

ORALIDAD, MÚSICA Y POESÍA. EL ROMANCE ENTRE SAN JUAN Y SAN PEDRO EN TIERRAS TUCUMANAS

ROSANA BEATRIZ MANRIQUE
(Universidad Nacional de Tucumán)

rbmanrique@hotmail.com

RESUMEN

Este trabajo tiene como punto de partida una investigación de campo que consistió en la recopilación de material poético en el marco de un proyecto relacionado con la transmisión de poesía oral en el Noroeste Argentino, financiado por el Consejo de Investigaciones Científicas de la Universidad Nacional de Tucumán (CIUNT). Entre el material recopilado en Tucumán a fines de los años '80 y compuesto por poemas, refranes, rimas, adivinanzas, canciones de juego, canciones de cuna, villancicos: recojo y analizo el romance "Entre San Juan y San Pedro" conocido también como "Romance del marinero". Reviso algunas cuestiones de la tipología textual-musical romance y las particularidades de su transmisión. En la época y el contexto en que se recopiló esta pieza (fines del s. XX) se observa un giro en la forma de circulación de este material, ya que carece de su antigua característica performática juglaresca y resulta primordialmente íntimo y familiar. Un tramado eminentemente femenino ha ido tejiendo la tradición, como si fuera un fino encaje en el cual también voy sumando hilos. La perspectiva etnomusical de George Simmel (2003) ofrece un punto de apoyo para el abordaje de este romance y permite comprender el protagonismo de las mujeres en relación a los cantos, de distinta índole: de guerra, de amor, festejos, cosecha, etc.

PALABRAS CLAVE: romancero, transmisión oral, Tucumán, canto.

ABSTRACT

This research work has as its starting point the collection of poetic material in a project related to the transmission of oral poetry in the Argentine Northwest, financed by the Scientific Research Council of the National University of Tucumán (CIUNT). I compile and analyze the romance "Entre San Juan y San Pedro" also known as "Romance del Marinero" as part of the material compiled in Tucumán at the end of the 80s and integrated by poems, sayings, rhymes, riddles, theater songs, songs lullabies, Christmas carols: I review some issues of the typology of the textual-musical romance and the particularities of its transmission. At the time and context in which this piece was compiled (end of the 20th century) a change in the form of circulation of this material can be observed. It lacks its previous jugglersque performative characteristic and is above all intimate and familiar. Tradition weaves an eminently feminine weave, as if it were a fine lace in which I also add threads. The ethnomusical perspective of George Simmel (2003) offers a point of support to analyze this romance and to understand the leading role of women in relation to songs of war, of love, of celebrations, of harvest, etc.

KEY WORDS: romance poetry, oral transmission, Tucumán, singing.

ALGUNAS PALABRAS PREVIAS

Decidí enviar resumen de mi trabajo al *VI Congreso Internacional de Romancero* impulsada por el deseo de realizar un modesto aporte a la temática, teniendo en cuenta mi quehacer cotidiano sobre música y poesía, desde mi oficio de profesora de canto.

En el año 1990 realicé una recopilación de material poético, participando de un proyecto del Consejo de Investigaciones Científicas de la Universidad Nacional de Tucumán (CIUNT) dedicado a la Transmisión de Poesía Oral en el Noroeste Argentino. Entrevisté a una informante de 79 años, de origen criollo y ascendencia española, que nació y vivió en la provincia de Tucumán (Argentina), entre 1911 y 2003. Su nombre era Tiburcia del Carmen Moya de Viera. Aunque en su bautismo, fue nombrada como Luisa.

Entre la diversidad de material que ella brindó, poemas, refranes, rimas, adivinanzas, canciones de juego, canciones de cuna, villancicos, es decir, la mayor parte estaba integrado por canciones, y entre ellas, y relucía el romance *Entre San Juan y San Pedro*, conocido también como *Romance del marinero*.

DIVERSIDAD: ANTECEDENTES Y VERSIONES

El estudioso Juan Alfonso Carrizo en su obra *Rimas y juegos infantiles* (1996: 496 y 497) incluyó una versión recopilada en Tucumán, y también otras provenientes de Europa, entre las cuales encontramos gran similitud semántica. Igualmente, en *Antiguos Cantos Argentinos (Cancionero de Catamarca, 1926, p. 33)*, nos ofrece otras versiones más de este romance.

En el libro *Romances y canciones de España y América*, antología reunida por Don Luis Santullano (1955, pp. 450-451), consta una versión recogida en Latinoamérica, más precisamente Venezuela, dentro del apartado de repertorio infantil.

Una intención de catequesis constituye la columna vertebral de esta historia que se canta. Asistimos al poder de la fe del marinero, que cuando su vida está en peligro se abraza fuertemente a los valores cristianos, sin dejarse tentar por las fuerzas del mal que le ofrecen salvación nada menos que a cambio de su alma.

Cuando se nombra a San Juan y San Pedro también se podría interpretar una alusión a la toponimia, dos lugares o localidades que han recibido tales denominaciones.

En Chile, Carrizo ha recopilado también dos versiones muy similares a la que aquí presentamos. Por otro lado, cita a Don Marcelino Menéndez y Pelayo (1900, p. 177, n.º 57), quien afirmó que el poema pertenecía a la familia del romance portugués de la *Nau Catharineta*. Este romance cuenta a su vez con muchas versiones, y casi en todas se encuentra el motivo de la tentación del diablo (1996, p. 498).

Agrega Carrizo también una versión asturiana citada por el estudioso español, que guarda gran similitud con la nuestra, y una versión catalana publicada por Milá i Fontanals (1882) en su *Romancerillo* (1996, pp. 500 y 501).

Como se puede apreciar, es vasta la ramificación que ha experimentado este material poético, muy rica su genealogía, y amplía la geografía recorrida por nuestro romance viajero. Además de las versiones de España y Portugal, existen otras en Santo Domingo, Cuba, Puerto Rico, Venezuela, Brasil.

La aparición de elementos diferentes en las múltiples versiones nos recuerda el carácter tradicional de esta poesía, y su mecanismo de transmisión, eminentemente oral. Un campo propicio para la riqueza de la expresión, y para la creatividad.

En este punto, me parece oportuno traer algunos pensamientos que Liliana Herrero ha plasmado en *La voz mínima*: “La voz es un don colectivo que tiene distintos vínculos con las formas culturales... La voz se inscribe en una huella. La tradición, el pasado, el horizonte cultural. No hay canto sin huella” (Herrero, 2007, p. 61).

Sólo en algunas de las fuentes bibliográficas mencionadas, está registrada la música del romance a través de la partitura. En torno a la melodía, podemos advertir algunas pequeñas variantes si cotejamos la partitura que ofrece Carrizo [Figura 1 del anexo] y la que aquí presentamos, donde está transcrito el canto de Luisa.

Entre San Juan y San Pedro hicieron un barco nuevo;
el barco era de oro, la quilla era de acero.
Una noche oscura y fría cayó un marinero al agua
y le aparece el demonio diciéndole estas palabras:
—¿Qué me darás , marinero, si yo te saco del agua?
—Yo te daré mi navío cargado de oro y de plata,
—Yo no quiero tu navío ni tu oro ni tu plata,
yo quiero que cuando mueras a mí me entregues el alma
—El alma le entrego a Dios, el cuerpo al agua salada
y mi mujer y mis hijos a la Virgen Soberana.

Consideramos que su amplia difusión y arraigada tradición se sostienen en el mensaje de exaltación de la fe por sobre todo temor y tentación, y riqueza material. No es casual que este romance se haya difundido especialmente para el público infantil.

También Carrizo presenta alguna versión donde se ha conservado el texto, pero no la música [Figura 2]. De este modo, la creatividad permite enriquecer, recrear este acervo de canciones antiguas.

LA DEFINICIÓN DE ROMANCE

Comentó Don Ramón Menéndez Pidal en el proemio de su obra *Flor nueva de romances viejos*: “Los romances son poemas épico-líricos breves que se cantan al son de un instrumento, sea en danzas corales, sea en reuniones tenidas para recreo simplemente o para el trabajo en común” (Menéndez Pidal, 2010, p. 11).

Tal definición nos sitúa muy probablemente en un antiguo contexto de juglares rodeados de público que disfruta de una canción al son de instrumentos e incluyendo baile.

Sin embargo, el contexto del siglo XX en el cual se realizó esta recopilación es muy diferente: es familiar y hogareño, despojado de acompañamiento de danza e instrumentos musicales. Se trata del canto pleno de la voz sola, generalmente a cargo de una persona mayor, entreteniéndolo a los más pequeños, o acompañando las labores domésticas. Es decir, el contexto de circulación de este material poético musical difiere de la antigua performática juglaresca; es primordialmente íntimo y familiar.

Paul Zumthor se preguntó en *La poesía y la voz en la civilización medieval*, qué papel desarrolló la voz en las distintas clases de textos: “Cualquiera que fueren las circunstancias y los procesos que la precediesen, con la palabra *performance* pretendo designar la acción vocal por la cual el texto poético era transmitido a sus destinatarios. La transmisión de boca en boca opera literalmente el texto; lo efectúa. La *performance* transforma una comunicación oral en un objeto poético, confiriéndole la identidad social en virtud de la cual es percibido y reconocido como tal” (Zumthor, 1984, p. 40)

ESPACIOS, PAISAJES

Este romance es bastante conocido en Tucumán, provincia del noroeste argentino situada a más de 1300 km del mar. Es la tierra a la que ha homenajeado un artista de la talla de Atahualpa Yupanqui, por ejemplo, a través del elogio a la naturaleza generosa y embellecida de verde, inmortalizada en la luna y los cerros tucumanos. En este paisaje de montañas, tan distinto, tan antagónico, es donde ha arraigado, es donde ha anclado finalmente nuestro romance viajero.

En el artículo “Retórica y estética del mar...”, el tucumano Carlos Castilla reflexiona: “Quienes hemos nacido y vivimos en provincias tierra adentro en este extenso territorio argentino hemos experimentado, de una u otra manera, la vivencia del mar: este se nos presenta siempre ajeno, siempre distante, siempre un espacio de otredades, de extranjeridades” (Castilla, 2018, p. 279).

Personalmente, es inevitable para mí evocar aquellos versos de las *Coplas de Jorge Manrique a la muerte de su padre*: “Nuestras vidas son los ríos / que van a dar a la mar / que es el morir...” (Manrique, 1952).

Podemos pensar que para el receptor, se tiende un halo de misterio sobre esta historia desarrollada en un paisaje exótico, donde se enfrentan las fuerzas del bien y del mal. Una historia que moviliza los sentimientos y enriquece la imaginación. Con más razón aún si se trata de un público infantil.

Reforzando esa posibilidad, cito a David Hesmondhalgh, autor de *Por qué es importante la música*. “La música siempre está inmersa en complejas redes de significación y afecto. Puesto que gran parte de la música popular gira alrededor de la canción antes que de la música instrumental, podemos reflexionar sobre cómo las canciones dan lugar a una conjunción de los efectos emocionales de la música con aquellos producidos por las palabras, las narraciones y lo visual” (Hesmondhalgh, 2015, p. 50).

EL DESARROLLO DE LA HISTORIA

Uno de los aspectos más interesantes en cuanto a la manera de narrar la historia, reside en la variedad de tiempos verbales empleados, esto imprime a la narración una fluidez y una dinámica muy similar al habla espontánea.

Al comienzo, se presentan los verbos en pretérito: “Hicieron”, “era”, “cayó”. E inesperadamente se expresa en presente la aparición del demonio: “le aparece, diciéndole”.

A continuación, a través de una oración condicional el demonio formula su tentadora propuesta. Y en futuro se expresa la respuesta del marinero.

Nuevamente en presente el maligno dirige su pretencioso capricho al marinero. La enumeración y la negación de su respuesta imprimen un tono extremista, sentencioso, verdaderamente amenazante.

El marinero, iluminado de fe y devoción cristiana prescinde de la negación para ofrecer una respuesta contundente y fidedigna, según sus nobles creencias. Tampoco aparece el pronombre de primera persona, con lo cual quedan reforzadas sus categóricas palabras.

Es escasa la adjetivación empleada en el romance: “barco nuevo”, “noche oscura y fría” (descripción dramática del espacio), “agua salada” (expresión que describe la esencia del mar), “Virgen Soberana” (el Ser Celestial a quien el hombre confía a su familia).

LA TRANSMISIÓN, LOS VÍNCULOS

He descrito el ámbito familiar en el cual Luisa, la informante, ha desarrollado su incesante transmisión de invaluable material poético musical, donde prevalece la temática para niños. Ella era mi abuela materna, y recibió toda esta riqueza de labios de Juana, su abuela materna. Del mismo modo que mi madre Beatriz recibió el arrullo de su abuela materna María... En este caso, un tramado eminentemente femenino ha ido tejiendo la tradición, como si fuera un fino encaje de randa¹, en cual también yo voy sumando hilos...

En su libro *Estudios psicológicos y etnológicos sobre música*, George Simmel (2003) ofrece un interesante recorrido por distintas culturas, y muestra el eminente protagonismo de las mujeres en relación a los cantos, de distinta índole: de guerra, de amor, festejos, cosecha, etc.

Yolanda Reyes, en *¿Dónde está la literatura en la vida de un lector?* nos habla acerca de “los libros sin páginas” aludiendo a “todo ese torrente de tradición oral que los padres recuerdan” (Reyes, 2007, p. 176). Es decir, ese tesoro de tradición que antes “alguien les cantó o les contó y que dejó escrito en el fondo de su memoria, y luego entregan a sus hijos ese legado del corazón, lo reescriben en lo profundo de su memoria” (Reyes, 2007, p. 177).

UN EXTENSO RECORRIDO EN PERMANENTE RECREACIÓN

En el año 2002, la especialista Gloria Chicote, de la Universidad de La Plata, publicó el *Romancero Tradicional Argentino*. Allí está contenido, una vez más, nuestro romance viajero, en múltiples versiones recopiladas en distintas regiones argentinas.

Este romance se ha ganado un lugar entre las letras del cancionero argentino, particularmente, folclore del norte, según se puede consultar en el portal digital del *Folklore del Norte Argentino* (1997-2021). Allí está denominado como cueca, que es una danza sudamericana derivada del fandango español, según especifica Delia Santana de Kiguel (2007, pp. 97, 101, 176) en *Latinoamérica: singular aventura de sus danzas*; temática que fuera ampliamente estudiada también por Isabel Aretz-Thiele en su vasta obra *Música Tradicional Argentina-Tucumán* (1945).

La red de internet ofrece una serie de versiones cantadas, por diversos intérpretes, como conjuntos de música infantil, de folclore, y alguna versión grabada por la gran artista chilena Violeta Parra.

Lamentablemente, es común encontrar sólo los textos de los romances, aún cuando estén vigentes las melodías.

Para concluir ofrezco la siguiente reflexión: Los secretos, temores, anhelos y certezas del alma son universales por eso puede el romancero sobrevivir al tiempo y la distancia. Siempre habrá un corazón dispuesto a cantar, a continuar tejiendo la tradición, deshojando antiguas historias...

¹ La randa es una técnica de encaje artesanal, característica de Tucumán. Se sugiere ver el documental de Paulo Campano (2015).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Aretz-Thiele, I. (1945). *Música Tradicional Argentina-Tucumán*. Universidad Nacional de Tucumán.
- Campano, P. (dir.) (2015). *Las Randas del tiempo. Arte textil en El Cercado, Tucumán*. [Archivo de Vídeo]. Cultura Argentina. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=638A3XGzvOE> [Último acceso: 16/06/2021].
- Carrizo, J. A. (1996). *Rimas y Juegos Infantiles*. Instituto de Literatura Española - Facultad de Filosofía y Letras -Universidad Nacional de Tucumán.
- Carrizo, J. A. (1926). *Antiguos Cantos Populares Argentinos (Cancionero de Catamarca)*. Silla Hermanos, 1926.
- Castilla, C. E. (2018). Retórica y estética del mar: un derrotero poético del Atlántico al Mediterráneo Siglos XIII al XVIII. En Acevedo de Bomba, E., Enrique Castilla, C. y Pilán, M^a del C. (eds.), *El mar en la lengua y literatura italianas. XXXIII Congreso internacional de Lengua y Cultura Italianas*. Humanitas - Facultad de Filosofía y Letras - Universidad Nacional de Tucumán.
- Chicote, G. (2002). *Romancero tradicional argentino*. Universidad de La Plata.
- Folklore del Norte Argentino (1997-2021). El marinero – Cueca. *Folklore del Norte Argentino*. Recuperado de: <https://www.folkloredelnorte.com.ar/cancionero/e/elmarinero.html> [Último acceso: 16/06/2021].
- Herrero, L. (2007). La voz mínima. En Banegas, C., Aldaburu, M. I., Pelicori, I., Schvart, C. y Herrero, L. (eds.), *Caligrafía de la voz*. Leviatán.
- Hesmondhalgh, D. (2015). *Por qué es importante la música*. Paidós.
- Manrique, J. (1952). *Obra completa*, edición, prólogo y vocabulario de Augusto Cortina, decimotercera edición. Espasa-Calpe S.A. Edición digital de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/obra-completa-0/html/ff6c9480-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html - I 0 > [Último acceso: 22/6/2021].
- Menéndez y Pelayo, M. (1900). *Antología de poetas líricos castellanos X. Romances populares recogidos de la tradición oral. Tomo III*. Librería de Hernando y Compañía.
- Menéndez Pidal, R. (2010). *Flor nueva de romances viejos*. Espasa-Calpe.
- Milà i Fontanals, M. (1882). *Romancerillo catalán, canciones tradicionales*. A. Verdaguer.
- Reyes, Y. (2007). ¿Dónde está la literatura en la vida de un lector?. En Emilia López, M. (eds.), *Artepalabra, Voces de la poética de la infancia*. Ministerio de Educación - Presidencia de la Nación.
- Santana de Kiguel, D. E. (2007). *Latinoamérica, singular aventura de sus danzas*. Lumen.
- Santullano, L. (1955). *Romances y Canciones de España y América*. Librería Hachette.
- Simmel, G. (2003). *Estudios psicológicos y etnológicos sobre música*. Gorla.
- Zumthor, P. (1984). *La poesía y la voz en la civilización medieval*, Sánchez Silva, J. L. (trad.). Abada Editores.

ANEXO

Romance "Entre San Juan y San Pedro"

En - tre San Juan y San Pe - dro hi
 cie - ran un bar - co nue - vo el
 bar - co e - ra de o - ro , la
 qui - lla e - ra de a - ce - ro .

Figura 1

Rimas y Juegos Infantiles Romances 497

Juan Alfonso Carrizo

332

Entre San Pedro y San Juan
 hicieron un barco nuevo;
 el barco era de oro,
 los remos eran de acero,
 el piloto era San Pedro,
 San Juan era marinero,
 y el capitán general
 era Jesús Nazareno.
 En una noche oscurita,
 cayó un marinero al agua.
 Lucifer que nunca duerme,
 contestó de la otra banda,
 diéndole estas palabras:

-Marinero, ¿qué me das
 si yo te saco del agua?
 -Te doy todos mis navíos
 cargados de oro y plata.
 -Yo no quiero a tus navíos,
 ni tu oro, ni tu plata,
 yo quiero que cuando mueras
 a mí me entregues el alma.
 -Yo el alma le entrego a Dios
 y al cuerpo al agua salada,
 y los restos que me quedan
 a los pescados del agua.
 (49, nº 6)

Allegretto $\text{♩} = 112$

En - tre San Pe - dro y San Juan, hi - cie - ran un bar - co
 nue - vo. El bar - co e - ra de o - ro, los re - mos
 e - ran de a - ce - ro.

332 - a

Saliendo de Cartagena,
 cayó un marinero al agua,
 Lucifer que nunca duerme
 le gritó de la otra banda:

-¿Qué me das tú, marinero,
 si yo te saco del agua?
 -Yo te doy mis tres navíos,
 cargados con oro y plata. (...)
 (50, nº 8) (1)

Andantino $\text{♩} = 110$

Salie - ra de Car - ta - ge - na ca - pi - ta - n ma - ri - ne - ro al
 a - gu - a; Lu - ci - fer que nunca ca - da - ver - me, le vi -
 to, le vi - to de la o - tra ban - da.

(1) Otra versión tucumana: "Al salir de Cartagena, / marinero cayó al agua, / Lucifer, que nunca duerme, / preguntó de la otra banda: / -¿Qué me das, tú, marinero, / si yo te saco del agua? / -Yo te doy mis tres navíos / cargados con oro y plata. / -Yo no quiero tus navíos, / ni tu oro ni tu plata, / sólo quiero, cuando mueras, / que a mí me entregues el alma. / -Yo el alma entrego a Dios, / el cuerpo al agua salada / y el corazón que me queda / a la Virgen soberana." (5)

Figura 2

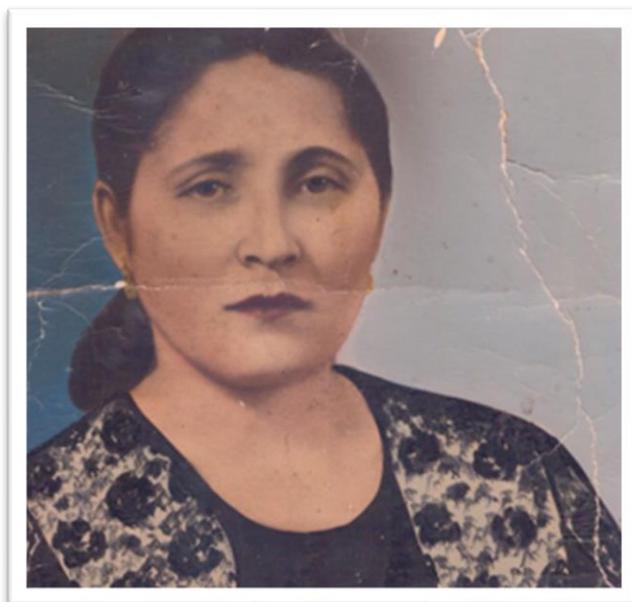


Figura 3 - Informante: Tiburcia del Carmen Moya de Viera (Luisa). 1911 – 2003. Tucumán, Argentina



Figura 4 - Localización de la provincia de Tucumán en el mapa de la República Argentina, distante a más de 1300 km del mar. Paisajes montañosos tucumanos.