

## LA EDICIÓN DE ROMANCES DESDE LA CRÍTICA FIOLÓGICA A LAS HUMANIDADES DIGITALES

GLORIA CHICOTE

(IdIHCS: Conicet-Universidad Nacional de La Plata)

[gchicote@yahoo.com](mailto:gchicote@yahoo.com)

### RESUMEN

El presente artículo aborda los distintos desafíos que plantea hoy la edición del romancero a partir de la consideración de las siguientes cuestiones teóricas, críticas y metodológicas: a) la constitución y visibilización de los archivos de textos literarios en general, b) la edición del romancero en particular desde una perspectiva histórica, c) la discusión sobre los modelos tradicionales de documentación y publicación junto con el abanico de posibilidades que abre el universo digital.

**PALABRAS CLAVE:** Romancero, Archivo, Edición, Documentación, Visibilización

### ABSTRACT

The article deals with the various theoretical, critical, and methodological challenges posed nowadays by the edition of hispanic ballads (*romancero*). It discusses a. the constitution and publication of literary archives in general, b. the edition of the romancero in particular from a historical perspective, and c. the new range of editorial possibilities offered by the new technologies.

**KEY WORDS:** *Romancero*, Archives, Edition, Documentation, Publication

Este texto constituye una reelaboración ampliada de la ponencia presentada en el *Congreso Internacional del Romancero* celebrado en ese espacio emblemático para el desarrollo teórico y metodológico del tema que es la sede de Chamartín de la Fundación Ramón Menéndez Pidal. Deseo destacar la importancia que tuvo para los especialistas ese encuentro en el mes de diciembre de 2015 como momento de inflexión en las siguientes cuestiones nodales de orden teórico, crítico y metodológico: a) los posibles abordajes sobre la constitución y visibilización de los archivos de textos literarios en general, b) la edición del romancero en particular, c) la discusión sobre los modelos de publicación tradicionales junto con el abanico de posibilidades que abre el universo digital. Las líneas escritas a continuación constituyen un conjunto de reflexiones (con dosis equitativas de interrogantes y respuestas) que considero que debemos hacernos en el momento de enfrentar el desafío de una edición de romances.

Quienes tuvimos una formación filológica clásica, conocemos la importancia esencial de contar con ediciones confiables para el abordaje de los textos y reivindicamos la figura del editor como mediador e intérprete, como constructor de un producto que conecta las esferas de la tradición textual (el manuscrito, la edición antigua, la cadena de ediciones eruditas, el texto resultante de esa ausencia presente de la oralidad primigenia) con el receptor moderno. En el caso de nuestro objeto de estudio, el romancero, esta esencia “mediadora” de la edición moderna en la actualidad es posible de ser pensada en relación con los cambios sustanciales que en las últimas décadas provocó la revolución informática en el campo de las humanidades digitales y las nuevas posibilidades de emisión y recepción que proporciona la tecnología del acceso abierto para las investigaciones de poesía tradicional. Con este propósito, formularé una serie de preguntas referidas a qué significa hoy editar romances, cuál es la importancia de la constitución de redes institucionales, cómo incide en esta perspectiva el enfoque transdisciplinario y cómo se integran los procesos de catalogación con los procesos de visibilización y las intervenciones de los usuarios, entre otras cuestiones.

En primer lugar cabe señalar que la literatura popular / tradicional en su conjunto (y el romancero como uno de sus géneros) a partir del siglo XIX ha ido emergiendo desde los márgenes del canon hacia los ámbitos académicos, desde el color local a la perspectiva científica, desde la exclusión a su inclusión en programas y ediciones académicas y a su resguardo en los archivos documentales de las bibliotecas. El romancero iberoamericano transitó, como producto cultural y como objeto de estudio, un recorrido temporal-espacial que lo trasladó desde la oralidad a la fijación escrita, desde el descarte de sus manifestaciones a su ubicación en los márgenes del sistema literario y desde los márgenes al centro de interés. En este proceso el romancero se convierte en un objeto transdisciplinario que puede ser abordado desde la problemática lingüística, literaria, musical, sociológica y/o antropológica, a partir de la profundidad temporal del fenómeno (desde la edad Media hasta el presente), su dimensión espacial que incluye la propagación en España, Portugal, América Latina, pero también las áreas de dispersión de las comunidades judeo-sefarditas expulsadas de la península y reinstaladas en los Países Bajos, Balcanes, Norte de África, Cercano Oriente y América del Norte en la nueva diáspora del siglo XX, su transmisión en poemas compuestos en diferentes lenguas, que denominamos versiones con sus respectivas variantes. La constitución polifónica de las documentaciones romancísticas ha determinado que desde los comienzos de los desarrollos críticos se haya señalado el carácter hipertextual de los registros que en diferentes archivos incluyen textos, imágenes y música, hoy especialmente aptos para los abordajes digitales de acceso directo.

En este contexto, la pregunta de cómo editar siempre está supeditada a las de qué editar y para quién editar. Cada vez que se opta por una perspectiva en la construcción de un objeto de investigación es inevitable que se produzca una fragmentación, una violentación de la totalidad que toda focalización indefectiblemente conlleva. En el momento de editar se deben tomar decisiones referidas a cómo se recorta el objeto en relación con múltiples interrogantes. ¿Editar los romances antiguos, conservados a través de las ediciones de los cancioneros del siglo XV y XVI? ¿Considerar como textos fidedignos las ediciones del siglo XIX que, alentadas por el espíritu de la concepción romántica, reeditaron los textos medievales y renacentistas de tradición oral confundidos con reelaboraciones letradas de los siglos XVII y XVIII (como por ejemplo, el *Romancero del Cid* de Escobar o los romances moriscos de Lope de Vega) y les sumaron algunas recopilaciones efectuadas en la tradición oral? ¿Editar las colecciones de romances orales producto de trabajos de campo que se realizaron en la península ibérica, en el diáspórico ámbito sefardí o en los diferentes países de América? ¿Editar por regiones? ¿Editar por lenguas? ¿Editar los romances escritos por poetas letrados? En este sentido considero que una respuesta posible a estas (y otras) preguntas es la afirmación de que todos los diferentes recortes del objeto son pertinentes en relación con el tenor de la investigación propuesta y con los circuitos de emisión – recepción que se van a dar en cada caso como resultado de una antología de romances específica, según el distinto objetivo y lectores que persiguen. Los libros serán concebidos en cada caso como una herramienta dirigida a los especialistas, como un instrumento didáctico para el aula universitaria, como un texto de difusión cultural de un aspecto del género (temático, regional, histórico, lingüístico, etc.).

Asimismo, es importante destacar que llegamos a este planteo como resultado de una extensa tradición filológica de estudios romancísticos que se vino interrogando sobre cómo deben editarse los romances desde el siglo XVI en el prólogo del *Cancionero de Romances de Amberes*<sup>1</sup>, hasta la recuperación de la poesía oral efectuada por los teóricos del siglo XIX y los ciclópeos estudios con intento totalizador del siglo XX. La unidad del romancero como así también la profusión de sus límites, se remonta a los editores del siglo XVI. A ellos debemos las primeras fijaciones escritas de los poemas procedentes del universo oral y, paralelamente, la instauración de una tradición escrita de romances eruditos, compuestos por letrados, y recogidos en los cancioneros palaciegos, que inician una veta romanceril (¿distinta?) cultivada en todas las épocas por poetas de lengua española hasta nuestros días.

---

<sup>1</sup> Son muy significativas las palabras introductorias de Martín Nuño en las que muestra a los lectores cuál fue su actitud ante los poemas reunidos, en cuanto a la determinación de su procedencia y su afán clasificatorio:

El impresor:

He querido tomar el trabajo de juntar en este cancionero todos los romances que han venido a mi noticia; pareciéndome que cualquiera persona para su recreación y pasatiempo holgaría de lo tener, porque la diversidad de historias que hay en él dichas en metro y con mucha brevedad será a todos agradable. Puede ser que falten aquí algunos (aunque no muchos) de los romances viejos los cuales yo no puse o porque no han venido a mi noticia o porque no los hallé tan cumplidos y perfectos y no niego que en los que aquí van impresos habrá alguna falta pero esta se debe imputar a los ejemplares de adonde los saqué que estaban muy corruptos y a la flaqueza de la memoria de algunos que me los dictaron que no se podían acordar de ellos perfectamente. Yo hice toda diligencia porque hubiese las menos faltas que fuese posible y no me ha sido poco trabajo juntarlos y enmendar y añadir algunos que estaban imperfectos. También quise que tuviesen alguna orden y puse primero los que hablan de las cosas de Francia y de los doce pares después los que cuentan historias castellanas y después los de Troya y últimamente los que tratan cosas de amores pero esto no se pudo hacer tanto a punto (por ser la primera vez) que al fin no quedase alguna mezcla de unos con otros. Querría que todos se contentasen y llevasen en cuenta mi buena voluntad y diligencia. El que así no lo hiciere haya paciencia y perdóneme que yo no pude más. Vale. (Menéndez Pidal 1945)

A partir de entonces, romances viejos procedentes de la oralidad, romances nuevos surgidos de la pluma de poetas letrados y romances facticios que constituyen reelaboraciones de las diversas tradiciones, otorgan al romancero una falsa unidad que se transmite sin interrupción desde los editores antiguos hasta los eruditos modernos. De este modo se instaló en el objeto, y en la bibliografía crítica a él referida, una heterogeneidad intrínseca que dificultó los abordajes a pesar de los intentos de reconstrucción que desde el siglo XIX emprendieron los filólogos alemanes (Grimm 1815; Wolf y Hofmann 1856), difundió Marcelino Menéndez Pelayo (1945) y continuaron sin rupturas las extensas obras de Ramón Menéndez Pidal (1953) y Antonio Rodríguez Moñino (1954, 1970). El avance sobre el estudio del romancero en la segunda mitad del siglo XX no contribuyó a otorgar unidad al objeto de estudio, sino que, en relación directa con las teorías de la oralidad, dividió el fenómeno romancero en dos grandes tradiciones: la antigua, que estudiaba los romances puestos por escrito entre los siglos XV y XVIII, y la moderna, referida a los romances documentados en la dimensión oral de los siglos XIX y XX.

Pero la verdadera revolución romancística del siglo XX fue sin lugar a dudas el descubrimiento de la tradición oral de España y América. La recolección de poemas orales iniciada en el ya casi legendario encuentro de María Goyri y Ramón Menéndez Pidal (Catalán 2001) con la lavandera del Duero que les canta durante su viaje de bodas el romance de la *Muerte del príncipe don Juan* dio inicio a la documentación de un número inesperado de temas y versiones cuya existencia misma fue perfilando los intereses teóricos y los lineamientos metodológicos de la crítica posterior.

En efecto, la repentina visibilidad de estos cantos ocasionó cambios profundos en el desarrollo crítico. El planeado *Romancero General*, proyecto para 25 años de trabajo esbozado por Menéndez Pidal en 1904 que tenía como objeto dar un panorama cerrado del género, nunca vio la luz debido a que los descubrimientos modernos aportaron un número ilimitado de nuevas versiones, tanto en Europa, Asia y África como en América. Esta iniciativa se concretó en una obra mucho más parcializada: el *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas* (Menéndez Pidal y Goyri de Menéndez Pidal 1957), que proponía inicialmente la publicación individual de cada tema romancístico con todas sus versiones, pero cuyas dimensiones determinaron que también fuese interrumpido en los últimos años. Casi al final del siglo XX, Diego Catalán, refiriéndose a la imposibilidad de abarcar al romancero panhispánico en su conjunto, afirmaba:

Mi fracaso, nuestro fracaso, se debe a la riqueza creadora de la tradición oral, que ha multiplicado a nuestra vista el corpus poético de los pueblos hispanos de una forma que nunca pudieron prever los descubridores del romancero de tradición oral... (Catalán 1989: 15)

La cantidad inabarcable de los nuevos materiales documentados condujo no sólo al fracaso del viejo proyecto totalizador sino también al surgimiento de varios replanteos teórico-metodológicos. A los desarrollos teóricos de corte filológico clásicos fueron incorporadas las coordenadas geográficas y tipológicas, como así también los fenómenos de cambio y variación que mostraron resultados altamente productivos en la aplicación de abordajes narratológicos semióticos, operaciones todas que permitieron acceder, de esta forma, a la construcción de una poética del romancero. Asimismo, la postura metodológica acerca del trabajo de recolección y publicación dio un giro vertiginoso: mientras que en 1970 el lema era publicar todo para conjurar la agonía del género, cuya muerte inminente se

anunciaba debido a la vertiginosidad de los avances tecnológicos, la consigna pasó a ser, a fines del siglo XX, documentar todo pero publicar lo relevante, aquello que representara algún aporte a la tradición en su conjunto. Frente a la profusión de estudios locales, que en muchos casos desconocían desarrollos semejantes en otras áreas, se realizaron llamamientos a unificar esfuerzos y a replantearse algunas líneas de trabajo en lo referente a las recolecciones de romances en la tradición oral moderna. Se propició una política más estricta que tuviera en cuenta la consideración global del romancero y un compromiso de actualización constante que evitara la superposición de enfoques y contenidos, a la vez que eliminara criterios comarcanos y falsos localismos. En cuanto a los excesos, se criticó la publicación indiscriminada de todos los poemas recolectados en la tradición oral, el ofrecimiento de los materiales en bruto, la ausencia de relaciones o deslindes con otros géneros no romancísticos. Para evitar esta reiteración desbordada de contenidos se instó a considerar la importancia de cada versión en el espectro total del romancero. Como evaluación de la producción bibliográfica, se consideró excesivamente desarrollado y prácticamente agotado el estudio de la tradición sefardí, después de la monumental obra realizada por Samuel Armistead, razón por la cual se previno ante la reproducción ilimitada de ediciones referidas a esa tradición. En el marco de esta “abundancia” de documentación aplicable a los materiales peninsulares y sefardíes, todavía se destacaba, hace unos años en contraposición, la ausencia de aportaciones globales provenientes de América, especialmente en el caso de Venezuela y Argentina, donde trabajos antiguos permitían intuir la existencia de un romancero valioso (Cid 1979)<sup>2</sup>.

En los últimos años han sido abandonados los proyectos de edición organizada y global de los *corpora* textuales, como el caso mencionado del *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas*, actualmente paralizado debido a las dimensiones que ha adquirido, pero sobre el cuál tendremos noticias en un futuro próximo<sup>3</sup>. Los archivos romancísticos proliferaron en las bibliotecas de América y Europa, pero, contrariamente a lo esperable no se han explotado todavía las posibilidades de ediciones electrónicas y portales en la *web* que harían factible la incorporación conjunta de miles de versiones. Este campo continúa siendo muy embrionario en los estudios de romancero. Entre los intentos de este tipo, cabe mencionar el esfuerzo realizado por Suzanne Petersen en la Universidad de Washington que tiene por objeto poner en internet: a) una bibliografía crítica del género, b) una muestra representativa de todos los romances documentados por el mundo desde el siglo XV, c) la representación cartográfica de datos romancísticos primarios y secundarios y d) las reproducciones musicales de recitaciones originales con su correspondiente notación musical<sup>4</sup>.

La discusión apenas esbozada en estas líneas se complejiza al tratar de entender los circuitos de agencia que se establecieron a lo largo de la historia de la cultura entre los diferentes conjuntos de personas que poseen y transmiten la poesía oral, en este caso los romances: personas que se apropián esta tradición con fines estéticos (como músicos, cantantes o difusores culturales), personas que ejercen diferentes manipulaciones pedagógicas e ideológicas de los géneros en tanto portadores de información, y finalmente, los investigadores que intentamos acercarnos al estudio del fenómeno con el propósito de construir un pensamiento crítico sobre el mismo<sup>5</sup>. El trazado de estos circuitos ha dado lugar, desde el siglo XIX, a tensiones en relación con los ámbitos geolingüísticos de producción

<sup>2</sup> En el caso de Argentina intentamos subsanar esa vacancia con la edición del *Romancero tradicional argentino* (Chicote 2002).

<sup>3</sup> En el último Congreso de Madrid se planteó el propósito de continuar el proyecto con perspectivas distintas.

<sup>4</sup> (<http://depts.washington.edu/hisprom/espanol/index.html>) Actualmente están accesibles la bibliografía, la base de datos textuales y el archivo sonoro.

<sup>5</sup> El romancero vulgar o el corrido mexicano ofrecen ejemplos interesantes de esta cadena de apropiaciones y resignificaciones.

académica, que determinaron, por ejemplo, el flujo aislado de los estudios sobre el romancero hispánico mencionados hasta aquí en el que poco impactaron o traccionaron los estudios sobre balada oral en su conjunto, especialmente desarrollados en la academia anglófona<sup>6</sup>. Otro núcleo de desigual impulso y desarrollo que requiere un análisis inminente es el tratamiento diverso que el romancero tuvo a partir de los cruces (no siempre productivos) entre la constitución de colecciones particulares y las perspectivas institucionales.

Quizás la suma de estos factores determinen que hoy, ya avanzado el siglo XXI, con progresos exponenciales en la era de la comunicación digital y con productos accesibles de estatus lingüístico y literario en la disciplina que denominamos Humanidades Digitales, continuemos cuestionándonos sobre cómo debemos editar un romance. Por esta razón, propongo acudir una vez más a la historia de la construcción del romancero como objeto de estudio para reivindicar sus “virtudes” para un tratamiento digital.

Todo proyecto de editar romances debería preguntarse cuáles son los pasos implicados en el proceso que aborda y desde qué perspectiva lo hace. Un editor de romances tendría que interrogarse si los textos proceden de recopilaciones directas o de archivos institucionales previamente constituidos, cómo se recortó el objeto en miras del propósito de la edición (dispersión geográfica, temporal, lingüística, genérica, temática), cómo se llevó a cabo la clasificación de los textos, cuáles fueron los preceptos que orientaron la edición en sí misma que es, en definitiva, la forma de dar a conocer, de visibilizar el material, y sería necesario explicitar qué rol estuvo destinado en el proyecto a la interpretación de los materiales editados.

Tal como fue señalado, debe ser tenido en cuenta que en toda edición también están indefectiblemente implicados un conjunto de agentes que intervienen en el proceso: los investigadores, las instituciones, los bibliotecarios, los receptores y, en el caso de la tradición moderna, los portadores de esa tradición que han cantado o recitado los poemas. Este circuito se complejiza en el caso de las ediciones digitales en las que deben ser incorporados los especialistas informáticos y los receptores de distintas jerarquías que pueden desempeñar un rol muy participativo a partir de sus intervenciones en el espacio virtual con sus comentarios. Todos ellos intervienen sobre los archivos de carácter nacional, institucional o particular con los diferentes objetivos de seleccionar, sistematizar, digitalizar, visibilizar y difundir la información en redes. En este sentido, cabe destacar la importancia de la rigurosidad en el cumplimiento de cada uno de estos roles en el desarrollo de la edición porque de otro modo se corre el riesgo de la invisibilización de conjuntos de materiales muy heterogéneos. También es crucial destacar que la era digital incorpora un cambio de foco sustancial con respecto a la pertenencia y accesibilidad de los documentos, ya que deja de tener relevancia la localización física de los objetos, mientras que pasan a un primer plano las condiciones de acceso a los mismos.

A partir de estas reflexiones cabe preguntarnos cómo los estudios romancísticos pueden conjuntamente capitalizar su desarrollo histórico y a la vez incorporar los nuevos desafíos de la era digital que sin lugar a dudas van a permitir redefinir los alcances de los conocimientos situados y los conocimientos globales, y conducir a la superación de brechas, desigualdades y asimetrías. En este sentido se impone la constitución de redes de investigación que propicien los desarrollos multi-institucionales y que tiendan a una construcción abierta de las colecciones, en cuanto a su acceso y en cuanto a las posibilidades de que los documentos puedan ser consultados desde distintas perspectivas teóricas y disciplinarias que permitan múltiples análisis. En este punto todos nos preguntamos ¿cómo

---

<sup>6</sup> Véase John Miles Foley (1986, 1991 y 1995).

se abre el acceso a las colecciones (de romances) con el propósito de que los archivos institucionales continúen existiendo, sin que colapsen en su misma apertura? La respuesta no puede ser unívoca: debemos mantener viva la tensión entre permanencia y cambio, debemos estudiar los medios por los cuales visibilizar los poemas posibilite la creación de nuevas agrupaciones sin desarticular las unidades preexistentes. Este proceso debe comenzar por abordar un problema al que ya nos enfrentábamos en la era analógica: cómo traducir los objetos complejos que constituyen nuestras colecciones romanceriles de carácter mixto (compuestas por textos, imágenes, mapas, transcripciones musicales, grabaciones de sonido y video) a los estándares clasificatorios de las bibliotecas, tanto físicas como virtuales. Debemos estudiar lógicas posibles de clasificación que desde un multiperspectivismo y multilingüismo enriquezcan los documentos con los aportes. Estas acciones deben incursionar más en la compatibilidad que en la homologación de formatos que permitan el transporte de los data y los metadata en el universo digital a través de los distintos “pasaportes” posibles (GOOBI, PLONE, MARC, etc.).

En el *Congreso* que nos convocó en Madrid en diciembre de 2015 se dio a conocer la existencia de diversos proyectos de tema romancístico de estas características en curso. También tenemos constancia de proyectos referidos a manifestaciones culturales de carácter popular tales como poesía, literatura impresa, festividades, que se recortan por ámbito geográfico o dispersión lingüística, cuyos contenidos intersectan con el estudio del romancero<sup>7</sup>. Una red del romancero iberoamericano debe tener en cuenta todos estos desarrollos para pensar posibles intersecciones. Por último debe ser señalado que en ese escenario en el que confluyen múltiples actores e intereses, también inciden las políticas nacionales, las instituciones y los científicos. En este nivel se debe dar la discusión de cómo compatibilizar las normativas institucionales entre sí y cómo integrar actores, edificios, tecnologías, financiaciones variadas y en muchos casos desiguales e inversamente proporcionales entre la riqueza de los archivos y las voluntades políticas<sup>8</sup>.

## CODA

Podemos concluir con la afirmación de que la materia prima de las ediciones de romances procede de archivos documentales. Todo archivo es un saber de carácter discursivo que tiende a estructurarse en torno a un fondo documental, colección o legado, alojado en una institución (o en varias)<sup>9</sup>. El archivo constituye un conjunto de enunciados discontinuos de autoría compartida que refleja dos momentos: uno en el que se reunieron materiales y otro en el que se analizan. Estas dos instancias están a cargo de personas diferentes con intereses diferentes: agentes que en su momento congelaron los objetos, los extirparon de su entorno, del mundo real al que pertenecían, los mataron como objetos culturales vivos y los integraron a la construcción de un mundo virtual, los convirtieron en documento, en monumento. El segundo momento es el que se produce cuando en otro tiempo (y a veces en otro lugar) otras personas los reviven para generar nuevos

<sup>7</sup> Pueden citarse los avances de publicación digital de archivos de literatura popular de Instituciones como la Fundación Joaquín Díaz en Urueña ([www.fundjdiaz.net](http://www.fundjdiaz.net)), el Instituto Iberoamericano de Berlín (<http://www.iai.spk-berlin.de> ), el centro de Investigaciones de la Universidad de Poitiers (<http://www.mshs.univ-poitiers.fr>), y la Base de datos “Impresos populares iberoamericanos” de la UNAM (próximamente disponible *on line*) entre otros.

<sup>8</sup> Sobre la teoría del “actor red” véase Latour 2008.

<sup>9</sup> Con respecto al Archivo, Miguel A. García (2012: 62) afirma: “Tanto en su gestación como en su posterior estructuración, siempre inconclusa, siempre en proceso de negociación, no solo intervienen en forma explícita decisiones de orden científico, sino también estético e ideológico”.

conocimientos sobre esos documentos, los investigadores que se constituyen en resucitadores de objetos en un proceso histórico que deja constancia explícita de que todo conocimiento es a la vez local y total.

El romancero es un muy buen ejemplo de la ruptura entre objeto científico y disciplina que se perfila en esta discusión. Su viaje transtemporal, transespacial, translingüístico y en definitiva transcultural nos demuestra cómo el conocimiento disciplinario tiende a disciplinar el conocimiento, pero éste lo desborda, se rebela, mostrándose total. La dificultad para el estudio del romancero reside en este polimorfismo que los investigadores tratamos de encausar a los fines de nuestros intereses desde diferentes perspectivas porque la fragmentación es la única posibilidad de asir el objeto de estudio. Quizás podemos pensar hoy, a la luz de los reordenamientos del saber que han aportado las teorías posmodernas, que la fragmentación es cada vez menos disciplinar o genérica para convertirse en temática, para aventurar que “Los temas son galerías por donde los conocimientos concurren al encuentro unos de otros” (de Sousa Santos, 2009: 49). En este paradigma emergente la ciencia es concebida como “traductora”, o sea, como incentivadora de que los conceptos y teorías particulares y locales emigren a otros lugares cognitivos para poder ser utilizados fuera de su contexto de origen.

En el caso del romancero, el camino digital nos ofrece un nuevo abanico de desafíos. Por esto, después de una retrospectiva sobre la historia editorial del romancero que tiene como punto de llegada la inevitabilidad de las ediciones digitales (aunque cada una con su diferente especificidad), quiero finalizar con un pequeño homenaje, quizás postrero, a la materialidad de los objetos. No tengo dudas de que debemos seguir actuando en dirección a la digitalización de los archivos, con toda la complejidad que eso implica, con plena conciencia de los alcances que representa el control mediático, pero también de la resistencia que debemos ejercer a ese control y un reclamo de intervención crítica. Pero, como alguien educada en la era analógica, no me resigno a pensar que el espacio virtual reemplace, definitivamente y en todas las instancias, el contacto real con los objetos que en determinadas fases del proceso investigativo creo que sigue siendo irremplazable. No me resigno a perder definitivamente el tacto de los manuscritos, los legajos, los libros, materialidades todas que nos cuentan historias cautivantes. Quiero seguir emocionándome con los versos de romances copiados en octosílabos o dieciseisílabos en la caligrafía urgente de los recolectores en el trabajo de campo, quiero tratar de entender qué aconteció en esos primeros contactos culturales entre los representantes de los ámbitos académicos y los procedentes de las clases populares, quiero tomar la lupa para poder apreciar los rostros que el tiempo desvanece en el color sepia de las fotos antiguas, las *marginalia* y todos los elementos contextuales que hace muchos años despertaron mi fascinación por el romancero. Tal como lo pensó Walter Benjamin hace casi un siglo, es innegable que la reproductibilidad del arte desvanece el aura, y, en definitiva, todos estos intentos de visibilizar los romances, estos nuevos viajes de la espacialidad del papel a la temporalidad de la *web* tienen también el propósito de aprehender lo que no poseemos, intentan acercarnos a ese encuentro esencial entre sujeto y objeto, a esa una unicidad deseada, cuestionada y posiblemente imposible.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- CATALÁN, Diego, "El campo del romancero. Presente y futuro", en Pedro M. Piñero et al (ed.), *El romancero. Tradición y perivivencia a fines del siglo XX, Actas del IV Coloquio Internacional del Romancero, Cádiz 1987*. Cádiz: Fundación Machado- Universidad de Cádiz, 1989.
- CATALÁN, Diego, *Arte poética del romancero oral*. Madrid, Siglo XXI-Fundación Menéndez Pidal, 2 vol., 1997-8.
- CATALÁN, Diego, *El archivo del romancero, patrimonio de la humanidad*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal – Universidad Complutense, 2 vol., 2001.
- CHICOTE, Gloria, *Romancero tradicional argentino*, London, University of London, 2002.
- CID MARTÍNEZ, Jesús Antonio, "Recolección moderna y teoría de la transmisión oral: 'El traidor Marquillos', cuatro siglos de vida latente", en Diego Catalán et al (ed.), *El Romancero hoy: Nuevas Fronteras. 2º Coloquio Internacional*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal - Gredos, 1979, 281-359.
- GARCÍA, Miguel Ángel, *Etnografías del encuentro*, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 2012.
- GRIMM, Jacob, *Silva de romances viejos*, Viena, Schmidl, 1815.
- LATOUR, Bruno, *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-red*, Buenos Aires, Ediciones Manantial, 2008.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Antología de poetas líricos castellanos*, 2 obras vol. XXII-XXV, Santander, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1945.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (ed.), *Cancionero de romances*. Impreso en Ambres s.a. Edición facsímil con una introducción, Madrid, 1945.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Romancero hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardí) Teoría e historia*, 2 vols., Madrid, Espasa-Calpe, 1953.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón y María GOYRI DE MENÉNDEZ PIDAL, *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas*, Madrid, Cátedra- Seminario Menéndez Pidal, 1957.
- MILES Foley, John ed., *Oral Tradition in Literature: Interpretation in Context*, Columbia, Missouri University Press, 1986.
- MILES Foley, John, *Inmanent Art: From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic*, Bloomington, Indiana University Press, 1991.
- MILES Foley, John, *The Singer of Tales in Performance*, Bloomington, Indiana University Press, 1995.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio, *Cancionerillos góticos castellanos*, Valencia, Castalia, 1954.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio, *Diccionario de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, Madrid, Castalia, 1970.
- SOUSA SANTOS, Boaventura de, *Una epistemología del Sur*, México, Clacso Siglo XXI, 2009.
- WOLF, Fernando y Conrado HOFMANN, *Primavera y flor de romances*, Berlín, A. Asher and Co., 1856.