

UNA GUÍA PARA ADENTRARSE EN EL ROMANCERO PORTUGUÉS

PALOMA DÍAZ-MAS
Universidad del País Vasco

El romancero es un género sobre el que existe ya una abrumadora bibliografía (e incluso discografía), que incluye ediciones de textos antiguos y de la tradición oral moderna, estudios sobre aspectos generales o puntuales, guías bibliográficas, antologías y grabaciones documentales procedentes de encuestas de campo.

Ni que decir tiene que aún queda mucho por editar y numerosos aspectos por estudiar, pero quizás una de las vías más fértiles —por su utilidad para otros investigadores— sea la elaboración de catálogos e índices de corpus concretos: de indispensable consulta han sido desde su publicación los catálogos bibliográficos de romanceros de los siglos XVI y XVII y de pliegos sueltos del XVI elaborados por don Antonio Rodríguez Moñino¹, que vinieron a complementarse con el «ensayo de una bibliografía analítica del romancero antiguo» de Giuliana Piacentini²; y que habrá de continuarse con el catálogo de los pliegos sueltos del siglo XVII que prepara M.^a Cruz García de Enterría. El equipo de investigadores del Archivo Menéndez Pidal inició un *Catálogo general del romancero* que pretendía aplicar a los romances el análisis semiótico del discurso poético, del cual se publicaron cuatro volúmenes: dos con la exposición de la metodología del trabajo y otros dos con los romances «de contexto histórico

¹ Para los cancioneros y romanceros, *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros*, Madrid, Castalia, 1973-78, 4 vols.; para los pliegos, *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, Madrid, Castalia, 1970, ahora reeditado en edición corregida y actualizada por Arthur F. Askins y Víctor Infantes como *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, Madrid, Castalia-Editorial Regional de Extremadura, 1997.

² *Ensayo de una bibliografía analítica del romancero antiguo. Los Textos (siglos XV y XVI)*: vol. I *Los Pliegos sueltos*, Pisa, Giardini, 1981; vol. II *Cancioneros y Romanceros*, Pisa, Giardini, 1986; vol. III *Los Manuscritos*, Pisa, Giardini, 1994.

nacional»³; el mismo Archivo Menéndez Pidal está elaborando un Índice General del Romancero, del que acaban de aparecer los dos primeros volúmenes⁴. Fundamental instrumento para el conocimiento de la tradición sefardí es el catálogo-índice de los fondos del Archivo Menéndez Pidal de Madrid, que publicaron Samuel G. Armistead y un equipo de colaboradores⁵; para la tradición leonesa, contamos ahora con la antología de Diego Catalán y Mariano de la Campa⁶; y para la gallega, con el catálogo elaborado por Ana Valenciano y otros⁷.

En la misma línea que el catálogo sefardí y el gallego se encuadra el libro, de reciente aparición, del profesor Manuel da Costa Fontes, que se presenta como «índice temático e bibliográfico» de la riquísima, variada y peculiar tradición portuguesa, bien conocida por el autor, quien es una gran autoridad en el tema⁸.

Sin embargo, el trabajo es algo más que un índice y una guía bibliográfica: es también una antología de textos, un estado de la cuestión de estudios sobre el romancero portugués, un análisis de sus principales características musicales (con abundantes ejemplos) y una colección de índices, cuadros y materiales gráficos de indudable interés y utilidad.

En el primer volumen del libro se presenta una serie de materiales gráficos (págs. [vi-xxviii]): mapas, fotografías de los primeros estudiosos del romancero portugués, de los especialistas y encuestadores más modernos y de varios informantes; sigue una breve pero sustanciosa introducción (3-25), con su traducción al inglés (31-50) y el catálogo índice propiamente dicho (53-395).

El segundo volumen se inicia con un largo apartado dedicado a la música (págs. 399-517), a cargo de Israel J. Katz; en él se incluyen un estudio

³ Diego Catalán *et alii*, *El Romancero pan-hispánico. Catálogo general descriptivo CGR*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal, 1982-84, 4 vols.

⁴ *Catálogo analítico del Archivo romancístico Menéndez Pidal-Goyri: Romances de tema nacional, I y II*, Barcelona, Quaderns Crema, 1999.

⁵ Samuel G. Armistead *et alii*, *El Romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal (Catálogo-índice de romances y canciones)*, Madrid, Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1978, 3 vols.

⁶ *Romancero General de León I y II. Antología 1899-1989*, ed. Diego Catalán, Mariano de la Campa *et alii*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Diputación Provincial de León, 1991; aunque es una antología de textos, producto de casi un siglo de encuestas de campo, cumple también la función de un catálogo de la tradición leonesa.

⁷ *Os romances tradicionais de Galicia. Catálogo exemplificado dos seus temas. Romancero Xeral de Galicia I*, Madrid-Santiago de Compostela, Fundación Ramón Menéndez Pidal-Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro, 1998.

⁸ Manuel da Costa Fontes, *O Romancero Português e Brasileiro: Índice Temático e Bibliográfico (com uma bibliografia pan-hispânica e resumos de cada romance em inglês)*, Seleccção e Comentário das Transcrições Musicais de Israel J. Katz, Correlação Pan-Europeia de Samuel G. Armistead, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1997, 2 vols, 695 págs.

musicológico de la tradición portuguesa, 329 transcripciones musicales que ejemplifican la música de cien romances distintos, y ocho índices de aspectos rítmicos y musicales (fuentes de las melodías, estructura formal, modos y configuraciones, ambitus, foma métrica, tempo, estribillos y exclamaciones, romances que se interpretan al estilo de los cantos de segada). Siguen a este apartado musicológico un glosario (521-529), una lista de abreviaturas bibliográficas y la bibliografía citada a lo largo del libro (533-588) y nada menos que diecisiete índices (591-684): i) de correspondencias de romances portugueses con el romancero sefardí; ii) correspondencias con el Índice General de Romancero, en curso de elaboración por el Seminario Menéndez Pidal; iii) correspondencias con el romancero gallego y leonés; iv) cuadro de distribución panhispánica de cada uno de los temas del romancero portugués; v) cuadro de distribución luso-brasileña de los mismos temas, contemplando las tradiciones de Trás-os-Montes, Algarve, Açores, Madeira y Brasil; vi) correspondencias con el cuento popular; vii) romances a lo divino; viii) correspondencias con baladas paneuropeas; ix) títulos portugueses; x) títulos españoles con remisión a los portugueses; xi) títulos portugueses con remisión a los españoles; xii) títulos paneuropeos; xiii) títulos en inglés; xiv) nombres propios; xv) primeros versos de textos tradicionales; xvi) primeros versos de las versiones antiguas; xvii) índice de las transcripciones musicales luso-brasileñas. Quizás alguien aduzca que varios de estos índices podrían haberse unificado para hacer más sencillo su manejo (por ejemplo, ix, x, xi, xii, xv y xvi hubieran podido presentarse en un único índice de títulos y primeros versos); pero, en todo caso, el lector agradece ese derroche de instrumentos, que facilitan la utilización y el aprovechamiento de la obra.

En la introducción del libro (3-25) se tratan algunos aspectos relevantes de la tradición portuguesa: para empezar, la importancia de las versiones orales modernas, dado nuestro desconocimiento de la tradición antigua de Portugal, por la inexistencia de colecciones de romances y de pliegos sueltos; los únicos testimonios del romancero portugués en los siglos xv al xvii son las citas parciales de unos 80 romances (la mayoría, por otra parte, en castellano) incluidas en la obra de una cincuentena de autores. Seguidamente, presenta un estado de la cuestión (3-8) de las colecciones de la tradición oral moderna, desde las primeras aportaciones de Almeida Garrett en 1824 hasta las más modernas recolecciones (entre ellas, las del propio Costa Fontes), tanto en Portugal como en Estados Unidos, Brasil, Madeira, Azores y otros territorios ultramarinos; la enumeración de las distintas encuestas y colecciones es sucinta, pero en las abundantes notas se ofrece una muy completa información bibliográfica.

También trata de la relación entre el romancero portugués y el castellano (8-10), resaltando el papel de Castilla como receptora de baladas paneu-

ropeas a través de Cataluña y como exportadora de esos temas recibidos y de los producidos en el mismo entorno castellano. Para entrar a continuación a valorar la contribución portuguesa (10-16) a la creación y desarrollo del romancero, con atención a qué temas pueden ser de origen portugués, tanto de entre los que se dan exclusivamente en esa tradición como los que son conocidos también en otras, como la castellana o la sefardí.

Precisamente la conservación en el romancero portugués de varios temas ausentes en todos los ámbitos excepto el sefardí da pie a un comentario relativo al carácter conservador de ambas tradiciones (pág. 13); sin embargo, cabe preguntarse si es sólo el conservadurismo lo que explica el que haya bastantes romances que se dan en las dos tradiciones y son exclusivos de ellas o muy raros en otros ámbitos geográficos (cosa que, por otra parte, puede comprobarse en los índices i y iv del libro). Recuérdese que los criptojudíos portugueses fueron un elemento fundamental en la formación del mundo sefardí, y no sólo el de los Países Bajos o de Italia: también tuvieron estrechas relaciones comerciales, culturales y afectivas con las comunidades orientales y del Norte de África, lo cual pudo convertirlos en una excelente correa de transmisión de productos literarios peninsulares (entre ellos, quizás, los romances que tan de moda estuvieron en los siglos XVI y XVII) hacia esas comunidades; de hecho, Costa Fontes ofrece en la misma introducción (pág. 15) una lista de los romances de los criptojudíos del nordeste de Portugal. No parece casualidad que un tema como E8 *O Passagem do Mar Vermelho* (*El paso del Mar Rojo*) se dé sólo entre los criptojudíos portugueses y los sefardíes de Oriente; pero parecida conexión puede haberse dado en temas no específicamente judíos como M11 *D. Olívia* (que en Marruecos contamina un tema tan peninsular y posterior a la expulsión de los judíos como *El testamento del rey Felipe*), F3 *Tarquino e Lucrecia* (un típico romance erudito exclusivo de Portugal y de los sefardíes orientales y marroquíes), o S1 *Flérida*, un romance indudablemente de origen portugués (proviene de la *Tragicomedia de Don Duardos*, de Gil Vicente), que se da en Portugal y entre los sefarditas de Marruecos, pero es rarísimo en otros ámbitos (prácticamente sólo se encuentra en algunos versos que contaminan versiones asturianas de H4 *Canta moro*). Las conexiones entre el romancero portugués y el sefardí, a las que Costa Fontes apunta varias veces en su libro, ofrecen probablemente un apasionante campo de trabajo, todavía no del todo explorado.

Algún problema plantea la métrica de los romances: «os conceitos de canonicidade demasiado restritivos que relegariam a maioria dos poemas fora do esquema de catorze sílabas divididas em dois hemistíquios com rima toante no fim do segundo hemistíquio para uma época mais tardia nem sempre são aplicáveis» (14)... ni tampoco, como el propio autor se encarga

de señalar, para una época temprana. La métrica del romancero, que tradicionalmente se entiende (desde la normativa castellana) como compuesta de dieciseisílabos con cesura, monorrimos en asonante (u octosílabos con rima asonante en los pares, que viene a ser lo mismo), tiene numerosas excepciones en el romancero antiguo y moderno, y en todos los ámbitos geográficos de la tradición oral: el mismo Costa Fontes nos habla de romances pentasilábicos (hexasilábicos desde la perspectiva de la métrica castellana), paralelisticos, estróficos, con versos de pie quebrado, o de los «romances doblados» de Trás-os-Montes, en que el romance se canta con una rima y se repite verso por verso con otra; a veces, la línea que separa el romance de la canción lírica o de otro tipo de poemas narrativos tradicionales no resulta demasiado nítida. Sobre esta cuestión, que tantos problemas causa a los estudiosos de la poesía oral, volveremos más adelante.

Hechas estas observaciones de tipo general, la Introducción se expone en los criterios de selección (16-19) y la clasificación y organización del catálogo (20-23).

Distingue Costa Fontes, en primer lugar, entre varios tipos de romances: los viejos, los que llama «romancilhos» de diez sílabas (es decir, los romances hexasilábicos de la métrica castellana) y los tardíos, entre los que distingue los *vulgares*, término que aplica «sobretudo aos romances tardios com rima toante, a maioria dos quais nos vieram da Espanha» y los *de cordel*, entendiendo por tales «os romances estróficos compostos em Portugal nos últimos dois séculos» (pág. 17). Esta última distinción no acaba de resultar del todo clara, porque lo cierto es que prácticamente todos los romances de cordel pueden clasificarse dentro de lo que suele llamarse romancero vulgar y, por otra parte, una forma habitual de difundirse el romancero vulgar fueron precisamente los pliegos de cordel. Pero, en todo caso, lo importante es que el libro incluye «todos os romances do grupo mais antigo, incluindo também todos os romances vulgares que pude encontrar, vários romances de cordel, assim como alguns romances que não podiam ser facilmente colocados em nenhum desses três grupos» (17); es decir, el índice no pretende ser exhaustivo en lo que al romancero tardío se refiere, pero —además de los romances viejos— recoge una significativa y abundante muestra de los romances vulgares y de cordel, tan desatendidos con frecuencia.

La clasificación y organización del catálogo sigue de manera prácticamente literal el modelo del ya aludido *Catálogo-índice* sefardí de Samuel G. Armistead *et al.*, aunque teniendo en cuenta también el *Catálogo general del romancero* y los de las tradiciones leonesa y gallega antes mencionados.

Hay que tener en cuenta que el *Catálogo-índice* de Armistead se concibió no como un índice general de la tradición sefardí, sino como el catálo-

go de una colección concreta: precisamente la que se conserva en el Archivo Menéndez Pidal de Madrid, producto de encuestas de entre 1896 y 1957, y que no contiene muestras de absolutamente todos los romances sefardíes, aunque constituya de por sí un corpus impresionante.

Aplicar la metodología de un trabajo de estas características a uno de otras bastante distintas, como es un índice temático y bibliográfico de la tradición portuguesa en su conjunto, no deja de presentar algunos problemas: piénsese que las 26 categorías de romances, señaladas con las letras del alfabeto (A épicos, B carolingios, C históricos, D moriscos, E bíblicos, F clásicos, G Aventuras del héroe, H presos y cautivos, etc.) responden a la clasificación esbozada ya por don Ramón Menéndez Pidal (y respetada en lo fundamental por Armistead) para organizar los fondos de aquella colección concreta; traspasar el sistema a este otro trabajo plantea, por ejemplo, problemas de adscripción de un romance inexistente entre los sefardíes a una u otra categoría (cosa que Costa Fontes no deja de señalar: pág. 20); otras veces se podrían configurar en el romancero portugués grupos temáticos que no existen en el catálogo sefardí. Pienso, por ejemplo, en la relativa abundancia de romances anticlericales de la tradición portuguesa, en la que encontramos varios poemas narrativos (no siempre en metro estrictamente romancístico) alusivos a frailes y monjas hedonistas o lascivos o a confesores que solicitan amorosamente a sus confesadas (como el delicioso J10 *A confissão da menina*); estos romances, que en la clasificación han quedado repartidos en varios apartados (desde el J de «Amor fiel» hasta el S de «Varias aventuras amorosas») podrían constituir en sí mismos un grupo aparte, ausente de la tradición sefardí, donde el único romance irreverente es *El idólatra de María*, que de todas maneras tampoco es anticlerical, sino simplemente anticristiano.

Pero el seguir el sistema del catálogo-índice sefardí de Armistead tiene bastantes más ventajas que inconvenientes: para empezar, el usuario de ambos repertorios agradece infinitamente que se hayan elaborado con una misma metodología, en vez de inventar un sistema para cada catálogo. Y, por otra parte, Costa Fontes adapta (y, en eso, mejora) el catálogo sefardí en varios aspectos: tras dar —como en su modelo— una clave de letra y número y un título convencional a cada romance, seguido de la asonancia (por ej. A1 D. *Julião [á-a]*), ofrece su correlación con otros catálogos y por lo menos una versión del romance (cuando hay modalidades muy diferentes, a veces dos o incluso tres), con lo cual el catálogo se convierte también en una antología de textos representativos de cada tema de la tradición portuguesa. Siguiendo su modelo sefardí, ofrece también un resumen argumental en inglés y bibliografía muy completa de versiones y estudios. En alguna ocasión, añade observaciones o notas explicativas muy breves.

La bibliografía de versiones y estudios que acompaña a cada romance se distribuye —también según su modelo sefardí— en distintos bloques: Portugal, Brasil, Galicia, «Castela», Cataluña, Sefardíes, Hispanoamérica, Tradición antigua, Correspondencias paneuropeas (establecidas por Samuel G. Armistead, quien siempre ha prestado especial atención a este aspecto, tanto en el catálogo sefardí mencionado como en sus estudios específicos sobre temas y problemas del romancero) y «Outras obras»; en este último apartado se incluyen, por ejemplo, los estudios, las remisiones a diversos catálogos o las correspondencias de determinados romances con motivos folklóricos o cuentos tradicionales, cuestión por lo general bastante descuidada en estudios del romancero y al que ha atendido el autor con gran acierto, ya que son varios los romances portugueses que parecen producto de la versificación moderna de cuentos y leyendas tradicionales por autores románticos o que —por el contrario— recogen antiquísimos motivos folklóricos desarrollados también en la narrativa tradicional en prosa. En este punto, Costa Fontes rompe con el extendido prejuicio de considerar compartimentos estancos las narraciones tradicionales en verso (pues no otra cosa son los romances) y en prosa.

Alguna objeción podría ponerse, sin embargo, a la distribución de las referencias bibliográficas por bloques. Para empezar, extraña un tanto que no se haya diferenciado entre la tradición sefardí de Oriente y la norteafricana, cuando son tan distintas... e incluso distantes. Algo más problemática es la inclusión bajo el epígrafe «Castela» de todas las versiones en lengua castellana que no provienen de ninguna de las demás zonas geográficas; aparte de lo chocante que puede resultar encontrar como pertenecientes a Castilla las versiones de las islas canarias, andaluzas o las de una tradición tan peculiar como la asturiana, es que además se incluyen bajo ese epígrafe los textos de tradiciones limítrofes geográficamente y cercanas lingüísticamente de la portuguesa, como la de Extremadura o la de León (o incluso la misma asturiana, parcialmente en contacto con la gallega), que seguramente hubiera sido mejor distinguir y considerar aparte, máxime cuando en el índice iii se ofrecen las correspondencias del romancero portugués con el gallego y el leonés. En todo caso, importa la utilísima y abundante información bibliográfica que se ofrece, en la que luego el lector podrá discriminar lo que desee.

Otros detalles muestran el cuidado y la finura de criterio con que se ha elaborado el catálogo: así, a veces se ofrece una versión tradicional de un romance enfrentada a la versión antigua, donde se señalan los pasajes que se conservan en la tradición oral (por ej., en A4 *Cavalga Diogo Láinez*). Los temas romancísticos que tienen versión a lo divino (cosa frecuente en la tradición portuguesa, en la que abunda el romancero religioso) remiten a ésta, poniendo en conexión el tema profano —exista o no en esa tradición— y su contrafactum religioso, información que además se sintetiza en el índice vii.

Se incluyen en el catálogo temas que sólo ocurren en contaminación con otros, ejemplificándolos con algún texto y remitiendo al romance que contaminan. Ofrece versiones castellanas o —en su caso— portuguesas y castellanas de los temas que se dan en castellano en Portugal; a veces la versión en castellano y en portugués son muy distintas: resulta llamativo, por ejemplo, el caso de H10 *Nos campos de Vila Rica*, donde el texto portugués —con estribillo— es casi una canción lírica, mientras que el castellano mantiene todo el aire prosaico de un romance vulgar. Marca con asterisco en el título los romances sospechosos de haber sido compuestos (o reformulados) por poetas románticos, algunos de los cuales se han tradicionalizado. Etc.

Alguna observación cabe hacer sobre la inclusión en este «Romanceiro» de numerosos poemas que difícilmente pueden ser considerados como romances, si se atiende a su métrica; por poner varios ejemplos, las dos variantes de *La malcasada* (L7 y L8) tienen rimas consonantes en *-endo* y *-ando*; S9 *Al vilaninha* es una canción paralelística, y S12 *A morenita* está en pareados consonantes; X20 y X21 *Vida de freira* y *Vida de frade* están en estrofas de pie quebrado. Y, desde luego, abundan las métricas «irregulares» en la sección U, de «Romances religiosos», que es la más abundante del libro (recoge nada menos que 71 temas), donde se incluye hasta un poema como el conocido U23 *O arado*, en que se van glosando a lo divino en pareados las partes de ese instrumento de labranza. Lo mismo pasa en la sección E de «Bíblicos», en la que aparecen algunos cantos de los criptojudíos portugueses que tal vez estén más cerca que del romancero de otros géneros poéticos documentados entre los judíos, como las coplas sefardíes que tantas veces tuvieron función paralitúrgica⁹: tal es el caso de los estróficos E4 *Jonas* o de E5 *Daniel na cova dos leões*. Era esta una cuestión que ya se planteaba en el catálogo del romancero sefardí, allí porque se trataba de clasificar un corpus que contenía poemas que no se podían desechar, aunque no respondieran a la métrica del romance¹⁰. Un caso es-

⁹ Una panorámica (con bibliografía de ediciones y estudios) sobre este género de poesía estrófica sefardí de origen culto puede verse en Elena Romero, *La creación literaria en lengua sefardí*, Madrid, Mapfre, 1992, págs. 141-176; también en su antología (con introducción de Jacob M. Hassán) *Coplas sefardíes: Primera selección*, Córdoba, El Almendro, 1991.

¹⁰ En efecto, el *Catálogo-índice* del romancero sefardí contiene bastantes temas que pertenecen en realidad a este género de las coplas, sobre todo en la sección E de «romances» «Bíblicos» (donde son coplas los temas allí titulados E1 *La creación*, E2 *El pecado original*, E3 y E4 *El nacimiento y vocación de Abraham I y II*, E6 *Raquel nuestra madre*, E8 *El nacimiento de Moisés*, E9 y E10 *La vocación de Moisés I y II*, E13 *Las tablas de la Ley*, E14 *El nacimiento de Samuel*, E16 *Juró el rey David*, E20 *La reconstrucción del Templo*, E21 *Ester y Mardoqueo*, E22 y E23 *Ester y Amán I y II*, E24 *El sitio de Jerusalén* y E25 *Haná y las dos esclavas*); también hay alguna copla en el apartado U «Religiosos» (U4 *Los siete hijos de Haná*); varias en AA «Canciones líricas»; por lo menos una en BB «Endechas» (BB1 *Almenara*); y, desde luego, son coplas prácticamente todos los temas agrupados bajo CC «Canciones para-litúrgicas».

pecial parece plantearlo el tema El *A Criação*, que Costa Fontes identifica con su homólogo El *La Creación* del corpus sefardí: el tema portugués parece ser un auténtico romance, con asonancia en *-ou*, que tiene paralelos en la tradición americana y canaria y que narra la creación de la mujer y el Pecado Original hasta acabar con una muy cristiana mención de la Redención por el sacrificio de la cruz; mientras que lo que en el *Catálogo-Índice* de Armistead aparece como El con ese título no es un romance, sino precisamente una versión de la copla sefardí *La creación del mundo*, en que —en un tono muy judío— se alaba a Dios por haber instituido el descanso sabático como culmen de la creación; esta copla nos es conocida no sólo por versiones orales sefarditas, sino a través de varias ediciones aljamiadas desde la primera mitad del siglo XIX hasta los años veinte de nuestro siglo, en las que seguramente se incluyó por su función paralitúrgica como canto sabático.

El criterio seguido por Costa Fontes ha sido, por tanto, incluir toda una serie de temas que por su métrica no son romances, pero que comparten una característica común: ser poemas narrativos o con una ilación argumental, aunque ésta consista en una mera enumeración (como sucede, por ejemplo, en la mayor parte de los temas del apartado Y «Cancões Cumulativas»). Seguramente nos ahorraríamos muchos problemas metodológicos si, a la hora de estudiar y catalogar la poesía de transmisión oral, no tendiésemos tanto a clasificarla por su forma métrica, sino con otros criterios: quizás, distinguiendo entre poesía tradicional narrativa (dentro de la cual se incluye el romancero, pero no sólo) y poesía tradicional lírica. A este criterio parece apuntar la selección del profesor Costa Fontes, y desde luego no resulta desacertado: los límites entre romancero y otra poesía tradicional narrativa son bastante lábiles, entre otras cosas porque cualquier poema narrativo puede tender a arromanzarse y cualquier romance puede reelaborarse, contaminarse o descomponerse hasta desdibujar la forma métrica que le es propia.

Como conclusión, puede decirse que el libro que comentamos está destinado a convertirse en un instrumento fundamental (como clasificación, como guía bibliográfica, como antología de textos y como herramienta para la comparación de diversas tradiciones) para todo el que quiera acercarse al romancero tradicional, y no sólo a la tradición portuguesa.