

Vida de san Albano: herencia del teatro del Siglo de Oro en los pliegos de cordel

SANTIAGO CORTÉS HERNÁNDEZ
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

I. Vida, milagros y andanzas de san Albano

De la gran cantidad de temas que tratan los pliegos de cordel españoles, las hagiografías son una constante a lo largo de todo el periodo de su existencia. Son publicaciones permanentes en las imprentas especializadas, es decir, textos que “superan su vigencia temporal y geográfica y que son objeto de reediciones continuadas” (Moll, 1994: 49). Estos textos llenos de virtudes y milagros cuentan las vidas azarosas de santos preferentemente antiguos, como san Alejo, santa María Egipciaca, santa Gertrudis, o de padres de la Iglesia como san Agustín, san Juan, etc. En ellos, si no es la fama o la importancia fundadora, será el destino trágico y lleno de circunstancias violentas lo que dé a la historia el atractivo necesario para hacerla popular. Así, los romances hagiográficos en pliegos de cordel parecen seguir la premisa de que si es santo es bueno, pero si antes gran pecador, tanto mejor.

En el siglo XVIII aparece en la escena de los pliegos hagiográficos un santo cuya vida no había sido publicada en esos ámbitos hasta entonces. San Albano irrumpe en las imprentas populares españolas con una historia biográfica truculenta y escandalosa, que tiene algo de Edipo a lo divino. El romance de la vida de san Albano, incluido en las antologías modernas más importantes de romances de ciego, fue el motor inicial de esta investigación. Tratar de recuperar las fuentes de la historia de este texto es, en sí, un proceso que nos lleva al descubrimiento de las relaciones y la dinámica de la literatura popular del siglo XVIII español, así como a nuevas pistas sobre la relación entre el romancero vulgar y el teatro. Este artículo describirá ese proceso y sus implicaciones. El ámbito del estudio será, entonces, la oscura literatura popular del siglo XVIII,

periodo literario despreciado por autores como Agustín Durán y calificado por María Cruz García de Enterría como aquel en el que ocurre “la decidida e indudable degeneración de los pliegos poéticos y cuando ya, sin vacilación, podemos suprimir ese adjetivo, ‘poéticos’, en la inmensa o casi totalidad de los casos” (García de Enterría, 1973: 38). El núcleo del estudio será la figura literaria de san Albano, casi desconocida en el ámbito de la crítica hispánica y calificada por Julio Caro Baroja como la de “un santo hartó problemático desde el punto de vista documental” (Caro Baroja, 1969: 130).

El romance de la vida de san Albano fue compuesto en el siglo XVIII y conoció al menos cuatro ediciones, prácticamente imposibles de fechar ante la falta de conocimientos precisos sobre la imprenta y los impresores españoles de literatura popular en esa época. Su autor, Pedro Navarro, se pierde en el anonimato como la mayor parte de los autores de romances de ciego. Apenas tenemos algunas pistas de él en el mismo romancero vulgar, las cuales, como veremos, nos muestran su inclinación hacia temas escabrosos relacionados con situaciones sexuales imprevistas.

Las siguientes ediciones del romance de san Albano están clasificadas en los trabajos de Caro Baroja, Joaquín Marco y Aguilar Piñal como del siglo XVIII:

-La vida de san Albano. Primera y segunda parte [Córdoba, Rafael García Rodríguez].

-Primera y segunda parte de la relación y curioso romance en que se da cuenta y declara el admirable, portentoso y maravilloso nacimiento del glorioso San Alabano [Málaga, Félix de Casas y Martínez].

-La vida de San Alvano. Primera y segunda parte [Córdoba, Luis de Ramos y Coria].

-Vida de san Albano. Primera y segunda parte [Córdoba, Juan de Medina].

Además de estas ediciones, Julio Caro Baroja menciona otra del siglo XIX, sin pie de imprenta, que se encuentra en su poder (Caro Baroja, 1969:139).

Estos pliegos sueltos reproducen con mínimas variantes el mismo texto, dividido siempre en dos partes, de 238 versos la primera y de 218 la segunda, y publicadas como pliegos separados con sus respectivos encabezados y grabados. La historia que cuentan se inicia con los sucesos de los padres de Albano: Hisano, potentado de Hungría, y su hija, dechado de virtudes y belleza. Una noche, incendiado por la pasión impura y con puñal en mano, Hisano decide violar a su hija en la flor de sus quince años. La hija, preñada, se retira a hacer penitencia y a labrar unos pañales con el escudo de sus armas. Al nacer Albano, Hisano resuelve ordenar a un criado la muerte de su hijo, pero el criado, conmovido, sólo lo aleja y abandona al pie de un árbol, envuelto en los pañales que su madre le ha bordado.

El niño producto del incesto será recogido por el rey Albano y criado como su hijo y heredero. Al llegar a la edad de tomar estado, el rey hace traer de sus ocho potentados retratos de sus hijas, y Albano, al ver el de su madre, queda prendado de ella y la toma por esposa. Seis años después, el rey enferma y, antes de morir, le revela a Albano el secreto de su procedencia y le entrega los pañales en los que lo encontró envuelto. La madre y esposa de Albano, al ver los pañales, cae en la cuenta de la situación, se la revela a Albano, y los dos deciden presentarse ante Hisano. Los tres personajes, entre los que ahora se tejen complicados lazos familiares, “pues son / hijo, madre, esposa y sean / hermanos, suegro y abuelo / y padre” (II, vv. 99-102),¹ emprenden una peregrinación a Roma para ver al Papa. Éste les manda “que anduviesen siete años / por entre montes y breñas, / sin que vistiesen camisa / ni se sentasen a mesa, / ni se quitasen las barbas, / y que hagan abstinencias, / se pongan fuertes cilicios, / que coman silvestres yerbas / y que lloren su pecado / o que publicado sea, / que no durmiesen en cama, / sino fuese sobre piedras” (II, vv. 109-120).

Al término de los siete años de vivir en esas condiciones, tentados por el demonio, Hisano y su hija vuelven a pecar. Albano, al descubrir-

¹ Cito a partir de la versión publicada por Agustín Durán del romance de “La vida de san Albano” en su *Romancero general*, II: 319-322. Especifico en el texto, con números romanos, si la cita es de la primera o segunda parte y con números arábigos los versos correspondientes.

los, los mata y los entierra en una cueva. Vuelve a Roma para consultar al Papa, y éste le manda que se vuelva anacoreta y viva en penitencia el resto de su vida en una ermita construida junto a la tumba de sus muertos. Siete años más pasa san Albano haciendo vida de ermitaño antes de morir. La historia termina con la afirmación de que Albano “murió conociendo a Dios / según su vida lo reza, / y en su libro se declara, / y es infalible verdad / lo que mi pluma aquí expresa. / Y Pedro Navarro pide / que le perdonen, y sean / devotos de dicho Santo, / y alcanzarán gloria eterna” (II, vv. 209-218).

El romance de san Albano ha sido objeto de pocos y someros comentarios. El primero de ellos es del mismo Agustín Durán, quien observa que “si la vida de san Albano no fuese verdadera y santa, pudiera considerarse como una novela, cuyo autor quiso reunir en la persona y vida del santo todos los crímenes, adulterios, incestos y parricidios que inventó el paganismo griego” (Durán, 1945: 320). Julio Caro Baroja, por su parte, apunta que la vida de san Albano “es uno de los romances hagiográficos más terribles que cabe imaginar” y que “no es, pues, por pura devoción por lo que esta tremenda vida, en la que el incesto es el ‘leit-motiv’, ha sido tan popular entre cierto público” (Caro Baroja, 1969: 129-131). Finalmente, Joaquín Marco, en su estudio sobre la literatura popular, agrupa la vida de san Albano junto con la de San Alejo dentro de la categoría de “pliegos literarios o históricos, tradicionales” (Marco, 1977: 213), pero no hace ningún comentario sobre ella.

Estos dos santos, Alejo y Albano, aparecen constantemente hagiografiados en pliegos de cordel del siglo XVIII, pero sólo Alejo tiene una tradición literaria que respalda su historia. La comparación entre sus diferentes situaciones en la tradición resulta un buen punto de partida para el estudio documental de la historia de san Albano.

Alejo es un santo con una larga tradición hagiográfica que se remonta al siglo XI, cuando su vida se fija en un poema escrito en francés antiguo. Desde ese punto es posible seguir una línea de reelaboraciones de su historia, que pasan por textos como la *Leyenda dorada* de Vorágine y por todos los *Flos Sanctorum* hispánicos. Desde el siglo XVIII hasta el siglo XIX encontramos su historia puesta en romance e impresa en pliegos de cordel. Albano, en cambio, es un santo que, como hemos dicho, aparece de pronto en la escena hispánica en el siglo XVIII, con una historia más

de héroe trágico griego que de virtud cristiana. Al tratar de rastrear los antecedentes de su historia en los mismos textos que contienen la de san Alejo, encontramos que Albano no aparece ni siquiera mencionado en ellos. Vorágine no incluye ninguna leyenda suya, ni Pedro Rivadeneyra, ni Alonso de Villegas, principales hagiógrafos hispánicos, lo incluyen en sus respectivos *Flos Sanctorum* del siglo XVI. En los pliegos sueltos de los siglos XV al XVII no hay uno sólo que cuente su historia.

Es necesario remitirse a otras fuentes y a otras tradiciones literarias para encontrar al personaje de san Albano. Sin embargo, al rastrearlo en la literatura inglesa, donde es un santo de gran importancia, encontramos una historia completamente distinta a aquella que cuentan los pliegos de cordel. La tradición inglesa sobre Albano nos remite a fuentes medievales. La primera referencia cierta a su leyenda se encuentra en *De Exidio Britanniae*, escrita por Gildas a mediados del siglo VI. Beda reelabora detalladamente su hagiografía en su *Historia Ecclesiastica* de 731, y encontramos un texto individual de su vida en *The Life of Saint Alban and Saint Amphibal* de John Lydgate, publicada en 1534 (Delehay, 1966: 367-369). La historia contada en esos textos es la del protomártir de Inglaterra, que dio nombre a la actual Saint Albans en Hertfordshire y es la historia reconocida como “verdadera” por la Iglesia y por estudiosos bollandistas como Hippolyte Delehay.

San Albano, según esa tradición, es el primer mártir de Inglaterra. Su historia dice que fue un soldado romano de la villa de Verulamium, quien durante la persecución de Diocleciano dio asilo a un sacerdote cristiano. Al hablar con el sacerdote, se convierte a la fe católica y lo ayuda a escapar, intercambiando sus prendas de vestir. Albano es apresado en hábito de sacerdote y, al declararse cristiano, es condenado. En el camino al monte Holmhurst, donde había de ser decapitado, convierte a su verdugo y realiza el milagro de abrir las aguas de un río que estorbaba el camino hacia su ejecución.

¿De dónde entonces la historia contada por los pliegos españoles? La falta de fuentes cercanas a la literatura popular española del XVIII, así como la aparición repentina de Albano en los pliegos de cordel de ese siglo y la historia que presenta una reelaboración de la tragedia edípica, nos hace pensar que esa hagiografía es más bien una invención de un autor de literatura popular llamado Pedro Navarro. Sin embar-

go, la invención no está exenta de fuentes dentro de la misma literatura hispánica.

Es nuevamente Caro Baroja quien nos da las pistas para rastrear esas fuentes. En su *Ensayo sobre la literatura de cordel* apunta que “el texto hagiográfico [de san Albano], utilizado por Godínez, al parecer, en una comedia que se llama *Celos son bien y ventura*, que debió luego modificar Juan Vélez de Guevara o que se publicó con su nombre, sin más, corrió mucho en prosa” (1969: 130). Aunque la referencia es inexacta y tiene un problema de anacronismo al ubicar la comedia de Godínez como posterior al texto hagiográfico, nos lleva a la fuente directa del romance: el texto en prosa publicado también en pliegos de cordel.

Existe, en la Biblioteca Nacional de Madrid, un pliego suelto anónimo del siglo XVIII que tiene por título *Historia del bienaventurado san Albano, y sucesos de sus padres*. El texto, impreso por Rafael García Rodríguez en Córdoba, presenta la misma historia que el romance, pero desarrollada en prosa, con todo detalle, en 24 folios. Podemos suponer que este texto es la fuente del romance, debido a la frecuencia con que los pliegos de cordel solían versificar historias para su venta a nivel popular. Pero también debido a que el romance presenta una versión económica de la historia en prosa, utilizando algunas frases aisladas de ella y ajustándolas al octosílabo. El hecho de que la misma imprenta cordobesa de Rafael García Rodríguez publicara el romance de san Albano, nos hace pensar que el texto en prosa es aquel “libro” al que Pedro Navarro se refiere como fuente de su versificación, o incluso que pudiera ser el mismo Navarro el autor de ambos. La imposibilidad de fechar los pliegos impide que cualquiera de estas hipótesis, aunque verosímiles, sean comprobables.

El origen de la historia de san Albano, sin embargo, no queda explicado con el establecimiento del pliego suelto en prosa como fuente del romance. Es necesario, entonces, remitirse a la otra referencia que apunta Julio Caro Baroja y a un terreno literario que ya ha sido establecido por otros investigadores como de relación estrecha con la literatura de cordel: el teatro. El texto al que se refiere Caro Baroja de manera imprecisa es una comedia del siglo XVII intitulada *Celos son bien y ventura*. Su autor, el doctor Felipe Godínez, es uno de los dramaturgos del Siglo de Oro menos estudiados, a pesar de que su obra se difundió bastante,

tanto impresa como representada.² Se imprimió en varias colecciones de comedias y tal vez también en sueltas. En 1670 la publica Lucas Antonio de Bedmar en Madrid, en la *Parte Treinta y cinco de las comedias nuevas escritas por los mejores ingenios de España*, de forma que no pudo haber utilizado como fuente el romance o el pliego en prosa, sino que más bien pudo haber servido de fuente para ellos.

La comedia *Celos son bien y ventura* tiene por argumento la historia de un personaje llamado Albano, que es producto de la unión incestuosa entre padre e hija, niño expósito que termina por matar a su padre y a su madre tras desposarse con ella. Este Albano es príncipe de Hungría, de la misma forma en que Segismundo lo es de Polonia, es decir, como un recurso del dramaturgo para situar la comedia en el terreno de la ficción. No se trata de una comedia de santos, sino de una reelaboración de la tragedia edípica para ser representada en un ámbito cristiano. El príncipe Albano, tras solucionar el enredo con la muerte de su padre y su madre, se retirará a hacer vida de penitencia, lo cual le permitirá decir al autor, Felipe Godínez, para terminar su comedia: “Y aquí la historia fenece, / ilustre y docto senado, / **del santo**, que a un tiempo fue / hijo, marido y hermano” (Godínez, 1670: 274). La comedia *Celos son bien y ventura* es, entonces, una pieza dramática que no tiene relación con el protomártir san Albano, sino que crea una trama para un personaje de corte edípico al que decide llamar Albano.

La lectura de este texto, la enorme probabilidad de que existiera impreso o representado durante el siglo XVIII, así como la relación estrecha entre teatro del siglo XVII y pliegos de cordel que se refleja en las abundantes relaciones de comedias publicadas en esos dos siglos, nos hace pensar que la comedia *Celos son bien y ventura* es la fuente inicial de la historia de san Albano que cuentan los pliegos sueltos. Ante la lejanía de una tradición que ponga al alcance de un autor popular la leyenda de san Albano, pero con un conocimiento vago de que ese santo existe, un

² La única mención de que esta comedia fue impresa bajo el nombre de Juan Vélez está en el índice de Ramón de Mesonero Romanos incluido en *Dramaturgos posteriores a Lope de Vega* (XXVII); sin embargo no he podido encontrar esa publicación atribuida a Juan Vélez en ningún otro índice ni colección de comedias.

autor anónimo del siglo XVIII o tal vez el mismo Pedro Navarro echó mano de la historia leída o vista en la representación de *Celos son bien y ventura*. Si bien esta no trataba del san Albano medieval, sí tenía un protagonista del mismo nombre que terminaba sus días haciendo penitencia y, lo que es más importante, una historia tremenda, llena de crímenes e incestos, que podía ser reelaborada y vendida a la perfección.

La historia del san Albano hispánico del siglo XVIII comienza entonces en el teatro del Siglo de Oro, con un personaje profano surgido de una ficción dramática. Pasa de ahí al pliego suelto en prosa en una peripecia que algún autor de literatura popular ejecutó a la perfección. Como resultado de ese éxito, Pedro Navarro versifica esa historia, que se imprime al menos en cuatro ediciones diferentes durante ese siglo y en una más del XIX. Este proceso de invención de un personaje y de su leyenda a partir de una figura histórica pero independientemente de ella, nos enseña muchas cosas sobre la literatura popular y su dinámica en el siglo XVIII. A continuación se revisarán las implicaciones de ese proceso desde los textos que lo integran.

II. Del teatro al pliego suelto

La historia del san Albano hispánico del siglo XVIII comienza, como hemos dicho, con una pieza dramática del siglo anterior: *Celos son bien y ventura* de Felipe Godínez. Como todo texto dramático, esta pieza está concebida para su representación, por lo que su construcción está determinada por la existencia implícita de un espacio escénico en el que se representarán las acciones y los diálogos, así como por la ausencia de un narrador. Es por esa determinación específica del texto teatral que conviene partir de una breve descripción de las características de esta comedia para, posteriormente, analizar cómo esa representación pudo dar origen a una hagiografía y transformarse en un romance narrativo.

Conviene, antes del análisis del texto, decir también algo sobre su autor. Aún desconocemos el lugar y la fecha de nacimiento de Felipe Godínez, aunque se ha supuesto Sevilla hacia 1580. De familia con antecedentes judíos, pasa la mayor parte de su vida en esa ciudad bajo el estigma de ser judío converso, a pesar de ser clérigo presbítero. Obtie-

ne también en Sevilla el grado de bachiller en 1610 y el de licenciado en 1612. Hacia 1624 se ve involucrado en la Inquisición cuando ésta confisca los bienes de su familia. En el auto de fe del 30 de noviembre de 1624 confiesa haber sido judaizante y haber compuesto dos comedias con temas del viejo testamento: *La reina Esther* y *El arpa de David*. Es condenado por esto a un auto público de fe con auto penitencial, confiscación de bienes y destierro. El destierro lo pasa en Madrid, donde vive de lo que le da una capellanía, y muere el tres de diciembre de 1659. A pesar de lo accidentado de su vida, su obra dramática tuvo bastante difusión, como lo comprueban las numerosas piezas suyas publicadas en las colecciones de comedias de la segunda mitad del siglo XVII, las cuales incluso imprimieron obras que habían tenido problemas con el Santo Oficio, como *El arpa de David*. La difusión de su obra llega hasta la Nueva España, donde Luis de Sandoval Zapata censura ante la Inquisición una comedia de Godínez titulada *El ladrón ha de ser fraile*, de tema hagiográfico (Ramos Smith, 1998: 456). Felipe Godínez fue, entonces, un prolífico autor dramático del siglo XVII, cuya obra exploró temas que se inclinaron principalmente hacia lo religioso, pero que no dejó de tratar temas profanos.

La comedia *Celos son bien y ventura* es una de esas piezas dramáticas que plantean un juego conceptual sobre un tema recurrente en el Siglo de Oro. El tema en este caso son los celos, mientras que el juego conceptual, planteado desde el título, consiste en generar una situación representada en la que los celos producen un bien y una situación venturosa. La trama de la comedia está construida sobre una armazón que reproduce la de la tragedia edípica, pero presentada escénicamente de forma tal, que provoca una serie de enredos. *Celos son bien y ventura* es, pues, una comedia ingeniosa de enredos, que nada tiene que ver con las comedias de santos basadas en la representación de milagros y en la exaltación piadosa de un personaje cuyas virtudes acreditaban su posibilidad de tener contacto con lo divino (Garasa, 1960: 123). Además, a diferencia de las comedias de santos, basadas siempre en pasajes de textos hagiográficos preexistentes, la comedia de Felipe Godínez tiene por fuente al teatro clásico.

Es en esta comedia de enredo donde aparece como personaje principal un ficticio príncipe de Hungría llamado Albano. Situar la acción de

la comedia en Hungría era simplemente un recurso para crear un espacio dramático que separara, mediante la referencia a un lugar lejano y desconocido, la ficción de la realidad. Es en ese espacio de la ficción donde se desarrolla una trama que comienza con la representación de las fiestas por el matrimonio entre Albano e Irene, princesa de un reino de Hungría llamado Gocia. La comedia maneja un esquema de cinco personajes que crearán el enredo: la pareja de Albano e Irene, la pareja de Porcia y Enrico, cortesanos de Albano, y el rey de Gocia. Porcia, dama perdidamente enamorada de Albano, pero cortejada por Enrico, tiene además la cualidad de ser casi idéntica a Irene.

La primera jornada de la obra presenta las bodas y la llegada de una carta del rey de Hungría que revela que Albano es en realidad su hijo adoptivo. Albano, al recibir la noticia, se retira a hacer vida de ermitaño a los bosques de Gocia. En una trama secundaria está el cortejo de Enrico y el enamoramiento sin salida de Porcia. La segunda jornada presenta el enredo de la comedia, que consiste en una larga secuencia en la que se revela que el rey de Gocia ha tenido relaciones incestuosas con Irene, su hija. Ésta decide perdonarlo en un viaje que hacen por el bosque y le da un abrazo en señal de su perdón, pero este abrazo es presenciado por Albano quien, sin saber el contexto, siente celos y resuelve matar a ambos personajes. Porcia se aparecerá posteriormente a Albano, haciéndose pasar por Irene, en un último intento por conseguir su amor, pero Albano se retirará a hacer vida ascética de forma definitiva para salvar su alma. La tercera jornada presenta la solución del enredo: Porcia acepta la propuesta de matrimonio de Enrico, y se da la revelación de que Albano es en realidad el hijo que nació de la relación incestuosa de Irene y el rey de Gocia. Son los celos de Albano lo que resuelve la comedia al obligarlo a matar a los pecadores y a iniciar una vida de penitencia; de ahí que pueda decirse que celos son bien y ventura. De ahí también que la obra sea una reelaboración de la tragedia edípica a lo divino.

La caracterización del personaje de Albano en la comedia no es la de un santo, pero comparte muchos de sus rasgos. Lo que dice el personaje sobre sí mismo, lo que dicen otros personajes sobre él, así como sus acciones, coinciden en crear la caracterización de un príncipe virtuoso. La transformación de Albano de príncipe a asceta es muy parecida a la de un santo que deja el mundo y el pecado para entrar en contacto con

la divinidad. Sin embargo, las razones de esa transformación son diferentes. Mientras que en la mayoría de vidas de santos la transformación es debida a una revelación y a un convencimiento propio, en el caso de Albano el abandono del mundo se debe a una circunstancia de desgracia social que lo obliga a salir del esquema al que ha dejado de pertenecer. El propósito de la comedia no es, entonces, exaltar la figura de un personaje virtuoso, como ocurre en las comedias hagiográficas, sino exponer la transformación de un personaje cuyos celos lo llevan a liberarse de una situación socialmente comprometida e insalvable.

Al encontrar la misma trama narrada en un pliego suelto del siglo XVIII y convertida en un romance hagiográfico, es necesario preguntarse qué más hay en el paso del teatro al pliego suelto que facilita esa transformación del personaje. Me parece que un elemento importante para ese paso es el funcionamiento escénico del personaje de Albano, es decir, el texto espectacular que se encuentra implícito en la comedia y que tendemos a olvidar al leer las piezas dramáticas.³ El texto literario de *Celos son bien y ventura* plantea una trama en la que un personaje laico se retira a los bosques como resultado de una situación de desgracia social. En cambio, el texto espectacular, que tendría un mayor impacto para el público de la obra, nos muestra una acción en la que un personaje caracterizado como noble sufre una transformación para convertirse en asceta penitente tras matar a su padre y a su madre. En la puesta en escena de la comedia seguramente operarían varios mecanismos de representación implícitos en el texto literario que acercarían el personaje de Albano al de un santo de comedia hagiográfica. Por ejemplo, la trans-

³ Defino texto literario y texto espectacular siguiendo a Aurelio González, quien escribe que en toda “obra teatral existe un texto dramático y un texto espectacular, o en la terminología de Carmen Bobes: un texto literario y un texto espectacular. El primero de estos textos es aquel que es ‘concebido y escrito para ser representado’ y el segundo es ‘el realizado durante la representación’. Estos dos textos no deben concebirse como entidades separadas, ni tampoco puede privilegiarse uno por encima de otro. El hecho teatral surge de la relación dialéctica [...] y semiótica [...] que se establece entre estos dos discursos en el momento de la actualización, concreta pero efímera, del segundo de ellos” (González, 2000: 9-10).

formación estaría acentuada por el vestuario del personaje, quien al inicio aparecería vestido de príncipe y hacia el final en traje de ermitaño.

La ausencia de una tradición hagiográfica hispánica sobre Albano y la coincidencia del nombre con el personaje de la comedia es todo lo que un autor anónimo del siglo XVIII necesitó para elaborar, tras haber visto representada la comedia, una leyenda hagiográfica en prosa sobre san Albano destinada a ser publicada en pliego suelto. El resultado de esa elaboración es la *Historia verdadera del bienaventurado san Albano y sucesos de sus padres*. Este pliego suelto, marcado con el número 3 de la serie cordobesa de García Rodríguez, vierte en un relato las acciones de la comedia, reordenándolas para sus propósitos e intercalando valoraciones morales y llamadas al lector. Así, el autor comienza su relato diciendo:

Suene por todo el orbe cristiano, y aún por la región vaga del viento re-suene con roncoclamosos ecos la voz, y con sus lamentables acentos la noticia y la fama del hecho más abominable, torpe y feo, que caber pudo, y con rubor se diseñará en el corto lienzo de esta historia, para confusión, y exemplo de los mortales que no oyen las voces de Dios, ni los latidos de sus conciencias por estarse muy constantes sumergidos en el cieno de sus lascivos deleites (3).⁴

La prosa de este pliego combina el estilo de las historias de bandidos y el de las leyendas hagiográficas, produciendo un tono tremendista que aspira al mismo tiempo a lo didáctico ejemplar. El autor se apega también a los recursos típicos de la prosa de cordel al llamar la atención del lector, poniendo de relieve la fama y lo tremendo del caso (García de Enterría, 1983: 42). Así, la *Historia del bienaventurado san Albano* adapta de manera natural la trama de una comedia y la convierte en una hagiografía popular, lista para publicarse como relato de pliego suelto.

El paso del teatro al pliego suelto en prosa tiene, sin embargo, sus consecuencias para la historia. La transformación de un texto para ser representado en un texto para ser leído o escuchado, hace que la estructura de la comedia sea poco eficiente y da al nuevo narrador libertad

⁴ Tomo todas las citas del pliego suelto anónimo *Historia del bienaventurado san Albano, y sucesos de sus padres*. Córdoba: Rafael García Rodríguez, sin año.

para desarrollar partes no representadas en la pieza dramática. Así, con un narrador omnisciente, el relato en prosa se desarrolla cronológicamente y comienza con el incesto cometido por los padres de Albano. El final sorpresivo, que daba tensión a la comedia, queda entonces sustituido por la curiosidad un tanto morbosa por saber en qué para el incesto y la compleja relación de parentesco que se teje entre los tres personajes. Con todo detalle, el relato va llenando los huecos que la comedia dejaba en la historia. Por ejemplo, hace bordar a la madre de Albano, durante su embarazo, unos pañales con el escudo de sus armas, para utilizarlos después en la trama a modo de seña para identificar a Albano como producto de la relación incestuosa. O bien, extiende a seis años el tiempo durante el cual Albano y su madre están casados sin descubrir que son madre e hijo; inventa una visita de Albano, su padre y su madre al Papa, para recibir su penitencia de siete años, y elimina por completo la trama secundaria de la comedia, que quedaba también sin función al eliminar el enredo. Y, lo que es más importante, hace desaparecer el motivo de los celos humanos manejado por la comedia y decide que Albano mate a su padre y a su madre cuando estos vuelven a tener relaciones, tentados por el demonio, al final de los siete años de penitencia, duplicando así el incesto y haciendo de Albano un instrumento de la cólera divina. Ese pasaje clave de la historia es también representativo:

Al pie de un copado árbol determinaron hacer siesta. Y Albano, como bien instruido en las penitentes tareas del desierto, se apartó a un lado para, por medio de la oración, pedir al cielo clemencia. A cuyo tiempo el Demonio, que no se descuida, llegó sagaz, y con su influxo maligno incitó al padre y a la hija, de modo, que cometieron de nuevo el delito. ¡O, bárbara ejecución! ¿Y no se eclipsa el sol? ¿No se oculta la luz bella? ¡O, tierra! ¿Y no te abres y sepultas en tu centro a estos dos brutos, en quienes no hizo impresión la continuada y reciente penitencia? Por cierto, muy elevado estaba Albano en la oración y no se le puede negar que estaba bien empleado; pero parece celaba poco su honor; pues no advertía que su padre, su hermana, madre y esposa, incorregibles, volvían al vómito de su deshonesta fragilidad con mayor malicia. De la paloma se dice que es el ave más sencilla, y sin embargo tiene tal astucia, que cuando está bebiendo, cuidadosa vuelve la vista a todas partes, recelando el Gavilán. Pues paloma celadera, debía estar Albano

desvelado a las astucias del Gavilán Hisano: ¡ea!, cesa en la oración, Albano, y notarás mucho con que te hartes de llorar. Cesó pues, y reparando en el hecho, absorto y sin sentido, se arrojó a ellos tan colérico, que les quitó las vidas; y por no faltar a la piedad y estorvar que fuesen pasto de las fieras, hizo una hoya y, dándoles en ella sepultura, aunque no eclesiástica, tomó el camino de Roma para sujetarse a la obediencia pontificia (22).

La historia del relato en prosa termina con la vida de penitencia de Albano y con su muerte. A diferencia de otras historias hagiográficas, esta no da las fuentes de su información, por obvias razones. Así queda configurado ya el nuevo personaje de Albano, quien conserva su situación inicial de príncipe virtuoso, pero se transforma en santo penitente. El cambio del personaje tiene que ver con que la nueva historia despoja a la trama original de la comedia de su juego conceptual, basado en los celos y conserva solamente la trama de transformación del personaje, acentuando las situaciones incestuosas que lo ponen en conflicto.

No sabemos si el pliego suelto en prosa con la vida de san Albano tuvo éxito o no. Sin embargo, sabemos que la historia lo tuvo, pues fue versificada e impresa numerosas veces. El motivo para elaborar una versión en verso pudo ser que la historia en prosa fuera demasiado larga —24 folios— y, por lo tanto, más cara, mientras que una versión en verso se imprimiría en dos pliegos y ofrecería la misma historia atractiva con la posibilidad de ser cantada o leída en voz alta. Es así como aparecen las dos partes del romance de *La vida de san Albano* escrito por Pedro Navarro, conformando un personaje hagiográfico y tremebundo, que es producto de un proceso de popularización y reelaboración de una historia ficticia.

La versificación de la historia hagiográfica de san Albano es, cuando menos, muy hábil. Si bien no es literatura culta, al leerla en el contexto del proceso que lleva a su elaboración, es difícil encajarla en un periodo que ha sido catalogado como de degeneración del pliego suelto y estar de acuerdo con que es posible suprimir el adjetivo “poéticos” en casi la totalidad de los pliegos. Con una economía asombrosa, el romance de *La vida de san Albano* logra conservar prácticamente todos los detalles y la tensión de la historia en prosa en sus 456 versos octosílabos.

El romance sigue al pie de la letra la historia contada en el pliego suelto en prosa, utilizando a veces frases de éste y adaptándolas al octosílabo. Por ejemplo, donde la historia en prosa dice:

Tenía la hermosa princesa poco más de los floridos quince años de su edad, cuando llevado el Padre de su belleza, cual Faetonte despeñado, y cual Ícaro ya herido de los hermosos reflexos de su rostro (¡o pensamiento tirano!) se levantó cierta noche con un puñal en la mano, y con lentos pasos dirigió sus pisadas a la habitación de la princesa (4),

el romance versifica:

Y digo, que quince años
tiene la hermosa princesa
cuando el padre enamorado
de su belleza se hallaba,
cual Faetonte, despeñado,
o cual Ícaro, atrevido
—¡o, pensamiento tirano!—,
con un puñal en la mano,
y al lecho de la princesa
se llegó con lento paso. (vv. 18-28)

En este pasaje, además, podemos notar cómo “en un hibridismo típico de la literatura de cordel, aparecen unidas y sin solución de continuidad las remembranzas mitológicas paganas junto a las invocaciones religiosas, y más precisamente, las propias de una religiosidad popular católica” (García de Enterría, 1983: 114), funcionando como una poética propia, que tal vez aún necesitamos valorar.

Queda, por último, decir algo sobre el autor de este romance como apunte para nuevas investigaciones. Si bien no tenemos datos biográficos de Pedro Navarro, podemos seguir su pista a través de los romances suyos recogidos en colecciones y antologías de pliegos sueltos. En el índice de romances populares del siglo XVIII elaborado por Francisco Aguilar Piñal encontramos cuatro textos de Pedro Navarro, además del de san Albano:

-*El casamiento entre dos damas*. Primera y segunda partes. [Madrid, Francisco Xavier García].

-*Nuevo y curioso romance de don Joseph de Silva*. Primera y segunda partes. [Madrid, Francisco Xavier García].

-*Nueva relación y curioso romance de las aventuras novelosas de dos cavalleros italianos, llamados el uno Don Enrique y el otro Don Estéfano*. Primera y segunda partes. [Madrid, Francisco Xavier García].

-*La linda deidad de Francia*. Primera y segunda partes. [Málaga, Félix de Casas Martínez].

Estos cuatro romances son novelescos y de aventuras. Uno de ellos, *La linda deidad de Francia*, es de corte hagiográfico. Esto nos da una muestra del gusto y el estilo del autor. También podemos saber algo sobre su forma de componer por *El casamiento entre dos damas*, cuyo argumento, como nota Joaquín Marco, es bizantino y de clara raigambre medieval (Marco, 1977: 283). Este romance cuenta la historia de una dama que sale disfrazada de hombre en busca de su amante y termina enamorada y casada con una princesa Griega; ante el problema de ser del mismo sexo, la dama huye al bosque y es convertida en varón por un unicornio. Pedro Navarro refiere que este romance está basado en un libro llamado *Luchas de amor y de ingenio*, así que “la inspiración de Pedro Navarro se apoya con frecuencia, pues, en textos literarios, como ocurrirá más tarde con los autores de pliegos románticos” (Marco, 1977: 284). Hay que apuntar, además, el parecido de esta trama con la de *Don Gil de las calzas verdes*, en un vínculo más con el teatro. Tal vez un análisis más detallado de los romances de Pedro Navarro nos lleve al conocimiento de un autor de literatura popular y de su modo de operación, que parece abarcar el conocimiento de varios géneros literarios.

III. Hacia una dinámica de la literatura popular del XVIII

El análisis de los textos sobre la vida de san Albano, así como la búsqueda de sus fuentes, nos llevan al descubrimiento de una dinámica de la

literatura popular en el siglo XVIII español. El desprecio de las preceptivas poéticas por la literatura popular de ese siglo y profundas separaciones entre cultos e incultos nos han impedido notar que tal vez la relación entre los géneros literarios y las relaciones entre la cultura culta y la popular son más estrechas de lo que imaginamos, y que son necesarios una serie de planteamientos distintos para lograr un entendimiento de la época literaria en su totalidad.

Si bien se ha avanzado mucho en el conocimiento de la literatura popular con trabajos como los de María Cruz García de Enterría y Julio Caro Baroja, hasta ahora el estudio de la literatura de cordel se ha limitado básicamente al análisis de los romances, considerados como literatura, ya por su forma, ya por su pertenencia a una antigua tradición hispánica. Sin embargo, casos como el de san Albano nos muestran que es necesario abarcar más allá de una forma literaria para comprender la dinámica de lo popular y que el descubrimiento de esa dinámica puede dar mucha luz sobre una poética olvidada que no acabamos por comprender del todo.

Más que el establecimiento de un proceso que lleva a la composición de un romance hagiográfico y a la conformación de un maravilloso personaje literario, es importante el hecho que subyace a ese proceso y que revela una necesidad a la que responde la dinámica de la literatura popular. Me parece que es ahí donde debemos comenzar a buscar las explicaciones de la poética popular. Por responder a esa necesidad y a ese gusto, se crea un personaje heroico de corte religioso a partir de un personaje de comedia. Michel de Certeau ha escrito que “la vida de un santo se inscribe dentro de la vida de un grupo, Iglesia o comunidad; supone a un grupo ya existente, pero representa la conciencia que éste tiene de sí mismo” (1993: 260). La conformación de un santo como Albano, surgido del teatro y adaptado al gusto del público lector de pliegos sueltos sobre bandidos y casos extraordinarios, nos dice mucho, tanto del público como de la poética literaria que manejaba. Tal vez es en la literatura religiosa y devota, doblemente despreciada dentro de lo popular, donde se encuentren de manera más patente esas claves para entender la necesidad del público.

Es también por responder a una necesidad y a un gusto que el relato en prosa se versifica en romance, ya que, como nos dice Aguilar Piñal,

“es precisamente en las escuelas donde el niño se aficionaba a los romances, ya que no disponían de otros libros de texto. El pliego suelto, sujeto al cordel o voceado por los ciegos callejeros, resultaba un texto barato, de fácil adquisición y amena lectura” (Aguilar Piñal, 1972: XIV).

El caso de la vida de san Albano no es sino una pequeña pieza en el estudio de un terreno literario amplio y revelador. Y aunque la exploración que sugiere está aún por hacerse, las peripecias de este personaje, un poco Edipo y otro poco santo, nos llevan ya a descubrir algo sobre la dinámica de la literatura popular.

Bibliografía citada

- AGUILAR PIÑAL, Francisco, 1972. *Romancero popular del siglo XVIII*. Madrid: CSIC.
- CARO BAROJA, Julio, 1969. *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Madrid: Revista de Occidente.
- DE CERTEAU, Michel, 1993. *La escritura de la historia*, trad. Jorge López Moctezuma. México: UIA.
- DELEHAYE, Hippolyte, 1966. *Mélanges d'hagiographie grecque et latine*. Bruselas: Societé des Bollandistes.
- DURÁN, Agustín, 1945. *Romancero general o colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*. Biblioteca de autores españoles, tomos X y XII. Madrid: Atlas.
- GARASA, Delfín Leocadio, 1960. *Santos en escena*. Buenos Aires: Cuadernos del Sur.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz, 1973. *Sociedad y poesía de cordel en el barroco*. Madrid: Taurus.
- _____, 1983. *Literaturas marginadas*. Madrid: Playor.
- GODÍNEZ, Felipe, 1670. *Celos son bien y ventura*. En: *Parte treinta y cinco. Comedias nuevas escritas por los mejores ingenios de España*. Madrid: Lucas Antonio de Bedmar.
- _____, 1986. *Las lágrimas de David*, ed. Edward V. Coughlin y Juan O. Valencia. Valencia: Albatros.
- GONZÁLEZ, Aurelio, 2000. Introducción a *Texto, espacio y movimiento en el teatro del Siglo de Oro*. México: El Colegio de México.

- Historia del bienaventurado san Albano, y sucesos de sus padres*. Córdoba: Rafael García Rodríguez.
- MARCO, Joaquín, 1977. *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX. Una aproximación a los pliegos de cordel*. Madrid: Taurus.
- MESONERO ROMANOS, Ramón de, 1951. *Dramaturgos posteriores a Lope de Vega II*. Biblioteca de autores españoles, tomo XLIX. Madrid: Atlas.
- MOLL, Jaime, 1994. "Los surtidos de romances, coplas, historias y otros papeles". En *De la imprenta al lector. Estudios sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII*. Madrid: Arco.
- RAMOS SMITH, Maya, 1998. *Censura y teatro novohispano (1539-1822). Ensayos y antología de documentos*. México: CONACULTA-INBA.

*

CORTÉS HERNÁNDEZ, Santiago. "Vida de san Albano: herencia del teatro del Siglo de Oro en los pliegos de cordel". *Revista de Literatura Populares* III-2 (2003): 73-91.

Resumen. Este artículo presenta el estudio del origen de dos pliegos sueltos hagiográficos del siglo XVIII sobre la vida de san Albano: uno anónimo y en prosa y otro, de Pedro Navarro, en verso de romance. Plantea que el personaje hagiografiado y su historia provienen de una comedia del siglo XVII de Felipe Godínez llamada *Celos son bien y ventura* y de los mecanismos espectaculares de la misma. A partir de la revisión de estos textos, plantea también algunas ideas sobre la dinámica de la literatura popular en el siglo XVIII español.

Summary. This article studies the origin of two eighteenth Century hagiographic broadsheets about Saint Alban: the first one anonymous and in prose, and the later in a romance verse by Pedro Navarro. The proposal is that the hagiographed character and his legend can be traced to a seventeenth Century play by Felipe Godínez called *Celos son bien y ventura*, and to its performance mechanisms. From a re-examination of these texts, it gives some ideas about the dynamics of the eighteenth Century Spanish popular literature.