

ANA VALENCIANO, *Os romances tradicionais de Galicia. Catálogo exemplificado dos seus temas*. Con la colab. de J. L. Forneiro, C. Enríquez de Salamanca y S. Petersen. Fundación Menéndez Pidal-Xunta de Galicia, Madrid-Santiago de Compostela, 1998; 574 pp., 20 fotografías (*Romanceiro Xeral de Galicia*, 1).

Poco a poco se van llenando las lagunas del romancero. Una de las últimas —y más valiosas— contribuciones es la publicación de los materiales gallegos resguardados en los archivos del Seminario Menéndez Pidal. En este caso, la abundancia de textos dio lugar a un gran proyecto editorial: el *Romanceiro Xeral de Galicia* (compilado por Diego Catalán, Jesús Antonio Cid, Beatriz Mariscal, Suzanne Petersen, Flor Salazar y Ana Valenciano). Como señala el título, se trata de una serie dedicada a la edición del acervo romancístico de Galicia, pero un proyecto de tal naturaleza necesita tiempo, y, por ahora, no cuesta mucho trabajo conformarnos con un magnífico adelanto, representado por este primer volumen de la serie.

Es proverbial la riqueza de Galicia en la conservación de sus tradiciones populares. Por aquí y por allá, los interesados en el romancero encontrábamos textos y versiones que anunciaban la riqueza romancística de la zona. De su carácter arcaizante daba cuenta el que la única versión moderna que se conoce de *Don Rodrigo abandona la batalla* viniera de Tuiriz, Lugo. La complejidad de su repertorio asomaba en las versiones incluidas en algunas colecciones de poesía tradicional, como el *Cancionero musical de Galicia* (1942), de Casto Sampedro e Folgar, que reúne materiales de 1884 a 1924; los doce tomos del *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas* (1957-1985); el *Romanceiro popular galego* (1959), de Lois Carré Alvarellos (por desgracia, con varios textos retocados o artificiosos); el *Cancionero gallego* (1973), de Eduardo Martínez Torner y Jesús Bal y Gay, con muestras obtenidas entre 1928 y 1932; el excelente *Cancioneiro popular galego* (1984-1995), de Dorothe Schubarth y Antón Santamarina, que a lo largo de sus siete volúmenes (la mayoría con dos tomos), nos presenta un sinfín de melodías y textos, correspondientes a los distintos géneros de transmisión oral que viven en Galicia. Dentro de los libros que incluyen romances gallegos debemos mencionar la reciente publicación de los materiales de Víctor Said Armesto, uno de los primeros colectores del romancero en Galicia.

En 1997, y bajo el título de *Poesía popular gallega*, apareció (¡por fin!), la bien nutrida colección de romances que el erudito pontevedrés acumuló en la década de 1900 a 1910. Se sabía de la riqueza de la colección pero nadie había tenido acceso a ella, al parecer por el excesivo celo con que la hija de Said Armesto custodiaba el archivo de su padre (compuesto por la colección de romances, estudios inéditos, cartas y documentos varios). Finalmente, María Eugenia Said

Montoro decidió donar el archivo a la Fundación “Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa”, que se encargó de editar la ya legendaria colección de romances. Sin embargo, los textos se publicaron tal y como los dejó Said Armesto (†1914) y el resultado no es cien por ciento satisfactorio. Un ejemplo. En medio de las versiones de romances tradicionales recogidas por Said Armesto figuran: la *Rosaflorida* y *El caballero burlado* del *Cancionero de Londres* (fines del siglo xv o principios del xvi), copiados por Said quién sabe con qué propósito (¿el origen gallego de su supuesto autor, Juan Rodríguez del Padrón?); textos que no son ni romances ni tradicionales (*A carta do soldado*); las versiones manipuladas de romances tradicionales (*La flor del agua, Silvana, ...*) y los textos apócrifos y las meras transcripciones de poemas antiguos que Manuel Murguía y algunos más aseguraban haber recogido directamente de la tradición oral gallega (*A Muradana, Camariñas, Cantar de los Medulos, O figueiral...*), etc. En síntesis, habría valido la pena depurar y sistematizar los materiales para no empañar el innegable valor de la colección.

A pesar de los esfuerzos citados (y de otros que se quedaron en proyecto), carecíamos de una obra que nos diera una visión de conjunto de esta rama del romancero panhispánico, que considerara, por ejemplo, la totalidad o la mayoría de las versiones que se han recogido en las cuatro provincias gallegas (Orense, Pontevedra, Lugo, La Coruña), desde finales del siglo pasado hasta nuestros días. Todo ello acompañado del riguroso establecimiento de los textos y de la adecuada clasificación de los materiales (tareas nada fáciles, hay que reconocerlo). Esto es lo que ofrece el trabajo de Ana Valenciano, mediante la atinada solución expuesta en el subtítulo, *Catálogo exemplificado dos seus temas*, pues la amplitud del *corpus* (alrededor de 6 500 textos) era el principal obstáculo para dar a conocer el acervo en un plazo más o menos corto.

Los materiales proceden, básicamente, de dos archivos del Seminario Menéndez Pidal, consagrados al romancero panhispánico (y no sólo al gallego): *a*) el Archivo Menéndez Pidal-Goyri (AMP), un archivo escrito que atesora los materiales recogidos por don Ramón y sus colaboradores (en el caso de Galicia destacan Jesús Bal y Gay, Eduardo Martínez Torner y Aníbal Otero), además de colecciones reunidas por otras personas (Bernardo Acevedo y Huelves, Alejo Hernández, Alfonso Hervella Courel, etc., en Galicia) y de romances, manuscritos o impresos, de los siglos xv a xvii; *b*) el Archivo Sonoro del Romancero (ASOR), que alberga las grabaciones de las encuestas colectivas organizadas por el Seminario Menéndez Pidal (también guarda cintas de encuestas individuales realizadas por miembros o colaboradores del Seminario). Al elaborar el *Catálogo exemplificado*, Ana Valenciano tomó unos 500 textos del AMP y cerca de 4 000 del ASOR; los 2 000 restantes son versiones ya publicadas (de las cuales no existe —o no

se pudo conseguir— un texto, escrito o grabado, que sirviera de base para su edición). La enorme cantidad de romances gallegos conservados obligó a la editora a trazar límites precisos y forzosamente arbitrarios: el *Catálogo* sólo toma en cuenta materiales de la Galicia interior y excluye los que se han recogido en las zonas lingüísticas gallegas de Asturias, León y Zamora (he aquí una asignatura pendiente para este u otro *Romanceiro*). Con todo, había más de seis millares de textos y el gran problema de presentarlos en forma eficaz. Veamos la solución.

La obra consta de tres partes (a las que antecede una presentación de Diego Catalán). Las dos primeras, “Os romances tradicionais en Galicia” y “O *Catálogo exemplificado* do romanceiro tradicional de Galicia” (traducidas al gallego por la Fundación Ramón Piñeiro), integran el estudio donde Ana Valenciano elabora un panorama de la recolección romancística en Galicia (historia del acopio y difusión de los materiales, características del romancero preservado en esa área, etc.) y expone la razón de ser, las dificultades y el alcance de un *Catálogo exemplificado* del romancero tradicional gallego. Ambas partes son una útil y necesaria introducción al “plato fuerte” de la obra: el “Catálogo-Antoloxía”, que describe los 170 romances tradicionales que se han registrado en Galicia. El sistema es el siguiente:

Los romances se distribuyen en cinco grupos (divididos en varios subgrupos): Romanceiro histórico, cabaleiresco, lírico e trobadoresco; Romanceiro novelesco; Romanceiro burlesco e infantil; Romanceiro vulgar, y Romanceiro relixioso. A cada romance le corresponde una ficha, compuesta por ocho campos, con diferentes datos sobre el texto en cuestión. Los cuatro primeros campos tienen carácter identificatorio. IGRH consigna el número arbitrario asignado al romance por el *Índice General del Romancero Hispánico*. TITU es el campo de la identificación verbal y proporciona el título estándar del romance (casi siempre, una denominación usada desde tiempos antiguos o un título consagrado por la tradición editorial y académica). Así, el romance que Josefa Abad recitó a Víctor Said Armesto en 1903 recibe el número 0019 en IGRH y se llama *Don Rodrigo abandona la batalla* en TITU. En el tercer campo, METR, se especifica la métrica del romance, cuando no coincide con el octosílabo, y se precisa(n) la(s) asonancia(s) de las versiones gallegas. En *Don Rodrigo abandona la batalla*, que es un texto octosilábico, sólo se menciona la asonancia (í-a); en otros casos, además de la asonancia, se aclara el metro o la estructura empleados por el romance: *La dama y el pastor* (estrof.), *El ciego raptor* (hexas. polias), *Casada de lejas terras* (hexas. é-a), *La pastora probada por su hermano* (hexas. pareados), *Mambrú* (heptas. á), etc. Un paréntesis: en estos pocos ejemplos podemos ver uno de los rasgos más notables del romancero gallego, su diversidad, que abarca desde temas rarísimos o de divulgación limitada en el conjunto de la tradi-

ción panhispánica (*Don Rodrigo abandona la batalla*) hasta muestras del romancero más común (*La dama y el pastor*, *El ciego raptor*, *Casada de lejas tierras*), sin olvidar los textos que pertenecen al estrato más superficial del romancero (romances ritualizados como cantos infantiles —*Mambrú*— o romances que han perdido su capacidad de apertura y sobreviven en versiones *vulgata* —*La pastora probada por su hermano*). Volvamos a nuestra ficha.

En OTIT tenemos los títulos que el romance ha recibido en el pasado o en otras publicaciones; gracias a este campo sabemos que, en Galicia, *El ciego raptor* también se conoce como: *El raptor pordiosero*, *O cego*, *O cego andante* y *O conde Alberto*. Cuando los textos son versiones “a lo divino” de romances profanos, OTIT agrega el título del romance “inspirador”: por ejemplo, el OTIT de *El discípulo amado* remite a *La muerte de don Alonso de Aguilar*, en primer lugar, y en seguida nos da el otro nombre del romance religioso (*A morte de Xesús*). A propósito, uno de los grandes aciertos de este *Catálogo exemplificado* es manejar una amplia selección de romances religiosos (tradicionales, vulgares tradicionalizados, *contrafacta*, con temas cristológicos y marianos), reconociendo con ello la importancia de un sector escasamente trillado por colectores y editores.

En el campo que sigue, MUES, aparecen una o más versiones del texto descrito. Por lo general, el uso de varios ejemplos se debe a que el romance presenta distintos tipos de versiones en Galicia; de acuerdo con esta tendencia, se reproducen tres muestras de *Tamar*, cada una con un desenlace diferente (el rey decide casar a los hermanos, el rey degüella a Amnón, un rayo —símbolo de la justicia divina— acaba con el violador). En conjunto, los textos de MUES forman una deliciosa antología, cuya lectura genera hallazgos interesantísimos; señalo uno de ellos: Sebastián de Covarrubias tenía la buena costumbre de introducir cancioncitas tradicionales, refranes o romances en la definición de muchas entradas de su *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611). Al definir la palabra *argolla*, cita un “cantarcillo viejo, con que se acallavan los niños” (muy conocida en el Siglo de Oro): “—Canta, Jorgico, canta./ —No quiere cantá./ —Canta, Jorge, por tu fe,/ y verás que te daré/ una argolla para el pie/ y otra para la garganta./ —No quiere cantá” (M. Frenk, *Corpus de la antigua lírica popular hispánica. Siglos xv a xvii*, Castalia, Madrid, 1990, núm. 2052B).

El “No quiere canta” del estribillo y las argollas “para el pie” y “para la garganta” indican que el segundo interlocutor es un negro. Hasta aquí, desconocemos el sexo de la persona que hace la petición. Pero el cantar pasó a los pliegos sueltos y el título de uno de ellos —impreso en la primera mitad del siglo xvi— despeja nuestra duda: *Coplas de cómo una dama ruega a un negro que cante...* (es uno de los pliegos que pertenecieron a Fernando Colón y que, según Antonio Rodríguez-Moñino, debió imprimirse en Sevilla, por Cromberger,

entre 1520 y 1540. Véase *Los pliegos poéticos de la colección del Marqués de Morbecq. Siglo xvi*, ed. facs., est. de A. Rodríguez-Moñino, Madrid, 1962, p. 46).

En el pliego, el cantarillo popular se acompaña de un desarrollo culto, en treinta y cuatro estrofas zejelescas. El asunto se vuelve erótico y, tras una serie de ofertas, Jorgico accede a cantar cuando la señora se ha decidido a otorgarle “su persona”. Sabíamos que el cantarillo sobrevive en la tradición oral moderna, en forma de coplas líricas, pero ignorábamos que su trayectoria pudiera extenderse hasta el romancero gallego. En la versión-muestra de *El moro cautivo* encontramos una correspondencia —de acuerdo con Frenk, las correspondencias son materiales “que presentan algún tipo de analogía con el cantar en cuestión, sin que haya entre éste y aquéllos una necesaria dependencia (puede haberla sin embargo), *op. cit.*, p. xxii—: “Estando el moro en prisiones cantando la morería,/ lo oyó la hija del rey altas torres donde vivía./ —Canta tú, mal moro, canta, canta moro, por tu vida./ —¿Cómo he de cantar, señora, que con las cadenas no podía?/ —Canta tú, mal moro, canta, que yo te las alargaría./ Robaremos a mi padre cosas de grande valía,/ robarémosle dinero y la cosa que más quería:/ la silla de la Babeca, que más que una ciudad valía”.

Los paralelos entre el cantarillo y el romance son muy estrechos: el segundo interlocutor es un esclavo; la petición es la misma (cantar) y se construye con el mismo esquema (“—Canta..., canta”); la organización del diálogo es igual: petición en un verso, respuesta masculina en otro y segunda petición, acompañada del ofrecimiento de regalos —explícito o implícito—, en los versos posteriores. El romance también tiene paralelos con la composición del pliego suelto. El más evidente es, desde luego, la identificación del primer interlocutor con una mujer de rango social elevado (“dama”, “hija del rey”). Hay, además, versos en común: en la glosa culta, la respuesta de Jorgico empieza con un “—¿Cómo cantaré, señora...?” (estr. 2), prácticamente idéntico al “—¿Cómo he de cantar, señora...?” del romance; muy poco después, Jorgico alude a un cautiverio *amoroso* que le impide cantar (“—No puedo cantar cativo...”, estr. 4), circunstancia que no deja de recordarnos las cadenas del moro del texto gallego (aunque estas cadenas sí son reales); en dos ocasiones, la dama de la glosa pide: “—Canta, Jorge, por tu vida...” (estrs. 7 y 14), frase equivalente a la de “... canta moro, por tu vida”, enunciada por la hija del rey. Más que fortuitas, las coincidencias entre los tres textos parecen derivar de un contacto entre ellos. Volvamos a nuestra ficha.

Los últimos campos son especialmente útiles para los futuros colectores del romancero gallego. DIFU registra la o las provincias en que se ha recogido cada romance. Como se sabe, no todos los romances viven en forma autónoma (siempre y en todos los lugares); al contrario, la “contaminación” o cruce de textos (y géneros) es uno de los

fenómenos más comunes —y creativos— del romancero tradicional. CONT enumera los temas romancísticos con que el romance descrito tiene algún trasvase. También se señalan las “contaminaciones” con otras clases de poemas; por ejemplo, en el campo CONT de *La bastarda y el segador* se lee: “*Gerineldo* 0023, *Delgadina* 0075, *No me entierren en sagrado* 0101, *La Condesita* 0110, *Canto de siega*, *A fonte do salgueiriño*. *Canción*, *Coplas*” (los romances tradicionales son los que llevan número de IGRH). Cuando el texto no presenta ninguna contaminación se pone el signo #. IMOD es el broche de oro de la ficha y consigna la totalidad de comienzos que el romance exhibe en Galicia. Una ayuda invaluable para el colector, si consideramos que algunos romances despliegan más de 30 inicios diferentes (*El conde Niño*, *Gerineldo*, *El conde Alarcos*, *La doncella guerrera*, etc.)

El volumen se cierra con siete índices, un “Apéndice” y una “*Addenda*”. Los índices (“Índice de romances descritos”, “Chave numérico-temática”, “Índice doutros títulos”, “Índice de primeiros versos”, “Índice identificatorio dos textos”, “Chave de siglas bibliográficas”, “Índice de ilustracións”) facilitan la consulta de la obra y complementan la información aportada por las fichas. El “Apéndice” y la “*Addenda*” contienen las fichas de cuatro romances que no entraron en el cuerpo del “Catálogo-Antoloxía”. Por nuestra parte, no queda sino destacar otro de los méritos de *Os romances*: su excelente cuidado editorial. Necesitamos más trabajos así.

MAGDALENA ALTAMIRANO

GEORGINA SABAT DE RIVERS (ed.), “*Ésta, de nuestra América pupila*”. *Estudios de poesía colonial*. Society for Renaissance & Baroque Hispanic Poetry, Houston, 1999; 341 pp.

“Poco ganarás a poeta, que hay más que estiércol”, afirma un personaje de González de Eslava. El comentario del novohispano —irónico o insultante, como pudo haber sido— se ha transformado en imagen de la realidad literaria hispanoamericana de más de tres siglos. Pero los orígenes de esta corriente literaria se nos pierden por momentos a la sombra de los clásicos americanos y es útil, de vez en vez, un recuento de, por ejemplo, aquellos andaluces que cruzaron el Atlántico para iniciar o continuar una trayectoria en las letras como cronistas destacados —Bartolomé de las Casas, Pedro Cieza de León, Miguel Cabello de Valboa—; prosistas —Francisco Cervantes de Salazar o Gonzalo Jiménez de Quesada— y poetas líricos o épicos —los miembros de la célebre Academia Antártica de Lima y asimismo Juan de Castellanos y Juan de Ojeda—, según señala en su artículo Trinidad Barrera.