

capítulo de esta parte, algunas ideas de Larrea, como la que se refiere a la descristianización del Romancero judío, que Larrea niega. Apoyándose en ejemplos, hace notar que los elementos cristianos hallados por Larrea pertenecen sólo a romances de importación reciente y que su conservación se debe a una menor censura de "la piedad judía" y al mayor contacto de los judíos de hoy con la religión cristiana. En otro párrafo resalta la importancia del aporte peninsular a la tradición sefardí y el posible contagio entre las versiones antiguas y las recién importadas.

En su comentario sobre los trabajos de M. Alvar sostiene la existencia de una sola tradición en lo que respecta al romance de "Zaide", en vez de las dos propuestas por Alvar. Piensa que "Las almenas de Toro", más que la versión de Lope, procede de una tradición textual anterior. Agrega un dato más al trabajo de Alvar sobre los romances de Lope de Vega conservados en la tradición sefardí: el romance "Reverencia os pido..." procede posiblemente de la comedia *Los prados de León*. A propósito del trabajo de Alvar sobre "Gerineldo", expone algunas ideas sobre el método geográfico; según Bénichou este método no añade nada al conocimiento del proceso seguido por la tradición oral, porque no implica certidumbre sobre la cronología de las diferentes versiones; el enorme trabajo que supone este método no se ve compensado, dice, con los resultados siempre inciertos.

Comenta también otros romances judíos publicados por Alvar y se extiende sobre "El conde Olinos" y "La bella en misa" ("Misa de amor"), en torno a los cuales hace observaciones muy interesantes. Son igualmente valiosos los comentarios del tercer capítulo sobre la colección de Martínez Ruiz y los del cuarto capítulo sobre las versiones inéditas (todas marroquíes) publicadas por el profesor Alvar en el libro antes citado.

Así, pues, este volumen, amén de la reedición cuidadosa de los romances publicados en 1944, contiene importantes comentarios y anotaciones sobre la tradición sefardí y sobre múltiples temas que se derivan del estudio del Romancero.

MERCEDES DÍAZ ROIG

El Colegio de México.

DIEGO CATALÁN, *Por campos del Romancero. Estudios sobre la tradición oral moderna*. Gredos, Madrid, 1970; 309 pp. (BRH, *Estudios y ensayos*, 142).

Esta serie de estudios sobre la poesía de tradición oral se divide en cinco grandes partes: "Metamorfosis romancística", "La novela medieval y el Romancero oral moderno", "Dos romances inspiradores de Vélez de Guevara", "Temas romancísticos en perdición" y "Vida oral de la poesía culta en metros fáciles".

La primera parte comprende dos ensayos, uno sobre el romance del "Enamorado y la Muerte" y otro sobre el "Sacrificio de Isaac". Con ellos quiere ejemplificar Diego Catalán los cambios de enfoque que

pueden experimentar los romances en su paso por la tradición oral. Varios estudiosos, entre ellos J. Romeu, piensan que el romance del "Enamorado y la Muerte" inspiró un romance trovadoresco de Juan del Encina, "Yo me estava reposando". Catalán, siguiendo a Menéndez Pidal, opina lo contrario y sostiene que algunos romances trovadorescos fueron conservados por el pueblo, el cual siguió repitiéndolos y reelaborándolos. Partiendo de esta teoría, muestra los cambios que la tradición ha hecho en el romance de Juan del Encina: las diferentes versiones modernas conservan la rima en *ia* de los versos pares, pero la transforman de consonante en asonante y suprimen la rima de los versos impares. Los cambios temáticos son aún más notables ya que las dos escenas principales: visita de la Muerte e intento fallido del enamorado de entrevistarse con su amada, transforman el contenido amoroso, expresado bastante convencionalmente en el poema, en un tema trágico de gran fuerza dramática. Algunas versiones integran una parte de otro poema trovadoresco, "Por unos puertos arriba". Cita también una versión mexicana que publicó V. T. Mendoza como tradicional y muestra, sin lugar a dudas, que está inspirada en la versión facticia elaborada por Menéndez Pidal para su *Flor nueva de romances viejos*. Hubiera sido interesante que el autor destacara la influencia que esa antología de Menéndez Pidal tiene en muchas versiones de romances que se recogen hoy (por ej. en algunas versiones canarias publicadas por Catalán en *La flor de la marañuela*), influencia que todo estudioso de la labor ejercida por la tradición oral debe tener en cuenta.

El tema del segundo ensayo es el "Sacrificio de Isaac", uno de los pocos romances de tema bíblico conservados por la tradición, que procede de un romance juglaresco publicado en un pliego suelto del siglo xvi. Las versiones actuales se dividen en dos ramas: la peninsular y la sefardí; ambas guardan grandes semejanzas con el romance que les dio origen, pero las versiones peninsulares, mucho más tradicionalizadas, han transformado el texto en "una obra poética substancialmente distinta de su prototipo". (No habría estado de más que se nos hablara de las diferencias estilísticas concretas entre el romance juglaresco y el tradicional). Las versiones judías han añadido muchos motivos judaicos, fenómeno excepcional y muy interesante.

La segunda parte del libro estudia la influencia de la novela medieval en el Romancero. Los romances que aquí presenta ya fueron tratados brevemente por el autor en el prólogo a su *Romancerillo canario. Catálogo manual de recolección*, La Laguna [1955]. Habla primeramente de "Lanzarote y el ciervo del pie blanco"; de este romance, que era uno de los más populares en la época de los Reyes Católicos, sólo se hallan hoy tres versiones en Canarias y una en Andalucía. Nebrija lo citó parcialmente con dos asonantes distintas y muchos poetas hicieron contrahechuras de su texto. Hace notar la particular estructura de la única versión antigua completa del siglo xvi (tres escenas yuxtapuestas, que no constituyen un relato trabado, y rima distinta para cada escena), estructura que atribuye al hecho de que el romance se concibió, no como un romance-historia, sino como un romance-fragmento. Aunque, desde luego, el tema procede de la literatura asturiana, no se puede establecer una filiación cercana entre el romance español y las

versiones francesas conocidas de la novela medieval *Lanzarote*, por lo cual Catalán supone que el romance debe proceder de una versión española de la novela francesa. Las versiones modernas coinciden con la del siglo xvi (motivos principales, ambiente misterioso), pero desconectan el tema del mundo novelesco en que nació y presentan una estructura más trabada, en un esfuerzo por convertirlo en romance-cuento; también con este propósito unifican la rima. Este romance sería un ejemplo de cómo la tradición reestablece una lógica narrativa en un poema que sufrió un arreglo lírico-dramático según el gusto de épocas pasadas. Tal labor de reestructuración hace posible la conservación del romance.

El autor trata luego el romance "Paris y Elena"; recuerda la versión antigua que aparece en un pliego suelto del siglo xvi y coincide con la apreciación de Menéndez Pidal sobre el carácter juglaresco de los últimos 64 octosílabos y el carácter tradicional de los primeros 74. Considera la posibilidad de que sea un poema juglaresco, contaminado, en su parte dialogada, por el estilo de los romances viejos (como ocurre en otros poemas juglarescos de fines de la Edad Media) y señala algunos recursos juglarescos en esa primera parte. La tradición moderna reduce el tema al rapto y tiene pocos resabios juglarescos; conserva algunos versos del texto antiguo y adiciona un motivo nuevo: el del manzano del amor (que puede ser un recuerdo de la leyenda sobre el Juicio de Paris o bien un motivo folklórico). El romance sólo vive hoy en Canarias y entre los judíos sefardíes, pero una versión a lo divino de "Por las almenas de Toro" tiene unos versos que parecen ser un eco del diálogo entre Paris y Elena; esto demostraría la difusión en la Península del romance tradicional en épocas anteriores.

Para estudiar la influencia de los romances en el teatro, concretamente en el de Vélez de Guevara, elige dos que aparecen unidos en la tradición sefardí (de ambos trata también en el prólogo al *Romance-rillo canario*). El primero es el romance del "Conde preso" (o de "Gri-fos Lombardo") que, según testimonio del siglo xvii, se usaba —como ahora— para acompañar una danza asturiana. Dio argumento a una comedia histórica, *La romera de Santiago*, atribuida hoy a Vélez de Guevara; algunas coincidencias entre la versión que figura en el tercer acto, y las versiones tradicionales modernas lo identifican con el romance del "Conde Lombardo", publicado en pliegos sueltos y romanceros del siglo xvi, pero por su estilo, Catalán lo cree compuesto en el siglo xv. Es éste un romance-escena, según el gusto de la época, pero Diego Catalán, basándose en las versiones modernas que continúan el episodio de la prisión del conde con su ajusticiamiento, piensa que el texto original era un romance heroico-novelesco de desarrollo completo, del cual en el siglo xvi se tomó sólo la primera escena (prisión del conde); el romance se ha conservado en su forma más antigua, dejando así intacta su grandeza épica. Cosa rara, en este caso particular el valor poético de los textos modernos es muy superior al de las versiones fragmentarias de los siglos xvi y xvii.

El segundo romance, "El conde Pero Vélez", inspiró una comedia pseudohistórica de Vélez de Guevara (*El conde D. Pero Vélez y D. Sancho del Deseado*) y aparece cantado en el tercer acto. El romance ya

se conocía desde antes, como consta por las versiones consonantadas y poco tradicionales de la *Silva* de 1551 y de Timoneda (esta última, debido a sus versos maliciosos, dio origen a un romance burlesco de mediados del siglo xvii). La versión teatral, aunque es un arreglo, podría basarse en un texto tradicional en el cual el romance de "Pero Vélez" aparecía mezclado con el del "Conde preso" (como en las versiones judías). Las versiones sefardíes muestran una clara influencia de la obra de Vélez de Guevara, ya que contienen unos versos, en metro no romancístico, que aparecen en la comedia en un pasaje anterior al del romance de "Pero Vélez"; sin embargo dicho romance tiene detalles picarescos que no están en la obra teatral, lo que hace pensar a Diego Catalán que la tradición sefardí procede más bien de una adaptación posterior de la comedia, o que es un caso de mezcla entre la versión de Vélez de Guevara y una versión tradicional del romance (semejante quizás a la que conoció el autor dramático). En cuanto a la única versión canaria, aunque resalta su semejanza con las judías no se atreve, por falta de datos, a derivarla de la tradición sefardí.

En la cuarta parte revisa el autor algunos temas que han dejado trazas en romances de tradición oral. El primer estudio trata del romance de "La enamorada de un muerto", muy divulgado en sus versiones catalanas (en donde aparece generalmente fragmentado); la versión sefardí, muy cercana por su estilo a los romances-escena del siglo xvi, recuerda la literatura caballeresca; muchas versiones peninsulares lo integran al romance del "Conde Olinos" y ésta es la forma más popularizada. Aplicando conclusiones de geografía folklórica, Catalán piensa que esta versión mixta nació en Andalucía, región innovadora por excelencia. Señala también que el romance de "La enamorada de un muerto", en su forma simple, debió ser muy popular, ya que se volvió "a lo divino"; en esta forma se halla hoy, parcialmente, en dos versiones extremeñas.

El segundo estudio tiene como subtítulo: "A caza de romances raros en la tradición portuguesa" y reproduce un trabajo que con el mismo título se publicó en las *Actas do III Coloquio Internacional de estudos luso-brasileiros* (Lisboa, 1959); trata de romances poco conocidos en la tradición castellana y que aparecen en la portuguesa. Cita los casos de: "La guarda cuidadosa", "El huérfano", "Poder del canto" y "La fuerza de la sangre", cuyos temas rastrea en la tradición castellana, catalana, portuguesa y judía. Presenta las versiones que ha podido encontrar y hace un breve estudio de cada una. El ensayo es sumamente interesante porque demuestra la vida latente, en el Romancero moderno, de muchos temas que aún no están recogidos y que ameritan una mayor exploración en la tradición oral.

El estudio siguiente se refiere al romance "El ídolatra de María" (visto ya en el prólogo al *Romancerillo canario*). Presenta las escasas versiones canarias, gallegas, portuguesas y catalanas y las compara con las judías, concluyendo, tras un interesante estudio, que seguramente se trata de un romance judío anti-mariano que se habría difundido en España en una versión arreglada por los mismos judíos españoles que la compusieron, versión en la cual la hostilidad hacia Virgen está debidamente velada.

La última parte del libro contiene un trabajo ya publicado anteriormente: "Una jacarilla barroca hoy tradicional en Extremadura y en Oriente" (*REE*, 1952), cuyo tema es el estudio de un romancillo que hoy se canta y que procede de una composición literaria anónima publicada en 1654. Las versiones hoy recogidas conservan, cada una a su manera, restos del original culto, pero han eliminado lo anecdótico en su paso por la tradición oral. Diego Catalán estudia también el destino de otras composiciones cultas en metros cortos que han sobrevivido en la tradición moderna: un romancillo de Quevedo ("Érase que se era") y un romance pastoril de Lope ("Una estatua de Cupido"). En ambas encuentra las mismas transformaciones fundamentales y concluye que la poesía culta, al convertirse en poesía oral, se ajusta a los intereses y gustos del público que la canta y elimina lo personal y lo singular de las situaciones, eliminación que a veces se compensa añadiendo motivos folklóricos.

MERCEDES DÍAZ ROIG

El Colegio de México.

CESARE ACUTIS, "*Cancioneros*" *musicali spagnoli in Italia (1585-1635)*.
Università di Pisa, Pisa, 1971; 47 pp.

Miscelánea de consideraciones a propósito de los seis manuscritos poético-musicales conservados en Italia que contienen composiciones españolas de fines del siglo XVI y comienzos del XVII: el cancionero de Turín, el Romancero Chigiano de la Vaticana, el cancionero de Módena (en sus tres versiones), el Casanatense, el de Ginevra Bentivoglio y el del Duque de Alba.

El interés del autor recae ante todo en los ambientes italianos en que fueron compilados o acogidos estos cancioneros, destinados, según dice, al entretenimiento de los aristócratas, más atentos a la música que a la letra de las canciones. Se detiene en el problema general de las relaciones entre letra y música en el Romancero artístico y los géneros afines. En España, dice, la difusión de los romances nuevos tuvo una fase aristocrática, durante la cual circulaban con su música en cartapacios manuscritos (es la etapa reflejada en los cancioneros italianos estudiados) y una fase "mayoritaria", en la cual los cuadernos de romances, las Flores y el *Romancero general* divulgaron los textos sin su música. En cuanto al Romancero "novísimo", posterior a 1611, nació igualmente ligado a ambientes aristocráticos y casado con la música, pero no pudo lograr tan amplia divulgación.

Señala Acutis algunos elementos italianos en las composiciones de los cancioneros y dedica unas páginas a la influencia del Romancero español sobre la obra de Marino, influencia debida a la lectura directa de los textos y no a la moda cortesana que está en la base de los cancioneros italianos. Comenta además, con cierto detenimiento, los antecedentes histórico-culturales del mal llamado *Romancero* (más bien *Cancionero*) *de Turín*, cuya fecha sitúa entre 1585 y 1605, aunque la cree anterior a 1597. Contra esta última suposición cabe oponer que el romance "Otras veces me habéis visto..." se publicó por primera vez