

Sección Bibliográfica

EUGENIO ASENSIO: *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*. Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1957.

El libro que ha publicado Eugenio Asensio en la Colección de Ensayos y Manuales de la Biblioteca Románica Hispánica, dirigida por el ilustre romanista Dámaso Alonso, contiene tres haces de luz de diferente alcance, aunque por igual ilustrantes: el más extenso y sostenido representa las dos terceras partes del volumen —por primera vez aparecido al público—, versa y pone al día cuestiones de los cantares de amigo, tan menesterosas de sistematización y ordenación. Lleva por subtítulo “Poética y realidad de las cantigas de amigo”.

El segundo haz luminoso recae sobre un aspecto de la lírica de Gil Vicente en relación con las cantigas paralelísticas: “Gil Vicente y las cantigas paralelísticas restauradas. ¿Folklore o poesía original?”. También inédito. Más otro, publicado en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, año VIII, 1954, de gran interés, que versa un caso de acogida por el Romancero del tema de la “canción de mayo”: “Fontefrida o encuentro del romance con la canción de mayo”.

El tercer foco está formado por dos artículos en que se da réplica a puntos de vista expuestos por Romeu Figueras en “El cosante en la lírica de los cancioneros musicales de los siglos xv y xvi”, *Anuario Musical*, tomo V (1950) y “El cantar paralelístico en Cataluña. Sus relaciones con el de Galicia, Portugal y el de Castilla”, *Anuario Musical* de 1954 (pero impreso en 1956). El primero de estos trabajos de Asensio se titula “Los cantares paralelísticos castellanos. Tradición y originalidad”, publicado en *Revista de Filología Española*, tomo XXXVII, 1953. El segundo, inédito, “Cosante y cantigas paralelísticas”.

Los tres haces de luz del libro de Asensio, que corresponden a tres facultades: sistematizadora, creativa y propiamente crítica, hacen del libro instrumento utilísimo de penetración en un mundo de difíciles cuestiones, a la vez que sirve de incitante, en la parte más personal, de cómo hay siempre qué decir en materias tan versadas.

Probablemente, el primer trabajo y más extenso, “Poética y realidad en las canciones de amigo”, es el resumen y sistematización más al día y mejor trazado de problemas candentes. La tercera parte, sobre

todo, estudia con detalle el “paralelismo” como forma manante y como recurso poético: paralelismo puro, paralelismo lógico y paralelismo imperfecto. Hay que subrayar, como acierto del autor, la nota positiva que atribuye al último, en oposición a quienes piensan que el paralelismo imperfecto es resultado de impotencia creadora. La situación, a mi modo de ver, del “paralelismo imperfecto”, en el plano de la creación poética, se parece al de la versificación irregular, cuando aparece en medio de épocas de reconocido saber técnico.

Con todo, me interesa mucho más el artículo “Gil Vicente y las cantigas paralelísticas restauradas. ¿Folklore o poesía original?”. Las cantigas paralelísticas de Gil Vicente y de otros poetas han sido una invitación —de que se ha usado y abusado— para por medio de restauraciones remontarse a supuestos especímenes puros. Asensio argumenta contra los abusos de estos intentos, apoyando en la multiplicidad de formas que tuvo el paralelismo, en los días de mayor gloria y triunfo. Por otra parte, las cantigas paralelísticas de Gil Vicente y otros poetas se apoyan en la nueva visión y gusto que del paralelismo se tenía en el siglo XVI. “La sobrevaloración del folklore lleva a extrañas alucinaciones. Algunos eruditos parecen considerar a Gil Vicente como un poeta en cuyas canciones, igual que la perla en la concha, hay escondidas reliquias populares. ¿No será más atinado pensar que el mayor mérito de tales reliquias ha sido el haber inspirado y servido de material a Gil Vicente?”.

Los dos trabajos finales del libro, relacionados o provocados por ideas expresas por Romeu en los artículos ya citados, prueban las calidades de Asensio como crítico del pensamiento ajeno, al examinar sus tesis. Asensio se enfrenta con la opinión de Romeu, que afirma, sin matización ni restricción alguna, que el paralelismo es “forma de expresión creada por el pueblo gallego-portugués”. En la segunda mitad del siglo XIV, “los líricos castellanos empezarán a poetizar en su lengua según moldes gallego-portugueses, imitando los especímenes métricos galaicos y lusitanos —en especial, el del cosante— y admitiendo en sus composiciones ciertos rasgos temáticos de aquella esplendorosa lírica, como las alusiones al amigo, a la madre y al agua —el agua fría, el río, el vado— y muy probablemente, la deliciosa *niña virgo...*” Romeu parece tener un “parti pris” a favor de la originalidad absoluta de las cantigas gallego-portuguesas, pues ni se impresiona con la evidente semejanza que hay entre las “jaryas” (1) y las canciones de mujer.

En el artículo “Los cantares paralelísticos castellanos. Tradición y

(1) A las que D. Alonso, en bellísimo artículo, con razón asigna la primordialidad en la lírica peninsular.

originalidad”, Eugenio Asensio formula la razonable hipótesis de que el paralelismo se cultivó en Castilla en los siglos XIII y XIV, como en todas partes, si bien no combinado con *leixapren*. Además, alrededor de 1500, se danzaba en Castilla al son de cantares paralelísticos.

Dice Asensio: “*Cosaute* —y no cosante— es palabra importada de Francia que designa una danza cantada de tipo cortesano.” A mi modo de ver, debiera decidirse plenamente por la etimología *coursault*. A favor de tal hay que añadir que en español son frecuentes estas formaciones compuestas por dos verbos, como “corrígüela”, que así se llamaba a cierto juego parecido al escondite.

“Si tras las 500 cantigas de amigo juntas por J. J. Nunes leemos los 63 cantares paralelísticos de la colección Romeu, acaso nos impresione más la diferencia que el parecido.” Así defiende Asensio la originalidad artística de los cantares paralelísticos castellanos. El apartado V de este trabajo, “Decadencia literaria y supervivencia folklórica”, es un magistral estudio de la suerte de esta especie de lírica, desde su apogeo en el siglo XIV hasta su sustitución por el romance y el villancico, acabando en el refugio de corros infantiles, danzas aldeanas, etcétera. (Sin que pueda hablarse de arrumbamiento, ya que un poeta como García Lorca volvió a traerla a la luz literaria.)

“Fontefrida o encuentro del romance con la canción de mayo” muestra la capacidad de acogida que el romance tuvo para con ciertas formas líricas; en este caso, con la “maya”; en otras, con la “serranilla” (“Yo me iba, mi madre, a Ciudad Real”). Asensio examina los temas que lo integran: Fontefrida, la tórtola, el ruiseñor. Aparte la muy oportuna referencia a los encratistas, que vetaban como pecaminosa la boda de la viuda, habría que añadir que siempre fue mal visto por el cristianismo —aunque considerarlo pecado fuera herético— el segundo matrimonio de la viuda —no del viudo—; “*danum secundi tori*”, dice Prudencio.

En fin, Asensio nos ofrece importante libro, por los temas que versa —tan intrincados y poco peinados por la sistematización—, como por ser espejo de sus varias capacidades: agudo penetrador del estilo lírico de las cantigas, hábil postulante de una teoría capaz de abarcar y respetar diferentes floraciones líricas —unas más frondosas que otras— y, por fin, perspicaz lingüista, en el caso de “*cosaute*” —paralelo al también desgraciado de “*ledino*”, en que tropezó Teófilo Braga—, cuya lectura “*cosante*” se venía repitiendo desde Amador de los Ríos.

MANUEL JOSÉ BAYO.