

portamientos morales censurables es mucho más rigurosa que la que se percibe en las obras de don Juan Manuel y Juan Ruiz.

El libro *“Esta fabla compuesta, de Isopete sacada”*. *Estudios sobre la fábula en la literatura española del siglo XIV* es un magnífico y variado aporte al estudio del género fabulístico, en particular en torno a las obras del siglo XIV que en él se analizan, en las que resulta evidente su aprovechamiento para transmitir no sólo enseñanzas doctrinales o éticas, sino también políticas. Otra aportación significativa del libro es, sin duda, la valiosa y abundante bibliografía sobre el tema, de más de un centenar de títulos, de indispensable consulta tanto para los estudiosos como para los interesados en la materia. Las propuestas y reflexiones plasmadas en los estudios incluidos reflejan la importancia de un género que respondía a los gustos de un público lector-escucha, que buscaba modelos paradigmáticos en todo aquello que leía o escuchaba, más aún si en ello encontraba resonancias o evocaciones que le resultaban familiares, lo que le permitía apreciar en él las reminiscencias bíblicas, clásicas u orientales, conformando con ello un imaginario sugerente para realizar una lectura más compleja y creativa de la realidad circundante a través de las fábulas.

MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA  
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Vicenç Beltran. *El romancero: de la oralidad al canon*. Kassel: Reichmberger, 2016; 206 pp.

Vicenç Beltran nos tiene acostumbrados a volúmenes producto de investigaciones concienzudas y de largo aliento, y este libro no se queda atrás. Abarca un periodo muy significativo en el estudio del romancero y teje, de manera coherente y minuciosa a la vez, una visión panorámica sobre la trayectoria del género en sus primeras etapas. Es bien sabido que el romancero tradicional ha sido la forma poética que se ha llevado desde un principio la mayor atención de los estudiosos — a diferencia de la

canción popular o tradicional no narrativa —, lo que ha llevado a la existencia de una bibliografía extensísima agobiante, en palabras del autor. El libro se centra en el periodo que va de alrededor de 1430 hasta 1570, tramo poco estudiado y uno de los más estimulantes para los estudiosos de la poesía tradicional, pues se trata de cuando ésta empieza a “emerger”, a hacerse presente en la cultura escrita, y, por tanto, factible de estudiarse. Este libro se puede considerar como un corte de caja en los estudios sobre el romancero al día de hoy y referencia obligada para los que vendrán.

Como parte del propósito del libro, se aborda la convivencia de formas orales tradicionales y formas poéticas cortesanas en el lapso mencionado. Como señala el autor, “resulta una aproximación poco frecuente y exige replantear problemas tan espinosos como las características de su transmisión oral, su relación con el folklore antiguo y el estatuto socio-cultural del pliego suelto” (2). Beltran fija como punto de partida del estudio cuando el romance comienza a ponerse por escrito, copiado o impreso, “independientemente del momento en que pudieron haber sido compuestos o haberse incorporado en la tradición oral” (5). En el primer capítulo titulado “De la oralidad a la literatura. La protohistoria del romancero”, ofrece una cartografía poética detallada para comprender la naturaleza de los primeros testimonios conservados, en buena parte gracias a circunstancias más bien fortuitas, puesto que se trataba de formas que estaban fuera del canon de la época y, por lo tanto, fuera de los cancioneros que recogían la poesía que se gustaba leer.

El caso del romance “Gentil dona, gentil dona”, el primero del que se tiene testimonio, fue copiado por Jaume de Olesa en una antología breve de tratados escolásticos. Se calcula que fue transcrito en la segunda mitad del siglo XIV o comienzos del XV; fue escrito en los folios en blanco sobrantes, junto con algunas anotaciones en latín y dos poemas en catalán. Se nos dan otros detalles acerca de lo que se conoce que fue su trayectoria por bibliotecas particulares, además de una breve descripción física. Vicenç Beltran nos recuerda que el uso de los espacios en blanco de un manuscrito no es tan banal como en principio parecería, pues

frecuentemente se hallan ahí materiales “que no encuentran acomodo en las copias o ediciones del mismo; de ahí la frecuencia con que encontramos textos de carácter más o menos popularizante”. Señala que obras anotadas marginalmente han llegado a ser fundacionales de algunas literaturas, como el caso del *Ritmo Laurenziano*, en la tradición italiana. Recientemente ha habido otro descubrimiento de romances con “una transmisión extravagante” por parte de la historiadora Encarnación Marín Padilla; se trata del romance “Arcebispo de Çaragoza”, que aparece junto con el conocido “Si sestava en campo viexo”. Por el tema y los hechos históricos que narra, Beltran plantea que cuando se copiaron sendos romances aún tenían valor noticiero, a fines de la mitad del siglo xv. El carácter noticioso del romance no era inusual, el mismo autor alude a algunos ejemplos de transcripciones poéticas escritas en espacios poco comunes, gracias a la afición del gremio de notarios a la poesía, probablemente influidos por su formación retórica. Menciona el caso del grupo de notarios catalanes que copiaron en las cubiertas de protocolos “un auténtico cancionerillo de poesía occitana postrovadoresca desconocida por los grandes cancioneros de esa lengua y por la misma época los notarios boloñeses rellenaban los espacios en blanco de sus protocolos con textos poéticos de la más diversa procedencia: desde la producción estilnovística hasta canciones musicales o de tipo popularizante” (10). Estos ejemplos son testimonio de lo divulgado que ya estaba el romance en Aragón no sólo en la corte, sino en las clases letradas, y de su papel noticiero, en el reinado de Alfonso V, rey de Aragón. Atinadamente deduce el autor que la ausencia de estos romances en cancioneros de origen napolitano hace pensar que era mediante la ejecución musical la manera en la que se difundían, no a través del cancionero ni de la lectura. En Castilla sucedió algo similar, pues no hay testimonio de música profana antes del reinado de Enrique IV, ni cancioneros musicales antes del *Cancionero musical de Palacio*, a diferencia del caso napolitano, en la corte de Ferrante, en donde el *Cancionero de Montecassino*, conservado incompleto, contiene también incompleta la versión del romance “Por los montes Perineos”, cuyo íncipit figura en el índice.

Como especialista que es en los géneros poéticos de la época, Beltran nos ilustra con el ejercicio de deslinde de las técnicas de composición respecto al primer romance conservado de corte trovadoresco "Retraída estava la reina", tal y como se encuentran a fines de siglo. La métrica irregular, la asonancia en -ía, el largo monólogo de la reina, la descripción de la flota o la ambigüedad semántica del imperfecto de indicativo ("Maldigo la mi fortuna / que tanto me perseguía. / ¡Para ser tan mal fadada / muriera cuando nascía") pertenecen a rasgos del romancero tradicional, nos dice el autor, en tanto que los rasgos propios de la poesía de cancionero están presentes en el tema o caso de fortuna, así como en la introspección en la soledad de la reina y las evocaciones a la Antigüedad. Sobre los romances noticieros que respondían a la necesidad de "información sobre los sucesos que interesan a la comunidad, pertenecientes al pasado remoto, sea al pasado inmediato o al tiempo actual", según cita recordada por el autor de Menéndez Pidal (17), también los romances eran considerados medios para la propaganda política, casi siempre en torno a alguna celebración monárquica.

Estudios recientes han abundado sobre la conciencia de la tarea de propaganda que tenían los escritores, en especial los cronistas, durante el reinado de Isabel y Fernando (18), dimensión que no eluden los estudiosos de la poesía cortés "en un entorno en el que la música cumplió un papel cada vez más relevante a medida que nos adentramos en el siglo XV, y mucho menos en el romancero, como intentaré poner de relieve en estas páginas" (19). En este capítulo también el autor se ocupa del Marqués de Santillana, de su famoso proemio en el que menciona "romances e cantares de que la gente de baxa e servil condición se alegran", explicando el carácter de estas formas poéticas en los cancioneros colectivos; también se mencionan los romances que el *Cancionero de Herberay* compiló al poco tiempo de la muerte de Alfonso el Magnánimo, entre otros.

El segundo capítulo titulado "Romance viejo, romancero trovadoresco" habla de las transformaciones importantes que sufre el panorama poético en el cambio de siglo, debido al interés de

la corte por renovar los materiales cancioneriles, en un principio por parte de los músicos. Los inicios de lo que Margit Frenk llamó “moda popularizante” se ubican hacia mediados del siglo XV, poco a poco toman nuevos bríos y las melodías de los romances y canciones tradicionales entran en el juego de la composición cortesana. Es cuando el autor puede hablar de romance viejo frente al romance trovadoresco y plantea la revisión de las tendencias de ambas tradiciones a fin de llegar a un panorama de conjunto. Los dos cancioneros colectivos con romances de la época que se trabajan en este capítulo son el *Cancionero general* (1511) y los contenidos en el *Cancionero de la British Library* (Ms. Add 10431), ambos más o menos contemporáneos, además del de Juan del Encina. En este lapso, prosigue el autor, todo indica que el romance con tema amoroso tuvo mejor recepción, dejando un poco de lado su anterior función noticiosa y de propaganda, a diferencia de la canción popular o tradicional que sí se encuentra dedicada a temas variados como la sátira, la broma, la doctrina, la política. Sostiene que “la integración del tema heroico e histórico fue mérito del romance erudito, medio siglo más tardío; la adaptación del romance literario a la generalidad de los temas, convirtiéndolo en un contenedor universal, fue obra del llamado romancero nuevo, al filo del seiscientos” (51). El romance trovadoresco puede tomar el rostro del romance contrahecho, mudado, trocado o compuesto sobre otro romance, los cuales, según Beltran, “constituyen ejercicios exquisitos de reescritura sobre romances tradicionales cuyos modelos suelen estar entre los líricos y los caballerescos, los más afines a la ética y la estética cortesana” (51). La misma práctica que llevó a glosar a lo trovadoresco las canciones líricas populares, se lleva a cabo con el romance, “si bien no siempre se reproduce encabezando el poema, es posible reconstruirlo a través de sus citas sucesivas, casi siempre dos versos por estrofa glosadora”. Al final de este capítulo es muy certera la atención que da el autor a lo importante y trascendental que fue esta convivencia de diversas formas poéticas para el desarrollo posterior de la lírica española, tema sobre el cual se puede seguir investigando y analizando y segu-

ramente nos dará mayores indicios de las formas en transformación o transición.

El autor sostiene la hipótesis de que “el canon poético de la corte no coincidía con su canon musical y que este daba entrada a textos que desde la preceptiva vigente podemos considerar subliterarios, cuya integración, por otra parte, daba testimonio del éxito que alcanzaban la música y la poesía cantada” (67). En este punto es de destacar que Beltran adopta y desarrolla el argumento que se ha trabajado por otros estudiosos, desde Higinio Anglés hasta Sánchez Romeralo y principalmente Margit Frenk, que indica que la valoración del cancionero oral empezó por los músicos y después siguió con los poetas, idea que había mencionado en algunos estudios anteriores, pero en la que no había profundizado como ahora. Recordemos que anteriormente la letra de las canciones estaba supeditada a la música, hecho que cambiaría en pocos años, principalmente, con la obra italianizante de Garcilaso. Beltran agrega algo también a destacar: que probablemente el cambio en la cultura musical haya podido colaborar la función publicitaria de los romances, “evidente en los sectores del romancero fronterizo e histórico que tan bien representados están en el *Cancionero musical de Palacio*” (68), principalmente los dedicados a la entonces no muy lejana guerra de Granada. Algunos romances tradicionales quedaron fuera del canon y sólo los que tuvieran contenido erótico caballeresco, además de glosa, podían aspirar a un lugar en los cancioneros de entonces.

Sobre “El romancero viejo y el pliego suelto”, el autor nos dice que, “como sabemos, el romancero viejo no consiguió entrar en los cancioneros sino travestido en producto cortés” (79), igual que pasó con canción lírica tradicional, sólo que el romancero fue el preferido en los pliegos sueltos conservados. La idea de que este tipo de soporte emergente fue “la fuente donde el pueblo español conoció su poesía, novela, teatro e historia, en palabras del gran bibliófilo español Antonio Rodríguez Moñino” no convence a Beltran, pues no está de acuerdo con que la poesía ahí publicada haya penetrado en las capas más populares de la población española. Señala que había un segmento de “letrados de

escaso capital” interesados en mantenerse cercanos a los intereses de la corte y sus allegados (85), a ello le suma la falta de existencia de bibliotecas literarias; las pocas que se conocen pertenecieron a figuras propias de estamentos altos como el Marqués de Santillana, por ejemplo, o años después, de su propio nieto, Rodrigo Díaz de Mendoza.

El libro ofrece una reseña de los contenidos más divulgados por este medio durante el siglo XVI, como los romances carolingios y los novelescos líricos, de corte cortesano. Conuerdo con Vicenç Beltran al anotar que, si bien se ha avanzado significativamente en la catalogación de los pliegos sueltos conservados, tarea que ha llevado mucho esfuerzo y tiempo, la siguiente etapa será el estudio y análisis de esos materiales (89). No obstante ello, se puede observar que en los materiales poéticos encontrados “la cultura cortés resultó determinante en la configuración del gusto poético durante buena parte del siglo XVI, hasta que las preferencias de la corte cambiaron de rumbo, poco después de la época de Felipe II” (88).

Durante la primera mitad del siglo XVI el pliego suelto se dedica también a literatura más o menos publicitaria en forma de relación. En verso se hace más en forma de copla, aunque en poco tiempo preferirá el romance (101). Romances históricos viejos acompañados de glosas, tal y como eran incorporados en los cancioneros y se leían e interpretaban en público. En este capítulo el autor también nos habla de los romances fronterizos que confirman su propósito publicitario, y algunos de los cuales se conservaron en la tradición oral por más de cien años hasta que aparecieron en algún pliego. Es aquí cuando aparece la figura de Hugo de Mena, impresor de quien se tiene documentada parte de su labor imprimiendo pliegos noticiosos y algunos con romances fronterizos, principalmente, los cuales son útiles para la investigación pues ofrecen cierta facilidad para datarlos, aunque, por otro lado, no se sepa qué tan fieles serán a las versiones originales “nacidas al calor de los acontecimientos, pero la directa vinculación entre poemas y hechos históricos no ha sido globalmente cuestionada” (115-116). Este capítulo termina señalando que la

razón de la falta de testimonios escritos de la trayectoria del romance desde que nace hasta que se escribe se puede explicar si se distinguen los dos niveles de oralidad: el cortesano, que pasa más fácilmente a la escritura, y el popular, más distante de la escritura y la imprenta.

Respecto al “Romancero y propaganda”, el capítulo con este nombre parte con la premisa de que si se toma como hipótesis que la motivación inmediata, como dice el autor, es la “virtualidad de su aplicación a los sucesos políticos del momento, entramos de lleno en el campo de la propaganda” (117). Durante el reinado de los Reyes Católicos y el primer tercio del siglo XVI los romances de mayor presencia son los novelescos y cortesanos, de ideología aristocrática. Es en el segundo tercio del siglo cuando comienza en los cancioneros el predominio de los romances épicos e históricos, lo cual el autor asocia al incremento de la presencia militar en sociedad castellana. Durante este periodo también son los libros de vihuela los que dan cabida al romancero; éste estaba más lejano del pliego, que el autor concibe como más ligado a la cultura cortesana, que a la popular (119) hipótesis que plantea desde páginas anteriores.

La emergencia a la literatura del romance y el villancico corren en paralelo. El autor sostiene que durante el siglo XVI mientras el romance se “literaturiza”, el villancico se aleja de la literatura hasta ser considerado un género sólo para ser cantado a principios del siglo XVII, cuyo único valor consiste en la música. Podemos recordar en este punto que de la forma que conocemos como villancico a principios del siglo XVI se desprendieron se desprendieron otras transformadas hacia fines del siglo XVI y principios del XVII de carácter estilísticamente mixto — o semipopular — y que llevaron a la consolidación de la letrilla, la seguidilla y la copla octosilábica.

A fines del siglo, volviendo a Beltrán, se constata la naturaleza del romance como “instrumento de comunicación de las ideas políticas muy semejante al que habíamos atribuido al siglo XV”, cuando los actores políticos eran de una cantidad mucho mayor, de ahí que plantee el autor que “el romance histórico con fines ideológicos pudo estar en la base de la gran expansión de este

subgénero durante el reinado de Felipe II, cuando desplazó a las coplas como expresión de las relaciones en verso" (123), y, agrega, por supuesto, que en algo debió de haber influido la predilección del rey por el romance. En esa sintonía recuerda a Ramón Menéndez Pidal cuando señaló la vinculación entre la publicación de las dos ediciones del *Cancionero de romances* de Martín Nucio y el viaje del príncipe Felipe a los Países Bajos.

Para empezar con el tema de la relación del romance con el libro, del quinto capítulo, se nos habla de todo el movimiento que hubo de darse en el viaje de Felipe II a los Países Bajos, que inició a fines de 1548, y todo lo que debió de haber implicado en términos de movilidad de la corte, lo que habrá explicado la presencia de libros españoles en tierras flamencas y alemanas, y, además, agrega Beltran, "la lectura era entonces un instrumento esencial en el aprendizaje de una lengua" (127). Con toda esta información cobra más sentido la publicación en Amberes del *Cancionero de romances* del impresor amberino Martín Nucio. En seguida se reconstruyen una serie de actividades editoriales de este impresor en Flandes, entre 1546 y 1550, como la octava edición del *Cancionero general*, y otras obras más, como *Cárcel de amor*, el *Cortesano* de B. Castiglione, traducido por Boscán, *Celestina*, y otros más, la mayoría de carácter cortesano. Un par de años después también publicaría una crónica oficial de otro de los viajes de Felipe a los Países Bajos, por lo que pudo haber sido la causa de que el humanista Juan Martín Cordero, quien había llegado a Flandes con el séquito del Rey, se pusiera al servicio del impresor. Otro punto también interesante que nos ayuda a entender el formato pequeño del *Cancionero de romances* es que se adaptaba a las bibliotecas itinerantes de los nobles y del propio príncipe, pues no sólo estaba destinado a poder cargarse en la faltriquera de los soldados; Beltran calcula que serían entre tres mil y seis mil personas quienes formaban parte del séquito de quien sería el rey Felipe II (129). En relación con el nombre de las recopilaciones de romances, se señala que no podía usarse la denominación de *Cancionero*, pues éste designaba a "un libro de poemas dedicado al consumo cortesano", y la genealogía popular del género, si bien

ya había sido adaptado al artificio literario, seguía dando problemas, de manera que el término *Romancero* fue rápidamente adaptado, después de que los impresores hubieran probado con *Rosas, Flores o Silvas*.

En las "Consideraciones finales" del libro, el autor retoma el tema de la presencia en pliegos sueltos del romance y los villancicos glosados, junto con otros materiales ajenos al canon oficial que, a la larga, "permitieron la creación de una cultura popular impresa" (135), que compaginó con el crecimiento paulatino de la población lectora tanto directa como indirecta, esto es, de aquellos oidores de lecturas en voz alta. Conforme avanza el siglo XVI, aparecen más romances tradicionales de tema épico o histórico en pliegos, hecho que parece coincidir con "las necesidades publicitarias de la Monarquía [...] ante el peligro berberisco y turco, y habría sido consecuencia, al menos en parte, de una moda creada, en gran medida, alrededor de los pliegos de relaciones" (139). En este sentido, la hipótesis del autor es que el romance cantado, al ser sustituido por el romance leído, perdió penetración en la sociedad y su paso se volvió efímero, frente a la tradicionalidad de un romance con arraigo social. Así se explica que gradualmente se asentara "la cultura del consumo literario, efímera y superficial, que se impuso en los pliegos del siglo XVII y ha acabado caracterizando la vida artística del siglo XX" (140), y de la misma manera se explica el agotamiento del romancero tradicional. Esta reflexión, junto con otras más dedicadas a la evolución literaria y cultural que incluyó el cambio de etiqueta de la corte, redondean la parte final del libro, en la que se señala que el género termina por integrarse a la literatura oficial y se adecua a las nuevas clases sobre todo artística, lo cual provoca una gran diversificación de la sociedad literaria, y que el romance y el pliego dejen de ser "patrimonio cultural común de la sociedad española" (153).

MARTHA BREMAUNTZ

Facultad de Filosofía y Letras, UNAM