

Cultura y patrimonio de los pueblos de España

Ministerio
de Cultura
y Deporte

Seminario conmemorativo del centenario
de don Julio Caro Baroja



Cultura y patrimonio de los pueblos de España

Seminario conmemorativo del centenario
de don Julio Caro Baroja

Catálogo de publicaciones del Ministerio: www.culturaydeporte.gob.es
Catálogo general de publicaciones oficiales: publicacionesoficiales.boe.es

Edición 2019

Coordinación de la edición

Carmen Hidalgo Brinquis
Guadalupe Rubio de Urquía

Instituto del Patrimonio Cultural de España - Consejo editorial

Elena Agromayor Navarrete
Isabel Argerich Fernández
Soledad Díaz Martínez
María Domingo Fominaya
Daniel Durán Romero
Guillermo Enríquez de Salamanca González
Pablo Jiménez Díaz
José Vicente Navarro Gascón
Javier Rivera Blanco
Belén Rodríguez Nuere
Ana Ros Togores
María Pía Timón Tiemblo
Cristina Villar Fernández

Coordinación de textos

Educación y Patrimonio, S.L.



MINISTERIO DE CULTURA
Y DEPORTE

Edita:

© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
Subdirección General de Atención al Ciudadano,
Documentación y Publicaciones

© De los textos e imágenes: sus autores

NIPO: 030-18-143-0

A la memoria de los hermanos
JULIO (1914-1995) y PÍO (1928-2015)
CARO BAROJA
en agradecimiento por su contribución
al conocimiento y la preservación del
patrimonio cultural de los pueblos de España.

La dialectología popular: construcción de arquetipos y leyendas y transmisión patrimonial

Muchos estudiosos, cuyo conocimiento procedía entre otras fuentes del trabajo de campo, han descrito con admiración y sorpresa el instante en que percibieron, por encima de las personas a las que estaban entrevistando o de las expresiones que estaban recogiendo, la elegancia de la sabiduría tradicional; ese aroma antiguo, ese exquisito trazo que nimba las formas y el contenido de aquello que se han encargado de trabajar y pulir tantas generaciones. Ese instante al que me refiero suele llegar en forma de rayo que descabalga y convierte a la persona, como dice el Nuevo Testamento que le sucedió a San Pablo camino de Damasco. Uno va distraído, absorto incluso en los propios pensamientos, y una sensación desconocida se cruza como una exhalación, obligándonos a reflexionar o, lo que es lo mismo, a doblar, retorcer o hacer añicos nuestra rígida concepción de las cosas. Menéndez Pidal descubre ese paraninfo en forma de lavandera cantora de romances y otros lo perciben como una curiosidad irrefrenable que les conduce casi obsesivamente a una tierra prometida o a un oasis maravilloso. Algunos filólogos encuentran ese oasis en una refrescante y novedosa *poiesis*, inédita e inusual en los libros de texto. Ese arte de expresar lo más hondo de la vida humana por medio del lenguaje lo descubren precisamente en personajes que ni siquiera conocen los signos de ese lenguaje. Las anotaciones de campo de esos filólogos y dialectólogos, en las que, junto al nombre del informante aparece la palabra «analfabeto», manifiestan a las claras la admiración del recopilador hacia un individuo capaz de transmitir formas elevadísimas de expresión, pero incapaz al mismo tiempo de trazar una vocal o una consonante.

En ese descubrimiento de un mundo poético o artístico, escrito o dibujado en el aire, está, a mi juicio, el asombro y la fascinación de los recopiladores hacia el repertorio oral de tipo tradicional. Ese «indefinible encanto que halaga y suspende el ánimo» –según describió alguien la poesía, y en particular la popular– le relaciona con su genoma cultural, al tiempo que le abre la puerta de un palacio fantástico jamás descrito en los tratados teóricos ni explicado en los ámbitos académicos. La transformación que se va obrando poco a poco en el investigador se va vislumbrando diacrónicamente en su obra. Es ese humanismo, más cercano a Sócrates que a Protágoras, el que le inclina a considerar la naturaleza humana como punto de partida de las ideas universales y como base esencial para legitimar la ciencia. Esta acotación, quede bien claro, no cuestiona la dedicación académica de los recopiladores, sino que la enriquece al subrayar también su inclinación artística y desvelar la importancia que pudo tener en su vocabulario personal el acto creativo –acto de escasa índole científica– como motor del ser humano y de sus más altos sueños.

Recuerda don Julio en sus *Semblanzas ideales*¹, al recoger precisamente sus impresiones acerca de don Ramón Menéndez Pidal, que los griegos solían dirigir la educación de los jóvenes hacia el cultivo del carácter o de la personalidad, más que a la acumulación de noticias o de instrucción. Esa cultura «vívida», como decía al comienzo de esta intervención, le parecía más eficaz y enriquecedora que el simple apilamiento de datos, aislados de su origen y de su razón de ser. Y termina su semblanza con las siguientes palabras:

«Para Don Ramón, el archivo, con sus cartularios y códices era importante, también la edición rara, el texto inédito; pero acaso lo más sabroso que encontró en sus búsquedas, lo encontró en el Puerto de Pajares tan querido y recordado siempre por él, en la Paramera de Ávila o en el pueblo pinariego de Soria o Burgos, allá por donde pasó el Cid Ruy Díaz o donde se creó su imagen legendaria».

¹ Caro Baroja, 1972a: 243.

Don Julio creía que era positivo cultivar la conciencia del recuerdo. Entre las memorias juveniles desgranadas por él en las páginas de *Los Baroja*², sugerente recorrido autobiográfico, destaca, por su valor para relacionar vida y literatura pero también por la ternura de su acento, el que dedica a Martina, muchacha «dulce, muy modosa, bastante bonita», que sabía «una cantidad considerable de canciones del país»: «El recuerdo de las tardes de otoño, cuando se desgranaban las alubias en la cocina y las chicas cantaban canciones viejas [...] ha quedado grabado en mí de modo indeleble». La confesión, tan espontánea como frecuente en algunos grandes sabios, es el resultado de una reacción lógica y elemental: recurrir a lo más íntimo y fundamental de la memoria cuando el aprendizaje, la razón y el análisis no dan más de sí o dejan de interesar por artificiales. El mismo don Julio escribe, hablando de su tío Pío, que no recuerda a nadie que al fin de sus días tuviese más vivas «sus impresiones de la niñez, de una niñez turbulenta, popularísima y metida en un siglo XIX oscuro y romántico en el sentido más amplio, menos literario, de la palabra». En el raro trabajo titulado *Pliegos de cordel*³, en el que precisamente se abre el libro con el articulo «La literatura de cordel», de Pío Baroja, don Julio se remonta a sus años jóvenes y evoca la figura de su abuela materna cantando la historia de «La Atala» o «El Curro marinero», papeles impresos en el establecimiento barcelonés de El Abanico.

Tal vez el hecho que más ha influido en la consideración de la tradición como fenómeno cultural o herramienta para cultivar lo propio es el cambio producido en la comunicación y aprendizaje de los conocimientos antiguos, que pasan de formar parte de esa «cultura vivida» —es decir, incorporada e integrada en la propia existencia gracias entre otras cosas a la memoria— a ser «cultura aprendida», esto es, vinculada a un tipo de aprendizaje o instrucción, como hemos visto, menos natural, aunque, como es evidente, mejor eso que nada. Los conocimientos nos atraen por su contenido incógnito y siempre será preferible conocer parte de un misterio o participar de su seducción, aunque no lo comprendamos cabalmente, que ignorarlo por completo aun en sus formulaciones más elementales. Y es que ese misterio casi siempre encierra arcanos fónicos y gestuales que son la clave para explicar la función de la memoria y la transmisión del pensamiento y el lenguaje.

Por cierto, uno de los primeros lexicógrafos que se atreve a describir la palabra arcano es el jesuita Pedro de Salas, quien, en su calepino titulado *Compendium latino-hispanum*, escribe que el arcano es un secreto «quasi in arca pectoris abditum»⁴, es decir, casi encerrado en el sagrario del corazón. Paul Zumthor interpreta esa definición como una necesidad del ser humano de guardar en un lugar cercano y recoleto sus mejores pensamientos y ayudarse de ellos para emprender algo sublime o difícil de alcanzar. Esa predilección y cuidado por el conocimiento poético, ese amor a la sabiduría, incluye —como todo aquello que supone esfuerzo y mejora— un sentido iniciático. La alquimia fue designada por sus adeptos medievales con el nombre de *philosophia* y no tenía la ambición ni la función, al menos no más que la poesía, de descubrir lo nuevo. Escribe Zumthor:

«La alquimia, como la poesía, solo transmite secretos rodeando de un ritual el cumplimiento de su tarea: el rito pone en acción aquello de lo que ella habla. De ahí la permanencia de las imágenes fundamentales y de las estructuras metafóricas del lenguaje alquímico que penetra en el Occidente cristiano en el siglo XII. Algunos de estos elementos han sido anotados por escrito, pero el conjunto conserva su coherencia gracias a la transmisión oral»⁵.

¿A qué se refiere Zumthor al decir coherencia? ¿Tal vez al esquema plural sobre el que se basa la comunicación oral de los conocimientos? ¿A la connivencia del rito y la realidad? ¿Acaso a la cohesión entre el sentimiento, la idea, el sonido y la palabra, elementos que componen la poesía? Indudablemente, la oralidad es, por encima de todo, un sistema de comunicación, es decir, un conjunto de principios que, relacionados entre sí, contribuyen a la mejor consecución de un fin propuesto, que es la transmisión de conocimientos. Y de entre esos principios, gesto, sonido y memoria forman un

² Caro Baroja, 1972b: 150.

³ Caro Baroja, 1969b: XXVII.

⁴ De Salas, 1817: 56.

⁵ Zumthor, 1989: 97.

eje esencial, coherente, para la comprensión de los conocimientos transmitidos, así como para su asimilación y cuidadosa guarda.

Desde los primeros siglos de nuestra era se produce, en ese hecho al que me estoy refiriendo de transmitir creencias y conocimientos, una relación permanente entre relato e historia, lo oral y lo escrito. No todo relato es historia y, sin embargo, toda historia procede de un relato que tiende a fijarse por medio de la escritura. ¿Por qué la historia escrita se convierte desde fines de la Edad Media en la única fuente fiable teniendo como tiene el relato oral una estructura identificable y con toda probabilidad más coherente? La propia historia de las primeras comunidades cristianas serviría de ejemplo, ya que los evangelios canónicos están muy relacionados con la transformación de una multiformidad oral (existente entre las primeras comunidades judías cristianas), en una uniformidad escrita a partir de San Pablo y por influencia helénica.

Esa uniformidad, sin embargo, acaba minando un sistema que permitía relacionar los abundantes elementos que intervenían en la transmisión oral (palabra, sonido, ritmo, contenido, gesto, etc.), debilitando la firmeza de un entramado sólido y –vuelvo a repetir– coherente. La misma lectura, al transformarse más adelante de pública en privada, simplifica y reduce aquella multiformidad de recursos. Margit Frenk, de quien todos somos deudores por la lucidez de sus reflexiones, nos recuerda en uno de sus libros más esclarecedores, *Entre la voz y el silencio*, lo que escribe Mateo Alemán en su *Ortografía castellana* sobre el proceso que cambió en el siglo xvii la forma de leer e impuso poco a poco su práctica individual y silenciosa sobre otras formas colectivas de escuchar a un lector:

«Cuando en alguna lectura de consideración hay escritas cosas alegres, parece que a gritos dicen los ojos lo que se va leyendo con ellos, y centelleando en el rostro, se rasga la boca para que pueda salir por ella el gusto. Y si son tristes, el resuello cerrado y oprimido casi revienta el corazón en el cuerpo»⁶.

Alemán está pintando un tipo de rostro nuevo, es decir, está describiendo el resultado de una lectura silenciosa y personal, tan distinta de aquellas lecturas colectivas en las que el más preparado del grupo debía dirigirse al auditorio con tácticas y recursos dramáticos para conseguir mayor efecto en sus sentimientos más primarios o profundos.

El jesuita francés Marcel Jousse, que dedicó su vida a intentar explicarse el misterio de la transmisión evangélica, estudió los posibles recitados rítmicos de Jesús a sus discípulos en lengua aramea, modo de transmisión que, según él, se perpetuó en el aprendizaje memorístico de las escuelas rabínicas. La mecánica de ese aprendizaje se basaba en la atractiva combinación de la palabra y el movimiento: un balanceo del cuerpo y un ritmo insistente y pegadizo ayudaban a memorizar textos, al estilo de lo que, por poner un ejemplo cercano, se hacía en las escuelas españolas al estudiar la tabla de multiplicar o el Padre Nuestro. El ritmo binario no solo ayudaba a repetir y fijar en la memoria, sino que, en ocasiones, podía facilitar al creador las primeras bases para el paralelismo poético. Ese paralelismo iba muy unido a la bilateralidad, presente, según muchos investigadores, en el cuerpo y la mente humanos. Las fórmulas que aplican el paralelismo y la bilateralidad, por tanto, parece que siempre tuvieron un innegable éxito en la transmisión de los conocimientos primarios, pero es evidente que se han seguido aplicando con fortuna también en otras circunstancias más complejas y avanzadas, en las que una simple fórmula rítmica o una cantinela se pueden adornar con determinados elementos musicales.

En fin, esas canciones y fórmulas, aprendidas de viva voz, pese a la supremacía de lo escrito, se iban almacenando como tesoro encubierto en aquel *arca pectoris* que imaginaba Salas, hasta crear, con la ayuda del tiempo y la contribución preciosa de la mentalidad –que iba seleccionando y relacionando con milagrosa oportunidad–, un repertorio vital. Y en esa expresión –repertorio vital– incluiría todos aquellos temas, musicales o no, que a lo largo de nuestra vida nos han ido llegando a través de diferentes medios –la voz de nuestra madre, los primeros cánticos con los compañeros de colegio, la radio, la televisión, los espectáculos, internet, etc.– y que por diversas razones nos han

⁶ Frenk, 2005: 176.

causado un impacto estético o emocional. En consecuencia, esas canciones han pasado a formar parte de nuestra existencia y se han grabado en nuestra memoria, condicionando o modificando en ocasiones nuestro propio comportamiento. Una canción puede entrar en ese repertorio porque su letra o su música nos agradan, porque el texto contiene algunos elementos que se corresponden o se ajustan a nuestra concepción de la vida, o bien porque despierta en nosotros antiguos recuerdos o suscita nuevas posibilidades de afrontar esa misma vida. El repertorio comienza a almacenarse desde edad temprana, la infancia, continúa nutriéndose en los años jóvenes y se completa en la madurez. Tan fuerte es su influencia en nuestro aprendizaje cultural –en el cultivo de nuestra personalidad– que es muy frecuente escuchar como ejemplo –hoy día que por desgracia está tan de moda el mal de alzhéimer– que algunas personas que padecen tal enfermedad solo reaccionan ante situaciones que incluyan una melodía o una cancioncilla de su niñez, restos de su memoria implícita, ya que su memoria explícita ha ido sufriendo una grave degeneración. Quiere esto decir, probablemente, que esos recuerdos quedan grabados tan profundamente en nuestro inconsciente que no se borran ni se atenúan con el paso de los años o con la afectación de algunas de las funciones de nuestro cerebro. La memoria implícita, por tanto, es decir aquella que lleva asociado un aprendizaje por repetición o por habituación, es más eficaz que aquella otra que necesita de facultades que relacionen objetos con personas o con sitios. Después veremos que esta relación de la memoria con lo empírico ya la había utilizado Herman Ebbinghaus al proponer un aprendizaje con sílabas sin sentido, en el que solo se memorizaba el sonido descartándose aparentemente el significado de la palabra.

Recurriré a varios ejemplos personales –no porque los considere más interesantes, sino por tenerlos más cerca y haber reflexionado más sobre ellos–, para acercarme a un paradigma válido que trate de explicar los vericuetos de la memoria, esto es, la necesidad de saciar la sed de conocimientos, la capacidad de extraer agua de una fuente y la posibilidad de transformarla en nuestro interior.

Parece que mientras aprendemos estamos adquiriendo unos conocimientos que luego la memoria se encargará de asimilar, codificar y guardar para ser recuperados posteriormente: he contado alguna vez el momento en el que sentí, con un cierto grado de consciencia, la primera necesidad de usar la tradición: viviendo de niño en casa de mi abuelo escuché cantar a una persona que trabajaba allí el romance de San Antonio y los pajaritos. Me sorprendió y agradó tanto que estuve dándole vueltas al texto y canturreándolo varios días hasta que, como había olvidado ciertas palabras de las estrofas, me atreví a preguntárselo de nuevo a esa persona para anotarlo. En realidad, los olvidos correspondían a la denominación de algunos de los pájaros del milagro, de los que tal vez me sonaba el nombre, pero a los que aún era incapaz de identificar. Me alivió saber que mi primera informante tampoco reconocía toda la lista de San Antonio, a pesar de haber vivido en el campo desde que nació. Yo tenía doce años y ahí comenzó con todas sus consecuencias mi interés por aquello que se transmitía verbalmente y procedía de un tiempo lejano, fuese identificable o no. Casi por la misma época, y practicando el juego de esconder la correa, aprendí una retahíla para echar a suertes, que me permitió integrarme en un grupo ocasional de amigos, que usaban la fórmula para iniciar la diversión y para que la fortuna decidiera quién iría a buscar el cinturón oculto con el que perseguiría a zurriagazos a todos los demás. Recuerdo que, durante varios días, estuve día y noche practicando aquel galimatías, sin querer pero con tanta concentración que cuando mis padres me preguntaban algo yo iniciaba la respuesta, automáticamente, con alguna de aquellas palabras sin sentido:

«Un dun dun de la vere vere vancia
Un dun dun de la sierra de Francia
A la que no, a la que sí,
Un dun dun que te toca a ti.»

Ebbinghaus quiso estudiar empíricamente los procesos mentales y puso en práctica unas técnicas para comprender mejor el aprendizaje en relación con la memoria: empezó por experimentar sus intuiciones consigo mismo y se aisló en París para dedicarse a aprender listas de palabras que no significaran nada, compuestas por dos consonantes con una vocal en medio. Al ser sílabas que no podía asociar a algo previamente conocido pudo cuantificar de forma objetiva el tiempo que tardaba en aprenderlas y lo que invertía en volver a aprenderlas, que evidentemente era menos, tanto en tiempo

como en esfuerzo. Independientemente de la cuantificación de sus observaciones, Ebbinghaus llegó a la conclusión de que la memoria era susceptible de un perfeccionamiento gradual si se practicaba con ella, y que, a partir de un momento determinado, la misma memoria pasaba por dos fases para olvidar o recuperar lo aprendido. Algunos siguieron trabajando, tras la prematura muerte de Ebbinghaus, en el tema de la consolidación y estabilidad de los conocimientos a corto y largo plazo en la memoria, con resultados claramente interesantes para comprender por qué se fijan unos contenidos y otros no.

Unos años antes de esos aprendizajes a los que me he referido, sin embargo, ya había escuchado una canción que me dejó una impronta indeleble –tal vez y precisamente por no tener nada de infantil y poco de tradicional–: fue una habanera de la que hablaré brevemente. Mi abuelo Nicanor, que era quien me cantaba el tema, había viajado de muy joven a La Habana, donde llegó a tener, como tantos otros asturianos metidos en la aventura de las indias, un pequeño comercio que, si no recuerdo mal, se llamaba La Ilusión. Ningún nombre mejor para un negocio en el que se necesitaba esa virtud por encima de todo.

Mi abuelo, repito, me cantaba cuando yo tenía seis añitos –en unas siestas calurosas en un pinar vallisoletano– esa canción que, hasta hace pocos años, me trajo evocaciones de un pasado colonial al que accedí más desde la leyenda y el relato imaginativo que desde la realidad. La canción era «La mulata Trinidad», y le servía a mi abuelo para recalcar enfáticamente, desde el ritmo prosódico de aquella habanera –que en la opinión de algún crítico musical se bailaba sin querer–, para recalcar, digo, las desigualdades de la vida que a él se le habían vuelto intensidad y duración, como las sílabas del lenguaje que me estaba transmitiendo a través de sonidos. Creo que el argumento de la canción es bastante conocido, pero aun así me arriesgaré a traer la letra para quien no la recuerde:

«Paseaba una mañana / por las calles de La Habana
La morena Trinidad (2),
Entre dos la sujetaron / y presa se la llevaron
De orden de la autoridad (2).
La morena lloraba y decía: –Esta sí que es la gran picardía,
señor Juez no me trate tan duro / que yo le aseguro que no he jecho ná.
Pero el juez que la escuchaba / y en sus ojos se miraba
Sin poderlo remediar (2).
Le decía a la morena: / –No te levanta la pena
la paz ni la caridad (2).
Porque sé que a robar corazones / se dedican tus ojos gachones
y ellos son los que a ti te delatan / y al verlos me matan y es pura verdad.
Y ella dice zalamera: / –Yo le juro a su merced
Que si pasa por mi vera / los ojitos cerraré.
Y no pasó más. / Y el cuento acabó
Y el juez la absolvió / condenando las costas y penas /que él se las pagó.»

La canción pertenecía –lo descubrí años más tarde– a una zarzuela titulada «El gorro frigio», de Félix Limendoux y Celso Lucio, con música del maestro Manuel Nieto, que se estrenó en el teatro Eslava el 17 de octubre de 1888 con un gran éxito⁷.

El número de la morena Trinidad –la mulata Trinidad, decía mi abuelo, apuntándose al significado cariñoso que tenía en Cuba la palabra «mulata»– se interpretaba en tercer lugar y aparecía en la partitura como «Tango», aunque en realidad era una habanera, y ya desde las representaciones iniciales era bailado por su primera intérprete, Cándida Folgado, lo cual añadía al argumento un toque tan sicalíptico como quisiera la bayadera de turno. Manuel Nieto, el autor de la famosa melodía, quiso probablemente reflejar en la obra algunas de las tonadas y ritmos que estaban de moda en la época del estreno y recurrió a ese ritmo antillano, evocador y gachón (como decían en aquellas fechas), que obtuvo un éxito inmediato en un público receptivo, entre el que se encontraba, desde luego, mi abuelo.

Pero no se crea que estos recuerdos infantiles centrados en el tema de la mulata son únicos,

⁷ Limendoux, F. y Lucio, C., 1888.

ni mucho menos peregrinos. Claudio Sánchez Albornoz, en un artículo publicado en *La Vanguardia* en 1981, que aparecería posteriormente en un libro⁸, hacía referencia a la memoria de su niñez y se centraba en esta habanera, a la que denominaba «habanera prehistórica», definiéndola como un «fenómeno psíquico». Y escribía:

«El fenómeno memorístico no es demasiado asombroso. En el cada vez mejor estudiado pero siempre misterioso cerebro humano existe, a lo que parece, un a modo de archivo en que se guardan remotísimos recuerdos de la niñez. En mi caso concreto parece que ese repositorio cerebral es muy rico en múltiples remembranzas. Naturalmente mi santa madre nunca cuidó de fijar en mi memoria ninguna de las piecicillas o romances que yo recuerdo. Las tarareaba a su placer cuando dirigía las tareas hogareñas o nos cuidaba en nuestras enfermedades infantiles o cuando se ponía al piano, las más de las veces a ruego de su abuela. Jamás pudo sospechar alrededor de 1900 que ochenta y tantos años después, al otro lado del Atlántico, en la Argentina, mi maravillosa computadora cerebral iba a traerme íntegra a la memoria la habanera de otrora».

Y se extendía Sánchez Albornoz, como yo lo estoy haciendo, sobre la célebre habanera que había aprendido de su madre –tal vez condicionado por el entorno afectivo–, recomendando a sus lectores que abrieran el arca del pecho con la llave de la memoria.

Tampoco es esta la única referencia literaria que he encontrado de la Morena Trinidad. García Lorca escribía en unos apuntes poéticos tras visitar Cuba en 1930:

«La Habana surge entre cañaverales y ruidos de maracas, cornetas divinas y marimbas. ¿Y en el puerto, quién sale a recibirme? Sale la morena Trinidad de mi niñez, aquella que se paseaba por el muelle de La Habana»⁹.

Y Alberti, pocos años después desde su poema «Cuba dentro de un piano» recuerda:

«Cuando mi madre llevaba un sorbete de fresa por sombrero
y el humo de los barcos aún era humo de habanero.
Mulata vuelta bajera
Cádiz se adormecía entre fandangos y habaneras
y un lorito al piano quería hacer de tenor.
[...] dime dónde está la flor
que el hombre tanto venera.
Mi tío Antonio volvió con aire de insurrecto.
La Cabaña y el Príncipe soñaban por los patios del Puerto
(Ya no brilla la perla azul del mar de las Antillas
ya se apagó, se nos ha muerto)
Me encontré con la bella Trinidad
Cuba se había perdido y ahora era de verdad.
Era verdad
No era mentira.
Un cañonero huido llegó cantándolo en guajira.
“La Habana ya se perdió
Tuvo la culpa el dinero...”
Calló
Cayó el cañonero.
Pero después, pero ah, después
Fue cuando al sí
Le hicieron yes...»¹⁰

⁸ Sánchez Albornoz, 1982: 88.

⁹ García Lorca, 2013: 87.

¹⁰ Alberti, 1935.

Seguramente, Caro Baroja no estuvo nunca tan cerca de la literatura popular como cuando escribe en *Los Baroja*:

«La fuerza espiritual de los míos hizo que en este mundo de los sonidos (o de los sonidos-recuerdo, mejor dicho) vaya más allá del límite de mi propia existencia y que, pasándolo, pueda juzgar como cosa vivida la muerte del Espartero, a través del tango genial, o el desastre del 98, y cante de vez en cuando, como les oía canturrear a mi madre o a mi tío Pío:

“Parece mentira que por esos mulatos
Estemos pasando tan malitos ratos;
Con Cuba se llevan la flor de la España
Y aquí solo queda toda la morralla.”¹¹

En sus estudios sobre la literatura popular, Caro se decantó por la labor de «observar y describir» antes que «definir y andarse en preliminares conceptuales», error que él denunciaba como muy común entre algunos estudiosos, para quienes el medio rural no tenía historia y menos aún relación con la escritura. Aquella labor, extraordinariamente eficaz y siempre insuficientemente reconocida, no solo puso en relación las primeras impresiones del gran humanista hacia lo popular –familiares, entrañables–, con su posterior capacidad intelectual para el análisis, sino que le permitió pintar con paleta polícroma y natural un mundo sencillo en su forma pero complejo en sus significados.

La pintura que hizo Caro Baroja de la literatura popular nos muestra un paisaje familiar, con protagonistas cuyas reacciones provocan un atractivo irresistible para la gente, ya que sus historias «son de siempre y ocurren para siempre». Ese paisaje no solo es importante, por lo que refleja, sino por el que lo pinta. Los estudios de Caro son el trasunto de su ubérrima personalidad –rica e ilustrada– y de sus aficiones variadas. El magisterio de sus escritos no está tanto en la erudición o el aparato bibliográfico (que ya bastarían por sí solos para hacer imprescindible su consulta), sino por la actitud del investigador, que trata de satisfacer su propia curiosidad con un enfoque pluridisciplinar, con una prudencia –casi desconfianza– proverbial y con una exquisita ironía. No creo que haya existido un solo intelectual en la segunda mitad del siglo xx que no haya conocido, leído, consultado o parafraseado a don Julio, quien, por otra parte, no presumió jamás de persona influyente y huyó siempre que pudo de los homenajes, salvo si había por medio alguien de su entorno al que le costaba contrariar o decir que no. Caro Baroja fue, incluso, escritor de masas gracias a ediciones profusas que llevaron sus trabajos a muchísimos hogares españoles. Caro «redescubre» la fuente de la literatura popular, y en particular la «de cordel», a una edad madura. Confiesa que entre 1949 y 1950, cuando su vida «se nutría también más de recuerdos que de otra cosa, y después de haber hecho 16 000 kilómetros de viajes por Andalucía», comprueba sorprendido que, en muchos lugares del sur, aún se cantaban relaciones de vidas de bandidos, coplas y romances que él mismo había tenido ocasión de leer en la colección de pliegos de su tío Pío. Su interés por aquellos papeles, por quienes los imprimían, interpretaban, vendían y compraban da como resultado una de las obras más lúcidas, acreditadas e influyentes de toda su producción literaria: el *Ensayo sobre la literatura de cordel*, editado por la *Revista de Occidente* y dedicado por don Julio a la memoria de su padre, «editor e impresor popular, andaluz y genovés de origen»¹².

La obra en cuestión plantea algunos problemas acerca del estudio de la literatura popular que ya se habían puesto de manifiesto en el siglo xix, pero que se acrecientan en el xx. Uno de ellos es el peligro de escribir del pueblo según las ideas propias y no como es o ha sido ese mismo pueblo. El primer paso para descubrir el carácter popular consistiría en saber qué le interesa a la gente:

«Un recuento de temas hecho desde un punto de vista estrictamente morfológico, literario, puede conducir a la idea de que no solo existen situaciones sociales tópicas, que conducen a la creación de un género, como puede ser el de los cantos de boda, sino también a la creación de temas,

¹¹ Caro Baroja, 1972b: 98.

¹² Caro Baroja, 1969a [Dedicatoria].

lugares comunes o “topoi”, que se difunden como se han difundido los cuentos, etc. Esto, poco más o menos, ha sido defendido por importantes críticos contemporáneos: por ejemplo, L. R. Curtius. Al paso le han salido otros, como Dámaso Alonso, de suerte que en nuestros días se ha vuelto a plantear, en el campo de la literatura y con referencia sobre todo a la medieval, el viejo problema etnológico de la monogénesis o la poligénesis de las formas culturales».

La conclusión para don Julio es que, después de las investigaciones de difusionistas y funcionalistas, ponerse a discutir acerca de los orígenes parecía un retroceso. En el caso de la creación literaria popular, por ejemplo, el interés de los estudiosos, sobradamente justificado, debía profundizar en aspectos históricos y sociales acumulativos, sin quedarse en «puros procesos de depuración [...] ni en puros procesos de degeneración»:

«Esta literatura merece la curiosidad y atención de folkloristas, etnógrafos, sociólogos, críticos e historiadores de la literatura y literatos, en fin. Porque la literatura de cordel es una expresión humilde o económicamente débil de la actividad literaria y ha llegado no solo al alma de las clases populares y de los niños, sino también de algunos grandes literatos».

El estudio de esos pliegos sencillos, baratos, fungibles, le da las claves de su perdurabilidad: el fondo de esos textos se basa en universales como «lo sacro», la burla y el terror. Y es en ese fondo, que no se queda solamente en un superficial «índice de motivos», donde Caro ve la importancia del género y el cometido social de sus difusores: «Algo de más trascendencia vital en las sociedades en que se ha dado más este tipo dramático del hombre sin vista, el más precioso de todos los sentidos, y que, de modo casi automático, se tiene que convertir en representante del verbo, de la palabra, entre gentes humildes, afanadas, sometidas a tareas mecánicas y sin mayores capacidades de expresión verbal precisamente». Son esos ciegos, sostenedores de un tipo de arte verbal directo y coincidente con el gusto de un gran público, quienes difunden y mantienen a lo largo de varios siglos una literatura muy particular con un interés sorprendentemente malsano por lo truculento: «No, el tremendismo no es de hoy. El título que dio Barrès a una de sus obras, *Du sang, de la volupté et de la mort*, podía parecer cuando lo dio a luz (1895) de un afectado esteticismo finisecular. Pero en ese título está el quid de toda la estética del pueblo durante generaciones, aunque nos repugne hoy la idea como puritanos que somos, más o menos vergonzantes». En efecto, son esos ciegos los que cantan y venden pliegos de lo más variado –tanto en su vertiente literaria como en su enfoque moral– que, se quiera o no, llegan hasta nuestros días. El mismo Caro comprueba los efectos dejados en muchos pueblos, especialmente de Andalucía, por esos cantores ambulantes y por ese repertorio variopinto con trazos pasionales:

«El día 13 de noviembre (de 1949), el día de mi cumpleaños, veo (está consultando su diario) que estuve en la hacienda La Concepción y que hablé largo y tendido de viejos temas con un viejo muy discreto. Se notaba al escucharle que aún le eran familiares los pliegos de cordel que tuvieron un importante centro de difusión en Córdoba desde el siglo xvii por lo menos hasta comienzo del xx. Con verbo rápido me contó la vida de José María “El Tempranillo”, me habló de varias peculiaridades y personalidades del país: por ejemplo, de un saludador famoso que vivía en cierta aldea situada en los límites de Granada y Jaén, al que llamaban “er Santo Custodio” y al que recurrían incluso las gentes de la campiña. Las curas las hacía mediante unas pelotillas de papel de fumar a las que echaba bendiciones».

Aquel gusto de don Julio por «oír cantar» más que «por oír perorar» le llevó a interesarse por la memoria popular en multitud de ocasiones. En el mismo viaje a Andalucía escribe: «Preferí corretear por el pueblo y hablar con algunas comadres, que resultó sabían, más o menos fragmentariamente, romances como el de “Delgadina” y otros más metidos en la tradición andaluza, cuales los del “Arriero” y “El corregidor y la molinera”, este con una conclusión menos académica que la de la novelita de Alarcón». Caro Baroja se nos muestra frecuentemente como espectador de espectadores y observa cuidadosamente a quienes disfrutaban con sus muestras más genuinas. Su agudo sentido crítico nos

conduce de la mano para conocer quién hace en realidad la literatura popular –ni tan vulgar ni tan anónima como se suele decir– y quién la vende, impulsado por una especie de fatal destino errático. También nos ofrece datos preciosos sobre imprentas, sobre la relación constante entre lo oral y lo escrito –campos que se van aislando artificialmente a partir del siglo XVIII– y sobre el paso de ese mismo material a un estado colectivo en el que sobran personalismos y predomina una especie de inconsciente genético con gran tendencia a la creación o la invención.

Don Julio afirmaba en un trabajo esencial, *Las falsificaciones de la historia*¹³, que en cuestión de invenciones había que distinguir cuidadosamente las leyendas piadosas, hagiográficas y las tradiciones orales de las falsificaciones deliberadas e intencionadas. Lo que sucede es que, una vez que esa falsificación se produce y se hace con habilidad y talento es imposible controlar su difusión y mucho más aún impedir que se produzcan versiones alimentadas por las propias características divulgadoras y diversificadoras de la tradición oral. Otra cosa es, y sigo recurriendo a don Julio en su impagable trabajo, que en los tiempos modernos lo que se falsifiquen sean las interpretaciones de los hechos en vez de los hechos mismos.

Inventos y falacias, fábulas y hechos históricos fueron creando de esta forma –con la auto-complacencia y la consentida mistificación de escritores e historiadores– unos arquetipos que se difundieron a través de los medios más eficaces, entre los que estaba, cómo no, la tradición oral, porque la lengua, la literatura y la poesía son, en cualquier época, el mejor vehículo para entrar en la particular casa del espíritu y convencer a través de la palabra. Así lo expresaba el poeta y político vallisoletano Gaspar Núñez de Arce cuando, en 1886 se dirigía al público asistente a la apertura del ateneo científico y literario de Madrid con un discurso sobre el peligro de sacar de contexto las manifestaciones de la cultura y traducirlas al lenguaje político. Preocupado por lo que él llamaba el «particularismo» catalán, exaltado y anticastellano, defendía el uso de la lengua materna en la educación familiar y en el ámbito de las emociones, pero alertaba del peligro de convertir las fábulas y las invenciones en historia y usar esta en detrimento de la verdad: «No pertenezco al número de aquellos espíritus recelosos que condenan y proscriben las lenguas locales, cuya influencia, a medida que se reduce y aminora con la constante invasión de otros idiomas superiores, suele ser más íntima y afectiva». Y continúa hablando de la lengua materna: «No es, en verdad, la lengua en que se estudia, se negocia, se litiga, se ambiciona y se consigue; pero es la lengua que más penetrantes raíces echa en el corazón, porque es aquella en que primeramente se ha sentido. Pero de esto a rendirle culto fanático, fuera de toda realidad, hasta el extremo de mirar con enojo, rayano de la envidia el habla oficial de la nación a que se pertenece y que no por caprichosa voluntad de los hombres ha llegado a alcanzar la perfección, la universalidad y el predominio que las lenguas y dialectos provinciales no han podido conseguir, hay inmensa distancia [...] La literatura catalana, retraída y esquiva desde el comienzo de su nuevo renacimiento, encerrándose en sí misma como el gusano de seda en su capullo, se desentiende de todo cuanto pasa a su alrededor y mira a las demás provincias como una vieja desconfiada que observa a sus vecinos por el ventanillo de la puerta o el ojo de la cerradura. Y al hablar así de la literatura catalana no me refiero al conjunto de sus obras, donde hay bastantes de mérito superior, sino al espíritu que en general la inspira, o mejor dicho, la perturba [...] Con el transcurso de los años, esta turbia corriente de odios fue aumentando de tal modo que ya no pudieron contenerla los cauces literarios por donde hasta entonces se había deslizado, y la política, en sus manifestaciones más extremas, se apoderó de este elemento de discordia»¹⁴. Ha pasado más de un siglo desde que Núñez de Arce pronunció este discurso, pero la situación, como comprobamos a diario, es idéntica y el abuso de los tópicos, excesivo. Y es que esos tópicos, alimentados por una épica y una lírica con vocación política, fueron creciendo como torrentera en el mundo de lo popular:

«El español es honrado
Es esforzado y valiente

¹³ Caro Baroja, 1992.

¹⁴ Núñez De Arce, 1887.

Es moderado y prudente,
 Buen marino y buen soldado:
 Del extranjero estimado,
 Es generoso y sufrido,
 Ingenioso y atrevido,
 Y con tal disposición
 Por falta de aplicación
 Es un tesoro escondido».

Los versos pertenecen a un pliego en el que se pretende, a través de veintidós décimas, descubrir los defectos y cualidades de los habitantes de España, siempre desaprovechada y siempre en espera de un mejor destino: los castellanos viejos tienen buen corazón aunque son lerdos y mohínos; los nuevos, son amables pero interesados; los alcarreños, sencillos pero algo brutos, pues después de inmensos trabajos solo sacan un poco de miel; los manchegos, despiertos y pendencieros; los extremeños, insolidarios y, aunque vivos, por perezosos son los más atrasados de la nación; los andaluces, rezadores y exagerados hasta el extremo de desafiar a todo el mundo para quedar al final tan amigos; los aragoneses, tesoneros y testarudos; los catalanes, viajeros y emprendedores hasta convertir las piedras en panes; los valencianos, de corazón frío y espíritu ligero; los murcianos, cantadores y apegados a su huerta; los gallegos, listos (el que sale) y segadores; los maragatos, buenos y mercaderes; los leoneses, más sencillos y sanos que los castellanos pero de corazón duro, toscos y bravíos; los asturianos, de aspecto parecido al oso pero honrados; los vizcaínos, duros defensores de su fuero y, si llega el caso, desafortunados escritores; el navarro, honrado y amante de la buena mesa; los riojanos, montaraces y vividores; los madrileños, remilgados pero elegantes; los mallorquines, enemigos de moros y argelinos; los canarios, marineros y demasiado amigos de los ingleses; el indiano, por último, ambicioso y adinerado. ¿Se pueden decir más tópicos en menos espacio? Por un cuarto, por un ridículo cuarto, cualquier persona podía tener acceso a un estudio, si no científico, sí claro y terminante sobre los habitantes de la piel de toro que ha pervivido, como tantas otras cosas, hasta nuestros días en que un fenómeno como internet ofrece ya una nación sin límites geográficos, *bitnation*, y una moneda como instrumento de cambio, el *bitcoin*, expresamente diferenciados de los Estados y de su sistema económico, aunque en el fondo aparezcan los motivos de siempre: la ambición, la manipulación y la afición a especular con las ilusiones ajenas.

Decía don Julio que «independientemente de que exista un carácter del pueblo español, o unos rasgos fisiológicos o físicos del mismo, hay una voluntad de asignárselos, buenos o malos, según diversas coyunturas y conforme a posiciones diversas: de poder, de victoria, de derrota, de amor o de odio».

Bibliografía

- ALBERTI, R. (1935): «Cuba dentro de un piano».
- CARO BAROJA, J. (1969a): «Ensayo sobre la literatura de cordel», *Revista de Occidente*. Madrid: Ediciones de la Revista de Occidente.
- (1969b): *Pliegos de cordel*. Madrid: Banco Ibérico.
- (1972a): *Semblanzas ideales*. Madrid: Taurus.
- (1972b): *Los Baroja*. Madrid: Taurus.
- (1992): *Las falsificaciones de la historia (en relación con la de España)*. Barcelona: Seix Barral.
- DE SALAS, P. (1817): *Compendium latino-hispanum utriusque linguae veluti lumen Petri de Salas*. Disponible en: <<https://books.google.es/books?id=PdxQAAAaAAJ&pg=PA60&lpg=PA60&dq=pedro+de+salas+calepinum&source=bl&ots=8rNkujJCIV&sig=98GVGogiKcDRZ0VI9N3gOK3G0e4&hl=es&sa=X&ei=J8WUVYTVMIb5UsKjguAC&ved=0CCoQ6AEwAg#v=onepage&q=pedro%20de%20salas%20calepinum&f=false>>.

FRENK, M. (2005): *Entre la voz y el silencio*. México: Fondo de Cultura Económica.

GARCÍA LORCA, F. (1987): *De Nueva York a Fuente Grande (1929-1936)*. Barcelona: Grijalbo.

— (2013): *Federico García Lorca en Nueva York y La Habana: cartas y recuerdos*.

LIMENDOUX, F., y LUCIO, C. (1888): *El gorro frigio*.

NÚÑEZ DE ARCE, G. (1887): Discurso leído por Gaspar Nuñez de Arce el día 8 de noviembre de 1886 en el Ateneo Científico y literario de Madrid con motivo de la apertura de sus cátedras. Disponible en: <https://books.google.es/books?id=dhBaAAAACAAJ&q=nuñez+de+arce+discurso+ateneo&dq=nuñez+de+arce+discurso+ateneo&hl=es&sa=X&ei=_cWUVYayGLOu7AaXur_oAg&ved=0CCgQ6AEwAg>.

SÁNCHEZ ALBORNOZ, C. (1982): *Todavía. Otra vez de ayer y de hoy*. Barcelona: Planeta.

ZUMTHOR, P. (1989): *La letra y la voz de la literatura medieval*. Madrid: Cátedra.



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE