



Mario Garvin. *Scripta manent. Hacia una edición crítica del romancero impreso (siglo XVI)*, Frankfurt/M.: Vervuert, 2007, 327 pp.

Juan Antonio Ennis

Universidad Nacional de la Patagonia Austral – CONICET

Revisitando el ya clásico texto de Michel Foucault “Qu’est-ce qu’un auteur?”, Roger Chartier observaba en *El orden de los libros (L’ordre des livres, 1992)* un progresivo restablecimiento del vínculo entre la historia del texto y sus instancias materiales de producción y circulación. Esto significaba volver a escudriñar la historia literaria teniendo en cuenta el espesor histórico de sus condiciones de producción, lo que asimismo implica una expansión en la extensión de su sujeto, incluyendo a otros actores además del autor en el sentido tradicional del término: editores, cajistas, censores, lectores, etc. Si el Romanticismo había consagrado la figura del autor-genio individual cuyas circunstancias vitales eran la última explicación para su poesía, las corrientes inmanentistas lo habían destronado y desposeído de su texto, la vuelta sobre las relaciones de producción que hacen posible la literatura en cuestión implicó una forma de superación de las viejas contradicciones.

“Toda historia tiene un principio” (p. 15). Así comienza *Scripta manent*, señalando el comienzo de los estudios del romancero en su identificación desde el Romanticismo con la *Naturpoesie*. Contraparte o complemento de la subjetividad exaltada en el autor como genio y figura, la poesía que en las hipótesis más aventuradas unía los tiempos del último rey visigodo con el siglo XX presenta en su composición y circulación tradicional la figura de la alteridad necesaria a la alta cultura moderna.

Olivar N° 15 (2011), 199-204.

[...], el valor de estos testimonios como reflejo de la tradición oral antigua es escaso. (p. 19)

Restringiendo el objeto de su análisis y limitando el alcance de aquello que en el mismo terreno corre por fuera de los límites trazados, el examen de la historia del romancero impreso en el siglo XVI construye la teoría a partir del archivo existente para la época. Así, un primer acercamiento entusiasta podría sugerir que, en este movimiento, Garvin abandona el plano de las meras potencialidades para regirse exclusivamente por los datos que aporta el archivo del romancero impreso en el siglo XVI. Sin embargo, ésta no deja de ser tampoco una historia que precisa hipótesis y conjeturas, una historia de incunables, ejemplares perdidos detectados a partir de menciones singulares. Así, el cambio de enfoque observado se complementa con uno más radical, en tanto supone, al menos en el gesto, el retorno a interrogantes hace largo tiempo desechados por los estudiosos del romancero, y cuyo rechazo constituye una de sus más sólidas bases teóricas: “la posibilidad de reconstruir un texto arquetípico” (p. 20). Este retorno se complementa a su vez con la búsqueda y reposición de una figura autoral: al “autor-legión” de un texto que, al decir de Menéndez Pidal, “vive en variantes”, se opone la individualidad de aquellos que, al imprimirlo, se ocupan de su fijación, que es casi siempre reescritura. Como se refiere en el capítulo IV a propósito del *Cancionero* de Velázquez de Ávila:

Ante la falta de testimonios bibliográficos, impresos o manuscritos, que den fe de muchas de las poesías contenidas en este cancionero, hemos de suponer que Velázquez de Ávila fue el autor de la mayoría de ellas. Rodríguez Moñino cree que hay que entender el papel del autor “en el más lato sentido a los ojos de uno del siglo XVI: autor es el que hace, creando o reuniendo”; estamos de acuerdo con la opinión del maestro, siempre y cuando se entienda en estas palabras que Velázquez de Ávila o, mejor dicho, el cancionero que nos ocupa, es la reunión de obras compuestas por él mismo y de otras que el autor probablemente fue coleccionando con el tiempo, pudiendo aventurarse incluso que quizás nos hallemos de nuevo ante la versión impresa de un manuscrito personal. (p. 141)

Desde luego, no cabe llamarse a engaño en este punto, aunque sí advertir sobre los riesgos que entraña este regreso. El enfoque propuesto

y llevado adelante por Garvin saca al romancero de la Edad Media y persigue su historia en el acotado marco del siglo XVI y la historia temprana de la imprenta española. La noción de texto arquetípico en este caso tiene que ver con una primera fijación de un romance cuyo origen en la oralidad no se refuta, sino que se considera inaccesible, por lo tanto no se trata de reconstruir un mítico y lejano *Ur-Text*, sino de conjeturar la forma de un original impreso próximo en el tiempo. No se pretende, de este modo, volver al prejuicio historicista del origen que Paul Zumthor veía derrotado al reconocer el complejo modo de existencia del poema oral, sino restringir la búsqueda de antecedentes a las consecuencias de la “amnesia estructural” que este mismo autor encontraba como característica definitoria de la Europa post-Gutenberg:

al hablar de la transmisión impresa de estos romances, no puede sostenerse que cada uno de esos testimonios impresos represente una imagen de ese devenir oral, en tanto que la transmisión impresa del romancero tiende a transcurrir según un sistema de copias en las que la fuente, al final, siempre acaba siendo un impreso en el que se da, por primera vez, una fijación del romance que tomamos como punto de partida. (p. 111)

Podemos estudiar el romancero oral moderno, es decir, aquel del que se ha tomado registro en sus variantes orales, y el impreso del siglo XVI. Lo que se niega es la inmediatez entre el circuito oral del romancero tradicional y sus versiones impresas, poniendo de relieve la labor de los actores intermedios. Más aún, esa misma intervención se explica también en parte desde el modo de existencia “tradicional” del romance: “Una preposición cambiada o un pronombre añadido son la mejor prueba de que el romancero era cosa de todos, tan de todos que los editores e impresores corregían sin tapujos cuanto no les parecía en orden” (p. 244).

El libro se divide en siete capítulos y un apéndice. El primer capítulo introduce al lector en los inicios de la circulación escrita del romancero, desde la fijación y refundición en los manuscritos provenientes del ámbito cortesano a partir del siglo XV, el *Cancionero General* de Hernando del Castillo, impreso en 1511 en Valencia, hasta los inicios del pliego suelto, que será uno de los objetos privilegiados por el estudio

de Garvin, en tanto propone un enfoque novedoso sobre su historia, haciendo de este tipo de impresos el vehículo decisivo para la creación del romancero impreso como género. Así, el pliego suelto no sería un desprendimiento menor, trabajo marginal al de la imprenta dedicada al libro, sino parte sustancial de su actividad en tiempos de crisis como los examinados, cuando, en palabras del autor, se asume la conciencia de una nueva forma de producción y la imprenta pasa de arte a negocio: “En tanto negocio, la imprenta tenía afán de lucro y encontró en el pliego suelto un medio ideal” (p. 44). El ajuste a la demanda, a la necesidad económica y a las limitaciones impuestas al espacio tipográfico del pliego suelto van a contarse así entre los factores explicativos más relevantes en su historia.

El segundo capítulo expone y desarrolla una de las tesis fundamentales del trabajo: es la imprenta la que, en el periodo estudiado, crea a partir de materiales y criterios diversos el género que hoy conocemos como “romancero”. La prosapia oral y tradicional del romancero no es puesta directamente en cuestión, sino la relación directa entre este origen y el testimonio impreso: “en los inicios de la difusión impresa del romancero, la imprenta creó un género a caballo entre lo literario y lo editorial basándose para ello en la reunión de muchos textos de variado origen” (p. 51). Entre esos orígenes se cuenta el romancero tradicional, aunque también la literatura más exitosa en la época, de modo que el romance podía funcionar como forma de difusión de textos de otro modo más costosos y de más esforzada lectura, o como *variatio* sobre temas de todos conocidos, como los de los libros de caballería, *La Celestina* o el *Lazarillo*:

los pliegos sueltos no fueron productos exclusivos de alguna imprenta aislada, sino materia comercial de cuantas imprentas había, de tal modo que los pliegos, y el romancero, fueron un producto más, y como tal, responde a los mismos intereses que las restantes obras. (p. 72)

El tercer capítulo, “Pliegos sueltos y transmisión textual”, expone cuestiones metodológicas relativas a los criterios ecdóticos a seguir en la edición crítica del romancero impreso. Para ello debe insistir en la exclusión de la explicación a través de la oralidad de las variantes, errores y lagunas en el romancero impreso:

Concebido y entendido como texto impreso, las variantes que sufre un romance en el transcurso de su transmisión pueden y deben ser entendidas como consecuencia lógica del sistema en el que se inserta ese romance. Por ello existe la posibilidad de explicar casi todas las variantes del romancero impreso mediante procedimientos ecdóticos. (p. 98)

Los capítulos IV a VI desarrollan un análisis riguroso desde la perspectiva propuesta de los volúmenes impresos conservados, desde el *Cancionero general*, los diversos cancioneros góticos de la primera mitad del siglo y el *Libro de cincuenta romances*, de los que se ocupa el capítulo IV, pasando en el capítulo V por el *Cancionero de romances* impreso por Martín Nucio en Amberes probablemente entre 1547 y 1548 y reeditado en 1550 en Medina del Campo, hasta la *Silva de varios romances* observada en sus diversas partes y ediciones en el capítulo VI.

Finalmente, el capítulo VII, que repite el subtítulo del volumen, sintetiza de manera efectiva las tesis en él contenidas y los caminos seguidos para su demostración. Una vez más, el medio es el mensaje, los argumentos se encadenan a la inversa de lo propuesto por la tradición: no es el romancero que va atravesando distintas formas de existencia, sino la necesidad económica y la innovación técnica y comercial (la imprenta y el pliego suelto como “uno de los más brillantes hallazgos” de sus artífices) que “crean uno de los géneros más exitosos de la centuria: el romancero” (p. 279). Como corresponde a un libro que se define por el objetivo que señala (“Hacia una edición...”), el apéndice introduce, además de la información documental acerca del inventario del romancero impreso en cancioneros y pliegos sueltos del siglo XVI, un “caso práctico” en el que se ponen en práctica los postulados expuestos y defendidos a lo largo del libro a partir del ejemplo del romance sobre el juicio de Paris.

En suma, *Scripta manent* propone una mirada renovada sobre el romancero en el siglo XVI, que no implica necesariamente el abandono de las tesis relativas a su composición y circulación en la oralidad, pero que definitivamente las traslada a un segundo plano, ya que tanto sus variantes como posibles orígenes son analizados dentro del circuito de la imprenta y los términos que la misma impone como modo de producción moderno de textos para su comercialización. Un libro que trae un aporte de novedad, rigor y acopio documental que resultará sin dudas polémico, pero sobre todo enriquecedor.