

A Y.R. FONQUERNE,
dont l'amitié active et
bienveillante est le moteur le
plus puissant de notre "maison",
Con un abrazo,
Frédéric

Frédéric Serralta

POESÍA DE CORDEL Y MODAS LITERARIAS :
Tres versiones decimonónicas de un pliego tradicional.

POESÍA DE CORDEL Y MODAS LITERARIAS :
TRES VERSIONES DECIMONÓNICAS DE UN PLIEGO TRADICIONAL.

a la memoria de Don Antonio
Rodríguez-Moñino

A raíz de los importantes trabajos bibliográficos y críticos de los profesores E.M. Wilson (1) y Antonio Rodríguez-Moñino (2), se ha venido reconociendo cada vez más la importancia de la llamada "literatura de cordel" como testimonio de la sensibilidad literaria de una época. Una prueba documental de este creciente interés por un sector demasiado olvidado hasta hace pocos años es la reciente publicación de varias obras, de índole diversa, pero destinadas todas a ensanchar el campo de la investigación en esta materia (3). Merced a estos estudios van saliendo poco a poco del olvido textos cuyo éxito editorial, aunque no debido - pues no suelen tenerlo - a un valor artístico excepcional, refleja por lo menos las aficiones y los gustos, con frecuencia muy duraderos, de extensas categorías de lectores.

Entre estos éxitos editoriales, uno de los más señalados es seguramente el de la narración en verso titulada *La Renegada de Valla-*

(1) E.M. WILSON.-Samuel Pepys's Spanish Chap-Books, en Transactions of the Cambridge Bibliographical Society, vol. II, 2, 1955, pp. 127-154, vol. II, 3, 1956, pp. 229-268, vol. II, 4, 1957, pp. 305-322.

(2) De Antonio Rodríguez-Moñino, véanse sus diversos Catálogos y su importante Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII, Madrid, Castalia, 1965, 61 p. (Discurso pronunciado en la sesión plenaria del IX Congreso Internacional de la Internacional Federation for Modern Languages and Literatures, que se celebró en Nueva York el 27 de agosto de 1963.

(3) J.CARO BAROJA.- Ensayo sobre la literatura de cordel, Madrid, Ed. Revista de Occidente, 1969, 442 p.

F. AGUILAR.- Romancero popular del siglo XVIII, Madrid, C.S.I.C., 1972, (Cuadernos Bibliográficos, XXVII). 313 p.

M.C. GARCÍA de ENTERRÍA.- Sociedad y poesía de cordel en el barroco, Madrid, Taurus, 1973, 402 p.

M.ALVAR.- Romances en pliegos de cordel (siglo XVIII), Málaga, Delegación de Cultura del Excmo. Ayuntamiento, 1974, 481 p.

J.F. BOTREL.- Aspects de la littérature de colportage en Espagne sous la Restauration, en L'infra-littérature en Espagne aux XIXème et XXème siècles, Université de Paris VIII-Vincennes, Presses Universitaires de Grenoble, 1977, 340 p. V. pp. 103-121.

J. MARCO.- Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX (una aproximación a los pliegos de cordel), Madrid, Taurus, 1977, 2 t. 1-338, 339-702 p. Reciente e interesantísima tesis doctoral del autor, profesor en la Universidad Central de Barcelona.

dolid. Cuarenta ediciones conocidas de este pliego desde 1586 hasta ya entrado el siglo XX (4), amén de siete adaptaciones teatrales de 1598 a la segunda mitad del siglo XVII (5), demuestran muy a las claras que fue una obrilla de gran aceptación entre el público poco culto de los siglos pasados. Además de su gran difusión, notable, desde luego, pero no única entre los pliegos nacidos antes de 1600, presenta éste una característica que nos parece digna de atención: junto con su versión inicial coexistieron en el siglo XIX dos modernizaciones o refundiciones distintas, destinadas muy probablemente a adaptarlo a una evolución de los criterios lingüísticos y literarios de su público tradicional. Vamos a dedicar las presentes páginas a un estudio comparativo de la versión original y las dos versiones modificadas, intentando sacar de dicha comparación algunas conclusiones sobre los cambios introducidos por los refundidores (cuyo objetivo, más comercial que verdaderamente artístico, solía ser únicamente ceñirse a las aspiraciones y al panorama mental del "consumidor").

Comentaremos la primera versión por una edición de Barcelona, Imprenta de los Herederos de la Viuda Pla, Calle de Cottoners, 1853, que tenemos a la vista. Es un pliego de cuatro hojas, de 15 por 21 cm. Lo encabezan tres figuras (clérigo, carabela, dama) de dibujo antiguo, tres xilografías probablemente muy anteriores a 1853, lo cual no es de extrañar ya que los impresores de pliegos de cordel aprovechaban con frecuencia, sin preocuparse a veces por la posible inadaptación al contenido, el material profesional de que disponían ya sus padres o sus abuelos. No aparece la mención "La Renegada de Valladolid". El título, un poco largo pero que sustituirá al necesario resumen de la obra, es el siguiente: "AQUI SE CONTIENE / UN DULCE TRATADO, / de como una mujer natural de Valladolid, siendo cautiva cuando lo de / Bugia negó la ley de nuestro Señor, y se casó con un rico moro, do / estuvo veinte y tres años en la secta de Mahoma, y fué Dios servido / que al cabo de este tiempo cautivaron a un clérigo hermano suyo, el cual / sirvió a su hermana tres años de su esclavo sin conocerle, y como fué / Dios servido que al cabo de tres años se conocieron por ciertas pregun- / tas, y el arrepentimiento de la rene-

(4) "En total conocemos, con ejemplos a la vista, unas cuarenta ediciones". A. Rodríguez-Moñino, Construcción crítica..., p. 53.

(5) Véase F. Serralta.- La Renegada de Valladolid: trayectoria dramática de un tema popular, Toulouse, France-Ibérie Recherche, 1970, (Col. Etudes et Documents, n° II), 85 p.

gada, y las sentidas lamentaciones / que hizo, y como tuvieron lugar de venir à Roma y / reconciliarse con el santo Padre."

Al final : "Compuso este romance Mateo Sanchez de la Cruz, natural de la / muy ilustre ciudad de Segovia."

Lo primero que advierte el estudioso es el gran parecido entre esta edición y la que se considera edición príncipe del pliego, editada en 1586. Esta última no la hemos podido consultar, ya que se ignora su paradero actual (6), pero conocemos sus principales características merced a varias descripciones bibliográficas, siendo la más antigua la del librero J. Rosenthal en 1899 (7). El título, fuera de las naturales diferencias de ortografía y de un pequeño error numérico (8), es el mismo. La tradicional invocación al Señor ocupa veinte versos al principio de la obra, y empieza (si no tenemos en cuenta los errores materiales de transmisión) de la misma manera, como lo podrá apreciar el lector :

(Ed. 1853)

*Desde poniente a levante
paso de septentrion,
con alta voz retumbante
es cosa justa se cante
un caso de admiracion.*

(Ed. 1586)

*Desde poniente a levante
basta el rezió septentrion
con alta voz penetrante
es cosa justa se cante
tal caso de admiracion.*

Se conservan las quintillas de ciego del original (reunidas aquí artificialmente en forma de décimas); abundan los arcaísmos ("do, muy mas, humildemente, della, desa, le acechando, preguntalle"...); no ha desaparecido todavía, como ocurrirá en las demás versiones, el nombre del autor ... Otro indicio del primitivismo del texto reproducido en esta edición barcelonesa de 1853 es la ausencia de la mención "Primera parte" que figura en las versiones posteriores. En efecto, la narración primitiva de la cual deriva nuestro ejemplar fue concebida por Mateo Sánchez de la Cruz como un relato completo, *sin anun-*

(6) Véase A. Rodríguez-Moñino, Los pliegos poéticos de la colección del Marqués de Morbecq (siglo XVI). Edición en facsimile, precedida de un estudio bibliográfico. Valencia, Tipografía Moderna, 1962, 353 p., y especialmente las páginas 36-38.

(7) Editions originales de romances espagnoles, Jacques Rosenthal, Librairie Ancienne, Karls-Str. 10, Munich, Bavière, Allemagne. S.a. [1899], 8 p. Véase p. 7.

(8) "Veinte y tres años" en vez de los "veynte y cinco annos" de la edición príncipe.

ciar continuaciones, y sólo años después de 1586, para aprovechar el éxito comercial del tema, escribió otro autor especializado en poesía de cordel, Mateo de Brizuela, "natural de la villa de Dueñas", una segunda parte (9). Relata ésta la penitencia que hizo la renegada en el monte Arsiano, junto a Roma, y como volvió a Turquía para convertir a dos hijos suyos y llevárselos a tierra cristiana. Por cierto que el continuador tuvo que inventar totalmente este episodio, ya que en el texto original, cuando la renegada y su hermano se marchan para Roma, se llevan ya consigo a los dos hijos. Este regreso colectivo se repite en el pliego de 1853 que estamos comentando ("Todos *cuatro* juntos fueron / hasta la ciudad de Roma") (10); así como la ausencia total de anuncio de la segunda parte, lo cual nos parece ser otra manifestación suplementaria de la filiación directa que intentamos demostrar.

Desde luego, no es posible afirmar rotundamente que esta edición barcelonesa es idéntica a la príncipe de 1586. Siempre hay, como es sabido, errores materiales, y además, comparándola con ediciones de los siglos XVII y XVIII (11), hemos podido apreciar la desaparición en ésta de algunos versos del texto primitivo. Citemos las aparatosas manifestaciones del dolor de la Renegada, cuando "las ropas de terciopelo / y de muy fino damasco / las arrastra por el suelo / y al mundo le pone asco", y también otra de sus muestras de arrepentimiento: " que con un canto se daba / el pecho se lastimaba / y de sí no se dolía", así como doce versos que contienen una fervorosa

(9) Véase F. Serralta, *Sur un poète mineur du XVIème siècle : Mateo de Brizuela*, en C.M.H.L.B. (Caravelle), Toulouse, Institut d'Etudes Hispaniques, n° 11, 1968, pp. 181-192. La primera edición que se cita de esta segunda parte, aunque es muy posible que las haya anteriores, es de Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1611.

Las confusiones materiales que aparecen en muchas ediciones posteriores entre los nombres de Mateo Sánchez de la Cruz y Mateo de Brizuela han dado origen a la hipótesis de que tal vez se trate de la misma persona. Aunque sin argumento decisivo para ello, preferimos hablar de dos autores distintos, ateniéndonos a las indicaciones que constan en los textos más antiguos.

(10) Pp. 40-41.

(11) Por ejemplo, la de Córdoba, Rafael García Rodríguez, s.a. [s. XVII], y la que, en nuestra opinión sin ningún fundamento, se atribuye a un tal Carlos Muñoz, que tal vez sea en realidad el impresor: s.l., s.i., s.a. [probablemente s. XVI].

alabanza del oficio de sacerdote (12) ... Todo esto, que consta en las versiones precedentes, desaparece pues en la de 1853, sin que podamos concretar si dicha supresión, por cierto muy limitada, corresponde a una intención literaria cualquiera (por ejemplo la de alcanzar mayor sobriedad expresiva) o si, como nos parece más verosímil, se trata simplemente de errores del impresor.

De todas formas, las modificaciones se reducen a las pocas que acabamos de citar, y en todo lo demás corresponde esta edición de Barcelona a las de los siglos anteriores. Se presenta pues con todas las características de una obra que se ha venido reeditando mecánicamente durante cerca de tres siglos, sin más diferencias que los inevitables errores de transmisión o de copia. La permanencia, por cierto muy propia del género (13), de la difusión comercial de un texto casi idéntico durante tanto tiempo sólo podrá extrañar a los que, exclusivamente atentos a las grandes revoluciones literarias, se olviden del público de la "intrahistoria" unamuniana, intemporalmente aficionado a los temas ejemplares en los que se mezclan, para conducir a un feliz desenlace, patriotismo, aventuras y religión. Nosotros nos atenderemos al hecho de que a mediados del siglo XIX aún se editaba, luego se vendía, el pliego de *La Renegada*, en lo que llamaremos su *versión original*.

La segunda versión, probablemente la más publicada durante el siglo XIX, aparece en cantidad de ediciones, muchas de ellas sin fecha, lo cual era frecuente en este tipo de literatura, pero aproximadamente fechables por las características de la impresión. Citemos la de Madrid, Imprenta de Marés, 1844, la de Imps. Hospital, 19 "El abanico", s.l. [Barcelona], s.a., la de Barcelona, Impresos de la Vda. de A. Llorens, s.a., la de Palma, casa de M. Borrás, s.a... En todos estos pliegos, con las mínimas diferencias de algún error material de imprenta, el texto es idéntico, e incluso se repite muchas veces, a pesar de haber salido a luz en ciudades distintas, el mismo grabado inicial. En todos se lee ya la indicación "Primera - y segunda - parte", publicándose éstas ora en el mismo pliego (Marés, 1844), ora

(12) "Cada vez que misa digo / se baja Dios a mis manos; / es el sustento y abrigo / de los leales cristianos./ Díjole : ese tu oficio / en tu tierra es muy tenido, / oficio que quita vicio, / de oficios el más subido. / Razón tienes de alabarlo ..."

(13) Véase J.F. Botrel, *op. cit.*, p. 109 : "... l'anachronisme des faits relatés et la caducité des formes poétiques semblant être avec le conformisme social des traits constants dans ce genre de littérature, du moins au niveau global".

en pliegos separados (las demás citadas). Para comentar las modificaciones introducidas por esta versión, sólo nos podremos apoyar en un estudio de la primera parte, ya que no hemos podido dar, como necesario punto de referencia, con ninguna "versión original" de la segunda que se publicara en el mismo siglo XIX. Por tenerla en nuestra posesión, basaremos el comentario en la edición de Palma.

Pliego de dos hojas, de 16 por 21,5 cm. Un grabado firmado Noguera presenta a la renegada de pie, con la cabeza baja y los brazos cruzados, frente al "rico moro" (también de pie) con quien se va a casar, rodeados ambos por cinco personajes vestidos a estilo musulmán. El título, más corto que en la versión original, suprime muchos de los elementos anecdóticos, entre ellos la alusión al hermano sacerdote, centrando así el interés en el personaje de la renegada: "Relación de una joven natural de Valladolid, la que siendo cautiva negó la ley de Ntro Señor Jesucristo, la cual se casó con el Bajá y tuvo con él dos hijos, y el arrepentimiento de esta mujer".

Desde el principio se nota la desaparición del exordio que aludía a la difusión oral, *cantada*, del pliego. Corresponde esto a una evolución general de la literatura de cordel, menos oída y más leída que antes (14). También desaparece la petición de ayuda a Ntro Señor por parte del autor (empieza pues directamente el relato: "En Valladolid vivía ..."). Esta supresión, junto con la de los dos "fue Dios servido" del título, sugiere que ya no se consideraría eficaz la expresión de una religiosidad tan ingenuamente repetida. Como puede ver el lector, se trata de modificaciones "técnicas" destinadas esencialmente a desempolvar, en su forma más que en su contenido, un texto arcaizante. Por el mismo motivo desaparecen las palabras anticuadas; aunque algunas pocas se conservan, transformanse casi todas las quintillas de ciego en cuartetos (generalmente mediante la supresión del tercer verso), aprovechándose sistemáticamente las mismas rimas. En un esfuerzo por unir las dos partes de la historia, introduce el refundidor al final de la primera el anuncio de la segunda: "Y aquí el poeta humillado / en la otra parte promete ...". Subsiste sin embargo la incoherencia interna ya señalada antes: también aquí los hijos vuelven a España con la madre al final de la primera parte, y luego en la segunda resulta que se habían quedado en Turquía. Prueba ésta de la rapidez con que se verificó la refundición, o, mejor dicho, el reajuste del pliego.

(14) "On observe cependant dans les dernières productions originales et, añadimos, en las refundiciones et une certaine tendance à ... un effacement du conteur au profit du scripteur". J.F. Botrel, *op. cit.*, pp. 108-109.

Los datos que en la versión original servían para situar la anécdota en la realidad del siglo XVI reciben dos tratamientos muy distintos. Desaparecen primero todas las menciones históricas o geográficas que no tienen relación directa con la persona de la renegada : Salamanca, universidad donde estudió el hermano, Peñafiel, de donde salieron los enamorados para Bujía, la ciudad de Irmar, patria del Bajá, la feria de esclavos de Modón, una fecha concreta ("el año setenta y nueve, víspera de San Mateo"), el rey Muza, la villa de Alebiza, todo ello se suprime en esta segunda versión. Parece evidente que, con el paso de los siglos, todo el aspecto en cierto modo periodístico del pliego ya no puede interesar a los que viven en un mundo muy distinto. Sin embargo, conserva rigurosamente el actualizador todas las indicaciones que permiten la identificación de la renegada : su nombre, Aqueda de Acevedo, el de su hermano Melchor, el de su padre Juan de Acevedo, su madre, Leonor Salcedo, sus tíos, los Rosales, su domicilio en la calle de la Obra (calle muy real y que así se llamó hasta 1894) (15)... Y es que todos estos datos, aunque probablemente basados en una familia real y verdadera del siglo XVI, son en cierto modo intemporales y no dificultan, al contrario, la comprensión del lector del siglo XIX con la anécdota y su personaje central. De todas formas, tal rigurosa selección de datos y nombres propios por parte del actualizador ya no es sólo una modernización mecánica del texto original, y tal vez pueda demostrar cierta conciencia elemental de las exigencias del "realismo" literario.

No va muy lejos, sin embargo, la originalidad literaria del adaptador. Si bien se añaden en esta segunda versión algunos trozos "efectistas" que subrayan afectos del ánimo o manifestaciones de pasión y de dolor, pronto nos damos cuenta de que se trata, no de una creación original, sino de la reaparición de los versos tradicionales que había suprimido la edición barcelonesa de 1853 pero que ya constaban en las anteriores (16). Lo cual demuestra, de paso, que el adaptador se fundó en una versión primitiva y no exactamente en la de Barcelona, aunque seguiremos utilizando esta última por su conformidad, en todos los demás puntos, con las de los siglos precedentes.

En fin de cuentas, muy pocas son las ocasiones en que se trasluce una intención del adaptador que no sea la de facilitar técnicamente la lectura a sus contemporáneos. Sólo una o dos veces intervie-

(15) Juan AGAPITO y REVILLA.- Las calles de Valladolid. Nomenclator histórico, Valladolid, Impr. y Librería Casa Martín, 1937, 543 p. V. pp. 35-39.

(16) Véase supra estudio de la versión original.

nen modificaciones que pueden revelar cierto tipo de censura moral. El capitán que se lleva a la protagonista para Bujía (donde más tarde caerá ella en manos de los turcos), lo hace en la versión original "gozando de su hermosura" (y añade el texto : "Mas su placer no fue nada ..."). En la segunda versión sustituye a estos dos versos la mención "lleno de amor y ternura", borrando notablemente la alusión al deleite carnal. También desaparece la relación de dos subterfugios utilizados por la renegada, el uno cuando quiere justificar ante su hermano, sin revelar aún su identidad, su propio conocimiento de Valladolid (17), el otro cuando se escribe a sí misma una carta falsa para facilitar su huida (18) : o sea, dos mentiras de la heroína, que podrían sin embargo justificarse por la dolorosa situación en que se encuentra. Pero es de suponer que la relativa crudeza y la franqueza expresiva del texto original, tan naturales en el siglo XVI y presentes por ejemplo en obras tan distintas como la de Francisco Delicado y la de Santa Teresa, podían resultar exageradas tres siglos más tarde para un público que, en este sentido, no parece haber progresado, sino todo lo contrario.

Esta actitud moralizante, que idealiza al personaje central, no puede menos de hacernos pensar en aspectos paralelos de la sensibilidad prerromántica o romántica. Lo más evidente, sin embargo, es que la adaptación, de cortos vuelos y que parece haberse limitado a una rápida modernización del original, no modificó prácticamente ninguno de los datos fundamentales, y conservó, en plena época del romanticismo, el espíritu tradicional del pliego, aunque remozando, por lo menos en la forma, el viejo tema de la *Renegada*, y por lo tanto abriendo paso a transformaciones más radicales. Esta segunda versión la llamaremos en adelante la *versión retocada*.

De la tercera versión sólo conocemos tres ediciones, muy probablemente relacionadas entre sí. Una con la mención "Madrid.- Despacho : calle de la Bola, núm. 11 [s.a]" (19), otra del conocido impresor Marés : "Madrid, Despacho de Marés y Compañía, calle de Jua-

(17) "... por cierto fui / cautiva en Valladolid / de una muy rica señora".

(18) "El pasaporte ordenado / una carta hizo hechiza / como que se la ha enviado / su suegra, que la ha llamado / de la villa de Alebiza / diciendo está muy doliente..."

(19) Colección personal de C.J. Cela, según indicación del eminente escritor.

nelo, núm. 19 [sin año, pero seguramente anterior a 1874] (20 y 21), y por fin la de "Madrid.- Despacho : Librería y Casa Editorial Hernando (S.A.), Arenal, 11 [s.a.]", tal vez de principios de nuestro siglo pero reproducida textualmente de la anterior (21). Utilizaremos en adelante, por tenerla a la vista, la última citada.

Como muy pronto se verá, la actualización llevada a cabo en esta versión es mucho más importante que en la anterior, y ya merecería citarse el nombre del refundidor, que desgraciadamente ignoramos. Solían ser escritores de poca categoría, a quienes encargaban los ciegos un remozamiento general del texto (22). Esta tercera versión, anónima pues, presenta las características que vamos a analizar.

Un pliego de cuatro hojas, de 16 cm. por 21,5, que incluye primera y segunda parte (ahora evocaremos también la evolución de esta última, pues hemos podido consultar ejemplares de la segunda parte "retocada" que muy probablemente sirvió de base a esta versión). El grabado inicial, cuya firma no se distingue (posiblemente "Noguera", como en la versión retocada, pero sin ninguna seguridad), no es exactamente el mismo que el de la versión anterior. Dos turcos acompañan a la renegada, la cual está de pie, mirando al jefe musulmán y alargando hacia él la mano izquierda. Este último está aquí solo, sentado en una otomana y reclinado sobre un cojín, fumando al mismo tiempo un narguile situado en primer plano (elemento de orientalismo literario que confirmarán otros aspectos del propio texto). Encima del grabado, la mención "(Núm. 10)", que también aparece, por lo menos, en la edición de "Madrid.- Despacho : calle de la Bola". El título, muy corto : "La Renegada de Valladolid / Maravillosa historia de una singular mujer / natural de Valladolid", suprime todos los elementos anecdóticos e introduce ya una de las

(20) Ejemplares en la Biblioteca Nacional de Madrid, Romances populares [Gayangos], t.I, signatura 1/18.188, y en el British Museum, sig. 12.330 1.2 (21) (según E.M. Wilson, art. cit., p. 239.).

(21) Véase J.F. Botrel, op. cit., p. 104 : "... Manuel Minuesa (Juanelo, 19) qui, vers 1874, a succédé à Marés y Cia et dont l'héritier, Joaquín Minuesa, vendra le fonds à la maison Hernando qui se contentera, pour l'essentiel, nous l'avons vu, de le reproduire, jusqu'en 1935 au moins".

(22) Véase J.F. Botrel, op. cit., p. 115, nota 30 : "... Julio Nombela raconte dans ses mémoires comment un aveugle l'avait chargé de "remozar" (mettre à jour, au goût du jour) dix romances viejos (Impresiones y recuerdos, Madrid, 1909-1911, t. III, p. 68)".

características constantes de la refundición : un efectismo elemental debido a la selección y al empleo de los adjetivos. Con frecuencia serán, como en el título, adjetivos antepuestos, lo cual como se sabe enfatiza la expresión, y también adjetivos de marcado valor hiperbólico ("un noble opulento, una familia excelsa...") o tópico ("el buen sacerdote, noche serena, espantoso dolor, ardientes lágrimas..."). Todo ello muy propio de la grandilocuencia romántica aplicada a este tipo de literatura, e incluso, como sugestivamente lo indica J.F. Botrel (23), del tono sensacionalista de cierta prensa actual.

La métrica del poema (recuérdese que en los orígenes fueron quintillas, más tarde cuartetos) sufre una profunda transformación : aparecen exclusivamente el romance (en una proporción de 53,7 por ciento) y la redondilla (46,3 por ciento). Estas últimas son a veces imperfectas, con algún verso suelto, alguna rima asonante en vez de consonante, y alguna que otra cuarteta intercalada. El romance, introducido irregularmente en trozos de longitud muy variable (de 8 a 78 versos), tiene asonancias fáciles (E-A, I-A, etc). Versificación, como se ve, bastante descuidada, pero cuyas formas básicas reflejan la restauración de los metros tradicionales, llevada a cabo por el Duque de Rivas y otros autores, que fue una de las características de la poesía romántica (24). Otro de estos aspectos formales que también se introduce en la tercera versión es la división de las largas narraciones anteriores en trozos más reducidos : cuatro fragmentos en la primera parte, tres en la segunda. Parcialmente hubo de corresponder la fragmentación, frecuente en los pliegos escritos o reelaborados durante el pasado siglo, a la poca capacidad de lectura o de atención de un público inculto (25), pero es de notar que la misma disposición fragmentada caracteriza a los romances de un Duque de Rivas,

(23) *Id.*, p. 111, p. 117, nota 43, y apéndice 3, p. 121.

(24) "El romance, que es el metro castizo de nuestra lengua, en el que se cantaron las hazañas de nuestros mayores ..." Véase E. Allison Peers, *Historia del movimiento romántico español*, Madrid, Gredos, 1973 (Versión española de José María Gimeno; segunda edición). Dos tomos, 450-576 p. V. t. II, p. 316.

(25) "A cette faible capacité de lecture ou d'attention correspond la brièveté de l'unité de lecture-audition et la fragmentation en parties ou chapitres (souvent deux ou trois parties pour les romances...)" J.F. Botrel, *op. cit.*, p. 106.

por ejemplo (26), y que asimismo puede explicarse por la introducción en nuestro pliego de una *moda*, debida tal vez a dicha incapacidad, pero también imperante en esferas más elevadas.

La invasión del romanticismo, o al menos de algunos de sus aspectos, no sólo se manifiesta en lo que acabamos de ver y pudiéramos llamar los elementos externos de la narración, sino que también aparece, y de forma aún más decisiva, en sus elementos internos.

Notemos primero la presencia todopoderosa del escritor en su propio relato, tan opuesta a la discreción de los narradores tradicionales, cuyas intervenciones directas eran infrecuentes y generalmente limitadas al exordio y a la conclusión moralizante. El primer indicio material de esta innovación es la coherencia interna que por fin se establece entre ambas partes del relato: al final de la primera, se marcha de Bujía la renegada *dejando a sus hijos en tierra de moros* (27), lo cual justifica su vuelta en la segunda. Así demuestra el refundidor que se ha hecho en cierto modo responsable de la totalidad de la historia. Pero interviene también de forma más aparente, hablando de "*nuestra heroína, nuestra galera...*", y sobre todo comentando a cada momento, para mayor edificación de los lectores, los desvaríos ("*¡A tanto la infamia inclina!*"), los errores e infortunios ("*En esto, y por su desgracia, / un día vio en cierta iglesia...*") de la renegada, así como aclarando con el mismo objetivo los designios de la providencia divina ("*sin comprender que Dios mismo / les dirigía al abismo...*"; "*Dios, que jamás abandona / a sus pobres criaturas...*", etc., etc.). Todos estos elementos, que no constan en las versiones precedentes, confirman el nuevo predominio del escritor omnisciente sobre el antiguo narrador más humildemente ceñido a su relato; fenómeno éste probablemente relacionado con las nuevas condiciones sociológicas (28), pero también, en nuestra opinión, con la valoración del poeta y del individuo tan característica de la época romántica.

(26) Angel de SAAVEDRA, Duque de Rivas.- Romances históricos, en B.A.E., t. 100, pp. 313-424.

(27) "cuando perdió su mirada / de vista la tierra, en donde / a sus dos hijos dejaba..." P. 5, col. a.

(28) "Ces faits [entre ellos "l'effacement du conteur au profit du scripteur"] pourraient indiquer un progrès de la lecture individuelle au détriment de l'audition collective, à mettre en relation avec les progrès de l'alphabetisation et la désagrégation des formes de vie communautaires..." J.F. Botrel, op. cit., p. 109.

La tercera versión que estamos comentando acentúa una evolución ya iniciada en la etapa anterior : la erosión de los elementos históricos, geográficos, e incluso de los datos anecdóticos del caso original. Mas no se trata aquí de la simple supresión de datos desprovistos ya de significación real para los lectores del XIX : los elementos citados desaparecen, pero los sustituyen otros directamente vinculados con la nueva sensibilidad. Así ocurre, de manera algo sorprendente, con el nombre de la renegada, que durante siglos había sido Agueda de Acevedo : si bien conserva el refundidor el apellido tradicional de la familia, transforma el nombre de pila en el de "Adela". Nombre de moda en la primera mitad del siglo, probablemente a raíz del éxito editorial en España de una de las novelas (*Adela y Teodoro*) de Madame de Genlis (29).

Merced a este mecanismo de sustitución aparecen en la obra otros tópicos de la época romántica. En las versiones anteriores, como probablemente en los orígenes históricos, la captura de la heroína por los moros se realiza cuando cae en poder de éstos la ciudad de Bujía, en la cual estaba la joven junto con su primer amante, el capitán. Aquí pierde la libertad en el ataque de su galera por una "escuadra otomana", y esta intrusión de los corsarios barbarescos, inútil para la acción propiamente dicha, introduce aunque sólo de paso el consabido tema del pirata utilizado por un Espronceda y otros poetas románticos. El tema del cautivo, relacionado con el anterior dentro del orientalismo literario imperante a mediados de siglo, también se cuela en esta versión refundida. La protagonista, presentada antes como la libre esposa del jefe musulmán, es ahora una infeliz "que del harén la clausura [*bic*] / más que esposa era cautiva / del bajá ..." (30) Sabido es el interés que suscitaban entonces las figuras como el cautivo (31), y así aprovecha el refundidor otro tema muy de moda, mediante la desaparición de un dato primitivo. Otro aspecto original que borra el adaptador es el recato con que recibe la joven los requiebros del capitán, al principio de la obra. Aparece ella en los textos anteriores como una "doncella muy honna-

(29) "Las novelas sumamente morales y didácticas de Mme. de Genlis, sin embargo, adquirieron carta de naturaleza en España con la publicación de *Adela y Teodoro* (1785), de *Las veladas de la quinta* (1788) y de *Los anales de la virtud* (1792), y en un determinado estrato de la sociedad tuvieron sus lectores devotos durante más de medio siglo". E. Allison Peers, *op. cit.*, t. I, p. 57.

(30) Pág. 3, col. b.

(31) E. Allison Peers, *op. cit.*, t. II, pp. 356-357.

da", temerosa de "ser murmurada / y afrentada de las gentes", y sólo se deja raptar por el capitán cuando éste le "promete ser su marido / y de casarse con ella" (según la socorrida convención social y teatral que tanto utilizaron los comediógrafos del Siglo de Oro). En esta versión refundida, al contrario, se enamora instantáneamente del galán, y basta la expresión de los encendidos sentimientos del joven para que la heroína, "enamorada de veras", huya con él "lejos de su patria y tierra". Así se nos presenta esta vez como una mujer sin prejuicios sociales, y tal vez encuentre el lector cierta contradicción entre la nueva impulsividad de la doncella y la también nueva pasividad que atribuye el refundidor a la esposa del bajá. Pero en realidad no hay tal contradicción. A veces más activa que sus predecesoras, la protagonista nunca lo es, sin embargo, por elección propia, sino porque obedece a las dos fuerzas que todo lo avasallan en el héroe romántico : queremos hablar de la pasión y el destino.

La pasividad de la renegada ante el destino o sus agentes se transparenta en algunas modificaciones aparentemente limitadas pero de gran significación. En los textos anteriores, cuando la joven, convencida por los argumentos del jefe musulmán, reniega de la fe cristiana, el autor expresa esta apostasía en forma activa ("con juventud y riqueza / *renegó* de aquel tesoro..."); en la tercera versión añade el adaptador un verbo de marcado valor pasivo ("De Alá la falsa doctrina / *aceptó* perdida y vana"). Más tarde, en la escena de anagnórisis en que por fin se reconocen hermano y hermana, la que dirige el interrogatorio decisivo es inicialmente la renegada, pero en el pliego refundido el elemento activo pasa a ser sobre todo el hermano (32). Por fin, después de tomada la decisión de volver a la fe cristiana y al territorio español, es la misma renegada quien, en los textos primitivos, organiza su evasión (33), mientras que en la última versión sigue llevando la voz cantante el hermano, el cual, para colmo de inactividad, recurre explícitamente al destino cuando

(32) Un ejemplo : Segunda versión (habla la renegada) : "Una hermana has de tener / harto galana y hermosa; / di, Melchor, ¿qué se fué a hacer ? / ¿es casada ? o religiosa ? / El clérigo respondió ..."

Tercera versión (habla el sacerdote) : "Una hermana también tuve / hermosa, bella y cristiana; / pero falleció esta hermana..."

(33) En la versión original : véase nota 18.

En la versión retocada : "... un hijo de un mercader / que estaba en cautividad / viniéronle a rescatar, / y la dueña tuvo modo / para poderle hablar / y dióle para sacar / pasaporte para todos."

evoca las posibilidades de huir hacia España : "... el buen sacerdote / ... consolándola *activo*, / *la obligó* a que se marchase / y ocultara su designio, / *animándola* a llevar / adelante su conrito / fervor, y dióla esperanzas / de huir también, si *el destino* / ocasión les procuraba / de abandonar aquel reino ...". Si bien no tan acentuada como en alguno de los más famosos dramas románticos, esta resignación de la protagonista ante el destino, tan poco conforme con la visión cristiana tradicional, no puede dejar de relacionarse con "la idea pagana de que el hombre es juguete del destino", fundamento, según E. Allison Peers, de muchas obras de un Duque de Rivas (34).

Otra de las características de la literatura romántica, el "predominio... del tema de la pasión, así como de las pasiones mismas" (35), modifica también el comportamiento de la renegada, y sobre todo la expresión de sus sentimientos. La exageración de los afectos del ánimo que ya empezaba a asomar en la versión precedente irrumpe ahora en la obra, borrando totalmente la relativa sobriedad del texto original. Abundan los ejemplos, ya que casi todas las ampliaciones que introduce esta tercera versión consisten precisamente en una morosa evocación de los tormentos y lamentos de la protagonista. Citemos sus quejas cuando el destino la separa de su primer amante, el capitán : "Adela lloró y gritó; / suplicó, fue vano empeño.../ Adela creyó morir./ Con tiernas frases hería / el viento en su triste duelo ... / Y Adela miró partir / el que su amante llevaba / y *¡sí!* delirante le llamaba / con creciente frenesí" (36). Incluso el mismo capitán, a la hora de seducir a su amada, prefiere a los regalos y las promesas de antes las lágrimas y los suspiros del perfecto enamorado romántico : "El capitán puso obstáculos; / fingió imposibles; protestas / la dió de felicidad; / lloró, suspiró, dió muestras / de tan profundo dolor / y de una tan grande pena..." (37).

Como habrá podido apreciar el lector por los últimos ejemplos, este sentimentalismo exacerbado se expresa mediante una serie de efectos retóricos elementales y de giros estereotipados tan propios de la literatura popular del siglo XIX como de la estética romántica, que probablemente los introdujo en aquélla. El más evidente es, como ya lo dijimos al hablar del título, la abundancia y el én-

(34) E. Allison Peers, *op. cit.*, t. II, p. 342.

(35) *id.*, t. II, p. 321.

(36) P. 2, col. b.

(37) P. 2, col. a.

fasis de los adjetivos antepuestos. No viene a cuento un estudio exhaustivo de esta retórica elemental, por lo demás no específicamente romántica : nos contentaremos pues con insistir en expresiones que, caídas en desuso cuando pasó de moda el romanticismo, nos permitirán seguir estableciendo una relación entre la infraliteratura del pliego suelto y las altas esferas de la intelectualidad del medio siglo. Véanse, por ejemplo, los versos siguientes, en los que maneja el refundidor varios tópicos significativos :

*"Adela por su ambición
patria y padre dio al olvido,
y concluyó, ángel caído,
por renegar de su Dios" (38),*

y, más aun, :

*"Era de Dios un querube,
más dejándose arrastrar,
cual otro Luzbel, al vicio,
¡ay! cayó en el precipicio
do cayó el ángel del mal" (39).*

Estos "querubes" y demás "ángeles caídos" pronto pasaron a ser elementos privilegiados de la caricatura con que los post-románticos satirizaban a los "vates inspirados" de la generación anterior (40). Con este remate queda, en nuestra opinión, suficientemente demostrada la influencia del romanticismo en la *versión refundida* que acabamos de estudiar.

Una tendencia a la sistematización excesiva nos podría llevar a la siguiente conclusión : la evolución que hemos rastrea-

(38) P. 3, col. b.

(39) P. 4, col. a.

(40) "La mayoría de las publicaciones periódicas [post-románticas] se contentaban con hacer befa del perdurable tema de que el poeta es una especie de ángel caído..." [y de] "esos elegantes y perfumados artistas ... que adoran en una actriz su cielo y su angel salvador..." E. Allison Peers, op. cit., t. II, pp. 351-352.

do en las tres versiones de la *Renegada de Valladolid* demuestra una modernización constante de la mentalidad colectiva de los lectores, una invasión, primero solapada, triunfante después, de la estética y de la ideología romántica en el terreno del pliego tradicional ; todavía sensible, en la primera mitad del XIX, a formas heredadas del siglo XVI, el público va prefiriendo estructuras y actitudes más acordes con las nuevas ideas, y por ello le proporcionan los refundidoses versiones cada vez más avanzadas que, conforme van apareciendo, desplazan a las anteriores ... Desde luego, si nos referimos a *todo* el extenso campo de la literatura de cordel, no cabe duda de que el romanticismo, que había calado muy hondo en la sociedad española del XIX, invadió el mercado del pliego popular, como lo demuestra la difusión de textos y temas románticos originales, tanto teatrales como poéticos, que estudia el profesor J. Marco (41). Pero, ateniéndonos al caso particular de la *Renegada de Valladolid*, no creemos que el paso de la versión tradicional a la versión propiamente romántica se hiciera de una manera tan sistemática e irrevocable como decíamos antes, o por lo menos nos faltan datos para demostrar tan rigurosa "construcción crítica". Primero, por incertidumbres de cronología. Sólo conocemos a ciencia cierta dos fechas : la versión original se publicaba *aun* en 1853; la versión retocada *ya* se editaba en 1844. En cuanto a la refundición romántica, sólo sabemos que debe de ser anterior a 1874, puesto que existe una edición del impresor Marés y éste dejó de imprimir ese mismo año : según la fecha exacta de su publicación (en pleno auge del movimiento romántico o, por el contrario, iniciada ya su decadencia), tendríamos que adoptar conclusiones diferentes. Otros problemas : ¿ fue verdaderamente la versión refundida la que más se vendió a fines del XIX y principios del XX ? No nos parece que así fuera, ya que la mayoría de las ediciones decimonónicas que conocemos, incluso las más tardías, contienen la versión *retocada*, y esto ya sería suficiente para desbaratar la "construcción crítica" anterior. ¿ Fue verdaderamente 1853 la fecha de la última aparición de la versión *original* ? ¿ Son sólo tres, o más, las ediciones de la versión *refundida* ? Es muy difícil contestar a estas y otras preguntas mientras no se realice un repertorio sistemático de las ediciones existentes en bibliotecas públicas y sobre todo privadas, y aún así habría que tener en cuenta la posibilidad de que hayan desaparecido ediciones enteras, debido a la fragilidad material de los pliegos.

(41) J. Marco, *op. cit.*, t. I, p. 260 sq., t. II, p. 348 sq.

La segunda razón que se opone a la "construcción" citada antes es la dudosa uniformidad del "público" de los pliegos de cordel. Hablando de siglos anteriores al que nos interesa en estas líneas, Don Antonio Rodríguez-Moñino nos aconseja "prescindir de hablar de una conciencia nacional colectiva derivada de un colectivo conocimiento nacional. La poesía de los siglos de oro en España - añade - está fragmentada en islotes geográficos casi totalmente independientes entre sí y poco permeables : el movimiento que significa la *Academia granadina* en la época de Morillo, Lobo, Berrio o Arjona no tiene absolutamente nada que ver con el que caracteriza a la escuela salmantina o al grupo madrileño o al sevillano, ni muchísimo menos con los de Valencia o Cataluña..." (42). Desde luego, las condiciones del siglo XIX ya no eran las del XVII, y la evolución de los medios de difusión hubo de reducir notablemente la comunicabilidad evocada por el eminente crítico. Algo de ello quedaba, sin embargo, por lo menos en lo relativo a las diferencias regionales. No creemos que los editores de Valladolid, de Palma, de Barcelona o de Madrid trabajaran en todas las ocasiones para la misma clase de público. Precisamente es de notar que las tres únicas ediciones de la versión "romántica" que - de momento - se conocen son de Madrid, lo cual da pie a la hipótesis de que tal vez se hiciera la refundición principalmente para el público de la capital, más enterado y más propenso que el de la periferia o el de los pueblos del interior a seguir las modas literarias del tiempo.

De todos modos, y a pesar de que el estado actual de los conocimientos bibliográficos nos obliga a dejar pendientes no pocas interrogaciones, lo que sí habrá podido comprobar el lector es que, en casos como el de la *Renegada de Valladolid*, la fuerte presión de la estética romántica se ejerce incluso sobre los viejos temas de origen tradicional. La importancia estadística de esta influencia, así como de la resistencia de los textos seculares en su versión primitiva, queda por determinar, pero el caso concreto que acabamos de estudiar confirma una de las características de la literatura de cordel : género "fronterizo", según definición de M.C. García de Enterría (43), en él se repercuten los movimientos y los trastornos que agitan al mundillo de las letras, aunque con las atenuaciones y limitaciones necesarias para ceñirse al conservadurismo y a las cortas facultades de adaptación de unos públicos poco cultos y profundamente apegados a sus tradiciones seculares.

(42) Antonio RODRÍGUEZ-MOÑINO.- Construcción crítica..., p. 56.

(43) M. C. García de Enterría, op. cit., p. 401.