

Termina el volumen con 15 versiones de Amnón y Tamar, varios romances sefardíes y 24 mapas de geografía folclórica sobre el ya citado tema bíblico.

MARÍA LUISA RODRÍGUEZ DE MONTES.

Instituto Caro y Cuervo.

ANTONIO SÁNCHEZ ROMERALO, *El villancico (Estudios sobre la lírica popular en los siglos XV y XVI)* (Biblioteca Románica Hispánica, II. Estudios y Ensayos, 131), Madrid, Editorial Gredos, 1969, 623 págs.

Antes de comentar la obra, demos una breve idea del plan de ésta. Consta ella de los siguientes capítulos: I. *Introducción al villancico*; II. *El villancico ante el problema de la poesía popular*; III. *Estructura y forma en el villancico*; IV. *Caracteres del estilo*; V. *El problema de los orígenes*; *Antologías* (que comprende cuatro subcapítulos: *Declaración de criterios seguidos en el análisis lingüístico*, *Antología popular*, *Antología popularizante I* y *Antología popularizante II*); *Bibliografía e Índices* (de primeros versos, de citas a las canciones antologizadas y de fuentes a la Antología popular).

El libro de Sánchez se deja leer con sumo agrado, lo cual contribuye de manera decisiva a despertar interés por el contenido. Pues desgraciadamente muchas obras de crítica son pesadas y más bien exigen sacrificio de parte del lector para lograr saber de qué se trata. Si un autor, como es el caso del señor Sánchez Romeralo, concibe una obra destinada a destacar y defender la belleza de la poesía, debe forzosamente empezar por escribir en un lenguaje adecuado, vestir su obra con el atavío correspondiente; debe hacer sentir su propio interés, su pasión, la fuerza de su análisis, la garantía de su documentación. Así, *El Villancico* invita a la lectura. Desde el principio se advierte el entusiasmo del autor por su tema, que ya se ve tratado con claridad, seriedad, modestia, seguridad, cautela:

Para la sensibilidad de sus colectores, la poesía de tradición popular ha solido ir unida a la idea de flor: flor, rosa, ramillete, vergel, floresta, primavera y flor de canciones. Para quien la estudia, sin embargo, la bella flor popular está erizada de espinas, y el que se aventura en la floresta siente que camina por un tremedal y que la tierra que pisa no se ofrece segura a la pisada. Digámoslo más popularmente: al escribir sobre la *poesía popular* hay que andar siempre con tiento. Los problemas (las espinas) del tema se comprenden, cuando el mismo tema es en sí problemático, y hay que empezar — cosa que nosotros haremos constan-

temente en el libro [...] — por defender su existencia y su nombre: la lírica popular *existe*, y el nombre *lírica popular* es legítimo [*Prólogo*, pág. 10].

Hay que andar con tiento. La lírica popular existe. Esto, a pesar de la inseguridad de la historia del villancico. Alrededor de tales puntos de vista se concentra la defensa del pueblo, de la masa no erudita ni universitaria, ni mucho menos de sangre noble, como cerebro capaz de dar al verbo poder lírico de la más alta calidad permanente.

Lo que podría evidenciar mejor la estirpe popular del villancico sería el conocimiento preciso de su historia, la cual se ignora, pese a las luces del descubrimiento de las jarchas. Por otra parte, es conveniente darse cuenta de las relaciones con las *cantigas de amigo* gallego-portuguesas y los *Frauenlieder* europeos. Entonces, lo fundamental para Antonio Sánchez Romeralo radica en el estudio detenido de la lengua del villancico.

*Villancico* es palabra derivada seguramente de *villanos*: cancioncilla compuesta por los villanos, la gente del pueblo. Y se trata de una composición de dos o tres versos; que si es de cuatro pies puede ser canción y se la puede denominar copla. Es ésta la definición de Juan del Encina. Dicha designación queda ampliamente consagrada a fines del siglo xv y principios del xvi.

Ahora bien, volviendo al problema central, o sea la defensa del pueblo como creador, observemos rápidamente, claro está, cómo se enfrenta Sánchez Romeralo a los críticos que prefiere citar, especialmente a Benedetto Croce, Antonio Viscardi, Ramón Menéndez Pidal, Sergio Baldi, W. Schmidt. Ya en 1611 Sebastián de Covarrubias, en su *Tesoro de la lengua castellana*, y en 1626, Gonzalo Correas, en su *Arte grande de la lengua castellana*, son partidarios de atribuir al pueblo la creación de los cantarcillos. De Benedetto Croce es esta tajante afirmación: "la poesía no admite categoría de ninguna clase, y, cuando es poesía, es únicamente poesía". Al colocar la poesía popular ante la poesía de arte dice Croce: "Se trata de una diferenciación en el 'tono' del sentimiento y de su expresión. Es individualista, la crea el individuo". "El pueblo no crea, no da, sino que recibe" — agrega Antonio Viscardi —. Ramón Menéndez Pidal, quien prefiere el término tradicional al de popular, cree que sí se puede hablar de poesía popular; la poesía toma este carácter, partiendo de un individuo, al ser reelaborada por muchos, es decir, el pueblo. Sergio Baldi se sujeta más bien a la concepción de 'escuela popular'.

Sánchez Romeralo, pisando con sumo cuidado sobre el espinoso camino, expone muy claramente su defensa del pueblo como cerebro capaz de crear.

Podemos entender — afirma — por poesía popular toda la masa de canciones que, de hecho, forman parte del caudal lírico popular. En este sentido, para que

una canción sea popular (con independencia ahora de cualquier otra circunstancia determinante) necesita, como condición *sine qua non*, haber sido aceptada y conservada por la tradición popular; conservación que, en teoría, puede limitarse a una conservación pura y simple, modificada de la canción; o llevar consigo la transformación o recreación de esa canción [...] Atendiendo al estilo, una canción será popular cuando posea 'estilo popular'. El problema de la fijación de ese 'estilo' es un problema práctico; teóricamente, estilo popular es el estilo propio de la masa de canciones que integran el caudal lírico popular [pág. 115].

Porque el papel de la tradición en la canción lírica consiste, por todo lo que llevamos dicho, más que en una labor de transformación de cada pieza concreta, en un *proceso colectivo de creación de estilo*. La tradición crea el estilo; una vez creado, la canción puede salir 'ya tradicional' — es decir, ya estilísticamente tradicional — de la boca de su autor. Y así, canción tradicional querrá decir no sólo canción transformada por la tradición, sino además canción creada dentro de una tradición estilística y temática.

Llamamos también 'popular' al villancico porque creemos que el término le conviene tanto como el de 'tradicional', porque en lo que llamamos 'estilo tradicional' lo decisivo es, precisamente, *lo popular*. El villancico es la 'canción popular' del Renacimiento, de origen e historia inciertos o ignorados, conservada por la tradición popular, y estilísticamente ajustada a los modos expresivos del pueblo. Así, cuando hablamos de *estilo popular*, entendemos no sólo el estilo propio de las canciones que constituyen el caudal lírico popular, sino también el *estilo* propio del pueblo [pág. 125].

Que el pueblo no crea, no da, únicamente recibe es una concepción de las clases dirigentes, de sus *élites*, concepción tanto más cerrada e intransigente cuanto más poderes concentran en sus manos. A eso que se denomina, incluso despectivamente, *pueblo* hay que reducirlo a la nada, hay que convencerlo a él mismo de que es incapaz, lo cual es también una manera de impedir superarse a los individuos de la masa. Y resulta mucho más fácil dominar, explotar, a quien no se conoce a sí mismo, a quien ignora su identidad y ni siquiera la busca.

“La poesía lírica popular es una poesía de realidades inmediatas. Su mundo es el mundo de las cosas tangibles y de los sentidos, un mundo habitado por hombres y mujeres de carne y hueso, con vida personal y social”. Lo anterior ha sido escrito con energía por el señor Sánchez Romeralo. Y eso es indiscutible porque en esa poesía está la fuerza del pueblo, sin prejuicios, sin compromisos mezquinos.

Fuera del objetivo esencial de la obra, que hemos comentado someramente, no debe pasarse por alto una cualidad muy importante de este libro: despierta una vez más el gusto por la alta poesía e induce al conocimiento de la lírica de raigambre popular. Podría decirse que es un curso de buen gusto encaminado, además de enseñar la historia

literaria, a hacer poesía, mediante la recreación de lo maravilloso ya existente.

ARNOLDO PALACIOS.

Bogotá.

JULIÁN BARBAZÁN, *Recuerdos de un librero anticuario madrileño (1897-1969)*, prólogo de don Antonio Pérez Gómez, Madrid, 1970, x + 279 págs.

Don Antonio Pérez Gómez, tan conocido en el mundo bibliográfico y bibliófilo por su recobro de joyas españolas añejas, ha resuelto anotarse unos puntos con esta pieza de actualidad en primera edición. El acierto es completo porque estos *Recuerdos* de Barbazán Benoit se pueden leer a buen provecho por diversos conceptos. A quienes compramos libros como útiles de labor, nos enseña más de una lección, y lo propio vale para quienes compran como coleccionistas, como bibliógrafos, como administradores de adquisición de libros para entidades de servicio, y aun para bibliófilos. A todos nos enseña la importancia que tiene valerse de libreros con experiencia, con conocimiento y de buena fe. Lo cual quiere decir que no sólo el 'adquirente' por definición saca buena lección de estos *Recuerdos*; también la saca, y él con más veras que otros, el librero. El librero puede ver en estas páginas el dividendo que producen ciertas virtudes esenciales del comercio de libros, pues todas ellas redundan en confianza del cliente y provecho sano para el proveedor del libro que es el librero. Y lo simpático es que todo esto está dicho en estilo y forma nada leccioneros. Antes bien, como si ni por pienso se hubiera propuesto el autor enseñar nada distinto a sus recuerdos. Tal vez por eso mismo, llegará este libro a ser de mucho uso entre libreros y compradores de libros. Es curioso que, desde el punto de vista del vaivén de los libros, éste de Barbazán enseña más de lo que amaga y oculta más de lo que hace creer que enseña. ¿Por qué? Costumbre del oficio.

Estos *Recuerdos*, como muy bien lo anota don A. Pérez Gómez en el *Prólogo*, pertenecen a una casta que no prolifera en España ni en otro país alguno de lengua española: la autobiografía. Y más rara aún, según el mismo prologuista, la de los libreros. Cabría extender la falta a los editores e impresores. ¡Cuántos problemas dejarían resueltos a la ciencia ulterior si se tomaran la pena de poner en blanco y negro sus experiencias de profesión! Pero aquí me voy metiendo ya con la aritmética de la lechera, y es mejor suspender.

Contra lo que sería de esperarse, los *Recuerdos* de don Julián son parcos en datos bibliográficos. Los traen, desde luego, pero dispersos