

con el cielo y las estrellas,
con el campo y con las yerbas,
con el mar y las arenas,
con el sol y con sus rayos,

con el bien abenturado
señor san Ciprián,
si suerte echó en la mar
y le salieron ciertas y verdaderas,
así me salgan éstas (núm. 35).

La minuciosa y exhaustiva anotación de los textos aclara cualquier duda que pudiera surgir en cuanto a vocabulario y a muchos otros aspectos, entre ellos, los relacionados con la historia, la tradición, las costumbres de la época, los santos y demás personajes invocados en las oraciones, ensalmos y conjuros.

Para hacer aún más completo y fascinante este estudio, el libro cuenta con dos apéndices. En el primero se ofrecen datos complementarios, como, por ejemplo, relatos sobre las personas reales que estuvieron involucradas con el Santo Oficio a causa de los textos aquí publicados y, en varios casos, los pormenores de las intrigas que alrededor de ellos se tejieron. Para ilustrar la riqueza y alcances del tema, el Apéndice II reúne otras versiones antiguas y modernas de muchos de los ensalmos, oraciones y conjuros recogidos, como una muestra de la pervivencia y amplia penetración de las prácticas religiosas y supersticiosas. Una copiosa bibliografía completa el volumen.

LEONOR FERNÁNDEZ GUILLERMO
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Pedro M. Piñero Ramírez, comp. *Lírica popular / lírica tradicional. Lecciones en homenaje a Don Emilio García Gómez*. Sevilla: Universidad de Sevilla / Fundación Machado, 1998; 299 pp.

Este volumen colectivo recoge el ciclo de conferencias que se pronunciaron en la Universidad de Sevilla en marzo de 1996, como homenaje al

arabista Emilio García Gómez, fallecido meses antes. Según nos dice Pedro Piñero, el organizador del ciclo y del libro, se quiso que las colaboraciones tuvieran el carácter de lecciones universitarias, “de modo que todo el ciclo presentara un recorrido que, sin dejar de ser riguroso, y en muchos casos con aportaciones nuevas, resultara altamente ilustrativo y orientador para los estudiantes...” (10).

En efecto, los participantes abordaron cuestiones que han trabajado a fondo y en las que son verdaderos expertos. Y como maestros que son también, tienen la capacidad de exponer sus ideas con gran claridad y de manera atractiva.

El tema común lo constituyen las tradiciones de poesía lírica popular/tradicional de la Península Ibérica que, según piensan algunos y pensaba García Gómez, se extienden ininterrumpidamente desde las jarchas mozárabes hasta las coplas que hoy se cantan.

A las antiguas cancioncillas mozárabes está dedicado íntegramente el trabajo de Álvaro Galmés de Fuentes, intitulado “Las jarchas mozárabes y la tradición lírica románica” (27-53). El asunto sigue siendo polémico, porque hay quienes sostienen que las jarchas en lengua mozárabe no tienen antecedentes y son un invento de los autores árabes y hebreos de las muwashahas. Frente a esa idea, Galmés muestra de nuevo, con argumentos exhaustivos, “el carácter fundamentalmente románico” que les subyace, o sea, la existencia de una tradición lírica previa e independiente en lengua romance (30). Entre las aportaciones para mí nuevas de su artículo está el hecho del carácter muy tardío de los manuscritos que contienen muwashahas árabes, copiados casi todos en los siglos XVIII y XIX; de ahí, y porque los copistas ignoraban la lengua romance, la defectuosa transcripción de muchas de sus jarchas. Tanto más sorprende la afirmación de que 12 de ellas —y 16 de la serie hebrea— nos han llegado, según Galmés, en forma perfecta o casi perfecta. Confieso que a mi sorpresa se suma, en este punto, un cierto escepticismo, incluso en cuanto a las 16 jarchas de la serie hebrea, copiadas muchas de ellas en los siglos XII y XIII y por judíos bilingües. Quizá la costumbre de leer las versiones más satisfactorias —o menos insatisfactorias— puede hacernos olvidar que muchos de esos textos están aún erizados de problemas y como quien dice, prendidos con alfileres.

El trabajo de Rodrigo de Zayas sobre “La jarcha y su melodía” (55-72), tras de tocar varios temas generales de interés, sobre todo, el binomio poesía-música, dedica unas páginas a la famosa y estudiada canción “Calvi vi calvi, / calvi arabi”, cuya música se registró —caso único— en el siglo XVI. García Gómez la consideró una canción de amor, que diría: ‘Mi corazón está dentro del corazón del amado (o de la amada), mi corazón es árabe’; Zayas, en cambio, traduce “Mi corazón (está) dentro de mi corazón. Mi corazón es árabe”, lo cual, para él, situaría la canción dentro del género “del mudéjar perseguido”, que vive “en un contexto política y socialmente poco tolerante” con la fe musulmana (71-72). Eso no obsta para que Zayas llame “jarcha” a tal cancioncilla, al igual que García Gómez.

Los dos trabajos que siguen en el libro tienen en común, por un lado, la amplitud de miras, que incluye dentro de su horizonte prácticamente toda la lírica europea medieval, por otro, la importancia concedida a la poesía de voz femenina y también el tema fundamental de los contactos entre la lírica popular y la culta. El texto de Pilar Lorenzo Gradín, sobre las cantigas de amigo gallego-portuguesas como “crisol poético de la tradición” (73-98), ve la aparición del *Frauenlied* ya en la poesía mediolatina y luego en las escuelas trovadorescas; desde ahí, dice, la canción de mujer “impulsa la práctica de géneros tradicionales” afines. Cito:

la introducción del discurso directo de la dama, la doncella, la pastora en la poesía occitana allanó el camino para la recuperación de tradiciones precortesas en las que la mujer era el sujeto lírico del enunciado (75),

entre ellas, claro, la tradición que se expresó en las jarchas mozárabes y la que dio origen a las cantigas de amigo en gallego-portugués. En este trabajo, enormemente denso, se abren perspectivas de gran interés.

La contribución de Carlos Alvar, “Poesía culta y lírica tradicional” (99-111), aporta ideas importantes, basadas, repito, en el amplio espectro de la poesía europea medieval; la observación, por ejemplo, de que “ya a partir del siglo XIII, la lírica popular tuvo un claro cruce con los ideales cortesas” y de que también, por otra parte, “se convirtió en el género característico de la poesía erótica y de connotaciones soeces”

(105). Por otra parte, basado en un estudio suyo sobre la famosa canción francesa de la *Belle Aeliz*, señala que el dístico que le sirve de base “pertenecía a una *chanson de toile*, emparentada posiblemente con la cantiga de D. Denis que comienza ‘Levantous-s’a velida, levantou-s’alva’” (110).

Justo a la mitad de este libro —cuya organización y presentación me parecen, por cierto, impecables— nos encontramos con el contundente artículo de Vicenç Beltran, “Poesía tradicional: ecdótica e historia literaria” (113-135), en el cual quisiera detenerme un poco más, porque contiene una crítica —o más bien, dos— de la labor que hemos venido desarrollando varios investigadores en este terreno, una crítica que, por la congruencia y solidez de la exposición, merece ser tomada muy en cuenta.

Vicente Beltrán parte de una constatación tajante: “textos, lo que se dice textos medievales, en castellano, no tenemos prácticamente ninguno”; se refiere, claro, a textos pertenecientes a la lírica tradicional, y usa la palabra *textos* en su sentido de ‘textos escritos’, que no es el único posible. En este sentido (y sólo en él), y salvo unos pocos casos de canciones puestas por escrito, sobre todo en crónicas, durante los siglos medievales, la afirmación es correcta, puesto que, en la gran mayoría de canciones populares apenas salieron a la luz en los siglos XV y XVII y “no se entienden fuera del contexto renacentista” (116). Sin embargo, dice Beltrán, los estudios y las antologías han tendido a considerar esos textos como vestigios de una realidad perdida y, por ello, a alterar su textualidad en aras de lo que se consideraba su estado original. Beltrán aboga, con toda razón y a base de numerosos ejemplos, por la reproducción fiel de los textos, pero exagera, en mi opinión, cuando aplica a muchos una crítica que sólo concierne a pocos: es más frecuente que consideremos esos textos como vestigios sin que, por ello, alteremos su textualidad.

El segundo aspecto de su crítica resulta más inquietante: un “purismo tradicionalista”, dice Beltrán, ha llevado a los antólogos a publicar únicamente los estribillos de tipo popular, dejando fuera las glosas cultas y los poemas más extensos en que se insertaban. Este que él llama “criterio falsamente restaurador” nos hace perder, dice, “el contacto directo con la forma real en que aquellos estribillos vivieron” (121-122). Aunque creo injusto decir que los filólogos a que se refiere eliminan

—eliminamos— los elementos no tradicionales “como ganga enojosa, cuyo único mérito fue preservar en su seno los preciados estribillos de tradición oral” (117), si pienso que le asiste la razón en su argumento principal..., si, y sólo si, toda esa poesía tradicional o de tipo popular *se ve desde el ángulo de la literatura renacentista y posrenacentista* en la cual ha quedado encuadrada; no, en cambio, si somos conscientes de que en el conjunto de esa lírica hay muchas canciones que, como he creído probar,¹ sólo pueden haber surgido en la Edad Media, antes de su adopción y eventual adaptación por autores de los siglos XV a XVII. O sea, que aunque *no* tengamos textos *registrados* en la Edad Media, tenemos mucho más que meros “vestigios”, tenemos testimonios textuales que nos permiten conocer con bastante —si no total— fidelidad parte de esa poesía que nos interesa en sí y por sí y que fue la que dio lugar a la poesía “popularizante”, o como queramos llamarla, de los siglos XV a XVII.

Esto, en cuanto a la teoría; pero a ello se añade una consideración práctica indiscutible: una antología que recoja *todos* los cantarillos con sus glosas, con los poemas, a veces muy largos, que los intercalan, con —¿por qué no?— las obras teatrales en que se cantan, etc., o sea, *con todos sus contextos*, es inconcebible, por irrealizable. Y finalmente, no debemos olvidar que nuestra labor “reconstructora” —la palabra no es quizá la mejor— tiene antecedentes ilustres en humanistas como Hernán Núñez, Francisco Salinas, Sebastián de Covarrubias, Gonzalo Correas, Rodrigo Caro y los demás hombres del Renacimiento que anotaron únicamente los breves cantarillos y rimas que se cantaban o se decían, sin atender a lo que con ellos hacían sus contemporáneos...

De la ausencia de glosas de cantarillos en la obra de Francisco Salinas se lamenta, precisamente, José Ma. Alín en “Francisco Salinas y la canción popular del siglo XVI” (137-157). Es un estudio exhaustivo de las treinta y cuatro canciones populares que, con sus melodías, recogió Francisco Salinas en su tratado sobre música, de 1577, destacando primero aquellas que no aparecen en ninguna otra fuente antigua, viendo las correspondencias textuales de otras, señalando paralelos temáticos

¹ “Autenticidad folklórica de la antigua lírica ‘popular’” [1969], en mis *Estudios sobre lírica antigua*, Madrid: Castalia, 1978: 115-136.

—el tema de la malmaridada, de la que no quiere ser monja, de la muerte por amor— y enumerando y documentando las canciones recogidas en otras fuentes antiguas o posteriores.

Decía yo antes, a propósito del trabajo de Vicente Beltrán, que las fuentes de los siglos XVI y XVII nos conservan canciones que, por sus características, sólo pueden haber surgido en la Edad Media. Los enormes contrastes entre ellas y la poesía cortesana muestran su pertenencia a otro mundo, que es el de la cultura popular. Y uno de los elementos más notables, y más fascinantes, de muchas de esas canciones son los símbolos arcaicos que representan la vida sexual humana a través de los elementos naturales, las plantas, los animales. Es éste el tema de mi contribución al volumen comentado, intitulada “Símbolos naturales en las viejas canciones populares hispánicas” (159-182), donde recorro una serie de motivos y de canciones cuyo sentido simbólico queda patente al compararlos con la lírica popular de otros países europeos, según la ha estudiado, sobre todo, el etnomusicólogo alemán Werner Dankert.

Es muy interesante el trabajo de José Manuel Pedrosa, “Reliquias de cantigas paralelísticas de amigo y de villancicos glosados en la tradición oral moderna” (183-215). Con una serie de textos arcaicos hermosísimos recogidos en época moderna en Burgos, Asturias, Portugal y entre los judíos sefardíes, textos en los cuales sobreviven los esquemas de las cantigas de amigo medievales, por un lado, y por otro, de los villancicos con estribillo y glosa paralelística que lo despliega o desarrolla, demuestra, entre otras cosas, tanto el polimorfismo y la dinámica variabilidad formal de esos textos orales como las manipulaciones por las que suelen pasar al ser transcritos, cosa que nos dice mucho sobre el tema tratado por Beltrán. Como en todos los trabajos de Pedrosa, llaman la atención la amplitud de sus conocimientos, la finura del análisis y el dominio de una impresionante bibliografía.

Por si el trabajo anterior pudo darnos la idea de una continuidad de la lírica popular, desde las jarchas hasta hoy, el de Pedro M. Piñero Ramírez (“*El carbonero*. Ejemplo de canción en serie abierta de la lírica popular moderna”: 217-253) comienza por recordarnos el corte que se produjo, de hecho, a fines del siglo XVI, cuando “se ha pasado de la canción vieja a la canción nueva” (217). Al estudiar una forma típica de la canción nueva, la canción heteroestrófica en serie abierta, y a base del

ejemplo concreto de *El carbonero*, Piñero compara su estructura con la del villancico. A este último trabajo le sigue, en un apéndice, la contribución de Lourdes Pastor Pérez intitulada “La seguidilla. Trayectoria histórica de una forma poética popular” (257-272).

Antes de terminar, quisiera hacer algunos pequeños reparos generales. Me preocupa ver que, en ciertos aspectos, como que se está regresando a ideas que se dirían superadas. Por ejemplo, que se identifican las jarchas —nombre técnico de los versos finales de la muwashaha— con las canciones tradicionales mozárabes en que pueden haberse basado. Y sin salirnos del campo de las palabras, no sé si sigue siendo adecuado el uso del término tan ambiguo de *villancico* para designar sólo el breve cantarcillo núcleo, cuando la palabra se aplica también, y sobre todo, a la estructura de la canción con estribillo y coplas, como muestra detenidamente José Ma. Alín en este volumen; o bien de que se siga identificando el zéjel con el villancico o diciendo que canciones como la de las “Tres morillas” tienen estructura zejelesca, cuando les falta el indispensable “verso de vuelta”.

Me preocupa igualmente —y por ello agradezco el título del libro, *Lírica popular / lírica tradicional*— que a veces se descarte sin más el término de “poesía popular”, que no hace sino remitir al ámbito socio-cultural en el cual se desarrolla mayoritariamente esa poesía. Por lo demás, debo recordar que el propio Menéndez Pidal, antes y después de su famoso ensayo de 1922, llamó a veces “poesía popular” a lo que, en cierto momento, él quiso designar como “poesía tradicional”, y lo mismo hacen sus continuadores cuando se descuidan. Usemos el término que usemos, siempre tendremos que explicitar lo que entendemos por él, porque todas estas palabras son endemoniadamente polivalentes.² Me parece que no vale la pena, pues, darle importancia excesiva a esa cuestión puramente léxica.

Por otra parte, me preocupa también que se diga que la mujer aparece en la lírica medieval “como sujeto, protagonista e intérprete de las composiciones” (Alvar: 100), descartando sin más la posibilidad de que además fuera *autora*.

² Suele olvidarse que *tradicional* se ha llamado, por ejemplo, en literatura española, la poesía en octosílabos del Siglo de Oro, frente a la poesía *italianizante*.

Pienso que son cuestiones sobre las que hay que seguir discutiendo y que uno de los aspectos más interesantes del libro comentado es, precisamente, que abre caminos a debates futuros. Sólo lamento que —quizá por el carácter didáctico que quiso dársele al volumen— se omita generalmente, con una notable excepción, mencionar la fuente o las fuentes de donde proceden ciertas ideas y ciertos datos y textos. Para los debates futuros, y para la investigación misma, sería necesario tener toda esa información.

Empieza ahora una edad dorada de los estudios sobre la lírica popular/tradicional. Durante mucho tiempo los especialistas en poesía oral hispánica concentraron su interés en el romancero. A él se dedicaban estudios individuales, ponencias, congresos enteros y grandes volúmenes colectivos. Pero ya los últimos coloquios internacionales sobre el romancero han incluido comunicaciones sobre lírica tradicional —quizá en ello fue decisiva la influencia de Antonio Sánchez Romeralo—, y ahora comienzan a surgir coloquios dedicados exclusivamente a este campo. El primero, si no me equivoco, fue justamente el “ciclo” celebrado en Sevilla en marzo del 96, que organizó Pedro Piñero; el segundo se realizó en Londres en el mismo año, organizado por Mariana Maserá; el tercero fue el de Alcalá de Henares, en 1998, a cargo de José Manuel Pedrosa y Mariana Maserá. Y empiezan a publicarse las memorias respectivas, la primera de las cuales, y la única hasta ahora publicada, es este excelente libro que tenemos entre manos y que se constituye así en un parteaguas. Los que llevamos años dedicados a estos menesteres tenemos motivos para alegrarnos.

MARGIT FRENK
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM