

cordel,¹ su tío se interesó más «... por los cultivadores y vendedores de la literatura de cordel, que por los géneros existentes dentro de ella. Era el hombre popular recitando solemnemente y su público de soldados, criadas de servir, cesantes, hampones y vagabundos lo que le producía mayor interés. También el fondo de los relatos mucho más que la forma». Su interés le llevó a coleccionar estos pliegos y a escribir el romance: «El horroroso crimen de Peñaranda del Campo», publicado en 1928.

Valle-Inclán también utilizó al ciego y al hombre del cartel en *Los cuernos de don Friolera*, que fue representado en casa de Ricardo Baroja, por Francisco Vighi, Fernando García Bilbao y Cipriano Rivas Cherif. La contribución de los romances a la obra del autor de las *Sonatas*, fue determinante, ya que de «la materia primera del romance de ciego» sacó el esperpento.

Antonio Machado siendo niño, había oído contar a un pastor la historia de Alvargonzález y sabía que andaba escrita en «papeles», que los ciegos copleros cantaban por tierras de Berlanga. Y ocurrió, muchos años después, que aquella leyenda le salió al paso en una excursión que emprendió a las fuentes del Duero, una mañana de principios de octubre de 1910. En Soria tomó la diligencia de Burgos que lo llevaría a Cidones. Se acomodó en la delantera, cerca del mayoral, entre dos viajeros: un indiano, que regresaba de México a su aldea, y un campesino que volvía de Barcelona, de acompañar a sus dos hijos que emigraban a la Argentina.

El indiano le hablaba a don Antonio de Veracruz, pero el poeta iba más atento a la conversación que sostenían el campesino y el mayoral, sobre un truculento crimen recientemente descubierto: entre los pinares del Duruelo, una joven vaquera había aparecido cosida a puñaladas y poseída después de muerta. Por el lugar se achacaba el crimen a un rico ganadero de Valdeavellano, preso en la cárcel de Soria. Pero los dos interlocutores desconfiaban de la labor de la justicia, ya que la víctima era pobre.

—¿Va usted muy lejos? —preguntó Machado al campesino.

—A Covaleda, señor —me respondió—. ¿Y usted?

—El mismo camino llevo, porque pienso subir a Urbión y tomaré el valle del Duero. A la vuelta bajaré a Vinuesa por el puerto de Santa Inés.

—Mal tiempo para subir a Urbión. Dios le libre de una tormenta por aquella sierra.²

Llegaron a Cidones y se apearon de la diligencia el campesino y el poeta, los cuales prosiguieron el viaje a Vinuesa, en sendas caballerías.

El labriego, conocedor del terreno, iba delante. Tras cabalgar dos horas llegaron a la Muedra, una aldea a mitad de camino entre Cidones y Vinuesa. No tardaron en cruzar el puente de madera sobre el río Duero.

—Por aquel sendero —le dijo el campesino al poeta señalando a su diestra— se va a las tierras de Alvargonzález; campos malditos hoy; los mejores, antaño, de esta comarca.

—¿Alvargonzález es el nombre de su dueño? —le preguntó.

—Alvargonzález —le respondió— fue un rico labrador; mas nadie lleva ese nombre por estos

¹ Julio Caro Baroja, Ensayo sobre la literatura de cordel. Ed. de la Revista de Occidente, Madrid, 1969.

² Antonio Machado, La tierra de Alvargonzález. Edición bilingüe, castellano-francés; Josette y Georges Colomer, presentación, traducción y notas, p. 25. Noisy Le Grand (France), 1985.

contornos. La aldea donde vivió se llama como él se llamaba Alvargonzález, y tierras de Alvargonzález a los páramos que la rodean. Tomando esa vereda llegaríamos allá antes que a Vinuesa por este camino. Los lobos, en invierno, cuando el hambre les echa de los bosques, cruzan esa aldea y se les oye aullar al pasar por las majadas que fueron de Alvargonzález, hoy vacías y arruinadas.³

Machado pidió a su compañero de camino que le contase aquella historia terrible que había estremecido su lejana infancia. Y el campesino empezó a relatarle la leyenda lugareña de los malos hijos que sorprendieron a su buen padre en pleno sueño, a la vera de la fuente, y le dieron alevosa muerte, le ataron los pies a una piedra y lo arrojaron a la Laguna Negra, que no tiene fondo.

El poeta iba a recrear aquella historia que le oyó contar al pastor en su infancia, revivida ahora por el campesino soriano, en el romance *La tierra de Alvargonzález*, inmortalizando las tierras del trágico escenario.⁴ Contribuía así a la vieja tradición de la literatura oral de «los papeles de ciego»: romances, cantares, aleluyas y oraciones. Así lo vio Federico García Lorca a la hora de escenificar *La tierra de Alvargonzález* para la compañía universitaria «La Barraca». El poeta granadino concibió su puesta en escena como un retablo de aleluya, con los cuadros de la tragedia, que realizó el escenógrafo Santiago Ontañón. García Lorca era el narrador, la voz del ciego decimonónico, que engarzaba las escenas y, los actores de «La Barraca» daban vida a los personajes del trágico romance machadiano.⁵ García Lorca empezaba la narración:

Siendo mozo Alvargonzález,
dueño de mediana hacienda,
que en otras tierras se dice
bienestar y aquí opulencia,
en la feria de Berlanga
prendóse de una doncella
y la tomó por mujer
al año de conocerla...

El teatro catalogado como «menor» en la obra lorquiana: guiñol, romance, farsa, entremés, aleluya, se inspira en formas de la antigua y popular tradición de la «literatura de cordel». Incluso le dan tema dos personajes celeberrimos de aleluyas decimonónicas, como fueron *Don Perlimplín* y *Don Crispín*. El primero es un protagonista ridículo de casaca y coleta, el «figurón» que caricaturizaba la imagen de los caballeros de vida aventurera de la época de Felipe V; y el segundo, el enano Don Crispín con parecidas connotaciones satíricas; fueron dos series que gozaron de gran popularidad. Su obra *Don Perlimplín con Belisa en su jardín*, la subtitula Lorca «Aleluya erótica», y en ella viste al personaje de casaca verde y peluca blanca, llena de bucles. Cuando preparaba el drama *Mariana Pineda*, le dice a Melchor Fernández Almagro, que quiere hacer «Una

³ Josette y Georges Colomer, op. cit., p. 30.

⁴ Antonio Machado escribió dos versiones de *La tierra de Alvargonzález*, una en prosa, que publicó, en enero de 1912, número 9 de *Mundial Magazine*, de París, publicación que dirigía el poeta nicaragüense Rubén Darío; y otra, romance de 712 versos, publicado por primera vez en *La Lectura* y después en *Campos de Castilla*, Edit. *Renacimiento*, 1912, pp. 68 y 140 de op. cit., Josette y Georges Colomer.

⁵ José María Navaz interpretaba el papel de Alvargonzález y los tres hijos: Joaquín Sánchez Covisa, Manolo Puga y Luis Sáez de la Calzada, este último autor de «*La Barraca. Teatro Universitario*», *Revista de Occidente*, n.º 29, Madrid, 1976.

especie de cartelón de ciego *estilizado*». Mariana de Pineda fue un personaje entrañable de la «literatura de cordel». Su muerte en el patíbulo por defender la libertad fue cantada en romances y coplas en toda España. García Lorca, al evocar sus recuerdos infantiles de la heroína, declaró: «Mariana Pineda fue una de las grandes emociones de mi infancia. Los niños de mi edad, y yo mismo, tomados de la mano, en corros que se abrían y cerraban rítmicamente, cantábamos con un tono melancólico que a mí se me antojaba trágico»:

¡Oh!, qué día tan triste en Granada
que a las piedras hacía llorar
al ver que Marianita se muere
en cadalso por no declarar.

Marianita sentada en su cuarto,
no paraba de considerar:
«Si Pedrosa me viera bordando
la bandera de la Libertad.»

Mariana de Pineda, como tantos héroes del siglo XIX, tenía su estatua en una plaza de Granada, que el niño Federico miraba desde los balcones de su casa y desde que sintió nacer en él la vocación literaria, se creyó obligado a «exaltarla». Lorca no quiso que el personaje perdiera la esencia del romance, en el cual el pueblo había recreado su gesta y subtítulo su obra: «Romance popular en tres estampas».

En la «farsa violenta», *La zapatera prodigiosa*, el poeta granadino, a la hora de disfrazar al protagonista, lo viste de titiritero y le cuelga una trompeta y un cartelón enrollado a la espalda, donde se cuenta «... una historia de ciego dividida en pequeños cuadros, pintados con almazarrón y colores violentos». Al preguntarle en qué consiste su trabajo, el fingido titiritero contesta que es «... de poca apariencia y de mucha ciencia. Enseño la vida por dentro. Aleluyas con los hechos del zapatero manzurrón y la Fiera-brás de Alejandría, vida de don Diego Corrientes, aventuras del guapo Francisco Esteban y, sobre todo, arte de colocar el bocado a las mujeres parlanchinas y respondonas». El titiritero empieza diciendo: «Puesto que así lo desea el respetable y queridísimo público, daré comienzo enseguida sin haberme quitado el polvo de los caminos... Respetable público: Oigan ustedes el romance verdadero y sustancioso de la mujer rubicunda y el hombrecillo de la paciencia, para que sirva de escarmiento y ejemplaridad a todas las criaturas de este mundo. (*En tono lúgubre.*) Aguzad vuestros oídos y entendimiento». El titiritero empieza su narración, señalando con una varilla las secuencias del «cartelón de ciego». El dramaturgo había presenciado escenas análogas en los pueblos de su luminosa niñez: Fuentevaqueros y Valderrubio.

Rafael Alberti fue otro poeta de la «generación del 27» que utilizó las formas de la «literatura de cordel» para su segunda obra de teatro *Fermín Galán*, protomártir de la Segunda República española. Ni a Lorca ni a Alberti obsesionó la verdad histórica. Les subyugó la atmósfera que emanaba de la visión popular, estremecida, heroica e ingenuamente deformada, como una auténtica aleluya de pliego de cordel. En su *Arboleda perdida*, el poeta recuerda que a la hora de escribir su primera obra política, *Fermín Galán*, sus propósitos «eran conseguir un romance de ciego, un gran chafarrinón de colores subidos como los que en las fiestas pueblerinas explicaban el crimen del día.

Lleno de ingenuidad...»⁶ Para acentuar este carácter, Alberti distribuía los tres actos de *Fermín Galán (Romance de ciego)*, en diez episodios y un epílogo, y como nexo de unión la quejumbrosa voz narradora del romancero ciego, y la de su lazarillo, como pregonero. Ante un escenario: «Telón pintado: con colores populares, de aleluya callejera, el fusilamiento de Fermín Galán y García Hernández, sobre un fondo de alegoría republicana. Arriba, en la parte alta del telón, un gran letrero que dice: ‘*Romance de Fermín Galán y los sublevados de Jaca*’». Abajo, en uno de los lados, este otro más pequeño: «Precio: 5 cénts.»

En el centro de la escena, rígido, llevando en una mano un pliego de romance en papeles de colores, y en la otra, una escudilla de metal, el niño voceaba, monótono, llevando el compás con el tintineo de una moneda de cobre que tenía en la escudilla:

¡Compren, si quieren llorar!
 ¡Oigan, si quieren llorar!
 ¡Romance de Fermín Galán y
 los sublevados de Jaca! ¡A
 cinco céntimos!
 ¡Arzobispos, estudiantes,
 señoras y caballeros,
 curas, criadas y obreros,
 ministros y comerciantes!
 ¡Compren, si quieren llorar!

El lazarillo había caldeado la escena para hacer más expectante la entrada del ciego:

Vio la luz Fermín Galán,
 su luz primera, en la Isla...
 Cádiz, tacita de plata,
 le regaló su bahía.
 Olas tuvo por juguetes,
 pinos, esteros, salinas,
 barcos grandes y murallas
 con viento de artillería...

La aleluya, precursora de los «cómic» de nuestros días, fue también el balbuceo del periodismo sensacionalista.

Antonina Rodrigo

⁶ Rafael Alberti. *La arboleda perdida*. Compañía General Fabril Editora. Buenos Aires. 1959. p. 318.

⁷ Rafael Alberti. *Fermín Galán (Romance de ciego, en tres actos, diez episodios y un epílogo)*. *Chulilla y Ángel*. Torrecilla Leal, 17. Madrid, 1931, pp. 13 y 15).