

# Caro Baroja y la literatura de cordel

**E**n la escritura de don Julio Caro Baroja lo autobiográfico o, más simplemente, las referencias personales son una constante. Se acerca a temas científicos en los campos de la etnografía, de la sociología, la antropología y la historia desde una especie de «impudor» personal; en sus estudios está su presencia vital (él, que tan falto de vitalidad afirma haberse encontrado siempre) en contacto con datos y reflexiones que cobran así un sentido diferente, cercano al lector para quien resulta, de esta manera, más fácil seguir la evolución del pensamiento y el trabajo del gran estudioso que ha sido siempre Caro Baroja.

Alguna vez lo autobiográfico ha seguido los caminos tradicionales y ha culminado en un libro de memorias (propias y de todo el entorno familiar) como en *Los Baroja* (1972) que sorprendió (¿por qué?) en el panorama de los estudios que había ido llevando a cabo don Julio. Bastaba haber leído atentamente las obras que el autor iba dando a la imprenta para darse cuenta de que en todas ellas él mismo, su familia, su casa estaban presentes unas veces entre líneas y otras de forma muy explícita. Y esta presencia de lo personal y lo familiar es la que explica, en buena medida, algunos de sus intereses científicos más constantes a lo largo de una larga vida dedicada al estudio y la escritura. Hay que leer de nuevo, y con placer, algunos capítulos del ya citado libro de memorias para darse cuenta completa de lo que se acaba de decir.

Pero donde esa presencia familiar y personal destaca de modo llamativo es en los trabajos de don Julio sobre la literatura de cordel. Para empezar, Caro Baroja ha estado constantemente interesado por este tema en el que descubrió tempranamente implicaciones que enriquecían sus trabajos orientados en direcciones diferentes a la literatura, pero que algo, o mucho, tenían que ver con esta literatura marginada. Así en un temprano libro

editado en 1941, *Algunos mitos españoles*, se incluía un trabajo sobre «Los duendes en la literatura española»; en él, don Julio —con amplitud de espíritu científico y no coartado por los criterios que habían regido, y siguen rigiendo, la Historia de la Literatura— analizaba, en pie de igualdad con los escritos de autores como Lope de Vega, Tirso de Molina o Calderón de la Barca, un pliego de cordel de un desconocido autor, Francisco de la Cruz, publicado en 1601. En este trabajo no se planteaba todavía ninguno de los aspectos que aparecieron más tarde en sus escritos sobre los pliegos y romances vulgares; sólo parecía interesarle el tema de los duendes y cómo lo enfocaba un texto popular relacionándolo con el asunto político que fue el traslado de la Corte de Madrid a Valladolid en tiempo de Felipe III. No había en ese trabajo, aparentemente, ninguna referencia personal, pero ya se adivinaban un interés y una curiosidad peculiares que le habían llevado a curiosear en el *Ensayo de una Biblioteca Española de libros raros y curiosos* (1863), de Bartolomé José Gallardo, para encontrar el dato que completaba, por la vertiente de lo popular, lo que él estaba estudiando en la literatura clásica a la que inevitablemente había que llamar culta.

¿De dónde podían proceder esa curiosidad y ese interés? Aparte de lo explicable que es dar una respuesta y entenderlo si se tiene en cuenta la orientación claramente etnográfica y sociológica que, casi siempre, ha dado a sus trabajos y para los que el análisis de lo popular es tan necesario, el atractivo que Caro Baroja ha sentido siempre por la literatura de cordel parece brotar con fuerza de hondas raíces de la infancia. En un escrito fechado en 1981 y que es muy explícitamente autobiográfico (*Una vida en tres tiempos*), se leen estas líneas nada más comenzar:

En 1925, o poco antes, un niño de Madrid, de mi barrio, levantado en época progresista, podía oír cantar a los ciegos con sus guitarras en la calle, podía comprar en la Plaza de España romances de bandidos, libros de caballeros, poemas en honor al general Prim y la relación de los estragos de las fieras «Corrupia», «Crupena», «Maltrana», etc.

Diez, once años tendría Caro Baroja en 1925 y ya estaba presente el interés por la literatura de cordel que todavía se despachaba en los puestos callejeros de aquel Madrid. Es curioso, pero estas líneas de recuerdos infantiles serán las que desarrollará ampliamente en el libro de mayor alcance que sobre este asunto ha escrito, su *Ensayo sobre la literatura de cordel* (1969 a). Basta comparar el párrafo recién transcrito con lo que dice en el Prólogo de su *Ensayo*. Pero tres años antes, cuando ya estaba escribiendo este libro, al prologar una edición de *Romances de ciego* (1966), había escrito otras líneas autobiográficas:

En nuestros días, durante la niñez o adolescencia de las personas que andamos sobre los cincuenta, era una cosa bastante corriente ver en calles y plazas de villas y ciudades, en la misma capital de España, a ciegos cantando, salmodiando, distintas clases de composiciones: romances sobre todo.

Parece, pues, que la raíz de su afición a la literatura de cordel habría que buscarla en memorias y recuerdos infantiles sostenidos y alimentados en la madurez. En realidad, si hiciéramos un repaso de los escritos en que don Julio trata el tema, ya sea en profundidad, ya de pasada, encontraríamos casi siempre ese apunte autobiográfico que nos ilustra sobre el origen remoto de su interés por el «ciego de los romances» y por los mismos «romances de ciego». Pero a esos recuerdos personales hay que añadir influencias que llegaron de su propio entorno familiar. En las «Memorias Familiares» que son, según el mismo subtítulo, las páginas de *Los Baroja*, se encuentran alusiones también a la biblioteca que fue formando su tío don Pío en la casa de Vera de Bidasoa: «No faltaban [en la biblioteca] algunas aleluyas y pliegos con cantos...»; pliegos de cordel, del siglo XIX sobre todo, que formarán la extensa colección de Pío Baroja y que servirán al sobrino como la base documental más importante para construir el recio edificio de su *Ensayo sobre la literatura de cordel*.

Esta otra raíz familiar apareció evidente, también en 1969, cuando en una excelente y preciosa edición financiada por el Banco Ibérico, don Julio editaba en facsímil cuarenta *Pliegos de cordel* (éste era el título del libro) procedentes de la colección que guardaba en Vera de Bidasoa y de otras dos colecciones privadas de amigos suyos. A sus propias líneas de presentación de «Esta colección de pliegos», don Julio hacía preceder, significativamente, el escrito de su tío Pío Baroja sobre «La literatura de cordel». Ni el tío ni el sobrino se habían acercado a estos textos con intereses filológicos, ni tenían por qué; pero en las páginas escritas por don Julio aparece muy claramente expresada su postura de lector, y de lector cualificado científicamente, ante los pliegos y romances de ciego:

Porque creo que, en última instancia, para un etnógrafo e historiador lo que tiene interés en la literatura de cordel, considerada en conjunto y particularmente en los romances de ciego, es el fondo, no la forma (1969 B: XXVII).

Esta afirmación de su interés por el contenido la repetirá otras veces, siempre que le parezca oportuno clarificar su actitud ante este tipo de literatura. Porque literatura sí la considera, a pesar de que en otro momento, diga que «la literatura de cordel apenas si me interesa como literatura» (1969 a: 30).

Entonces, ¿por qué le interesa? El prólogo de su *Ensayo* es clarificador a este respecto. Pone una vez más en evidencia la influencia de su tío cuando, hablando del interés que Pío Baroja tenía por los pliegos de cordel, explica:

Mi tío, al que las teorías de los críticos e historiadores de la literatura sólo interesaban muy superficialmente, 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* (1969 a: 18; la cursiva es mía).

Siguiendo las pautas marcadas por alguien al que admiraba profundamente, don Julio continuará con esa misma orientación en sus estudios sobre la literatura de cordel. Frente a esa postura, ¿qué podemos decir los que nos hemos acercado a ella con otro tipo de preocupaciones como historiadores de la literatura, bibliógrafos, bibliófilos, críticos literarios, etc.? Pues que las aportaciones de Caro Baroja han servido para abrir perspectivas más anchas, para lograr un saludable alejamiento de posturas elitistas, para leer los pliegos de cordel desde un punto de vista que no se circunscribe solamente a lo literario sino que, sin olvidarlo, va más allá y lee algo más: lo histórico, lo sociológico, lo folclórico; lo que, en definitiva, *interesaba* al pueblo de los siglos pasados (y aún de éste) de forma muy intensa.

Solamente una mirada como la de Caro Baroja en estos trabajos sobre la literatura de cordel podía verla y hacerla ver a otros desde nuevas perspectivas enriquecedoras, con incursiones intuitivas muy inteligentes hacia otros aspectos que sí podían preocupar —y de hecho habían preocupado ya algo— a los estudiosos de la historiografía literaria (y se hace referencia aquí a los problemas de transmisión, de intertextualidad entre lo escrito y lo oral, de sociología de la literatura y otros semejantes). En su *Ensayo* está claro que le interesa estudiar «la personalidad trágica del ciego vendedor y recitador» (1969a: 57), a imagen y semejanza de la mayor curiosidad que por los ciegos había demostrado don Pío Baroja; pero, junto a ello, encontramos observaciones muy agudas que aparecen también en otros textos anteriores y posteriores. Por ejemplo:

No se ha hecho un estudio claro y sintético respecto a la relación de la tradición oral con esta Literatura [de cordel]. Pero es evidente que se han interferido más de una vez (1979: 48);

observación que, con otros matices, ya había hecho en un famoso ciclo de conferencias sobre el concepto de «lo popular» que hubo en la Casa de Velázquez: aquí había precisado más refiriéndose a ciertos géneros parateatrales de la literatura de cordel:

C'est malgré tout dans les variations de niveau stylistique, à l'intérieur de la pièce, que se manifestent le plus clairement les rapports entre la lecture, la transmission orale et la représentation (1974: 582).

Puede percibirse en estas palabras, incluso, una leve alusión al carácter *performativo* (y perdón por el barbarismo) que se daba siempre en el acto