

Claudia Carranza y Mariana Masera, ed. *Folklore y literatura en la lírica panhispánica. Lyra Minima I*. Morelia: Escuela Nacional de Estudios Superiores, UNAM, 2016; 214 pp., edición electrónica. <http://www.librosoa.unam.mx/>

En versión digital y con acceso abierto, ya podemos conocer la memoria del primer congreso de *Lyra Minima*, llevado a cabo en Londres en 1996. Se trata de una selección de diez de los trabajos que fueron presentados en esa ocasión, si bien casi todos han sido publicados de manera separada. La memoria era una edición pendiente que finalmente se concreta y que los interesados por el cancionero tradicional o popular celebramos que ya esté al alcance del público.

El título del volumen evoca el publicado por Margit Frenk, *Entre folclore y literatura (Lírica hispánica antigua)* (El Colegio de México, 1971 y en 1984), obra en la que la especialista se dedica a hablar, de manera sintética y muy puntual, de cuándo y en qué circunstancias la antigua lírica popular hispánica empezó a tener presencia en la cultura escrita, en específico, en algunos cancioneros de fines del siglo xv, dedicados hasta entonces sólo a la lírica cortesana, y que a partir de entonces fueron testimonio de la moda popularizante. En la segunda parte, se dedica a describir precisamente en qué consiste el estilo de esas cancioncitas, las que se dedicó a recoger en múltiples manuscritos, cancioneros y diversos materiales, y que reunió en muy buen número en el *Corpus de la antigua lírica hispánica. Siglos xv al xvii* (1987; "1990"), y después en el *Nuevo corpus* (2003), con más de cinco mil coplas o estribillos de tipo popular, obra que "constituye la base fundamental de todos los estudios sobre la lírica de tipo popular hispánica", según asienta Mariana Masera en el prólogo.

Los trabajos del primer congreso de *Lyra Minima* se concentran precisamente en el estudio de la lírica panhispánica vista en comparación con otras tradiciones y no sólo en su propio contexto, perspectiva que produjo, entre otras cosas, la reflexión sobre los distintos procesos y estados de investigación en diferentes

lugares sobre el tema. Los estudios reunidos tienen la cualidad – a pesar de los veinte años de distancia – de que, además de ofrecernos saberes y enfoques novedosos en su momento, algunos incluso ahora, también tienen esa otra cualidad de despertar el interés por seguir profundizando en ellos, ya sea sólo a través de la lectura, ya de la investigación por cuenta propia. Hablaré brevemente de cada uno.

El hispanista británico Alan Deyermond, generoso cómplice de Mariana Masera en la conformación del congreso internacional de *Lyra minima*, es quien abre el volumen con el trabajo titulado “*The Wind and the Small Rain: Traditional Images in a Late-Medieval English Court Song and their Contemporary Castilian Analogues*”, dedicado a Margit Frenk. Deyermond, inclinado a la perspectiva comparatista e interdisciplinaria, nos habla de la presencia de la imagen del viento y la llovizna en la poesía del siglo XVI tanto en la corte de Enrique VIII como en la de los Reyes Católicos. Nos deleita con apenas una muestra de los hallazgos que podemos tener a través del estudio comparativo entre los materiales de cancioneros de dos cortes contemporáneas, la de los Reyes Católicos y la de Enrique VIII; recordemos que la primera esposa de éste fue Catalina de Aragón, hija de los monarcas españoles. La diferencia entre las fuentes conservadas en una y otra corte es amplia: en Inglaterra sólo existen hasta ahora tres cancioneros, en tanto que en España hay muchos más, empezando con el *Cancionero Musical de Palacio*, que cuenta con más de quinientas canciones. Aunque las imágenes tradicionales son más frecuentes en los cancioneros musicales españoles, ambos materiales comparten en mayor o menor medida dos características: ser bilingües o multilingües, y que incorporan elementos de la tradición oral popular.

“Constantes rítmicas en las canciones populares antiguas” (publicado en 2006 en *Poesía popular hispánica. 44 estudios*) es el título del trabajo presentado en esa ocasión por Margit Frenk. Se trata de un estudio pionero que se ocupa del ritmo *sui generis* de las antiguas cancioncitas populares. El trabajo, dedicado a Antonio Sánchez Romeralo, retoma una de las ideas planteadas

por el estudioso español en su libro *El villancico*, acerca de la aparente ausencia de voluntad de forma de estos cantarcillos; de esa idea parte Margit Frenk para demostrar que sí hay una voluntad de forma y para encontrarla hay que alejarse de la métrica tradicional y poner atención en el ritmo prosódico, sólo así se pueden observar esquemas y combinaciones de versos. En el artículo lleva a cabo el análisis de cuatrocientos estribillos o cabezas del *Nuevo corpus* y encuentra esas constantes rítmicas que revelan formas de hacer poesía propias de esa escuela poética popular que fue creada para cantar y bailar, no para escribirse. Este análisis plantea hipótesis muy interesantes de las que se esperaría que hubiera trabajos de investigación posteriores al respecto.<sup>1</sup>

En "Eco de una poesía lírica femenina de tipo tradicional en un poeta clásico de al-Andalus", la estudiosa en lírica árabe Teresa Garulo se ocupa de un tema poco estudiado de las jarchas, según nos dice, y es cómo las entendían los hombres de letras de al-Andalus. Principalmente se aboca a dos aspectos, a la existencia de un tipo de cita poética que se pone en labios de una mujer y al cambio de registro lingüístico. La hipótesis de la autora para explicar la razón de por qué se ha conservado muy poca poesía amorosa árabe en voz femenina es que era poesía destinada a mantenerse en la intimidad de las mujeres, por lo que estaba fuera de las compilaciones y antologías, elaboradas por varones. Eso trajo, a su vez, el escándalo de los hombres de letras cuando llegaban a conocerla, no sólo por las expresiones respecto al amor, sino y, sobre todo, por la voz de la mujer pidiendo la presencia de su amante. Lamentablemente, como sabemos, son pocas las jarchas romances puestas en boca femenina conservadas, pues desaparecieron al comenzar la época almohade.

---

<sup>1</sup> Años después, Santiago Cortés presentó "El ritmo como elemento de composición en la antigua lírica popular hispánica", en IV congreso internacional de *Lyra minima*, memorias publicadas como *La literatura popular impresa en España y en la América colonial. Formas & temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*. Salamanca: SEMYR, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2006, pp. 57-64.

José Manuel Pedrosa, en el trabajo titulado “La canción lírica tradicional en el siglo XVIII y los inicios de la recolección folklórica”, aunque no se propone ofrecer un panorama de la historia del cancionero tradicional de este periodo, no quedó muy lejos de hacerlo pues su trabajo bien puede ser una especie de hoja de ruta para una investigación más amplia. El escaso material con el que se cuenta de ese periodo, debido a la etapa puritana que vino después del siglo XVII y de la moda popularizante del siglo XVI, provocó que las cancioncitas semipopulares y pícaras se volvieran a marginar una vez más y se dejaran de registrar, “aunque sabemos que buena parte de ese repertorio sobrevive al día de hoy a través del cauce oral”. Parecería lógico, entonces, que el estudio de la cultura tradicional del siglo XVIII despierte poco interés precisamente por las contadas antologías y publicaciones dedicadas a ella. No obstante, y acaso por eso, resulta muy llamativo rastrear e indagar, como lo hace Pedrosa en este texto, cuáles fueron los medios a través de los cuales la cultura popular tuvo sus formas de sobrevivencia. Los libros de viajes son una fuente de canciones tradicionales, y más adelante, en México, la Inquisición, lo que supone una de las grandes ironías filológicas, pues a la vez que encarnó la tremenda represión de expresiones fuera del dogma católico, significó la preservación para la posteridad de documentos folclóricos. Pero a pesar de que el siglo XVIII no nos haya dejado colecciones dedicadas a nuestra materia, sí hay fuentes documentales dispersas —como tratados de poética, prensa y pliegos de ciego— que retan el talento indagatorio de los investigadores que se sirven del trabajo interdisciplinario.

“El folklorólogo ante el folklore. Procedimientos para la formación del cancionero tradicional. Casos de México y Argentina”, de Raúl Dorra, presenta una comparación entre el caso de las condiciones y criterios con los cuales fueron realizados el *Cancionero* de Juan Alfonso Carrizo, en Argentina, a principios del siglo XX, junto con el del *Cancionero folklórico de México*, coordinado por Margit Frenk a fines de los años setenta y principios de los ochenta. Se trata de una reflexión muy rica sobre el papel del especialista en folklore, las distintas metodologías y, en general, sobre el

arte de elaborar cancioneros. En ambos casos, las recopilaciones fueron hechas con rigor y gran sensibilidad, pero en condiciones no sólo diferentes en cuanto a momentos históricos, sino también en cuanto a apoyos institucionales, que a veces marcan grandes diferencias en cuanto a la producción y divulgación de estos trabajos. La reflexión que lleva a cabo Raúl Dorra en sus conclusiones acerca de la naturaleza del folclore nos recuerda que si queremos profundizar en el conocimiento de éste, se hace necesario el uso de conceptos de otras disciplinas como la antropología, la historia o la sociología:

Si el guía, en la hipótesis de Carrizo, mezclaba el olvido al recuerdo, podríamos razonar que esta mezcla no es un hecho ocasional sino constante, y que el folclore, que es una memoria viva, consiste precisamente en recordar tanto como en olvidar pues el olvido no es otra cosa, en realidad, que una constante corrección del recuerdo. Tratarlo como un desvío es querer que el folclore cumpla el deseo del folklorólogo y resistirse a la idea de que el folklorólogo está para plegarse a las leyes del folclore (125).

El trabajo de Luis González Fernández, "Canciones de amor y toponimia en Arenas de Cabrales (Asturias)", da a conocer el repertorio de coplas que recogió en Arenas de Cabrales, en la parte oriental de Asturias, en comparación con otras antologías de coplas del mismo lugar. La gran mayoría de ellas fueron compuestas por Venancio Posada Porrero (1898-1961), curioso personaje real que en sus coplas da a conocer una especie de manual personal del cortejo. Compara varias versiones que encontró de la región, en la que se puede constatar la presencia de tópicos, tradiciones, lo mismo que adaptaciones toponímicas e incluso metereológicas a las que aluden los mismos materiales.

En "La invención del concepto de 'cultura tradicional' en los estudios sobre poesía hispánica: las relaciones entre lo oral y lo escrito", Luis Díaz G. Viana hace una llamada de atención a repensar conceptos que, aunque se han discutido durante un tiempo como es el concepto pidaliano de poesía popular y poesía

tradicional, refiriéndose tanto a la lírica como al romancero, y con todo y que ese criterio no ha sido adoptado por el conjunto de los especialistas debido a su ambigüedad, hay que tener presente que esos términos tendrían que replantearse junto con el de cultura popular porque a la luz de otros tipos de documentación y conceptos, parecen, si no ineficaces, sí incompletos. ¿Cuál sería uno de los aportes de la antropología, por ejemplo, en la transmisión de textos orales y su traslado a la escritura? Uno muy importante sería el poner atención a los procesos mediante los cuales se transmiten y retrasmitem esos materiales de la tradición folclórica y, también, a los llamados portadores de esos saberes de tradición oral, lo que implica abrirse a usar otras herramientas de otras disciplinas. Y, como dice el autor:

Lo que algunos, desde hace tiempo, hemos estado señalando no es que lo “tradicional” —si se quiere llamar así a esta vía de creación y transmisión de lo popular— no exista; sino más bien el que se pretenda estudiar separadamente la vertiente así denominada —como un ente completo y cerrado—, y de paso se llegue a excluir del mismo acto de la recopilación a aquellas producciones que vienen de otras fuentes. Porque todo trabajador de campo sabe que, para los resultados que se obtengan en sus pesquisas, llega a ser fundamental el “qué”, “dónde” y “cómo” se pregunta. Y parece obvio que si no se pregunta por algo, difícilmente nos contestarán sobre ello (156).

De los trabajos dedicados a ciertos aspectos temáticos de la lírica popular, el dedicado a “El tema de la morena en la lírica popular y en la poesía a lo divino del Siglo de Oro”, de Alfonso Alegre Heitzmann, lleva a cabo una exposición amplia del tema y señala una acepción del tema de la morena que usualmente no se tienen presente. Me refiero al tema del paño en el rostro de la mujer embarazada. El color moreno de la mujer en la lírica tiene un simbolismo cargado de sexualidad, y puede tener por lo menos tres niveles: el de la mujer que ya no está recluida en casa, sino que sale a la calle, a trabajar y la luz del sol le cambia el color, o el de la mujer que, al estar más en contacto con el sexo opuesto,

tiene más posibilidades de tener una vida sexual activa. El tercer nivel sería el de la mujer embarazada, que desde los primeros meses de gestación, en general, empieza a tener paño en el rostro, paño al que parece que se refiere el color moreno del que hablan las cancioncitas, como la siguiente, en la que se señala uno de los remedios para lavarse: “Aunque soi morenita un poco, /no me doi nada; / con el agua del almendruco / me lavo la cara” (Frenk, 1987: núm. 133).

En “Influencias de la lírica gallego portuguesa en la antigua lírica popular hispánica: la moza que lava la ropa. La reelaboración de un símbolo”, Mariana Masera ofrece un trabajo de análisis sobre la adaptación que hizo la lírica castellana de este símbolo, en sus propias palabras, de “cómo se transforma un tópico de una escuela poética a otra”. La voz femenina, además de ser un rasgo característico de los cantares populares que dieron origen a la lírica románica, es también una marca de tipo popular y arcaizante; está en las jarchas, en las cantigas gallego-portuguesas y en los estribillos castellanos. El simbolismo también es otro elemento esencial de esta *lyra minima* y muchas veces presentan ciertas dificultades en su desciframiento, pero precisamente la comparación entre tradiciones cercanas puede ayudar en este propósito. En el caso del símbolo de la moza que lava la ropa, a diferencia de la moza de la poesía gallego portuguesa, en los cantarcillos españoles se trata de una mujer que demuestra más movilidad, sin embargo, hay “sedimentos de las cantigas de amigo tanto en el nivel formal como son los cantares paralelísticos con *leixa-pren* y en las imágenes. Estos contagios son explícitos en algunos poemas, sobre todo aquellos de estructura paralelística” (186). De manera detenida, la autora nos guía hacia la comprensión de la transformación o adaptación del símbolo en la lírica castellana: cómo el ciervo deviene cervatica, y ahora tiene adjetivos propios de la moza garrida, es decir, sufre un proceso de personificación, cambio que puede deberse a que en la “la lírica hispánica el deseo y la sexualidad se expresan más libremente contrastando con la muchacha lavandera de las cantigas” (186). Se trata de un interesante ejercicio de análisis de los

fenómenos de intercambio de recursos entre distintas escuelas poéticas o tradiciones, en particular, de motivos orales frente a motivos más cercanos a una tradición escrita, como lo fue la gallego-portuguesa.

El último de los trabajos presentados, de Enrique Baltanás titulado “La madre soltera: romancero tradicional, romancero de cordel y novela por entrega”, se dedica a examinar los distintos enfoques de este tema tanto por el romancero tradicional como por el romancero de cordel o de ciego. Las conclusiones a las que llega sobre el pensamiento popular en relación a la figura femenina de la mujer seducida y abandonada, la madre soltera, que va en contra de las normas morales y sus propias aspiraciones. Además de que el tema sigue vivo, sigue siendo conflictivo — casi siempre termina en asesinato o suicidio — incluso en países que no son católicos o en zonas rurales, contrario a lo que hubiéramos pensando en términos de avances sociales de los últimos años. En cuanto a lenguaje y estilo, hay diferencias entre el estilo connotativo y sugerente del romance tradicional en tanto que el del cordel es más, digamos, pragmático, es decir, lo contrario: denotativo y explícito. Es interesante otra de las conclusiones a las que llega el autor respecto a las diferencias de perspectivas estilístico-formal, pues señala que “el romancero tradicional configura un discurso propositivo y abierto, mientras que el romancero de cordel — al igual que la novela por entregas — se inclina por un discurso normativo y cerrado” (207), aspecto que sin duda invita a seguirse estudiando.

En perspectiva, una de las aportaciones a destacar del volumen de esta primera memoria de *Lyra Minima* es que la mayoría de los trabajos coincidieron en que lo que debía ser estudiado ya no sólo era la separación y diferencias entre tradiciones, como señala Alejandro Alegre, sino precisamente las relaciones y similitudes entre ellas, lo mismo que su constante intercambio a lo largo de distintas épocas.

MARTHA BREMAUNTZ

Facultad de Filosofía y Letras, UNAM