

# INTERFERENCIAS ORALIDAD / ESCRITURA / IDEOLOGÍA EN LOS ROMANCEROS DE LOS SIGLOS XVI Y XVII

Gloria Chicote  
IdIHCS (Conicet- UNLP)  
gchicote@conicet.gov.ar

## Resumen

El propósito de este artículo es interrogarse sobre las características de las relaciones que protagoniza el romance desde el ámbito de la oralidad hacia el de la escritura y su retorno a la transmisión oral (o por lo menos vocalizada), en un período establecido, los siglos XVI y XVII, en función de determinadas interrelaciones culturales e ideológicas. En este sentido, parecería que en el siglo XVI, cuando el romance se incorpora a la producción poética escrita, se opera una transgresión, una especie de invasión triunfante de las prácticas orales hacia la cultura institucional, para construir un espacio entre sus filas y regresar victoriosas a la tradicionalidad de la cual habían partido. Esta afirmación inicial debe ser relativizada, ya que dicho movimiento de apariencia ascendente (desde lo tradicional hacia lo "culto"), podría pensarse en realidad a la inversa, como un movimiento descendente (desde lo "culto" hacia lo tradicional), operado a partir de la apropiación que efectúa el ámbito institucional-académico de un género tradicional con la intencionalidad de utilizarlo como un vehículo de transmisión de determinados mandatos.

**Palabras clave:** escritura, oralidad, romancero.

Las relaciones entre prácticas orales y escritas son mucho más complejas que las planteadas por las teorías individualista y neotradicionalista en su controversia sobre los orígenes de la épica románica. En el caso del romancero, ya es materia verificable su difusión oral desde la Edad Media hasta nuestros días y es asimismo innegable que el acceso a esa cadena de transmisión ininterrumpida fue también posible a partir de la fijación escrita del fenómeno que se efectuó en momentos puntuales de ese lapso, habiendo determinado en consecuencia la generación de un circuito de recepción diferente al de la oralidad primaria en función de esa escritura.

El propósito de esta ponencia es interrogarse sobre las características de este movimiento que protagoniza el romance desde el ámbito de la oralidad hacia el de

la escritura y su retorno a la transmisión oral (o por lo menos vocalizada), en un período puntual, los siglos XVI y XVII, en función de determinadas interrelaciones culturales e ideológicas. En este sentido, parecería que en el siglo XVI, cuando el romance se incorpora a la producción poética escrita, se opera una transgresión, una especie de invasión triunfante de las prácticas orales hacia la cultura institucional, para construir un espacio entre sus filas y regresar victoriosas a la tradición de la cual habían partido. Esta afirmación inicial debe ser relativizada, ya que dicho movimiento de apariencia ascendente (desde lo tradicional hacia lo "culto"), podría pensarse en realidad a la inversa, como un movimiento descendente (desde lo "culto" hacia lo tradicional), operado a partir de la apropiación que efectúa el ámbito institucional-académico de un género tradicional con la intencionalidad de utilizarlo como un vehículo de transmisión de determinados valores, con fines propagandísticos<sup>1</sup>.

En primer término, para comenzar a entender la peculiar vitalidad del género deben dejarse de lado las oposiciones oral-escrito (en correlación con las de popular-culto) y pensar los siglos XVI y XVII como el período en el que, si bien signado definitivamente por la primacía de la escritura a través de la tecnologización de la imprenta, continuaron desarrollándose prácticas de transmisión oral y los circuitos de recepción siguieron pensándose como una audiencia. Para comprender la compleja y fundante relación del romance con los ámbitos oral y escrito es crucial tener en cuenta que la tecnología de la imprenta y todas sus consecuencias sociales no entraron en contradicción con la esencia oral de producción y circulación de los géneros poéticos orales, entre ellos el romance. Por el contrario, se integraron exitosamente, sobre todo porque desde un primer momento fue captada su posibilidad de alcance masivo.

Ciertamente, esta adaptación no fue unidireccional ni dejó inalterado el mundo oral. Godzich (1994, pp. 72-95) explica de qué modo la imprenta produjo un cambio estructural en los circuitos totalmente orales: la audiencia que genera el texto escrito es una audiencia *in absentia*. Ya no se produce el intercambio participativo propio de la *performance*, sino que se constituye como un receptor capturado, subyugado, persuadido de modo seductor por el texto que tiene nuevas maneras de manipulación.

En esta etapa, la literalidad está vista como una forma de competencia tecnológica que no está limitada a un conjunto de receptores particular sino que es incluyente

---

<sup>1</sup> Las siguientes páginas retoman parte de lo desarrollado en Chicote (2012). "Introducción". Esta presentación se inscribe en el proyecto bajo mi dirección, H 686 "Tensiones y contactos en la tradición lírica románica de la edad media y el renacimiento hasta sus proyecciones en la modernidad" (UNLP).

hasta el punto de convertir el problema de la cultura en un proyecto del estado. En un primer momento, el éxito de la imprenta determina cierta anarquía en la difusión de los productos (un grupo de imprenteros extranjeros, especialmente alemanes, monopolizan el mercado y propagan los pliegos sueltos), pero rápidamente el estado comienza a reglamentar este nuevo proceso de difusión. En 1502 se previene de imprimir cosas vanas y sin provecho; en 1525, el imprentero académico Miguel Eguía llama la atención sobre la ineficiencia de esas leyes y la falta de disciplina de las imprentas españolas, que reproducen baladas obscenas y otras banalidades; en 1559 aparece el *Index (Novus Index Librorum Prohibitorum et Expurgatorum)* que por fin regula orgánicamente el sistema de prohibiciones (Godzich - Spadaccini, 1994).

En lo que se refiere al romancero, Vicenç Beltrán, en su reciente libro *El romancero de la oralidad al canon* (2016) analiza este complejo proceso operado en el siglo XVI en el que los romances son puestos por escrito, re-escritos y musicalizados por artistas cortesanos, publicados en cancioneros y pliegos sueltos, y dirigidos, por último, a nuevos y diversos destinatarios, procedentes de un mercado urbano que consumía y descartaba estos productos efímeros. La estrecha conexión del romance con las celebraciones de la corte, tales como victorias en los hechos de armas, coronaciones de reyes, bodas o nacimientos de herederos habrían tenido según Beltrán, una finalidad propagandística, más allá de la función ornamental que hasta ahora se les había atribuido.

A modo de ejemplo puede citarse cómo la estrecha relación entre romances e ideología encuentra un caso ilustrativo en los romances históricos que ingresan masivamente en el universo impreso a partir del *Cancionero de Romances* (Amberes s.a.), especialmente la edición de 1550. La inclusión de estos textos, que Georges Martin (1995) considera procedentes de las crónicas contemporáneas y no de la tradición oral, responde a un propósito ideológico que se concreta gracias a una arquitectura precisa del manejo de los contenidos: la *fragmentación*, que conlleva la construcción de un nuevo significado de los acontecimientos narrados y la *federación*, que consiste en la posibilidad de relacionar temáticamente los textos entre sí. También en el momento de ofrecer una síntesis de la historia el género romancístico se convierte en un discurso apto para penetrar en el tejido social debido a su brevedad constitutiva y a la actualidad de su lengua, por su relación con los universos oral y escrito, y por su función en los rituales comunitarios. En este sentido, Martin sostiene que el romancero histórico sirve en ese momento para transmitir ideales sociopolíticos y para cohesionar el imaginario. Estaríamos nuevamente frente a la utilización de un producto literario tradicional para ponerlo al servicio del sistema de valores imperante. Desde esta perspectiva, el romance "Cabalgada Diego Láinez" funcionaría, por ejemplo, como exaltación del poder se-

ñorial en desmedro del poder real, haciéndose eco de un conflicto de la época (Martin, 1995).

La hegemonía de la forma romancística como la más apta para narrar, ya sea la historia o la ficción, se extiende en todo el Siglo de Oro. Las colecciones de romances tradicionales publicadas en el formato libro son reemplazadas por una proliferación de romances históricos de factura culta como los reunidos por Lucas Rodríguez o Lorenzo de Sepúlveda y las selecciones de romances nuevos en el *Romancero general* de 1600 (*RG1600*) (González Palencia, 1947)<sup>2</sup>.

Otro fenómeno novedoso de los siglos XVI y XVII que conecta los universos de la oralidad y la escritura es la proliferación de pliegos sueltos. Godzich señala que en este circuito de propaganda a través de textos poéticos se inscriben también los pliegos sueltos o literatura de cordel. Los romances impresos en hojas sueltas y vendidos en las ferias al gran público, proceden por lo general de poetas que desean transmitir la ideología imperante y reproducir el sistema de valores establecido. No obstante, sería incorrecto atribuir un efecto de manipulación total al fenómeno de la literatura de cordel. La aparición de textos masivos, posibilitada por la imprenta y articulada por una conciencia de clase y una política concreta de estado, complejiza el concierto de los aparatos ideológicos al introducir nuevos sujetos y nuevas formas de comunicación en la sociedad. El caso concreto de literatura de cordel implica, sin lugar a dudas, un movimiento hacia la fijación de mensajes y actitudes subjetivas que antes, al constituirse *in praesentia*, eran objeto de mayor negociación. Sin embargo, dos elementos característicos de la literatura de cordel señalan que su institución a través del tiempo no es ajena a la negociación de apropiación ideológica, lo que significa que no se puede concebir a sus masas receptoras como sujetos acrílicos listos para ser formados por la ideología dominante. Por un lado, la adaptación a la que se ha hecho referencia de la literatura impresa a los gustos y los géneros del pueblo dan cuenta de un poder de aceptación o recusación por parte del mismo. Si bien la difusión impresa determinó una clara diferenciación entre quienes seleccionaban, constituían y emitían los discursos y los nuevos grupos, en su mayoría populares y urbanos, a los que estos textos estaban destinados, con el transcurso del tiempo los nuevos receptores comenzaron a condicionar la producción. Por otro lado, el hecho de que la literatura de masas sólo fuera leída en una parte –pequeña– de su circulación (el pliego lo leía o memorizaba uno que sabía leer y que luego lo cantaba al colectivo presente) indica la presencia de una instancia, si bien relativa, de *performance* en el sentido que los teóricos de la literatura oral le han dado al concepto.

---

<sup>2</sup>También se relaciona con esta práctica la utilización del romance en las crónicas de Indias. Véanse las resignificaciones que hace Bernal Díaz en su *Historia verdadera*.

A su vez, como ejemplo de la producción temprana de pliegos sueltos se puede citar la función espejada y resignificativa de la literatura en el romance que relata la historia de Amadís de Gaula, en un pliego suelto de c. 1514-1519, reelaboración de la materia de *Amadís*, publicada originalmente en 1508 en la versión compuesta por Garci Rodríguez de Montalvo. El editor del pliego suelto presenta en verso octosilábico un resumen de la ficción en prosa que desenfatisa su destino elevado y trivializa los logros del héroe. El poema tiene como destinatario al gran público, mientras que la extensa obra en prosa estaba dirigida a caballeros urbanos, instruidos y aristocráticos, quienes, más allá de que pueden haber disfrutado de la versión del pliego suelto y de su *performance*, seguramente continuaban identificándose con la novela, el texto que traía a sus ojos el universo idealizado de la caballería cortés.

Los pliegos sueltos continúan editándose, pero relegados a un espacio cada vez más marginal, en un evidente cambio de función en el sistema literario de la época que permite percibir la dimensión diacrónica del género. Alrededor de 1600 las condiciones de la imprenta cambian, los escritores ofrecen cada vez más resistencia al pliego suelto y marginan a los consumidores de dicho medio. Esta crisis determina que estos folletos estén dirigidos a receptores de los estamentos bajos y que se impriman casi exclusivamente romances vulgares. Más tarde derivarán en los romances de ciego que dan cuenta de "relaciones de sucesos", festividades religiosas y propaganda política. En el plano discursivo los poemas pierden paulatinamente sus méritos literarios y en el nivel de la intriga cada vez se simplifican más: se vuelven lineales y portadores de un sistema de valores llano y conservador, pasible de ser rápidamente aprehendido por el pueblo. Como ejemplo paradigmático de este proceso, destaco el *Romance de Rosaura la de Trujillo (Nº78)* (Infantes - Muro Castillo, 1997), del que nos llega un pliego suelto de principios del siglo XVIII y múltiples reediciones posteriores que testimonian su gran fortuna editorial en los siglos XVIII, XIX y comienzos del XX. El gusto del receptor se orienta hacia el relato de una desdichada historia de amores, con ultrajes incluidos y con el castigo ejemplar de los culpables que tiene el doble fin de restituir la justicia poética y, especialmente, la armonía social<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> No fue éste el único derrotero seguido por el romance en el Siglo de Oro. En efecto, el género se benefició con la renovación estructural que significó la valorización efectuada por los autores del romancero nuevo y el ingreso masivo del metro, procedimientos y temas romancísticos en el teatro. Al respecto, Maurice Molho (1995) plantea en qué medida nace con los romances escritos a partir de los últimos decenios del siglo XVI un estilo nuevo de practicar un género establecido. A partir del análisis de romances de Góngora y consideraciones referidas a la poética de Lope de Vega, Molho (1995) afirma que dos reglas convergen en el romancero nuevo: la heredada matriz cuadrada del romance tradicional y la innovadora cuarteta como marca específica. La primera asegura la permanencia de la forma romance, la segunda crea el romancero nuevo mediante el agregado de estribillos y la interpolación o integración de estructuras heterogéneas en las que se otorga

Este rumbo bifurcado en la fijación escrita del romancero señalada hasta aquí nos conduce nuevamente a la afirmación inicial respecto de que, desde el siglo XVI, la cultura institucional está integrada por dos esferas: la elite cultural que se halla en consonancia ideológica con los logros del estado y se dedica a su promoción y consolidación y un público ampliado que recibe los productos en las modalidades clásicas de divulgación y comercialización propias de una incipiente cultura de masas.

La evolución de la vida social, literaria y cultural y los cambios en la etiqueta de la corte, coincidiendo con la emergencia de nuevas formas de propaganda política, determinaron la creación de un nuevo público lector de cancioneros y pliegos con las consecuentes modificaciones en los contenidos (Beltrán, 2016, p. 152).

Por último, creo que el porqué de que la forma romance aparezca reiteradamente en fijaciones textuales desde el siglo XV hasta nuestros días debe buscarse en las posibilidades narrativas que ofrece a partir de su utilización para re-escribir otros géneros discursivos. La aptitud que se le ha conferido al romance para narrar el universo panhispánico está relacionada tanto con sus características formales (el ritmo "natural" del octosílabo rimado en los pares que determina su fácil memorización) como con rasgos específicos de su estructura discursiva, por ejemplo la utilización de fórmulas y motivos que articulan el relato sintéticamente, restringiéndose a lo esencial y sugiriendo desarrollos que quedan abiertos para posibles reelaboraciones. En esta especial configuración discursiva reside la clave de la extrema popularidad del romance, que, a su vez, es la base de la refuncionalización de que el género es objeto<sup>4</sup>. Nos hallamos en todos los casos ante fijaciones escritas ligadas al proceso de masificación de la cultura, que en distintas etapas se revistió tanto de gusto arcaizante, como de reivindicación de los valores nacionales, de conservadurismo o de popularismo en aras de la instrumentación específica que se hizo de los poemas<sup>5</sup>.

---

al metro del romance su capacidad narrativa. Así, el romance nuevo monta sobre la matriz básica del metro tradicional un artificio ornamental de característica morfología barroca.

<sup>4</sup> Parto de la abstracción simplificadora que significa agrupar bajo el rótulo de "romance" géneros baladísticos que poseen particularidades diferenciadas como romance tradicional, romance nuevo, romance de ciego o romance "culto" del siglo XX, ya que considero que sus especificidades no modifican en términos generales mi planteo.

<sup>5</sup> Tal como enuncian Charles Briggs y Richard Bauman (1996), la épica, el proverbio o la balada asistieron a la creación nostálgica de una cultura folk que fue utilizada para los avances de los estudios de corte nacionalista, a través de la apropiación del pasado y de la afirmación de la superioridad y de la autonomía cultural de los géneros literarios.

## Bibliografía

- Beltrán, V. (2016). *El romancero de la oralidad al canon*. Kassel: Reichenberger.
- Briggs, C. y Bauman, R. (1996). "Género, intertextualidad y poder social". *Revista de Investigaciones Folklóricas*. 11. pp. 78-108.
- Chicote, G. (2012). *Romancero*. Buenos Aires: Colihue.
- Díaz del Castillo, B. (1966). *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. México: Porrúa.
- Godzich, W. y Spadaccini, N. (1994). *The Culture of Literacy*. Cambridge: Harvard UP.
- González Palencia, A. (ed.). (1947). *Romancero general* (Madrid, 1600). Madrid: Consejo superior de investigaciones científicas.
- Infantes, V. y Muro Castillo, M. (eds.). (1997). *Verdadero romance de la Rosaura de Truxillo*. Badajoz: Diputación.
- Martin, G. (1995). "Sur la genèse, l'architecture et les fonctions du premier Romancero historique". En Bremond, C. y Fischer, S. (eds.). *Le Romancero Ibérique. Genèse, architecture et fonctions*. Madrid: Casa de Velázquez.
- Molho, M. (1995). "Poética del Romancero Nuevo". En Bremond, C. y Fischer, S. (eds.). *Le Romancero Ibérique. Genèse, architecture et fonctions*. Madrid: Casa de Velázquez.