

La vigencia del Romancero como intuición en la crítica argentina de la primera mitad del siglo XX

GLORIA B. CHICOTE

Secrit – Conicet

Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Resumen

En el presente trabajo se realiza la evaluación de un conjunto de apreciaciones teóricas y documentaciones referidas al romancero panhispánico en la producción crítica aparecida en Argentina en la primera mitad del siglo XX, tomando como punto de referencia la Colección de Folklore, los cancioneros regionales y el *Romancero* de Ismael Moya. Con este propósito se destacan falencias metodológicas que a su vez se asocian a la perspectiva ideológica imperante en la cultura argentina del período. La revisión de enfoques y textos conduce a la necesidad de volver a considerar el género romancístico en Argentina, con la finalidad de llevar a cabo una reinterpretación del fenómeno a la luz del desarrollo de su estudio en el marco panhispánico.

Abstract

This paper aims to evaluate some theoretical and documentary expositions, elaborated by Argentine critics during the first half of the 20th century, which are related to the Panhispanic Romancero, especially the Folklore Collection, the regional Cancioneros and the *Romancero* by Ismael Moya. We have detected several methodological gaps which correspond to an ideological perspective pervading the Argentine culture of that period. The revision of approaches and texts leads to the need to reconsider the Romancero genre in Argentina so as to reinterpret the phenomenon within the frame of new trends in the Panhispanic research field.

1. La poesía tradicional entre civilización y barbarie

El proceso de documentación escrita del romancero se lleva a cabo en Argentina a partir de las primeras décadas del siglo, en el marco de una concepción cultural resultante de la intersección de dos ejes: el proyecto de modernización y progreso propulsado por el estado a partir de la etapa llamada de Organización Nacional, que tuvo un desarrollo ascendente entre fines del siglo XIX y principios del siglo XX y que consistió fundamentalmente en la europeización de las prácticas culturales, y, en segundo término, la necesidad paralela de crear un concepto de nación en la nueva masa poblacional heterogénea que conformaba la inmigración europea en vías de establecimiento en el territorio. En este sentido, la política estatal llevada a cabo a través de las instituciones consistió en construir un modelo de argentinidad basado en tradiciones hispano-criollas procedentes del medio rural, profundamente arraigadas en el momento en que eclosiona, conjuntamente con la llegada de los inmigrantes, el proceso de industrialización y desarrollo urbano.

La poesía tradicional, y muy especialmente la de carácter narrativo, tuvo un lugar preponderante en este proyecto «civilizador», promovido por sus mentores aun antes de que entrara en vigencia, en pleno período de «barbarie» rosista. Cabe recordar al respecto las afirmaciones que realiza Domingo F. Sarmiento en su *Facundo* de 1845 en las que considera la literatura tradicional argentina en un proceso análogo, sin salvar el flagrante anacronismo, al de la literatura medieval románica:

«El cantor». Aquí tenéis la idealización de aquella vida de revueltas, de civilización, de barbarie, y de peligros. El gaucho cantor es el mismo bardo, el vate, el trovador de la Edad Media, que se mueve en la misma escena, entre las luchas de las ciudades y el feudalismo de los campos, entre la vida que se va y la vida que se acerca. El cantor anda de pago en pago, «de tapera en galpón», cantando sus héroes de la pampa perseguidos por la justicia, los llantos de la viuda a quien los indios robaron sus hijos en un malón reciente, la derrota y la muerte del valiente Rauch, la catástrofe de Facundo Quiroga y la suerte que cupo a Santos Pérez. El cantor está haciendo candorosamente el mismo trabajo de crónica, costumbres, historia, biografía que el bardo de la Edad Media, y sus versos serían recogidos más tarde como los documentos y datos en que habría de apoyarse el historiador futuro, si a su lado no estuviera otra socie-

dad culta, con mayor inteligencia de los hechos, que la que el infeliz despliega en sus rapsodias ingenuas.

(*El cantor*)¹

En este fragmento antológico por sus implicancias históricas y culturales, Sarmiento esboza una preciada imagen del gaucho cantor, en un espectro de conexiones con los viejos juglares. Desde un marcado centrismo cultural, Sarmiento esboza su percepción de la barbarie, a partir del establecimiento de analogías con el período medieval. La poesía narrativa tradicional, y por extensión el romancero, se presenta en esta descripción como el medio de fijación poética de acontecimientos locales. No serán los grandes hechos de la historia nacional, como tampoco lo fueron en España, los que registra el romancero criollo, sino las aventuras de los gauchos, los acontecimientos del pago, las luchas entre los caudillejos, los que conformarán la materia del poema. En este sentido, el romance «criollo» se relaciona con los romances épicos medievales, que también han olvidado los grandes personajes históricos, para fijar su atención en lo local, para contarnos la historia chica de la aldea y más se relaciona aún con el romance noticiero, destinado a difundir los acontecimientos del reino y que servía a intereses políticos específicos.

El texto de Sarmiento manifiesta sin duda un reduccionismo histórico que condice con el proyecto de insertar a la Argentina en la modernidad europea estableciendo analogías en el devenir occidental. Años después, los artífices de este mismo proyecto, en el momento en que percibían el riesgo de disgregación que podía provocar la llegada multitudinaria a nuestro país de hombres y mujeres de diferentes etnias europeas, captaron a su vez la posible funcionalidad de prácticas arraigadas en la faz «bárbara» para afianzar la construcción del «ser nacional» y recurrieron a la poesía narrativa tradicional como vehículo integrador².

¹ Domingo F. Sarmiento. *Facundo o civilización y barbarie en las pampas argentinas*. Buenos Aires. Centro Editor de América Latina. 1979, págs. 50-51.

² Cabe destacar que la primera recopilación de poesía tradicional aparecida en Argentina data de fines del siglo XIX, Ventura R. Lynch. *La Provincia de Buenos Aires hasta la cuestión capital de la República*. Buenos Aires. 1883 (se reimprimió en 1925 con el título de *Cancionero Bonaerense*). Los sucesivos títulos de esta obra permiten apreciar la simbiosis operada entre la construcción de la nacionalidad y el folklore, asimismo dan cuenta de su procedencia, ya que este texto (que no incluye romances hispánicos) representa la primera aproximación a la cultura popular por parte de la elite intelectual en el momento en que estaba abocada a la organización del estado.

En segundo término, ya circunscribiéndonos al campo específico de lo literario, la cita de *Facundo* remite a una característica específica que tendrá el estudio del romancero en Argentina: la indiferenciación genérica entre las distintas manifestaciones de la poesía narrativa tradicional (romancero hispánico y géneros afines de génesis vernácula), junto con el privilegio que se le otorgó al estudio de estos últimos, aunque siempre continuaron asociados en el marco teórico a sus congéneres peninsulares. Sobre este aspecto me detendré especialmente en el desarrollo de estas páginas.

2. Ramón Menéndez Pidal y Ricardo Rojas: el Romancero hispánico en la tradición criolla

La crítica especializada ha señalado reiteradamente el impulso que Ramón Menéndez Pidal otorgó al estudio de la tradición oral moderna del romancero panhispánico desde principios de siglo, quien partiendo de una perspectiva diacrónica desarrollada en el marco de la filología positivista, incorporó los resultados de las encuestas realizadas en la tradición oral y alentó a intelectuales de diversas áreas de la hispanidad a intentar experiencias análogas.

Una vez redescubierta la tradición oral en Castilla en mayo de 1900, Menéndez Pidal incita a sus colegas españoles, portugueses y americanos a la búsqueda de romances. En un primer momento las respuestas son dispares: en las mismas fechas que Manrique de Lara reúne versiones romancísticas en las remotas comunidades sefardíes del cercano oriente³, desde Buenos Aires, Ricardo Rojas niega la existencia de romances orales en Argentina, aún después de que el mismo Menéndez Pidal hubiera recogido las primeras documentaciones del siglo en el viaje que por razones diplomáticas realizó al Cono Sur en 1905⁴.

Queriendo después ampliar los resultados de mi viaje mediante una activa correspondencia (procedimiento que tan útil me resul-

³ Confróntense: Ramón Menéndez Pidal. *Romancero Hispánico*. Madrid. Espasa-Calpe. 1953, t. II, cap. XX, y Samuel Armistead. *El romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal*. Madrid. Cátedra Seminario Menéndez Pidal. 1978, t. I, págs. 18-21.

⁴ El primer contacto de Menéndez Pidal con el romancero americano es estudiado con detenimiento por Ana Valenciano, «El Romancero tradicional en la América de habla hispana» en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Madrid, 21, 1992, págs. 145-64.

taba en España), las respuestas eran muy poco animadoras. El entonces joven escritor Ricardo Rojas, Director de la Sección de Instrucción Pública en Argentina, que a la sazón hacía un trabajo sobre tradiciones populares, me daba informes totalmente pesimistas, rechazando mi experiencia de Chile, que yo invocaba para apoyar mi petición de romances tradicionales: «Tengo entre mis papeles —me escribía—, como fruto de pacientes investigaciones, muchos apuntes de poesía que he recogido de los propios labios del pueblo. Romanes del tipo que usted busca le será muy difícil encontrar. No creo que sea éste el caso de Chile, al cual usted alude. He revuelto, hasta donde se puede revolver, el alma de mi pueblo, y no he encontrado de eso (mayo 1906)»⁵.

Rojas corrobora en sus expresiones lo que antes habían afirmado Vergara para Colombia o Azara para Paraguay⁶, pero los primeros hallazgos de Menéndez Pidal en Lima, Santiago de Chile, Buenos Aires y Montevideo, determinan que se despierte el interés por el género en los folkloristas americanos y el mismo Ricardo Rojas no sólo encuentra una documentación manuscrita del romance *La mujer del gobernador*⁷ en el margen de un documento de 1630 del Archivo capitular de Jujuy, sino que en los años siguientes organiza desde el Ministerio de Educación la encuesta más importante de documentación de tradiciones folklóricas realizada en América: la Encuesta del Magisterio de 1921.

A pesar de la negativa inicial, el impulso pidaliano marca el momento en que la subtradición americana ingresa en el proyecto documental del romancero oral, y, a partir de entonces, en un contexto de alta productividad, ha aportado importantes documentaciones en la primera mitad del siglo, aunque, cabe destacar que, a pesar de la riqueza del *corpus* reunido, esta tradición sigue siendo la menos estudiada en relación con otras áreas del ámbito panhispánico⁸.

⁵ Menéndez Pidal, *op. cit.*, t. II, págs. 344-45.

⁶ Ramón Menéndez Pidal. *Los romances de América y otros estudios*. Buenos Aires. Espasa-Calpe. 1939, pág. 11.

⁷ Juan Alfonso Carrizo. *Cancionero popular de Jujuy*. Tucumán. Universidad Nacional de Tucumán. 1934, págs. 26-27.

⁸ La colección más importante, producto de este primer impulso, es la de Julio Vicuña Cifuentes. *Romances populares y vulgares recogidos de la tradición oral chilena*. Santiago de Chile. Biblioteca de Escritores de Chile. 1912, y a ésta sucedieron José Chacón y Calvo, «Romances tradicionales, contribución al estudio del folklore cubano» en *Ensayos de Litera-*

Alrededor de 1910 (año del Centenario de la Revolución de Mayo que señala el apogeo del modelo de país impulsado por la Generación del 80) y en el transcurso de esa década, se desarrolla un interés creciente por parte de la clase culta, letrada, hacia la cultura popular. Se divulga una normativa de recopilación de textos a través de los que se pretendía acceder a «la esencia del ser nacional», a «las hebras profundas de la argentinidad», aunque la diferenciación entre productos literarios tradicionales y creaciones populares que responden a modelos cultos no estará en esta etapa plenamente establecida.

Características esenciales de esta etapa son el interés por el universo tradicional, la creencia generalizada en que el romance hispánico no se ha arraigado en la Argentina, la certeza de que el recopilador tiene una posición de privilegio con respecto al objeto y que puede manipularlo según sus intereses y el propósito de difundir la literatura tradicional en aras de la consolidación de los valores nacionales.

En el marco de esta política cultural, el rastreo de las tradiciones folklóricas en su conjunto se efectuó desde un primer momento a través de dos modalidades principales: el relevamiento de conjunto llevado a cabo a nivel nacional por instituciones gubernamentales y la tarea efectuada por investigadores particulares que reunieron en cancioneros regionales los materiales documentados en encuestas directas.

3. La Encuesta del Magisterio como exponente del proyecto institucional

El proyecto más importante de esta mirada institucional hacia el ámbito de las tradiciones vernáculas fue, sin lugar a dudas, la Encuesta del Magisterio efectuada en 1921, cuyos resultados fueron reunidos en la *Colección*

tura Cubana, Madrid, Saturnino Calleja, 1922; Aurelio Espinosa, «Romancero nuevomejicano» en *Revue Hispanique*, 33, 1915-17, págs. 446-560; Pedro Henríquez Ureña, «Romances tradicionales de México» en *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal*, Madrid, Hernando, 1925, vol. II, págs. 375-390; María Cadilla de Martínez. *La poesía popular de Puerto Rico*. Madrid. Universidad de Madrid. 1933; Ernesto Mejía Sánchez. *Romances y corridos nicaragüenses*. México. 1946; Rafael Olivares Figueroa. *Folklore venezolano*. Caracas. Ministerio de Educación Nacional. 1948; Edna Garrido. *Versiones dominicanas de romances españoles*. Santo Domingo. Pol Hermanos. 1946; Emilia Romero. *El romance tradicional en el Perú*. México. El Colegio de México. 1952; Ismael Moya. *Romancero*. Buenos Aires. Universidad de Buenos Aires. 1941.

de Folklore. En el año 1921 el Ministerio de Educación de la Nación, por iniciativa de Ricardo Rojas, encargó a los maestros de las escuelas nacionales de todo el país la recolección de los elementos folklóricos que encontrarán en su jurisdicción. Junto con las indicaciones para la realización del relevamiento se envió un modelo de clasificación que constaba de cuatro ítems: *creencias y costumbres, narraciones y refranes, arte, y ciencia popular*; la sección de *arte* incluía todo lo referente a poesía y por lo tanto a romances. Esta tarea se realizó con pleno éxito, y sus pliegos, que actualmente se conservan inéditos en el Instituto Nacional de Antropología, constituyen un valiosísimo documento, rescatado de la memoria popular pocos años antes de que progreso y tecnología comenzaran a violar su aislamiento y a modificar sus tradiciones. Si bien la documentación adolece de errores debidos a la inexperiencia de los improvisados encuestadores, o a la falta de especificación en las instrucciones, ya que a veces se tornaba difícil encasillar el material en uno de los cuatro ítems, estos materiales conforman uno de los archivos folklóricos más ricos del continente.

Años después se efectuó la catalogación de los materiales de la encuesta en el Instituto de Literatura Argentina (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires), nuevamente por iniciativa del Dr. Ricardo Rojas y posteriormente el Ministerio de Educación utilizó los materiales para publicar antologías folklóricas argentinas⁹, destinadas a la difusión de poesía folklórica en los niveles primario y secundario de enseñanza. El estudio más importante efectuado a partir de esta documentación es, sin duda, el *Romancero* de Ismael Moya, en cuyo análisis me detendré más adelante¹⁰.

4. Función integradora de la poesía tradicional: los cancioneros regionales

En 1913 aparece el primer cancionero de alcance regional que incluye romances hispánicos documentados en Argentina: el *Romancerillo del Pla-*

⁹ El ordenamiento se realizó por provincia y por maestro, y recibe el título de *Catálogo de la Colección de Folklore*. Buenos Aires. Universidad de Buenos Aires. 1925-38. Como ejemplo de antología didáctica puede citarse la *Antología Folklórica Argentina (para escuelas de adultos)*. Buenos Aires. Consejo de Educación. 1940.

¹⁰ Cabe destacar también Olga Fernández Latour. *Cantares históricos de la tradición argentina*. Buenos Aires. Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas. 1960, que edita textos procedentes de la *Colección de Foklore*.

ta reunido por un maestro español, Ciro Bayo¹¹. Según palabras del propio autor la mayoría de los romances que aparecen en la obra han sido recogidos por él en «ranchos y pulperías» de la campaña argentina y en este caso debemos sumar un prurito más a los propósitos del recopilador: la idea de que los cantos de origen hispánico se han transmitido erróneamente adulterados en tierras americanas. La ausencia de referencias de lugar, fecha e informante, sumada a la intención explícita del recopilador de corregir las versiones, quitan a estos textos el valor de documentaciones genuinas. Bayo afirma que, en realidad, los romances son bastante escasos en tierra argentina, ya que no tuvieron arraigo en la tradición popular y se fraccionaron en coplas. El recolector, influido por los modelos textuales españoles, evidencia un apego expreso a la tradición peninsular, considerándola superior, o por lo menos más pura, exenta de las supuestas contaminaciones o deformaciones operadas en América:

Así aligerados, mutilados, trastocados en su mayor parte, son muchos de los romances y romancillos americanos, si bien nadie los llama allí por este nombre sino por el de corridos o relaciones. Los romances genuinamente castellanos hanse falseado con retoques criollos por la suprema razón que *el vulgo americano no los entendió nunca*. De ahí esas estropeadísimas versiones de algunos romances peninsulares en América: decir «en la cancha de los turcos» por «en la plaza de los turcos», y «godos» por «moros», porque como turcos y moros *nunca los padecieron los criollos*, han de referirse a los españoles llamados godos por los patriotas sudamericanos. De ahí también el quid pro quo de atribuir a un gaucho valiente las hazañas de Roldán y de componer romances suyos, para celebrar las proezas de los héroes de la independencia, tomando el metro y la idea de los romances moriscos y caballerescos españoles¹².

Después de la lectura de esta cita podemos inducir que no siempre quedaba claro a estos primeros romancistas el modo de operar de los textos en su fluir tradicional, no eran conscientes del proceso de apropiación característico de toda especie de la literatura folklórica, seguido de una resemantización de los materiales elegidos. Bayo no percibe que son

¹¹ Ciro Bayo. *Romancerillo del Plata*. Madrid. Victoriano Suárez. 1913. Bayo ya había presentado adelantos en 1902 y 1906.

¹² Bayo, *op. cit.*, págs. 9-10.

justamente las modificaciones que él señala con marcado desprecio (destacado en *cursiva* en mi transcripción), las que garantizan la vitalidad del género.

Más adelante continúa señalando la popularidad de que gozan entre el paisanaje americano las décimas, octavillas y cielitos que improvisaban sobre los sucesos del día. El recopilador sostiene que estas formas reemplazaron al romance en el siglo XIX y en el siglo XX son los payadores y milongueros los encargados de tomar la función del romancista castellano¹³.

A pesar de su escepticismo acerca de la vida del romance en la Argentina, Bayo documenta un *corpus* importante. En primer lugar se refiere a los romances que aparecen intercalados en las crónicas de la conquista y después edita los que él mismo recolectó. En este sector, además de no indicar los datos de cada versión, se percibe una tendencia evidente: Bayo, con prejuicio literario, no respeta en muchos casos la variante del informante, sino que la modifica con la intención de mejorar la versión:

La recitadora decía «Oliveros» por «Olivares» y «a Getafe» por «a Loeches»... Las correcciones que hago dan una lección mejor, y esto mismo procuro hacer en cuantas versiones estropeadas recojo, por más que esto lo consideren algunos delito de leso folklore. Doy por razón que, como con el tiempo están llamadas a desaparecer, se conserven al menos como documentos literarios¹⁴.

Después de documentar los romances de procedencia hispánica continúa con los llamados de «asunto americano», compuestos según él, por clérigos, frailes y soldados, de quienes pasaban al vulgo si el tema gustaba o el asunto lo merecía. Siguen después otras especies relacionadas con el romance como arrullos, romancillos y juegos cantados, milongas y payadas. Tanto el material que aparece en la obra como su tratamiento son de carácter heterogéneo y contribuyen parcialmente al estudio exhaustivo de la poesía folklórica argentina.

¹³ Es preciso recordar que Augusto Raúl Cortázar («Los cielitos patrióticos: expresión folklórica del alma argentina» en *Revista de Educación*, 2, 7, 1957, págs. 19-41) caracteriza al cielito como el viejo romance que conserva su esencial condición octosilábica y sus principales juegos rítmicos, pero sustituye la serie de versos asonantados por la cuarteta con asonancia propia, que, en un paso más de independencia, llega a ser consonante.

¹⁴ Bayo, *op. cit.*, págs. 40 y 41.

Entre 1923 y 1925 el bibliófilo Jorge Furt publica los dos tomos del *Cancionero popular rioplatense*¹⁵, que documenta composiciones de Buenos Aires, Córdoba, Santiago del Estero y Catamarca, recogidas por el mismo autor. Los poemas están clasificados temáticamente y aparecen mencionados romances españoles que, según Furt, se cantan sin cambio alguno, desconociendo su significado original, «guardándolas por la eufonía del ritmo, por la belleza de alguna imagen o por la analogía del idioma»¹⁶. En este caso nos hallamos frente a una idéntica perspectiva «nacionalista» que ubica en un segundo plano el interés del recopilador por los romances hispánicos, mientras que se centra fundamentalmente en los poemas de tema y forma locales.

En el seno de la misma política institucional en las décadas del 30 y 40 se produce la explosión de los cancioneros regionales. Aparecen las monumentales recopilaciones de Juan Alfonso Carrizo para el área del noroeste¹⁷, mientras que estudiosos de otras regiones imitan este esfuerzo¹⁸.

En su primera recopilación de poemas tradicionales de 1926, Carrizo da noticia de cómo surge su interés por esa tarea cuando era alumno de la escuela normal en su provincia natal, Catamarca, y debe realizar una monografía sobre cantares tradicionales de la región. Otra vez aparece la figura del maestro normal, que se siente responsable en el proceso de fijación de los cantares del área, dando inicio a un conjunto de estudios que «por ese tiempo eran tan escasos como necesarios» para la conformación de la identidad nacional. En un largo período de más de veinte años Carrizo recorre todo el norte argentino anotando cantares que le recitan los antiguos habitantes de la tierra y los publica en textos que son utilizados en el circuito pedagógico.

¹⁵ Buenos Aires. Librería La Facultad. 1923-25.

¹⁶ Furt, *op. cit.*, t. I, pág.23.

¹⁷ Juan Alfonso Carrizo. *Antiguos cantos populares argentinos*. Buenos Aires. Silla Hermanos. 1926; *Cancionero popular de Salta*. Buenos Aires. Baiocco Hermanos. 1933; *Cancionero popular de Jujuy*. Tucumán. Universidad Nacional de Tucumán. 1934; *Cancionero popular de Tucumán*. Buenos Aires. Espasa-Calpe. 1937; *Cancionero popular de La Rioja*. Buenos Aires. Espasa-Calpe. 1942.

¹⁸ Juan Draghi Lucero. *Cancionero popular cuyano*. Mendoza. Best Hermanos. 1938; Rogelio Díaz y Pascual Gallardo. *Cancionero sanjuanino*. Mendoza. 1939; Orestes Di Lullo. *Cancionero popular de Santiago del Estero*. Buenos Aires. Baiocco y Cia. 1940; Guillermo Terrera. *Primer cancionero popular de Córdoba*. Córdoba. Universidad Nacional de Córdoba. 1948; finalmente aparece Julio Viggiano Esaín. *Cancionero popular de Córdoba*. Córdoba. Universidad Nacional de Córdoba. 1976-81, 3 vols., que publica materiales de folklore poético recolectados en las décadas del 40 y 50.

En todos los cancioneros de Carrizo los cantares tradicionales se clasifican en tres grandes grupos: romances, canciones y coplas. Denomina romances a las composiciones en versos octosílabos con asonancia en los pares, e incluye preferentemente temas hispánicos de carácter novelesco. A pesar de que aparecen problemas clasificatorios, ya que en la sección de romances, en algunos casos se mezclan poemas de génesis local, y paralelamente debemos buscar versiones hispánicas en la sección correspondiente a canciones, se percibe un esfuerzo por ordenar el vasto material recolectado, que se evidencia asimismo en la consignación, para la mayoría de los textos, de su filiación hispánica, aunque se torna muy difícil establecer el modo, tiempo y espacio concretos en que se produce el paso de un cantar de España a América. Carrizo considera que el caudal poético folklórico argentino proviene de la tradición hispánica, mientras que una ínfima minoría tiene origen indígena.

No nos deja dudas acerca de la prioridad formativa de esta documentación, la exclusión explícita que se efectúa de temas escabrosos como el romance *La Bastarda*:

Para no citar por segunda vez este romance licencioso que el lector puede ver bajo el n.º 5644, transcribiremos solamente la versión recogida entre los judíos de Tánger por Don Ramón Menéndez Pidal¹⁹.

Lo agrega en el Apéndice con la siguiente aclaración:

Al romance de la «Niña Cebadilla» omitido en el capítulo de romances del tomo II por obsceno, lo colocamos en este lugar disimulado por tratarse de un viejo romance conservado en la tradición de la Madre Patria²⁰.

Cuando en 1942 Carrizo publica el monumental *Cancionero popular de La Rioja* en tres tomos, el autor considera que la colección es tan abundante que ya le es difícil hallar cantos nuevos, el mayor caudal de poemas que recoge son coplas; en este punto abandona la etapa de recolección y

¹⁹ Carrizo, 1942, *op. cit.*, t. I, pág. 269.

²⁰ Carrizo, 1942, *op. cit.*, t. II; pág. 411.

se aboca al estudio individualizado de los materiales para analizar su génesis y la filiación hispánica de los textos²¹.

La obra de Juan A. Carrizo nos ofrece una acabada muestra de este proyecto prioritariamente documentalista que constituye en privilegiar el acopio de textos, relacionarlos con la formación del ideacionario argentino y establecer, aunque relegadas a un segundo plano, relaciones textuales con el dominio panhispánico.

En todos los cancioneros provinciales argentinos perdura la concepción romántica de la pureza de la *Naturpoesie* en oposición a la *Kunstpoesie* y su función esencial en la construcción del estado cuya implementación está siempre a cargo de la elite intelectual. En la introducción al *Cancionero de La Rioja*, es detectable un espíritu homólogo en las concepciones de Carrizo y Menéndez Pidal: Carrizo agradece la colaboración de la gente del pueblo que le brinda sus cantares, a la vez que señala el escepticismo de la clase «culta» de la región que no colabora con su tarea. Sus palabras recuerdan a las de Ramón Menéndez Pidal²² cuando relata que al iniciar su búsqueda romancística en la España de principios de siglo, se dirigía a las autoridades o personas importantes de cada aldea, pero éstos no tenían conocimientos de los poemas que buscaba, debía entonces recurrir a la gente «simple» entre quienes estaba vivo el espíritu de la poesía tradicional²³.

²¹ Juan Alfonso Carrizo. *Antecedentes Hispanomedievales de la poesía tradicional argentina*. Buenos Aires. Publicaciones de Estudios Hispánicos. 1945 y Juan Alfonso Carrizo. *La poesía tradicional argentina: introducción a su estudio*. La Plata. Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires. 1951.

²² Menéndez Pidal, 1953, *op. cit.*, t. II, págs. 292-293.

²³ La metodología de Carrizo fue imitada por investigadores de otras áreas. Draghi Luce-ro, *op. cit.* intenta documentar la tradición cuyana «en la última etapa de su agonía». En 1947, también como parte de este movimiento, Ildefonso Pereda Valdés publica el *Cancionero popular uruguayo* (Montevideo. Florensa y Lafón), que documenta fundamentalmente coplas, forma típica del cancionero uruguayo, aunque también se incluyen versiones romancísticas. Pereda Valdés señala que el cancionero uruguayo es más pobre que el del norte argentino reunido por Carrizo, se destacan además de las coplas, vidalas y poemas narrativos referidos a personajes locales. Esta obra demuestra la presencia de una tradición semejante en ambas márgenes del Río de la Plata, más allá de las fronteras artificiales, de carácter exclusivamente político.

5. Los «romanceros» de Ismael Moya

Los cancioneros regionales o provinciales considerados hasta aquí al igual que la *Colección de Folklore* documentan la tradición poética en su conjunto. Realizados sobre la base de un criterio geográfico, incluyen todas las especies documentadas en el área prefijada y dedican secciones específicas a los romances de origen hispánico, o bien los intercalan entre poesías varias.

Será Ismael Moya el primero que cambiará la perspectiva y considerará el género individualmente: en 1941 publica el *Romancero* y hasta ahora es la única obra de carácter histórico-descriptivo dedicada en su totalidad al estudio del romance en Argentina.

A partir de los textos proporcionados por la *Colección de Folklore* y sus recolecciones personales, Moya reúne un *corpus* conformado por alrededor de 30 temas y 200 versiones, que posibilita el análisis del fenómeno romancero y realiza un inventario de temas tradicionales. El libro de Moya representa en su momento un gran esfuerzo por abarcar por primera vez el «romancero argentino» en su conjunto. En este sentido su aporte es inestimable, pero hoy, después de 60 años, requiere una revisión que incluya los lineamientos teóricos desarrollados en la segunda mitad del siglo XX y de este modo contribuya a esclarecer las características constitutivas del género y sus procesos de difusión.

El *Romancero* no es sólo un catálogo de temas y recopilación de versiones, sino que está precedido por una sección teórico-descriptiva, en la que se desarrolla un conjunto de consideraciones acerca del romance, que se pueden agrupar en torno a tres ejes temáticos: a) generalidades: antigüedad del género romancístico, diferentes posiciones de la crítica y análisis de la métrica (cap. I); b) variada influencia del romancero español en la poesía tradicional argentina: difusión de romances bretones, carolingios, épico-nacionales, fronterizos, novelescos, etc. (caps. II y III); c) relación del romancero español con la poesía gauchesca (caps. IV a X).

La amplitud y variedad de los materiales estudiados dan cuenta del intento holístico del libro, pero esa misma diversidad de materiales constituyó un impedimento para una visión homogénea. Entraron en consideración elementos que, muy lejos de clarificar el proceso, lo extendieron hasta dar lugar a conexiones y redes equívocas²⁴.

²⁴ Inmediatamente después de su aparición el *Romancero* suscitó opiniones contrarias. Aparece la elogiosa reseña de Idalia Rotondo («*Romancero* por Ismael Moya» en *Sustancia*,

Uno de los problemas fundamentales del *Romancero* es que a lo largo del libro no encontramos definido el alcance del término romance. Se presentan bajo este rótulo múltiples versiones de poesía folklórica de versificación, tema y genealogía heterogéneas. Aparecen consignadas formas octosilábicas, hexasilábicas, versos de pie quebrado, poemas monorrimos y estróficos, que si bien en algunos casos denuncian un lejano parentesco con el romancero español, ya han evolucionado, convertidas en especies poéticas distintas como vidalas, cielitos, gatos o coplas. De este modo son documentadas versiones de *Las señas del esposo*, *Delgadina* o *La esposa infiel*, junto con versos como los siguientes:

Don Claros con la infantita,
 está bailando en palacio,
 él viste sermo de seda,
 ella falda de brocado.
 A cada paso de danza,
 va diciendo el Conde Claros:
 — A la huellita, huella,
 dame la mano,
 como se dan la pluma,
 los escribanos.
 A la huellita, huella,
 dame tu brazo,
 como se dan el brazo,
 los cortesanos...²⁵
 Ayer hallé a un hombre.
 — Cómo va? — Va bien.
 — Qué dicen de nuevo?
 — Nada más que yo sé,
 sino que Fernando,
 de imbécil que es,

3, 9, 1942, págs. 132-133), pero paralelamente Bruno Jacovella («Una escuela folklórica superada y un 'Romancero' en que intenta sobrevivirse» en *Folklore*, 6, 1942, págs. 57-60) publica su artículo lapidario en el que realiza una severa crítica a la metodología con que se llevó a cabo la Encuesta del Magisterio y el libro de Moya, acusándolo de reiniciar sin necesidad el estudio del romancero hispánico, dedicarse a devaneos literarios, políticos y familiares, tomar notas eruditas de segunda mano sin hacer nuevos aportes, confundir poesía tradicional y poesía gauchesca, etc. Si bien estas afirmaciones están teñidas por intenciones ajenas a la obra en sí, algunas se pueden corroborar en el análisis que sigue.

²⁵ Moya, *op. cit.*, t. I, pág. 71.

Francia en una guerra,
lo quiere envolver...²⁶

Los poemas considerados denotan una lejana vinculación con el romancero español, pero resulta evidente que estos textos no son romances, han sufrido un proceso de diferenciación que torna equívoco considerarlos como manifestaciones de un mismo fenómeno. Dicho movimiento de transformaciones no es aclarado por Moya, sino que las formas poéticas se presentan en un conjunto indiferenciado.

Si la versificación no aporta elementos esclarecedores para la construcción del concepto «romance», tampoco ayuda el estudio de la genealogía de los temas. Bien podría ocurrir que las múltiples formas mencionadas tuvieran en su origen una filiación temática con los romances españoles. Tampoco éste es el denominador común del *corpus* reunido por Moya, ya que en las páginas del *Romancero* conviven coplas de vagas reminiscencias al *Conde Arnaldos*, en las que la semejanza se limita a la presencia del motivo del barco encantado:

Por esos mares afuera
vide venir navegando
un barquichuelo de flores
que se venían derramando²⁷;

con composiciones estróficas referidas a Facundo Quiroga:

A la huellita, huella,
huella sin cesar,
ya murió Quiroga
nuestro general!²⁸;

los pájaros en el romancero criollo, como el poema que relata la *Leyenda del carau*:

Amigos y camaradas,
que a todos les suelo amar,

²⁶ Moya, *op. cit.*, t. I, pág. 48.

²⁷ Moya, *op. cit.*, t. I, pág. 243.

²⁸ Moya, *op. cit.*, t. I, pág. 274.

voy a contarles un suceso
que le sucedió al carau...²⁹;

o la payada, a la que denomina «romance de a dos»:

- A. Amigo don Juan Barreda
yo le quiero preguntar,
cuántos pasos dio la virgen
para llegar al altar.
- B. Ya que la pregunta me hace,
la respuesta le he de dar:
como tiene tantos hijos,
en andas la han de llevar³⁰.

¿Todo lo citado es romance? Indudablemente no, ya que no continúan la tradición épico-lírica del romancero español, a través de la presencia de un inventario de motivos narrativos actualizados por medio de fórmulas discursivas que se conectan directamente con esa tradición. Si bien podemos considerar el carácter abierto de este repertorio y la posibilidad de que la tradición local contribuya con aportes propios a su ampliación, ya que son estas modificaciones las que determinan los índices de vitalidad del género, siempre se debe encontrar la relación de continuidad con la tradición panhispánica. En este sentido, debemos entender que el romance en Argentina recibió el legado peninsular, adoptó las modalidades locales y se impregnó de regionalismos al resemantizarse en el contexto cultural de sus nuevos transmisores, pero nunca dejó de pertenecer a esa tradición «macro» de la cual provenía. Otro proceso diferente ocurrió con las composiciones de redacción local que, apartadas del lenguaje «romancero», conformaron nuevos géneros: en el marco de estas apreciaciones Moya estudia indiscriminadamente, bajo la única denominación de «romance», el romancero de ascendencia española y las proyecciones criollas.

Cuando se refiere a romances «españoles» Moya intenta acompañar su documentación con una nota que detalla su procedencia, la versión española que presumiblemente inicia o es uno de los primeros eslabones en la cadena de tradicionalización, su difusión en otros lugares de Euro-

²⁹ Moya, *op. cit.*, t. I, pág. 22.

³⁰ Moya, *op. cit.*, t. II, pág. 422.

pa, América y Argentina. Esta información en varios de los temas se encuentra alterada por diferentes razones: 1) la ausencia de referencias a versiones españolas (pueden citarse los romances de *Don Gato* y *La semana*, de los cuales Moya no aporta versión española y no estudia su origen); 2) por el contrario, se incluyen temas de los que Moya no posee versiones argentinas, y por lo tanto se limita a citar versiones del resto de América; son los casos de *Bernal Francés*, *El rey Marinero*, *Don Bueso* y *Don Juan y el convite al muerto* (sólo una versión registrada por el mismo Moya); 3) en algunos temas se cita la fuente erróneamente: el romance del casamiento de *La pulga y el piojo*, que Moya estudia dentro de su apartado «Los animales en el romancero criollo» tiene amplia difusión en América y en Argentina en particular, procedente, tal como lo señala Juan A. Carrizo³¹, de un romance español que se introdujo en América tempranamente en el siglo XVI y que a la vez tiene su origen en antiguas baladas inglesas.

Estos tres problemas (ausencia de especificación de fuentes, inclusión de temas no difundidos en la Argentina, y errores de clasificación), dificultan el estudio de la génesis de los textos y ponen en evidencia la falta de un principio rector que organice el rico material presentado.

Si focalizamos nuestra mirada en esta diferenciación (romance hispánico por una parte y proyecciones poéticas criollas por otra) se hace evidente que la supuesta «originalidad» del romancero argentino a la que alude Moya, conlleva inevitablemente un cambio de género que debe ser estudiado por separado, en la medida en que ofrece temas nuevos expresados en estructuras prosódicas diferentes a los modelos hispánicos. El aspecto de reelaboración del romancero ha dado importantes poemas folklóricos, es un fenómeno muy complejo, y distinto, por el cual el romance español se ha incorporado a los cantos y ritmos criollos, proceso enunciado por Moya cuando se refiere a un «romance deshojado en coplas», y corrobora sus palabras con nutridos ejemplos en el capítulo VI de su obra, titulado «El romancero en las coplas criollas». En este sentido, la proyección más importante que ha tenido el romance español en la Argentina es el romance criollo, quizás el apartado más logrado del libro.

El romance criollo, en tanto especie narrativa tradicional surgida como proyección del romance español, se conecta con sus congéneres en cuanto

³¹ Carrizo, 1951, *op. cit.*, cap. III.

al tratamiento que hace de algunos personajes históricos, pero se diferencia en cuanto al lenguaje tradicional empleado y su estructura formal de cuartetas aconsonantadas abcb, defe, ghjh, etc. En este sentido, continuando con las analogías destinadas a insertar la historia argentina en la de la hispanidad, se afirma (cap. VII) que, aunque el romancero repudió los hechos de Barranca Yaco, nunca fue favorable a Facundo Quiroga, y compara este tratamiento con lo adverso que fue el romancero español a la figura del rey don Pedro el Cruel, estableciendo posibles coincidencias entre los personajes históricos, y la propaganda adversa ejercida por los Trastámara y los unitarios respectivamente.

Asimismo se establecen analogías con el romance fronterizo. La situación de la Argentina del siglo XIX, con la frontera interior móvil que tenía que ser fijada paso a paso y a costo de mucha sangre, es fácilmente comparable con la época de la invasión árabe en la península ibérica y las luchas por la recuperación del territorio. En la óptica del romancero criollo, el árabe es reemplazado por el indio y el castellano por el gaucho, que pelea en una contienda semejante y canta romances evocando estos conflictos, tomando como protagonista al indio. Para Moya, uno de los restos del romance fronterizo español es la modalidad de comenzar el relato con la fecha: «El año sesenta y uno/fue año de grandes males...».

Moya también destaca que las extensas descripciones y el formulismo de los romances carolingios encontraron continuidad en la literatura folklórica argentina a través de las payadas. En su tratamiento literario, las hazañas del gaucho se identifican con las peripecias del héroe carolingio, y por eso incorpora a su canto versos y fórmulas procedentes de lugares y épocas remotas y cuya existencia seguramente ignora³².

En el marco de una provisoria clasificación que, como se ha destacado adolece de precisiones conceptuales, Moya incluye los romances vulgares que se han tradicionalizado en Argentina. Tampoco en este caso especifica cómo caracteriza al romance vulgar aunque por los poemas que trata (*El alarbe de Marsella*, *Los once amores nuevos*) presumimos que son los que Menéndez Pidal denomina romances plebeyos o romances de ciego³³, en boga en la España del siglo XVIII, que se caracterizan por estar relegados

³² La documentación de temas romancísticos puso de manifiesto la ausencia de la tradición carolingia en el romancero americano, aunque es muy importante señalar la excepción que representa el romancero brasileño y su tradición impresa de cordel contemporánea.

³³ Menéndez Pidal, 1953, *op. cit.*, cap. XVII.

a una minoría inculta, a sectores vulgares, que atribuyen las virtudes del héroe al bandolero³⁴.

Moya afirma que estos romances se reprodujeron en nuestro país en forma de pliegos sueltos y se hicieron tradicionales, aunque no indica fuentes documentales que evidencien este proceso. Considero que, en el caso de que estos romances se hayan reproducido en Argentina, únicamente continuaron una tradicionalidad que ya había comenzado en España.

En la no definición de romance, romance criollo, romance vulgar, Moya confunde los romances españoles que han sobrevivido en América con las influencias que ha tenido el género en otras ramas de la poesía folklórica.

Como toda obra pionera, el libro de Moya tiene el gran mérito de haber abierto sendas intransitadas, en este caso en nuestra crítica literaria, ya que el romancero individualmente no había ocupado hasta ese momento la pluma de estudiosos argentinos. En este análisis de su tarea se han señalado aciertos y desaciertos, observables desde una perspectiva diacrónica, con la claridad que nos otorga la distancia en el tiempo y el avance de las investigaciones sobre la tradicionalidad oral. Entre los aciertos deben citarse el valor del copioso material recolectado, que en su gran mayoría procede de la Colección de Folklore; el intento de abarcar en su totalidad el complejo fenómeno romancístico, tratando sus más variados aspectos; y en último lugar, el interesante análisis que realiza del romancero criollo, el aporte más valioso de la obra a los estudios folklóricos.

Las principales objeciones que hoy le podemos hacer al libro giran en torno a la ausencia de una metodología de investigación y exposición uniforme y adecuada, y a la no delimitación del término romance ya que la polisemia con que se emplea lleva a confundir dos aspectos que considero claramente diferenciados: ayudaría a la comprensión de la obra de Moya distinguir dentro del romancero argentino las dos grandes vertientes a las que ya se ha hecho referencia, la española, reelaborada en Argentina, pero profundamente conservadora, y la vertiente criolla, nacida como proyección de la primera, pero apartada de su origen y diversificada en nuevas especies.

³⁴ Hasta el momento no se ha efectuado el estudio de la relación del romancero vulgar que se desarrolló en América desde fines del siglo XIX y los romances de ciego que proliferaron en la misma época en España (véase Flor Salazar. *Romancero vulgar*. Madrid. Seminario Menéndez Pidal. 1999).

6. El Romancero tradicional argentino hacia mediados del siglo XX

Llegados a este punto de la exposición considero oportuno retomar la expresión esbozada en el título del presente artículo acerca de la «intuición» de la existencia del romancero hispánico en Argentina que proporciona la bibliografía crítica aparecida hasta 1950. Al aludir a esta «intuición» no hago más que parafrasear las afirmaciones de Antonio Cid cuando señala que la labor de acopio y edición de materiales romancísticos que abarca diferentes áreas del ámbito panhispánico y ofrece una perspectiva fidedigna del género no ha incluido en el siglo XX a América: se evidencia en la América española la ausencia de aportaciones globales, especialmente en el caso de Venezuela o Argentina, en donde trabajos antiguos permiten intuir la existencia de un romancero valioso³⁵.

Pero no debemos considerar nulo el valor de las documentaciones de este período. Una vez señaladas las falencias teóricas y metodológicas de las cuales proceden, el abundante *corpus* poético pone en evidencia la existencia de una tradición activa, que se hallaba en plena vigencia funcional. Es necesario «desbrozar» los materiales, ordenarlos y clasificarlos para que puedan ser integrados a la proyección panhispánica del género³⁶.

La Encuesta del 21, los cancioneros regionales y el *Romancero* de Moya son el producto de la primera mirada que hace la clase culta argentina hacia el universo de la literatura oral tradicional. Maestros, profesores, folkloristas, se ponen en contacto con las tradiciones populares y las fijan, con distinto grado de comprensión de los fenómenos. En esta etapa la cultura ancestral, oral, milenaria, accede al mundo de la cultura institucional. Los copistas intentan fijar en la letra escrita la polifonía de la oralidad y oscilan en varios puntos del problema: se plantean la pertinencia de transcripciones fonéticas, dudan en la fijación de variantes morfológicas, regularizan, buscan la norma, sin percibir, en este sentido, que la norma del romance consiste en su misma diversidad. Se documentan contaminaciones con otros géneros tradicionales que circulan en nuestro país y aparecen descripciones explicativas de las situaciones en que se actualizan los textos, siempre

³⁵ Jesús Antonio Cid, «El romancero tradicional hispánico. Obra infinita y campo abierto» en *Ínsula*, Madrid, 567, 1994, pág. 4.

³⁶ Con esa finalidad he preparado la edición del *Romancero tradicional argentino*, en prensa en la Universidad de Londres, donde se individualizan 35 temas panhispánicos documentados en 482 versiones.

elaboradas desde la perspectiva del entrevistador que representa el universo racional, positivista y cristiano, y se posiciona en un estrato más elevado con respecto al portador del saber tradicional, mágico, experimental y en algunos casos con raíces paganas.

En la etapa analizada la consigna fue reunir textos, la mayor cantidad posible, sin tener en cuenta los demás componentes del fenómeno romancístico, ya sea porque no entraban dentro de sus intereses teóricos y metodológicos o bien, y es importante destacarlo, porque tampoco se contaba con los instrumentos propicios para realizar documentaciones exhaustivas que incluyeran variantes textuales, música y circunstancias de actualización. Algunos recolectores señalan cómo copiaban al dictado lo recitado por los informantes, y puntualizan la necesidad de que musicólogos especializados los acompañen en los trabajos de campo para documentar las melodías. No sabemos hasta qué punto estos textos son fidedignos representantes de la tradición, ya que carecemos por lo general de noticias relativas a la emisión de las versiones. Pero, a pesar de la ausencia de registros en forma sistemática, la interacción oral de la que partieron esos textos, el contexto que determinó no sólo su existencia sino también su vigencia funcional, se filtra en las descripciones, en las explicaciones de los folkloristas, aunque relegados a un segundo plano, ya que importan los textos en sí mismos antes que el contexto de producción.

No obstante esta marcada falencia, Argentina, al igual que el resto de América, cuenta, promediando el siglo, con una importante colección de tipos romancísticos procedentes de la tradición oral capaz de confirmar la vigencia del género, en países como México, Cuba, Nicaragua, Venezuela, Puerto Rico, Santo Domingo, Argentina y Chile³⁷.

A partir de la década del 50 la tarea de recolección se interrumpió. Nuevos aires ideológicos apuntaron, por una parte a la reivindicación del universo aborígen en toda Latinoamérica, influjo que llegó aunque en menor medida a Argentina, y por otra parte esta tendencia a la americanización de la cultura y a la internacionalización de las problemáticas sociales, excluyeron de la mira cultural a los objetos folklóricos, por relacionarlos, injustamente,

³⁷ Para un panorama de conjunto remito a la antología de Mercedes Díaz Roig. *Romancero tradicional de América*. México. El Colegio de México. 1990. La problemática actual de la edición de textos del romancero americano ha sido tratada exhaustivamente por Ana Valenciano, «Un camino para la investigación del romancero: la tradición hispanoamericana» en *Incipit*, XIX, 1999, págs. 135-159.

tamente, con las teorías políticas nacionalistas que años antes los habían utilizado como nexos con la tradición hispánica y como supervivientes de valores ancestrales que las nuevas formas de vida estaban borrando. La cultura argentina presenció una nueva homologación, tan reduccionista como la anterior: folklore y actitudes políticas conservadoras o reaccionarias fueron identificadas, determinando que los objetos hayan permanecido abandonados por la mirada crítica.

Este proceso político coincidió con un cambio sustancial en las prácticas culturales que determinó la disminución de la tradición romancística. ¿Qué ocurrió en los últimos años con la tradición romancística argentina? Este interrogante no ha recibido hasta el momento respuestas certeras, ya que no se han efectuado nuevas indagaciones de conjunto. Una vez más señalo la necesidad de confrontar los romances recolectados con nuevas versiones que revelen el grado de vigencia del género en la segunda mitad del siglo XX³⁸.

³⁸ Gloria B. Chicote, «Selección de romances y rimas infantiles recientemente documentados en la tradición oral» en *Incipit*, VIII, 1988, págs. 133-144.