 1954; IV, 1959; V, Freiburg-Breisgau, 1967.

verheirateten Frau,¹⁰ estiman que estas analogías necesitan de un estudio mucho más profundo, ya que los motivos que comparten el romance español y las baladas germánica e inglesa son comunes al folclore universal.¹¹

El romance de *Casada de lejas tierras* sería una más de las composiciones hexasilábicas que, como explica Menéndez Pidal,¹² los editores del Siglo de Oro desdeñaron ante el prestigio y predominio del octosílabo,¹³ metro con el que se llegó a identificar el Romancero casi de forma excluyente.¹⁴ De la tradición oral moderna, además de los sefardíes ya mencionados, poseemos un buen número de textos recogidos en la Península, donde el tema es frecuente y está muy extendido,¹⁵ con versiones documentadas en Orense, Asturias, Cantabria, León, Zamora, Salamanca, Palencia, Burgos, Valladolid, Segovia, La Rioja, Madrid, Toledo, Albacete, Ciudad Real, Cáceres, Badajoz, Jaén, Cádiz, Granada, Málaga, Sevilla, Huelva y Canarias. Además, está ampliamente representado en la tradición romancística de Portugal y Brasil. Por contra,

¹⁰ Más dudosa les parece su posible relación con la balada inglesa *Fair Mary of Wallington* (vid. F.J. Child, *The English and Scottish Popular Ballads*, New York, 1965), aunque en las dos, una parturienta hace llamar a su madre y también en ambas el final es trágico.

¹¹ Vid. Samuel G. Armistead y Joseph H. Silverman, *op. cit.*; pp. 95-96. Además de las relaciones de *Casada de lejas tierras* con *Elfjährige Markgräfin*, *Fair Mary of Wallington*, *Tokhterl du libste* y *Tod der in die Fremde verheirateten Frau*, se analizan los motivos comunes con la balada inglesa *Willie's Lady* y con la escandinava *Hustru og Mands Moder*.

¹² Ramón Menéndez Pidal, *Romancero Hispánico*, I, *op. cit.*; pp. 124-132 y *Romancero Hispánico*, II, Madrid, Espasa-Calpe, 1968; pp. 79-81.

¹³ La métrica no fue el único criterio de exclusión en el siglo XVI:

"Los editores de pliegos sueltos, romanceros y cancioneros del siglo XVI actuaron con un criterio de selección restrictivo que les llevaba a conceder atención preferente a unos determinados subgéneros (lo épico o historial) o a los romances asociados a unas determinadas melodías que interesaron a músicos y glosadores. Son muchos los romances que sin duda eran ya <<viejos>> y se hallaban acaso más difundidos (los que ofrecen temas comunes a la baladística europea, por ejemplo) que no fueron recogidos y publicados por los colectores quinientistas." Jesús Antonio Cid Martínez, "El Romancero tradicional hispánico. Obra infinita y campo abierto", *Ínsula*, 567 (1994); p. 3.

¹⁴ Pidal reconoce que él mismo, al principio de su actividad colectora, incurrió en el mismo error: "Yo también, al comienzo de mi recolección folklórica no atendía sino a los romances octosilábicos, y sólo cuando acrecenté la recogida de textos sefardíes reparé en otros metros". *Romancero Hispánico*, I, *op. cit.*; p. 124.

¹⁵ El inveterado conflicto que supone para las jóvenes abandonar el hogar paterno e integrarse en el de su esposo, unido a los proverbiales recelos y desavenencias entre suegras y nueras, o entre cuñadas, es fuente de inspiración folclórica en las sociedades tradicionales, en las que el romancero constituye un referente didáctico de carácter funcional y ejemplarizante. No hay que olvidar que el romancero es mayoritariamente transmitido por mujeres: de ahí su papel protagonista en los temas, muchos de los cuales tratan sobre la función y el comportamiento femeninos en la familia y en la sociedad. Respecto al carácter proverbial del conflicto entre suegra y nuera y entre cuñadas, el refranero nos aporta ejemplos muy ilustrativos: *aquella es bien casada, que ni tiene suegra, ni cuñada; en quanto fuy suegra nunca tuve buena nuera*, y al revés, *en quanto fuy nuera nunca tuve buena suegra*. Los tres ejemplos son tomados de Juan de Mal Lara, *La philosophia vulgar*, Sevilla, Hernando Díaz, 1568.

hasta ahora no habían sido publicadas versiones americanas, exceptuando las de Brasil¹⁶ en portugués.

La generalidad de las versiones del romance de *Casada de lejas tierras* relatan el drama de una joven que al casarse se ha visto en la obligación de sustituir el lar familiar por el de su esposo y que va a dar a luz por primera vez. Es de noche y ante la inminencia del alumbramiento reclama la ayuda de las mujeres de su familia política para que la asistan en el parto. El marido va a buscarlas y, tras la negativa de su madre y hermana, intenta excusar con razones inconsistentes la ausencia de ambas. Pese a la distancia, la parturienta primeriza pide entonces al esposo que acuda a casa de su madre, quien se apresura a acompañarlo para atender a su hija. Cuando llegan ya es tarde: la joven ha muerto de parto. El romance acostumbra concluir, a modo de moraleja, con un denuedo hacia cuñadas y suegras y la recomendación de no casarse fuera del terruño.

En las diferentes versiones encontramos que se suelen repetir varios lugares comunes. Así, al comienzo del romance suelen aparecer un lamento de esposa desgraciada y el motivo de la añoranza del hogar lejano. De igual manera, madre y hermana del marido suelen desatender la solicitud de ayuda para la esposa con maldiciones referidas a la nuera o cuñada y su futura descendencia. Otro elemento común lo tenemos en la relación que hace la madre de la parturienta de los aparejos y vituallas indicados para asistir a una mujer que va a dar a luz. También suele aparecer el motivo del toque fúnebre de las campanas y el encuentro con un pastor que les confirma el trágico desenlace.

Como ejemplo de versión peninsular, reproduzco a continuación la publicada por Agapito Marazuela, con el título de *La serranita*, en su *Cancionero de Castilla*:¹⁷:

- Una serranita de muy lejas tierras probando
2 con los ojos barre y con las manos friega,
con la boca dice quien fuera doncella.
4 A la medianoche un dolor le diera:
- Maridito mío, si bien me quisieras,
6 a la madre tuya a llamarla fueras.

¹⁶ Una de las versiones brasileñas, la que bajo el título *Flor do dia* publica Antônio Lopes, *Presença do Romancelheiro. Versões Maranhenses*, Río de Janeiro, Civilização Brasileira, 1967, pp. 223-224, ofrece una peculiaridad singular respecto al resto del corpus de versiones publicadas del romance de *Casada de lejas tierras*: en ella el rechazo de la nuera por parte de la familia del esposo se explica por razones de estatus social. El marido es un duque y su esposa, una joven muy pobre, no pertenece al estrato nobiliario. Otra relevante singularidad de esta interesante versión es que el personaje de la madre de la parturienta es sustituido por el de la madrina.

¹⁷ Agapito Marazuela Albornos, *Cancionero de Castilla*, Madrid, Delegación Cultural de la Diputación de Madrid, 1981; pp. 343-345.

- Levántate madre del dulce dormir,
8 que la luz del día ya quiere venir,
la blanca paloma ya quiere parir.
10 - Si pare, que para, que para un varón,
que reviente en sangre por su corazón.-
12 Me voy a mi casa triste y afligido,
cuento a mi mujer lo que me ha ocurrido:
14 - Pare tú, mi vida, pare tú, mi bien,
que a la madre mía no la desperté
16 porque no es de día, porque no se ve.
- Maridito mío, si bien me quisieras,
18 a la hermana tuya a llamarla fueras.
- Levántate hermana del dulce dormir,
20 que la luz del día ya quiere venir,
la blanca paloma ya quiere parir.
22 - Si pare, que para, que para una infanta,
que reviente en sangre por la su garganta.-
24 Me voy a mi casa triste y afligido,
cuento a mi mujer lo que me ha ocurrido:
26 - Pare tú, mi vida, pare tú, mi bien,
que la hermana mía no la desperté
28 porque no es de día, porque no se ve.
- Maridito mío, si bien me quisieras,
30 a la madre mía a llamarla fueras.
- Levántate suegra del dulce dormir,
32 que la luz del día ya quiere venir,
la blanca paloma ya quiere parir.
34 - Espérate yerno un poco a la puerta
que estoy recogiendo mis ricas envueltas,
36 papeles de azúcar y ollas de manteca.-
Mucho corre el yerno por los tomillares,
38 más corre la suegra por los arenales.
Campanas las tocan en aquel lugar.
40 - Dinos pastorcito, dinos la verdad:
¿Quién toca campanas en aquel lugar?
42 - No las toca nadie, que se tocan solas
por una serrana que se ha muerto ahora.
44 Se ha muerto de parto por malas parteras,
por malas cuñadas y peores suegras.
46 - No tengo más hijas, que si las tuviera,
no las casaría en lejanas tierras.

LA VERSIÓN CUBANA

El texto de la versión cubana comienza con una voz narradora que hace una designación genérica de la protagonista expresada por un nombre común: una señorita. Este tipo de presentación es el que suele aparecer más frecuentemente en los textos peninsulares, bien con el mismo sustantivo, bien con otros funcionalmente análogos, como una serranita, esta doncellita, una extranjerilla, una

casadita, casadina o casadiña,¹⁸ una jovencita, una muchachita o una pastorcita. La introducción del personaje por medio del diminutivo determina la simpatía previa con la que va a contar la protagonista y sitúa ya de entrada el universo maniqueo en el que se enmarca el relato.

Los primeros versos cantados por Tomás Durán sufren una clara deturpación, imputable al proceso de transmisión oral, que los hace confusos:

Una señorita con la escoba tiene,
con la escoba barre y con los pies la riega.²

Para hacerlos más transparentes, comparémoslos con uno de los textos leoneses:

Una jovencita de tierras ajenas
Con la escoba barre, con los ojos riega.¹⁹

Es evidente que el núcleo del sintagma preposicional del hemistiquio 2b de nuestra versión cubana habría también de ser *los ojos*. ¿De dónde podrían haber surgido esos pies que poseen la extraña facultad de regar? Confrontemos estos versos con el texto de una versión leonesa del romance de *Una fatal ocasión*:

Con el pie siega la hierba, con el calcaño la trilla;
con el vuelo de sus sayas, toda la hierba extendía.⁴²⁰

Quizá la existencia de la misma rima en las relaciones sintagmáticas, ojos-riega y pies-siega, presentes en la tradición oral, haya producido el intercambio de los componentes de ambos para intentar superar lagunas de memoria en el proceso de transmisión. Sustituciones de este tipo son corrientes en la tradición oral, incluso componiendo secuencias ininteligibles. Sea ésta la explicación o no, la deturpación del comienzo ha alterado el sentido primigenio del discurso, suprimiendo de la intriga el motivo de la casada infeliz.

El otro pasaje oscuro del texto lo encontramos en los versos 29 y 30. En ellos aparece el término *canela*, que en un principio creí que debía de ser una exclamación referida a la premura con la que la madre acudiría a atender a su hija parturienta. Pero al comentárselo al informante y a los presentes en ese momento ninguno fue capaz de justificarme su significado en el texto. De las

¹⁸ Las formas del diminutivo se corresponde con la variedad dialectal más común en cada una de las zonas geográficas en las que fueron recogidas las versiones.

¹⁹ Miguel Manzano, *Cancionero leonés*, León, Diputación Provincial, 1991; pp. 106 y 208. El hemistiquio "con los ojos riega", fórmula lexicalizada con la que se expresa el llanto de la mujer que refuerza el motivo de la esposa infeliz, aparece en bastantes textos. He elegido el publicado por Miguel Manzano como pude haber elegido cualquiera de los otros.

²⁰ *Cancionero popular de Castilla y León*, II, Salamanca, Centro de Cultura Tradicional de la Diputación de Salamanca, 1989; p. 144.

versiones peninsulares, sólo un texto de Albacete contiene la palabra *canela* dentro de los aparejos y vituallas dispuestos por la madre para asistir a su hija que va a dar a luz:

²⁸ - Espérate, yerno, un rato en la puerta,
prepare l'azúcar, la rica canela. - ²¹

El editor del texto destaca precisamente como particularidad de la versión la presencia de este alimento, que considera uno de los habituales dentro de la dieta de una madre tras el alumbramiento, por ser:

estimulante de la secreción gástrica, antiséptico y combate las putrefacciones intestinales.²²

No parece que sean problemas éstos que afecten a las recién paridas y, además, ni la canela es aconsejada por la medicina académica²³ ni forma parte del acervo de remedios que procura la ciencia y el saber tradicional. A mi entender, de nuevo, una deturpación en el proceso de transmisión oral es la razón de la incoherencia del pasaje. Aunque la canela no forma parte de los aperos que la costumbre y el saber tradicional asocian al nacimiento de un niño, hay otro elemento, de fonética muy similar, que sí está presente en los ritos antropológicos asociados a la natalidad: las candelas; o sea, las velas, hachones, lamparillas de altar o iluminarias que, según la creencia popular, habían de acompañar y proteger a la futura madre mientras duraba el parto.²⁴ Y aunque las candelas no las encontramos en los textos peninsulares, sí aparecen en una de las versiones sefardíes de Oriente, la cual creo que corresponde al tipo más antiguo entre las versiones conservadas del romance:

³⁵ Ya viene la madre con las manos llenas.
En una mano lleva hierbas de paridas.

³⁶ En la otra lleva masos de candelas.

En medio del camino, sintió una campanera....²⁵

²¹ Agustín Tomás Ferrer-Sanjuán, "Romances de tradición oral. Una recogida de romances en la provincia de Albacete", *Zahora. Revista de Tradiciones Populares*, 17, Albacete, 1993; p. 164.

²² *Ibid.*; pp. 165-166.

²³ Agradezco al doctor Ángel Martín Durán sus autorizadas consideraciones sobre el tema.

²⁴ Podemos encontrar una detallada información al respecto en Enrique Casas Gaspar, *Costumbres españolas de nacimiento, noviazgo, casamiento y muerte*, Madrid, [Escelicer], 1947; p.45; *vid.* también Ángel Carril, *Etnomedicina popular*, Valladolid, Castilla ediciones, 1991; pp. 98-99.

²⁵ Esta extraordinaria versión de Bosnia en la que los protagonistas del romance son personajes áulicos, publicada por vez primera en 1939 en el periódico sefardí *Jevrejski Glas*, apareció, milagrosamente salvada del Holocausto sufrido por los sefardíes de Sarajevo durante la persecución nazi, conservada

Con respecto al conjunto de las peninsulares, incluidas las portuguesas, que mantienen entre sí una gran homogeneidad, la versión cubana presenta varias peculiaridades. En primer lugar, en ella no aparece la nostalgia del hogar paterno distante. La parturienta no hace referencia en ningún momento a que su patria se encuentre en un lugar lejano. Los motivos del antagonismo se reducen en el texto exclusivamente al arquetípico conflicto entre suegra-nuera y esposa-cuñada, a las desavenencias entre ellas y al arraigado tópico tradicional de la malquerencia hacia la mujer del hijo o hermano,²⁶ temas todos omnipresentes en el folclore universal.²⁷

De las versiones españolas, sólo tres, una de Valladolid,²⁸ una de Albacete²⁹ y otra de Cádiz,³⁰ omiten igual que el texto cubano el hecho de que la protagonista proceda de una comunidad ajena a la del marido.

La segunda peculiaridad de la versión caribeña es que la suegra y la cuñada, aunque aparecen implícitamente en el desarrollo de la intriga, no intervienen de forma explícita: su voz no se deja oír en el discurso. No encontramos las maldiciones a la esposa y su descendencia como respuesta a la demanda de ayuda solicitada por el marido a su madre o hermana, características de las versiones peninsulares con la excepción de una leonesa³¹ y otra de Orense.³²

en forma de recortes de prensa. Todo lo referente a los romances de Bosnia editados en dicha publicación y los textos de las versiones han visto la luz en el imprescindible estudio de Armistead y Silverman, *Judeo-Spanish ballads from Bosnia*, op. cit. El texto de *Casada de lejas tierras* podemos encontrarlo en las pp. 76-77. Con el fin de hacer más accesible su comprensión, he modernizado las grafías transcritas por los editores cuando éstas no aportaban matices fonéticos relevantes.

²⁶ María Jesús Ruiz Fernández plantea un sugerente análisis de los personajes femeninos del romance de *Casada de lejas tierras*: "... suegra y cuñada no son dos personajes diferentes, sino dos actores que cumplen una misma función, la de oponente de la mujer que está a punto de dar a luz. Mediante la *multiplicación actancial*, el texto hace especial hincapié en la conclusión moral que persigue: la condena del matriarcado endogámico y celoso, que se opone a la continuidad de la vida fuera de sus límites". María Jesús Ruiz Fernández, "La poética del personaje en el lenguaje romancero", en *Teoría del Arte y Teoría de la Literatura*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1990; pp. 249-254. De la misma autora vid. también *El Romancero tradicional de Jerez: Estado de la tradición y estudio de los personajes*, Jerez de la Frontera, Caja de Ahorros de Jerez, 1991; pp. 143-155.

²⁷ Vid. nota 15.

²⁸ Joaquín Díaz, José Delfín Val y Luis Díaz Viana, *Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid. Romances tradicionales*, I, Valladolid, Institución Cultural Simancas, 1978; p. 202.

²⁹ Francisco Mendoza Díaz-Maroto, *Antología de romances orales recogidos en la provincia de Albacete*, Albacete, Instituto de Estudios Albacetenses, 1990; pp.30-31.

³⁰ Pedro M. Piñero y Virtudes Atero, *Romancerillo de Arcos*, Cádiz, Diputación Provincial, 1986; pp. 46-48.

³¹ Manuel Fernández Núñez, *Folk-lore leonés*, Madrid, 1931; pp. 77-79. La misma versión se incluye también en Diego Catalán y Mariano de la Campa, *Romancero general de León: antología 1899-1989*, II, Madrid, Universidad Complutense, 1991; pp 148-149.

³² Ana Valenciano, *Os romances tradicionais de Galicia. Catálogo exemplificado dos seus temas*. Fundación Ramón Menéndez Pidal-Xunta de Galicia, 1998; pp.301-302.

Esa elisión de las respuestas y la justificación que de sus ausencias se ve obligado a realizar el esposo, da mayor realce emotivo a la composición, que gana en intensidad con la patética tesitura que vive el marido. Además, enfatiza la tensión y la angustia dramática de la intriga y contribuye a perfilar de forma maniquea a los actores del drama familiar.

Destaca en la canción cubana el equilibrio entre elementos líricos y narrativos. El texto presenta una estructura paralelística de segmentos trimembres, los cuales constituyen su esqueleto formal y organizan la canción en simetrías fijas. Este paralelismo determina su estructura sintáctica y rítmica y aparece reforzado por los anafóricos, reiteraciones y aliteraciones presentes en el romance, que constituyen, junto a las interjecciones, exclamaciones y apóstrofes que refuerzan su acento lírico, los elementos que otorgan a la versión su lograda intensidad emotiva. Las repeticiones textuales,³³ el carácter poliasonantado y la división sistemática en segmentos trimembres que dibujan un esquema estrófico en el poema, son rasgos más propios de la canción lírica que del romancero,³⁴ aunque, como dejó claro con su reconocido magisterio Diego Catalán, el romancero de tradición oral moderno no se define por su fisonomía formal, sino por el lenguaje poético figurativo-formulario que lo distingue, por la funcionalidad de sus historias y por la noción fundamental de "apertura del texto".³⁵

La disposición formal de la versión cantada por Tomás Durán consiste en una estructura circular de simetrías fijas que gira en torno a un número tan significativamente folclórico como el tres. La voz narradora aparece en los tres primeros versos para introducir a la protagonista y situar la historia, y vuelve a surgir en los tres últimos³⁶ para informarnos del desenlace trágico del relato y sugerir, con la condena de cuñadas y suegras, la conclusión final ejemplarizante que se ha de sacar del mismo. Los veintisiete versos que completan el texto forman la parte dialogada de la narración y se dividen en nueve grupos de tres. Cada uno de ellos corresponde a uno de los tres personajes protagonistas cuya voz se deja oír en el romance. Pero además, el esquema en que se disponen esas voces responde a un diseño formado por tres secuencias paralelísticas, constituidas cada una de ellas por tres parlamentos —repetidos prácticamente

³³ Mercedes Díaz Roig afirma que: "Dado que en el romancero viejo no existe esta clase de repetición textual y sí en la lírica, que la ha utilizado frecuentemente desde las jarchas hasta nuestros días, su aparición en el romancero de tradición oral es probablemente un préstamo lírico". Díaz Roig, *El romancero y la lírica popular moderna*, México, El Colegio de México, 1976; p.46.

³⁴ Díaz Roig, op. cit.; p. 15. Agradezco a Isabella Tomassetti, profesora de la Universidad de Roma, sus sugerentes observaciones respecto al esquema formal del texto y la precisión de que el mismo coincide con el de las cantigas de refrán de la tradición medieval galaico-portuguesa.

³⁵ Vid. Diego Catalán, *Arte poética del romancero oral*, 2 vols., I, Madrid, Siglo XXI editores, 1997; II, Madrid, 1998; del mismo autor vid. también: "Sobre el lenguaje poético del romancero: la fórmula como tropo", *Ínsula*, 567 (1994); pp. 25-28.

³⁶ Con la excepción del verso 29. Vid. nota siguiente.

en cada una de las secuencias y que vamos a denominar con las letras a, b y c— que sirven de vehículo para que discurra la acción.

En la primera secuencia (versos 4-12): a) La mujer pide a su esposo que vaya a buscar a la hermana de éste para atenderla en el parto; b) El marido exhorta a su hermana que acuda a ayudar a su cuñada; c) El esposo excusa con mentiras a su hermana.

En la segunda (v. 13-21): a) La casada solicita a su cónyuge que se llegue a buscar a la madre de éste; b) El marido demanda a su madre que acuda a ayudar a su nuera; c) El esposo disculpa con mentiras a su madre.

En la tercera (v. 22-30): a) La esposa solicita a su pareja que acuda a buscar a su madre; b) El marido requiere a su suegra para que vaya a prestar ayuda a su hija que está a punto de dar a luz; c) La suegra le dice al yerno que la espere para ir a socorrer a su hija.³⁷

Este tipo de disposición circular del texto casa perfectamente con el tipo de romances concéntricos que utilizan la repetición como forma sistemática de estructurar la narración³⁸ y entre los cuales hay que incluir a nuestra versión cubana. El armonioso equilibrio formal del romance y su riqueza de recursos expresivos nos sirven como excelente ejemplo de las fascinantes capacidades de creación poética que brindan las técnicas y mecanismos singulares con los que se actualizan los textos tradicionales en el proceso de transmisión oral.

Igualmente es de resaltar la forma paralelística con la que se introducen las referencias temporales cada nueve versos, uno de los mayores aciertos poéticos del romance:

-
9 Y los claros del día no se ven venir
.....
18 ¡Ay!, los claros del día ya quieren venir
.....
27 Ya los claros del día, ya se ven venir

El tiempo en la narración avanza por medio de una paulatina progresión

³⁷ En este último segmento encontramos la única irregularidad que rompe el armonioso equilibrio de la disposición formal del texto. El parlamento de la suegra no ocupa los tres versos sino que se ve interrumpido en el segundo por la aparición de la voz narradora, quizá para anticipar su presencia inmediatamente después o simplemente porque el intérprete, con la conciencia propia del artista (¿por qué no?), estaría tratando de evitar la repetición textual del verso.

³⁸ Mercedes Díaz Roig define de la siguiente manera los romances concéntricos: "Algunos romances usan sistemáticamente la repetición como una manera particular de estructurar la narración. El resorte que pone en marcha la utilización del recurso es el deseo de reiterar un motivo o una cierta situación, que constituyen, generalmente, el núcleo de la historia que se quiere narrar. La estructura interna del núcleo la constituyen una serie de repeticiones, unas totales y otras parciales, que se cambian en cada sección. He llamado a estos romances "concéntricos" porque el núcleo gira sobre los mismos motivos fundamentales, que se reiteran en cada parte de la secuencia o en cada secuencia (según el caso)". Díaz Roig, *op. cit.*; p. 65.

que nos indica el avance de la noche, creando una sensación de angustia que intensifica la tensión emotiva y anticipa el desenlace trágico de la historia. Y para ello basta únicamente con la inclusión del adverbio *ya*, la permutación en uno de los hemistiquios del verbo *ver* por el verbo *querer* y la introducción de la intensa emotividad que aporta la interjección *¡ay!* La riqueza expresiva conseguida a partir de mínimas variaciones en un esquema formal paralelístico de reiteraciones sintácticas es un buen ejemplo de la fortuna estilística que se puede alcanzar con esa economía de recursos definitoria de la poética del Romancero. La versión cubana es la única en que aparece entre el centenar largo de textos publicados que he podido consultar. Como también es la única en que podemos encontrar la presencia arcaizante de la construcción de doble partícula posesiva, *mi cuya, tu cuya*.

Para finalizar, paso a resumir las correspondencias del romance de *Casada de lejas tierras* con canciones líricas de la tradición antigua. Parece que la añoranza por la patria lejana fue un tema con bastante fortuna,³⁹ aunque no se conocen cantares o poemas con dicho motivo asociado a la lamentación de una joven parturienta desamparada. Hasta hoy no poseemos más que breves fragmentos insuficientes para establecer hipótesis con cierto rigor. Me parece interesante destacar que uno de los poquísimos ejemplos de supervivencia de la antigua lírica en la tradición oral moderna, que pudieron reunir Samuel G. Armistead y Joseph H. Silverman en sus numerosas encuestas de campo por toda la geografía panhispánica, aparece precisamente en versiones gallegas y portuguesas de nuestro romance. Se trata de la famosa albada "Ya cantan los gallos" que encontramos en el *Cancionero musical de Palacio*,⁴⁰ ejemplo de cómo reliquias de antiguos villancicos pueden lograr sobrevivir al abrigo del romancero.

Andrés Manuel Martín Durán
Universidad Complutense de Madrid

³⁹ En la antología de Margit Frenk Alatorre, *Lírica española de tipo popular*, Madrid, Cátedra, 1989; pp. 177-178, podemos encontrar varios ejemplos, pero en ellos sólo aparece el *incipit* de composiciones incluidas en cancioneros y obras gramaticales o paremiológicas. He consultado dichas obras (*Cancionero musical de Palacio* [transcripto y comentado por Francisco Asenjo Barbieri], Buenos Aires, Schapire, 1945; Gil Vicente, *Copilaçam de todas as obras*, Lisboa, Ioam Alvarez, 1562; *Arte de la lengua española castellana* de Gonzalo Correas; Juan de Mal Lara, *La philosophia vulgar*, Sevilla, Hernando Díaz, 1568) pero no aportan mayor información que la que aparece en la antología de Frenk.

⁴⁰ Vid. Samuel G. Armistead y Joseph H. Silverman, "Villancicos antiguos en romances del siglo XX", en *Josep Maria Solà-Solé: Homage, homonaje, homenatge*, Barcelona: Puvill, 1984; pp. 111-119.