

En Doiro,
antr'o Porto e Gaia

Estudos de Literatura Medieval Ibérica



Organização

JOSÉ CARLOS RIBEIRO MIRANDA

revisão editorial

RAFAELA DA CÂMARA SILVA



estratégias criativas

PORTO

En Doiro, antr'o Porto e Gaia

Estudos de Literatura Medieval Ibérica





EL REFLEJO DE LA EDAD MEDIA EN ALGUNOS PLIEGOS DE CORDEL DECIMONÓNICOS

CONSTANCE CARTA
Université de Genève
constance.carta@unige.ch

Muchos siglos separan la Edad Media del siglo XIX, siglos llenos de acontecimientos históricos y desarrollos tecnológicos de la mayor importancia. Ello no fue óbice, sin embargo, para la supervivencia del acervo cultural hispánico, que se siguió transmitiendo de forma oral y por fuentes escritas. Como es bien sabido, los pliegos de cordel constituyen un fondo importante de la cultura desde la aparición de la imprenta; en ellos se vino guardando buena parte del folclore, convirtiéndolos en medio básico de supervivencia de temas y géneros que se remontan a veces a épocas remotas. Recordemos que las composiciones del llamado Romancero viejo, reelaboraciones de los cantares de gesta medievales, se vertieron por escrito en pliegos sueltos desde el siglo XVI, perpetuando la memoria de los héroes de las antiguas gestas.

Es cierto que cuanto más pasa el tiempo, más difícil es encontrar huellas muy antiguas – difícil, mas no imposible. Veremos que el «fundamento medieval tardío de la literatura de cordel»¹ es patente en muchos aspectos y que los ejemplares decimonónicos, amén de repetirse bastante, encierran datos dignos de observación.

La Universidad de Ginebra adquirió, hace poco más de un año, una colección bastante surtida de ejemplares impresos entre los años 1850 y 1890 en tierras de Andalucía. Se trata de unos 375 pliegos de tamaño en 4° – en realidad generalmente medio pliegos (cuatro planas) –, cuya numeración varía del 1 al 594. Salieron de los talleres de José María Moreno: el impresor carmonense, que también tenía sucursal en Écija (a unos cincuenta kilómetros de Carmona), debió de alcanzar gran fama en el ámbito, a juzgar por la cantidad de impresos que sobrevivieron y que llevan su nombre.

Es una suerte poder trabajar sobre el fondo, aunque parcial, de una sola imprenta; faltan inventarios de este tipo para las épocas más recientes. Esta colección, aunque tardía, no carece de interés para los estudios medievales ya que, en algunos casos, los pliegos retoman, reelaborándolos, obras, temas y personajes muy anteriores; y, sobre todo, algo

1. Julio Caro Baroja, *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid, ISTMO, 1990, p. 197.

podremos aprender del desfase entre los originales medievales y la visión posterior sobre aquella producción antigua. Por fin, todo ello «podría llevar a sentar las bases de una eventual “lógica de transmisión” de unos temas frente a otros»².

En ocasiones, el reflejo de la Edad Media no pasa de la breve mención de algún héroe medieval usado como punto de comparación para realzar las cualidades del personaje elogiado en el pliego; en aquellos casos, las figuras medievales no son más que estereotipos humanos, verbalizados mediante un nombre propio expresivo. Es el caso, en la colección ginebrina, de los del Cid y de Mudarra del poema de los *Siete infantes de Lara*, así como los de los más famosos intérpretes del ciclo carolingio: Carlomagno, Oliveros, Bernardo del Carpio, los gigantes moros Fierabrás y Ferragut, los Doce Pares. También se hace referencia al hermoso protagonista del *Romance de Gerineldo y la infanta*, blanco de tantos deseos, en el pliego 65 que lleva por sugestivo y engañoso título *Casamiento entre dos damas*.

Quienes merecieron ser comparados a las heroicas figuras del pasado por los autores de textos destinados a ser publicados en hojas sueltas no fueron grandes personajes, históricos o contemporáneos, cuyos éxitos y hazañas se distinguían por superioridad a los del común de los mortales, sino bandidos, contrabandistas y rufianes arrogantes, reales o ficticios. Ello es posible debido a que

el bandolero es un *héroe juvenil* ... cuya *vida* está marcada por el *destino* [...] su suerte final es inexorable [...]. Y en este juego con la muerte, del que sale muchas veces triunfador antes de ser vencido, este riesgo continuo le da asimismo un aire heroico, pues también los héroes antiguos triunfaban muchas veces antes de morir. El bandolero – según el esquema clásico – es compasivo con los pobres, los débiles, los viejos, los niños, galante con las mujeres y áspero, duro, con los poderosos y los fuertes: [...]³.

A modo de ejemplo puede citarse el N° 43 (GE 38) *Don Rodolfo de Pedrajas. Nueva relación etc.* (1856), que protagoniza un caballero tan valeroso que sus hazañas superan – lo dice él mismo – las de los antiguos héroes.

Todo valiente se esconda [...]

tiemblen los guapos de España,

temple su ira Oliveros [...]

2. Antonio Lorenzo Vélez, «Temas y motivos tradicionales en pliegos de cordel (siglos XVIII y XIX)», en *Revista de Folklore*, 37 (1984), pp. 16-22 (p. 16). Disponible en: <<http://jdiaz.cervantesvirtual.com/templates/paginas/obra-visor.php?slug=temas-y-motivos-tradicionales-en-pliegos-de-cordel-siglos-xviii-y-xix&modo=html>>, [04/01/2016].
3. Caro Baroja, *Ensayo...*, p. 465. Como el contrabandista o bandolero, también la figura del torero puede ser comparada a la del caballero, sea este real o fingido (cf. *ibidem*, p. 266).

calle Bernardo del Carpio, [...]
 No soy el Cid ni Sansón,
 sino algo más, por lo visto:
 desde que España es España,
 no hubo hombre más valiente,
 ni de más heroica hazaña.

En el espacio de un romance bipartito de cuatro páginas, este «valentón» mata frenéticamente la desmedida cantidad de cuarenta y cinco personas (guardas, salteadores de caminos y turcos de una fragata robada a los cristianos) y captura a cuarenta ladrones que se escondían en una cueva «en lo áspero de los montes». Se gana los favores del rey, que lo hace marqués de Santa Cruz, conde de La Habana y virrey de Méjico, cual si fuera el libertador de su reino, y termina casándolo con una de las damas a la que había salvado – y en compañía de la cual vivió largo tiempo «con unión y paz amada».

Es con mucho más humor y ligereza que se puede cantar la *Canción del Tremendo*, incluida en el pliego N° 99 (GE 90) que reúne la *Canción de la Pepa*, la *Canción del mocito del barrio* y *El valentón del perchel* (1855). El Tremendo intenta espantar al público con la sola mención de sus capacidades fuera de lo común; la reproducción del acento andaluz es suficiente, no obstante, para neutralizar todo sentimiento de temor. En una de las coplas se dice capaz de asustar hasta al gigante moro Fierabrás:

Si suerte dos gofetás
 y me queo encampanao,
 der susto quea cagao
 jasta er mesmo Fierabrás.
 Soy er tremendo, etc.

El nombre reiterado más veces en los pliegos de Ginebra es el de Bernardo del Carpio. El que supuestamente derrotó a Carlomagno en Roncesvalles fue objeto de una larga serie de romances, estudiados por Ramón Menéndez Pidal. Fue también objeto, sin embargo, de otras muchas obras literarias, posteriores a la Edad Media: una epopeya culta del siglo XVI, diversas piezas teatrales (Lope de Vega, Lope de Liñón,...), un libro de caballerías portugués dieciochesco de Alexandre Caetano Gomes Flaviense, y así sucesivamente. En todo caso, surge una pregunta fundamental: ¿hasta qué punto el reflejo de la Edad Media es indirecto y no se da sino a través de otras obras literarias que vieron la luz en algún momento entre el original más antiguo y la redacción del pliego de cordel?

Por otra parte, cabe recordar que los pliegos, además de contener reelaboraciones de historias medievales famosas (como se verá a continuación) y alusiones a personajes reales o ficticios de aquel período (como ya se vio), pudieron asimismo transmitir ideas y contenidos que arrancan de textos medievales de índole variada: pensemos en las disputas y debates (n° 148 *Nueva relación de la riqueza y la pobreza*, cuya enumeración

de pecados puestos en contraposición con las virtudes correspondientes es heredera de textos como la *Sicomaquia* de Prudencio), pensemos en los romances satíricos sobre las mujeres, descendientes de la vieja tradición misógina, pensemos en las vidas de santos y mártires, milagros de la Virgen y demás composiciones de carácter edificante tan deudoras de las *Flores sanctorum*; pensemos, en fin, en los antiguos hitos históricos que conforman la leyenda patria y en las canciones tradicionales que acompañaban a la gente en su vivir diario, canciones de amor, o sobre los días de la semana, la simbología de los números, y un largo etcétera.

Entre los casi cuatrocientos pliegos de la colección carmonense albergada en Ginebra, solo siete pueden ser considerados de asunto medieval. Entre ellos, el N° 32 (GE 28), *Pasillo del Cid Campeador, don Rodrigo Díaz de Vivar* (1835), el N° 78 (GE 66), *Griselda y Gualtero. Nueva relación* (1858) y el N° 197 (GE 188), *Carlo Magno* (1856)⁴.



N° 32 (GE 28), *Pasillo del Cid Campeador, don Rodrigo Díaz de Vivar* (1835)

4. Los otros cuatro son el N° 52 (GE 45) *Historia del Conde Niño + Canción de Gerineldo* (s.a.), el N° 85 (GE 73), *Las princesas encantadas y deslealtad de hermanos* (1855), el N° 135 (GE 127), *Relación del conde Alarcos* (1858) y el N° 334 (GE 314), *Toma de Sevilla por el santo rey don Fernando* (1860).

El *Pasillo del Cid Campeador, don Rodrigo Díaz de Vivar*⁵ consiste en un diálogo, expresado en cuartetas de octosílabos, entre dos personajes: el Cid y el rey. El momento seleccionado es el del destierro, desencadenante de toda la acción y tema del cantar primero del poema épico original. Aquí el Cid no recibe ninguna carta de don Alfonso, sino que el rey le manifiesta de viva voz su voluntad de expulsarlo del territorio, añadiéndole tensión dramática al suceso, ya que el lector/oidor descubre, junto con el desdichado Rodrigo, el trance en el que este se encuentra. Después de un intercambio de breves réplicas, una larga tirada del rey detalla las razones de su decisión («en primer lugar... el segundo cargo... todos estos cargos... Salid luego desterrado / de mi reino...»), a la que sigue otra larga tirada, del Cid Campeador esta vez, que responde punto por punto a las críticas («En primed [sic] lugar... y al segundo cargo vamos... Culpáisme porque... Yo me destierro por cuatro.») y subraya las hazañas suyas, todas en honor y provecho de la corona. De nada sirve, y termina el pasillo con otro intercambio rápido de réplicas breves.

Fuente probable del relato recogido en este pliego son las *Mocedades de Rodrigo*, texto tardío de la épica castellana, inspirado en varios poemas épicos precedentes, lo que desembocó en alteraciones y desajustes en la estructura. Es de notar que, en las *Mocedades*, «Rodrigo es más violento y soberbio»⁶ que en los otros testimonios conservados de las gestas del *buen guerrero*. Son características todavía presentes en el romance del pliego en el que, por otra parte, existe una referencia a otra leyenda medieval, el *Romance de la jura de Santa Gadea*, que pertenece al Romancero viejo y que empieza por:

En Santa Gadea de Burgos,
do juran los hijosdalgo,
le toman la jura a Alfonso
por la muerte de su hermano.
Se la tomaba el buen Cid,
etc.

Mientras, en el romance antiguo, es la agresividad verbal del Cid durante el episodio de la jura la que termina condenándolo al destierro, en el romance moderno solo constituye la primera de varias razones:

En primer lugar presento
a vuestra soberbia idea
que dentro de Santa Gadea
me tomasteis juramento,
sobre si parte tenía
en la muerte de mi hermano.

5. Un pasillo es una pieza dramática caracterizada por su brevedad.

6. Carlos Alvar y Manuel Alvar, *Épica medieval española*, Madrid, Cátedra, 1991, pp. 99-103.

En todo caso, al comparar los textos queda de manifiesto que se trata de una referencia intertextual puntual y no de una fuente de inspiración directa para el poeta.



Nº 78 (GE 66), *Griselda y Gualtero. Nueva relación* (1858)

El adjetivo «nuevo» presente en el título del pliego sobre *Griselda y Gualtero* indica – como era habitual – que «se nos está presentando una versión más o menos retocada [...] de asuntos que venían de mucho tiempo atrás y que, a buen seguro, resultaban perfectamente conocidos para la mayoría del público al que iban dirigidos»⁷. Los primeros versos recuerdan además que los textos impresos en pliegos solían recitarse o cantarse en público:

Atiéndame el auditorio
mientras con dulces palabras
y muy suaves acentos,
aquesta historia se canta.

La historia que viene cantada en tres partes es la de un marqués que decide casarse con una pastora, cuya obediencia pondrá a prueba muy duramente: tiene un final feliz para todos los protagonistas, después de muchas «ansias, penas y fatigas». Lo que vincula este relato con el período medieval es la ascendencia literaria del motivo que encierra: en sus *Canterbury Tales*, Geoffrey Chaucer cuenta el del clérigo (*The Clerk's Tale*). El poeta inglés no es sino un mero eslabón de la cadena de transmisión de la historia de la paciente Grisildis o Griselda. En efec-

7. Luis Díaz G. Viana, «Se venden palabras: los pliegos de cordel como medio de transmisión cultural», en Luis Díaz G. Viana (coord.), *Palabras para el pueblo*, Madrid, CSIC, 2000, vol. 1, pp. 13-38 (p. 33). Disponible en: <<http://hdl.handle.net/10261/13045>>, [04/01/2016].

to, como es sabido, reelabora el último relato del *Decameron* de Boccaccio (1349-1353), relato que, al parecer, debía de tener existencia previa en la oralidad. Unos años después, Petrarca traduce al latín este cuento (*De patientia Griseldis* o *De insigni obedientia et fide uxoris*), lo que favorece su difusión por toda Europa, especialmente en Francia, donde se incluye en dos obras que influyeron mucho sobre Chaucer: *Le Miroir des dames mariées* (1384-1389), de Philippe de Mézières, y el anónimo *Livre Griseldis*, aunque él mismo reconoce al principio de su texto que se inspira directamente de Petrarca, a quien quizá conoció personalmente⁸. En 1388, también Bernat Metge, en Cataluña, verterá a su lengua la versión latina del autor del *Canzoniere*, bien antes de la primera versión en castellano de esta historia (*Castigos e dotrinas que un sabio daba a sus hijas*, de autor anónimo). No termina aquí el largo recorrido literario de este cuento; merece la pena recordar que, en el siglo XVII, también lo recoge Charles Perrault y es material para dos comedias contemporáneas en lengua castellana: «Comedia muy exemplar de la marquesa de Saluzia llamada Griselda» de Pedro Navarro (1603) y «El ejemplo de casadas y prueba de la paciencia», de Lope de Vega (entre 1599 y 1608). Otros muchos autores retomarán la misma trama (por ejemplo, Carlo Goldoni).

Resultaría, pues, ingenuo pensar que el pliego deriva directamente de alguna versión tar-do-medieval del cuento; es mucho más probable que se haya de buscar una inspiración directa en, quizás, la comedia de Lope de Vega, cuyas obras sirvieron a menudo de base para la publicación de pliegos⁹.



Nº 197 (GE 188), *Carlo Magno* (1856)

8. Thomas J. Farrell y Amy W. Goodwin, «The Clerk's Prologue and Tale», en Robert M. Correale y Mary Hamel (eds.), *Sources and Analogues of the Canterbury Tales*, D. S. Brewer, 2005, vol. I, pp. 101-167.
9. Hipótesis que merecerá la pena averiguar mediante un análisis comparado.

Lo primero que salta a la vista en la portada del *Carlo Magno* es el hecho de que la figura de Carlomagno procede del mismo taco de madera que el utilizado en la portada del *Cid*, mientras el «Roldán» no tiene nada que ver: sigue una moda completamente distinta y tiene una gestualidad diferente. Roldán narra a su tío sus últimas hazañas, en un tono que intenta ser culto, o que el texto lo parezca, como se puede apreciar en la mención de un sinfín de lugares exóticos (Moscovia, Polonia, Tracia, Calidonia, Albania, etc.), así como en el uso de un léxico que quiere ser selecto – a prueba de ello, los siguientes versos:

Sali de París de Francia,
metrópoli de tu imperio,
 Gran Señor sin tu licencia,
 con *hidrópicos* deseos (= insaciables)
 de añadir a tu Corona
 nuevos lauros y trofeos

También tenemos muestras de lo que parece ser vocabulario jurídico, algo más lejos:

por lo que oí, vide y supe,
 humildemente te ruego:
 que me lo dejes pintar,
 sin preámbulo superfluo.



Pupi sicilianos

El estilo grandilocuente con el que se expresan los personajes recuerda el de los *Pupi* italianos, aparecidos entre Nápoles y Sicilia en un tiempo todavía por determinar. En esta peculiar forma teatral, las marionetas protagonizan casi exclusivamente las hazañas de Carlomagno y sus paladines. Se dice de los *pupari*, los marionetistas, que, aunque fueran analfabetos, conocían de memoria enteros cantares épicos como la *Gerusalemme liberata* de Torquato Tasso, la *Chanson de Roland* o el *Orlando Furioso* de Ariosto, fuentes predilectas de sus espectáculos, que se siguen representando en la actualidad.

No es casualidad, pues, que aparezca aquí la figura de Ferragut, de la que habló Carlos Alvar en el marco de este congreso («Ferragut en España»):

El segundo dio a entender
su nombre en aquestos versos:
soy el fuerte Ferraguz,
Príncipe soy de Marruecos;
y en las más partes del mundo
conocido por mis hechos.

En los versos que preceden inmediatamente, otro paladín toma la palabra: Biovedo, originario de Polonia. Se presenta, sin embargo, nombrando un volcán y una montaña que se encuentran, precisamente, en Sicilia, tierra de los *pupi*:

y es tan grande mi ardimiento,
que traigo en mi pecho un *Etna*
y respiro un *Mongibelo*.

El recuerdo de la épica italiana reaparece unos versos más tarde con la mención de «las olas del Leteo», alusión a la *Fabula di Orfeo* de Agnolo Ambrogini, conocido como Poliziano.

Con todo, el *Carlomagno* de los pliegos es deudor de la «traducción del *Roman de Fierabras le géant*, impreso por primera vez en Ginebra, en 1478, resumen de la antigua canción de gesta sobre dicho personaje, con unos capítulos añadidos al principio y al fin, que proceden del Seudo Turpín y del *Speculum historiale* de Vicente de Beauvais»¹⁰. La versión castellana lleva por título completo *Historia del emperador Carlo Magno y de los doce pares de Francia y de la cruda batalla que tuvo Oliveros con Fierabrás, rey de Alejandría, hijo del gran almirante Balan*. Se la debemos a un tal Nicolás de Piamonte, del que poco o nada se sabe. Después de su primera publicación en Sevilla, en 1521, por Jacobo Cromberger, se ha seguido reimprimiendo hasta el siglo

10. Pedro Bohigas, «La novela caballeresca, sentimental y de aventuras», en Guillermo Díaz-Plaja (dir.), *Historia general de las literaturas hispánicas*, Barcelona, Vergara, 1968-1973 (reimpr. de la 1.ª ed.), vol. II, pp. 187-212 (p. 196).

xx, «además de dar lugar a pliegos de romances»¹¹, entre los que consta el editado por José María Moreno.

Se señala la existencia de otros pliegos de procedencia medieval publicados por el editor carmonense. En 1863 salió uno titulado *Historia de don Pedro I de Castilla (llamado el Cruel)*; el año siguiente, salió otro titulado *Historia del asombro de penitencia, Santa María Egipciaca... Por el P. Pedro de Ribadeneyra*, gran hagiógrafo español del siglo xvi; en 1869, se imprimió la *Historia del marqués de Mantua y muerte de Valdovinos* en edición corregida y aumentada de tres pliegos. No obstante, y desafortunadamente, ninguno de los tres es de los que se encuentran en Ginebra, por lo que aquí termina, de momento, este estudio.

11. Francisco Mendoza Díaz-Maroto, *Panorama de la literatura de cordel española*, Madrid, Ollero & Ramos, 2000, p. 205. Véase también Caro Baroja, *Ensayo...*, p. 378.