

## LA HERENCIA IBÉRICA EN LA POESÍA POPULAR BRASILEÑA: LA TRANSFORMACIÓN DE LAS TRADICIONES POPULARES

Mark DINNEEN

University of Southampton

### RESUMEN

*Este artículo examina como, trasplantadas en Brasil, elementos importantes de la tradición literaria popular de la Península Ibérica, como la picaresca, el romance carolingio y las narrativas religiosas populares, sufrieron un proceso constante y prolongado de transformación, produciendo folletos de poesía popular – literatura de cordel – que expresaban los valores, preocupaciones y gustos de las comunidades locales, y al mismo tiempo retenían componentes básicos del original material ibérico. El análisis se aprovecha del concepto de ‘folkcomunicación’, inventado por Luiz Beltrão, que permite una mejor comprensión del papel del poeta popular brasileño como ‘intérprete’ dentro de su comunidad. Material extraído de diversas fuentes, inclusive la tradición ibérica, ha sido filtrado por el poeta a otros miembros de la comunidad y refundido según sus propias percepciones y preferencias, y el código de valores que sostiene la vida de esa comunidad.*

**Palabras clave:** Literatura de cordel, folkcomunicación, Nordeste brasileño, picaresca, romance carolingio, bandido brasileño.

### ABSTRACT

*This article examines how, transplanted in Brazil, significant elements of Iberian popular literary tradition, like the picaresque, the Carolingian romance*

*and popular religious narratives, underwent a steady and prolonged process of transformation, producing Brazilian pamphlet poems -'literatura de cordel'- which responded to local concerns, values and tastes, whilst also retaining basic components of the original Iberian material. The analysis is informed by Luiz Beltrão's concept of 'folkcommunication', which helps to provide greater understanding of the role of the Brazilian popular poet as an 'interpreter' within his community. Through him, material drawn from varied sources, including Iberian tradition, has been filtered through to others of his community, and recasted in accordance with their perceptions and preferences, and the code of values that underpins community life.*

**Keywords:** Popular pamphlet poetry; Folkcommunication; Brazilian North East; picaresque; Carolingian romance; Brazilian bandit.

## ARTÍCULO

Como muchos de los países hispanoamericanos, Brasil tiene una fuerte tradición de poesía popular, por la cual los sectores subalternos de la población expresan su propia visión del mundo. Después de varios siglos de transmisión oral, esta poesía también ha sido difundida, desde las últimas décadas del siglo XIX, en forma de folletos baratos vendidos en ferias, mercados y en las calles de los pueblos, principalmente en el nordeste del país. Esta literatura popular, popularmente conocida como 'literatura de cordel' porque los folletos los ponen a la venta colgados en cordones en las ferias, continua atrayendo el interés de universitarios e investigadores por todas partes del mundo, por ser un sistema de comunicación popular tan dinámico durante tanto tiempo. En los años cuarenta y cincuenta del siglo veinte, cuando la literatura de cordel brasileña estaba en período de pleno auge, había en el nordeste docenas de talleres de impresión de diversos tamaños que producían miles de folletos cada día. Se vendían por toda la región, y muchas veces en otras partes del país, gracias a una extensa red de revendedores. Hoy día, aunque mucho más limitada en términos de cantidad de producción, y con un público cada vez más heterogéneo, esta literatura de cordel sigue en vigor.

Claro, todos los principales estudios sobre la literatura de cordel brasileña reconocen su origen en las raíces ibéricas -cuentos antiquísimos, romances, leyendas, creencias populares, y otras tradiciones folklóricas llevadas a las Américas desde los primeros momentos de la colonización. Muchos de los eruditos especializados en el tema también señalan cómo iba menguando este corpus literario de origen ibérico, hasta ser “[...] realmente reemplazado por lo que sería un retrato de la vida y realidad nordestal brasileña” (Curran, 1991: 10). Aquí examinaremos en más detalle ese proceso de transformación, con miras a exponer como muchos elementos de esa herencia ibérica no han sido extinguidos sino refundidos repetidas veces por diferentes poetas, y amoldados según factores culturales locales y las exigencias de los lectores, generando nuevas expresiones poéticas, que en su lenguaje, simbolismo y contenido temático constituyen una expresión cultural brasileña original y distinta, pero a la vez conservan algunos aspectos fundamentales del folklore ibérico.

El florecimiento del romance popular ibérico coincidió con la colonización de las Américas. A partir del siglo XVI, se difundían por las colonias numerosos romances y otros cuentos de origen ibérico, y otros creados en otras partes y luego propagados y popularizados en la Península Ibérica, como las narrativas sobre Carlomagno, Roldán, Olivero y los Doce Pares de Francia. El proceso de evolución del romance ibérico que Menéndez Pidal describe con tanta lucidez continuaba en forma modificada en las Américas. Es decir, que durante largo período de transmisión oral, las narrativas se iban refundiendo con nuevas versiones creadas constantemente por numerosos poetas populares, en un proceso de interacción constante con su público. Cada poeta ajustaba su creatividad individual de acuerdo con las preferencias de sus oyentes, convirtiendo la poesía popular o ‘poesía tradicional’, como insiste Menéndez Pidal, en un ‘producto colectivo’ (Menéndez Pidal, 1973: 201). En el nordeste del Brasil, la primera región del país colonizada por los portugueses, esta literatura popular floreció y resultó ser muy duradera, tal vez porque la misma estructura socioeconómica, y muchas de las tradiciones sociales y culturales asociadas a ella, se conservaron durante mucho tiempo en el interior rural de la región, mientras que en otras partes del país experimentaron cambios estructurales más rápidos. Adaptando las narrativas ibéricas a las necesidades y gustos de

distintas comunidades del nordeste, los poetas populares crearon una serie de nuevas versiones brasileñas de ellas, y esas versiones a su vez pasaron por un proceso de sucesivas refundiciones.

Es notable el paralelismo que existe entre el desarrollo de la literatura popular ibérica y la brasileña. Del mismo modo en que los romances ibéricos se convirtieron en un sistema de comunicación popular, por lo cual los sectores más pobres de la población expresaron su propia visión del mundo, a veces expresando disconformidad con la orden social en un tono cínico (Smith, 1972: 113), la poesía brasileña generada por esa fuente desempeñaba el mismo papel en Brasil. En ese sentido, la poesía popular es mucho más que un depósito de valores tradicionales. La literatura popular ibérica proporcionó la base para una poesía brasileña que se desarrolló en una dinámica forma de expresión, constantemente evolucionando, capaz de expresar la crítica social y la protesta. Sabemos también que ya en el siglo XVI algunos romances ibéricos, además de leyendas y cuentos populares, estaban siendo impresos en la forma de folletos baratos -los llamados 'pliegos sueltos' en España y la 'literatura de cordel' en Portugal, también llamada *literatura de cego* por ser vendidos en las calles por ciegos- y todos estos folletos fueron llevados a las Américas en cantidades enormes donde, siglos después, sirvieron de inspiración para la creación de nuevos folletos de literatura popular en países como Brasil. Los portugueses implantaron la poesía popular europea en Brasil, pero algunos eruditos subrayan el papel fundamental desempeñado por España. Lêda Tâmega Ribeiro, por ejemplo, se refiere a los elementos específicamente españoles que se encuentran en la poesía popular del nordeste brasileña, como la presencia del héroe legendario español, Bernardo del Carpio, en algunas versiones brasileñas del romance de Carlomagno (Ribeiro, 1986: 84). Es evidente que los portugueses asimilaron libremente romances de otras regiones de la Península Ibérica, y de otros países, pero también es posible que algunas narrativas llegaran al Brasil por vía de las colonias hispanoamericanas, en forma oral o en forma de pliegos sueltos. Además, según Ribeiro (1986: 84):

Teniendo en cuenta que el castellano, en aquellos tiempos en que los trovadores de la Península intercambiaban sus canciones, era un segundo idioma para los portugueses, al igual

que la gente de Castilla estaba familiarizada con la lengua de los cantores gallego-portugueses, es posible suponer que originariamente la literatura de cordel estuviera divulgada en tierras portuguesas en el idioma castellano.

Fue el famoso folklorista brasileño Luis da Câmara Cascudo que produjo los estudios más meticulosos del desarrollo de la poesía popular brasileña, tanto en forma oral como impresa. Desde el principio de sus estudios en los años veinte notó cómo muchos cuentos y poemas populares, considerados netamente nacionales por muchos brasileños, en realidad estaban compuestos por la fusión de diversos elementos originarios de varias partes del mundo, pero particularmente de España y Portugal. Câmara Cascudo examinó la evolución de narrativas tradicionales, como *Donzella Teodora* y *Roberto el Diablo*, muy populares en España y Portugal a partir del siglo XV, y con numerosas versiones publicadas en distintos países europeos. La población rural del nordeste brasileño se apropió de esas narrativas y difundió sus propias versiones, introduciendo referencias locales y actualizando el lenguaje, y así adaptando el material al ambiente regional y al gusto de sus habitantes. Después de un estudio detallado comparando diferentes versiones producidas en Brasil de *Roberto el Diablo*, Câmara Cascudo (1953: 186) comenta que:

Muchos episodios, incluidos por el redactor español en 1509, fueron eliminados en la sucesión de ediciones posteriores. Esas ediciones respondían al gusto local, predilecciones y aversiones, costumbres o hábitos normales que quedaron registrados como gestos del héroe, adaptándose adecuadamente al ambiente.

La transformación siempre acompañó la asimilación del romance. Es natural que el proceso de transmisión oral de narrativas produzca una serie de omisiones y adiciones de elementos -la refundición identificada por Menéndez Pidal como parte esencial de la poesía popular- y otras modificaciones resultaron cuando folletos de cuentos populares importados de Portugal, que generalmente estaban escritos en prosa, fueron transcritos en versos para folletos en Brasil. En cuanto a los folletos portugueses que sí estaban en verso, casi todos empleaban el cuarteto, pero poco a poco en Brasil esa forma fue

reemplazada por la estrofa de seis versos, la sextilla, que es la forma poética que prevalece hoy en la literatura de cordel brasileña.

La popularidad de muchos romances, leyendas y cuentos tradicionales de origen ibérico se iba disminuyendo poco a poco en el transcurso de los siglos XIX y XX. Ronald Daus argumenta que los cambios producidos por la independencia del Brasil en 1822 generaron cierta distancia con la ex – metrópolis, y como consecuencia la literatura de cordel brasileña se desarrollaba de una manera cada vez más independiente, tratando con nuevos temas directamente relacionados con la situación regional o nacional (Daus, 1982: 13). Aún en los años 70 y 80 reeditaron folletos en Brasil con poemas sobre la Historia de la Emperatriz Porcina, que expresa una lección moral sobre la importancia de la honestidad y la fe, y las aventuras heroicas de Carlomagno, pero constituían un porcentaje cada vez menor de la producción de la literatura de cordel, y dominaban las actualidades y asuntos corrientes. A principios de los años 50, Câmara Cascudo (1978: 213) comenta que el romance de origen ibérico:

Fue un género que resistió hasta los principios del siglo 20. Cada año disminuye el número de personas que pueden recordar unas estrofas, cada vez más interrumpidas por las lagunas de la memoria. Un romance completo ya es una imposibilidad

Uno de los pocos antiguos romances portugueses que todavía se canta hoy en Brasil es *la Nave Catarineta (A Nau Catarineta)*, de la cual existen varias versiones. Relata un naufragio sufrido por un barco durante una travesía por el Atlántico, y algunos especialistas creen que se refiere a la nave San Antonio que en 1565 llevaba al aristócrata portugués, Jorge de Albuquerque Coelho, de Brasil a Lisboa, pero desapareció. Sin embargo, ejemplos como éste se consideran generalmente como reliquias del pasado, los últimos vestigios de una tradición que, poco a poco, está siendo condenada al olvido.

No es sorprendente que tales relatos tradicionales ya no tengan la misma resonancia popular tantos siglos después de su creación, pero no significa que todos hayan desaparecido sin dejar rastro.

Candace Slater observa cómo muchos cuentos y leyendas de origen europeo, o fragmentos de ellos, recreados y mezclados con material de otras fuentes por poetas populares en Brasil, han continuado apareciendo en folletos en forma de nuevos poemas (Slater, 1982: 14-15). Un ejemplo es el sugerido por Idelette Muzart Fonseca Dos Santos, que argumenta que la popularidad duradera de *Roberto el Diablo* en Brasil ha generado muchos folletos brasileños sobre el tema del ‘hombre endemoniado’, expresado mediante una variedad de tramas y personajes (Santos, 1977: 20-21). Además, si en vez de centrarnos en el grado de preservación de ejemplos específicos de narrativas tradicionales examinamos el desarrollo de la poesía popular brasileña a un nivel más amplio, es decir al nivel de género, ciclo o tema, percibimos otra vez la evidencia de la herencia ibérica, aun cuando no resulta tan visible a primera vista. Tradiciones narrativas como la picaresca, la caballeresca y la religiosa, inclusive los ejemplarios, han continuado su proceso de transformación, estimulando nuevas creaciones en la poesía popular que responden a factores fundamentales de la sociedad brasileña.

El concepto de *folkcomunicación*, formulado por Luiz Beltrão en los años 60, nos ayuda a comprender mejor el proceso, ya que nos ofrece una explicación más detallada del papel del poeta como ‘intérprete’ dentro de su comunidad, y de cómo las narrativas han sido apropiadas por las clases subalternas y marginadas en Brasil y, pasando por el filtro del poeta, refundidas según la propia visión del mundo de esas clases. Beltrão (1980: 24) describe la *folkcomunicación* como:

[...] el conjunto de procedimientos de intercambio de información, ideas, opiniones y actitudes de los sectores marginalizados urbanos y rurales, a través de agentes y medios directa o indirectamente ligados al folklore.

Esos medios incluyen muchas prácticas y expresiones de origen ibérico, como fiestas, bailes, música y ciertas tradiciones literarias como la literatura de cordel. Entre los agentes, o ‘comunicadores de folk’, que desempeñan el papel de intermediarios que reinterpretan noticias, temas y cuestiones de preocupación para un público compuesto de los sectores más pobres de la población brasileña, se

destaca el poeta popular o *cordelista*. Este poeta ha mantenido una relación estrecha con sus lectores tradicionales, ya que pertenece a las mismas clases sociales subalternas y así comparte muchos de los mismos valores, preocupaciones y aspiraciones. Durante muchas décadas, aunque raras veces hoy día, el poeta declamaba sus versos en la feria para atraer clientes, fortaleciendo su entendimiento con ellos, y la necesidad de vender sus folletos y sobrevivir como poeta le obligaba a asegurar que su poesía agradara y satisficiera a su público, y eso también ha servido para reafirmar su relación con su lectorado tradicional. En las palabras de un *cordelista*, José Costa Leite, ‘El poeta solo se gana el pan cuando sabe como darle gusto al pueblo’ (Curran, 1973: 274).

Hay que reconocer que el papel del poeta ha cambiado de modo significativo desde que Beltrão empezó sus estudios. Hoy muy pocos poetas populares pueden sobrevivir sólo de las ventas de folletos, como en décadas anteriores, y casi todos tienen otras fuentes de ingresos. Ahora, el público que sigue comprando sus folletos es más variado, abarcando consumidores de clase media y profesionales, además de los sectores empobrecidos y marginalizados. En fin, la producción, distribución y consumo de la literatura de cordel ya no es un proceso totalmente organizado y controlado por las clases subalternas, como era en su auge. Sin embargo, todavía hay poetas que conservan muchas de las características del *cordelista* tradicional, escribiendo según antiquísimas convenciones poéticas y produciendo folletos pensando en un lector tradicional, pobre y marginalizado. Este poeta todavía tiene todas las características necesarias para ser un exitoso agente folkcomunicacional, como ha sido definido por Beltrão: disfruta de prestigio dentro de su comunidad, y tiene contacto regular con una variedad de fuentes de información, inclusive las provistas por los medios de comunicación de masas, cuyo contenido él ‘[...] somete [...] a la criba de ideas, principios y normas de su grupo’. (Beltrão, 1980: 35). En resumen, la *folkcomunicación* es

[...] por naturaleza y estructura, un proceso artesanal y horizontal, semejante en esencia a los tipos de comunicación interpersonal, ya que sus mensajes son elaborados, codificados y transmitidos en lenguajes y canales familiares a la audiencia,



a su vez conocida psicológica y vivencialmente por el comunicador, aún cuando sea dispersa (Beltrão, 1980: 28).

Beltrão menciona como ejemplo el caso del *cordelista* brasileño que vio la película de Hollywood, *Días sin huella* (*The Lost Weekend*, 1945) y la refundió en forma de poema para folleto. Explica Beltrão (1980: 33) que:

Como su audiencia no frecuenta el cine, cuyo lenguaje no le es familiar, él, poeta del pueblo, transforma la historia en la trama de un folleto en verso, convirtiendo los personajes en gente de su propio mundo [...]

Como es evidente, Beltrão se interesaba principalmente por investigar el papel del comunicador de folk como intermediario entre las clases subalternas y los medios de comunicación de masa o los productos de la cultura de masas. Sin embargo, se puede percibir que este mismo proceso de refundición constante, que resulta de la interacción entre poeta y pueblo, ha ocurrido también con los géneros y temas populares heredados de la cultura ibérica. En la medida en que éstos se popularizaban en Brasil, los poetas los asimilaban y los recreaban en forma poética y usando en lenguaje coloquial familiar a su público, en armonía con sus valores y predilecciones.

Un ejemplo que salta a la vista es la tradición picaresca. Después de llegar al Brasil, el pícaro ibérico pasó por muchas etapas de evolución, convirtiéndose poco a poco en un rebelde popular reconocido inmediatamente como brasileño por los lectores de folletos. El primer representante de esta tradición en la literatura popular brasileña fue Pedro Malasartes, muy popular durante muchos siglos en viejos cuentos de Portugal, y de España, donde se le conoce como Pedro Urdemales. En la literatura española hay referencias a Urdemales que datan del siglo XVI, y aunque poco a poco perdió popularidad en España, aún en el siglo XX se narraban historias populares sobre sus travesuras en muchos países latinoamericanos, como Argentina y Chile. Los detalles de su vida y su personaje varían mucho de un ejemplo a otro, pero el rasgo distintivo que se repite en casi todos es que es un antihéroe que emplea su ingeniosidad para

superar todas las dificultades que enfrenta, hasta prosperar en un mundo donde todo parece estar en su contra.

Muchos cuentos sobre las trampas de Malasartes circulaban en Brasil, donde a veces abrevan su nombre como Malasarte. El crítico brasileño, Miguel Diégues Júnior, se refiere a otra diferencia notable: el Malasartes portugués a veces se presenta como un bobo cuyas imbecilidades causan numerosos problemas, pero su homónimo brasileño destaca en sagacidad (Diégues, 1973: 53). En Brasil, el Malasartes que se popularizó es un embustero astuto que engaña a todos, sin remordimientos. Se hizo personaje central en algunos cuentos infantiles, y unos cuantos versos fueron escritos sobre sus aventuras y publicados como folletos. Uno, titulado *Las diabluras de Pedro Malasartes (As presepadas de Pedro Malasarte)*, del poeta popular Francisco Sales, narra cómo Malasartes emplea la astucia para sobrevivir, engañando a todos, sin tener que trabajar. Después de demostrar su ingenio repetidas veces, sale premiado con un puesto privilegiado como consejero de una reina, lo cual es bastante típico en los cuentos picarescos tradicionales. Una estrofa le describe como un antihéroe, sin escrúpulos, pero también digno de admiración:

Era Pedro Malasarte  
Un curioso tramposo  
Que vivió de sus diabluras  
Desde muy joven  
Nunca encontró otro picarón  
Que le estorbara su destino

Diégues Júnior menciona otro folleto, *A vida de João Malasarte*, de Luís de Lira, que informa al lector que Pedro murió, pero dejó un nieto, João, que nació en Lisboa y luego emigró al nordeste del Brasil, donde practicó diabluras que “[...] no difieren mucho de las que son atribuidas a su abuelo [...]” (Diégues, 1973: 60). Esto indica que Lira no solo tenía plena consciencia de las raíces portuguesas del personaje sino también estaba resuelto a ‘abrasilerarlo’. Con el tiempo, los poetas, reaccionando a la popularidad de las travesuras de Malasartes y conscientes de las predilecciones de su público, crearon nuevos pícaros enteramente brasileños, como Canção de Fogo, Pedro Quengo, y, probablemente el más conocido, João Grilo. Los *cordelistas*

publicaron numerosos folletos sobre sus aventuras, convirtiéndolos en personajes destacados en la poesía popular nordestina que suplantarían a Malasartes. No es difícil comprender por qué las narrativas picarescas se hicieran tan populares entre las camadas más pobres de la población brasileña. El píllo ibérico que se rebeló contra los valores de la sociedad aristocrática se convirtió en un trabajador brasileño, indigente, explotado y desdeñado, pero tan listo y vivaz que era capaz de engañar a todos, inclusive a los más poderosos y pudientes. Otro investigador de la literatura de cordel brasileña, Renato Carneiro Campos, observa que en los cuentos sobre Malasartes no hay descripción física del protagonista, pero los folletos sobre los pícaros brasileños los describen con bastante detalle (Carneiro Campos, 1977: 55). Un buen ejemplo se encuentra en el folleto *Las proezas de João Grilo* (*Proezas de João Grilo*), del poeta João Martins de Athayde:

Sin embargo Grilo se creció  
Pequeño, magro y con la barriga hinchada  
Las piernas torcidas y flacas  
La boca grande, y bembón,  
En el lugar donde vivía  
Se comentaba de todo

Según Carneiro Campos, es una descripción con la cual se identifican los trabajadores del campo. Retrata un individuo maltratado, con la salud destrozada a consecuencia de las malas condiciones de vida y la deficiencia alimenticia. Aunque conserva los rasgos esenciales del pícaro ibérico, João Grilo es el 'Malasartes definitivamente nacionalizado' (Carneiro Campos, 1977: 55), adaptado al ambiente social del trabajador brasileño, y reaccionando contra las injusticias de su sociedad. Los poetas emplean el término 'amarillito' (*amarelinho*) en referencia a estos pícaros, recalcando su apariencia achacosa. João Grilo, Canção de Fogo y Pedro Quengo se convirtieron en personajes tan familiares, aparentemente tan típicamente brasileños y obviamente productos de la sociedad brasileña, que hoy día muchos lectores brasileños no están conscientes de sus profundas raíces ibéricas.

A pesar de sus deficiencias físicas, João Grilo es muy perspicaz, y siempre se vale de su ingenio para sobreponerse a todos sus rivales.

El poema ya citado, *Las proezas de João Grilo*, traza su vida desde su infancia hasta su edad adulta, relatando las trampas cada vez más ingeniosas que ha hecho durante las diferentes etapas de su existencia, para luego terminar subrayando su sabiduría. Primero Grilo demuestra su aguda inteligencia contestando a todos los acertijos que le presenta un poderoso sultán, que, vencido e impresionado por la habilidad de su visitante, le invita a quedarse en su reinado como huésped privilegiado para el resto de su vida. Luego, en las últimas estrofas, Grilo expone la superficialidad y pretenciosidad de las clases acomodadas. Es invitado a otra corte real por un rey que ha oído hablar de su inmensa sabiduría. Llega vestido de harapos, escandalizando a los cortesanos, y se le manda a comer a la cocina. Después, se viste de ropa elegante y es aceptado e invitado a comer en la mesa real, donde rehúsa comer, criticando a la corte por no apreciarlo como ser humano. Grilo le explica al rey:

Estando en harapos  
Fui mandado a comer en la cocina  
Ahora que me he cambiado de ropa  
Como al lado de la reina.  
Me parece un ultraje  
Homenajearon mi ropa  
Y no a la persona que está dentro

Toda la corte real  
Le pidió disculpas a João  
Y durante mucho tiempo hablaron  
De aquella dura lección  
Y todo el mundo decía  
Que su sabiduría  
Era igual a la de Solomón

Estas estrofas demuestran que el pícaro no sólo proporciona diversión al lector. Es una figura importante de la cultura popular brasileña porque su triunfo, invariablemente contra individuos prósperos y poderosos, representa la venganza de los pobres contra sus abusadores, en una de las sociedades más desiguales del mundo. En este sentido, este género picaresco brasileño puede comprenderse como un ejemplo del 'estilo carnavalesco' de expresión, como es descrito por Bakhtin, que presenta una inversión temporal de la

estructura del poder (Bakhtin, 1964). En el carnaval, las clases subalternas, mediante bromas, sátira y ademanes vulgares, se burlan de la autoridad de los sectores más poderosos y prósperos de la sociedad. Del mismo modo, el comportamiento de João Grilo y los otros pillos desafía la orden impuesta y sostenida por las clases dominantes brasileñas. Buen ejemplo de ese proceso se ve en un poema escrito por el ‘cordelista’ brasileño más famoso, Leandro Gomes de Barros (1865-1918). Titulado *El caballo que defecaba dinero*, narra como un pobre trabajador se aprovecha de la codicia y el materialismo de un rico vendiéndole ‘mercancías’ inútiles, inclusive el caballo de las propiedades mágicas que se mencionan en el título.

La venganza simbólica lograda por el ‘amarillito’ agrada al público tradicional del folleto porque, como argumenta Carneiro Campos, ellos, reconociéndolo como uno de ellos, viven psicológicamente sus proezas y comparten sus triunfos (1977: 58). La crítica social está expresada por la sátira y el humor. Las artimañas y las estafas del pícaro se justifican porque son estrategias necesarias para sobrevivir en una sociedad injusta, como explica esta estrofa de un folleto sobre *Canção de Fogo*, titulado *A Vida de Canção de Fogo e seu Testamento*, también de Leandro Gomes de Barros:

Tal y como anda el mundo  
Solo pueden triunfar  
Los que tienen astucia  
Y no se permiten ser engañados  
En el mar de la vida se ahoga  
El que no sabe nadar

Si el vínculo entre el ‘amarillito’ y el pícaro ibérico está claro, no es tan fácil percibir elementos ibéricos en otra de las figuras más importantes de la literatura de cordel brasileña de hoy día: el bandido, o ‘*cangaceiro*’. A finales del siglo XIX y primeras décadas del XX, estos forajidos recorrían el interior del nordeste del Brasil, asaltando estancias y aldeas. Para muchos, las condiciones de vida en la región eran durísimas, debido a la iniquidad del latifundismo y la endémica injusticia social, y el bandolerismo representaba un oficio viable y atractivo para algunos de los indigentes. Las hazañas de los bandidos, violentas pero osadas, y sus batallas con la policía, se hicieron uno de

los temas más populares de los poetas populares del país. Numerosos folletos han sido publicados sobre las aventuras de los dos *cangaceiros* más famosos, Antônio Silvino (1875-1944) y Virgulino Ferreira da Silva, mejor conocido como Lampião (1897-1938). Según Ronald Daus, tales poemas representan un ciclo autóctono, producto particular del nordeste del Brasil:

Describe las acciones y la personalidad de Antônio Silvino y Lampião, los dos más famosos jefes de los *cangaceiros* del interior; se trata por lo tanto de un tema específicamente nordestino, que en su forma especial no tiene ninguna relación con los temas literarios de Portugal (Daus, 1982: 20).

Es cierto que el contexto socio-histórico único del cual emergió el *cangaceiro* le confirió características muy particulares, y no hay nada equivalente en la tradición literaria de Portugal. Sin embargo, otros especialistas detectan en los folletos sobre el tema los ecos del romance carolingio. Mark Curran comenta que este tipo de folleto es “[...] un pariente folclórico y moderno del caballero medieval de los romances, de Carlomagno, Rolando u Oliveros” (Curran, 1991: 101), y Franklin Maxado postula que “Talvez el *cangaceiro* sea una mezcla de caballero andante de la Edad Media, un gaucho y un caudillo” (Maxado, 1980: 83). ¿Cómo se explica esta aparente intertextualidad?

A principios de los 50 Câmara Cascudo (1953: 441) escribió que: “*La historia de Carlomagno y los doce pares de Francia* fue, hasta hace pocos años, el libro más conocido por el pueblo brasileño del interior [...]”. Rápidamente, los poetas populares se aprovecharon de la popularidad de la narrativa y produjeron sus propias versiones, adaptadas al ambiente social y cultural del nordeste brasileño. “Oliveros acaba montando un caballo muy brasileño, entrenado para la vaquería, Carlomagno viste el traje de vaquero nordestino [...]”, son ejemplos provistos por Ivan Cavalcanti Proença (1977: 41). Algunos de los folletos recuentan las historias originales con un nivel de exactitud bastante alto, pero otros emplean nuevas tramas, inventadas por el poeta, haciendo uso libre de los elementos básicos de los romances caballerescos. Jerusa Pires Ferreira ha producido el mejor estudio sobre la conversión de estos romances en literatura de cordel en Brasil, examinando lo que se ha conservado de los textos originales

y lo que se ha omitido. Nota cómo, de la narrativa original, los poetas brasileños escogen los elementos que más les agradan, y que piensan le agradarán a su público, y así producen una versión condensada de la historia. Al mismo tiempo, rechazan ciertos elementos, o reducen el papel que desempeñan en la narrativa. Generalmente, por ejemplo, el poeta tiende a suprimir los aspectos maravillosos que están presentes en el romance carolingio y da más énfasis a la dimensión social, intentando así ajustar la historia a la experiencia vivida de sus lectores. En las palabras de Ferreira (1979: 31), “[...] lo práctico, la denuncia social, el universo inmediato del poeta vence los elementos fantásticos”. Siempre permanece como tema fundamental el combate entre las fuerzas del bien y del mal, enfocando las osadas proezas del héroe, cuya valentía y honradez finalmente conllevaban a la victoria. A los lectores tradicionales, que vivían en una sociedad caracterizada por injusticia, miseria y corrupción, estos folletos les daban la satisfacción de una victoria imaginaria sobre todos los males del mundo.

Ronald Daus, a pesar de insistir en la poesía sobre el *cangaceiro* como creación autóctona del nordeste brasileño, reconoce ciertas semejanzas entre las aventuras de los bandidos y las de los caballeros andantes, y cómo la popularidad de estos últimos influyó en el público lector, y ayudó a estimular un entusiasmo enorme por folletos sobre los *cangaceiros*. Daus (1982: 80) cometa que:

Las historias de Antônio Silvino y Lampião suplantaron las historias sobre héroes medievales europeos. De aquello que es puramente imaginario salió algo concreto; de los caballeros de siglos pasados y de tierras extrañas surgieron los ‘sertanejos’ contemporáneos, verdaderos habitantes del interior del Brasil.

Es evidente que los *cordelistas* transfirieron al nuevo ciclo de folletos sobre el bandolerismo nordestino elementos claves del romance carolingio que resultaban especialmente atractivos para sus lectores. Los *cangaceiros* fueron inculcados con los valores de lealtad, valentía y audacia asociados con los caballos andantes en la creación de nuevos cuentos relatando las hazañas de un héroe en combate mortal contra enemigos poderosos e implacables que encarnaban el mal. Como afirma Curran, la descripción del bandido en términos muy

conocidos por el lector de la literatura de cordel, inspirados en el modelo carolingio, hizo un papel importante en la mitificación de Silvino, Lampião y otros *cangaceiros* (Curran, 2001: 61-64). Generalmente, los brutales asesinatos y otras atrocidades que cometieron, especialmente Lampião, notorio por su crueldad, eran minimizados por los poetas. Usualmente, el *cangaceiro* de la poesía popular está representado como víctima de la injusticia. Violó la ley para vengar los abusos cometidos en contra de su familia, muchas veces el asesinato de un pariente, y luego, perseguido por la policía, es condonado a una vida como criminal y fugitivo. Así, sus crímenes, aunque no siempre condonados, son comprensibles. Antônio Silvino tiene todas las cualidades de un héroe popular. No sólo sobresale por su valor, sin temer a la muerte, sino que además es un forajido romántico, tipo Robin Hood, que lucha por los oprimidos. En el folleto, *El interrogatorio de Antônio Silvino (O Interrogatório de Antônio Silvino)*, de Francisco das Chagas Batista, Silvino justifica sus acciones, explicando que sus motivos siempre eran nobles, y defendían los valores morales tradicionales del nordeste:

Tomé dinero de los ricos  
Y a los pobres lo entregué  
Siempre protegí a las familias  
Y amparé a las muchachas pobres  
El bien que hice apagó  
Los crímenes que practiqué.

Buscando la justicia y defendiendo la moralidad, Silvino es la encarnación de los valores caballerescos, y a veces los *cordelistas* subrayaron los vínculos entre los héroes antiguos y los modernos, como se ve en esta estrofa del folleto *Las lágrimas de Antônio Silvino por tempestad*, por Leandro Gomes de Barros, cuando Silvino dice:

Yo lloro la falta que me hace  
Todos mis compañeros  
Como Carlomagno lloró  
Por sus doce caballeros  
Nada me consuela  
No dejaré de sentir  
La muerte de los cangaceiros



A Lampião, los poetas lo tratan con más ambigüedad. A veces se le presenta como otro heroico luchador por la justicia, pero otras veces como un asesino sanguinario, sin escrúpulos. Inclusive hay folletos que se refieren a un pacto que Lampião hizo con el diablo. Sin embargo, casi nunca es condenado de manera incondicional por los poetas. A pesar de todo, expresan una solidaridad básica con él. A fin de cuentas, Lampião y los otros *cangaceiros* desafiaban con valor el poder opresivo del estado y la clase terrateniente, y sus acciones se justifican dentro del contexto de una sociedad donde prevalecía la injusticia. Cuando el ciclo del bandolerismo empezó a menguar la poesía popular sobre el héroe valiente continuó su evolución en el nordeste brasileño. Emergió un nuevo ciclo de poemas, llamados ‘folletos de valentía’ por los poetas, que relatan el heroísmo de un individuo humilde, sin pretensiones, normalmente un campesino del interior. En la típica trama, este valiente lucha contra los abusos de un terrateniente que brutalmente explota y maltrata a sus trabajadores. Después de vencer a sus guardaespaldas y pistoleros, el héroe desafía al propio hacendado. Durante el desarrollo del poema, el poder del terrateniente es socavado, mediante la destrucción de los símbolos que lo representan, mientras que la fuerza potencial de los campesinos se realiza por la acción del héroe popular. Generalmente, no se propone ningún cambio revolucionario de la sociedad, ya que usualmente el trabajador valiente es recompensado por el hacendado derrotado en tierra y dinero, y en algunos casos entregando la mano de su hija en matrimonio. Se afirma el respeto por el individualismo, la iniciativa privada y la propiedad privada. Sin embargo, la lucha de clases está implícita en poemas de este tipo, y los derechos y la dignidad de los trabajadores metafóricamente restablecidos. Es difícil asociar estos folletos que debaten de forma crítica las condiciones socio-políticas particulares del interior del Brasil con antiguas tradiciones culturales de Europa, pero muchas de sus características fundamentales han resultado del largo proceso de refundición constante del romancero ibérico por parte del poeta de cordel.

Es la temática religiosa que tiene la tradición más antigua de la literatura de cordel brasileña. Tiene sus orígenes en diversas fuentes ibéricas. Muy temprano en el proceso de la colonización del Brasil, la iglesia católica, especialmente por las órdenes sagradas como los

jesuitas y los franciscanos, empleó una gran variedad de métodos para cumplir con su misión de enseñar y consolidar la fe en el nuevo territorio del imperio portugués. Sermones, música religiosa, historias bíblicas y los autos sacramentales quedaron conservados en la memoria popular, y más tarde fueron reforzados por folletos de temas religiosos importados de Portugal. No resulta sorprendente que los *cordelistas* brasileños hayan producido un número abundante de poemas sobre la vida de Cristo, la Virgen María, los santos y numerosos episodios narrados en la biblia. Muchas veces, para poder comunicar acontecimientos e ideas sagradas a sus lectores, el poeta solicita inspiración divina, como se ve en la primera estrofa del poema *Los padecimientos de Cristo (Os Sofrimentos de Cristo)*, de José Pacheco da Rocha, que pide ayuda para poder describir vivamente el ejemplo de Cristo:

Oh! Jesús mi Redentor  
De los altos Cielos infinitos  
Bendice mis escritos  
Con tu divino amor  
Alecciona a un trovador  
Con divina inspiración  
Para que tu pasión  
Sea descrita con clamores  
Desde los primeros dolores  
Hasta la resurrección.

Además de recrear en su propio modo este material tradicional, los poetas nordestinos pronto identificaron temas locales para expresar el mismo mensaje cristiano, es decir, la necesidad de mantener y alabar la fe católica y sus valores, pedir perdón por las culpas y condenar el comportamiento inmoral y la profanidad. Entre los nuevos ejemplos encontrados para servir ese fin, el más notable es el del Padre Cícero Romão Batista (1844-1934), un cura del interior del nordeste que se hizo célebre por toda la región por sus poderes milagrosos y profecías divinas. Tenía miles de seguidores fervorosos, y se convirtió en el tema de muchos folletos, en los cuales se le presenta como protector de los pobres. Se describe cómo daba consuelo a los enfermos y necesitados, y realizaba milagros, siempre poniendo sus poderes al servicio de los sectores más vulnerables de la

población. Al Padre Cícero el *cordelista* le confiere los atributos de los santos cuyas vidas están narradas en muchos poemas anteriores. En su folleto, *La voz del Padre Cícero proclamando sobre los acontecimientos futuros (A Voz de Padre Cícero Declarando os Acontecimentos Futuros)*, el poeta Enoque José de María, como muchos otros, lo presenta como la encarnación del poder divino cuando describe su regreso a la tierra después de su muerte:

El Padre Cícero regresará  
Para que todo el mundo lo vea  
Con su manto el color del cielo  
Llegará resplandeciente  
Una luz a cada lado  
Se verá el manto sagrado de Jesús  
Que aparecerá en este momento.

Gracias al Padre Cícero, el pueblo donde se estableció, Juazeiro do Norte, en el estado de Ceará, se convirtió no sólo en un centro de romería, sino también en uno de los centros más importantes para la producción de poesía popular en el nordeste brasileño. El Padre reconoció el valor didáctico de la literatura de cordel religiosa, y como explica Franklin Maxado (1980: 35): “[...] estimuló la fundación de tipografías en su ciudad para la publicación de las oraciones y folletos tan solicitados por los romeros y penitentes’.

Maxado también comenta que, hoy día en el nordeste, muchas de las enseñanzas básicas impartidas por los Jesuitas han continuado siendo diseminadas por predicadores, como la penitencia y la conversión como los únicos caminos a la salvación eterna, la lucha constante contra el diablo y el sexo como actividad sólo permisible entre parejas casadas, y estas actitudes se repiten en la poesía de muchos *cordelistas* (Maxado, 1980: 74). Durante toda su historia el folleto ha servido como vehículo de instrucción moral. El ejemplario medieval, género tan común en muchas partes de Europa, continuó en otras formas en siglos posteriores, como los sermones, las leyendas y los cuentos populares, y por esos medios la tradición de narrativa moralista enfocada a casos extraordinarios se propagó por todo Brasil. A muchos *cordelistas* en Brasil, les inspiró a componer sus propios ‘folletos de ejemplo’ o ‘folletos de fenómenos’, que se hicieron dos de

los géneros más populares de la poesía popular brasileña. Los poetas también fueron influidos por ciertas obras literarias portuguesas. De importancia primordial era la famosa colección de cuentos, sacados de varias fuentes, tanto eruditas como de la tradición popular oral, titulada *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo*, de Gonçalo Ferreira Trancoso. Su primera edición apareció en Lisboa en 1575. Una obra de ‘Moral pragmática, sencilla, accesible a seres incultos, orientada por modelos que remontan a la Edad Media: maniqueamente, el Bien y el Mal, o sea Dios y el Diablo’ (Moisés, 2005: 40), era tan popular en Brasil como en Portugal, y fue reimpresa varias veces. En los cuarenta y un cuentos, muchos de los cuales tenían versiones semejantes en España, se alaba el buen comportamiento y los pecados son castigados. Muchos de los cuentos tienen un tono jocoso. Un enfoque mucho más sombrío se ve en otra fuente importante: los cuentos portugueses sobre ‘monstruos extranjeros’, algunos de los cuales fueron publicados como folletos y formaban una parte importante de la literatura de cordel portuguesa. En una antología de este material, Mário Cesariny reproduce varios folletos, escritos en prosa y publicados en Lisboa en el siglo XVIII, que describen extrañas y espantosas bestias descubiertas en tierras distantes, que son vistas como presagios de catástrofe; señales de la ira de Dios. La única esperanza es arrepentirse, pedir la clemencia divina y reformarse (Cesariny, 1983, 221-256).

La recreación de esta materia prima ha producido algunos de los mejores poemas de la literatura de cordel brasileña. Muchas veces, la lección moral se combina con el entretenimiento, ya que el castigo del pecador es perder totalmente los atributos humanos y ser convertido en monstruo o animal, y la transformación del cuerpo y del comportamiento es descrita con humor. Ejemplos típicos son *El ejemplo de la creyente que profanó al Fraile Damião y se volvió mono* (*O exemplo da crente que profanou de Frei Damião e virou macaca*), poema de Olegário Fernandes, y, uno de los folletos más exitosos de este tipo, con más de medio millón ejemplares vendidos (Curran, 1991: 132), *La muchacha que le pegó a su madre y se convirtió en perra* (*A Moça que bateu a Mãe e Virou Cachorra*), de Rodolfo Coelho Cavalcanti. En este último poema, la protagonista, además de demostrar una descarada falta de respeto a su madre, blasfema durante

el Viernes Santo y, convertida en perra feroz, pasa más de veinte años vagando por el interior del nordeste, sufriendo la ira del pueblo. Son folletos que, de manera divertida, refuerzan los valores morales y tradicionales que prevalecen dentro de la comunidad. Los ‘folletos de fenómenos’ relatan los desastres o sucesos anormales que también son provocados en la tierra como castigo divino, en reacción a la arrogancia e impiedad de los seres humanos. Los títulos sensacionalistas establecen el tono de los poemas, ejemplificados por *El fenómeno de los fenómenos: el Río San Francisco se seca*, y *Gran fenómeno en Maranhão: una puerca tuvo 14 cerditos y un elefante*. Para muchos poetas, estos poemas sobre los presagios del fin del mundo les permiten ejercer al máximo su imaginación y sentido del humor, inventando escenas surrealistas, seres fantásticos y acontecimientos absurdos. Además, a veces el poeta aprovecha los ‘folletos de fenómenos’ para protestar contra los problemas sociales que preocupan a sus lectores, como se ve en *El ejemplo de la cabra que habló sobre la crisis y la corrupción*, poema de José Francisco Borges, en el cual la cabra con poderes mágicos lamenta no sólo la decadencia moral de la sociedad, sino también la inflación galopante que les causa tanto sufrimiento a los sectores más humildes de la población.

A pesar de muchas especulaciones sobre su desaparición inminente, la literatura de cordel brasileña sigue siendo producida hoy día. Todavía se venden ejemplares de poemas inspirados en la tradición popular ibérica, pero son los ‘folletos de acontecimiento’, que relatan sucesos sociales o políticos más recientes, que prevalecen. Una especialista, Candace Slater, recoge once folletos de poesía publicados en Brasil sobre el ataque terrorista que derrumbó las torres gemelas en Nueva York en septiembre de 2001 y señala que mientras que estos ejemplos mantienen ciertas características tradicionales típicas de folletos de décadas anteriores, también revelan algunas innovaciones, demostrando cómo la producción de folletos, su difusión y su público han cambiado (Slater, 2003). Esta capacidad de seguir adaptándose a nuevas circunstancias explica cómo esta poesía popular en Brasil ha conseguido perdurar en el tiempo. María Alice Amorim, refiriéndose al tratamiento de la misma tragedia en la literatura de cordel, enfoca las cualidades estéticas de los poemas, y cómo el ritmo, rima, metro y lenguaje, además de la opinión personal

del poeta, presentan el tema en una forma que cautiva y absorbe al lector (Amorim, 2004). Ejemplifica bien el proceso de folkcomunicación descrito por Beltrão, y demuestra la creatividad del poeta popular en su papel de intermediario en el proceso de comunicación social, lo que significa que casi cualquier asunto que a primera vista parece ajeno a la vida del público del folleto puede ser presentado de tal forma que produzca una sensación de reconocimiento e identificación. Así se explica la popularidad hasta nuestros días de poemas sobre Carlomagno, y como tantas otras tradiciones culturales ibéricas han seguido proveyendo recursos integrales para la creación en Brasil de folletos de poesía original; una poesía que sigue expresando las opiniones, preocupaciones y aspiraciones de sectores de la población brasileña cuya voz pocas veces se escucha.

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMORIM, M.A.(2004) “O folheio de circunstrância 11 de setembro em cordel”. *Anais do 10 Congresso Brasileiro de Folclore*, Recife: Comissão Nacional de Folclore.
- BAKHTIN, M.(1964). *Rabelais and his World*. Bloomington: Indiana University Press.
- BELTRÃO, L. (1980) *Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados*. São Paulo: Editora Cortez.
- CÂMARA CASCUDO, L.da (1953) *Cinco livros do povo*. Rio de Janeiro: José Olympio: Rio de Janeiro
- (1978[1952]) *literatura oral no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- CARNEIRO CAMPOS, R. (1977) *Ideologia dos poetas populares*. Recife: Instituto Joaquim Nabuco/ FUNDARTE.
- CESARINY, M. (1983) *horta de literatura de cordel*. Lisboa: Assirio e Alvim.
- CURRAN, M.J. (1973) ‘A sátira e crítica social na literatura de cordel’, en *Literatura Popular em Verso/Estudos*, 271-310. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa.

- (1991) *La literatura de cordel brasileña: antología bilingüe*. Madrid: Editorial Orígenes.
- (2001[1998]) *História do Brasil em cordel*. São Paulo: Edusp.
- DAUS, R. (1982) *O ciclo épico dos cangaceiros na poesia popular do nordeste*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa.
- DIÉGUES JÚNIOR, M. (1973) 'Ciclos temáticos na literatura de cordel', *Literatura Popular em Verso: Estudos*, 1-151. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa.
- FERREIRA, J.P. (1979) *Cavalaria em Cordel: o passo das águas mortas*. São Paulo: Hucitec.
- MARQUES DE MELO, J. de, 'Folkcomunicación: aporte brasileño a la teoría de la comunicación', *Revista Interacción*, 29, 2002.
- MAXADO, F. (1980) *O que é a literatura de cordel?* Rio de Janeiro: Codecri.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. (1973) *Estudios sobre el romancero*. Madrid: Espasa Calpe.
- MOISÉS, M.(2005) *O conto português*. São Paulo: Cultrix.
- PROENÇA, I.C. (1977) *A ideologia do cordel*. Rio de Janeiro: Ed. Brasília/Rio.
- RIBEIRO, L. T. (1986) *Mito e Poesia Popular*. Rio de Janeiro: FUNARTE.
- SANTOS, I.M.F. Dos (1977) 'Novas perspectivas para análise das composições populares', en *Literatura Popular em Verso, Antologia Tomo III: Leandro Gomes de Barros*, 9-30. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa.
- SLATER, C. (1982) *Stories on a String*. Berkeley: University of California Press.
- (2003) 'Terror in the Twin Towers: The Events of September 11 in the Brazilian *literatura de cordel*', *Latin American Research Review*, 38.3, 2003, 37-59.
- SMITH, C.C. (1972), 'On the Ethos of the *Romancero viejo*', N.D.Shergold, ed, *Studies of the Spanish and Portuguese Ballad*, 5-24. London: Tamesis.