

Chicote, Gloria

Los estudios romancísticos del siglo XXI: un objeto evanescente

Revista de curiosidad cultural destiempos.com

2008, nro. 15, p. 130-137

Chicote, G. (2008). Los estudios romancísticos del siglo XXI: un objeto evanescente. Revista de curiosidad cultural destiempos.com (15), 130-137. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.9595/pr.9595.pdf

Información adicional en www.memoria.fahce.unlp.edu.ar



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

LOS ESTUDIOS ROMANCÍSTICOS DEL SIGLO XXI: UN OBJETO EVANESCENTE¹

Gloria B. Chicote

Universidad Nacional de La Plata - Secrit (CONICET)

El título de esta presentación caracteriza al romancero como un objeto evanescente. En efecto, constituye un intento estéril de aprehender el romancero e inscribirlo en una tradición determinada, ya que a lo largo de la historia de la cultura, desde las primeras documentaciones medievales hasta sus contextualizaciones contemporáneas, se esfuma mimetizándose y metamorfoseándose en diferentes tradiciones poéticas.

Su génesis aún hoy está rodeada por un conjunto de incertidumbres. Sabemos que entre los siglos XII y XV en distintas y alejadas comunidades europeas surge un género épico lírico del cual el romancero es subsidiario. Pero también sabemos que el romancero se aparta de ese fenómeno sobre todo por las especificidades que lo conectan con la épica y la lírica tradicional hispánica y, una vez establecido como género autónomo, por haberse convertido en molde privilegiado tanto para el tratamiento de nuevos asuntos, temas de actualidad, con función noticiosa y propagandística, como para la recreación de temas de la historia sagrada, los derivados del universo clásico, o la adaptación de temas procedentes de la baladística europea, especialmente la francesa y la provenzal.

La presencia del romance en la literatura española, como así también la confusión de sus límites, se remite a los editores del siglo XVI, a quienes debemos la fijación escrita de los poemas orales y, paralelamente, la instauración de una tradición escrita de romances eruditos que, recogidos en el *Cancionero General* de Hernando del Castillo (Valencia, 1511), inician una veta romanceril cultivada en todas las épocas por poetas de lengua española hasta nuestros días, que comparten, a su vez, por momentos, el soporte precario ofrecido por los pliegos de cordel. A partir de entonces romances viejos, procedentes de la oralidad, romances nuevos, surgidos de la pluma de poetas letrados, y romances facticios, que intentan reunir las tradiciones diversas, otorgan al romancero una falsa unidad que se transmite sin interrupción desde los editores antiguos hasta los eruditos modernos. De este modo se instaló en el objeto, y en la bibliografía crítica a él referida, una heterogeneidad intrínseca que dificultó los abordajes a pesar de los intentos de reconstrucción restringida que desde el siglo XIX emprendieron los filólogos alemanes, difundió Marcelino Menéndez Pelayo y continuaron sin rupturas, las obras

¹Este artículo se halla en prensa en las *Actas del VIII Congreso Argentino de Hispanistas* (Mendoza, mayo 2008).

monumentales de Ramón Menéndez Pidal y Antonio Rodríguez Moñino. Posteriormente todo lo que se avanzó sobre el estudio del romancero en la segunda mitad del siglo XX, en relación directa con las teorías de la oralidad, no contribuyó a otorgar unidad al objeto de estudio sino que produjo una gran brecha diferenciadora entre la denominada tradición antigua (siglos XVI – XVIII) y la tradición moderna (siglos XIX y XX).

Si buscamos un común denominador para esta diversidad formal y de contenido, quizás ésta resida en la capacidad narrativa de estos poemas, mayoritariamente octosílabos rimados en los pares, para dar cuenta de la construcción identitaria de cada comunidad que los transmite en cuanto a sus concepciones religiosas, sus definiciones políticas o sus estructuras sociales. Desde sus orígenes, el género fue utilizado políticamente: visiones pro-árabes o pro-cristianas son identificables en los romances sobre la guerra de la Reconquista, filiaciones de signo contrario se pueden detectar en los romances históricos referidos a la sucesión del trono de Castilla en el siglo XIV, y, para dar un ejemplo del siglo XX, podemos pensar en la producción romancística que cantó los hechos de la Guerra Civil española tanto desde el bando republicano como desde el bando falangista. Los estudios sobre el “lenguaje” romancístico han puesto de manifiesto un funcionamiento de movilidad de significados y significantes a través de sus seis siglos de oralidad e intermitentes fijaciones textuales. Enunciados sumamente estructurados debido a los límites que le imponen la medida del verso y la asonancia, los romances se expresan en textos ordenados, unificados y delimitados, con un agregado de cohesión y coherencia al mensaje que ha determinado su empleo constante para llevar a cabo narraciones (ya sean históricas o ficcionales), en diferentes procesos de divulgación de la cultura.² Asimismo, la concepción del romancero como un género abierto, capaz de recibir elementos de distintos tiempos, espacios y ámbitos, junto con la facultad de ser abordado por una pluralidad de saberes, desde la literatura y el folklore, hasta la historiografía medieval y renacentista, la antropología cultural, la semiótica, la musicología comparada y la sociología rural, determinan la variada procedencia de los estudios y contribuyen a engrosar tanto el volumen como lo ecléctico del acervo crítico. Esta pluralidad de enfoques es “pertinente a la cabal comprensión de unos poemas que distan mucho de la sencillez que en ocasiones se les atribuyó.”³

La crítica académica del siglo XIX intentó, no siempre exitosamente, construir al romancero como ítem de la historia literaria a partir del desbroce de una diversidad en la que conviven oralidad y escritura, prácticas culturales tradicionales de origen rural con prácticas populares de impronta urbana, poetas letrados y poetas populares, sistemas de reproducción escrita artesanales e industrializados. El concepto mismo de literatura popular se adscribe a la construcción romántica de la historia literaria en la base de la distinción entre la *Naturpoesie* (poesía de la naturaleza) y la *Kunstpoesie* (poesía de arte). En este contexto debe ser entendido el interés de los teóricos alemanes por la poesía española de los siglos XVI y XVII: la poesía culta, transmitida a través de la nueva tecnología de la imprenta, se posiciona en la génesis de la historia literaria, y la poesía popular, en especial el romancero, se recoge con igual fervor con el propósito de validar la noción romántica de “pueblo poeta”. Sería Johann Herder el primero que se detiene

² Me ocupé detenidamente de este tema en Gloria Chicote, 1999 “La capacidad narrativa del romancero y su influencia en otros géneros discursivos”, *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid: Castalia, 1999, t. I, 88-95. Partiendo de las consideraciones de Tzvetan Todorov, (“El origen de los géneros”, *Teoría de los géneros literarios*, Miguel A. Garrido Gallardo ed., Madrid: Arco Libros, 1988, 31-48) podemos afirmar que el romancero funciona como un horizonte de expectativas para los receptores y como modelo de composición para los emisores del mensaje.

³ Jesús Antonio Cid, “El romancero tradicional hispánico. Obra infinita y campo abierto”. *Ínsula*, 1994, 567: 1-7.

en la literatura española en *Der Cid* y en los *Volkslieder*⁴, aunque confunde con poesía popular los artificiosos romances moriscos que leía en la enmarañada traducción francesa del muy tardío romancero de Escobar, nada disonante con el espíritu heroico y homérico que él percibía en la vieja leyenda cidiana. Las afirmaciones de Herder constituyen el primer momento de la fijación del canon romancístico; a pesar de las incongruencias, su planteo se convierte en la base de todos los estudios posteriores, primero germánicos y más tarde hispánicos.⁵ En 1811 Federico Schlegel vuelve sobre el elogio a los romances, caracterizándolos como “cantos nacionales, caros y atractivos para el pueblo y bastante nobles bajo el aspecto de las ideas como de las expresiones para que gusten a los hombres instruidos.”⁶ En 1815 será Jacob Grimm el primero en dar una respuesta más orientada al conjunto indiferenciado que representa para la ideología romántica la poesía española al publicar en Viena la *Silva de romances viejos*.

El recorrido del romance por la crítica germánica decimonónica continúa por diferentes hitos, hasta que ingresa en la agenda literaria de los teóricos españoles, con primacía de los abordajes históricos y filológicos del género. Milá y Fontanals, Menéndez Pelayo y especialmente Menéndez Pidal conectan su estudio con propuestas historiográficas y en función de comprobar sus teorías sobre los orígenes de la épica. Por esta razón, los romances de tema épico fueron señalados como los representantes del género por antonomasia y sobre ellos se edificó todo el andamiaje teórico que signó las décadas siguientes. Constituyen lugares comunes de la crítica afirmaciones tales como que los romances derivan de los cantares de gesta, y que los romances épicos, a pesar de no haber sido documentados masivamente en la colección quinientista, fueron los primeros en cantarse y difundirse. Sin embargo, si tenemos en cuenta el testimonio que nos brindan tanto aquellas primeras documentaciones en cancioneros y pliegos sueltos, como la pervivencia a través de los siglos hasta el presente, podemos apreciar que son los romances de tema novelesco los que han tenido mayor fortuna en su camino de perpetuación transhistórica, a partir fundamentalmente de la posibilidad de recontextualización que les ofrece su misma temática. En nuestro siglo, tanto la tradición oral peninsular como la luso-brasileña, la americana, o la sefardita, conservan un número destacado de temas novelescos en relación a los épicos cada vez más reducidos. Razones de carácter ideológico determinaron el mayor prestigio de los romances épicos en la construcción del discurso crítico romancístico, en relación, tal como fue explicado, con la reivindicación de las gestas populares en el seno del romanticismo y, ya en el siglo XX, en conexión directa con la exaltación de la historia de España y la individualización de la esencia nacional a la que aspiraba Menéndez Pidal.

En el transcurso del siglo XX, la veta de acercamiento historicista a los temas romancísticos ha dado importantes resultados en relación con el esclarecimiento de *loci* épicos y cronísticos. El monumental *Romancero Hispánico* de Menéndez Pidal fue seguido en idéntica sintonía por estudios de Giuseppe Di Stefano, Samuel Armistead y Diego Catalán entre otros.⁷

⁴ Johann Herder, *Volkslieder Übertragungen Dichtungen*, Frankfurt, 1990.

⁵ Recordemos, en este sentido, el juicio de Manuel Milá y Fontanals (*De la poesía heroico-popular castellana*, Madrid, 1874, 73-4): “Esta obra [*Volkslieder*] alcanzó gran boga en Alemania, que la ha adoptado en cierta manera como parte de su literatura nacional y contribuyó a promover los estudios harto más formales de los romances que después se han hecho.”

⁶ Milá y Fontanals, 1874, 76.

⁷ Ramón Menéndez Pidal, *Romancero hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardí) Teoría e historia*, 2 vols. Madrid, Espasa-Calpe, 1953; Giuseppe Di Stefano, *Sincronía e diacronía nel Romanzero*. Pisa, Università di Pisa, 1967; Samuel Armistead, *El romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal. Catálogo-Índice de romances y canciones*. Madrid, Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1978, 3 ts. y Diego Catalán, *Arte poética del romancero oral*,

Pero la verdadera revolución romancística del siglo XX fue sin lugar a dudas el descubrimiento de la tradición oral de España y América. La propuesta de recolección de poemas orales iniciada con el siglo XX en el ya casi legendario encuentro de María Goyri y Ramón Menéndez Pidal con la lavandera del Duero que les canta durante su luna de miel el romance de la *Muerte del Príncipe Don Juan*, dio inicio a la documentación de un número inesperado de temas y versiones cuya existencia misma fue condicionando los intereses teóricos y los lineamientos metodológicos de la crítica posterior.

Cuando en 1904 Ramón Menéndez Pidal diseñaba los planes de investigación que iba a desarrollar en los 25 años siguientes, programaba la publicación de un *Romancero General* que nunca apareció debido a que los descubrimientos modernos aportaron un número ilimitado de nuevas versiones, tanto en España como en América. El proyecto debió parcializarse en el *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas*, que proponía inicialmente la publicación individual de cada tema romancístico con todas sus versiones, pero cuyas dimensiones determinaron que también se haya interrumpido en la actualidad. Casi un siglo después, refiriéndose a la imposibilidad de abarcar al romancero panhispánico en su conjunto, en su "Presentación de la Silva Asturiana" Diego Catalán afirma:

Mi fracaso, nuestro fracaso, se debe a la riqueza creadora de la tradición oral, que ha multiplicado a nuestra vista el corpus poético de los pueblos hispanos de una forma que nunca pudieron prever los descubridores del romancero de tradición oral...⁸

El carácter masivo de los nuevos materiales documentados condujo a varios replanteos. Se incorporaron las coordenadas geográficas y tipológicas, como así también los fenómenos de cambio y variación que mostraron resultados altamente productivos en la aplicación de abordajes narratológicos y semióticos, y se accedió a la construcción de una poética del romancero. Mientras que en 1970 el lema era publicar todo para conjurar la agonía del género debido a los avances tecnológicos, la consigna pasó a ser, a fines del siglo XX, documentar todo pero publicar lo relevante, lo que representa algún aporte a la tradición en su conjunto.

Diego Catalán renovó sustancialmente el estudio del romancero hispánico al establecer la independencia de la tradición oral moderna con respecto a sus congéneres medievales y renacentistas, apartándose de la concepción filológico-historicista de Menéndez Pidal, quien nunca dejó de considerar la tradición moderna como el *fluir* siempre renovado que le proporcionaba elementos de comparación con los textos antiguos al servicio de la constatación de sus teorías y no como un fenómeno en sí misma. Ya en los 70, Catalán señaló:

la conveniencia, si no la necesidad, de estudiar de forma autónoma, en la sincronía de los siglos XIX y XX el 'Romancero tradicional moderno' y no ver en él simplemente una sobrevivencia anacrónica de una poesía perteneciente a otros tiempos.⁹

Madrid, Siglo XXI - Fundación Menéndez Pidal, 1997-98.

⁸ Diego Catalán, "Presentación", *Silva asturiana I. Primeras noticias y colecciones de romances en el s. XIX*, Estudio y edición de Jesús Antonio Cid; Seminario Menéndez Pidal, Universidad Complutense de Madrid, 1999, p. 15.

⁹ Catalán, 1998, I, xxiv.

Esta afirmación lo condujo a desviarse de la concepción pidaliana y exponer la especificidad de esa tradición a partir de la descripción de su funcionamiento y la abstracción teórica consecuente:

de ahí que me parezca imprescindible, replantear hoy, en un metalenguaje atento a las preocupaciones de la crítica, [...], la noción pidaliana de “tradicionalidad” y de esta forma recuperar para los lectores desinteresados en la erudición “filológica” de fines del siglo pasado y de la primera mitad de este, ideas de actualidad innegable y de permanente interés.¹⁰

En la construcción teórica llevada a cabo tuvo fundamental importancia el señalamiento de la influencia determinante que tiene el contexto en la actualización de los romances orales, el condicionamiento ideológico que el universo referencial ejerce sobre los textos en los distintos niveles de articulación del mensaje romancístico que, desde una primera impronta semiótico-estructural, Catalán denominó discurso, intriga, fábula y modelos actanciales.¹¹ El aporte fundamental de este enfoque consistió en la integración de los modelos descriptivos a los comportamientos sociales y los procesos culturales en los que los romances se producen.

El estudio de la poesía tradicional en su conjunto y del romancero en particular adquirió importancia en relación con los procesos comunicacionales, en tanto estructuras narrativas que funcionan como medianeras entre el sistema de valores de una comunidad y su manipulación discursiva a través de un modelo dinámico. En este sentido el *Catálogo General del Romancero*¹² constituye una innovación sustancial en el estudio del género, y una herramienta de especial importancia la constituyó el *Índice general ejemplificado del romancero (IGER)*, empresa que tuvo el propósito de asignar un número y un título identificadores a cada tema romancístico existente en la tradición oral de los siglos XIX y XX, y de describir los ítems informativos que incluye cada entrada, a partir de la diferenciación de campos descriptivos (número identificador, título, otros títulos, muestra, dispersión geográfica, contaminaciones, *incipits* antiguos e *incipits* modernos). Este índice tuvo el mérito insoslayable de proporcionar a los investigadores del romancero en todo el mundo un código clasificatorio que permite simultáneamente identificar cualquier versión de romance en colecciones preexistentes y presentar ordenados en un sistema compartido por la comunidad académica internacional los materiales de nuevas investigaciones de campo. De hecho, de este modo ha estado funcionando a lo largo de las últimas dos décadas.

El auge de los métodos cuantitativos y su instrumentación estadística llegó también a las investigaciones romancísticas para tratar de desentrañar la interrelación entre herencia y contexto y deslindar los mecanismos productivos del género. Más tarde, en 1996, Catalán relativiza los resultados estadísticos. Pero simultáneamente, el estudio comparativo de las versiones hace que se distancie cada vez más de los modelos orales, hasta afirmar que, a diferencia de los bardos yugoslavos, el cantor de romances no retiene únicamente una estructura temática sino también una estructura verbal, el texto del poema, cuya variación determina consecuencias en la estructura temática y en el desarrollo de la fábula.

¹⁰ Catalán, 1998, I, 161.

¹¹ Siguiendo la propuesta de Cesare Segre, *Las estructuras y el tiempo*. Barcelona, Planeta, 1976.

¹² Diego Catalán, Jesús A. Cid, Beatriz Mariscal de Rhett, Flor Salazar, Ana Valenciano y Sandra Robertson, *CGR; Catálogo General del Romancero*. Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1982-84, 3 ts.

Efectuado este recorrido, podemos afirmar que el estudio del romancero hispánico llegó al fin del siglo XX con elocuentes signos de vitalidad, pero también con síntomas de disgregación preocupantes. Estamos en un punto en el que parecería que ya todo ha sido dicho, en primer lugar por las obras canónicas de Ramón Menéndez Pidal y Antonio Rodríguez Moñino, y después por la ímproba tarea realizada desde la Cátedra Seminario Menéndez Pidal en lo que se refiere a la recolección de más textos orales y su procesamiento a la luz de nuevas teorías, metodologías y tecnologías.

Entre 1970 y 1990 las actas de cuatro coloquios internacionales dieron a conocer el quehacer de especialistas de todas las latitudes¹³ y aparecieron simultáneamente bibliografías actualizadas de las diferentes áreas y campos de interés (cabe destacar los esfuerzos reiterados de sistematización realizados por Samuel Armistead (1979, 1983, 1989, 1990) y Antonio Sánchez Romeralo *et al.* (1980).¹⁴

La magnitud de la obra publicada determinó que tengamos la impresión de que la bibliografía referida al romancero, cada vez más amplia y diversa se convierte en inabarcable y por momentos resulta además reiterativa. La gestación de un monstruo bibliográfico de difícil manejo en el que la calidad no siempre está en relación directa con la excelencia de los aportes, determinó el fomento de una perspectiva crítica panhispánica. Frente a la profusión bibliográfica se realizan llamamientos a que es tiempo de unificar esfuerzos y replantearse algunas líneas de trabajo en lo referente a las recolecciones de romances en la tradición oral moderna: una política más estricta que tenga en cuenta la consideración global del romancero y un compromiso de actualización constante que evite la superposición de enfoques y contenidos, a la vez que evite criterios comarcanos y falsos localismos.

En cuanto a los excesos se ha señalado la publicación indiscriminada de todo lo que se encuentra, la necesidad de no ofrecer los materiales en bruto, deslindar con otros géneros no romancísticos y considerar la importancia de cada versión en el espectro total del romancero. Asimismo se considera prácticamente agotado el estudio de la tradición sefardí, después de la monumental obra realizada por Samuel Armistead, razón por la cual se previene ante la reproducción ilimitada de ediciones referidas a esa tradición. A la profusión de materiales peninsulares y sefardíes se contraponen la ausencia de aportaciones globales provenientes de América, especialmente en el caso de Venezuela y Argentina, donde trabajos antiguos permiten adivinar la existencia de un romancero valioso.

Ha sido abandonado el proyecto de la edición organizada y global de los *corpora* textuales (tal como se mencionó el *Romancero Tradicional de las Lenguas Hispánicas* está actualmente paralizado) debido a las dimensiones que ha adquirido. Contrariamente a lo esperable no se han

¹³ Diego Catalán, *El Romancero en la tradición oral moderna. 1er. Coloquio Internacional*. Madrid, Cátedra Seminario Menéndez Pidal-Rectorado de la Univ. de Madrid, 1972; Samuel Armistead, Antonio Sánchez Romeralo y Diego Catalán, *El romancero hoy: historia, poética, comparatismo, bibliografía crítica*. Madrid, Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1979; Diego Catalán, Jesús A. Cid, Beatriz Mariscal de Rhett, Flor Salazar y Ana Valenciano, eds., *De balada y lírica. 3er. Coloquio Internacional del Romancero*, 2 vols. Madrid: Fundación Menéndez Pidal-Universidad Complutense de Madrid, 1984; Pedro Piñero *et al.* eds., *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX. Actas del IV Coloquio Internacional del Romancero (Sevilla-Cádiz, 1987)*. Cádiz, Fundación Machado-Universidad de Cádiz, 1989.

¹⁴ Samuel Armistead, Antonio Sánchez Romeralo y Diego Catalán, *El romancero hoy: historia, poética, comparatismo, bibliografía crítica*. Madrid, Cátedra Seminario Menéndez Pidal, Samuel Armistead, Current Trends in *Romancero Research*. *La Corónica* XIII, 1984-85 1: 23-36; "Trabajos actuales sobre el romancero". *La Corónica* XV, 1986-87, 2: 240-246, "Bibliografía del romancero (1985-87)". *El Romancero. Tradición*, 1989, 749-789; "Bibliografía crítica del romancero (1984)". *Actas*, 1990, II: 447-554; Antonio Sánchez Romeralo *et al.* *Bibliografía del romancero oral 1*. Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1980.

explotado todavía las posibilidades de ediciones electrónicas y portales en la *web* que harían factible la incorporación conjunta de miles de versiones. Entre los intentos, aún muy embrionarios, cabe mencionar el esfuerzo realizado por Suzanne Petersen en la Universidad de Washington que intenta poner en línea: *a)* una bibliografía crítica del género, *b)* una muestra representativa de todos los romances documentados por el mundo desde el siglo XV, *c)* representación cartográfica de datos romancísticos primarios y secundarios y *d)* reproducciones musicales de recitaciones originales y su notación musical. Actualmente están accesibles la bibliografía, la base de datos textual y el archivo sonoro.¹⁵

Entre las deficiencias también se debe hacer hincapié en la necesidad de emprender el estudio sistemático de dos subgéneros de elaboración moderna poco atendidos: el romancero sacro y el romancero vulgar. El romancero sacro, a pesar de su origen antiguo, ofrece dificultades en la diferenciación de los temas, ya que se apropió de recursos del romancero viejo a través de *contrafacta* y puestas a lo divino de los temas profanos, hecho que les permitió retornar a la tradicionalidad con la marca distintiva de la desintegración de los motivos que los componen. Se impone, por lo tanto, un estudio sistemático de esta subtradición. El romancero vulgar y nuevo se incorporó,

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 hechos extraordinarios, provocantes a admiración, asombro o risa.”¹⁶

Los estudios recientes enfatizan sobre la importancia creciente de estos poemas, cada vez más documentados en la tradición oral moderna, definidos como mercancía cultural industrializada, elaborada a través de una nueva tecnología, la imprenta, y destinada a ser consumida por las nuevas masas de lectores que produce la modernidad. A través de distintos circuitos de comercialización (por ejemplo los ciegos vendedores) esta literatura llega aun a los analfabetos, siendo el romance de caña y cordel desde sus primeras manifestaciones en la España del Barroco hasta su presencia en la cultura urbana de la primera mitad del siglo XX, el vehículo de un mensaje, cuyo asunto podemos determinar en el plano de “sucesos”. Los contenidos del romance vulgar están al servicio de la vulgarización de la ideología y la cultura de las clases dominantes y su manifestación discursiva pone en evidencia la función de narrar sucesos para admirar y edificar al vulgo con un vocabulario florido, una sintaxis compleja y una visión narrativa sin variación creativa. Como ya se ha señalado, sólo algunos de estos poemas forman parte del sistema de apertura textual propio del romance tradicional, pero la creciente documentación de romances vulgares en las encuestas (a veces en forma mayoritaria) y la ausencia de diferenciación genérica por parte de los usuarios, exigen un estudio detenido. En este punto cabe preguntarse cuáles son las causas de la documentación creciente de romances vulgares: ¿están en realidad más difundidos o este incremento se relaciona con un cambio de valoración de la crítica con respecto al subgénero que había sido desestimado por Menéndez Pidal y con un cambio en los intereses de investigación? Las posibles respuestas nos orientan a las diferentes

¹⁵ <http://depts.washington.edu/hisprom/espanol/index.html>.

¹⁶ Catalán, 1998, p. x.

perspectivas teóricas referidas a las manifestaciones sobre cultura oral desarrolladas en el siglo XX y a las polémicas en torno a las definiciones de cultura popular y cultura de masas.

La trascendencia espacial y temporal del romancero lleva inevitablemente a la parcialización de su estudio, ya sea de subgéneros tal como acabo de explicar, de subtradiciones hasta ahora poco conocidas, como la americana o la portuguesa,¹⁷ o la consideración de colecciones como unidades de análisis, tanto las reunidas por los colectores antiguos en los diferentes cancioneros como las efectuadas por especialistas de los siglos XIX y XX, que iluminan acerca de cómo fue pensado el género en distintos momentos de su historia¹⁸. Paradójicamente, la inevitable fragmentación debe inscribirse siempre en una visión panhispánica del romancero, contribuyendo a aportar piezas que permitan construir el mosaico del género en sus dimensiones diacrónica y sincrónica.

La multiplicidad de desarrollos y sus respectivos condicionantes tratados hasta aquí, dejan ver una virtual crisis de identidad en el romancero hispánico tal como había sido canonizado por la crítica decimonónica. La ruptura de la unidad del género sostenida por la concepción pidaliana condujo a una diversidad posterior muy difícil de aprehender. Distintos ciclos investigativos subsidiarios de corrientes teóricas y críticas, privilegiaron nuevos enfoques y determinaron la afluencia de nuevos objetos, no considerados en una primera instancia.

Por otra parte, los años pasan y la agonía del romancero sigue siendo lenta pero no eterna. Nos enfrentamos a una escasa supervivencia y recomposición del género en el siglo XXI, modificado además por la influencia, ya contundente, inevitable, omnipresente, de la cultura de masas que da lugar a nuevos modos de fijación en la industria discográfica y los video clips. Factores todos que nos invitan a volver a pensar al romancero como un sistema abierto, determinado por contextos temporales, espaciales y culturales específicos, en cuyos términos podemos continuar profundizando su análisis.

¹⁷ En último término haremos referencia a un proyecto de largo alcance, coordinado por Pere Ferré, el *Romanceiro Português da Tradição Moderna*, en cinco volúmenes, de los cuales se nos ofrece el primero (*Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna. Versoes publicadas entre 1828 e 1960, I Volume*, Estudo Introdutório, Organização e Fixação de Pere Ferré; Com a Colaboração de Cristina Carinhas, Ramon dos Santos de Jesus e Eva Parrano; Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000) que se propone editar los romances publicados entre 1828 y 1960 dispersos en libros y publicaciones periódicas. Esta obra ofrece a la crítica la posibilidad de acceder al vasto corpus de la balada portuguesa impresa entre las fechas consignadas, en la forma de un catálogo bibliográfico descriptivo que permite determinar los temas existentes en Portugal y el número de versiones reunidas.

¹⁸ Con la publicación de la serie *Silva Asturiana* (*Silva asturiana I. Primeras noticias y colecciones de romances en el s. XIX*, Estudio y edición de Jesús Antonio Cid; Seminario Menéndez Pidal, Universidad Complutense de Madrid, 1999) el Seminario Menéndez Pidal se propone difundir la totalidad de los textos del Romancero Oral del Principado de Asturias reunidos a lo largo de los siglos XIX y XX, en forma de colecciones, con el objetivo de salvar del olvido las versiones orales que oportunamente fueron puestas por escrito o grabadas, rindiendo de este modo homenaje a los transmisores de romances y a los investigadores que prestaron su atención en ellos. En este tomo Jesús Antonio Cid realiza un estudio diacrónico de las diferentes etapas de la investigación romancística en Asturias.