

zas, despedidas, serenatas, ausencias, celos, etc. En otro lugar hemos analizado esta variada casuística amorosa de la canción de tipo popular⁴¹, que encierra una de las teorías amorosas más universales y profundas. La copla amorosa funciona como un elemento de nivelación social, según Caro Baroja; no establece distinciones entre pobres y ricos, cultos e iletrados. Caro se refiere a las colecciones de Iza Zamácola «don Preciso», Lafuente y Alcántara, Fernán Caballero, Machado y Álvarez, y Rodríguez Marín, y en todas ve un vínculo mayor con Andalucía que con cualquier otra región. De nuevo se relaciona andalucismo y gitanismo: «Sólo Andalucía ha asimilado a la casta tan traída y llevada, objeto en un tiempo de tantas diatribas y puesta de moda por varios famosos escritores románticos»⁴². Sólo en la parte meridional de la Península, añadimos nosotros, la combinación de los elementos gitano y andaluz ha producido un arte que a la vez que no desdeña ninguna de sus señas —raciales o geográficas— ha logrado alcanzar el mayor grado de universalidad. Pero a Caro Baroja no le interesa especialmente el flamenco. Sí le importa aclarar que, por lo que se refiere a la literatura de cordel, la historia del andalucismo moderno va unida a la del gitanismo, y acentuar también que la época de Isabel II fue época de andalucismo y gitanismo a la par. La gitanesca sale así en las tonadillas madrileñas como un tópico parecido al del majismo del que se habló antes. Pero ya antes varios sainetes del gaditano Juan Ignacio González del Castillo (1763-1800) se publicaron en forma de pliegos de cordel. Muy populares fueron sus pasos *El payo de la carta* y *El sainete nuevo titulado el payo en centinela*, que recuerda en algo al *Barbero de Sevilla*, *La boda del Mundo Nuevo*, *El café de Cádiz*, *El día de toros en Cádiz*, *Felipa la Chiclanera*, *La feria del Puerto...* son títulos que ambientan incluso desde el punto de vista geográfico.

Una sección importante de estas colecciones está ocupada por la canción social que es en esencia «anarquista, contraria a la política vigente, fundada en elecciones o sufragio, hostil al caciquismo, denunciadora de la usura»⁴³. En estos parámetros se desarrollan composiciones como *Referencia del labriego*, *El malestar del obrero*. *Comparsa mora*, *La blusa y la levita*, etc. Estas canciones sociales suelen ir impresas junto a textos que siguen dando fe del gusto popular por lo sobrenatural y misterioso; de modo que el proceso ideológico de constitución de una conciencia proletaria no ha sido tan homogéneo y sistemático como pretenden algunos, sino que está lleno de contradicciones internas.

Junto a los romances y canciones hemos señalado el interés de Caro por las leyendas. Así se manifiesta ya en su libro juvenil, *Algunos mitos españoles* (1941)⁴⁴. En él se analizan leyendas o creencias populares de un ámbito geográfico determinado pero que reflejan en realidad arquetipos comu-

⁴¹ Gutiérrez Carbajo, F.: La copla flamenca y la lírica de tipo popular, Madrid, Cinterco, 1990, vol. II, pp. 589-704.

⁴² Caro Baroja, J.: Ensayo sobre la Literatura de Cordel, p. 300.

⁴³ Caro Baroja, J.: op. cit., p. 354.

⁴⁴ Caro Baroja, J.: Algunos mitos españoles (ensayo de mitología popular), Madrid, Editora Nacional, 1941.

nes a culturas muy distantes entre sí y cuyos rasgos definitorios tuvieron ya una formalización precisa en los mitos clásicos⁴⁵. Así, el ciclope de la *Odisea* homérica lo encontramos en leyendas del siglo XVII y aún pervive como una creencia propia de rústicos en ciertas regiones de la península. Son muy numerosos los motivos legendarios estudiados por Caro, analizando muchas veces el componente evolutivo según el cual una leyenda pasa de formar parte del sistema religioso o de la concepción del mundo compartida por toda la sociedad a ser una conseja de iletrados. Esta transmisión «descendente» en la función o en la estimativa dentro del grupo social trae a la memoria, según explica Cid, la concepción de Gramsci sobre el folklore como cultura de las clases «subalternas» o la *Rezeptionstheorie* de J. Meier respecto a la tradición oral de la balada narrativa. Pero, al contrario que Meier, Caro Baroja no cree que el proceso de transmisión implique necesariamente una degradación ni un empobrecimiento de la narración por el hecho de que se convierta en material folklórico. Más bien sucede lo contrario, y en el caso de los romances o de las canciones popularizadas de autores cultos, las variantes han introducido o han modificado elementos formales o temáticos mejorando la versión inicial.

En el *Tratadillo de las leyendas*⁴⁶ vuelve sobre temas abordados en *Algunos mitos españoles* y traza una taxonomía del legendario hispánico y sus mecanismos de elaboración y transmisión, analizando en detalle leyendas que alcanzaron especial relieve en las concepciones colectivas de los pueblos peninsulares. Un especial detenimiento merece *La leyenda de don Teodosio de Goñi*⁴⁷ a la que hemos aludido antes al hablar del romance-ro. Esta leyenda, como hemos explicado en otro lugar⁴⁸, conoce una serie de versiones que van desde las más antiguas incluidas en la *Gesta romanorum* o en la *Legenda aurea* hasta las recogidas en la narrativa de Flaubert y Borges. Está integrada por los siguientes motivos: a) el parricidio, b) el incesto, c) la profecía, d) el carácter hospitalario del protagonista, e) la expiación. El motivo del parricidio aparece unido en la historia literaria a la tragedia *Edipo Rey* de Sófocles. En la literatura de carácter semifolclórico, como ha demostrado Vladimir Propp, la trama de Edipo presenta la forma de tragedia, drama, poesía y novela, y es conocida por todos los pueblos europeos, por los mongoles y por los zulúes africanos. El motivo del incesto aparece en las versiones del *Edipo rey*, *Gregorio*, *Judas*, *Julián*, *Andrés de Creta* y *Albano*. El del incesto arranca, como los otros, del *Edipo rey*, y, a través de la *Gesta romanorum*, pasa a *San Gregorio sobre la piedra*, *la leyenda de Albano*, *El Patrañuelo* de Timoneda, *El marido de su madre* de Matos Fragoso, etc. La *profecía* también aparece en el *Edipo rey*: gracias a la narración de Yocasta sabemos la predicción que se le ha hecho a Layo, rey de Tebas. Este motivo que se encuentra en un ciclo entero de leyendas,

⁴⁵ Cid, J. A.: «Literatura oral y popular en la obra de Julio Caro Baroja», en Julio Caro Baroja, *Anthropos-Ministerio de Cultura*, 1989, p. 73.

⁴⁶ Caro Baroja, J.: VIII Curso de introducción a la etnología. La literatura popular española: tradición oral y tradición escrita (tratadillo de las leyendas), Madrid, C.S.I.C., 1988.

⁴⁷ Caro Baroja, J.: «La leyenda de San Teodosio de Goñi», Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra, 3 (1969).

⁴⁸ Gutiérrez Carbajo, F.: «La leyenda de Judas y sus variantes», en Homenaje al profesor José Fradejas Lebrero, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1993, pp. 805-819.

siendo las más famosas las de San Eustaquio, San Huberto de Lieja y San Félix de Valois, llega hasta *La Légende de Saint Julien l'Hospitalier*, de Gustave Flaubert. El motivo de la *hospitalidad* arranca de la *Gesta romanorum* y entre otras narraciones de la Edad Media aparece en las de San Judicael, San Juan el Limosnero, San Martín de Tours, el *Decamerón* —con sus derivaciones en *The Widow*, de Johnson, Fletcher y Middleton y el cuento de La Fontaine, *L'oraison de Saint Julien*—, la *Crónica rimada del Cid*, y culmina en el relato citado de Flaubert. La *expiación* aparece ya anunciada en la profecía que al protagonista le hace un ciervo u otro animal fatídico, y en el caso de la leyenda de don Teodosio no se cumple hasta que el arcángel San Miguel rompe la cadena y lucha con el dragón que está a punto de matar al penitente.

Advierte Caro Baroja que en la variante navarra —que es la que él estudia— esta leyenda se refiere también a la constitución de un linaje importante en la tierra, que tiene un blasón en que se rememora plásticamente el hecho⁴⁹. Flaubert también explica que ha relatado la leyenda tal como aparece expuesta en una vidriera de la iglesia de su tierra⁵⁰. Recomienda, por otra parte, Caro seguir todas las historias de este tipo en la literatura de los pueblos europeos, porque semejante investigación arrojaría mucha luz sobre la historia de las costumbres y de las ideas⁵¹. Trabajo que hemos realizado en parte, y del que sólo hemos enunciado algunos de sus apartados⁵².

Otra de las leyendas estudiadas por Caro y que merece especial consideración es la de *La Serrana de la Vera*, fundada en la tradición extremeña, cantada en romances, escenificada por diversos autores, y viva todavía en la tradición oral. Uno de los primeros textos completos fue recogido en un librito de finales del XVII, cuyo extenso título resumimos: *Amenidades, florestas y recreos de la provincia de la Vera Alta y Baja, en la Extremadura...* (1667). Su autor es don Gabriel Azedo de la Berrueza, natural del pueblo cacereño de Jarandilla. El capítulo XX trata por entero «del valeroso y determinado ánimo de la Serrana de la Vera». Esta versión en prosa se completa con otras romancistas recogidas no sólo en la región extremeña sino también en las montañas de Cataluña por Milá y Fontanals. En estas últimas versiones encontramos por ejemplo las variantes de Valencia o Clemencia por corrupción del nombre de Plasencia, que debe de ser poco familiar al pueblo catalán. La leyenda de la serrana ha dado tema por lo menos a cuatro obras dramáticas: *La Serrana de la Vera*, de Lope de Vega; la obra del mismo título de Luis Vélez de Guevara; *La Serrana de Plasencia*, auto sacramental del maestro José de Valdivielso; y *La Serrana Bandolera*, comedia anónima, cuyo autor, a juzgar por su estilo, debió de vivir en los últimos años del siglo XVII. Todas estas versiones tienen una excepcional

⁴⁹ De Guerra, J. C.: Estudios de heráldica vasca, *San Sebastián*, 1928, pp. 331-339.

⁵⁰ Flaubert, G.: «La leyenda de San Julián el hospitalario», en *Tres cuentos*, trad. de Consuelo Bergés, *Barcelona*, Bruguera, 1980, p. 61.

⁵¹ Caro Baroja, J.: *Ensayo sobre la Literatura de Cordel*, p. 160.

⁵² Véase la nota n.º 48.