

CONSTANCE CARTA
Y ABRAHAM MADROÑAL (EDS.)

DE LOS CANTARES DE GESTA
A LOS CANTARES DE CIEGO



CON PRIVILEGIO . EN NEWYORK . IDEA . 2022

CONSTANCE CARTAY ABRAHAM MADROÑAL (EDS.)

*DE LOS CANTARES DE GESTA
A LOS CANTARES DE CIEGO
(UNA HISTORIA DE REELABORACIONES
ENTRE ORALIDAD Y ESCRITURA)*

NEW YORK, IDEA, 2022

CARACTERIZACIÓN DE LA MUJER TRASGRESORA EN PLIEGOS SUELTOS

Aurelio González
El Colegio de México

Aunque se trata de literatura popular, el estilo de los romances llamados «de ciego», «vulgares» o «de pliego» no depende únicamente del tipo de soporte (hoja volante, pliego suelto, cuadernillo, manuscrito, etc.) en que se conservan y de la transmisión por medio de la imprenta en vez de predominantemente por la voz en la tradición oral, aunque muchas veces se trata de una propagación mixta en la cual participa, por ejemplo, el cantor popular trashumante ciego y tiene lugar en torno a la audición del romance la venta y difusión por el músico del impreso popular. El estilo del texto en estos pliegos populares más bien deriva o es característico muchas veces del tema escandaloso, terrible u “horroroso” que trata, del uso implícito de una estética popular en la composición y del empleo de unidades literarias estereotipadas y recurrentes como fórmulas o motivos los cuales le permiten al receptor reconocer y gustar del género y estilo particular de que se trate, lo cual concebimos como popular.

A veces se duda de esta literatura ‘otra’ con la que nos encontramos en esos sencillos y percederos papeles, los pliegos, que aparecen desde que la imprenta inició su andadura, pero como ha dicho un gran estudioso de estas obras: «El pueblo no pretende tener una literatura; se la atribuimos con la culta y excluyente etiqueta de “popular” y su reticente acompañamiento de calificativos como semipopular, popularizado,

popularizante, etc. [...] [pero] existe una literatura del pueblo constituida dentro de una cultura, a través de prácticas y estrategias culturales nunca totalmente homogéneas»¹.

En este sentido, el problema para ubicar la literatura de los pliegos como popular es más complejo, pues no basta como pensaba Molho siguiendo a Gramsci que se trata simplemente de una literatura generada por creadores subalternos e instrumentales en oposición a una literatura culta². En realidad, es una literatura que se apoya en un estilo híbrido y no solamente en un soporte o unos creadores de un cierto estrato social.

Los recursos y artificios literarios particulares de los romances de ciego pueden ser unidades discursivas como las fórmulas o las estructuras formularias, unidades culturales como los tópicos e, incluso, unidades narrativas como los motivos, y se usan para presentar y caracterizar situaciones concretas o personajes —que en el caso de los siguientes pliegos que veremos— se enfrentan a situaciones límite o trasgreden el orden establecido desde una condición femenina, la cual está socialmente marcada, con lo cual su complejidad como figuras trasgresoras situadas en la ilegalidad es mayor y adquieren facetas distintas de las de personajes masculinos de otros romances de pliego, sin olvidar las limitantes constructivas determinadas por el punto de vista del propio estilo ‘vulgar’.

Naturalmente que, en este conjunto de historias, estas mujeres, personajes rebeldes y transgresores, tiene diferencias entre sí y en sus acciones, y su valoración social o moral también es diversa, pues algunas están en el espacio de la delincuencia y el crimen y otras en el de la venganza social, la reivindicación o de la valentía. Revisaremos, tratando de encontrar rasgos estilísticos constantes, un conjunto de pliegos esencialmente decimonónicos, aunque algunos tienen un origen anterior³, en torno a las figuras de estos personajes femeninos, mujeres de distintas maneras trasgresoras, identificadas como Sebastiana del Castillo, Margarita Cisneros, Juana la Valerosa, Josefa Ramírez, Juana de Acebedo, Teresa de Llanos, la heroína Malvina, Isabel Gallardo, Isidora Escobedo, la valiente Espinela o doña Juana Merino.

¹ Botrel, 2000, p. 49.

² Molho, 1976, pp. 18-19.

³ Ver Casas-Delgado, 2016, p. 36.

Los personajes femeninos, reflejo literario de la concepción que se tenía de las mujeres reales en el siglo XIX, frecuentemente tenían en los textos un papel decididamente pasivo, cargado de lo que se entendía como “feminidad”, pero, en ocasiones, estos personajes podían alejarse de este esquema y bien podían trasgredir el orden social y entonces generar historias atractivas para los receptores de los pliegos, aunque estas historias en buena medida resultaban ser amarillistas y se alejaban de la moralidad aceptada. Las acciones de estas mujeres, contadas en los romances, relaciones, jácaras o décimas de los pliegos podían en algunas ocasiones tener una causa justa, incluso ser una reacción generosa, pero también podían ser egoístas y obedecer a oscuros intereses. Desde luego, en estas narraciones se integran, además de la historia particular del personaje, diversos versos formulísticos, comparaciones, tópicos culturales o artísticos o motivos narrativos recurrentes como el disfraz masculino de la mujer, que, por otra parte, tiene una justificación narrativa pragmática: era más fácil desplazarse por los caminos u ocultarse o disfrazarse con un atuendo masculino que con uno femenino o las ubicaciones espacio temporales. Pero, por otra parte, estas historias también muestran, a contramano del esquema tradicional burgués, a la mujer como capaz de decisión y de una considerable violencia con acciones incluso desmedidas y sanguinarias, aunque a veces sólo estaba reaccionando a una restricción a sus derechos que le había sido violentamente impuesta o a un daño que le había sido hecho a ella en primer lugar por los padres o familiares en el ámbito amoroso o del matrimonio.

Hay que tomar en cuenta que, especialmente en Europa, desde el siglo XVIII se vivió una época de incremento de la conflictividad familiar y de redefinición de las diferencias entre hombres y mujeres. Los cambios sociales y económicos que tuvieron lugar en ese siglo habían redefinido la posición de la mujer en una ruta fija que implicaba el matrimonio como única posibilidad de vida y proponía sólo determinados comportamientos aceptables para los espacios públicos. Además, durante la época de la Ilustración, las parejas seguían un conjunto de reglas asumidas consuetudinariamente con respecto a las jerarquías de género. Los romances y demás textos literarios publicados en los pliegos de cordel que aquí comentaremos presentan una versión alternativa en la que las jerarquías de género y la resolución de conflictos se desarrollaban en

forma distinta a la establecida con soluciones más violentas o audaces, pero por regla general con un final aceptable, o al menos tolerable, para la cultura institucional⁴.

Sobre la actualidad y validez que tenían para los receptores de su momento las historias que desarrollaban este tipo de romances populares, Diego Catalán nos recuerda, en general a propósito de los textos que se trasmitían en los pliegos y que los cantores, habitualmente ciegos, llevaban de plaza en plaza, que

Los romances explicativos de asesinatos que recitaban los hombres que llevaban carteles no eran casi nunca antiguos, porque los horrores lejanos interesaban poco al público. Eran, en general, de hechos recientes. Yo he oído romances sobre ese crimen de Don Benito, sobre el del Huerto del Francés, Rosaura la de Trujillo, Cintabelde, Higinia Balaguer, protagonista del suceso de la calle de Fuencarral, que fue famosísimo en España, y de otros, como el del exprés de Andalucía⁵.

El estilo particular de este tipo de romances al que nos referimos viene esencialmente desde el siglo xvii (aunque a veces erróneamente se atribuya dicho estilo al xviii), pero es en el siglo xix cuando estos pliegos tienen un gran auge en toda España, mayoritariamente generados por las imprentas populares de Madrid, Barcelona, Valencia y en general de Andalucía. Este auge tiene que ver con que

Como todo producto de consumo, en su manufactura se atiende, en parte, a los gustos (reales o supuestos) del consumidor; pero, en mayor grado, se trata de traspasarle o de imponerle una “cultura” ajena a la heredada o creada en su propio ámbito sociocultural. Se pretende impresionarle con lo extraño, con lo extraordinario, con lo inaccesible, tanto en el contenido como en la expresión⁶.

Además del contenido amarillista o escandaloso de buena parte de estos pliegos que puede limitar su recepción, no podemos olvidar que sus textos están modelados literariamente por un estilo particular que, aunque conserva elementos de la oralidad tradicional se distancia tanto de ella como del estilo culto al que quiere emular. En los romances

⁴ Ver Baldellou Monclús, 2015, pp. 205-236.

⁵ Catalán, 1997, p. 326.

⁶ Catalán, 1997, p. 332.

se repiten sin perder, en el curso de su transmisión, su lenguaje literario plebeyo, manteniendo con fidelidad un vocabulario, una sintaxis, unas figuras retóricas, un modo narrativo y una moral muy alejadas de la lengua, gusto literario e ideología que vemos dominar en las obras poéticas re-creadas por tradición oral. Son importaciones procedentes de la cultura ciudadana burguesa, por más que sus autores los hayan producido pensando en destinatarios populares⁷.

Los textos de los pliegos (leídos o escuchados) muchas veces son memorizados por el receptor y gracias a esto pueden pasar a transmitirse de forma oral e incluso iniciar así un proceso de tradicionalización que va puliendo el estilo popular y sus artificios literarios por medio de la sucesiva variación y la recreación de los informantes. En este sentido, recuérdese, por ejemplo, el caso del romance de *La difunta pleiteada*, que de un texto de estilo ‘vulgar’ incluido en un pliego del siglo XVII, junto con otros tres romances de Alonso de Ledesma, por Juan Vejarano, a costa de Lucas Martín de Hermosa, librero, y publicado en Sevilla en 1682⁸, pasa a ser con los años un romance muy abundante en la tradición oral moderna peninsular del que se conservan cerca de doscientas versiones entre las publicadas y las que guardan el Archivo Menéndez Pidal (AMP) y el Archivo Sonoro del Romancero (ASOR) del Instituto Seminario Menéndez Pidal⁹.

Por otra parte, también es importante señalar que en muchos casos el estilo del texto del pliego suelto tiene una naturaleza particular que le hace «estar a medio camino entre lo escrito y lo oral» y lo que le da su «carácter transicional»: los pliegos sueltos «constituían una verdadera “superficie de contacto” entre lo oral y lo escrito en los tiempos modernos»¹⁰ porque su naturaleza de impresos «los constituía como un eslabón escrito y fijo dentro de un fenómeno de creación y difusión donde el resto de las piezas no lo eran»¹¹.

Por ejemplo, en América, y también en España, se han conservado en la tradición oral diversos romances de pliego como *Adelaida y Alberto*, romance de amores desgraciados de creación moderna (siglo XIX); *Bernardo del Montijo*, romance de pliego sobre un valiente del siglo XVIII

⁷ Catalán, 1997, p. 333

⁸ Ver Salazar, 1992, pp. 271-313.

⁹ Ver González, 1994, t.V, pp. 33-44.

¹⁰ Cátedra, 2002, p. 61.

¹¹ Cortés Hernández, 2005, p. 296.

que ya se recoge en la amplia colección de romances hecha por Durán¹² en el siglo XIX. Por su parte Vicuña Cifuentes lo recogió en Chile en el siglo XX y lo considera uno de los mejores ejemplos del tema de guapos y valientes del Romancero vulgar. Como ejemplo de la difusión en América de pliegos españoles, en el archivo de la Imprenta de Vanegas Arroyo (activa entre 1880 y 1928) de Ciudad de México, especializada en impresos populares de todo tipo, se conserva un pliego del romance de *Antonio Montero y Diego de Frías* publicado en Madrid (Depósito de Aleluyas y Romances, Tabernillas, 2) sin fecha; también se han recogido en América, en la tradición oral popular de Chile, *Sebastiana del Castillo*, sobre la mujer que por sus crímenes fue ejecutada en Ciudad Rodrigo en 1735, y *El guapo Luis Ortiz*¹³.

Las historias de mujeres trasgresoras que recogen los pliegos a las que nos referiremos reflejan un universo social amplio y son de varios tipos, por un lado tenemos historias de mujeres que se convierten en sanguinarias delincuentes como Sebastiana del Castillo o Margarita Cisneros, algunas son asesinas por despecho, como Juana la Valerosa, otras por venganza como Isabel Gallardo o como Isidora Escobedo en reacción ante la imposición de un matrimonio no deseado, alguna es muy resuelta y capaz con las armas como Espinela, otras terminan siendo capitanes valientes ante la desventura como Malvina, y alguna es esposa leal como Juana Merino. En todos los casos estas historias y estos personajes están contados desde la trasgresión y con una perspectiva marcada por el estilo normativo habitual y característico de buena parte de la literatura de pliego.

En este sentido hay que recordar que entre la amplia gama de posibilidades que existen en el tratamiento de los textos literarios que se transmiten oralmente podemos encontrar dos grandes modos: por un lado uno que corresponde a una posición ‘propositiva’ (la cual, por ejemplo, se aleja de las moralejas y lecciones morales explícitas), esta posición se puede ubicar predominantemente en lo que consideramos el ámbito de la tradicionalidad, esto es, del texto abierto que se recrea en los distintos procesos de transmisión oral y que vive en variantes; este tipo de textos tiende fundamentalmente a ser simplemente propositivo ya que habitualmente es factible que pueda refuncionalizarse para adaptarse así a contextos y tiempos nuevos y diversos. Por el contrario, la otra posición, la ‘normativa’, la encontramos generalmente en los que pode-

¹² Durán, 1861, t. II, p. 386.

¹³ Vicuña Cifuentes, 1912, pp. 338-340; 355-361.

mos definir como textos de tipo popular, muy habituales en los pliegos sueltos. El tipo de textos en este segundo modo es clausurado (de ahí la presencia sin problemas del medio impreso como forma paralela a la transmisión oral y de los procesos de lexicalización en el transmisor oral) y por tanto tiende con facilidad a dar valoraciones normativas evidentes y referencias culturales ajenas y fijas¹⁴.

Esta diferencia en el modo de tratamiento en los textos y de posición ante la valoración de lo narrado implica diferencias en los recursos expresivos que utiliza el texto literario, la presencia de referencias cultas o fórmulas, por ejemplo, e incluso la presencia de determinados tópicos y motivos de fuerte carga social. Sin embargo, las fronteras entre ambos tipos de texto son muy permeables y así, textos clausurados y que definimos como populares al transmitirse largamente de forma oral entran en un proceso de tradicionalización, esto es, la comunidad se apropia de ellos y puede variarlos con amplitud con lo que ya no son textos clausurados. También al tratarse de una gama amplia y compleja de recursos no podemos hablar de una pertenencia exclusiva o absoluta, ya que encontramos textos tradicionales que apelan, por ejemplo, a moralejas en su final —sin que necesariamente esto los clausure y viceversa— o a desarrollar una posición normativa explícita, la cual simplemente no es un rasgo distintivo o habitual de lo tradicional.

Por otra parte, al hablar de la literatura contenida en los pliegos no podemos olvidar que sus transmisores, «los mismos ciegos errabundos, lejos de ser sólo meros transmisores de una materia poética creada e impresa por otros, lo que en muchas ocasiones sí pudo darse, eran también —muy a menudo— ellos mismos poetas y, desde luego, recitadores-cantores con menor o mayor cualificación¹⁵ son “especialistas en la venta de palabras”»¹⁶ y que por lo tanto sabían perfectamente qué tipo de texto interesaba a la colectividad que los escuchaba y qué cuerdas morales y normativas tocar para obtener una reacción positiva de su auditorio.

Para darnos cuenta de cómo se desarrollan las historias de estas mujeres transgresoras romancísticas y cómo se presentan los personajes femeninos, esta es la forma en que se inician nuestros textos tomados de versiones de una serie de pliegos decimonónicos, bastante difundidos,

¹⁴ González, 2013, p. 347.

¹⁵ Díaz Viana, 2012, p. 71.

¹⁶ Caro Baroja, 1969, p. 47.

con varias versiones y por lo general bastante alejados del estilo de la oralidad tradicional prototípica:

Para el mayor sentimiento que se ha visto ni se ha oído,
 en este presente tiempo a mis oyentes convido
 para admiración del Orbe, y para que sumergidos
 les cause espanto y asombro, pido que me den oídos.
 También le pido a la Reina de los cielos el auxilio
 para poder explicar el valor más atrevido
 la atrocidad más enorme, que en mujer jamás se ha visto
 (*Sebastiana del Castillo*)¹⁷

Quien de Cupido se fia y en él pone su esperanza,
 vive ciego en este mundo, que como niño le engaña.
 Por él se ven mil desdichas, fatalidades, desgracias
 ruidos, muertes y afrentas y sus almas arriesgadas
 a padecer graves penas sepultadas en las llamas.
 No tengo más que decir, aquí se cierra esta plana
 dándole a entender al vulgo lo que del amor se saca.
 (*Juana Merino*)¹⁸

El Sol detenga sus rayos y la Luna su luz bella:
 caduque el mar con sus olas y estremézcase la tierra,
 también los cuatro elementos en su rutilante esfera
 pues de menos están seguros hasta los siete planetas.
 Oigan pues con atención de una mujer la resuelta,
 de una víbora el veneno y de una sierpe lo adversa.
 (*Espinela*)¹⁹

¹⁷ *Nueva y famosa relación de las atrocidades de Sebastiana del Castillo y el trágico fin de su vida después de haber muerto a su padre, madre y hermanos*. Imps. Hospital, 19 «El Abanico» (Universidad de Ginebra, Pliegos de Barcelona, 35). Obviamente, debido a la gran popularidad de estas historias se hicieron varias y diferentes tiradas y ediciones de los pliegos en distintos lugares y épocas, lógicamente con un cierto grado de variación. En esta ocasión me concentro en un sólo pliego e indico la imprenta, el lugar y la biblioteca en la que se encuentra. Puede verse una amplia selección de pliegos con protagonistas femeninos en Segura, 1981.

¹⁸ *Nuevo romance en que se refieren los portentosos lances que le sucedieron al Capitán Don Carlos, y a su esposa Doña Juana Merino*. Barcelona: por Juan Jolis impressor, en la calle de los Algodoneros (British Library, T12 vol. G.11303).

¹⁹ *La valiente Espinela: Nueva relación y curioso romance en que se declara y da cuenta de lo que sucedió a esta doncella*. Madrid, 1847, Imprenta de D. J. Marés, Corredera Baja de S. Pablo, núm. 27 (Cambridge University, No. 9 vol. 8743.c.73).

Detente, pluma, y repara que el auditorio discreto
sino escriben cierto, sabe detener tu vano intento.

(*Isidora Escobedo*)²⁰

Aterrorícese el orbe, tengan silencio los guapos,
los que de día y de noche andan siempre embroquelados,
echando plantas al aire, mucha lengua y pocas manos,
y por muy poca ocasión echan fieros y desgarros,
escuchad de una mujer los arrojos temerarios...

(*Isabel Gallardo*)²¹

La valerosa Malvina ve a su amante sentenciado;
y jura dejarlo vengado de una gente dañina.
A la ciudad se encamina de Veracruz presurosa
con la tropa valerosa que su amante comandaba.

(*Malvina*)²²

Ya sabrán como salió desterrado por Romero
de Sevilla el mayordomo y fue a servir al rey nuestro
en las galeras de España a donde renegó el perro
que es verdugo de cristianos y el bandido más soberbio.
Dejemos a este homicida con su bárbaro intento,
y vamos a doña Juana que del mayordomo nuevo,
enamorada y rendida anda que bebe los vientos.

(*Juana de Acebedo*)²³

²⁰ *Relación y curioso romance de las hazañas y hechos de Doña Isidora Escobedo* [sin pie de imprenta] (British Library, T84 vol. 1074.g.23).

²¹ *Doña Isabel Gallardo. Nueva y curiosa relación del invencible valor de una hermosa doncella natural de la ciudad de Jaén, que por desagrar a su padre hizo treinta muertes. Doña Isabel Gallardo.* Carmona, Imp. de D. José M. Moreno, Madre de Dios núm. 1 (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 99017881397604201).

²² *La heroína Malvina.* Barcelona, Imps. de Cristina Segura Vda. A. Llorens, Palma de Sta. Catalina 6 (Cambridge University, 137 vol. F180.b.8.1).

²³ *Segunda parte, en que dan fin los romances de doña Juana de Acebedo.* Carmona 1858, Imp. de D. José M. Moreno, calle Juana [sic] de la Cabra, núm. 4 (Universidad de Ginebra, Moreno 074).

A la que es Madre del Verbo, María, Señora nuestra,
 le pido humilde y postrado, me dé gracia con que pueda
 referirle a mi auditorio la más infausta tragedia
 y el afortunado caso que sucedió a una doncella...

*(Josefa Ramírez)*²⁴

Préstame silencio el mundo, mientras que voy explicando
 de una mujer los arrojos valentías y desgarros.

*(Teresa de Llanos)*²⁵

En una ciudad de España que en hechos notables brilla
 entre las que hay situadas en el centro de Castilla
 Nació de padres honrados una niña muy galana
 que en la pila del bautismo le dieron por nombre Juana.
 Esta niña fue creciendo en robustez y belleza
 y en ánimo varonil que le dio naturaleza.

*(Juana la Valerosa)*²⁶

De las mujeres casadas,
 queridas de sus maridos,
 de esas muchas, una he sido,
 pues jamás me faltó nada,
 dinero, joyas y galas
 y mi pensamiento vil
 me dispuso a una acción ruin

²⁴ *Doña Josefa Ramírez nueva relación en que se da cuenta de los notables arrojos y valientes arrestos que hizo doña Josefa Ramírez, natural de la ciudad de Valencia y felicidad con que salió de todos ellos.* Carmona 1859, Imprenta de D. José M. Moreno, calle Juan de la Cabra núm. 4 (Universidad de Ginebra, Moreno 020).

²⁵ *Xácara nueva en que se refiere y da cuenta de veinte muertes que una doncella llamada doña Teresa de Llanos, natural de la ciudad de Sevilla, siendo las primeras a dos hermanos suyos por haberle estorbado el casarse. Y también se declara cómo se vistió de hombre y fue presa y sentenciada a muerte y se vio libre por haberse descubierto que era mujer y el dichoso fin que tuvo.* Barcelona: por los Herederos de Juan de Jolis, en la calle de los Algodoneros (Universidad de Ginebra, Pliegos de Barcelona 02).

²⁶ *Juana la Valerosa. Hechos memorables y atrocidades que cometió esta joven por vengar su amor mal correspondido.* Imps. Hospital, 19 «El Abanico» (Universidad de Ginebra, Caja III, 95).

en contra de mi marido,
 por eso a todos digo,
nadie se duela de mí.
 (Margarita Cisneros)²⁷

El tono de los romances por lo general es grandilocuente, apela a invocaciones retóricas religiosas o clásicas, el asunto puede estar expresado por el propio protagonista, o puede ser dicho por un narrador que juzga y califica, y puede ser más o menos prolijo en los detalles iniciales o antecedentes. Las acciones de estas mujeres trasgresoras se pueden calificar como atrocidades o desdichas, arrojos temerarios, valentías y desgarros y las protagonistas se pueden comparar con serpientes ponzoñosas, tener ánimo varonil y ser capaces de pensamientos viles y acciones ruines o atrocidades.

A pesar de no tratarse de textos de difusión oral estricta, sí llama la atención su estilo plenamente formulario y oralizable, lo cual se explica por la forma de transmisión híbrida en el canto de los ciegos ante un auditorio que luego podía leer el pliego. Destacan

todas esas fórmulas que aparecen sobre todo en el inicio y en el final de relaciones de los más diversos tipos publicadas en pliegos sueltos. En el léxico de éstas podemos encontrar numerosas alusiones al carácter 'aural' de los textos, mientras que en el carácter formulaico de esos inicios y finales podemos ver reflejadas claramente la mayoría de las propuestas que he venido desarrollando. El carácter oralizable de los textos sería aquí la causa de que aparecieran en estos impresos constantes interpelaciones a un auditorio que está en el «horizonte de expectativas» del texto²⁸.

La popularidad de estos personajes de los pliegos fue muy grande y alguno de ellos llegó a tener una difusión y permanencia más amplia que la de los pliegos, es el caso de Sebastiana del Castillo, de la cual Camilo José Cela, seguidor de la literatura recogida en los pliegos de cordel populares y transmitida por los *cantastorie* ciegos, dice en su libro *El gallego y su cuadrilla y otros apuntes carpetovetónicos*, a propósito del personaje de

²⁷ *Atrocidades de Margarita Cisneros. Relación puesta en décimas glosadas de lo que cometió esta joven natural de Tamarite, reino de Aragón, el año de 1852, por haberla obligado sus padres a un casamiento forzoso en la ciudad de Lérida.* Imps. Hospital, 19 «El Abanico» (Universidad de Ginebra, Caja IV, 2).

²⁸ Cortés Hernández, 2005, p. 309.

esta mujer trasgresora y delincuente a la cual relaciona con su personaje de Pascual Duarte: «La joven Sebastiana, que murió de veinte años no cumplidos, nació en Javalquinto, un pequeño pueblo de Sierra Morena, y fue un típico Pascual Duarte, un ser hecho para atropellar y destrozar todo lo que oliese a vivo»²⁹.

El personaje de Sebastiana, a pesar de su evidente connotación de noticia amarillista o de crónica negra y condición de bandolera, también ha estado vivo en otra tradición popular muy distinta: el *ball parlat* catalán, especie de espectáculo popular complejo, mezcla de representación teatral, danza y música con gestos y movimientos llevada a cabo por hombres. El *ball de Sebastiana*, se lleva a cabo siguiendo la temática de bandoleros y se representó en castellano en Cataluña desde el siglo XVIII y especialmente entre 1854 y 1929 en las fiestas patronales de santa Tecla en Tarragona y hoy en día se ha vuelto a revivir³⁰.

En las romancescas historias de estas mujeres trasgresoras también tenemos una gama amplia de desenlaces, unos felices y otros desdichados y desde luego la esperable muerte de la protagonista, entre ellas Margarita Cisneros, Sebastiana del Castillo, Espinela y Juana la Valerosa; por su parte son perdonadas y se casan: Juana Merino, Isabel Gallardo y Juana de Acebedo; finalmente son perdonadas por ser mujeres y entran al convento para llevar una vida de penitencia Isidora Escobedo, Teresa Llanos y Josefa Ramírez. De la heroica Malvina no se sabe su fin. En muchas de las narraciones está presente la reconvención moral del narrador a los padres por tratar de obligar a los hijos a un matrimonio no deseado. Esta es la forma en que se desarrollan y desembocan estas historias femeninas de ruptura del orden:

Margarita cuenta su propia historia: mata a su marido y se lanza a una carrera donde asesina a catorce hombres más para después, al final del texto, contar su ascenso al cadalso y aunque se arrepiente de matar a su marido, dejar claro que no pudo olvidar a su amante y se lamenta que por eso le «van a quitar la vida / sentada en este tablado».

Sebastiana, después de matar padre, madre, hermanos y amante muere ejecutada teniendo solamente veinte años no cumplidos y el narrador pide que «Dios le dé eterno descanso / en su santo Paraíso, / y nosotros nos dé gracia / por los siglos de los siglos».

²⁹ Cela, 1949, Prólogo.

³⁰ Ver Arévalo Vilanova, 2012.

Espinela cuenta su historia en la que mata por despecho al hombre que pretendía y por su capacidad con las armas entra al ejército iniciando un largo recorrido de muertes y robos. Finalmente es ejecutada en la horca en el patíbulo pidiendo clemencia a Dios, y el narrador dice «Escarmentad, pecadores / mujeres, vivid alerta, / que quien anda en malos pasos, / este es el fin que le espera».

Juana la Valerosa, cuyo sobrenombre lo ganó con su afición varonil por las armas y su talento natural, es desairada por el hombre que le gustaba, que prefiere a otra mujer, Sinforosa, y sin detenerse Juana los mata a ambos en el lecho de bodas y se fuga y va acumulando muertes vestida de hombre, siempre dejando letreros alusivos a 'Juana la Valerosa', hasta que es traicionada y sentenciada a muerte. Después se halla un papel donde perdona al padre de su novio por presionarlo para que no se casara con ella. El narrador termina recomendando en el estilo normativo de los pliegos «A los padres que abusando / de su grave autoridad / pretenden dar a sus hijos / estado sin voluntad».

Doña Juana Merino, enamorada iba a escapar con el capitán don Carlos, pero éste no puede presentarse y ella erróneamente entrega sus riquezas a otro hombre y se tiene que disfrazar de soldado para ir a buscar a su enamorado, iniciando un recorrido de crímenes hasta que logra rescatar sus bienes, aunque es detenida y condenada, pero finalmente es liberada ya estando en el patíbulo por su enamorado y se puede casar con grandes fiestas con don Carlos; el narrador reitera como se mantuvo la honra de doña Juana a pesar de las trasgresiones cuando dice: «Escarmentadas las mujeres, / reparen en doña Juana, / que anduvo rondando el mundo / con su honra acrisolada / hasta que la dejó en manos / de quien tanto la deseaba».

Isabel, que tenía toda las virtudes y méritos, incluso el manejo de la espada, por vengar a su padre muerto en un duelo se viste de hombre y va acumulando muertes, hasta que herida la curan y se casa con Juan Corazas y es perdonada y logran vivir descansados pues «el gran Felipe V» les dio una renta y «Dios nos dé su auxilio santo, / para que en conformidad, / en su amor y gracia estando, / logremos muchos aumentos, / viviendo y considerado, / que sólo en servicio suyo / el cielo os será dado».

La historia de Juana de Acebedo como trasgresora se cuenta en un segundo romance donde un narrador cuenta el amor apasionado de doña Juana por Romero, que en el primer romance la había rescatado del ataque de un toro, cómo se entrega a él y escapan en la noche teniendo que matar a varios antes de ser atrapados por unos bandoleros

cuyo capitán había sido previamente liberado por Romero y «Doña Juana muy gozosa, / quedando libre Romero, / entraron en Gibraltar; / abrevian el casamiento. / Súpolo después su padre, / el cual está satisfecho, / y hoy viven los dos amantes / muy alegres y contentos».

Isidora, una vez que se relataron sus hazañas y hechos, se cuenta que su madre no la dejó casar con don Florencio a quien quería, y como reacción ella mató al esposo que le impusieron la misma noche de bodas y se convirtió en capitán de bandoleros y después de muchos delitos se refugia como monja descalza para obtener el perdón de sus pecados y su historia se cuenta «para que sirva de ejemplo / y a los padres que tuvieren / hijas o hijos advierto / que para darles estado / no les estorben su intento».

A Teresa, huérfana de veinte años, sus dos hermanos le impiden un matrimonio honesto por lo que los mata en un duelo con espada iniciando un recorrido de pleitos y muertes y reparación de injusticias hasta que en Jerez la sentencian a muerte y ella confiesa que es una mujer por lo que la perdonan y entra al convento. «En la gloriosa Santa Ana / luego el hábito le han dado / donde sirviendo a Dios / está con muchos aplausos, / Esta es la vida, señores, / de doña Teresa de Llanos, / la que hizo tantas muertes, / su honor siguió guardando». Se han señalado coincidencias entre las historias de Sebastiana del Castillo y Teresa Llanos la principal diferencia es el perdón final de Teresa³¹.

Josefa tiene un pretendiente que es muerto a traición en el primer encuentro que tiene con la dama por lo que ella escapa de la casa vestida de hombre para vengarlo y matar a los asesinos, iniciando un camino de muertes. En un segundo romance embarca para Roma y es capturada por los turcos y hecha esclavo ya que sigue sin desvelar su identidad femenina; como esclavo rechaza las pretensiones de la esposa del turco y éste cuando lo sabe la libera y le permite regresar a su casa donde Josefa devela a sus padres su identidad y entra a un convento mientras el narrador dice: «Aprended, mozas doncellas, / y mirad los muchos riesgos, / en que se vio aquesta dama, / por defender a su dueño».

Finalmente, Malvina se convierte en heroína cuando su enamorado es ajusticiado por «una gente dañina» y ella debe comandar el asalto a Veracruz y apropiarse de un bergantín para vengar a su amado Armando y regresar a una playa española donde reparte el botín. El personaje de Malvina, aunque no es delincuente, también es trasgresora pues llena una función masculina al comandar el asalto a Veracruz y desde la pers-

³¹ Iglesias Castellano, 2014, p. 9.

pectiva de quienes ajusticiaron a su amado sería igual de culpable, pero ella se coloca en una dimensión distinta de las mujeres anteriores pues no se vuelve homicida ni criminal, mas sí terrible como comandante pues «A quien quiso acuchilló, / estuviera o no despierto».

Como sucede con muchos relatos tradicionales, en especial las leyendas, a diferencia del cuento tradicional en la leyenda se establece un pacto implícito con el receptor sobre la veracidad y validez de la historia contada implicando la verdad de esta. Algo parecido sucede en las relaciones y en los romances de pliego; esta validez se apoya en la construcción de un espacio y un tiempo que el receptor reconoce o puede reconocer, de ahí la importancia de la abundancia de referencias topográficas e incluso la mención de fechas.

Por ello, en la construcción de estos personajes es frecuente que se señale su proveniencia geográfica. Así, Isabel Gallardo está en Jaén «el Betis cercando»; Espinela nació en Ronda y Josefa Ramírez en Valencia «de muy nobles padres», así como Teresa de Llanos y Juana de Acebedo en Sevilla; por su parte, Isidora Escobedo se cría en Granada «que es un retrato del cielo» y doña Juana Merino es «una señora / de sangre calificada / natural de Zaragoza»; Margarita Cisneros es joven natural de Tamarite, reino de Aragón; y «En la gran Sierra Morena / amparo de forajidos, / en un pequeño lugar / que se llama Javalquinto» vivía con sus padres Sebastiana del Castillo. En forma indeterminada, lo que puede limitar la verosimilitud del relato, se dice que Juana la Valerosa era de una ciudad en el centro de Castilla y de Malvina en el texto no se proporciona ningún dato sobre su origen, pero sí de su acción en Veracruz.

El tiempo también se fija por referencias directas, por ejemplo, Isabel Gallardo se casa bajo el reinado de Felipe V; la historia de Isidora Escobedo «Esto sucedió, señores, / el año de setecientos / noventa y cuatro [...]», y sus atrocidades las cometió Margarita Cisneros en 1852, según el paratexto del pliego, todos datos para apoyar la verdad de la narración.

No hay que perder de vista el cambio que sufren estas mujeres cuando se convierten en trasgresoras del orden establecido y tienen que dejar la casa en cuanto representación del espacio del orden, posiblemente apoyando la lección de los romances que desaconsejan la imposición de los padres en cuestión de amores o matrimonio, causa del origen de la violencia en estas historias; en un principio las Espinela, Sebastiana o Josefina son un dechado de virtudes y potencialidades, pero cuando rompen las reglas ya sea por la ausencia de una figura de autoridad masculina o por la imposición radical de la autoridad familiar (matri-

monio o cuestión amorosa) se convierten en figuras sin freno, parecería que desde la óptica de los pliegos en la mujer es peligrosa, pues en ella anida un ser incontrolable que cuando trasgrede los límites sociales es terrible y puede ser muy sanguinaria y derrotar bandoleros, cuerpos de autoridad y soldados³².

La construcción de estas mujeres como personajes trasgresores implica el uso como recurso literario de la descripción, básicamente física y del carácter y en general de tipo positivo. Así se presenta a doña Juana de Acebedo «que en su gala y gentileza / era una garza a lo menos / en su carroza dorada, / cubierta de terciopelo / y de un águila coronada». «Esta niña fue creciendo / en robustez y belleza / y en ánimo varonil / que le dio naturaleza» es Juana la Valerosa. En doña Juana Merino resuena la lírica de Cancionero: «y un domingo de mañana / por entre rayos de luces / vido una rosa temprana, / retratándose a un espejo / que el claro cristal empaña, / la hermosura de sus ojos, / de su frente y de su cara». Teresa de Llanos «Nació de muy nobles padres, / [...] tan virtuosa y afable / como honesta en su recato. / La infundió en su corazón / el valor más arrastrado, / que se ha visto en criatura / ni han oído los humanos». «En la ciudad de Valencia / nació de muy nobles padres / la hermosa doña Josefa: / con muy buenos documentos, / criose aquella Minerva»; en Granada «se crió una dama hermosa / de muy peregrino objeto, / su nombre es doña Isidora, / y el apellido Escobedo, / criaronla con aplausos, / con muy buenos documentos, / y apenas llegó a cumplir / quince ilustres años bellos»; del padre de Isabel Gallardo se dice «El cielo le dio una hija; / mal dije, un ángel humano; / corto me quedé, una diosa. / Venus segunda en el garbo. / Mas todas cuantas virtudes / puede tener un cristiano / tenía esta criatura». Por su parte, «Quedó sola con sus padres / Sebastiana del Castillo / la mujer más desalmada / que de madres ha nacido». Margarita Cisneros, así como Espinela no se describen puesto que la relación está en boca de la protagonista, aunque de Espinela se dice «Oigan pues con atención / de una mujer la firmeza, / de una víbora el veneno / y de una sierpe lo adversa».

En estas breves citas se ve que aparecen algunos versos formularios, así como en el resto de la narración son reiterativas las comparaciones con tigres y leonas, la descripción detallada del cambio de indumentaria

³² Ver Gomis Coloma, 2007, pp. 304-305.

femenina por la masculina, los periplos de ciudad en ciudad teniendo enfrentamientos que terminan en la muerte de los antagonistas, la mención de las joyas, el robo a extranjeros como franceses o portugueses y la traición final por algún compinche, todo en un marco de violencia y muertes. Se comprueba así que

la representación de la violencia física extrema, fundamental para muchas epopeyas y otros géneros orales, subyace a través de gran parte del uso temprano de la escritura; y de esto la literatura de cordel es un precioso testimonio, aunque no se limitará este gusto por lo tremendista a los primeros años de esta literatura popular, sino que seguirá en progresión hasta los últimos pliegos de cordel en pleno siglo xx³³.

Aunque aquí hemos seleccionado un grupo de personajes femeninos trasgresores, la representación de la mujer en los pliegos españoles del siglo xix es algo mucho más complejo, pues si por una parte se le defiende, por otra es denostada:

Many female characters assume roles considered as appropriate to their sex such as the devout Christian, the submissive wife, the damsel in distress, the spendthrift, or the adulteress. On the other hand, there is also a proliferation of protagonists who possess characteristics traditionally attributed to men, such as violence, courage, or intelligence³⁴.

De manera que la posición no es ni mucho menos algo absolutamente conservador como a veces se ha considerado.

Los pliegos sueltos y sus romances de estilo «vulgar» con sus historias escandalosas y sus personajes, hombres y mujeres, trasgresores, no son solamente un documento sociológico interesante para una época, también son valiosos para comprender los géneros tradicionales y los mecanismos de la transmisión oral. No olvidemos que

ese texto de un autor individual —que utiliza muchas de las técnicas tradicionales para componer— se encuentra inmerso en la cadena de la transmisión oral, se alimenta de los productos de una oralidad colectiva y se integra a la difusión de los mismos, aunque de una nueva manera condicionada por su carácter impreso³⁵.

³³ García de Enterría, 1995, pp. 99-100.

³⁴ Casas-Delgado y Gomis Coloma, 2019, pp. 34-35.

³⁵ Cortés Hernández, 2005, p. 297.

Y más allá de eso, los pliegos en su momento y los acervos de éstos actualmente son importantes en el estudio y la comprensión de la cultura popular y tradicional,

pero su peso en la tradición moderna no se limita a estar presentes por doquiera, sino que influyen además sobre el conjunto del corpus del romancero, debido al hecho de que sus particulares motivos han entrado a formar parte del “léxico” poético de la tradición y pueden “contaminar” a las estructuras fabulísticas del más viejo origen³⁶.

BIBLIOGRAFÍA

- ARÉVALO VILANOVA, Elisa, *Els balls parlats perduts del seguici popular de Santa Tecla. Recuperació del ball de Sebastiana del Castillo*, Tarragona, Tinet.cat, 2012.
- BALDELLOU MONCLÚS, Daniel, «El ascenso a la masculinidad: mujeres transgresoras en la literatura popular del siglo XVIII», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 21, 2015, pp. 205-236.
- BOTREL, Jean-François, «Pueblo y literatura. España, siglo XIX», en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Madrid 1998)*, ed. Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar, Madrid, Castalia, 2000, t. II, pp. 49-66.
- CARO BAROJA, Julio, *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid, Revista de Occidente, 1969.
- CASAS-DELGADO, Inmaculada, «La pervivencia del bandido generoso. Del asesino nato a la víctima de las injusticias sociales», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 22, 2016, pp. 35-56.
- CASAS-DELGADO, Inmaculada, y Juan GOMIS COLOMA, «Female Transgression and Gallows Literature in the Spanish *literatura de cordel*», en *Cheap Print and the People: European Perspectives on Popular Literature*, ed. David Atkinson y Stephen Roud, Cambridge, Cambridge Scholars, 2019, pp. 33-59.
- CATALÁN, Diego, «El romance de ciego y el subgénero “romancero tradicional vulgar”», en *Arte poética del romancero oral. Los textos abiertos de creación colectiva (Parte 1.ª)*, Madrid, Siglo XXI de España, 1997, pp. 325-362.
- CÁTEDRA, Pedro M., *Invenición, difusión y recepción de la literatura popular impresa (siglo XVI)*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2002.
- CORTÉS HERNÁNDEZ, Santiago, «Elementos de oralidad en la literatura de cordel», *Acta Poética*, 26.1-2, 2005, pp. 281-311.
- CELA, Camilo José, *El gallego y su cuadrilla y otros apuntes carpetovetónicos*, Madrid, Ricardo Aguilera, 1949.

³⁶ Catalán, 1997, pp. 355-356.

- DÍAZ G. VIANA, Luis, «Bajo “la sombra de Caín” (o todo lo que puede contar un romance de ciego): literatura de cordel postrera y oralidad», *eHumanista*, 21, 2012, pp. 56-86.
- DURÁN, Agustín, *Romancero general o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra, 1859 y 1861, 2 vols.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz, «Pliegos de cordel, literaturas de ciego», en *Culturas en la Edad de Oro*, ed. José María Díez-Borque, Madrid, Editorial Complutense, 1995, pp. 97-112.
- GOMIS COLOMA, Juan, «“Porque todo cabe en ellas”: imágenes femeninas en los pliegos sueltos del siglo ilustrado», *Estudis. Revista de historia moderna*, 33, 2007, pp. 299-312.
- GONZÁLEZ, Aurelio, «Tradicionalización del romance de *La difunta pleiteada*», en *Lecturas y relecturas de textos españoles, latinoamericanos y US latinos. Actas Irvine-92 Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. Juan Villegas, Irvine, University of California, 1994, t. V, pp. 33-44.
- GONZÁLEZ, Aurelio, «Normatividad en la poesía narrativa hispánica de tradición oral», *Revista de Literaturas Populares*, XIII.2, 2013, pp. 347-373.
- IGLESIAS CASTELLANO, Abel, «La representación de la mujer en las relaciones de sucesos», *Revista Internacional de Historia de la Comunicación*, 2, 2014, pp. 1-22.
- MOLHO, Mauricio, «La noción de “popular” en la literatura», *Cervantes: raíces folklóricas*, Madrid, Gredos, 1976, pp. 11-33.
- SALAZAR, Flor, «*La difunta pleiteada* (IGER 0217). Romance tradicional y pliego suelto», en *Estudios de folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*, ed. Beatriz Garza e Yvette Jiménez de Báez [recop. Aurelio González y Beatriz Mariscal], México, El Colegio de México, 1992, pp. 271-313.
- SEGURA, Isabel, *Romances de señoras. Selección de romances de ciego relativos a la vida, costumbres y propiedades atribuidas a las señoras mujeres*, Barcelona, Alta Fulla, 1981.
- VICUÑA CIFUENTES, Julio, *Romances populares y vulgares recogidos de la tradición oral chilena*, Santiago de Chile, Biblioteca de Escritores de Chile, 1912.

C o l e c c i ó n B a t i h o j a



La casi totalidad de los artículos aquí publicados coincide en tener en su base uno o varios pliegos conservados en la Biblioteca Universitaria de Ginebra. No es frecuente que en los trabajos de historia de la literatura se tenga en cuenta al mismo tiempo la permanencia y la movilidad; ni que se intente rastrear y documentar la presencia de estas características, casi antitéticas, en distintos momentos de una literatura recogida en pliegos sueltos, como hacen los estudios aquí reunidos. Ojalá que los dieciséis estudios publicados en este libro sean otras tantas golondrinas, de papel y tinta, anunciadoras de una primavera de la investigación sobre la literatura de cordel, a la vez legible, visible, audible, representable, cantable yailable.

Constance Carta es profesora de literatura española de la Edad Media y del Renacimiento en la Universidad de Ginebra. Gracias al apoyo de la Fundación Sandoz, dirige de 2020 a 2024 un proyecto de investigación que combina estudios literarios y humanidades digitales con vistas a estudiar la colección de más de novecientos pliegos sueltos albergados en la biblioteca universitaria de la citada institución. Es fundadora y actual presidente de *Ephemera Helvetica*, asociación suiza que promueve el estudio de los impresos efímeros.

Abraham Madroñal es catedrático de literatura española en la Universidad de Ginebra y experto en literatura del Siglo de Oro. Ha publicado diversos estudios dedicados a los pliegos sueltos, en particular a los que se localizan en las bibliotecas de Ginebra, como el libro *Poesías desconocidas del Siglo de Oro recuperadas de la Biblioteca de Ginebra* (Hispánica Helvética, 2016).



Universidad
de Navarra

GRUPO DE
INVESTIGACIÓN
SIGLO DE ORO



UNIVERSITÉ
DE GENÈVE
FACULTÉ DES LETTRES

Sandoz

FONDATION
PHILANTHROPIQUE
FAMILLE SANDOZ