

PANCRACIO DE RONCESVALLES PRENDADO
DE PRECIOSA: REALIDAD Y CANON
POÉTICO EN LA SOCIEDAD CERVANTINA
DE *LA GITANILLA* Y EL *VIAJE DEL PARNASO*

J. David Jerez-Gómez
California State University, San Bernardino

En el propósito de presentar los diferentes contextos sociales en los que la literatura se leía y consumía durante el Siglo de Oro, *La gitanilla* se erige como uno de los motivos literarios más representativos del papel de la poesía en su ambiente cotidiano. Las calles y plazas de la sociedad áurea se convierten en escenarios para la representación y lectura en voz alta de la poesía en sus formas más popularizadas entre el público oyente del momento. Con frecuencia acompañada de música y baile, o a veces tan solo estampada en las paredes, la poesía toma vida cuando es interpretada por un hábil cantor, tal como la gitanilla pintada por Cervantes en su novela ejemplar. Como en ella nos muestra, el género poético circulaba entre las manos y la voz de un diverso y heterogéneo auditorio, tanto vulgar como privilegiado.

Cervantes, testigo singular de las costumbres y gustos de su época, nos ofrece un certero registro de algunos de los usos funcionales a los que la poesía se prestaba. Como prueba de ello, así como de la interacción literaria entre diversas capas sociales, tomemos las palabras del personaje principal, la joven gitana Preciosa, que le dirige al poeta, Clemente, quien quiere que ella difunda y cante sus versos: “y si quisiere que se los pague, concertémonos por docenas, y docena cantada, y docena pagada; porque pensar que le tengo de pagar adelantado es pensar lo imposible” (*La gitanilla* 40). De tal modo, una vez establecido el intercambio, la poesía del paje Clemente será transmitida anónimamente, compartida y disfrutada por diferentes estamentos sociales, en muchos de los casos a cambio de una retribución económica.¹

Cervantes nos presenta así la relación poética mercantil que quedaba establecida entre el escritor culto y su auditorio popular que, a su vez, se convertiría en transmisor de su poesía. La voz popular receptora y difusora de versos, representada en la de la gitanilla Preciosa que es metáfora del género poético en sí mismo, y la pluma de Clemente, constituyen la imagen cervantina de una realidad habitual de su época en la que el mismo autor participa con esa innumerable poesía, hoy por hoy perdida. Como afirma Cervantes en su *Viaje del Parnaso* sobre su producción poética entregada a las masas y que en su gran mayoría no ha llegado a nuestros días: “Yo he compuesto romances infinitos,/ y el de *Los celos* es aquel que estimo,/ entre otros que tengo por malditos” (*Viaje del Parnaso*, Cap. IV, 103)²; a lo que podríamos añadir las palabras de su prólogo a las *Novelas ejemplares* para reconsiderar la naturaleza de la poesía como género oralizante y efímero, y explicar así la desaparición de textos: “y de otras que andan por ahí descarriadas, y, quizá, sin el nombre de su dueño” (51).

Podemos así intuir en la figura de Clemente el eco del aspirante poeta Pancracio de Roncesvalles que en encontraremos en la Adjunta al *Viaje del Parnaso*, y a su vez interpretar a ambos como *dramatis personae* del propio Cervantes y su relación con la poesía en sus diversas manifestaciones sociales en su tiempo. Como esbozo de Pancracio y Clemente, Cervantes ofrece al final del *Viaje* unas pinceladas sobre este poeta entre intelectual y callejero mediante la descripción de dos tipos sociales ausentes en su famosa y burlesca lista del Parnaso:

Un cierto mancebito cuellierg[u]ido,
 en profesión poeta, y en el traje
 a mil leguas por godo conocido,
 lleno de presunción y de coraje
 me dijo: —Bien sé yo, señor Cervantes,
 que puedo ser poeta, aunque soy paje.
 Cargastes de poetas ignorantes,
 y dejástesme a mí, que ver deseo
 del Parnaso las fuentes elegantes. [...]
 Otro, que, al parecer de argentería,
 de nácar, de cristal, de perlas y oro
 sus infinitos versos componía,
 me dijo bravo, cual corrido toro:
 —No sé yo para qué nadie me puso
 en lista con tan bárbaro decoro. (*Viaje* 176-77)

Tales figuras poético-sociales con las que coinciden en no pocos rasgos Pancracio y Clemente representan una visión y función de la poesía que debe ser tenida en cuenta para el estudio de la realidad poética del momento. Mucha de la poesía que circula mediante estos tipos sociales lo hace oralmente, y ha tenido la fortuna de conservarse en cancioneros, que no eran otra cosa que colecciones de pliegos sueltos en los que se guardaba todo tipo de poesía que atrajera el gusto de su compilador. Pensemos en el ejemplo de la literatura de cordel que muestra cómo un género originariamente oral es absorbido por un público que va leyendo cada vez más en silencio y en privado al conservarse gran parte de ella en manuscritos y publicaciones que engrosarían las bibliotecas de coleccionistas privados. En gran medida se debe al papel que tiene el intercambio poético aludido por Cervantes y manifestado asimismo tanto en la literatura de cordel como en la producción y compilación de cancioneros, que de ellos se nutre en no pocas ocasiones. Por lo tanto, mucho debe la conservación de cierta poesía de la época a estas prácticas, pues se hubiera perdido de no existir tal interacción social y literaria. Recordemos cómo Cervantes se refiere a ella al apuntar en las *Novelas ejemplares* que la abuela de la gitanilla para incrementar el caudal poético de Preciosa: “se los procuró y buscó por todas las vías que pudo, y no faltó poeta que se los diese; que también hay poetas que se acomodan con gitanos, y les venden sus obras, como los hay para ciegos, que les fingen milagros y van a la parte de la ganancia” (62).

En esos compiladores anónimos, aficionados a Apolo pero más difusores que creadores de poesía, podemos intuir los retratos de Clemente y Pancracio. Apuntaba ya Julio Caro Baroja en su *Ensayo sobre la literatura de cordel* la mencionada cita cervantina acerca de la vitalidad de dicha interacción social entre poeta y transmisor popular que hacía del poema material de consumo en una transacción comercial que buscaba paliar el hambre, motor social del Siglo de Oro y siempre presente en su literatura, y que en palabras del propio Caro Baroja “ha unido a tantas gentes de ‘clase social’ distinta, contra lo que se cree” (60).

Las referencias cervantinas a la transmisión poética del texto nos hacen pensar que aunque éste, fuera impreso o manuscrito, por su escasez e inaccesibilidad no estuviera al alcance de una población de pocos recursos económicos, no es suficiente para suponer que un público que *leía* en voz alta colectivamente no se sirviera del mismo. Las figuras del ciego recitador

de romances y la venta de pliegos de cordel prueban que manuscrito e impreso coexistían como asistentes de la naturaleza oral del texto, participando en mayor o menor medida en la transmisión oralizada de la literatura. Contando con un mercado de masas que consume *oralización* a través de manuscritos e impresos, se debe también recordar que detrás existe un creador a caballo entre la tradición popular y la culta. Indudablemente el que la literatura vaya constituyéndose en un género destinado a un mercado de masas implica la presencia de un autor que conoce el público al que se dirige, que está en contacto con él y que se sirve de ambas tradiciones para complacerlo.³ He aquí la figura de Clemente y su papel en la difusión poética presentada en *La gitanilla*.

En su mayoría, la literatura áurea no conservada por su naturaleza efímera no es creada para la estantería del coleccionista sino para el disfrute social y la venta a un público que, aunque en gran parte iletrado, contaba con miembros en su comunidad que sí dominaban la técnica de lectura en voz alta, la más común entonces. Con ella se abre el texto manuscrito o impreso a un mayor número de personas. Debido a esto, no se debe, en mi opinión, partir de la base de que la masa social o el vulgo es sinónimo de iletrado. El mismo *Quijote* ofrece también sustanciosos ejemplos, baste recordar la venta de Juan Palomeque, de cómo el texto impreso o manuscrito aguardaba el paso de algún lector que lo activara oralmente, que lo oralizara para el resto de la comunidad de una sociedad que así se muestra dinámica y heterogénea. No considerar la publicación impresa como apoyo para la transmisión oral o para el espacio comunitario de la lectura pública, y supeditarla a los círculos elitistas, como señala Jauralde Pou (60), anticipa en la construcción crítica de la realidad histórica de esta literatura la desaparición de una oralidad que ha seguido viva, en menor grado, hasta el mismo siglo veinte.

El estudio de la literatura desde una perspectiva histórico-social, en el que el caso de *La gitanilla* es tan solo un ejemplo, ofrece pistas al lector moderno para acercarse con mayor entendimiento y perspectiva al papel de la literatura dentro del Siglo de Oro. Prestar atención a la representación narrativa que Cervantes hace de su sociedad y ambientes relacionados con la transmisión de literatura, nos lleva a dar con una prueba más de la estrecha relación existente entre el público de la masa común y el intelectual, y cómo la propiedad y creación privada culta rápida e irreversiblemente pasa a hacerse pública en la todavía colectivista sociedad

del Siglo de Oro. La perspectiva que una aproximación socio-histórica ofrece acerca de la realidad de nuestra literatura canónica nos presenta una poesía mucho más en conexión con sus características representativas, y oralizadoras, hasta el punto de que éstas son inseparables de cómo este género, el de la lira de Apolo, era concebido en el Siglo de Oro. Profundizar en las raíces histórico-literarias de Preciosa permite así perfilar el espacio oral de un género, el poético, concebido para su representación oral; lo que Margit Frenk ha llamado “performancia”, aludiendo a su recitación pública, y que en mi estudio he dado en designar como *oralización*.

Tomando el relevo de Rodríguez Moñino y su invitación a replantear el estudio estrictamente filológico de la poesía del Siglo de Oro, Jauralde Pou (1981) hace referencia a los diferentes canales de difusión de la poesía en la realidad social de los siglos XVI y XVII.⁴ En ellos, recuerda que la poesía circulaba a través de la transmisión oral, la manuscrita y la impresa. El obstáculo que el filólogo moderno ha empezado a solventar es que la crítica literaria tradicional ha impuesto el orden de esta escala de transmisión a la inversa, atendiendo a la imprenta como principal criterio de valoración de una obra literaria del Siglo de Oro. No es necesario recalcar que dicha presunción ha resultado dañina por la inclinación clasista subyacente con la que se ha teñido la literatura áurea. Ante esta injusticia académica que ha olvidado el canal de la lectura pública por considerarlo de baja jerarquía social, Jauralde Pou afirma lo ya estudiado por hispanistas precedentes acerca de dicha transmisión oral y recrimina el error de nuestra crítica literaria:

La transmisión oral era la predominante, por la sencilla razón de que un ochenta por ciento de la población, como poco, era analfabeta o semi-analfabeta y sólo podía consumir la literatura así transmitida. Todas nuestras historias literarias se limitan a dar cuenta de la literatura culta, una veta harto exigua e históricamente reducida frente a la literatura de transmisión oral. No tengo ningún inconveniente en añadir, por tanto, que nuestra historia literaria suele estar mal hecha y mal estudiada, en consecuencia: una enorme parcela de nuestra historia literaria está esperando todavía el esfuerzo de críticos e historiadores (58).

De este modo, y siguiendo esta reorientación del estudio, encontramos la necesidad de replantear el concepto de “alfabetización” en el Siglo de Oro, que debe entenderse en consonancia con el hecho de que el pueblo estaba expuesto a una gran cantidad de literatura, así como otros tipos de textos, precisamente gracias a esta transmisión oral. Recientes estudios acerca de la alfabetización demuestran a su vez que tal analfabetismo no corresponde totalmente a la realidad. No resultaba costoso enviar a un niño a la enseñanza básica de un tutor, quien en primer lugar enseñaba a leer, para a continuación, y según el nivel económico familiar, pasar al aprendizaje de niveles más avanzados de educación como la escritura y la matemática en este orden.⁵ El hallazgo de ejemplos literarios que representan esta semi-alfabetización está al alcance de la mano del investigador, ya que incluso figuras picarescas como el Estebanillo González son capaces de leer y escribir poesía, parodiando el tan criticado estilo culterano de Góngora.

J. P. Ward, en su trabajo *Poetry and the Sociological Idea*, justifica esta atención al aspecto social de la poesía ya que: “Poetry has commonly concerned itself with anything but ‘society’ and ‘social action’ as those are *now* conceived” (6, mi subrayado). En este sentido la poesía en *La gitanilla* y su difusión en su entorno histórico-social presenta una estrecha relación con esa realidad poética a la que pertenece. Una de las escenas más costumbristas de la novela ofrece al lector una mirada a las calles del mundo cotidiano del Siglo de Oro, tan acertadamente descrito por Cervantes en sus obras. Esta ocurre cuando Preciosa canta por dinero a un corrillo de gente que se ha formado a su alrededor. La realidad poética y esa acción social a la que alude Ward no puede estar mejor representada en referencia a la literatura áurea:

Pusiéronse a bailar a la sombra en la calle de Toledo, y de los que las venían siguiendo se hizo luego un gran corro; y en tanto que bailaban, la vieja pedía limosna a los circundantes, y llovían en ella ochavos y cuartos como piedras a tablado, que también la hermosura tiene la fuerza de despertar la caridad dormida. (*La gitanilla* 33)

Del mismo modo, la interacción de la poesía con la realidad social en la que convive tiene también una función crítica que desempeñar acerca de la misma sociedad que la disfruta y remunera por sus servicios. En el

caso de *La gitanilla* vemos precisamente como Preciosa arremete, con su poesía y su “perforancia” u oralización poética, contra los estamentos ociosos e improductivos de su entorno social. Las escenas de los caballeros de la casa de juego, así como la del señor teniente y su esposa doña Clara, presentan una poesía que tiene como objeto la crítica social de jerarquías corruptas y adúlteras, y por lo tanto son un complemento a la de Preciosa, permitiendo la eventual visión de una totalidad.⁶ Nos encontramos ante una poesía que a pesar de ser popularizada y principalmente destinada al entretenimiento no tiene por ello que renunciar a una finalidad práctica de denuncia social, tal como venía usándose desde la Edad Media en coplas, villancicos o en el mismo *Cantar de Mio Cid*.

La gitanilla, como personaje literario, constituye desde este ángulo crítico una representación del poder de la palabra en manos de minorías que, por lo general en la sociedad de Cervantes, carecían de ella. El personaje, como mujer y gitana, se apropia de un elemento de poder típicamente masculino, identificador e individualizador, que, a su vez, utiliza como medio económico para ganarse la vida y lograr sus propósitos. Como puede apreciarse, la apropiación de la palabra no se produce únicamente para mostrar una controvertida cuestión de género, sino que refleja un plano de la realidad histórica de una comunidad que busca cubrir sus necesidades sociales. Al analizar el personaje literario, es obvio que no debemos olvidar esa realidad histórica sobre la que ha sido construido y la función social que su referente humano desempeñaba en su comunidad. La definición de sociedad que Ward expone nos muestra que: “there is ‘society’; and that this abstract thing exists over and above its members, by virtue of processes which we inescapably inherit, so that much of what we do is functional to such overall processes” (8). Reitero entonces que debemos aprehender la poesía del Siglo de Oro como un acto social, ligado a referentes humanos, destinado a cumplir una función en el entorno de la comunidad que la rodea. La diferencia radicará en la especificidad que se desprenda de esa conexión y su relevancia para re-examinar el Siglo de Oro.

La gitanilla constituye en sí misma como novela un ejercicio, a su vez, meta-poético al sostenerse sobre el eje de una metáfora de la poesía misma en el personaje de Preciosa. Creada como abstracción de la realidad y funcionalidad social del género poético, mediante sus dones, Preciosa connota la imagen poética de la palabra en la cotidianidad social del Siglo

de Oro cervantino. Por un lado, refleja que en el plano económico la poesía es un medio para ganarse la vida en una sociedad mercantilizada en la que a todo se ha puesto precio. Recordemos que “Preciosa,” además de belleza física y moral, implica esta consideración del valor material y precio de un producto. Ya lo señalaba Pilar Alcalde al decir:

Preciosa hace alusión al alto valor de las *piedras preciosas*, así como a la belleza, y valor potencial-monetario que posee la muchacha. El significado que el nombre tiene (*belleza sin igual*) conecta además esta significación con la descripción física hiperbólica de la gitana. Además, debemos mencionar la posible compensación que de ella y de sus dones puede obtenerse, un valor equivalente al de las piedras preciosas (*dinero*). Unidos *belleza* y *dinero* despiertan el deseo en quienes la contemplan. (124)

Sin embargo, por otro lado, Preciosa connota en el plano estético la muestra de la desenvoltura natural de la expresión oral y su lugar en la realidad social de Cervantes. Este conflicto entre el arte y su valor material en la sociedad es, sin duda, una de las características esenciales de la literatura y el lugar que ésta ocupa en la Edad Moderna. Volvamos al *Viaje* para encontrar una caracterización de la poesía que no se aleja mucho de la de Preciosa:

La nuestra, en esto universal señora,
digo la Poesía verdadera,
que con Timbreo y con las Musas mora,
en vestido sucinto, a la ligera,
el monte discurrió y abrazó a todos,
hermosa sobre todo y placentera.
—¡Oh sangre vencedora de los godos!,
dijo, de aquí en adelante ser tratada
con más suaves y discretos modos
espero ser, y siempre respectada
del ignorante vulgo, que no alcanza
que, puesto que soy pobre, soy honrada. (*Viaje* 168)

La petición de la Poesía de ser tratada con “más suaves y discretos modos” no hace sino corroborar la generalidad con la que el género se prestaba generosamente a todo tipo de públicos y estilos. Ante esto debemos intuir que la difusión poética contaba con tipos sociales representados por

Cervantes en los personajes de la gitanilla, Clemente y el propio Pancracio, cada uno de ellos representativo a su vez de un estamento social ligado al “mercado” poético de una poesía funcional y heterogénea.

Lo interesante para nuestra investigación de la difusión poética a través de la lectura pública se presenta precisamente en atención al espacio en el que esta distribución y transacción mercantil de literatura tiene lugar, un espacio ya reconocido por Aristóteles, con la salvedad de que es una economía en vías de desarrollo hacia un capitalismo que llegará a definir un contexto de producción mayor.⁷ En este sentido, el incipiente mercado público pre-capitalista es criticado y cuestionado en obras contemporáneas como es el caso de *Bartholomew Fair* del dramaturgo inglés Ben Jonson. Según Paul Cantor, Jonson, reacio a los efectos sociales del mercantilismo, ve la necesidad de resaltar sus ventajas y redefinir este espacio social que impone sus gustos al teatro y literatura del momento como un lugar en el que diferentes estamentos se relacionan libremente y superan tensiones sociales para lograr fines económicos comunes (43).⁸ Es en esta naciente sociedad de mercado en la que se desenvuelve la poesía y frente a la que ha de redefinirse como objeto de consumo y obra de arte, mas no sin olvidar su funcionalidad pública y raigambre colectivista.

En base a los principios de producción que dominan el mercado, el poeta desempeña un papel como creador y productor llevando a cabo una imitación de la realidad, ya sea con fines mercantiles o únicamente artísticos y determinando que el poema sea “the voice of the shuttle” (según Sófocles) o “the golden fleece” respectivamente (Shell 409). En la realidad social y literaria de *La gitanilla* Cervantes ofrece un ideal poético a través del simbolismo de Preciosa, que viene a ser esta “voz del tejedor,” mientras que es en la relación de ésta con el resto de su entorno social y humano donde podemos apreciar el valor de la poesía como “vellocino de oro,” un *modus vivendi* poético en la sociedad cervantina que nos atañe.

Retomando la lectura socioeconómica que hace Carroll Johnson de *La gitanilla*, no cabe duda de la relevancia del personaje de Clemente como poeta al poner en circulación el poema como objeto de consumo “a commodity with a use—and an exchange—value” (Johnson 106). Sin embargo, no es sino a través de Preciosa como el valor monetario del poema es realmente establecido. Si atendemos detenidamente a las palabras de esta especie de contrato oral que ambos personajes

intercambian, podemos hacernos una idea de cómo debía de llevarse a cabo esta naturaleza de comercio poético:

— Preciosica, canta el romance que aquí va porque es muy bueno, y yo te daré otros de cuando en cuando, con que cobres fama de la mejor romancera del mundo.

— Eso aprenderé yo de muy buena gana —respondió Preciosa—; y mire señor, que no me deje de dar los romances que dice, con tal condición de que sean honestos; y si quiere concertémoslos por docenas, y docena cantada, y docena pagada; porque pensar que le tengo que pagar por adelantado es pensar lo imposible.

— Para papel siquiera que me dé la señora Preciosa —dijo el paje—, estaré contento; y más, que el romance que no saliere bueno y honesto, no ha de entrar en nuestra cuenta.

— A la mía quede el escogerlos —respondió Preciosa (*La gitanilla* 39-40).

La resolución y desenvoltura demostradas por Preciosa, características unidas a su condición gitana, demuestran que no le eran muy extraños, tanto a ella como a la sociedad de su tiempo, los procedimientos requeridos por esta relación comercial. En la dimensión social y crítica de la narrativa cervantina, es relevante que reserve a una mujer como Preciosa el papel de nexo vivo entre la masa popular y la figura del creador individual culto. Es a través del canto y de sus habilidades recitadoras como viene a recrear un vínculo comprobado ya por otros escritores contemporáneos. Esta función del canto y la música como vehículo de difusión del romancero nuevo se aprecia en lo que Juan Rufo escribe desde el siglo XVI en sus *Apotegmas*: “Sin duda este tiempo florece de poetas que hacen romances [Clemente-Cervantes-Pancracio] y músicos que les dan tonadas [Preciosa], lo uno y lo otro con notable gracia y aviso.”⁹

Podemos decir así que el medio más natural, económico, y posiblemente más corriente de transmisión literaria, como se corrobora en la difusión del romancero, no es otro que la oralización y la lectura en voz alta, plaza mayor para el trasiego de literatura, ya sea en forma poética o en prosa. El suministro de entretenimiento literario que el pueblo se procura a través de la asequible lectura y representación pública de géneros populares, sea cual sea su calidad o valoración dentro del canon

tradicional, halla una extremadamente rica representación histórico-cultural en personajes como el de la misma Preciosa de Cervantes o el del ciego juglar del *Estebanillo González*.

Después de repasar el concepto aristotélico de economía, comprobamos que éste parte de una ambigüedad intencionada al definir su naturaleza como doméstica o como producción crematística. A esta ambigüedad y dilema social del poeta probablemente apunte Cervantes al ofrecernos a Preciosa como metáfora poética y, a su vez, como representación del género literario dentro de la intrincada realidad social de su tiempo y los grupos humanos que vivían entorno a éste. La relación económica mercantil existente entre la poesía como producto de entretenimiento, según el concepto aristotélico de economía doméstica, y la función social del poeta recitador o lector público ofrece un amplio panorama histórico que precede al tipo social representado en el personaje de Preciosa. En esta novela la escena, ya aludida, de la gitanilla en la calle de Toledo constituye una prueba fehaciente de la difusión oral de la literatura. No puede quedar más claro que se recita, se canta y se lee por dinero, siempre que haya ocasión para ello, en el entorno decididamente urbano sobre el que se difunde la poesía oralizada. La escena en cuestión no deja lugar a dudas acerca del aspecto crematístico de la literatura en el tiempo de Cervantes:

Acabado el baile dijo Preciosa:

—Si me dan cuatro cuartos, les cantaré un romance yo sola, lindísimo en extremo, que trata de cuando la Reina nuestra señora Margarita salió a misa de parida en Valladolid y fue a San Llorente; dígoles que es famoso, y compuesto por un poeta de los del número, como capitán del batallón.

Apenas hubo dicho esto, cuando casi todos los que en la rueda estaban dijeron a voces:

—¡Cántala, Preciosa, y ves aquí mis cuatro cuartos!

Y así granizaron sobre ella cuartos, que la vieja no se daba manos a cogerlos. Hecho, pues, su agosto y su vendimia, repicó Preciosa sus sonajas, y al tono correntío y loquesco cantó el siguiente romance: (*La gitanilla* 33-34).

Nos es necesario acercarnos a la Edad Media para desentrañar las raíces y antepasados de la gitanilla como una de las categorías sociales oralizadoras. Si bien, como dice Menéndez Pidal, los juglares van

desapareciendo a lo largo del siglo XV junto a la popularidad de los cantares de gesta, para ser sustituidos por un romancero difundido por el pueblo ya sin necesidad de jugar (*Poesía juglaresca* 330); sería probable que el pueblo todavía demandara un sustituto en las zonas urbanas modernas que lo mantuviera al tanto de noticias y novedades musicales (como la popular seguidilla en el siglo XVI)¹⁰ en forma de romances y canciones.

Las figuras del pregonero, el juglar y el ciego, últimos reductos de la tradición e institución social juglaresca, tendrían su equivalente en un personaje o tipo social similar al sugerido por Cervantes a través de Preciosa. *La gitanilla* se nos presenta, entonces, como cuadro pintoresco de una España en la que aún pervive el sustrato oralizante del material poético, independientemente de su origen culto o popular, en la imagen de “cantaoras” que vendrían a ocupar el lugar dejado por el juglar.¹¹ Su influencia en la literatura, al menos como materia textual acorde con su referente social contemporáneo, queda manifiesta en la relación establecida entre Preciosa y el paje-poeta Clemente. ¿Debemos interpretarla como un caso aislado que sigue las intenciones narrativas cervantinas de proporcionar voz a los sectores marginados, o como un posible (y demostrable aún hoy día en la comunidad gitana) reflejo fidedigno de la interrelación entre el artista y su pueblo, fuente y caudal receptor de su elaboración poética? Recordemos unos versos incluidos en el *Cancionerillo de Munich*, que muestran como la relación poético-mercantil entre Preciosa y Clemente refleja un contexto social de oralización de una poesía compuesta y destinada para su difusión oral: “Escriba en doblones, galán, su pasión, que es letra más clara y la entiendo mejor” (*Cancionerillos de Munich*).¹²

De la gitanilla nos dice Cervantes que “Salió Preciosa rica de villancicos, de coplas, seguidillas y zarabandas, y de otros versos, especialmente de romances, que los cantaba con especial donaire” (*La gitanilla* 62). Esta alusión a las dotes del recitante y oralizador poético para recordar y cantar todo tipo de versos constituye el testimonio de que tal relación de intercambio existía y que gracias a ella el público, ajeno a distinciones de estamentos sociales, disfrutaba de la oralización de un vasto caudal poético. Muy en relación con esa oralización de la poesía se encuentra la idea de publicación y el que la interpretemos en el contexto histórico apropiado. Si la sociedad del Siglo de Oro todavía

dependía de una figura social que desempeñaba el oficio del juglar medieval para difundir la literatura y proporcionar entretenimiento, debemos aceptar que lo que entendemos por “publicación” presenta una serie de matices imprescindibles respecto a lo que entendemos por ésta en nuestros días. Sobre el juglar medieval dice Menéndez Pidal que su oficio iría desapareciendo y convirtiéndose en un tipo de músico semejante al “ministril,” ejecutante venido del extranjero, durante los siglos XIV y XV (*Poesía juglaresca* 477). A pesar de todo, la función social del juglar no desaparece sino que se transforma en la figura del músico recitador, cuyas funciones podemos ver representadas en personajes como la gitanilla de Cervantes o el ciego cantaor de romances de la *Vida y hechos de Estebanillo González*. Esta categoría social ocupada en el entretenimiento de la comunidad como medio de ganarse la vida humildemente, cubre lo que hoy en día entendemos por publicación literaria. Menéndez Pidal lo demuestra claramente en su *Poesía juglaresca* refiriéndose al período medieval:

La eficaz publicidad de una obra literaria medieval ciertamente no se conseguía con la intervención del amanuense que ejecutaba una copia a fuerza de mucho trabajo y largo tiempo, sino por medio del alado canto del juglar errante. Sólo el juglar lograba aventar a todas partes una canción, haciendo que se repitiese y se comentase “en cada casa”, como se jacta Pedro Amigo de Sevilla, refiriéndose a una de sus cantigas de amigo. (472)

Esta publicidad y difusión oralizada de la literatura, ya sea por un juglar, recitador o lector público, constituye en el Siglo de Oro la base para la oralización de un texto y con ella para su “publicación” oral. En una sociedad en la que la adquisición de prosa impresa resultaba costosa y en la que la poesía no se destinaba a la imprenta por considerarse contrario a su naturaleza, el vehículo de la voz constituía la prensa y el pliego sobre el que un texto se difundía. Clemente, el paje poeta, paga de este modo a Preciosa por sus servicios para que difunda su poesía en el contexto social público al que la literatura se entregaba en su época. Es así como la gitanilla ejerce la labor antes desempeñada por “cantaoras,” ciegos y juglares, sirviendo de vehículo transmisor indispensable para una literatura, efímera, de gusto popular y pluma culta, entre la que hay

que contar sin duda con aquellos “romances infinitos” cervantinos antes mencionados.

Una función similar cumple Pancracio de Roncesvalles, el personaje de la *Adjunta al Parnaso* que sirve a Cervantes de *alter ego* literario con el que referirse al espacio poético de las academias, del mismo modo que con Clemente alude a la relación del poeta con el entorno popular. Ambas plazas poéticas son sin duda vitales para conformar la experiencia literaria cervantina. La académica, simbolizada y parodiada a través de Pancracio, constituye igualmente un espacio de difusión pública del material literario que es, a su vez, de sobra conocido por Cervantes. Éste en el *Viaje del Parnaso* alude a su interés por acompañar al Conde de Lemos a Nápoles, aunque finalmente fracasen las promesas de invitarlo al séquito de éste en Italia. José Sánchez apunta que más que al Conde, el disgusto de Cervantes va dirigido hacia los hermanos Argensola, secretarios de éste en el servicio de designar a aquellos poetas más adecuados y acordes con el gusto poético del que en 1608 sería nombrado nuevo Virrey de Nápoles (309). Cervantes, aludiendo de paso a la importancia de la difusión oral de este tipo de poesía, dice lo siguiente (la cursiva es mía):

Que no me han de *escuchar* estoy temiendo
 le repliqué; y así el ir yo no importa,
 puesto que en todo obedecer pretendo.
 Que no sé quién me dice y quién me exhorta
 que tienen para mí a lo que imagino
 la voluntad, como la vista corta. (*Viaje del Parnaso* 90)

La importancia de ser escuchado no puede ser expresada más firmemente, cuanto más para un poeta de escasos recursos económicos. A pesar de que las academias pertenecen a una elite social, la poesía de estos círculos académicos no era únicamente concebida para dicha elite. Al cubrir diversidad de temas y géneros resultaba fácil que el poeta se viera tentado a difundir sus versos en los círculos públicos menos indicados, algo que es explícitamente censurado en el *Viaje*. Así se señala en la *Adjunta al Parnaso* cuando Apolo, en sus privilegios, ordenanzas y advertencias a los poetas españoles, establece que “Item se ordena que ningún poeta grave haga corrillo en lugares públicos recitando sus versos; que los que son buenos, en las aulas de Atenas se habían de recitar, que no en las plazas” (190). Con ello, como lo hace antes en la batalla poética

del *Viaje*, Cervantes no sólo se mofa de aquellos poetas que buscando fama y popularidad destinan su poesía culta (especialmente el vejamen y la satírica) a los círculos equivocados, sino que constata una costumbre que debía ser común al convertirse en objeto de burla y parodia. Salvando el trasfondo burlesco del *Viaje*, Pancracio y Clemente comparten la característica común de representar una poesía destinada a su difusión oral; y bien pudiera el mismo Clemente contradecir las irónicas palabras de Apolo al buscar en Preciosa quien desde el anonimato difundiera su material poético. Frente a la plaza pública, el foro de las academias constituía ante todo la palestra en la que entrenarse como poeta y en la que pulir versos que, en su contexto contemporáneo, no encontraban otro medio para ser publicados que no fuera sino mediante su difusión oralizada.

Si tanto en Clemente como en Pancracio de Roncesvalles entendemos un recuerdo cervantino de su propia experiencia literaria en la realidad social de su entorno, no resulta difícil llegar a la conclusión de que ambos personajes sirven al propósito de proyectar un canon poético en relación a las obras en las que se insertan. Pancracio y Clemente, prendados y al servicio de la poesía tanto en la imagen de Apolo como de Preciosa, representan el ideal cervantino de una poesía sujeta a sus vehículos de difusión y funcionalidad social práctica desde la que se construye la creación poética.

De la situación planteada en *La gitanilla* y en la carta de Apolo llevada a Cervantes por Pancracio en el *Viaje* podemos inferir una situación social en la que la lectura pública u oralización literaria conocía un protagonismo y difusión mayor de la que se ha atribuido al vulgo del siglo de Cervantes. A la luz de esta realidad el concepto de alfabetización, conforme al sentido que le otorgamos en nuestra actualidad, resulta anacrónico y desfasado al aplicarlo al Siglo de Oro. Si relacionamos tal afirmación con la difusión y popularidad de textos conocidos por un público “ilustrado de oídas”, posiblemente coincidiremos con la tesis de Menéndez Pidal acerca de la difusión oral de la literatura y su “publicación oralizada”: “Esa popularidad podía ser despreciable cuando era conseguida por juglares callejeros entre sastres, molineros y aldeanos, pero en definitiva el canto popular entre altos y bajos era el único modo de adquirir fama duradera” (*Poesía juglaresca* 472).

Es en este espacio social urbano oralizador en el que el poeta vierte

sus versos para un consumo efímero, representado por Preciosa y Clemente, donde se halla la respuesta a esa producción literaria no conservada en la actualidad aunque difundida o “publicada” a través de la voz de su tiempo. En cuanto a su auditorio, podemos finalizar diciendo que, en materia de entretenimiento, los oídos de la heterogénea audiencia callejera del Siglo de Oro no conocían jerarquías.

NOTAS

¹Del paje Clemente y su enigmático papel en la obra ya apuntaba Carroll Johnson la relevancia de ser una de las fuentes poéticas de Preciosa, aludiendo así a una relación entre el escritor intelectual y un auditorio popular, al señalar “the enigmatic figure of Clemente the paje/poeta who writes verses for Preciosa” (100).

²Sobre este romance de *Los celos* que en gran estima tenía don Miguel nos queda, además del romance, una letra relacionada al tema y perteneciente al entremés de *La casa de los celos*. “¡Bien haya quien hizo / cadenitas, cadenas; / bien haya quien hizo/ cadenas de amor!...” (Blecua, *Poesía de la Edad de Oro I*, 386). El hecho de que la poesía se divulgara a través del teatro es indicio de su prolija aceptación entre las masas.

³Por otra parte, la masificación a la que se alude creaba la necesidad de una cultura cada vez más para las masas, es decir, como señala Jauralde Pou, se buscaba lo que podría gustar al público, a un público cada vez más amplio (61). En este sentido podemos remitirnos a los ejemplos del romancero nuevo o los temas popularizados que alimentaban la comedia de la época.

⁴Véase para ello su artículo “El público y la realidad histórica de la literatura española de los siglos XVI y XVII” en *Edad de Oro I* (1981): 55-64.

⁵Sara T. Nalle en su artículo “Literacy and Culture in Early Modern Castile” documenta exhaustivamente la alfabetización y distintos niveles de enseñanza accesibles a la sociedad áurea del momento.

⁶Véase al respecto “La buenaventura de Preciosa” de Márquez Villanueva.

⁷Consúltese la obra de Mark Shell *The Economy of Literature* (1978).

⁸Así señala Paul Cantor que: “Jonson shows the way market tends to level differences. Bartholomew Fair is a place where people from all walks of life meet and interact freely” (43). A lo que podríamos añadir que contribuye el intercambio de literatura compartida por diversas clases sociales.

⁹Véanse las referencias a la difusión del romancero nuevo a través de la música en la edición de los *Romances* de Luis de Góngora de Antonio Carreño.

¹⁰Acerca de esta moda musical comenta Julian Randolph: “...another fundamental change in musical tastes precisely at the turn of the century [1600] brought the *seguidilla* into vogue” (14).

¹¹Ramón Menéndez Pidal afirma que: “El ciego juglar que cantaba viejas hazañas, despreciado en el siglo XV por los poetas de corte y por los historiadores, prolongó oscuramente su vida y menosprecio en los siglos siguientes, sin recobrar jamás influencia en la literatura” (*Poesía juglaresca* 332).

¹²Véase en el *Cancionero tradicional* compilado por José María Alín publicado por Clásicos Castalia en 1991.

OBRAS CITADAS

Alcalde, Pilar. “El poder de la palabra y el dinero en La Gitanilla”. *Cervantes* 17. 2 (1997): 122-32.

Cancionero tradicional. Ed. José María Alín. Madrid: Clásicos Castalia, 1991.

Cantor, Paul A. “In Defense of the Marketplace: Spontaneous Order in Jonson’s Bartholomew Fair”. *Ben Jonson Journal: Literary Context in the Age of Elizabeth, James and Charles* 8 (2001): 23-64.

Caro Baroja, Julio. *Ensayo sobre literatura de cordel*. Madrid: Istmo, 1990.

Cervantes Saavedra, Miguel de. *Viaje del Parnaso. Poesías completas*. 2 vols. Ed. Vicente Gaos. Madrid: Clásicos Castalia, 1990.

_____. *Novelas ejemplares I*. Ed. Harry Sieber. Madrid: Cátedra, 1998.

_____. *Novelas ejemplares*. Ed. Jorge García López. Barcelona: Crítica, 2001.

_____. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Ed. Francisco Rico. Barcelona: Crítica, 1998.

Frenk, Margit. *Entre la voz y el silencio*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1997.

Jauralde Pou, Pablo. “El público y la realidad histórica de la literatura española de los siglos XVI y XVII”. *Edad de Oro I* (1981): 55-64.

Johnson, Carroll B. “Women and Men, Aristocrats and Gypsies”. *Cervantes and the Material World*. Chicago: Illinois University Press, 2000. 93-114

Márquez Villanueva, Francisco. “La Buena Ventura de Preciosa”. *Nueva Revista de Filología Hispánica* 24 (1985-86): 741-68.

Menéndez Pidal, Ramón. *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1957.

_____. *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas*. Madrid: Gredos, 1957.

Nalle, Sara T. “Literacy and Culture in Early Modern Castile”. *Past and Present* 125 (1989): 65-96.

Randolph, Julian F. *Anthology of the romancero nuevo (1580-1600)*. New York: Peter Lang, 1988.

Rodríguez-Moñino, Antonio. *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Castalia, 1965.

_____. *Poesía y Cancioneros (siglo XVI)*. Madrid: RAE, 1968.

- Rufo Gutiérrez, Juan. *Las seiscientas apotegmas y otras obras en verso*. Ed. Alberto Bleca. Madrid: Espasa-Calpe, 1972.
- Sánchez, José. *Academias literarias del Siglo de Oro español*. Madrid: Gredos, 1961.
- Shell, Mark. "The Golden Fleece and the Voice of the Shuttle: Economy in Literary Theory". *The Georgia Review* (1976): 406-29.
- Ward, J. P. *Poetry and the Sociological Idea*. New Jersey: Humanities P, 1981.