

normal encontrar, esto contrasta con el gran cuidado que se ha tenido en la edición y corrección de los textos romancísticos. El trabajo de campo y la organización sistemática de los materiales recogidos hacen de este libro un buen instrumento de estudio, a la vez que demuestran que cada nueva colección de romances aporta algo más al conocimiento del género.

SANTIAGO CORTÉS HERNÁNDEZ
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Carlos Nogueira. *O essencial sobre o cancionero narrativo tradicional*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002; 96 pp.

Los términos *romance* y *romancero* han gozado de casi unánime aceptación en el ámbito hispano-luso para referirse a un género específico de la literatura popular, que en lengua inglesa, y también en otros dominios lingüísticos, se prefiere denominar *ballad*, balada:¹ el canto narrativo de carácter folclórico.

Pero el término *romance* presenta el inconveniente de ser sumamente ambiguo: posee una acepción lingüística ('lengua vulgar', por oposición al latín) y una acepción métrica ('cualquier composición poética en metro romance'). Esta última, sobre todo, hace que la acepción literaria se solape y confunda con la acepción propiamente métrica y, por tanto, que el concepto literario de *romance* resulte extremadamente vagoroso. Así, en el romancero se integrarían textos de autoría conocida (Lope de Vega, el Duque de Rivas, Federico García Lorca...), tanto como textos anónimos de diversa procedencia. De ahí que don Ramón Menéndez Pidal, acérrimo defensor del término *romance* para designar a nuestro género, propusiera una definición harto insatisfactoria: "los romances son poemas épico-líricos breves...", que era, por otra parte, coincidente con la de Doncieux, *chanson lyrico-épique*. Pero ¿cómo un poema puede ser, a la vez, épico y lírico? ¿No recuerda esto a la solución cervantina, o más bien sanchopancesca, del *baciyelmo*?

¹ Aunque debe recordarse la clásica compilación de George Doncieux, *Le Romancero populaire de la France*, París: Émile Bouillon, 1904.

Por eso creemos que sería útil renunciar a los términos *romance* y *romancero* y adoptar el de *balada* (por calco semántico del inglés *folk ballad*). La balada está —especialmente en el caso de las literaturas portuguesa y española— generalmente escrita en metro romance, pero no siempre y no necesariamente. La balada (i. e., el canto narrativo popular) puede adoptar la forma de tirada o serie asonantada, o bien la forma estrófica (pensemos en *Don Bueso*, por ejemplo) puede ser un romance (en sentido métrico) o bien unas seguidillas (como es el caso de *Los primos hermanos*, tan acertadamente estudiado y defendido como balada por Mercedes Díaz Roig). Por el contrario, la canción lírica, puede, aunque no sea lo común, ofrecérsenos en metro romance: sirva como ejemplo el caso bien conocido del romance de *El Prisionero*, auténtica canción lírica en metro romance.

Así, pues, tendríamos dos grandes géneros de la literatura popular en verso: la *balada* (narrativa) y la *canción* (lírica). Con ello diferenciaríamos claramente lo épico de lo lírico, sin la intromisión perturbadora de un criterio puramente formal como es el de la métrica.

Pero, con todo eso, aún no habremos clarificado suficientemente nuestro campo de estudio, porque la balada o canción narrativa popular abarca un larguísimo periodo —desde la Edad Media hasta nuestros días—, en el que se han dado estilos, formas, preferencias temáticas, argumentos, calidades, etc., muy diferentes. De ahí la dificultad de clasificar y de conceptualizar internamente todo ese vasto campo literario al que denominamos *balada popular*. Existen discriminaciones temporales, como la distinción entre el “Romancero Viejo” (hasta el siglo XV aproximadamente) y el “Romancero moderno” (el recogido en los siglos XIX y XX), pero también otras que parecen referirse más bien a aspectos estilísticos, sociológicos o temáticos. Así, por ejemplo, se suele distinguir entre el *romancero tradicional* y el *romancero vulgar*, trasunto de una distinción previa entre *pueblo* y *vulgo* o entre “lo verdaderamente popular y artístico” y “lo plebeyo y estéticamente chabacano”. Clasificaciones todas ellas difíciles de fundamentar teóricamente, pero que, de hecho, funcionan en la bibliografía al uso. En cualquier caso, parece incuestionable la necesidad de establecer subgéneros dentro del macrogénero de la balada popular.

El libro que reseñamos, *O essencial sobre o cancionero narrativo tradicional*, de Carlos Nogueira, constituye un breve pero enjundioso acercamiento a este subgénero de la literatura oral, la *cantiga narrativa*, como se lo denomina en portugués, o *romances de cordel*, *romances de ciego* o, simplemente, *romances vulgares* en la terminología española más difundida. El contenido del libro se articula en cinco partes: I, A cantiga narrativa: definição, estrutura, discurso, classificação; II, O cancionero narrativo hoje; III, Conclusão; IV, Antologia breve de cantigas narrativas; y v, Bibliografia.

La primera de estas cinco partes es la más extensa, puesto que se dedica a esclarecer los aspectos esenciales en el plano conceptual. Y el primero de ellos es la delimitación del género (o subgénero) de la cantiga narrativa. Por supuesto, queda clara la diferenciación con la canción lírica, pero más difusa y controvertida es su distinción del romance vulgar. A juicio del autor, la cantiga narrativa se diferencia del romance vulgar tanto en aspectos de contenido (mayor proximidad a lo cotidiano, mayor crudeza con que se nos presentan los aspectos trágicos...) como de forma (esencialmente métrica: frente a la tirada asonantada del romance vulgar, la estrofa —*quadra*— con rima consonante de la cantiga narrativa). Se suma así Nogueira al criterio mantenido por otros investigadores, como J. J. Dias Marques o P. Ferré, que también han defendido la necesidad de diferenciar entre *romance vulgar* y *cantiga narrativa*, frente a la opinión de otro notable estudioso de la literatura oral, M. da Costa Fontes, que llama *romances de cordel* a los “romances estróficos compostos em Portugal nos últimos dois séculos”.² Recordemos que, por su parte, Flor Salazar, en su libro *El Romancero vulgar y nuevo* (Madrid, 1999),³ que Nogueira parece desconocer —al menos no lo cita en su, por lo demás, selecta bibliografía— define a este como el “incorporado a la tradición oral como resultado de la divulgación de pliegos sueltos y de cordel difundidos en medios populares por la actividad de rapsodas ciegos, desde la segunda mitad del s. XVI hasta los principios del s. XX, y dedicado en su mayor parte a cantar sucesos o

² En su *O Romancero Português e Brasileiro: Índice Temático e Bibliográfico*. 2 vols. Madison, Wi.: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1997, 17.

³ [Véase en este número la reseña de Rodrigo Bazán. N. de la R.]

hechos extraordinarios, provocantes a admiración, asombro o risa” (x). Pero recordemos también que la misma Flor Salazar se suma a la distinción entre romance vulgar y cantiga narrativa cuando afirma, poco más adelante, que “la sobrevivencia durante siglos del ‘pliego de cordel’ y del ‘romance de ciego’ no supone que a su lado no vayan abriéndose camino nuevos tipos de poesía narrativa destinada al ‘vulgo’, no sólo en América sino también en la Península”, para concluir que “los nuevos géneros para-romancísticos no creemos que deban estudiarse confundidos con el *Romancero vulgar y nuevo*; de ahí que, en la presente obra, se excluyan todos los textos pertenecientes al género que hemos bautizado con el nombre de ‘Canción narrativa moderna’”.

Como vemos, se trata de una cuestión nada fácil de precisar, dada la pluralidad de manifestaciones, desde el pliego de cordel al corrido mexicano. Por nuestra parte, no creemos que sea este el momento ni el lugar de pronunciarnos sobre un problema que requiere no sólo de mayor espacio que el propio de una recensión, sino de más largo tiempo de meditación para llegar a conclusiones, si no definitivas, sí por lo menos suficientemente fundadas desde el punto de vista teórico. Tan solo quede aquí constancia de nuestra aspiración y de nuestro deseo de poder alcanzar pronto una visión suficientemente global del género *balada*, aunque deslindando (al mismo tiempo que relacionando) sus numerosas ramas: se trata, sí, de subgéneros innegables, pero pertenecientes todos a un mismo tronco común de la oralidad baladística.

En cualquier caso, el libro de Carlos Nogueira nos ofrece un acercamiento imprescindible a este subgénero de la literatura oral portuguesa. Subgénero que Nogueira reivindica —frente a los que lo consideran “um produto pitoresco de reduzido valor”— tanto por su interés para el estudio de las mentalidades populares como por sus valores intrínsecamente culturales, ya que se trata de textos que “releen” una tradición ancestral y universal, en la medida en que “popularizan ou mesmo despoletam um património de parábolas e de mitos mínimos, através dos quais a imaginação individual-colectiva se pode recrear e exorcismar angústias do presente e inquietudes ancestrais” (74). En este sentido, aunque el autor reconoce que estos textos quedan salvados —como cualquier otra obra literaria— por la recolección de los estudiosos y por su reproducción impresa, no duda en animar a su re-

difusión a través de grupos musicales de calidad, como de hecho ha sucedido en algunos casos, tanto en el dominio lingüístico portugués como en el español.

Concluye el libro una “Antología breve de cantigas narrativas portuguesas” que, si bien es breve (y el autor dará pronto a la estampa una antología más extensa: *Cancioneiro Narrativo de Baião*), es suficientemente representativa para apreciar las características peculiares de esta poesía narrativa de cuño popular.

ENRIQUE BALTANÁS

Fundación Machado / Universidad de Sevilla
