

ELCANO EN LA LITERATURA POPULAR ESPAÑOLA

Beatriz SANZ ALONSO
Departamento de Lengua Española
Universidad de Valladolid

Introducción



O quiere decir que no haya, quiere decir que yo, tras mucho investigar, no he hallado referencias a Elcano ni a Magallanes en la literatura popular española. He buscado al personaje y sus viajes en los cancioneros, romanceros, repertorios de relatos, en cuentos, en refranes, en corridos y no lo he encontrado en parte alguna. Sí en las crónicas históricas, sí en los repertorios documentales pero, al contrario de otros protagonistas de la navegación española o de la conquista de América, no ha llegado al interés popular. O, al menos, yo no lo he encontrado.

Para justificar tanto esta afirmación como las conclusiones del artículo debemos entender cómo se extendían las noticias de los hechos y dónde ponían los oyentes y los lectores la luz de su interés, desde la Edad Media. La poesía cantada en tiempos de los Reyes Católicos se diluyó en nuevos modos de poetizar (1) en favor del romance noticioso —que relataba las historias de personajes famosos, como el infante Enrique o la reina de Aragón— y del romance amoroso, que trovaba los amores. Ahora bien, esa poesía cancioneril cayó en desuso en los compositores cultos de fines del XVI y principios del XVII, pero el pueblo cantor siguió repitiéndolos y reelaborándolos, en España y en América, hasta la modernidad.

(1) CATALÁN, Diego (1970): *Por campos del Romancero*, Madrid, Gredos, p. 55.



El rey Don Rodrigo arengando a sus tropas en la batalla de Guadalete, de Bernardo Blanco, 1871. (Museo del Prado)

La literatura popular y las gestas

Entre los personajes de romance, en el XVI, los de Lanzarote eran aún tradicionales y, por tanto, tenían los romances alusivos a él formas varias y cambiantes. De hecho, algunos de los más bellos romances viejos renacieron, en el XV, con la novela caballeresca medieval aunque, modernamente, en el romancero solo perviven porque la memoria ha logrado reestablecer en ellos una lógica narrativa. A los personajes de romance y romance histórico (Don Rodrigo, el Cid...) se fueron sumando otros ya propios de la conquista de América, como Hernán Cortés, por ejemplo, cuya noticia llegaba igualmente a ricos y pobres, porque (2) los hechos, las batallas, los milagros, los dramas, los casos horribles y espantosos que circulaban en letrillas, alлуйas, pliegos sueltos, pliegos de cordel, etc.; en el XVI lo hacían entre todos los elementos de la sociedad; puesto que, además, por las calles y plazas se pregonaban, se recitaban, se bailaban y se cantaban esas piezas.

El escritor y pintor José Gutiérrez Solana (3) escribió: «En España se explota mucho el romance callejero: no hay pueblo ni aldea que en día de romería no se

(2) SÁNCHEZ PÉREZ, María (2006): «La literatura popular impresa en España y en la América colonial. Formas, temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría», Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, p. 147.

(3) GUTIÉRREZ SOLANA, José: *Obra literaria*, Madrid, 1961, p. 224.

canten las coplas de un crimen, las hazañas de un bandido, la vida y muerte de un torero y hasta las calamidades públicas, las inundaciones, el hambre, guerras, terremotos y pestes». Esa literatura despreciada por los cultos tenía gran vigencia aún a principios del xx. Según explica Díaz Viana (4), las visiones folclorizantes sobre la literatura de cordel han insistido en la imagen del coplero con su cartelón y sus pliegos, hablando en las plazas de los pueblos para un público analfabeto o semianalfabeto, que gozaría con los «disparates» y «barbaridades» creados —según los puristas— no por el propio y verdadero pueblo, sino impulsadas desde el poder, o sus aledaños, para él y para su calculado embrutecimiento. Pero, entonces, no se entiende por qué con frecuencia se censuraron (5) y se prohibieron y sus difusores se consideraban elementos que perturbaban el orden establecido (6). Esta literatura la conocían todas las clases sociales, pues sus referencias en la literatura española son constantes: El *Lazarillo*, el *Guzmán de Alfarache*, Lope de Vega, Unamuno, Baroja, ... Y esa literatura —como la de germanía— la compusieron tanto escritores como ciegos copleros. Esta literatura fue primero europea y luego se exportó a América; es decir, hay una transmisión de la cultura de Europa que se creó y transmitió —por oral y por escrito— durante, al menos, cinco siglos.

Tanto en España como en Europa se consideró heroica, de gesta, la conquista de la capital del imperio azteca. Y así se llevó a la literatura y a la música. Los personajes, reales y ficticios, de don Quijote o el Cid anduvieron entre literaturas y realidades, entre danzas y músicas a lo largo de la historia hispánica, de la ópera y del teatro. Pero ninguno de los dos salió de su terruño peninsular. El descubrimiento de América y las navegaciones atlánticas, en cambio, meten de golpe en la historia —y, por tanto en la literatura— al azteca Moctezuma y al español Hernán Cortés, sobre los que se han compuesto, en Europa, más de veinticuatro producciones teatrales con música, recogidas todas por José Subirá (7). La ópera más antigua, y de tema cortesano, fue la *Motesuma* de Vivaldi,

(4) DÍAZ VIANA, Luis, «Se venden palabras: los pliegos de cordel como medio de transmisión cultural», en DÍAZ VIANA, L. (coord.), *Palabras para el pueblo. Aproximación general a la literatura de cordel*, vol. I, Madrid, CSIC, 2000, pp. 13-38.

(5) SUTHERLAND, Madeleine (1991): *Mass Culture in the Age of Enlightenment. The Blind-man's Ballads of Eighteenth Century Spain*, New York, Peter Lang Publishing, pp. 12-20.

(6) Por ejemplo, en el periódico vallisoletano *El Norte de Castilla* aparecen este tipo de noticias frecuentemente: «dos ciegos que, al son de las guitarras, cantaban coplas ofensivas a las instituciones reconocidas por la Constitución y a una de las personas más características de España. El público aplaudía a la terminación de cada versículo y los conceptos más tristes y las palabras más irrespetuosas oímos de aquel concurso que gozaba, por lo visto, de una libertad democrática que no comprendemos y que es incompatible con toda idea de gobierno» (17-1-1871). «Dos rapaces extranjeros, tocando uno el arpa y otro el violín, andan interpretando canciones que concluyen con el estribillo Muera Pío Nono y viva la libertad» (4-12-1863).

(7) SUBIRÁ, José (1948): «Hernán Cortés en la música teatral», *Revista de Indias*, núm. 31-32, pp. 105-127.

estrenada en el teatro Sant'Angelo de Venecia en 1733. Unos años después, el músico sajón Karl Heinrich Graun estrenaba *Montezuma* en Berlín. Las producciones operísticas cortesanas incluían la ópera *Motezuma* del napolitano Francesco di Majo, con libreto del turinés Vittorio Amadeo Cinga-Santi. Esta composición tuvo gran aceptación en España y los teatros de Valencia y de Barcelona la cantaron con entusiasmo. El argumento de este drama se basó en *La conquista de México* de Antonio Solís, que comienza con la aproximación de los españoles a la gran Laguna y finaliza con la muerte de Moctezuma. A los tres actos de la obra les añadieron bailes alegóricos aztecas. En España, a mediados del XVIII, se escribe una comedia musical, en tres jornadas y de autor desconocido, titulada *Valor que admiran dos mundos; se engendra solo en España y Hernán Cortés sobre México*. A pesar del título engorroso, la obra pone al vivo hechos históricos en octosílabos romanceados. El 2 de enero de 1769 se concedía el «Ejecútese», el permiso de ejecución de la *Comedia nueva Hernán Cortés triunfante en Tlascala*, escrita por Agustín Cordero; comedia con diversas escenas musicales. El tarentino Giovanni Paisiello, uno de los más fecundos y brillantes operistas de la segunda mitad del XVIII, hizo cantar a varios personajes cortesanos, en la ópera *Montezuma*. Dos años después, se estrena en Londres, con letra en italiano, la ópera *Motezuma*, compuesta por el florentino Antonio Maria Gasparo. A los franceses les encandiló con esta misma ópera, pero con libreto en versión francesa, titulada *Chimène*. A falta del documento musical, poseemos el texto literario de otra producción teatral, conservado en la Biblioteca Nacional, cuya portada reza: «Hernán Cortés en Cholula, comedia en tres actos escrita por Fermín del Rey, en Barcelona a 10 de octubre de 1782». La acotación del final del último acto dice: «Con los instrumentos músicos de Necebal, los instrumentos militares indios de Xicotencal y las caxas y clarines de los españoles, se unen las tres tropas, dando fin al acto primero». En 1786 se estrenó en Roma la ópera italiana *Fernando nel Messico (Fernand Cortés)*, de Giuseppe Giordani. Unos pocos años después, en 1797, y también en Roma se estrenó la ópera cortesana *Fernando in Messico*, obra del lisboeta Marcos Antonio de Portugal, conocido en Italia como Marc' Antonio di Portogallo. Una producción singularísima es el *Fernan Cortez* de Gasparo Spontini, ópera exitosísima que se estrenó en París en 1809. También los compositores vieneses se sintieron atraídos por la Nueva España y, en 1825, se estrenó en Viena la ópera *Montezuma*, de Ignaz Xaver Seyfried. En 1941 el mexicano Miguel Bernal Jiménez compuso la obra *Tata Vasco*, a la que puso letra Manuel Muñoz, que se creó para conmemorar el IV centenario de la llegada de Vasco de Quiroga, el primer obispo de Michoacán. Y hay más, bastantes más obras que representan aspectos variados de la gesta emprendida por Hernán Cortés, cuya fascinación pervivió en las naciones europeas durante siglos.

Del mismo modo, al navegante Colón le dedica una obra de teatro Lope de Vega, por ejemplo, y en el siglo XX aún se narra su historia en los pliegos de cordel; pues el descubrimiento de un mundo nuevo queda como hazaña, como

gesta en la tradición española. En palabras de Díaz Viana «hay una tendencia a pensar sobre la vida tradicional», en cuanto a supuesto modo o estilo de la sociedad rural, como modelo cerrado, completo y aislado de las influencias. Y algunos antropólogos, historiadores y estudiosos de la literatura popular han tendido a considerar, en efecto, la cultura campesina como un orbe generado por sí mismo, al margen no solo de la vertiente culta, sino también de las entendidas como «popular» o propia de la «cultura de masas». Se trata, en mi opinión, de una visión determinada por el romanticismo y los románticos que descubrieron al pueblo, como dice Burke (8), e identificaron a ese pueblo con los campesinos. Sin embargo, la cultura europea campesina dista bastante de ser, en términos generales, una tradición cultural al margen de ciertas influencias de amplio espectro. El carácter mixto que Zumthor concede a la oralidad de Europa puede extenderse a todos los demás aspectos de tal tradición, pues solo en sociedades ágrafas y sin influencia alguna de la escritura, podríamos pensar en un sistema ajeno a casi todo. En sociedades como las europeas, tenemos que pensar más en una realidad cultural basada en distintos registros de cultura, en una multiculturalidad muy antigua.

La literatura de cordel amalgama, porque acarrea materiales de muy diverso origen, desde lo considerado culto a lo entendido como tradicional, y procedentes de épocas muy distintas. Conviven en ella composiciones que proceden del XVI o antes, en tanto que se inspiran en un acervo folklórico ya constatable en la Edad Media (por ejemplo las disputas entre el agua y el vino, entre solteros y casados, poemas satíricos sobre los vicios de las mujeres) con otros «de moda» sobre hechos de la actualidad de cada momento. Pero Elcano, o la navegación de Magallanes y Elcano no fue nunca un hecho de actualidad que pasara a esa literatura.

Hay que escuchar a Irving (9) explicar que la imagen de los conquistadores españoles la determinaron los alegatos de Bartolomé de las Casas. Pero es más justa, dice, la opinión imparcial vertida, más de tres siglos después, por Washington Irving: «Las acciones y aventuras extraordinarias de estos hombres que emulaban las gestas de los libros de caballerías tienen además el interés de su veracidad. Nos dejan admirados de las cualidades de audacia y heroísmo inherentes al carácter español, que condujo a esa nación a tan alto nivel de poder y de gloria. Cualidades que, para los que tienen oportunidad de juzgarlo correctamente, aún conserva la mayoría de ese valeroso pueblo» (10). Evidentemente, el conquistador español fue producto de su tiempo y refleja los rasgos dominantes

(8) BURKE, Peter (1981): *Popular Culture in Early Modern Europe*, New York, Harper Torchbook, p. 63.

(9) IRVING, Leonard A. (1996): *Los libros del conquistador*, Fondo de Cultura Económica, México.

(10) IRVING, Washington (1860): *The life and voyages of Christopher Columbus to which are added those of his companions*, Nueva York, 3. Vols. Vol. 3.º, Introducción, p. XV.



Toma de Constantinopla, óleo de Fausto Zonaro (1854-1929) (Palacio de Dolmabahçe, Estambul, Turquía). (Imagen: www.wikipedia.org)

de ese tiempo y los de Europa occidental. Y, ¿por qué fueron los españoles señalados como los primeros instrumentos de la historia para la europeización del globo por medio del descubrimiento, de la conquista y de la colonización de muchas de sus regiones desconocidas? ¿Por qué correspondió a España, precisamente, la momentánea grandeza que le permitió cumplir un destino histórico sin paralelo en la humana experiencia? La peninsularidad de los pueblos hispánicos y la revolución comercial, al desarrollar rutas marítimas e intercambios internacionales de mercancías fueron los factores coadyuvantes que contribuyeron mucho al espectacular ascenso de Portugal y de España, confiriendo a estos países papeles predominantes en la difusión del imperialismo, el nacionalismo y el capitalismo modernos.

La toma de Constantinopla, en 1453, precipitó la ulterior caída de las ciudades-estado italianas que, en las postrimerías de la Edad Media, se habían enriquecido en el comercio próspero con el Cercano Oriente; y este hecho subrayó la necesidad de encontrar otras rutas para el comercio. El curso de la revolución comercial se desplazó, inexorablemente, de oriente a occidente y, por ende, influyó radicalmente en los distintos pueblos hispánicos del extremo occidental del Mediterráneo. Tendencia que coincidió con los adelantos técnicos de la arquitectura naval, los instrumentos náuticos, etc. La proximidad geográfica de la

península a las nuevas rutas que se necesitaban, la gran imaginación y la energía y la vitalidad extraordinarias de sus pueblos, originadas por la larga resistencia en las márgenes de lo desconocido y por siglos de triunfantes batallas contra los moros, constituyeron algunos de los inherentes factores ambientales para preparar a los españoles y a los portugueses para su misión histórica. Dotado de tremendo coraje, de poderosa imaginación y de fanatismo religioso, y embriagado de triunfo por sus victorias contra los infieles mahometanos, el conquistador fue el vehículo señalado para dominar un nuevo mundo e iniciar la occidentalización del globo.

Espoleada por de Las Casas, permanece la idea de que el español, en mayor grado que cualquier otro europeo, estaba animado por un ciego deseo de obtener riquezas en metálico. Sin embargo, ni hoy ni nunca los habitantes de la península española han tenido como rasgo más acusado que sus vecinos del continente el afán de enriquecerse. Por el contrario, españoles y portugueses figuran entre los pueblos menos materialistas de Europa.

Las postrimerías del XV marcaron el verdadero principio de la democratización de las lecturas, con la boga de los llamados «libros de caballerías», que fueron la primera literatura popular demostrativa de las posibilidades comerciales de la recién inventada imprenta. Esta moda literaria adquirió su mayor desarrollo en España inmediatamente después del descubrimiento de América y pronto se extendió a los países vecinos de Europa, al tiempo que cruzaba al Nuevo Mundo. En todas partes campó por sus respetos y los elementos literarios de todas las clases sociales sucumbieron a ella. Mucho antes de que el entusiasmo por ellos llegara al máximo, estos cuentos fantásticos habían dejado su huella en hábitos y costumbres, inflamando la imaginación de aventureros en Europa y en América e inspirando, de paso, la obra cumbre de la literatura española.

Por lo general, estas novelas eran largos relatos sobre imposibles hechos de héroes caballerescos en extrañas tierras encantadas, llenas de monstruos y de criaturas extraordinarias, y presentaban un concepto idealizado y en extremo imaginativo de la vida, en que la fuerza, la virtud y la pasión tenían un carácter sobrenatural. Estas proliferas narraciones eran los melodramas de su época que los lectores — muchas veces sin el menor conocimiento científico —, aceptaban sin saciarse ni criticar las peores extravagancias que los autores tan generosamente les ofrecían. Conforme el público clamaba por más y más de estos libros, se iba identificando por completo con el mundo de aquellos felices caballeros. Al igual que hoy lo hace el cine, esta literatura ejerció una profunda influencia en la conducta, la moral y el pensamiento de la sociedad de su tiempo, que propició la aceptación de valores artificiales y de falsas actitudes respecto a la realidad. Facilitó, además, un escape agradable de la dura monotonía de una existencia esencialmente primitiva, y puso algo de color en la existencia gris de los lectores, quienes continuaron hallando en esas historias trazos auténticos de la vida, de los que adquirieron no solo modalidades de conducta e ideas sobre una realidad más amplia, sino una incitación para las hazañas.

En realidad, la popularidad de esas novelas del siglo XVI en la península fue un revivir de la pasión medieval por la literatura caballeresca. Los romances populares, que pertenecían a todo el pueblo y aún encantaban a los menos cultivados, contenían algunos de los mismos elementos fantásticos e idealizantes. Mas, rivalizando con ellos en interés entre las clases aristocráticas, estaban las formas más novedosas de la crónica, que procuraba hacer citas históricas del pasado. Conforme fue desplazada más hacia el sur la frontera mora —donde los conflictos entre moros y cristianos proporcionaron tantos temas de expresión artística—, dando mayor seguridad y respiro a las provincias del norte, estas crónicas en prosa tomaron un sabor cada día más pintoresco; y al fin las dominó un espíritu de invención poética y caballeresca que fundió, inexorablemente, la verdad con la ficción. Así pues, los libros de caballerías solo fueron un paso adelante y reaparecieron con el prestigio de autenticidad que envolvía las crónicas contemporáneas. La imprenta, como medio multiplicador, hizo esta resurrección más amplia y más influyente, porque la circulación de estos románticos relatos ya no se concretó a los textos manuscritos que solían entretener a los poderosos aristócratas, continúa explicando Leonard Irving.

En la primera mitad del XVIII, la imprenta valenciana de Agustín Laborda imprime *Relaciones, romances, historias, entremeses, estampas iluminadas y otras menudencias*; en 1822, la imprenta de Ildefonso Mompié, también valenciana, anuncia su «buen surtido de retacería, estampas pintadas y negras, comedias, sainetes y unipersonales» (11). Hay un puesto de romances que se encuentra en la plaza de la Compañía, de Valencia que los vende, y la Librería Hijos de R. Mariana y Mompié, de Valencia, desde 1880, tiene «un variado surtido en historias, romances, trovos, cantares, etc.; gozos y oraciones a varios santos; libritos de la rueda de la fortuna, libros de cocina, juegos de manos, escribiente de los enamorados, arte de enamorar y otros; sainetes de varias clases, más de 500 títulos; aleluyas, soldados, santos y variedad de calcomanías; novenas y libritos devotos, doctrinas, lapiceros, libritos de cuentos y chistes, etc.». Entre toda esta variedad no hay alusiones a la vuelta al mundo.

La Hermandad de Nuestra Señora de la Visitación, obra pía de los ciegos de Madrid se constituyó en 1581 (12), y tenía el monopolio para la venta y el recitado de las relaciones de sucesos, los romances, las relaciones de reos, las guías de forasteros, el recitado de las noticias de las gacetas oficiales y de los calendarios. Durante tres siglos —y constituidos, realmente, como gremio tácitamente reconocido— su función fue hacer respetar sus prerrogativas y oficializar sus privilegios, asegurándose la distribución de los impresos relativos a lo antedicho. Según sus estatutos, «los ciegos de la Corporación, por sus Ordenanzas, no

(11) BOTREL, Jean François: «El género del cordel», en DÍAZ VIANA, *op. cit.*, pp. 41-69.

(12) FERNÁNDEZ, Pura: «El estatuto legal del romance de ciego en el siglo XIX: a vueltas con la licitud moral de la literatura popular», en DÍAZ VIANA, *op. cit.*, pp. 71-120.

pueden pedir limosna y se les reputa como a unos artesanos honrados, sacando partido de las músicas y de la venta de los papeles». A pesar de ello, el 1 de enero de 1836, se dicta una Real orden que determina que «del luminoso informe de la Sociedad Económica de Madrid, en que manifiesta cuán perjudiciales son las corporaciones gremiales que, con detrimento del bien general, solo promueven los intereses particulares, y lo expuesto que es que la malignidad saque partido de la situación de estos desgraciados para la circulación de papeles contrarios al buen orden y a las costumbres (...) se acuerda quede disuelta la Hermandad de ciegos de esta Corte [esta ordenanza es solo para Madrid] y, de consiguiente, abolidas sus ordenanzas y el privilegio exclusivo que han disfrutado hasta ahora para la venta de papeles impresos y para canciones populares». Los ciegos, fueran copleros, gemidores o rezadores, entraron «en la matrícula de todos los que se dediquen a ese trato [de vender impresos]» (13).

A pesar de las censuras, de los decretos y de las órdenes para evitar que los ciegos voceen letrillas y romances, a pesar de la censura moral y artística que secularmente ha desautorizado la literatura de cordel, estas formas literarias han pasado de siglo en siglo, con técnicas y temas literarios de los romances nuevos o de los reelaborados. El rechazo que provocaba entre los críticos ilustrados esta literatura es porque —desde su torre de marfil— la identificaban con la mayoría ignorante, que la compraba y la escuchaba, y con la hez de la sociedad, con el mundo germanesco del hampa. Pero los editores de pliegos de cordel, romances y aleluyas catalizaban el gusto del público, sin atender esas consideraciones de «los cultos». De hecho, en su novela, Pérez Escrich (14) recrea a un editor de pliegos de cordel que encarga a su coplero: «escribame unas aleluyas sobre la guerra de Crimea; creo que serán de buen efecto en estos momentos en que Malakoff está llamando la atención del mundo», recomendándole que «sobre todo, dé muchos palos a los rusos».

Los romances españoles perduran en América cuando se cumplen dos condiciones: que el público los seleccione porque les interesa o les atrae el tema y que sean capaces de adaptarse a la realidad y sensibilidad del público y de las sucesivas generaciones que los preservan. En este caso se conservará en los repertorios de todos los intérpretes que, en uno u otro modo los difundan por las distintas regiones del mundo hispánico. Un ejemplo es el romance de la *Blancaniña* que adaptó su trama al corrido de *La Martina*. En México y en toda América se reimprimieron los romances de ciegos españoles. Por ejemplo, en 1818 y 1819, Alejandro Valdés, impresor de la Ciudad de México, reimprimió varios romances de ciego españoles del siglo anterior, y el pie de imprenta

(13) Real Orden de 5 de enero de 1836.

(14) PÉREZ ESCRICH, Enrique: *El frac azul. (Memorias de un joven flaco)*, Madrid, Imprenta y librería de Miguel Guijarro, 1875.

decía «reimpreso»; como la «Relación de doña Blanca», «Rosaura la de Trujillo» (Trujillo el de España), el «Verdadero romance de Lucinda y Velardo», etc. Evidentemente, en esos romances mexicanos había variaciones sobre los españoles, como en toda la lírica popular, porque el romance de ciego llegó a México en tiempos de la colonia y alcanzó gran popularidad allí.

Esta literatura popular la conocían y la leían todas las clases sociales. Por ejemplo, la colección Librería de entretenimiento del infante Antonio Pascual de Borbón (15) incluye numerosas obras de literatura popular; obras «corruptas» a las que aluden los neoclásicos, pero que indican el gusto literario de la gente ilustrada, a pesar del anatema que lanzan sobre esta literatura, a la que consideran «una deleznable afición literaria» que defendían la escritura y lectura de obras que presentaran solo el buen gusto, la utilidad y el deleite; por tanto la literatura de entretenimiento debería excluirse de las lecturas de los cultos porque era solo propia de las clases bajas y analfabetas de la sociedad, de gente aldeana y ruin. Pero la realidad es que Antonio Pascual Borbón, hermano de Carlos IV, casado con su sobrina M.^a Amelia, que vivió entre 1755 y 1817, tiene en su biblioteca de cámara —que se conserva parcialmente en la Real Biblioteca (otra parte en el Congreso de los diputados)— un fondo muy abundante de literatura popular. Según Rodríguez (2000), «al primer grupo pertenecen dos ejemplares de libros de caballerías del xvii: *la quinta e sexta parte de Palmerín de Inglaterra* compuesta por Balthasar Gonçalvez Lobato (Lisboa, imprenta Jorge Rodrigues, 1602) y el *Espejo de principes y caualleros, y quarta parte...* por Marcos Martínez... (Zaragoza, Imprenta de Pedro Cabarte, 1623). Estos datos confirman la pervivencia de este tipo de literatura. También se inscribe en esta tendencia la afición al teatro del xvii, representado, entre otras muchas piezas, con un volumen facticio de comedias manuscritas de Lope de Vega, *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados...* compuestas por Miguel de Cervantes Saavedra (imprenta Viuda de Alonso Martín, 1615)» y un numeroso repertorio de entremeses de diversos autores, impresores, editores y librereros.

El interés público por los descubridores y por los navegantes se excitó en el siglo xix, en el iv Centenario del Descubrimiento del Nuevo Mundo. En ese 1892, que aprovechó la industria editorial, en España se implantó la necesidad de rememorar lo que el país fue en el momento cumbre de su historia. En palabras de Menéndez Pelayo: «No es realmente el centenario de Colón lo que se celebra, sino el descubrimiento total del nuevo mundo y aun, si se quiere, el conjunto de la grande obra colonial de castellanos y portugueses, ora se la haga arrancar de los descubrimientos y sublimes adivinaciones del infante don Enrique, ora, como otros quieren, de la primera ocupación de las

(15) RODRÍGUEZ, José Luis: «Una colección de entremeses del infante Antonio Pascual de Borbón (1755-1817)», en DÍAZ VIANA, *op. cit.*, pp. 381-401.

islas Canarias (16)». Por tanto, se honró a Colón, a los hermanos Pinzón y a los navegantes y conquistadores posteriores, así como a la reina Isabel. El Ateneo de Madrid organizó un largo ciclo de conferencias sobre los descubrimientos y las conquistas, cuyos textos se editaron en separatas y en volúmenes conjuntos (17). Pero las glosas académicas no estaban en consonancia con la imagen popular de Colón, que es la que presentan Washington Irving, Campe, Roselly, Mizzi, etc., de un almirante romántico o uno martirizado, que es el que pasa a los resúmenes mercantiles y a la mayoría de los articulistas (18). A Colón, como héroe, la fibra patriótica le añade otros nuevos héroes, la reina Isabel, Martín Alonso Pinzón, fray Antonio de Marchena, etc. Pero ni Elcano ni Magallanes estuvieron entre esos nuevos héroes.

Y no estuvieron ni en la literatura popular ni en las parodias que de aquellos fastos de celebración hizo la revista *Blanco y Negro*, en la que va dando la relación de personajes heroicos y populares en su sátira de *El centenario de Valdepitorros*, villa imaginaria que inauguró la estatua de Colón con una bota de vino en la mano, organizó una cabalgata en la que desfilaron Colón y su familia, los Reyes Católicos, Pilatos a caballo, Fernando VII, el pendón de Castilla, la imagen de San Roque y una pareja de la Guardia Civil.

En ese siglo XIX, por otra parte, podemos comprobar cuáles eran las historias y gestas que interesaban comprobando qué vendían los libreros, por ejemplo el de la Viuda de Hernando. El iniciador de la casa Hernando fue Victoriano Hernando, natural de Aldea de la Serrezuela (Segovia) en 1828, igual que todos sus trabajadores. El catálogo, que está en la RAE, se titula *Nuevo catálogo de los títulos de las historias, romances relaciones, trovos, libritos, sainetes, aleluyas, soldados, santos y demás papeles que se hallan de venta en el despacho de la viuda de Hernando y C.^a* En él comprobamos que los hechos históricos que interesaban y que se difundían eran de armas o de caballeros y que en los relacionados con la navegación, no aparecen ni Colón ni Elcano. Los títulos alusivos a la mar son: *Los ladrones del mar y el tesoro codiciado, El pirata negro; Historia del infante don Pedro de Portugal, en la que se refiere lo que le sucedió en el viaje que hizo alrededor del mundo. Escrita por Gómez de Santisteban, uno de los que llevó en su compañía.* O sea, que en la única mención que, a partir de 1828, se hace a la vuelta al mundo no figuran ni Elcano, ni Magallanes ni siquiera España o un rey español. Tenemos que unir esto a la constatación de que, mientras sí hubo numerosos fastos en torno a los 400 años de la llegada

(16) MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino (1892): «De los historiadores de Colón», *El Centenario*, t. II, Madrid, pp. 433-454 y t. III, pp. 55-71. La cita es del t. II, p. 439.

(17) *El Continente americano. Conferencias dadas en el Ateneo de Madrid sobre el Descubrimiento de América*, Imprenta Rivadeneyra, Madrid, 1892.

(18) BERNABEU ALBERT, Salvador (2006): «De leyendas, tópicos en imágenes», en VARELA, Consuelo (coord.), *Cristóbal Colón, 1506-2006. Historia y Leyenda*, Universidad Internacional de Andalucía y CSIC, pp. 299-333.

de Colón a América, no hubo apenas mención a la vuelta al mundo, a pesar de ser sin duda, una descomunal gesta naval. Y eso fue, desde mi punto de vista, porque no tuvo para los españoles ni para los europeos el valor de una gesta popular, sino que fue un viaje comercial, muy importante para las arcas de la Corona y para las de los mercaderes y fundamental para los diferentes estados europeos, para la navegación y para la estrategia.

Conclusiones

¿Por qué sabemos o suponemos que no fue una gesta popular? Porque no queda como tal en la literatura. Desde la Edad Media hasta el siglo xx los personajes y los hechos de la épica española han aparecido recurrentemente en la lírica, en el teatro, en las narraciones menores, como los pliegos de cordel, y en el romancero. Muchos de esos personajes y de esos hechos aparecen ya en los cantares de gesta, que eran narraciones versificadas acerca de las hazañas de algún héroe, al que se glorifica y se mitifica, de modo que se convierte en el arquetipo de la comunidad. Así don Rodrigo, Fernán González, etc.; personajes en torno a los cuales se formaron los primeros cantares de gesta en el siglo x. Dichos cantares tenían dos funciones básicas: la propaganda y la información. Por la primera se alentaban las virtudes y las aspiraciones de una comunidad y se ensalzaba el ánimo del guerrero —función que, posteriormente, reapareció en los libros de caballerías—. Por la segunda, se informaba a una comunidad de hechos relevantes para ella o de hechos recientes. A ambas había que añadir el divertimento, el entretenimiento que para las gentes suponía leerlos y, sobre todo, escucharlos.

Si muchos de los hechos y de los personajes, recreados una y otra vez, han persistido durante diez siglos es porque cada generación ha tomado de ellos y ha acomodado aquello que fuera relevante y representativo para su presente. Y en el teatro y en los pliegos de cordel entraron como arquetipos Colón, por ejemplo, y Hernán Cortés, pero no Elcano ni Magallanes. De hecho, la única referencia a una aventura, a un hecho histórico de darle la vuelta al mundo es —como hemos visto más arriba— a Pedro de Portugal. En el catálogo de la imprenta Hernando comprobamos quiénes seguían siendo, para el pueblo, los héroes, por el listado de los pliegos que vendía: *Historia de Carlomagno y de los Doce Pares de Francia*. En ella se refieren las grandes proezas de estos muy nobles y esforzados caballeros; *Historia maravillosa de Roberto, el diablo hijo del duque de Normandía*, el cual después fue llamado Hombre de Dios; *Historia del muy noble y esforzado caballero Conde Partinoples*, el cual de un modo raro llegó a ser emperador de Constantinopla; *Historia del esforzado caballero Pierres de Provenza y la hermosa Magalona*; *Historia de doña Blanca de Navarra*, *Historia de Orlando Furioso*; *El anillo de Zafira*. *Leyenda francesa del tiempo de Carlomagno*; *Historia del Gran Capitán, Gonzalo de Córdoba y sus*

amores con Zulema; etc. O, respecto a la historia de España: *Historia de Cristóbal Colón y el descubrimiento de América*; *Historia de las aventuras y conquistas de Hernán Cortés en Méjico*; *La gran victoria que tuvo don Juan de Austria contra la armada turquesa en el golfo de Lepanto, a 7 de octubre de 1571*, dividida en tres famosos romances. El primero de cuando partió don Juan del reino de Sicilia con toda la armada en busca de la del turco. El segundo, el presente que envió el turco a don Juan. El tercero, otro presente que hizo don Juan al turco, con muy sabias respuestas; *Historia maravillosa de la diosa de los mares o aventuras del capitán Gustavo*. Pero no consideran los editores, los escritores ni el público digna de pasar a la historia cantada y recitada la llegada al Maluco ni la vuelta al mundo que, aparentemente, se consideraría una empresa comercial, pero no una gesta popular ni una historia que relatar.



A NUESTROS COLABORADORES

Las opiniones contenidas en los trabajos publicados corresponden exclusivamente a sus firmantes. La acogida que brindamos a nuestros colaboradores no debe entenderse, pues, como identificación de esta REVISTA, ni de ningún otro organismo oficial, con los criterios de aquellos.

La recepción de los trabajos remitidos por nuestros estimados colaboradores no supone, por parte de la REVISTA, compromiso para su publicación. Normalmente no se devolverán los originales ni se sostendrá correspondencia sobre ellos hasta transcurridos seis meses desde la fecha de su recibo, tras la cual el colaborador que lo desee podrá reclamar la devolución de su trabajo no publicado. El autor cede los derechos a la REVISTA desde el momento de la publicación del material remitido.

Los contenidos de los trabajos deberán ser inéditos, y los temas tratados, relacionados con el ámbito marítimo. El texto se presentará escrito en DIN A-4, con fuente tipográfica *Times New Roman*, de cuerpo *12 puntos a doble espacio* en tratamiento de texto *Word*. Los artículos tendrán una extensión mínima de tres páginas y máxima de doce. La Redacción se reserva la introducción de las correcciones ortotipográficas y de estilo que considere necesarias.

El título deberá ir en mayúsculas; bajo él, a la derecha, el nombre, apellidos, NIF y, si procede, empleo militar o profesión. En el caso de los militares, si el autor se encontrase en la situación de retirado, reserva o segunda reserva se hará constar de forma literal completa sin el uso de abreviaturas.

Las siglas y acrónimos deberán aclararse con su significado completo la primera vez que se utilicen, prescindiendo de la aclaración en lo sucesivo; se exceptúan las muy conocidas (ONU, OTAN, etcétera). Asimismo, cuando se citen referencias bibliográficas, los artículos que formen parte de una obra deberán escribirse entrecomillados y en letra redonda, y en cursiva el título del libro, periódico o revista a la que pertenecen.

Las fotografías, gráficos e ilustraciones deberán ir en archivos individuales, acompañadas de pie o título, y tener como mínimo una resolución de 300 DPI, preferiblemente en formato JPG. Deberá citarse su procedencia si no son del propio autor, y realizar los trámites precisos para que se autorice su publicación: la REVISTA no se responsabilizará del incumplimiento de esta norma. Las ilustraciones enviadas en papel pasarán a formar parte del archivo de la REVISTA y solo se devolverán en casos excepcionales.

Las notas a pie de página se reservarán para datos o referencias directamente relacionadas con el texto; se redactarán del modo más escueto posible.

Es aconsejable un breve párrafo final como conclusión, síntesis o resumen del trabajo. También es conveniente citar la bibliografía consultada, cuando la haya.

Al final del artículo, se incluirá la dirección completa del autor, con distrito postal, número de teléfono de contacto y dirección de correo electrónico. Si este se ha entregado en papel, deberá figurar su firma.