

Pedrosa, José Manuel. *Las dos sirenas y otros estudios de literatura tradicional*. Madrid: Siglo XXI, 1995; 415 pp.

La riqueza, diversidad y complejidad de la literatura tradicional se muestra en los once ensayos que conforman el libro de José Manuel Pedrosa, quien, desde el prólogo, nos deja claro que su propósito al presentar los estudios de esta manera es su “deseo de englobar, bajo el común denominador de la tradicionalidad literaria, un puñado de estudios acerca de romances, canciones, oraciones, refranes, cuentos, chistes e iconografía popular —todos en la misma mezcla y contigüidad en que viven y se recogen en la tradición folclórica” (xiii). El autor añade que esta manera de presentarlos facilita al lector entender “la flexibilidad genérica que los configura como motivos o suma de motivos folclóricos que saltan con facilidad del molde del romance al cuento, de la canción al episodio novelesco, del conjuro a la leyenda” (xiii). Estos objetivos se cumplen en la lectura tanto para el lector avezado en los estudios folclóricos como para el público en general.

El corpus de la obra lo componen en parte artículos inéditos y en parte, como advierte el autor, artículos publicados anteriormente que han sido re trabajados y ampliados para el presente volumen. Pedrosa le ofrece al lector un sólido y nutrido corpus de la literatura tradicional. Ello se complementa con una abundante y completa bibliografía, además de variados índices que facilitan la consulta del libro.

Hay en la obra “dos capítulos de romances, cuatro de canciones, uno de oraciones, uno de refranes, uno de cuentos, uno de iconografía y otro de literatura oral asociada a un oficio tradicional” (xiii-xiv). Ello muestra no sólo la variedad genérica, sino también la experiencia y erudición del estudioso de la literatura tradicional, quien a lo largo de los diversos estudios pone de manifiesto el rigor con el que ha realizado su trabajo.

Desde el primer capítulo, Pedrosa establece la metodología comparativa que utilizará a lo largo de la obra. A partir de un texto, generalmente el más conocido, traza líneas hacia diferentes direcciones, que muestran la vida de ese texto a lo largo de los siglos y sus adaptaciones en regiones diversas, aspectos todos ellos que muestran la capacidad transformadora y recreadora de la literatura tradicional. El estilo pul-

cro y la gran documentación de los textos permiten al lector seguir el recorrido propuesto por el estudioso de modo ágil.

Los dos estudios de romances encabezan la obra. El primero se titula “El macho de Juan de Mena, el romancillo de *El bonetero y su caballo* y más caballos enfermos en la tradición folclórica” (3-34), y su punto de partida son unas coplas que hizo Juan de Mena para ridiculizar y satirizar la codicia de un fraile que le vende al autor un caballo enfermo. Las coplas fueron muy populares y se imprimieron en diversas ocasiones durante el siglo XVI, pero eran anteriores a la fecha en que se publicaron. Posteriormente, en versiones del XVII, el fraile se transforma en bonetero, y el motivo adquiere matices antijudíos. Juan de Mena dice que el caballo “coxquea de tres pies / y no hincan la una mano” y “cae bien a menudo” (5); en la siguiente rama, del bonetero, rama que tiene raíces muy antiguas, se le describe como “de los tres pies coxo / y el otro quebrado” (9). Pedrosa muestra los orígenes de este motivo, estrechamente asociados con el antisemitismo creciente entre los siglos XIV y XVI; concluye que las similitudes entre ambos motivos sugieren que Juan de Mena se inspiró en el romancillo del bonetero para la realización de sus coplas.

El segundo estudio (35-64) lo dedica Pedrosa al romancero político entre los siglos XIX y XX. Su objetivo es analizar aquellos romances que trascienden el hecho histórico y adquieren variantes y estilo tradicionales. Recorre el camino desde principios del siglo XIX hasta un romance de la posguerra en el siglo XX y destaca cómo los diferentes bandos políticos recurrieron a la contrahechura de romances antiguos. Entre los ejemplos, menciona la ya conocida contrahechura del romance de “El palmero” (registrado en el siglo XV), adaptado al tema de Alfonso XII y la muerte temprana de su esposa Mercedes de Orléans. A partir de ahí, muestra cómo las derivaciones de este romance han llegado a límites inverosímiles. Finaliza el artículo con un romance posterior a la Guerra Civil española, donde para quejarse contra el fascismo se contrahace el romance de “Los mozos de Monleón”.

Los siguientes cuatro estudios se dedican al cancionero tradicional. El primero, intitulado “Aristóteles, el maestro Correas y unas canciones del Siglo de Oro con latines macarrónicos” (67-102), sostiene que el latín macarrónico de algunas canciones antiguas son muestras de su po-

pularidad y no de “cultismo”. Cuestiona así la crítica de Daniel Devoto al *Corpus de la antigua lírica popular hispánica* de Margit Frenk por su inclusión de dos canciones de este tipo, que fueron recogidas por Gonzalo Correas en su *Vocabulario de refranes*, de 1627:

Si Aristóteles supiera
akesto de cantinploris
zierto es ke no dixera
motus est causa caloris.

Si Aristóteles supiera
vuestros kaskos, señor kura,
zierto es ke no dixera
nihil vacuum in natura.

Después de mostrar convincentemente la popularidad de estos textos, Pedrosa concluye que “el uso del castellano en mezcla con latines y pseudolatines es un recurso empleado, en realidad, por todos los estratos sociales y culturales, desde las elites ilustradas que lo manejaban con elevadas aspiraciones literarias o con sutiles intenciones irónicas hasta los usuarios medios y humildes e iletrados de la lengua y los creadores y transmisores cultivados y no cultivados del folclore” (99). De ahí que, contrariamente a la opinión de Devoto, Pedrosa destaca como un gran acierto de la obra de Frenk la inclusión de las dos cancioncillas recogidas por Gonzalo Correas.

El siguiente estudio, “Peleas de ciegos, batallas de sastres, códices iluminados y canciones” (103-161), que en mi opinión destaca por su factura, complejidad y resultados, es un análisis que parte de una cancioncilla del siglo XVIII, inserta en el *Bayle nuevo de la Maya* de Antonio de Zamora:

Por la Pontiña de Zaragoza
veinte y cinco zeguinos vaen,
cada zego leva sua moza,
cada moza leva seu can.

Pedrosa muestra la tradicionalidad del texto con ejemplos de los siglos XIX y XX. Señala que este motivo se incluye, por sus características,

en canciones seriadas; describe cómo “se le pueden adaptar también otros motivos migratorios de muy distinto carácter, y cómo su ‘argumento’ parece ir orientándose hacia nuevos desarrollos” (109), por ejemplo, el almuerzo de los ciegos, motivo al que se le añade al término una pelea de ciegos. Pedrosa hace aquí un paréntesis histórico y muestra que el origen de las peleas de ciegos está en espectáculos populares durante la Edad Media. El espectáculo consistía en meter a algunos ciegos con palos a un corral y que trataran de atrapar un cerdo, que obtenían como premio. Juegos similares quedaron asociados al Carnaval, una de cuyas derivaciones es la piñata.

A continuación, los ciegos se convierten en sastres cobardes que intentan matar a una rana con una hoz. La desproporción entre la cantidad de seres humanos que se necesitan para matar un animal inofensivo se relaciona, de acuerdo con Pedrosa, con la alusión de la cobardía de los lombardos frente al ejército de Carlo Magno en el siglo VIII. El motivo de los lombardos que huyen de un caracol se difunde ampliamente en el siglo XII, cuando también se le comienza a asociar con la usura; de ahí que se extendiera la parodia de su cobardía. Durante el siglo XII el motivo de los guerreros que luchan contra caracoles gigantes se plasma en ilustraciones de códices, en la pintura, arquitectura y orfebrería.

Finalmente, después de un recorrido a través de los siglos y las geografías, José Manuel Pedrosa afirma que el estudio es “la evidencia de que la continuidad de nuestra cultura tradicional depende de la constante renovación de sus células, y de que, tras muchas aparentemente intrascendentes expresiones, creencias, entretenimientos y canciones heredados de nuestros mayores, hay un largo y complejo camino que pasa por sorprendentes historias, actividades y grupos humanos, y por la energía dinámica e inconsumible de la tradición” (161).

En el estudio “*Los dos besos: una canción apócrifa de don Luis de Montoto y Rautenstrauch en la tradición oral*” (162-174), Pedrosa cuestiona la autoría de la estrofa atribuida al erudito sevillano, cuyo texto dice:

Dos besos tengo en el alma
que no se apartan de mí.
El último de mi madre
y el primero que te di.

A través de la cita de textos de la tradición oral española y sefardí, Pedrosa duda de la autoría, a pesar de no haber obtenido ningún testimonio previo al registrado por don Luis de Montoto.

El último estudio dedicado al cancionero, “Dos sirenas en el cancionero sefardí” (175-184), investiga el fenómeno de la distorsión léxica por sustitución que se realiza en una canción de la tradición sefardí, donde la palabra *gitana* es reemplazada por *sirena*. El estudioso explica que la sustitución es la manera de adaptar un texto al mundo poético de los recreadores, los cuales seleccionan elementos familiares a su imaginario poético. Para demostrarlo, el autor realiza un recorrido por textos de la tradición hispánica desde el Siglo de Oro hasta hoy, y por los diferentes géneros orales, y muestra ampliamente la tradicionalidad de la canción. Para completar el panorama, analiza otra canción donde se realiza el mismo tipo de sustitución léxica por las mismas razones.

Dado que existen registros sobre este tipo de transformaciones léxicas en la tradición judeo-oriental, el estudioso señala que ha podido fechar la emigración de estas canciones españolas hacia Oriente a principios del siglo XIX.

El único estudio dedicado a oraciones se titula “Correspondencias cristianas y judías de la oración de *Las cuatro esquinas*” (187-220). A partir de la oración registrada en el siglo XVII por Lope de Vega,

Cuatro pilares hai en el cielo:
Lucas i Marcos i Juan i Mateo,

y de un texto del siglo XVIII:

Cuatro pilares tiene esta cama,
cuatro ángeles la acompañan,
y la Virgen que está en medio;
Dios me recoja a buen sueño,

Pedrosa hace un recorrido por la tradición cristiana y judía. En cada apartado analiza las diferentes versiones de la oración: cuatro esquinas, cuatro cantones, cuatro pies, “con un número variable de ángeles”. Continúa su estudio por la tradición judía de Oriente y Francia, la criptojudía

de Portugal y algunas parodias del texto. Asimismo, añade algunos elementos a la discusión sobre los orígenes cristianos o judíos de la oración y dedica un apartado al motivo mágico de las cuatro esquinas. A pesar del largo recorrido, no puede darse una conclusión unívoca, como comenta el autor; sin embargo, sí puede verse la facilidad de adaptación de la literatura tradicional.

El octavo capítulo, “El sol de los sábados, una superstición de lavanderas... y un refrán” (223-249), estudia un refrán registrado en *Libro de refranes* de Pero Vallés (1549):

Ni sabado sin sol,
ni moça sin amor,
ni ramera sin arrebol.

La tradicionalidad y vitalidad del texto quedan confirmadas por los numerosos ejemplos recogidos desde el siglo XVI hasta la actualidad, donde el esquema formulístico se va ampliando e incluyendo nuevos elementos. Pedrosa afirma que esta capacidad de ampliación le viene, en parte, “de su antiguo y extendidísimo arraigo tradicional, con la inevitable dimensión dinámica y variable que ello le confiere, y de su polivalencia funcional e ideológica en cada contexto en que vive” (230), lo que permite una diversidad de connotaciones. Asimismo, su tradicionalidad corresponde a la “permeabilidad a procesos de contaminación con otros refranes y sentencias vivos en la tradición popular” (230). Esto lo demuestra en la selección de textos de diferentes tradiciones, como la sefardí y la colombiana, y en el variado registro de acepciones, desde la mítica-religiosa a la erótica. Finalmente, afirma el estudioso, la variedad de adaptaciones del refrán muestra que no existe una sola verdad, sino diferentes verdades en el terreno de la literatura, de los saberes y de las creencias populares.

El capítulo noveno, “*La lozana andaluza, El corregidor y la molinera* y un manojo de fábulas eróticas viejas y modernas” (253-281), se dedica al estudio de un cuento. El texto de partida es un pasaje de la *Lozana andaluza* de Francisco Delicado, donde se habla de los engaños hechos entre dos parejas que cometen adulterios entre sí y que, para lograr sus objetivos sexuales, son ayudados por la Lozana. El detonador del adulterio

es el deseo del amigo por la mujer del otro. Ayudado por la Lozana, el primero utiliza como engaño para poseer a la mujer los anillos que aquella ha robado durante el baño. La mujer engañada queda encantada con el amigo por haber logrado encontrar los anillos de una manera tan placentera, pero el enredo se complica cuando, en su candidez, ella regaña al marido porque nunca ha sabido “sacarle” los objetos perdidos. En venganza, el marido engaña a la mujer del amigo, ayudado también por la Lozana, y la posee con la excusa de que el niño que va a nacer ha quedado incompleto, que le faltan las orejas y los dedos. Una vez más, la otra mujer, también ingenua, dice a su marido que, gracias a su compadre, la criatura estaría completa.

Estos motivos aparecen juntos también en una novela barroca italiana del siglo XVI. Sin embargo, los dos episodios, “La pérdida del anillo” y “El niño incompleto”, aparecen ya, por separado, desde la Edad Media. Como lo ha hecho en los artículos anteriores, Pedrosa recoge ejemplos de distintas geografías y en diferentes tiempos, que van desde la Edad Media hasta la tradición moderna, demostrando la tradicionalidad y adaptabilidad de los motivos. El estudio culmina con el análisis de otro motivo similar en “El corregidor y la molinera”, donde el intercambio de ropas permite a uno de los hombres deshonorar a la mujer del otro y al otro poseer a la mujer del primero, utilizando el mismo engaño. De acuerdo con Pedrosa, si bien no son cercanos, ambos motivos se basan en el mismo prototipo, que se ha ido diferenciando en las varias tradiciones.

El penúltimo capítulo está dedicado al estudio de la iconografía popular con el título de “Tradición oral, tradición visual y papiroflexia: del enigma de *El corazón abierto* al de *Los cuatro cerdos*” (285-313). El enigma del corazón abierto es “un folio de papel doblado por varias partes que, a medida que se abre, va dejando ver dibujos y textos poéticos que transmiten un mensaje en el que significativo icónico y significativo poético se integran en un solo e indivisible —aunque complejo— significado” (285-286). Este género aparece tanto en España como en Hispanoamérica y Portugal, donde Leite de Vasconcellos estudia una serie de cartas de amor que corresponden al mismo esquema que el enigma. De acuerdo con el investigador portugués, este género podría haber sido creado por un escritor culto como entretenimiento y luego dado para imprimir en pliegos de cordel, de donde se ha tradicionalizado. Ade-

más, Pedrosa relaciona el enigma con el género culto de los emblemas, cuyo influjo fue tal, que llegaron a trascender hacia otras artes y popularizarse.

Los diferentes elementos que integran el *Enigma del corazón abierto*, como mujeres, sirenas, guitarras y vihuelas, no sólo funcionan como ornato, sino que también poseen un simbolismo que configura el mensaje moralizante del enigma. Finalmente, el estudioso nos remite a juegos similares que perviven aún en la actualidad.

El último estudio del volumen trata de un oficio popular y de la literatura tradicional asociada con él, a saber, como se explicita en el título, “El cantar y el contar del arriero” (317-356). La presencia de los arrieros como portadores de la tradición oral se puede trazar desde muy antiguo en la *Farsa dos Almocreves* de Gil Vicente. Pedrosa enumera varias citas de viajeros y autores a lo largo de los siglos que confirman que el arriero es conocido como vocero de la literatura tradicional. Más adelante, muestra cómo existe no sólo un cancionero de arrieros, sino además un romancero, un refranero, leyendas, cuentos y hasta hagiografía arrieril. Destaca Pedrosa que incluso estudiosos como Menéndez Pidal han aceptado los aportes del arriero a la literatura tradicional, en específico al Romancero. Todo el análisis muestra, de acuerdo con el autor, que “los arrieros, como cualquier otra colectividad humana, crean o recrean, cantan y cuentan un conjunto de saberes, fábulas y poemas que en algunos casos han sido heredados o adaptados del entorno, pero que en muchos otros casos emanan de y reflejan fielmente sus modos de vida y de cultura” (355).

Un volumen tan rico en textos y en diversidad de estudios sólo puede ser apreciado en su totalidad a través de una lectura pausada, que permita al lector saborear cada uno de los ejemplos y gozar de la cuidada labor realizada por José Manuel Pedrosa.

MARIANA MASERA

Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM