Universidad Eötvös Loránd
Facultad de Filología y Letras
Escuela Doctoral de Estudios Literarios (Etnológicos)
Programa de Doctorado de Folclorística Húngara y Comparada

Resumen de la tesis doctoral

Smid Mária Bernadett

Oralidad y escritura.
El ejemplo de los romances españoles del Siglo de Oro

Budapest, 2010.

Escuela Doctoral de Estudios Literarios (Etnológicos)
Director de la Escuela Doctoral: Dr. Kulcsár Szabó, Ernő DSc.
Programa de Doctorado de Folclorística Húngara y Comparada
Directora del Programa: Dr. Verebélyi, Kincső DSc.

Miembros del tribunal:
Presidente del tribunal: Dr. Voigt, Vilmos DSc.
Oponentes oficialmente confirmados: Dr. Dornbach, Mária CSc. (oponente externa)
Dr. Vasas, László PhD.
Otros miembros: Dr. Kriza, Ildikó CSc.
Dr. Bárth, Dániel PhD.
Miembro suplementario: Dr. Balázs, Géza CSc.
Secretaria del tribunal: Dr. Vincze, Kata Zsófia PhD.
Tutora: Dr. Verebélyi, Kincső DSc.

Oralidad y escritura.
El ejemplo de los romances españoles del Siglo de Oro

1. El tema de la tesis. El corpus seleccionado

El objetivo de mi tesis es caracterizar el efecto recíproco, la convivencia de la escritura y la oralidad en el caso de los romances de la España del Siglo de Oro (siglos XVI–XVII). Las particularidades de estos dos medios, formas las especifico mediante análisis textuales.

Es decir, al esbozar el proceso de tradicionalización romancística y sus formas no recurro a un corpus textual recopilado según los médotos de la folclorística moderna, sino que me apoyo en una base textual bien delimitada, coherente – y, en conformidad con la "nueva" escritura – peculiar, en las primeras antologías romancísticas editadas en lengua española. Por consecuencia del carácter del material podría parecer obvio un análisis sociológico de los textos, ya que el nuevo medio aparecido en el Siglo de Oro, la imprenta conlleva una problemática peculiar para la textología. Al mismo tiempo, en primer lugar no centré mi atención en preguntas de génesis textual. Con la ayuda del repaso de los nexos entre los diferentes textos de romances editados en el Siglo de Oro me resultó importante la pregunta de la tradición, de forma tangencial, el uso de los textos, la fuerza organizador-formadora de la técnica sobre los textos, la concepción genérica del Siglo de Oro y sus cambios, o en algunos casos la génesis, pero sobre todo la variación y la peculiaridad, finalmente las diferentes modalidades de la intertextualidad y composición textual de la época.

En mi corpus para analizar solamente incorporé textos escritos en español siempre que fueron editados o recopilados en el Siglo de Oro. En mi tesis realizo un análisis de estos textos con la ayuda del enfoque doble de la oralidad y la escritura, en la medida que las fuentes me lo permitieran. Dado que podía trabajar sólo con textos escritos, el enfoque doble implica unos problemas que hay que aclarar.

Las posibilidades de acceso a los textos españoles son excelentes, los investigadores cuentan con 500 tipos de romances. En lo que se refiere a la elección de la época, se me ofreció el hecho de que para el siglo XVII ya se habían constituido los tipos romancísticos, incluso el campo temático y los principios de edición de los romances nuevos, y desde esta época sólamente iban apareciendo esporádicamente nuevos tipos. Desde aquel entonces tanto la plena aprobación social como el "ímpetu creador" de tales textos se disminuye de una manera significativa, así que podemos constatar que para mi tesis había escogido la época mejor datada.

2. Los marcos teóricos

Para la presentación y la explicación de la problemática de la oralidad-escritura pude apoyarme en estudios y escuelas interpretativas de multiple orientación, por un lado, en la tradición textológica española, por otro lado, un enfoque más universal, en harmonía con la folclorística internacional y la narratología.

La investigación folclorística creada por Ramón Menéndez Pidal se caracteriza por una excelente precisión filológica y consecuencia metodológica que al mismo tiempo, en cuanto a preguntas de genética textual se centraba bastante en los textos medievales. A principios del siglo XX, la

autenticidad histórica de los textos recopilados de la oralidad moderna dejó asombrada al matrimonio de científicos Menéndez Pidal–Goyri que en la fase inicial de su investigación metodológica resaltaron la fuerza persistente de la oralidad, y a consecuencia de ello, subrayaron a fin de cuentas la misma memoria humana, sobre todo el rol de las capas inferiores de la sociedad. Esta aproximación tuvo sus frutos y hablando de ciertos temas romancísticos es realmente satisfactorio. Sin embargo, no puede ser vigente para todo el género visto en su historicidad y tampoco ofrece una explicación total para la vida y el modo de tradicionalización de todos los subgéneros romancísticos. Brinda una orientación en el caso de algunos textos del romancero viejo, en temas que se desprendieron de cantares, de ciclos textuales mayores.

Mi punto de partida al presentar y analizar el corpus de mi tesis fue la constatación de que bajo ciertas condiciones hasta los textos escritos pueden ser "abiertos" y no cerrados, las – a veces menudas, otras veces mayores – diferencias entre las variantes y su perpetua vida dinámica no solamente puede ser vigente en la oralidad, sino considerablemente en la escritura, y se ofrece como como objeto de investigación.

En lo que se refiere a la tradicionalización, enfoqué mi interés en las versiones escritas de los textos y en el trabajo (editorial-poético) que se esconde tras de ellos. El concepto "romances nuevos" servía para designar el naciente interés y moda hacia los romances viejos (anónimos, medievales), hace referencia al hecho de que en las últimas dos décadas del siglo XVI incluso los poetas (re)conocidos se pusieron a escribir romances. A mi parecer, esta práctica merece atención para comprender las tendencias de manipulación textual y no para completar la biografía de sus autores, es decir no es por la filología de autores por la que les otorgo importancia. Por ello, los marcos para mi corpus los marcan los diferentes modos de la tradicionalización, así que no hago una diferencia rotunda entre los subgéneros romancísticos.

De las definicones de apertura creadas por Umberto Eco considero apropiada a mi corpus la categoría de las obras físicamente fijadas, al mismo tiempo abiertas, y además de ésta, con ciertas restricciones, también otra subcategoría de Eco: la apertura inmanente hacia las posibles lecturas. Ésta última puede funcionar por un lado cuando las lecturas las ponen en consenso los principios editoriales de una antología (sobre todo la yuxtaposición de textos de intención semejante que va formando el campo interpretativo) y no la interpretación de los expertos. Por otro lado, cuando las intenciones editoriales aparecen al final del texto.

Mi objetivo es perfilar el modo de existencia, el sistema de variantes nuevo en aquella época en el que se tradicionalizó el romance. Considero sumamente importante rastrear los principios poéticos y editoriales (tanto explícitos como implícitos) que deslindan la forma de la obra. Por esta razón aparecen en mi trabajo las interpretaciones acerca del romance de las poéticas y diccionarios de la época, además, las consecuencias que se pueden sacar de la composición, la estructura de las antologías. Junto a las poéticas, que pueden ser consideradas como definiciones genéricas las antologías apuntan hacia la construcción de una obra – de alguna manera o aparentemente – homogenizada, coherente, reflejan una intención superior, la del editor. Mi aproximación se refiere más bien a una parte de la estructura de la relación del deleite artístico. Solamente una parte, ya que, obviamente, en la vida de los romances ello significa una forma, la otra, la oralidad, la otra manera de la "apertura" de la obra, la recepción de la época, la recreación de las obras no se nos manifiesta en su totalidad, y mis intentos referentes a esta pregunta son sólamente de carácter esquemático.

3. La estructura de la tesis

Mi tesis comienza con un capítulo sobre la historia de la investigación de los romances españoles, en el que junto a la accesibilidad de las fuentes se presenta la historia de la edición, los trabajos bibliográficos relativos, la sistematización tradicional de los pliegos sueltos, la oralidad-escritura como problema para la investigación, el interrogante de la identificación textual y la autoría. Todos estos temas los considero sumamente importantes.

Antes de analizar los romances del Siglo de Oro, procuro definir brevemente el género con la ayuda de las interpretaciones, poéticas y manuales de la época, para que quede claro el sistema de expectativas de la época y se pueda interpretar en medida de este sistema el material presentado. Después, comento las notas, apuntes de finales de la Edad Media, referentes a los romances. Estos datos significan una prehistoria genérica. Es decir, fueron incorporados a la tesis algunos textos procedentes de manuscritos, y con ello considero preparado el esbozo del tema de la escritura-oralidad. El estatus peculiar de la escritura estaba influenciado por los primeros cancioneros editados que contenían también romances, fue por esta razón por la cual decidí presentarlos en orden histórico y más detalladamente, con especial atención a las introducciones de los compiladores, para poder abocetar las intenciones editoriales, la voluntad explícita de la tradicionalización de los textos. Intento presentar e interpretar la(s) tendencia(s) de la manipulación textual, al macronivel de las antologías y en el del micronivel (nivel textual). En el último caso siempre que me resulta posible, ofrezco una comparación filológica.

Después de presentar el *Cancionero general*, *El libro de los cincuenta romances* etc. stb. Dediqué un capítulo a la antología titulada *Cancionero de romances* (primera vez aparecida alrederor de 1547) que brinda un análisis de la tradicionalización textual, la oralidad y la selección textual de las antologías y la posible difusión.

En este sentido, o sea a partir de un corpus editado se conectan entre sí los pliegos sueltos, romances vulgares, la oralidad y la tradición textual de las antologías. Por causas prácticas, los textos del *Cancionero de romances* de Martín Nucio los trato según las categorías originales del compilador, en el orden prestablecido por él. Dediqué un capítulo al tema de la autoría y anonimato. Intento profundizar en las dimensiones históricas de la escritura centrando mi atención en las intenciones editoriales y composicionales.

Presento otro aspecto de la dicotomía escritura-oralidad mediante los pliegos sueltos y la capa mediadora-transmisora formada alrededor de éstos. Bosquejo las huellas de la oralidad en el lenguaje de los pliegos sueltos y en las partes respectivas de *Don Quijote* de Cervantes, a sabiendas de que este capítulo no es capaz de presentar satisfactoriamente la plena vida oral de los textos, tampoco el funcionamiento de los recitadores y de los receptores de la época.

Dado que en mi tesis trato de exponer la relación entre la oralidad y la escritura, entre los segmentos de la narración me intereso por aquellos que resultan los más típicos desde el punto de vista de estas dos formas. Por las dificultades provenientes de las condiciones de fuentes, por las diferentes formas de la "existencia textual" se han de resaltar las modalidades de la *intertextualidad*. A partir de este subtema observo el concepto del *incipit* como segmento discursivo-narrativo e iniciador del texto, con la ayuda de ejemplos concretos del Siglo de Oro. En este capítulo considero las posibles interpretaciones de la "apertura" al nivel del *incipit*, si existe alguna característica

subyacente pero palpable y constante en los inicios de los romances. También me interesa si la antología de Nucio dio preferencia a un cierto tipo de comienzos de texto.

Según mi concepción, la categoría del *incipit* – complementada por otros rasgos importantes en la composición textual como por ejemplo el hablante, el narrador, el remitente, los personajes referidos, actantes y la pareja estructural del *incipit*, el *explicit* – puede ser desarollado, y ayudar a las bases de un análisis genérico comparativo en el futuro. En mi tesis sólo puedo esbozar los marcos de esta problemática compuesta.

4. Conclusiones

Solamente en el siglo XIX se hizo dominante la idea de definir los romances principalmente a base métrica. Sin embargo, los editores de las antologías en el Siglo de Oro muchas veces tienden a generalizar una métrica única. Los compositores de romances consideraron que el romance era convencionalmente apto para la narración de una historia de interés para otras personas, es decir, resultó ser un marco formal aceptado, común y al mismo tiempo flexible, cuya métrica se asemeja de la mejor manera al ritmo natural de la lengua española. Por otro lado, el romance puede ser interpretado como un modo de hablar eficaz, cuyo público se iba ensanchando a partir de los finales del siglo XV y permaneció popular hasta el siglo XVII. Ahora bien, para la crítica del siglo XIX significó la base del canón una única antología del Siglo de Oro: la edición romancística de Martín Nucio. Casi pasaron desapercibidos en su totalidad los romances editados en los pliegos sueltos. Es sólo un elemento de la verdad que en el caso de Nucio, el material del *Cancionero de romances* está casi exclusivamente en octosílabos, sin embargo, no podemos descartar el hecho de que el mismo Nucio menciona la existencia de otras métricas. No obstante, bajo la variedad métrica se esconden diferencias temáticas.

A finales del siglo XV llega el esplendor del interés por los romances trovadorescos en la Corte, y éstos desarollan la temática amorosa preexistente en las piezas líricas de los cancioneros. En el corpus romancístico español no podemos contar con versiones definitivas, a este hecho alude la falta de consignar el autor de los textos y los métodos textológicos de los editores. Las variantes de los romances más bien poseen las características de las obras casi-estables. De esta manera aparecen en obras de autores conocidos, por ejemplo en las tragedias y comedias del Siglo de Oro.

En cuanto a las antologías de romances de la época parece una pregunta importante que cuánta parte del corpus puede proceder de la oralidad, hecho al que se refieren los compiladores en la introducción de sus antologías. Según el esbozo de los textos de la antología de Martin Nucio muestra provenir un 10% de los textos de la oralidad (*Verschriftung*). No obstante, en falta de cualquier borrador manuscrito u otra fuente indirecta relacionada con la textualización, no podemos constatar nada acerca del carácter, de la vida, ni de la formación originales de estos textos.

Queda todavía por responder a la pregunta de si los textos fueron descritos por el compilador directamente después de haberlos escuchado o de memoria. En la inmensa mayoría de los casos hay que contar con pliegos sueltos como fuentes. Este hecho parece documentado por la presentación de los textos: éstos no reflejan la concepción estrófica, más bien apuntan hacia las formas grandes no estróficas y este hecho queda transmitido y apoyado por la imagen visual, es decir, la lógica editorial

está ligada en menor medida a la oralidad. Ello parece ser justificado también por las investigaciones de genética textual.

La intención de editar textos – según el testimonio de los prefacios – es convertir los romances en tesoros públicos, facilitar su alcance e invitar para leerlos. La primera demanda explícita era contar historias y memorizar el material narrado. Si lo ponderamos, queda claro por qué fueron descartados definitivamente de los cancioneros. Con la antología de Sepúlveda, de mediados del siglo XVI, ya se había perfilado una actitud narrativa escrita por parte de los compiladores que aspiraron a ser verosímiles y al mismo tiempo didácticos. Si tomamos en consideración el número convincente de las ediciones, vemos que las antologías podían contar con un público entusiasta.

Por otra parte, los compiladores quisieron lograr la verosimilitud corrigiendo, arreglando los romances y parece muy llamativa la práctica de citar las crónicas. Los lugares de edición son grandes ciudades, al cabo de unos años una antología llega a otra imprenta grande del país. En lo que se refiere a los textos, este hecho daba poca posibilidad a la existencia del las redacciones locales.

La siguiente pregunta relacionada con la tradicionalización es cómo podemos interpretar los romances editados bajo las categorías del anonimato y autoría, individualidad y colectividad. Como las diferentes variantes textuales significan una fase temprana pero relativamente bien documentada en la construcción de la tradición, considero justificado tratar los romances nuevos del siglo XVI. Los poetas conocidos jugaron un rol importante en la vida del género del romance, en su popularización. Las glosas escritas a base de los romances viejos, medievales constituyen un grupo de fuentes importante, además de reforzar el carácter genérico fragmentario en los textos y ayudaron a la generalización de la métrica octosilábica.

En mi tesis, la categoría central del proceso de creación de variantes es el *incipit*, la apertura textual. La técnica de *contrafacta* también se entrelaza con la cuestión de la transcripción. La importancia y utilidad de la retorización fue descubierta en la época de los Reyes Católicos, y luego, a principios del siglo XVI se puso muy de moda escribir y editar versiones contrafactas de romances populares. Con la ayuda de esta técnica Con la ayuda de esta técnica los romances contrafactas en la mayoría de los casos modifican el sujeto del *incipit* "original", cambian muy raramente los predicados "originales". El incipit puede incluso convertirse en una alegoría, facilita la introducción de una queja amorosa, con la localización ficticia del sujeto (p.ej. „*Yo me estaba en pensamiento*"). La tesis contiene ejemplos textuales concretos para matizar este fenómeno.

La evocación de los primeros versos, los *incipit* y el tema de la reorganización de los fragmentos de diferentes obras, la técnica de la composición de la nueva obra me guiaron hacia el *Don Quijote* de Cervantes, hacia el repaso de los romances en esta obra. Ya la primera frase de la novela evoca el tema de los romances, es parte importante del *incipit*, en él se puede encontrar la localización y el tema del recuerdo (memoria), al mismo tiempo alude a la evocación de memoria de un texto. Esta vez Cervantes también ironiza frente un canón genérico-creativo. La misma apertura está desmistificando de antemano el campo ideal-heróico esperado. Los datos encontrados en el *Don Quijote* y en otras fuentes literarias del Siglo de Oro – ambos relacionados con romances, referentes al tema de escritura y oralidad –, fueron completados por el hecho de la lectura en voz alta y los incipits de los romances de los pliegos sueltos. Con la ayuda de este tipo de fuentes pude dividir el *incipit* en dos partes: una, *metanarrativa*, que es un signo del texto a comenzar, una cierta introducción, además, una preparación del *incipit*, parte íntegra del texto. En los incipits *metanarrativos* del Siglo de Oro es frecuente la alusión a la oralidad (pl. „Romance que dice…"),

asimismo, perfila el hábito de poner un título escrito, literario de las obras, sobre todo, en el caso de los pliegos sueltos.

La última parte de la tesis es un análisis de los *incipit*s de algunos romances del *Cancionero de Romances*. En conclusión, podemos constatar que en cuanto a la narración, el incipit romancístico no ha de ser de todos modos el primero entre los hechos narrados, es decir en el orden cronológico de la narración. No tiene que ser un acontecimiento en absoluto, y si es un acontecimiento, puede ser que altere el orden cronológico de la historia y contenga el final de la historia narrada. No obstante, este procedimiento es bastante ajeno a los textos conocidos en la tradición folclórica.

En cuanto a la relación entre el *incipit* y el resto del texto podemos constatar que la historia se comprende también sin el *incipit*. Sin embargo, puede marcar, señalar el carácter y el desenlace de la historia. Es decir, es la parte relativamente autónoma de la narración y entre éstos dos existe una relación no arbitraria (no inmotivada). Pero la largura del texto romancístico no influye en la largura del *incipit*. Puesto que el *incipit* gana significado en su relación con el texto entero, lo definen reglas narrativas y no sintácticas: en algunos casos una parte de la frase inicial forma parte del *incipit*, y la segunda es parte sólida del argumento del romance. En otros casos, su largura llega a ser de más frases. El cambio en los tiempos verbales del *incipit* tampoco aluden al final de la apertura. En lo que se refiere a su largura, puede ser desde un verso haste más de diez. Esta parte del texto, en el caso de los romances del Siglo de Oro – a diferencia del explicit – parece sumamente conveniente a la ampliación. Examiné el cambio en los *incipit*s y sus partes constantes con la ayuda de la variación de un tema. Con la ayuda de ello, presenté el concepto de la localización y la temporalidad.

El espacio y el tiempo que aparecen en el *incipit* brinda un tema de investigación para el futuro, los personajes, los constantes de la descripción también prometen una buena base para la examinación. La categoría del *incipit* hizo posible un análisis en conjunto de textos romancísticos y podrá ser el punto de partida para una investigación comparada e intra-genérica, sobre todo para romance y cuento, romance y épica, además, romance y *canción*, *villancico*.

ÍNDICE

DECLARACIÓN
AGRADECIMIENTOS
1. INTRODUCCIÓN, EL PROPÓSITO DE LA TESIS
1.1. El tema de la tesis, el corpus textual seleccionado l
1. 2. La época seleccionada. Esbozo histórico
1. 3. Los marcos teóricos de la tesis
1.4. El concepto de la obra abierta. La estructura de la tesis
2. HISTORIA DE LA INVESTIGACIÓN DE LOS ROMANCES DEL SIGLO DE ORO
2.1. La accesibilidad a las fuentes. Observaciones previas
2.2. Historia de la edición, trabajos bibliográficos
2.3. La sistematización e interpretación de los pliegos sueltos
2. 4. Esbozo de la problemática española oralidad-escritura
2.5. La identificación de textos, el problema de la autoría
3. EL ROMANCE DE SIGLO DE ORO
3.1. Observaciones previas
3.2. El género del romance, según las poéticas del Siglo de Oro
3.3. Concepciones posteriores acerca de la métrica
4. LA "PREHISTORIA" DE LA POPULARIDAD DE LOS ROMANCES (SIGLO XV)
4.1. Datos esporádicos – las características de los primeros romances anotados
4.2. Los pirmeros cancioneros con romances
5. ESCRITURA: PRÁCTICA DE LA EDICIÓN TEXTIAL, HISTORIA DE EDICIONES. LOS PRIMEROS ROMANCEROS
5.1. La tradicionalización textual en el siglo XVI
5.2. La renovación de la tradición escrita
5.3. La tradicionalización manuscirta
5.4. Hernando del Castillo
5.5. *El libro de los cincuenta romances*
5.6. Martín Nucio, un compilador ejemplar
5.6.1. Materia de Francia
5.6.2. Romances de la historia de España
5.6.3. Materia de Troya
5.6.4. Romances de tema amoroso
5.7. La antología de Esteban G. de Nájera
5.8. Otras antologías del siglo XVI
5.9. La *Flor de varios y nuevos romances*
5.10. El mundo de los textos: edición y cambio

6. ESCRITURA: AUTORÍA Y ANONIMIDAD
7. ESCRITURA: NOVEDAD, VARIABILIDAD
7. ROMANCES EN LOS PLIEGOS SUELTOS DE LOS SIGLOS XVI–XVII
8. EL MUNDO DE LOS TEXTOS
8.1. El mundo de los textos – el mundo del lector
8.2. La escritura dinámica, la coherencia textual
9. LA VIDA DE LOS TEXTOS. DATOS SOBRE LA ORALIDAD EN EL SIGLO DE ORO
9.1. Romances, signos de la oralidad y escritura en el *Don Quijote*
9.2. Romance y sociedad
9.3. „Mise en abyme" – romance y teatro
9.4. „Sic scribendum quomodo sonat?" La lectura de en Siglo de Oro
9.5. Los mediadores peculiares de la escritura: la función de los ciegos en la tradicionalización de los romances
9.6. Oralidad y escritura. Signos de la oralidad en los textos editados
10. SOBRE LA SISTEMATIZACIÓN DE LOS ROMANCES
La problemática de los romances históricos
El romance fronterizo
11. ANÁLISIS TEXTUAL DE LOS INCIPITS DE LOS ROMANCES ESPAÑOLES DEL SIGLO DE ORO
11.1. "Diapasón"
11.2. El papel del incipit metanarrativo en el folklore (esquema)
11.3. El incipit como segmento narrativo
11.4. La extensión del incipit
11.5. Un tema – varios incipits
11.6. Incipits recurrentes
12. RESUMEN. CONCLUSIÓN
13. APÉNDICES, ANEXOS
13.1. Apéndice de abreviaturas
13.2. Anexos al *Cancionero de romances*
13.2.1. Cuadro sinóptico de los romances trovadorescos
13.2.3. La tipología de Kish, tipos de narración en el Cancionero de romances
ANEXOS GRÁFICOS
LISTA DE GRÁFICOS
BIBLIOGRAFÍA