

Manifestaciones de la literatura de tipo popular

Entre las modalidades de literatura popular estudiadas en las investigaciones de Caro desempeñan un papel fundamental los romances, las canciones y las leyendas. El romance, como forma de expresión literaria, «ha sido sin duda la más gustada por el pueblo de habla castellana»³³. Entre los romances populares más antiguos incorporados al romancero vulgar estudia los de *Gerineldos* —impreso ya como pliego suelto en 1737—, recogido en la tradición oral por amplias zonas de la Península y de los territorios peninsulares y que compitió con el de *Delgadina* en popularidad, como pieza fuerte del repertorio de los ciegos cantores. Hace hincapié en que cuando Estébanez Calderón habló de la pervivencia de los romances en la tradición oral del pueblo andaluz, ilustrándolo con el ejemplo de *Gerineldos*, no tuvo en cuenta la literatura de cordel y los pliegos que se imprimían en su época con versiones del mismo. Del ciclo carolingio son asimismo los tres romances del marqués de Mantua, y el del conde Arnaldos, atribuido o debido a Pedro de Riaño, que comienza: «Retraída está la infanta...». Merecen igualmente la atención del pueblo, en tierras meridionales de Castilla y Andalucía, los romances de Bernardo del Carpio, cuyas versiones gitanas —especialmente las del Puerto de Santa María— han sido magistralmente estudiadas por Luis Suárez Ávila³⁴. Don Agustín Durán, en su colección, abrió el *Romancero de romances vulgares* con los relativos a Carlomagno, que son de Juan José López y que, como dice Caro, siguieron teniendo mucho éxito ya avanzado el siglo XIX. Entre los romances novelescos de encantos y hechizos estudia algunos recogidos por Durán como los de *Las princesas encantadas y deslealtad de hermanos* o el de *Griselda y Gualtero*, cuyo asunto aparece ya en Boccaccio y en la comedia de Lope de Vega *El ejemplo de casada y prueba de paciencia*. Caro Baroja demuestra que los romances de *Don Jaime de Aragón y la calavera*, en los que encontraba Durán influencia arábiga, son de un vate llamado Juan Dionisio y están inspirados en los *Desengaños amorosos*, publicados por doña María de Zayas en 1647. Una referencia a «Zayas la madrileña» hay también en *El hechizo de Sevilla*, romanceado por Alonso de Morales, de la misma forma que Lucas del Olmo lo hizo con *El esclavo de su dama*, de Don Félix de Rojas. Dos Rosauras —ninguna de ellas la de *La vida es sueño*— encuentra nuestro autor en los pliegos de cordel: *Rosaura la del guante* y *Rosaura la de Trujillo*. Este último romance es de los que denomina «tremendos» por lo escabroso de su historia. Junto a ellos, los de «cautivos» tienen una ilustre tradición literaria, ya que fueron cultivados por los autores más famosos, con Cervantes a la cabeza. Entre estos romances, los dos de *Arlaxa mora* tienen como fuente, según Durán, la novela *El cautivo*, incluida

³³ Caro Baroja, J.: Ensayo sobre la Literatura de Cordel, p. 88.

³⁴ Suárez Ávila, L.: «Del Romancero a las tonás», en Actas de la Conferencia Internacional «Dos siglos de flamenco», Jerez 21-25 de junio de 1988, Fundación Andaluza de Flamenco, 1989, pp. 29-129.

en *El Quijote*, y los de *La princesa cautiva* presentan el mismo tema que *El mejor amigo el muerto*, de Calderón, en Luis de Belmonte y Francisco de Rojas, o de las dos partes del *Don Juan de Castro*, de Lope. Pero el que puso en romance la historia de Arlaxa, observa Caro, colocó la acción en tiempos de Carlos II y se llamaba Juan Pérez por más señas. Don Agustín Durán ya estableció una sección de «romances vulgares que tratan de valentías, guapezas y desafueros», incluyendo en su colección los de *Doña Victoria Acevedo*, *Doña Josefa Ramírez*, *Espinela*, los cinco de *Francisco Esteban el guapo, natural de la ciudad de Lucena*, etc., pero critica Caro sus comentarios moralistas y el que echara sobre el vulgo y los pobres «romanceristas vulgares» unas culpas que corresponden, si lo son, a vates famosos. Los héroes y heroínas de los romances recogidos por Durán vivieron acaso en la segunda mitad del siglo XVII y aún a comienzos del XVIII, pero tienen ya sus modelos en la época del Emperador y de Felipe II, y fueron autores famosísimos los que los acogieron como protagonistas de dramas y comedias. Si *El valiente Juan de Heredia* fuera de Lope de Vega habría de encabezar la serie, larga —como puso de manifiesto Emilio Cotarelo—, de estas comedias de guapos y valentones. El propio Cotarelo recuerda, entre otras, las siguientes: *El valiente sevillano*, de Enciso; *El valiente Diego de Camas*, de Enriquez Gómez; *El valiente andaluz*, *Antón Bravo*, de Monroy; *El valiente Barrionuevo*, de Cantón Salazar, etc. Gran éxito alcanzó el personaje de Francisco Esteban, el *guapo* por antonomasia, natural de Lucena, cuyas hazañas cantan no menos de cinco romances anónimos, bastante largos y de estimable calidad literaria. Lo mismo sucede con la figura del contrabandista, del que refieren algunas coplas el orgullo de casta: «Contrabandista es mi padre, / contrabandista es mi hermano; / contrabandista ha de ser / aquel a quien dé la mano»³⁵.

Los romances vulgares históricos también merecen un apartado en la colección de Durán y la consideración de Caro. En la recopilación de don Agustín se incluyen dos anónimos sobre la toma de Sevilla por Fernando III el Santo, otros dos, anónimos también, sobre *La reina sultana*, inspirados en Ginés Pérez de Hita, los de Garcilaso de la Vega, etc. Entre los hagiográficos conviene destacar el de Carlos y Lucinda, al que nos referiremos luego al hablar de la *Leyenda de don Teodosio de Goñi*, y entre los de prodigios y fenómenos raros y maravillosos —muy escasos en la colección de Durán— el *Caso raro y milagroso de una mujer que parió trescientos setenta hijos de un parto*, que don Agustín sacó de una colección de Timoneda. Se estudian finalmente los romances de controversia y moralidad, los de crímenes, los satíricos sobre mujeres y los que relatan cuentos maravillosos. En estos últimos distingue los cuentos o relaciones fantásticas ajustadas a ciertos arquetipos internacionales, los cuentos con un sa-

³⁵ Rodríguez Marín, F.: *Cantos populares españoles*, Sevilla, Francisco Álvarez y Cía, 1883, n.º 7592.

bor más local pero sin pretensión mayor de realismo y las composiciones dedicadas a recitación de tipo teatral, burlescas por la mayor parte.

Después de los romances, ocupan un lugar destacado en la literatura impresa en pliegos de cordel las canciones de diversos tipos. Es ya casi un axioma afirmar que la poesía lírica nació con el canto, y, aunque a lo largo del tiempo ha experimentado muchos cambios, el carácter de canción es algo que subyace en la estructura integral de los poemas líricos. La lírica de tipo popular siempre aparece unida a la canción y si, como argumenta Theodor W. Adorno, aun la poesía más subjetiva tiene una dimensión social³⁶, ésta se presenta de forma más evidente en la oral o cantada. La dimensión social de las composiciones que integran el «cancionero de cordel» refleja más que ninguna otra realidad la de la parte meridional de la Península, según Caro. Con ser acertadas tales observaciones, se reiteran en las investigaciones de nuestro autor ciertos tópicos andalucistas que, aunque basados siempre en textos, no dejan de responder a estereotipos. Se señalan así las «flaquezas» de los andaluces y muy en concreto de los sevillanos con citas de Santa Teresa, Fray Juan de Pineda y otros autores, y se reproducen textos como *El viaje entretenido* de Agustín de Rojas o el *Celoso extremeño* de Cervantes donde se nos presenta «un género de gente ociosa y holgazana, a quien comúnmente suelen llamar gente de barrio». Como en los romances, en el cancionero popular el «valiente» es ya una verdadera plaga en los siglos XVI y XVII «y en el Sur la preocupación por serlo y aparentarlo llegó a extremos increíbles»³⁷. Valientes son casi todos, valiente el duque de Osuna y valiente el «Afanador de Utrera». Rodríguez Marín reproduce bastantes textos sobre ello en su prólogo a *Rincónete y Cortadillo*. En relación con los «valientes» estudia Caro las *jácaras* y *jaques*, y, aunque existen jaques castellanos y de otras partes, se asegura —ilustrándolo en todos los casos con textos— que la tierra prometida es siempre Sevilla. Lo mismo sucede con los guapos y majos, en relación con los cuales, cita unas palabras del experto del género José Subirá, en las que el majismo madrileño se presenta como descendiente del andaluz³⁸. Con estos conceptos relaciona el del «machismo» de muchas canciones: «El “machismo” es una forma simplificada de la “guapeza” o de la “majeza”, como ésta es acaso, una derivación del punto de honor caballeresco y éste de la vieja y misteriosa “hybris”, que dominaba a los héroes antiguos e incluso a los dioses»³⁹. Gitanismo y torerismo se combinan en algunos pliegos. Así en la *Colección de canciones andaluzas*⁴⁰ aparecen juntos «El capeador de toros», «La Rita», «El mositó del barrio» y «Mi chay».

Le llama la atención la importancia que alcanza el tema amoroso en los cancioneros de coplas populares y cómo Rodríguez Marín llena casi tres tomos de su colección con toda clase de requiebros, declaraciones, terne-

³⁶ Adorno, T.: «Discurso sobre lírica y sociedad», en *Notas de literatura*, Barcelona, Ariel, 1962, pp. 53-72.

³⁷ Caro Baroja, J.: *Ensayo sobre la Literatura de Cordel*, p. 250.

³⁸ Subirá, J.: *La tonadilla escénica*, Madrid, 1929, II, p. 97.

³⁹ Caro Baroja, J.: *Ensayo sobre la Literatura de Cordel*, p. 258.

⁴⁰ *Colección de canciones andaluzas*, Valladolid, Imprenta de Dámaso Santarén, 1848.