

Reseñas

GIUSEPPE DI STEFANO (ed.), *Romancero*, Madrid: Taurus, 1993 (Clásicos Taurus, 21), 447 pp.

La cada vez más evidente urgencia de problematizar sobre la tradición escrita de los textos del Romancero viejo está aportando en los últimos años sendas canastas de frutos; conservados sólo por testimonios documentales, la crítica inteligente admite y aprovecha un replanteamiento de las consecuencias que esta intervención escrita trae consigo: el estudio de la apropiación del romance por las matrices cortesanas ha demostrado que, lejos de ser la adaptación mecánica e ingenua que se suponía, se trata de una poco disimulada participación con propósitos precisos (Orduna, "La sección de romances"), campo abierto para la investigación; una recuperación de la historia impresa del Romancero durante estos primeros años de formación (Di Stefano, "La difusión impresa" y "La tradición impresa"; y en general, las ya clásicas investigaciones de Rodríguez-Moñino), han permitido la adopción de las operaciones ecdóticas con eficiencia práctica (Di Stefano, "El Romance de don Tristán", "Emplazamiento y muerte", "El Romance del conde Alarcos", "Edición "crítica" del romancero", etc.). Hoy, un género que se creía móvil y heterogéneo

—y que seguramente lo fue—, pero que en su historia documental suele mostrarse tan conservador y empecinadamente librario como cualquier obra desentendida de los sistemas abiertos de transmisión, exige un nuevo tratamiento que dé cuenta de las nuevas problemáticas y de la cuantiosa bibliografía esgrimida en los últimos años por la crítica.

Combinación de estos mismos esfuerzos y de estos mismos intereses es la reciente compilación de romances presentada por Giuseppe Di Stefano; sin ser completamente subsidiaria de su anterior de 1973,¹ resulta sí una clara superación que con sutura imperceptible incorpora al aspecto popular y tradicional de nuestros viejos romances la

¹ Quien conozca esta edición de 1973 advertirá una serie de mejoras tanto cualitativas como cuantitativas: mientras en 1973 recurre sólo a fuentes impresas, muchas de éstas por sus ediciones modernas, en ésta reciente incluye también manuscritos y se atiende únicamente a originales y facsímiles; una nutrida bibliografía y un más nutrido aparato de notas confieren a la nueva compilación un rostro sugerente dirigido ya no sólo a un público estudiantil, sino, más importante, también a uno especializado. Cuantitativamente, baste decir que, conservado en la mayoría de los casos el *corpus* de 1973 (125 textos, más 5 en el "Apéndice"), hay un jugoso

herramienta erudita y la precisión textual, cosecha reciente de la investigación moderna.

Inicia Di Stefano con una inteligente —sugere a la par— “Introducción” (11-62) que da equilibrada cuenta de varios aspectos relacionados con la vida del Romancero viejo: recepción, orígenes y transmisión del género. Opiniones como las de Santillana (“[...] romances e cantares de que las gentes de baxa e servil condición se alegran”), Juan de Mena (“[...] segund dizen los rústicos d’esto cantando”), y más favorables, como la de Galíndez de Carvajal, que interpreta este “rústicos” de Mena como la llegada de los cantos de ciudad a las aldeas; pocos años antes, Nebrija se ha servido de varios romances para ejemplificar con ellos su *Gramática* y algunos años después se imprime en Valencia el *Cancionero general* de Hernando del Castillo, con la novedad de un amplio espacio dedicado a los romances. Un siglo después de la desdeñosa opinión de Santillana, Martín Nucio prepara el primer *Cancionero de romances*, empresa cuyos ecos reproducirían los libreros de la segunda mitad del XVI con inusitada fortuna. Testimonios y opiniones revisados y matizados todos ellos por Di Stefano en un claro afán por vincularlos con la paulatina evolución y adaptación del género: si a Santillana desagradan estos “cantos rústicos” es por repulsar una poética cifrada en un modelo métrico cerrado al que los primeros

testimonios del género (el conocido *Gentil dona...* de 1421, transcrito por el mallorquín Jaume de Olesa) parecen reacios; opiniones más benignas son hijas de una época en que la poesía cortesana inicia una morosa apropiación y adecuación de los códigos del Romancero: el *Juego de naipes* de Jerónimo Pinar demuestra, en una escasa y jerarquizada recolección de romances, el interés por los temas novelescos de raíces cortesanas o los temas líricos —especialmente, las penas de amor—, solidario éste con el resto de las composiciones cancioneriles que se contienen ahí; el *Cancionero musical de Palacio*, el *Cancionero general* de Hernando del Castillo y el *Cancionero de Londres* manuscrito, rescatan igualmente “[...] un pequeño corpus de composiciones que venían ya influidas o inspiradas por la cultura poética cortesana” (22).

Sobre los problemas para una datación precisa de los orígenes del género, comenta y examina Di Stefano las posturas más importantes adoptadas por la crítica; en este aspecto, los estudios se encaminan hacia los romances históricos que, presuntamente próximos a los hechos que narran, parecerían ser una fuente hipotética pero importante para establecer su fecha de composición. Muy seguido, por desgracia, la experiencia niega tal proximidad: los temas medievales que conocieron un segundo aire en los romanceros y pliegos sueltos del XVI, el romancero de Álvaro de Luna tardíamente formado entre los siglos XVI y XVIII. Especulando sobre esta unidad entre composición e historia, estaríamos obligados a adelantar las fechas hasta 1312

agregado de 31 textos más (muchos de ellos, versiones distintas de un mismo romance), transcritos en esta edición con normas ortográficas más conservadoras.

o 1328 (respectivamente, los romances sobre Fernando IV y sobre el Prior de San Juan), especie que no podría garantizar en modo alguno la pervivencia de la forma. ¿Se puede principiar la historia del romance remontándonos al origen de los cantos noticieros? Como afirma Di Stefano, la “[...] historia y descripción de la forma *romance* no puede empezar, de momento, por fechas anteriores a 1421, cuando Olesa depositó sobre el papel las letras de *Gentil dona*” (35), con lo que cualquier hipótesis de una prehistoria o protohistoria, hasta la aparición de más datos, queda descartada. A propósito de la continuación de la épica temprana en el Romancero, Di Stefano mira esta propuesta “[...] como síntesis simplificada de las investigaciones e hipótesis de Menéndez Pidal sobre ambos géneros” (41), síntesis divulgadora muchas veces mal interpretada y, por lo mismo, exagerada. Como ejemplifica Di Stefano con el caso de *Los infantes de Lara*, la continuación de un género en el otro sólo puede comprenderse y justificarse como el “[...] confluir, en un mismo espacio textual, de dos registros poéticos que coexisten separados” (45) y como la remodelización de temas viejos en la nueva matriz, donde lo que en uno es historia política y de grupos, en el otro se convierte en episodios emblemáticos, quejas individuales, enfrentamientos entre reyes y vasallos rebeldes, etc. Matrices distintas que conviven sin solución de continuidad.

Sobre estas bases, elabora Di Stefano una “poética” del Romancero que distingue paso a paso las “novedades” formales y temá-

ticas del género: las figuras presas del dolor y el desconsuelo, las quejas, los lamentos; las de mozuelas felices, los romances con humor; el ánimo didascálico y el carácter ejemplar; la indudable preeminencia de protagonistas femeninas; la teatralidad del género, a menudo señalada por la organización misma del texto: ya en monólogos —con o sin preámbulo y remate—, ya en los diálogos, formas ambas que admiten con desgano la voz de un narrador, teatralidad que nos conduce de inmediato a la transmisión oral propia de los Romanceros y al presente público, horizonte de expectativas que sirve a Di Stefano para perfilar las distintas escuelas que podemos suponer a estas composiciones (“romances juglarescos”, “vulgares”, “históricos”, “fantásticos”, etc.).

Florilegio temático resulta esta “Introducción” donde un amor resalta: antes de amigarse con los críticos, se amiga Di Stefano con las propias obras; antes de ese afán por cumplir con dogmas escolares y viejos matrimonios teóricos, demuestra el autor un apego sano decidido por los materiales que trabaja. Desnudada un poco de las galas de la erudición (engañosa transparencia de que dan puntual noticia las documentadas y nutridas notas a pie de página), aspira a reintegrar en estas notas ese guiño de espontaneidad que alguna vez le fue ordinario al Romancero.

Componen el *corpus* 161 textos que se ordenan en dos grandes apartados: “Textos en fuentes anteriores a 1605” (núms. 1-145) y “Textos en fuentes posteriores a 1605” (núms. 141-161); el primer apartado, bastante nutrido, se subdivide a su vez en

“Romances novelescos” (núms. 1-64), “Históricos” (núms. 65-102) y “Épicos” (núms. 103-145), cada una de estas divisiones segmentada también por núcleos temáticos. Para el trabajo de edición, Di Stefano ha recurrido en todos los casos a las fuentes originales, impresas o manuscritas, directamente o por medio de microfilmes, facsímiles, etc., modernizando en cada caso los criterios ortográficos más indispensables: restituye el valor consonántico y vocal de *v* y *u*, de *y* e *i*; acentos gráficos y mayúsculas se usan como en la norma actual y se retoca la puntuación. Los romances se disponen en versos largos divididos en hemistiquios, sin que esto signifique un interés por estrechar las supuestas relaciones con la épica, como sucede en otras ediciones: se hace “[...] en función del aprovechamiento de espacio en la página” (61); se numeran los versos de cuatro en cuatro, sin que tampoco esto indique alguna certeza respecto a la distribución o no de los versos del romance en cuartetos.

Importante novedad representa la heterogeneidad de las fuentes documentales utilizadas: manuscritos, pliegos sueltos, cancioneros y romanceros; para los textos en fuentes posteriores a 1605, romanceros y recopilaciones modernas y decimonónicas. Heterogeneidad tras la cual subyace el atractivo abanico de posibilidades que con justicia podemos considerar paralela a aquella otra de la tradición oral. El *corpus* anterior a 1605 está integrado de este modo por 21 textos provenientes de fuentes manuscritas, 54 de pliegos sueltos y 66 de cancioneros y romanceros impresos, lo que da una idea

muy clara de la fortuna de esta “fase” escrita del género; la selección, que no siempre aspira a la máxima de “para muestra basta un botón”, también da cuenta de las intrincadas relaciones que privan entre fuentes distintas al enfrentar varios estados de redacción sobre un mismo tema que testimonian la apertura del sistema oral tradicional: así, edita el *Romance del infante Arnaldos* en la versión atribuida a Rodríguez del Padrón (British Library, ms. Add. 10431) y en aquella más popular del *Cancionero de romances*, s.a. (núms. 1 y 2), cuidándose de señalar las resonancias del primero en pliegos sueltos y romanceros (la canción del marinero, vv. 6-9, en la colección de *Pliegos de la Universidad de Praga* y en el *Cancionero de romances* de 1550) y la contaminación con el *Romance del conde Olinos* conservado sólo por la tradición moderna (también antologado, núm. 148); los textos 5, 6 y 7 testimonian tres estados de redacción del romance *De Francia partió la niña...* en tres fuentes distintas: en el *Cancionero de romances*, s.a., en los *Pliegos poéticos de la Biblioteca Nacional* y en el *Cancionero de romances* de 1550 (el último, núm. 7, *A caçar va el cavallero...*, lejano en los detalles a los dos primeros, pero cercano al texto 147, proveniente de *Relações, cantigas, adeuinhações, e outras curiosidades...*, Amsterdam, 1683); en un desventajoso enfrentamiento, reúne el texto de nuestro primer romance conocido, *Gentil dona, gentil dona...* (Biblioteca Nazionale de Firenze, ms. Conv. Soppr. G, 4, 313) y una versión tardía (Burgos, 1516-19), en los *Pliegos poéticos de la British Library*, más extensa y mejor perfilada.

En los romances épicos se prefiere seguir la linealidad del discurso histórico y, frecuentemente, los romances se compilan en el orden de los hechos; no faltan, sin embargo, oportunidades para recordar la inestabilidad en la vida de los romances: el lamento de Ximena al rey aparece en dos versiones (núms. 118 y 119), una del manuscrito de la Biblioteca de Palacio (ms. II-1520) y la otra del *Cancionero de romances* de 1550, proveniente el primero de una glosa se presenta abreviado en la forma, pero también, cualitativamente mermado en la enumeración de formulillas tópicas que manifiesta la misma denuncia en el texto 119 (y que, como Di Stefano señala, recuerda por el uso de los *topoi* el anterior lamento [núm. 115] de doña Lambra). La recurrencia de los temas, la frecuencia de los formulismos, la constancia en el uso de monólogos y diálogos, formas de expresión eminentemente teatrales, permiten, más allá de las divisiones y subdivisiones que en distintos momentos ha querido ver la crítica, la unificación de esa “[...] almoneda, sublime con frecuencia y fascinante siempre, de lugares comunes y de fórmulas, de pocas y reiteradas propuestas” (60); visión de conjunto que así presentada cumple pródiga y puntualmente con los deseables objetivos de toda antología: a modo de sinécdoque, presentar una parte por el todo, sin abandonar nunca los criterios de didactismo y fidelidad.

Importantísima también resulta la cuidada anotación de cada texto: a pie de página, además de señalar en cada caso la bibliografía

especializada que problematiza o amplía la información sobre ciertos pasajes de los textos, se empieza “[...] a trazar propiamente el entramado de conexiones que aúna textos por encima de las categorías de los críticos, según tradiciones temáticas y de motivos que se han constituido como internas al género, aunque tengan fuera de él sus raíces” (62). Notas que, más allá de este propósito primero de vinculación estrecha de un género a la vez plural y homogéneo, resultan muchas veces sugerentes puntas de estos *icebergs* todavía por explorar; como aclara el editor: “En esta dirección se ofrecen materiales y se proponen —o arriesgan— lecturas, con la finalidad de estimular un interés más variado por el *romancero* y sondeos más articulados de los múltiples intereses que el *romancero* atesora en su interior” (62).

En resumen, este trabajo reciente de Giuseppe Di Stefano nos pone en las manos la deseada Tizona de dos filos: por un lado, el *corpus* representativo del *Romancero* viejo, respetuoso en la transcripción y abundante en la selección de fuentes, clásico y tradicional a fuerza de ser una compilación con ánimo expositivo; por el otro, el moderno instrumental que hoy suscitan estos viejos materiales y que, herramienta imprescindible para el erudito y exquisito guiño de ojo para el novicio, seguros estamos, no dejará el campo de nuestros estudios sin futura y próspera cosecha.

ALEJANDRO HIGASHI
Universidad Veracruzana

BIBLIOGRAFÍA

- DI STEFANO, GIUSEPPE, "La difusión impresa del Romancero antiguo en el siglo XVI", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 33I, 1977, 373-411.
- , "Edición «crítica» del romancero antiguo: algunas consideraciones", en *Actas del Congreso Romancero-Cancionero*, I, Madrid: Porrúa Turanzas, 1990, 29-46.
- , "Emplazamiento y muerte de Fernando IV: entre prosas históricas y Romancero. Una aproximación", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 36, 1988, 879-933.
- , "El Romance de don Tristán. Edición «crítica» y comentarios", en *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, III, Barcelona: Quaderns Crèma, 1988, 271-303.
- (ed.), *El Romancero*, Madrid: Narcea, 1973.
- , "La tradición impresa del Romancero: el pliego suelto", en Alan Deyermond (ed.), *Edad Media*, primer suplemento de *Historia y crítica de la literatura española*, al cuidado de Francisco Rico, Barcelona: Crítica, 1991, 230-234.
- ORDUNA, GERMÁN, "La sección de romances en el *Cancionero general* (Valencia 1511): recepción cortesana del Romancero tradicional", en *The Age of the Catholic Monarchs, 1474-1516: Literary Studies in Memory of Keith Whinnom*, Liverpool: Liverpool University Press (BHS Special Issue), 1989, 113-122.