

Además, se hace una relación exhaustiva de los repertorios completos publicados de cada una de las zonas, que se constituye en guía imprescindible de consulta para cualquier investigador. No obstante, los informes que se presentan no cubren toda el área peninsular; falta, por ejemplo, la zona aragonesa, así como el romancero de tierras americanas. Es una lástima que no se hubiera dado noticia de ellas, debido, según explicación del director del encuentro, a limitaciones de diversa índole. Los informes corrieron a cargo de Jesús Suárez (Asturias), Fernando Gomarín (Cantabria), Javier Asensio (La Rioja), Mariano de la Campa (León), José M. Fraile (Madrid), Luis Casado (Extremadura), Francisco Mendoza (Castilla-La Mancha), Rafael Beltrán (País Valenciano), Virtudes Atero, Enrique Baltanás, Fernández Gamero y Antonio José Pérez (Andalucía), Maximiano Trapero (Canarias), José Luis Forneiro (Galicia), J. J. Dias (Portugal), Salvador Rebés (Cataluña), Paloma Díaz-Mas (la tradición sefardí).

En definitiva, este libro nos muestra una valoración general del estado actual, latente, de nuestro romancero apenas cruzadas las puertas del nuevo milenio. Información valiosa que resultará útil para orientar y establecer nuevos enfoques o criterios de estudio y trabajo a la hora de acercarnos a este género.

JOSÉ PEDRO LÓPEZ SÁNCHEZ
Fundación Machado (Sevilla)

Flor Salazar, ed. *El romancero vulgar y nuevo*. Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal / Universidad Complutense, 1999; ix-lxii + 629 pp.

Cuando se piensa que la invención de la imprenta permitió comerciar con la creación literaria y que ello cambió a tal punto la forma de transmitir cualquier tipo de mensaje que hoy es difícil imaginar un mundo en el que la comunicación se regía por la convivencia entre emisores y receptores —o, si acaso, por el infrecuente acceso a manuscritos copiados uno por uno—, la conclusión más sencilla a la que se llega es que la reproducción mecánica de un texto matriz en centenares de ejemplares agiliza la difusión del mensaje, pues lo pone al alcance de todo receptor

potencial (*i.e.*, interesado en él, capaz de leerlo y con dinero para adquirirlo), y que ello es bueno. Ocurre, sin embargo, que en esa línea de entusiasmo editorial ordinariamente se olvida que la comunicación de un mensaje escrito está hoy sujeta a la intervención de tal número de personas que, lejos de ser inmediata y masiva, se vuelve una misión cuyo buen éxito será complicado porque, justamente, se ha mediatizado, en todos los sentidos de la palabra. Y donde hubo un emisor, un receptor y un mensaje, encontramos hoy uno o varios autores que deben decidir cuándo se ha terminado de crear mensajes, cuya elaboración puede ser laberíntica y lenta cuando supone el acopio previo de otros materiales, casas editoriales con formadores, correctores, lectores de galeras y pruebas finas, diseñadores, encuadernadores, etc. y, finalmente, un objeto que será sometido a los avatares de la distribución, la publicidad y la mesa de librería en que sea colocado antes de llegar al lector que en primera instancia parecía tan a mano.

Así ocurre con la publicación a que este texto se refiere, y si he empezado con tan larga digresión, es porque parte de su valor se halla, precisamente, en que, siendo una obra colectiva y de muy largo aliento, con todas las posibles dificultades que ello suponga, ha podido esquivarlas y dejar al alcance de la mano un vasto *corpus* de romances vulgares tradicionalizados que ya hace mucho resultaba indispensable para quienes estudiamos el romancero.

La odisea puede resumirse entonces, para ilustrar lo dicho, de la siguiente forma: siendo el primer “catálogo ejemplificado” que se construye con base en el Índice General Ejemplificado del Romancero —desarrollado en el Seminario Menéndez Pidal a partir de 1981 y definido en 1986—, estaba proyectado para ser una obra en dos volúmenes: uno para los romances de tema religioso y otro para los “vulgares y nuevos” que tratan sucesos, lances e historias admirables. El original fotocompuesto (textos e índices) fue terminado por Suzanne Petersen en 1990¹ y se imprimió, como libro, hace cinco años...: al menos diecinueve años después de empezar a gestarse.

¹ *The Pan-Hispanic Ballad Project*: <http://depts.washington.edu/hisprom>: en línea, octubre 28, 2003.

Probable consecuencia de un proceso tan largo es que su Introducción se publicara en 1997 como texto independiente, con una nota que sugiere cuánto habían esperado ya sus autores:

El romance de ciego y el subgénero “Romancero tradicional vulgar” estaba inédito. Lo concebí como explicación del proyectado “Índice general ejemplificado del romancero” referente al “Romancero vulgar” y en respuesta a preguntas de Margit Frenk y Madeline Sutherland.²

También explica que su Epílogo sea resumen de un texto que corrió similar suerte, pues “un modelo no patrimonial: el Romancero vulgar tradicionalizado”, texto importantísimo de Flor Salazar, era ya accesible en 1996;³ y que *The Pan-Hispanic Ballad Project* registre sólo una reseña publicada hasta ahora: la de Francisco Mendoza Díaz-Maroto (*Estudios de Literatura Oral* 7-8, 2001-2002: 356-359), reseña que, por cierto, no me fue dado encontrar en biblioteca alguna de la ciudad de México.

Y sin embargo, tenerlo al fin en la mano es motivo de muchas alegrías, si se considera que, además de un trabajo heroico, *El romancero vulgar y nuevo* es una fuente única. En primer lugar porque se trata de un *corpus* que, a diferencia de los que parecerían ser sus antecedentes más cercanos, privilegia el estudio de una zona media entre la literatura popular (masiva, impersonal y objeto de consumo por estar impresa) y la que, normalmente, se entiende como tradicional: aquella que se transforma en cada nueva emisión por ser producto colectivo y de uso entre quienes la viven como objeto cultural compartido.

En segundo lugar, porque, en contraste con investigaciones exhaustivas como las *Canciones y romances populares impresos en Barcelona en el siglo XIX* de María del Carmen Azaustre Serrano (Madrid: CSIC, 1982), “para la que se revisaron más de siete mil pliegos” (xv), pero cuya aproximación al romancero vulgar se reduce a su forma impresa y cuyo pro-

² Diego Catalán. *Arte poética del romancero oral. Parte 1ª: Los textos abiertos de creación colectiva*. Madrid: Siglo Veintiuno, 1997: xxxv, 159-186.

³ Virtudes Atero Burgos, ed. *El Romancero y la copla: formas de oralidad entre dos mundos, España-Argentina*. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía / Universidad de Cádiz / Universidad de Sevilla, 1996: 257-274.

ducto final es un “cuaderno bibliográfico” que sirve de guía para ir a buscar materiales en dos bibliotecas catalanas (pero únicamente eso), el catálogo de Salazar permite, en cambio, una primera aproximación a ciertas versiones de los textos completos y, por lo mismo, facilita la investigación de quien desee ahondar en el asunto sin depender de lo que le sugieran, sobre tema y tratamiento, los encabezados que Azaustre Serrano ofrece en sus fichas.

Por último, porque al considerar el trasvase a la transmisión oral de literaturas populares de cuño urbano y difusión inicial impresa, se apuesta por la definición de un objeto de estudio que está lejos de petrificarse so pretexto de un *corpus* “puro” del que se excluyan ciertos materiales por principio; pues, si finalmente se trata de romances incorporados “a la tradición oral como resultado de la divulgación de pliegos sueltos y de cordel” (Salazar: x), el hecho de que las encuestas del Seminario Menéndez Pidal los hayan recibido *in situ*, de boca de transmisores-usuarios que también conocían y manejaban romances patrimoniales, muestra la vitalidad de la literatura tradicional y no su pérdida de valores ni la deturpación de su gusto literario, como podrían pensar quienes conservan una perspectiva en que la tradición es sinónimo de un *folclor* estático y románticamente idealizado.

Luego, y porque en efecto se trata de un objeto cultural de ubicación difícil, el que los romances se describan en función de los mismos nueve rasgos considerados en el Índice General del Romancero Hispánico⁴ permite una visión integral de su transmisión, en tanto se consideran, a un tiempo, la catalogación general del romance al interior del *corpus*-romancero y las zonas en que se conoce, los títulos con que se lo difunde ahora (y los que se usaron antes, determinados por los pliegos conocidos) y, sobre todo, los romances con que se “contamina”. Esto último subraya una vez más la variabilidad que la literatura popular adquiere cuando empieza a ser parte de tradiciones en que lo más importante es la posibilidad de refuncionalizar una fábula para mantenerla significativa (y viva) en un mundo donde la autoridad moral de una sentencia

⁴ Véase Diego Catalán *et al.* *Catálogo general del Romancero panhispánico, 1: Teoría general y metodología*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1984.

está determinada por su transmisión de ideas y técnicas concretas, y no por la posibilidad de manejar un saber, como el impartido en las escuelas y universidades, que opera con términos e ideas abstractas.⁵ Los nueve rasgos mencionados son:

- IGRH: número arbitrario asignado al romance en función del Índice General del Romancero Hispánico.
- TITU: título; asignado, suponemos, por ser el más frecuente entre los que se hayan encontrado.
- METR: métrica; que en realidad es la asonancia del verso.
- OTIT: otros títulos con que se conoce el mismo romance entre los transmisores.
- MUES: una o más versiones que ejemplifican la transmisión oral del texto.
- DIFU: zonas de difusión geográfica del romance.
- CONT: nombre de los romances que “contaminan” al que se describe.
- IANT: los incipit antiguos conocidos.
- IMOD: todos los incipit modernos con que se conoce el romance en la tradición panhispánica actual.

La distribución de los textos y el número de ejemplos que a cada categoría corresponde constituyen, asimismo, una buena guía para saber qué hallarán quienes busquen. Lo mismo porque sus apartados llevan títulos descriptivos claros, que por la generalmente acertada descripción que para los tratamientos de cada romance suponen, y por el número de textos-muestra ofrecido, que —como en el caso de *La fraticida por amor*, de la que se ofrecen tres versiones tradicionalizadas— señala la mayor o menor “popularidad” (difusión y permanencia)⁶ de cada historia.

Así pues, la lista final alcanza doscientas cincuenta y tres fábulas referidas por título y, probablemente, más del doble de versiones tota-

⁵ Véase Mercedes Díaz Roig, *El Romancero y la lírica popular moderna*. México: El Colegio de México, 1976, 1.

⁶ “Toda obra que tiene méritos especiales para agradar a todos en general, para ser repetida mucho y perdurar en el gusto público bastante tiempo es obra popular” (Menéndez Pidal, “Poesía popular y poesía tradicional”, *Los romances de América y otros estudios*, Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1939: 79-80).

les, si se ve cómo, mientras algunas historias cuentan con un testimonio, de otras se ofrecen tres. De modo que una imagen aproximada del *corpus* (de la que excluyo los títulos individuales por cuestión de espacio) sería la siguiente:

Romances de sucesos, lances e historias admirables: Héroes históricos (10 romances); Carolingios nuevos (5); Moriscos (14); Sucesos históricos: (3); Injusticia social (4); Casos y sucesos (14); Cautivos (13); Crimen pasional intrafamiliar (10); Mujeres autosuficientes (4); Amores contrariados por los padres (9); Amor, honor, traición y venganza / Códigos del barroco (12); Guapos (3); Galanteo y burlas amorosas (6); Jocosos y burlescos (11).

Romances beatos y edificantes: La Sagrada familia (21); La predicación y muerte de Cristo (9); En que Cristo visita el mundo (13); Apariciones y milagros. Débiles amparados (14); Sobre cristianismo frente a islamismo (11); Salvados del diablo y del infierno (19); Penitentes y almas en pena (8); Justicia y castigo divinos (14); Mártires y santos (6).

A la riqueza de tan buen *corpus* habrían de hacerse un par de añadidos que, menores, redundarían en su utilidad si, por ejemplo, se explicara cómo fueron definidas las etiquetas de los grupos temáticos. Remito a mi propia experiencia de trabajo con el libro, porque, formando un *corpus* de romances violentos, hallé en secciones distintas historias emparentadas por la presencia de la violación como motivo, y no hay ninguna razón aparente para su separación, ni su inserción en una sección o la otra. Así, mientras *El pastor defiende la honra de su hija*, que narra cómo un padre evita el abuso,

—Venimos a ver su hija, que mucho la han ponderado.

—No digan eso, señores, ni de burla ni burlado.

Disparo mi cachorrillo, de los seis mataron cuatro;

los otros dos que quedaron marcharon al campo abajo (vv. 15-18),

es parte de la sección referida a los “Casos y sucesos”, *Los soldados forzados* se considera una historia sobre “Injusticia social”, cuando, en la fábula, se desarrolla una violación o una venganza:

—¿Cuán de las tres que van a ti más te gustaría?
 —A mí la de azul morado me tiene preso la vida.
 —Esta noche, caballero, me ayudarás a rendirla.
 —Esta noche sí, por cierto, antes que sea de día.

.....

Ya la sacan siete leguas, donde población no había,
 ya se gozaban los dos, ¡qué compasión allí habría!

(*Los soldados forzadores I*, vv. 6-9, 25-26)

y aquella de colorado siete años fue mi amiga,
 entre los siete y los ocho olvidó la compañía.
 Tengo de vengar la injuria antes que amanezca el día.

.....

Anduviera siete pisos, las hallara en el más de arriba;
 la agarrara por la mano, la sacó fuera de villa;
 la puso en cuatro pedazos, la clavara en cuatro esquinas.

(*Los soldados forzadores II*, vv. 5-7, 14-16)

Luego, y puesto que para satisfacer las necesidades puntuales de consulta se ofrecen siete índices distintos (de título, clave numérico-temática, otros títulos, primeros versos, primeros versos en los siglos XVI-XVII, contaminación e identificadorio de cada texto incluido), bastaría con describir brevemente lo que con cada título quiere enunciarse. Máxime si se considera, como Catalán señala en el estudio introductorio (lii-liiii), que la tradición oral ofrece grados muy diversos de adaptación del romance vulgar a la estética y ética del romancero tradicional y, en consecuencia, la interpretación moral de sus núcleos dramáticos puede desplazarse, como en *La fraticida por amor*, del castigo ejemplar a la autoinculpación de la asesina, y de esta a una sentencia de boda frente a la que resulta raro marcar el romance como “De crimen pasional intrafamiliar”.

El segundo añadido sería un tanto más complicado, pero por lo mismo quizá mucho más necesario y ya no del todo responsabilidad del Seminario Menéndez Pidal, porque supone continuar la discusión teórica que la Introducción plantea. Y esto, porque al sostener que el romance de pliego de cordel es “vulgar” porque los “ingenios” que componen esos poemas son peores que los que triunfan en el teatro o la novela [del

siglo XVII] y no porque el vocabulario, la sintaxis o la retórica empleadas se ajusten a la vena lingüística o poética del pueblo (xxx), Catalán parecería refrendar una postura crítica según la cual dicho “pueblo” es, primero, un receptor pasivo de obras literarias que, sin lograr el vuelo poético de los autores consagrados, le son entregadas por los ciegos vendedores para hacerlo falso partícipe de una cultura que le es ajena, y, segundo, un consumidor tan acrítico como para conservar objetos cuya falta de correspondencia con su propio gusto —i.e., con su “vena poética”— debería hacer que los desechara de inmediato..., en función de una estética supuestamente impermeable, y casi refractaria, cosa que no ocurre.

Resulta entonces que los problemas del origen y la valoración estética de los textos son falsos problemas (no los más urgentes ni interesantes, al menos) y que, en cambio, “la copresencia en la tradición oral moderna de los romances vulgares y los de viejo abolengo” y la “diversidad temática profunda” (lxi) que esa copresencia supone requieren de explicaciones complejas donde, junto a la función de la imprenta como nueva fuente de materia poética, se consideren los lentos, pero en muchos casos perfectamente datables, procesos de tradicionalización a que se han visto sometidos algunos de sus materiales. Los tres ejemplos que Catalán ofrece (*La difunta pleiteada*, *Los presagios del labrador* y *La fratricida por amor*) dan muestra de ello y, de hecho, ocupan la mitad de su texto (xxxvii-liv).

La invitación a seguir discutiendo en torno a la definición de *corpora* populares está, pues, en la mesa, y *El romancero vulgar y nuevo* marca un punto de partida atractivo, en la medida en que supera un estadio de cosas en el cual, con mayor o menor convicción, los argumentos suelen girar en torno a una exigencia de “autenticidad popular” en función de la cual se proponen imágenes atemporales y monolíticas que no permiten explicar cómo y por qué “hallamos en la tradición oral moderna algunos romances basados en antiguas narraciones ‘de ciego’ [que...] poseen la propiedad más definitoria de todo relato tradicionalizado: la apertura textual” (xxxiii).

Luego, y porque el libro muestra que de hecho toda pieza de literatura popular puede tradicionalizarse, habrá que dar cuenta de estados sincrónicos de mayor o menor asimilación de la visión de mundo que

los materiales impresos proponen. Y si el trabajo puede iniciarse suponiendo que la tradicionalización de un romance de ciego ha de estudiarse comparando un original con las versiones recogidas de la tradición oral para documentar estados múltiples de cambio diacrónico, nada de esto obliga a asumir que la moral predicada, “el mensaje que con este tipo de ‘fábulas’ se trata de transmitir” (I-li) sea lo que mejor caracteriza al romance vulgar tradicionalizado, pues, como se ve en el caso de *La fratricida*, los intentos por moralizar a la gente pueden, a la larga, devenir en historias pasionales que, como los bonitos cuentos de amor y muerte que son, los mismos usuarios repiten una vez adecuados a su propia visión de mundo:

—No pretendáis a don Diego, que él culpa no tenía,
yo la maté a la mi hermana, mi hermana yo la mataría.
El castigo que merezco con mi boca le diría:
que me aten de pies y manos y me arrastren por la villa.
—Los muertos queden por muertos, los vivos paces se harían—.
La justicia lo que manda, la justicia mandaría
que con ella se casara antes que acabare el día.

RODRIGO BAZÁN BONFIL
UAM-I/UIA