

Etapas en la edición del Romancero portugués*

Pere Ferré
Universidad del Algarve

Cuando se presentaron, en Portugal, las primeras fijaciones de los textos orales, en el ya lejano año de 1828¹, el romántico portugués Almeida Garrett intentó ofrecer a sus contemporáneos las más primitivas muestras de una tradición nacional con la finalidad de proceder a la renovación de los gustos literarios. Asimismo la presencia, en una edición tan madrugadora, de versiones orales, traducida la necesidad de probar la existencia de añejas reliquias, en el occidente peninsular y en lengua portuguesa, que no se habían conservado por escrito, como en España. Este propósito lo encuentro ratificado cuando, a finales de los años treinta del siglo XIX, después de las atentas lecturas que hizo Garrett del romancero de Ochoa, reforzó los deseos de dar a conocer sus romances que, como sabemos, aunque de forma muy retocada, aparecerán en un primer tomo en 1843 y, con un menor grado de intervención, en el segundo y tercer tomos, impresos en 1851².

Claro está que no fue una concepción filológica la que determinó el espíritu de sus fijaciones. El mismo Garrett aclara que sus objetivos no se apartaron jamás de la creación literaria. La refundición, por él llevada a cabo, de «Silvana» y «Delgadina», en el poema «Adozinda», y los romances presentados en 1851, con distintos tipos de retoques, exhalan románticos olores de raigambre literaria.

Si mucho distaba su método editorial, por la época en la que emprendió sus labores, del de Nucio, en el *Cancionero de Amberes*, sin embargo, sus fijaciones se caracterizaron por el espíritu facticio de sus textos, en el intento de reflejar una buena edición basada:

* Este estudio fue preparado gracias al proyecto «Pan-Hispanic Balladry», del *Centro de Estudios Lingüísticos e Literarios*, apoyado por F.C.T. y F.E.D.E.R.

¹ Cfr. João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett, *Adozinda. Romance*, Londres, Em casa de Boosey & Son; e de V. Salva, 1828.

² Me refiero al *Romanceiro e Cancioneiro Geral* (1843) y al *Romanceiro* (1851).

- a) en la ejemplaridad gramatical,
- b) en una intriga lo más «completa» posible, mediante el cotejo de las varias versiones que tenía a su alcance, así como a través del cotejo de viejos romanceros que le servían de guía para sus recreaciones textuales³.

Véase cómo transformó versiones de la «Infantina» y de «Gaiferos», entre otros muchos ejemplos, cotejando las ediciones de Ochoa y de Durán, o el modo por el que fijó su versión de la «Vuelta del marido», basándose en sus apuntes manuscritos.

Para Garrett, editar un romance significaba ofrecer un texto expurgado de «incorrecciones», «contradicciones», «lagunas» u otros defectos que a su juicio caracterizaban el estado corrupto del romancero oral y, por esta vía, gran parte de los textos depurados servirían para el renacimiento de una literatura nacional inspirada en la más primitiva literatura lusitana⁴. A este principio se agarraron jóvenes poetas de la segunda generación romántica portuguesa, como los del grupo de *O Trovador* o Estacio da Veiga, editor de un romancero del Algarve⁵, así como el neogarretiano, de finales de siglo, António Nobre⁶.

En síntesis, la versión o versiones recogidas no eran más que una base para una tarea futura en la que, sin bases científicas sino estéticas, se asumirían, como objetivo editorial, la lección conjeturada, la colación completa y el embellezamiento literario.

* * *

Sobrepasada la etapa romántica, al menos así nos lo hacía creer Teófilo Braga en 1867, la concepción editorial del romancero parece apartarse de los prejuicios de Garrett y sus discípulos. Sin embargo, el desconocimiento de la variabilidad de la balada peninsular y la incompreensión del funcionamiento de la tradición hacen que se nos facilite un tipo de fijación textual, revelador de la profunda ingenuidad de aquellos tiempos.

³ Recuérdense, no obstante, las siguientes palabras de Nucio al haber asumido que utilizó de «toda diligencia porque vudiese las menos faltas que fuesse possible y no me ha sido poco trabajo juntarlos y enmendar y añadir algunos que estauan imperfectos» [*Cancionero de romances impreso en Amberes sin año* (Edición facsimil con una introducción por R. Menéndez Pidal), Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1945].

⁴ Pese a los principios expuestos por Garrett como objetivo de sus publicaciones romancescos, figuran en muchas de sus versiones de 1851 aparatos de variantes. Estas anotaciones, que reflejaban algunas variantes regionales, hicieron que Teófilo Braga diera a algunas de ellas el valor «filológico» que no tenían.

⁵ *Romanceiro do Algarve*, Lisboa, Imprensa de Joaquim Germano de Sousa Neves, 1870.

⁶ Cfr. António Nobre, *Só*, Paris, Chez Léon Vanier, 1892.

Teófilo Braga, en su *Romanceiro geral* de 1867 criticaba duramente las premisas románticas. El romancero era objeto de un nuevo tipo de interés cesando su función inspiradora y asumiendo el carácter de producto de la historia literaria de una raza. Los nuevos filtros críticos que analizan la literatura como el producto de una herencia genética (la raza), de un espacio (la geografía) y de un momento (la historia), envuelven los análisis del romancero. Y de este modo se volcará Teófilo Braga sobre el romancero. Pero, sin apenas haber recogido romances y utilizando como fuente, en muchos casos, a su despreciado precursor, Almeida Garrett, o versiones de dudosa fidelidad tradicional, Braga se atreve a inscribir en su prólogo:

esses sessenta romances, que a todo custo alcançamos de pessoas que não sabem *dizer sem cantar*, e que logo que as interrompem perdem o fio da cantilena (...), todos estes romances foram, por assim dizer, apanhados em flagrante delicto do entusiasmo popular⁷.

Ahora bien, cuando su fuente no tenía más soporte que el de una versión de Almeida Garrett, movido por el deseo de editar con rigor, corrigiendo los desmanes del Vizconde, el crítico azoreño recorta la versión facticia garretiana, compuesta por versos de varias regiones, preparando varios textos que se limitarán a reproducir dichas versiones, con la particularidad de publicar los versos señalados como aplicables a la generalidad de las provincias encuestadas y agregando para cada versión las variantes regionales particulares. Así pues, de un plumazo intentó hacer ciencia.

Al ser imposible resumir en esta conferencia toda la actuación de Teófilo Braga, me limitaré a señalar, en breves notas, algunos aspectos de su actuación dignos de relieve para la comprensión de la historia de la edición del romancero portugués.

Más que un colector, fue Teófilo un teórico inconsistente y un editor ligero del romancero. Sus escasas encuestas personales, durante algunos veraneos en el norte de Portugal, no le permitieron adentrarse en los misterios de la voz poética tradicional. En su labor, como editor de romances, se limitó (y en ese sentido, pese a todo, habrá que rendirle siempre un justo homenaje) a reunir, en un magno *Romanceiro Geral Portuguez*, publicado entre 1906 y 1909, la casi totalidad de las versiones portuguesas, brasileñas y goesas⁸.

Sus criterios de fijación textual, aparte algunas actualizaciones ortográficas, eliminación de ciertas fijaciones basadas en reflejar algunas preocupaciones fonéticas, y mantener las intervenciones hechas en su día a los textos

⁷ *Romanceiro Geral Colligido da Tradição*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1867, pp.VII-VIII.

⁸ Incluye versiones gallegas, casi todas ya publicadas por Pérez Ballesteros.

garretianos, asentaron en la reproducción de sus fuentes sin problematizarlas. Su positivismo se mantuvo lejano de las lecciones de sus maestros.

Como representante de una «revolución frustrada» lo catalogué y sigo catalogando. O, como también escribí, pese a sus creencias positivistas siempre conservó Teófilo Braga una cierta visión romántica de la literatura popular.

* * *

Fiel ejemplo de la escuela positivista en Portugal fue Carolina Michaëlis de Vasconcelos. Su visión del romancero es claramente científica y, aunque plagada de prejuicios de escuela, lo estudia quizás por vez primera en Portugal como un género literario. Su erudita formación, basada en sólidos principios filológicos, la transformaron en una de las escasísimas voces que analizaron la balada portuguesa como un objeto en sí mismo. Para ella la génesis y evolución del romancero, su relación con otros géneros literarios, el estudio documental de los textos y su fortuna y transmisión eran premisas fundamentales. Del mismo modo, la edición de estas reliquias formaba parte de sus inquietudes académicas. Lamentablemente, no puedo en este momento todavía precisar con la exactitud que me gustaría su método editorial, cotejando los pocos fragmentos publicados por la filóloga alemana, en el segundo tomo de la *Revista Lusitana*, en 1890-92, con los manuscritos, conservados en Coimbra, que atesoran su escasa labor recolectora. Pese a ello, sus cuatro versiones («El ciego raptor», «El quintado», «Casada de lejas tierras» y los «Soldados forzadores») publicadas en dicha revista e incluidas en el estudio que hace del romancero de Leite⁹, editado en 1886¹⁰, comparándolo con los textos de Munthe, me dará la oportunidad para, con algunas de sus observaciones teóricas, anotar algunas de sus concepciones.

Michaëlis de Vasconcelos consideraba que la importancia del romance portugués solamente se podría evaluar «depois de conhecermos bem as versões fidelissimamente transcriptas (...) de todos os Romances hoje em dia cantados»¹¹. Aunque «em geral bastante estropiados, pela quasi sempre defeituosissima recitação popular» la encuesta siempre debería tener en cuenta la necesidad de hacer repetir las recitaciones —a fin de entender mejor el texto— así como basarse en versiones cantadas ya que «sem o guia e sem o freio da musica e do rhytmo da toada tão bem marcado nas melodias populares e tão intensivamente accentuado pelos instrumentos e pelo paço ca-

⁹ Cfr. «Estudos sôbre o romanceiro peninsular: Romances velhos em Portugal», *Revista Lusitana*, II, 1890-1892, pp. 156-179, 193-240.

¹⁰ Me refiero a José Leite de Vasconcellos, *Romanceiro Portuguez*, Lisboa, David Corazzi, 1886 (Biblioteca do Povo e das Escolas, n.º 121).

¹¹ Carolina Michaëlis de Vasconcellos, ob. cit., p. 158.

denciado dos que dançam (...) claudicaram frequentemente. A memoria falhou-lhes»¹².

El objetivo final sería, en síntesis, «restablecer quanto possível a versão genuína do texto original»¹³.

En efecto, la Michaëlis respetó en sus transcripciones estas reglas. Por un lado, presenta siempre un aparato de variantes que indican la existencia de varias recitaciones. En la versión de «El quintado», los hemistiquios 6a., 7a., 8a., 10a., 10b., 11a., 11b., 13a., 13b., 16b., 21b., 22a., 24b., 26b y los versos 26 y 27 presentan variantes más o menos sustanciosas, ya que si en algunos solamente anota un vocablo, como, por ejemplo, en 10a. (*amada-dama*), en otros, en especial los versos 26 y 27, presenta fórmulas totalmente alternativas (*Deus queira que vás casar para as bandas de Sandim, // com uma mulher mui linda que não te alembres de mim — A mulher que tu tiveres que se chame como a mim // quando chamares por ela para te lembrares de mim*).

Sin embargo, su versión de «Casada en lejas tierras», seguramente no la recogió cantada puesto que las numerosas acotaciones que publica en dicha revista revelan una recitación. Por ejemplo:

—Vai-te daí, amor, vai-te passear

Mas ele respondia de cada vez

—Como hei-de ir, triste coração, e deixar-te?¹⁴

Clarísimo es su razonamiento sobre la corrupción de la tradición oral moderna. Entre otros graves defectos señala como típico del estado degradado de la memoria colectiva del romancero portugués la «deslocação de linhas e trechos», «acrescentos posições», «omissões de partes essenciais», «introdução espúria de phrazes e rubricas em prosa, intercaladas como se fossem versos», «infiltrações absurdas de phrazes feitas e linhas e quadras convencionais» sin olvidar los romances «confundidos»¹⁵.

El desplazamiento de segmentos de discurso o de intriga y la contaminación, condenada con severidad por la filóloga germánica, emanan de su visión positivista de modelo. Toda versión oral, al apartarse de su «original» antiguo, suponía una degradación; por ello, aunque no haya practicado correcciones —tanto cuanto sepa— en sus limitadas ediciones, la teorización es suficientemente clara: después de reunir un caudaloso muestrario, publicado con la máxima fidelidad, de textos tradicionales, futuros editores prepararían versiones «críticas» del romancero portugués. Claro que para ello se-

¹² Ob. cit., pp. 162-163.

¹³ Ob. cit., p. 171.

¹⁴ Ob. cit., p. 238.

¹⁵ Ob. cit., pp. 160-161.

ría necesario contar con transcripciones fieles, ya que con metodologías románticas jamás se alcanzaría el blanco. Cabe, pues, suponer que al futuro editor le sería permitido restaurar, con las varias versiones disponibles, las lagunas existentes, expurgar los textos de postizos, colocar en su sitio versos o segmentos desplazados, separar las versiones contaminadas, etc. La sorprendente presencia, en su fijación, de lo que antes llamé acotaciones, no nos debe hacer suponer la aceptación de las mismas. Al editarlas daba cuenta del deleznable estado de la memoria, probando con ellas la enorme cantidad de versos perdidos y que solamente sobrevivían en la actualidad profusificados. Lejana visión de actuales perspectivas editoriales, sobre las que más adelante hablaré.

Sus palabras definieron inequívocamente su ideario. La edición del texto oral serviría como un testimonio más para el establecimiento «crítico» de un romance. En este sentido, aunque en algunos puntos más cercana a Menéndez Pidal de lo que vulgarmente se piensa (hasta los años sesenta y setenta del siglo XX no habrá una genuina valoración de las versiones modernas), la Michaëlis es hija de su tiempo. Un tiempo en que el positivismo creía poder, con su riguroso método, responder con precisión a todas las dudas. Ingenuidades que, aunque lejanas de la *naïveté* romántica, ratificaron la relatividad del saber.

* * *

Mientras Michaëlis de Vasconcelos teorizaba sobre el romancero y rastrea-
ba la presencia de este género en la literatura portuguesa de los siglos XV, XVI
y XVII, mayoritariamente incrustado en obras teatrales, en un libro sin par in-
titulado *Romances Velhos em Portugal*¹⁶, el arqueólogo, etnólogo, numismático,
filólogo Leite de Vasconcelos publicaba, entre 1881 y 1886 y durante
más de cincuenta años en su *Revista Lusitana*, versiones de romances. En
1881 y 1883¹⁷ edita una pequeña colección de romances por él recogidos, 34
en total; en 1886¹⁸, 29, incluyendo algunas versiones publicadas por otros
colectores. Además, en la segunda fecha, hace preceder sus romances de un
breve estudio, el único dedicado por este profesor al romancero. En una
reedición de esta obra, hecha en sus *Opúsculos*, en 1938¹⁹, hará pequeñas
pero importantes transformaciones al prólogo escrito en el 86.

¹⁶ Se trata de la publicación, en libro, de estudios de la autora editados, por primera vez, entre 1907 y 1909, en la revista *Cultura española*.

¹⁷ Cfr. *Romances Populares Portuguezes*, Barcellos, Typ. da Aurora do Cavado, 1881, y «Romanceiro popular de Portugal», *O Penafidense*, año IV, n.º 607 y 617, 23-X-1883 y 27-XI-1883.

¹⁸ Véase la nota 10.

¹⁹ Cfr. *Opúsculos. VII. Etnologia (Parte II)*, Lisboa, Imprensa Nacional de Lisboa.

Cuando en 1886 Leite de Vasconcelos escribió sus breves anotaciones sobre este género, citando la *Primavera y Flor*²⁰, situó los orígenes del romancero entre los siglos X y XII, es decir, anteriores al de la poesía épica; del mismo modo, nacionalizó algunos de los temas, afirmando categóricamente su cuna portuguesa. He aquí dos ideas que corregirá en 1938, ciertamente atento a la revisión propuesta por la Michaëlis después de que ésta adoptara las teorías de Menéndez Pidal. En lo que se refiere a la edición, José Leite se coloca también en el campo de la filóloga alemana, tratando de que sus versiones respetaran fielmente las recitaciones de los informantes. En su tomito de 1886 se excusará de haber introducido algunas normalizaciones por él efectuadas, justificándolas por el tipo de colección en que divulgaba sus textos. Con Leite, hasta cierto punto, se inaugura en Portugal la fijación que intenta reflejar no sólo la fidelidad a lo oído, sino también una adecuación a la fonética de los recitadores. Claro que este modelo que, repito, llegará hasta nuestros días, utiliza una ortografía fonética, es decir, mediante algunos diacríticos o sin respetar el portugués normativo procura traducir la pronunciación dialectal de las regiones portuguesas de donde provienen sus versiones. Sin embargo, al no utilizar un alfabeto fonético se quedará a medio camino. Con semejante procedimiento actuará, entre otros, el historiador de la lengua, José Joaquim Nunes, aunque éste, en un único caso, publicado en el tomo VII de la *Revista Lusitana*²¹, editará un romance basándose exclusivamente en el alfabeto fonético.

Además de este criterio, Leite de Vasconcelos propondrá, en sus epístolas a colaboradores de la *Revista Lusitana* por él dirigida, que las colecciones se hagan acompañar de breves anotaciones bibliográficas, lingüísticas, históricas, etnográficas, etc. Por ejemplo, a Tomás Pires, investigador principal del Alentejo, le aclara que en sus «artigos de tradições populares [...] lhes dê uma cor local o mais pronunciada possível, isto é, com a phonetica, morphologia e construcção syntactica rigorosamente populares, porque na Revista pôde empregar à vontade todos os modismos do povo»²².

Asimismo le escribe a este autor, refiriéndose solamente al romancero, las siguientes palabras:

Seria conveniente, na publicação d'estas especies, dizer que são variantes de taes e taes. Não é difficil fazer as anotações, pois os Romanceiros em que vem mais romances são os de Th. B., Garrett, Aze-

²⁰ Fernando José Wolf y Conrado Hofmann, *Primavera y flor de romances o Colección de los más viejos y más populares romances castellanos*, 2 vols., Berlin, A. Asher & Co., 1856.

²¹ «Dialectos algarvios», *Revista Lusitana*, VII, 1902, pp. 33-35.

²² Apud António Tomás Pires, *Lendas e Romances (recolhidos da tradição oral na provincia do Alentejo)*, 2.ª ed., Lisboa, Editorial Presença, 1986, p. 38, nota 14.

vedo, Estacio, o meu e a *Rev. Lus.*; e é fácil ter isto e comparar. Os Romances estrangeiros de Hardung, Bellermann, etc., pouco adiantam. Era sempre interessante, no fim de cada romance, dizer: Este romance já vem em Th. B., Estacio, etc., mas difere em alguns pontos, etc. Isto facilita o trabalho da investigação, e faz que o trabalho publicado tenha mais valor, pois que o mais apreciado em tal caso seria o facto da comparação²³.

La labor de Leite, aunque, como atrás señalé, no se aparte en algunos aspectos de la de Carolina Michaëlis, tiende también a considerar otros campos del saber en sus tareas editoras. Es cierto que no excluye los romances de los estudios literarios; sin embargo, sus aficiones le obligan a considerar estas creaciones como fuentes de información para otras asignaturas, la etnología y la dialectología en especial. A la vez, teniendo en cuenta que solamente a finales del siglo XIX se dieron los primeros pasos para una visión general del romancero, tanto a nivel nacional como internacional, las fuentes bibliográficas exigidas por Leite muestran la clara visión que tenía Leite de la necesidad de estudiar este género de una forma global.

Fue esta etapa, en Portugal, decisiva para la investigación del romancero. El acopio de materiales, su divulgación y consecuente estudio, nacieron y lamentablemente murieron durante estos años que se sitúan entre los finales del siglo XIX y comienzos del XX. Así se justifica la teorización, aunque parsimoniosa, de la edición, que intenta dar sus primeros pasos, hecha en este periodo; así se justifica la indecisa fijación que vacila entre el intento de calco de la realidad oída y la depuración filológica positivista. El romancero para Leite, como para Adolfo Coelho, como para Consiglieri Pedroso, como para José Joaquim Nunes, adquiere en su establecimiento configuraciones que lanzan puentes hacia la antropología, etnología, historia, dialectología, según los intereses particulares de sus editores. Así pues, insisto, los caminos actuales de la edición romanceril encontraron en estos críticos sus fuentes.

Antes de terminar estas palabras sobre Leite me resta aún hablar de su romancero publicado en Coimbra entre 1958 y 1960, obra que, por su carácter póstumo, no presenta un criterio editorial determinado por Leite²⁴. Su colección, al igual que la de Menéndez Pidal, fue atesorada a lo largo de años gracias al concurso de sus encuestas personales y de muchísimos correspondientes, colaboradores y discípulos. En su archivo romancístico, hoy conservado en la Facultad de Letras de Lisboa, se encuentran manuscritos de figuras como el abate de Baçal, Tomás Pires, Firmino da Silva, Miranda Lopes, Orlando Ribeiro, además de muchísimos otros anónimos, algunos definitiva-

²³ Ob. cit., p. 39.

²⁴ *Romanceiro Português*, I y II, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1958 y 1960.

mente anónimos. Los editores del *Romanceiro Português*, publicado en Coimbra, fijaron los textos respetando los manuscritos compulsados, sin más criterio editorial que no fuera el clasificatorio —trazado por Cintra— y la organización geográfica. Debido a la dificultad de consulta de los originales, la reedición moderna de las versiones editadas en 1958 y 1960 admite poquísimas alteraciones. Solamente con el cotejo de los manuscritos podremos reeditar con criterio uniforme versiones publicadas entre la transcripción casi fonética y la normalización casi absoluta de los romances.

* * *

Después de los pasos dados por estos editores y las contribuciones de una serie de colectores que incluyeron sus versiones en monografías de carácter regional como las *Memorias Arqueológico-históricas do distrito de Bragança*²⁵ o el *Folk-lore do Concelho de Vinhaes*²⁶ de Alves y Martins, respectivamente, el interés por el romancero en Portugal, como ya detectó en su día Catalán, decae y las publicaciones romanceriles pasan a figurar de forma aislada en obras con características misceláneas. No obstante, hay que señalar el paso de Kurt Schindler, por Trás-os-Montes, que con nuevas tecnologías, por vez primera, recoge romances. Aunque sea un caso aislado —algunas de estas versiones, con su respectiva partitura, fueron dadas a conocer a finales de los años treinta en el mencionado *Folklore do Concelho de Vinhaes* de Firmino Martins— fue históricamente el primer momento en que, en este país, se grabaron versiones.

Esta forma de recoger, que se repetirá en los años cuarenta por Armando Leça, y de forma relevante a finales de los años cincuenta por Michel Giacometti, aunque sus resultados solamente se publiquen en disco durante los años sesenta, será hecha por musicólogos o etnomusicólogos, pero abrirá nuevas perspectivas a la encuesta y si por sí sólo el fijar versiones con grabadoras u otras formas de registros magnéticos podría no cambiar el establecimiento de los romances, lo que no me ofrece dudas es que, en asociación a nuevos intereses científicos, la grabadora facilitó algunas de las transformaciones ocurridas en este campo.

Mientras tanto, tesinas de dialectología, leídas en Coimbra y Lisboa desde los años cincuenta (que tardíamente utilizaron la grabación), incorporan en sus textos versiones de romances²⁷.

²⁵ Publicadas en 1938.

²⁶ El primer volumen fue editado en 1828, mientras que el segundo lo fue diez años después.

²⁷ Creo que una de las primeras encuestadoras que utilizó la grabación magnética fue Leonor Buescu y ya en una fase muy adelantada de su tesis o quizás poco después de haberla terminado. La misma Buescu ya no se acordaba, con rigor, de la fecha en que en Monsanto grabó romances.

Aunque no sean tan numerosas las versiones recogidas por los estudiantes de dialectología de las universidades de Lisboa y de Coimbra, ofrecen dichos textos en muchos casos buenas muestras de la tradición portuguesa. Curiosamente, habiendo sido recogidas para estudios de dialectología, sólo un 5 por 100 de las tesinas lisboetas (las únicas que conozco en su totalidad) establecen sus textos recurriendo al alfabeto fonético. Las demás utilizan, en mayor o menor grado, la metodología de Leite, es decir, mediante algunos diacríticos intentan reflejar particularidades fonéticas dialectales²⁸. En algunos casos, el exagerado intento de reflejar la pronunciación de algunos vocablos, sin el apoyo del alfabeto fonético, transformó las versiones en objetos ilegibles. No hay que decir que la edición intenta reflejar fielmente la versión oída, por lo que la no utilización del alfabeto fonético en un estudio dedicado a la dialectología sigue siendo un fenómeno incomprensible.

* * *

Llegados a este punto nos falta solamente contemplar las fijaciones más recientes: las nacidas a partir de finales de los años sesenta, momento en el que, como todos sabemos, principalmente a partir de los trabajos de campo de Joanne Purcell, con algunas calas en Portugal continental, y habiendo realizado una exploración sistemática de las tradiciones isleñas, se emprendió el trabajo de campo con nuevo espíritu. Habrá que asociar a esta etapa las encuestas de Manuel da Costa Fontes, que desde 1975 dedicó parte de su trabajo de pesquisa romanceril en encuestas en Canadá, Estados Unidos, Azores y Portugal continental —Trás-os Montes de forma especial.

A su vez, en los años ochenta, empiezan mis trabajos de campo, los de José Joaquim Dias, Marques, Vanda Anastácio, Ana Maria Martins, Teresa Araújo, etc.

Auxiliados siempre por grabadoras, dimos a conocer, sin interrumpir modelos teóricos heredados, nuestras encuestas. Claro que esta semejanza (la edición trataba de ser fiel al texto oído, las transcripciones se hacían con diacríticos destinados a reflejar las particularidades fonéticas de nuestros informantes, con mayor o menor parsimonia se interpolaban las acotaciones o explicaciones) no significó una identificación plena y total con las fijaciones leitianas, ni tampoco la edición en su totalidad repetía las instrucciones de los maestros portugueses. Estas nuevas promociones se habían acercado a España o a discípulos de la escuela de Menéndez Pidal.

Veamos, pues, algunos de los aspectos que fraguaron las nuevas colecciones. Decía que, por un lado, la fijación de las versiones editadas mantuvo

²⁸ A este respecto hay un caso ejemplar: la tesina de Maria Augusta Reinas, intitulada *Nave de Haver e Almedilha*, y redactada en 1957.

—o mantiene aún— los modelos editoriales ya ensayados por Leite de Vasconcelos. Sin embargo, algunas voces críticas se empezaron a sentir y confieso que en los últimos años me asocié a ellas.

En una primera etapa, la nueva recolección en Portugal, intentó recuperar años de retraso. Temas de amplia difusión del romancero panhispánico, como por ejemplo «Gerineldo», la «Vuelta del Marido», «Veneno de Moriana», «Ciego raptor», etc. tenían hasta los años setenta un reducido número de versiones portuguesas editadas. Asimismo, con excepción de Bragança, se verificaba la escasez de provincias investigadas o que sencillamente seguían estudiándose con base en ediciones decimonónicas poco rigurosas, como Algarve o Madeira, entre otras. Había que zanjar pronto estos problemas y por ello las encuestas se sucedieron con vertiginoso ritmo, de tal forma que, entre los años setenta y noventa, casi se quintuplicaron las versiones recogidas. Al mismo tiempo, provincias como Viseu y Vila Real que no ofrecían más que unas 130 versiones se transformaron en áreas bien pesquisadas, ya que hoy en día más de 2.000 versiones de dichas provincias se atesoran en nuestros archivos. Este esfuerzo colector, facilitado por la utilización de grabadoras, mejores carreteras, algunos fondos más o menos generosos y una buena metodología de encuesta, propició sin duda excelentes resultados cuantitativos, aunque sin total correspondencia del punto de vista de la calidad.

¿Cómo se tradujo, editorialmente, esta labor? Editando sin cautelas los materiales recogidos. Y si en algunos casos se justificaron la presentación en libro de algunos fragmentos, que por lo raro del tema se convirtieron en imprescindibles ejemplos para el conocimiento de ese romance, lamentablemente, en otros, la falta de selectividad crítica dio una imagen demasiado ruinososa de nuestras actividades.

De este modo, la recolección en los últimos años del siglo xx, conscientemente, intentó facilitar a la crítica voluminosas muestras romanceriles; sin embargo, inconscientemente, fue hija de su tiempo y por ello, sin querer, muchos de nosotros contribuimos en una aproximación muy defectuosa a estos textos literarios. Es más, dimos razón, sin querer, al positivismo, en su hipercrítica visión de la calidad de las versiones de la tradición oral moderna.

Debido a la ingenua confianza adquirida por la mala lectura de los renovadores estudios de Bénichou y Catalán, toda versión o variante tradicional se justificaba por sí misma, hasta el mayor disparate, arrancado a duras penas de un informante que se nos negaba a recitar o cantar un romance, plenamente consciente de su «no saber» o del estado degradado de su memoria.

Porque si la renovada explicación de las versiones portuguesas de la «Muerte del príncipe Don Juan», formulada por Bénichou²⁹, o el concepto

²⁹ Véase Paul Bénichou, «Muerte del príncipe don Juan», en *Creación poética en el romancero tradicional*, Madrid, Gredos, 1968, pp. 95-124.

de apertura aplicado por Catalán³⁰, basado en última instancia en Umberto Eco, nos dieron alas para una valoración de la voz tradicional, tan menospreciada por el positivismo, el mal aprehendido canto nos hizo sobrevalorar, sin criterio, estropeadas versiones, veneradas, sin embargo, por la magia de pertenecer a la tradición.

De este modo, algunos de nosotros rellenamos también con artificiosas explicaciones dadas por los recitadores las lagunas de las versiones grabadas, introduciendo largas frases que suplían versos olvidados. En ese preciso instante abandonamos el romance y permitimos que frases apócrifas se acoplaran a una estructura formal que jamás aceptó la prosa. O, aún peor, admitimos en nuestras fijaciones y consecuente edición libres interpretaciones, que nunca formaron parte ni formarán fuera del individuo que las pronunció en aquel instante del romancero.

No fue ajena la grabación magnética a esa forma de fijación de algunas versiones que la encuesta hecha con lápiz y papel jamás consignaría. Y esto lo afirmo, sin que la culpa sea exclusivamente del hecho de ser grabadas, por dos razones: la primera, porque un rápido análisis de ciertas ruinas deleznable nos obligarían de inmediato a desechar las anotaciones; la segunda, porque la facilidad con que se graba nos distrae de la recitación y la atención, imprescindible a todo acto de encuesta. Por esta razón, cuando transcribimos, nos damos cuenta de algunos de los errores cometidos durante la encuesta.

Al pensar en la edición del romancero no nos podremos olvidar de algunas preguntas esenciales, a saber:

¿Para qué editamos?

¿Para quién editamos?

Otras cuestiones se formulará quien edite romances; sin embargo, como veremos, están íntimamente asociadas a estas dos.

Si nos interrogamos sobre el *para qué* editamos un romance nos cuestionaremos sobre los objetivos de nuestra edición. ¿Qué pretendemos desvelar con nuestra fijación?, ¿qué forma deberá presentar nuestro romancero?, ¿qué tipo de estudio pretendemos que se haga?

Intentaré contestar como filólogo.

En primer lugar, un romancero deberá agrupar las varias versiones por temas debidamente clasificados y organizados por sus tipos que asientan generalmente en bases geográficas, aunque no coincidentes con la geografía político-administrativa. De este modo, aunque razones económicas nos hayan obligado a optar por romanceros regionales —muy criticado he sido en al-

gunas de mis ediciones por este hecho; sin embargo, algunos de mis críticos acabaron haciendo lo mismo a fin de poder obtener apoyo para sus publicaciones—, la edición de este género debería adoptar el modelo del *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas*. Recordando el pasado, y la vacilante opción hecha, en Portugal —y no sólo en Portugal— entre la edición de un romancero nacional o regional, el gran objetivo de las ediciones regionales y nacionales es contribuir para la preparación de magnas colecciones panhispánicas.

A la vez, estas ediciones tendrán que forzosamente pasar por una recopilación de los materiales existentes, con rigurosos criterios selectivos, que contemplan la exclusión de versiones sin valor para el conocimiento y estudio del género, así como la exclusión también de textos que no sean romances. Esta última afirmación, que podrá parecer a muchos innecesaria, es sumamente importante si se tiene en cuenta el caso portugués que, bajo el nombre de romancero, edita muchísimas versiones que no son romances. Si hasta mediados del siglo XX se podría justificar esta práctica, debido a la falta de estudios o desconocimiento de los existentes, en esta fecha es totalmente inadmisibles.

Así pues, en suma, el romance fijado se destinará a establecer un texto literario, como lo fue siempre desde sus más remotos orígenes, por lo que se editará respetando escrupulosamente su forma. Los comentarios en prosa u otras interpolaciones no forman parte del romance que se explica por sí mismo sin el concurso de estas disquisiciones que, a veces —como, por ejemplo, cuando solamente intentan aclarar quién pronunciará los versos siguientes—, no pasan de redundancias.

El destinatario de nuestra edición también deberá tenerse en cuenta.

Uno de los principales errores de las ediciones de romances ha sido el de intentar reflejar particularidades fonéticas. Tengamos en cuenta que el tipo de transcripción generalmente adoptado, al no contemplar el alfabeto fonético, no facilita elementos que permitan captar particularidades dialectales. Por ello, y en contra de lo que hice en algunas de mis ediciones, defiendo una normalización ortográfica sin falsear, por supuesto, la versión. El tipo de fijación que trata de reproducir la pronunciación de los informantes sin el alfabeto fonético no tiene valor científico.

Reprobable me parece también, si edito con premisas filológicas, intentar adentrarme en ediciones que traten de solventar cuestiones sociológicas, antropológicas u otras, por la sencilla razón de que las bases de estas disciplinas no forman parte ni de mi interés ni de mi saber y por ello las encuestas no fueron preparadas para estas áreas del saber. Es más, este tipo de ediciones nos aparta de nuestros objetivos, porque, no nos engañemos, si nuestro objetivo como recolectores y editores sigue siendo el de intentar entender la génesis y transformación, sometida a reglas muy determinadas, de la balada panhispánica, el trabajo editorial que hay que llevar a cabo se tendrá que ce-

³⁰ «Los modos de producción y “reproducción” del texto literario y la noción de apertura», en *Arte poética del romancero oral. Parte 1.ª. Los textos abiertos de creación colectiva*, Madrid, Siglo Veintiuno de España Editores / Fundación Ramón Menéndez Pidal, 1997, pp. 159-186.

ñir a principios muy rígidos, para no correr el riesgo de penetrar en peligrosas sendas hoy conducidas por corrientes oralistas.

En síntesis, la historia editorial del romancero portugués de la tradición oral moderna, inseparable de la historia editorial del romancero panhispánico, es a la vez indisociable de, por un lado, un conjunto de configuraciones estético-ideológicas y, por otro, de la metodología utilizada en la recolección. De hecho, la recolección y consecuente edición de los textos romanceriles siempre ha sido sometida a presupuestos teóricos, moldeados por una cultura dominante epocal, que acabaron por enmarcar la concepción de «edición» del texto oral. Recolección y edición actúan dialécticamente, por lo que enfatizarlos, estudiándolos en conjunto, me parece importante para entender y mejor delimitar sus etapas. En realidad, todo proceso de fijación del romancero depende del tipo y modelo de encuesta; de este modo, si diversos objetivos, explícitos o implícitos, condicionan los principios de la edición, sin duda la metodología utilizada para la recolección de los textos oídos, es decir, el paso de voz a letra, no puede ser olvidado cuando se analizan muchos de los criterios utilizados en la fijación de la balada ibérica.