

*Algunos caracteres de la literatura de Cordel en Brasil **

Rafael DÍAZ MADERUELO

(Universidad Complutense)

INTRODUCCION

Con motivo de una investigación acerca del valor simbólico de la enfermedad en la región del Nordeste brasileño (Díaz Maderuelo, 1983), llevé a cabo, durante 1978 y 1982, la búsqueda de algunas formas de expresión populares, para incrementar *el corpus* de informaciones obtenidas por medio de entrevistas y lecturas sobre el tema que me ocupaba. De esta manera tuve ocasión de aproximarme a ciertas formas literarias tradicionales de expresión corriente entre la población nordestina: *quadrinhas de São João*, *desafios* a cargo de poetas *repentistas*, *cirandas*, canciones, etc. Pero sobre todo me interesó la denominada Literatura de Cordel, algunos de cuyos ejemplares acompañaban, como verdaderos prospectos farmacéuticos, los remedios que vendían ciertos curanderos. Debo confesar una cierta emoción al ver las hileras de *folhetos*¹ colgados en los tenderetes, sobre todo por considerar que se trata de una forma de divulgación de la cultura tradicional, que habiendo contado con momentos de indudable auge en mi sociedad de origen, en la actualidad está relegada al recuerdo de algunos estudiosos y, por diversas razones, casi olvidada por el resto de la sociedad.

Lejos de presentar un interés subsidiario, la Literatura de Cordel, como muchos otros elementos del folklore nordestino, encierra valores propios y aborda los temas de manera espontánea, de suerte que permite

*Este estudio emplea algunos materiales incluidos en una ponencia con el título «Literatura de Cordel en el Nordeste Brasileño», presentada en el I Congreso Iberoamericano de Estudiosos del Folklore, celebrado en Las Palmas de Gran Canaria en noviembre de 1981.

¹ La expresión *folhetos* es común en lengua portuguesa, aunque también se emplea la forma *folhas soltas*; en castellano es más usual la denominación pliegos sueltos. En ambas lenguas existe la fórmula pliegos de cordel.

al estudioso de la cultura ahondar en conceptos, valoraciones, normas, etc., que, sólo con dificultad, pueden obtenerse a partir de otras formas de expresión cultural.

LOS PLIEGOS DE CORDEL BRASILEÑOS Y LA TRADICION IBERICA

Si bien el auge del género de cordel, en lo que concierne a la Península Ibérica, se sitúa temporalmente en la transición de los siglos XV y XVI, no es arriesgado suponer que la antigüedad de coplas o poemas de diversa índole, difundidos en forma escrita, aunque necesariamente no impresa, y cantados por personas ambulantes, debe ser mucho mayor. «En España es difícil seguirle la huella muy atrás en el tiempo, porque la expresión “Literatura de Cordel” no es tan usual como la de “pliego de cordel” y el contenido de ésta queda a veces englobado en el de “Coplas de ciego” o de lo que se consideraba más propio que recitaran los ciegos: romances y oraciones», afirma Caro Baroja en su estudio sobre esta forma literaria (1969: 57). En cualquier caso el género gozó de gran favor popular desde temprano y tuvo una amplia difusión, tanto en la Península como en las áreas de su influencia política², Luiz da Cámara Cascudo se refiere a la divulgación por Iberoamérica de los desafíos poéticos que están en el origen de gran parte de los pliegos sueltos (1952: 368 y ss.). Por su parte Ivan Cavalcanti Proença señala la influencia hispánica del género de Cordel en los «corridos», que pueden documentarse en Argentina, Nicaragua, Perú y México, así como en las diferentes formas de desafío poético conocidas habitualmente como «contrapunteos» (1976: 29), que aparecen en el Cono Sur de América en los debates de «payadores». Se conoce incluso una fórmula de difusión por medio de los soldados de los Tercios españoles que llevaban sus pliegos de cordel durante sus campañas europeas.

La Literatura de Cordel constituye un género de ficción/evasión que, desde el punto de vista del contenido aborda múltiples temas de interés popular, aunque, no conviene olvidar que también reproduce versiones de temas tradicionales o de origen culto; y es en este tipo de obras donde es más fácil encontrar influencias hispánicas en los repertorios de lengua portuguesa³. El *Cancionero General*, compilado por García de Resende e

² También existe el género en lengua francesa con la denominación de «Litterature de Colportage», siendo el *colporteur* equivalente a nuestros ciegos o divulgadores de los pliegos sueltos.

³ En lengua portuguesa las estrofas más utilizadas con la *quadrinha*, compuesta por cuatro versos heptasílabos con rima en los pares; la *sextilha*, de estructura rítmica semejante a la anterior, pero con seis versos; la séptima, muy frecuente también en la Literatura de Cordel, que cumple el esquema (-, a, -, a, b, b, a); y asimismo las décimas, de heptasílabos y también de decasílabos, conocida popularmente como *Martelo agalopado*. Ciertos estudiosos del folklore brasileño, Luiz de Cámara Cascudo entre ellos, señalan algunas diferencias significativas entre las décimas castellanas, portuguesas y del Brasil «sertanejo». En ocasiones aparece una variación en la estrofa

impreso en los años 1516 y 1517, permite demostrar, a través de obras de doscientos ochenta autores, la evidencia de estas influencias. Pero conviene señalar la diferente utilización que de los pliegos sueltos se hizo tradicionalmente en los dos países peninsulares, pues, mientras que en España los poetas de tradición culta no se sentían atraídos por la divulgación de sus poemas en hojas volantes, en Portugal fue éste el medio preferido por algunos poetas no precisamente populares. Es el caso de Gil Vicente, Baltasar Dias, Nicolau y Antonio José da Silva, etc., cuyos *folhetos* podrían comprarse, entre otros de diverso carácter, en tenderetes situados sobre las escaleras del Hospital de Todos los Santos y, más tarde, en el Arsenal y en la arcada Norte del Terreiro do Paço en Lisboa.

Silvio Romero (1888: 342) señaló acertadamente que la literatura ambulante y de cordel en el Brasil es la misma de Portugal. El mismo autor enumeró algunos de los *folhetos* más corrientes disponibles en las librerías callejeras de su época y señaló que, en su opinión, la desaparición del género se debió a la divulgación de los periódicos en la vida diaria, lo que sin embargo no habría de suceder en Brasil, donde puede atestigüarse su vigencia actual.

Si muchos de los temas recogidos en los antiguos *folhetos* brasileños pertenecían a la tradición culta o reproducían trechos de romances viejos o tradicionales, también podían encontrarse, junto a estas versiones popularizadas, algunas obras de inspiración genuinamente popular que curiosamente también solían abordar unos temas semejantes a los peninsulares.

Más que adentrarse en la problemática de las influencias, parece interesante insistir en la diferenciación entre aquellos pliegos sueltos de temática tradicional y los caracterizados como populares; sobre todo porque los primeros sí han sido compilados y estudiados desde tiempos antiguos, mientras que una suerte de olvido o incluso desprecio caracteriza la actitud de la mayor arte de los investigadores hacia los segundos, sobre todo en el ámbito de la lengua castellana. De este modo, en lo concerniente a la producción en portugués se cuenta con algunas compilaciones debidas concretamente a Fernandes Tomás, Rodrigo Felner y Forjaz de Sampaio. En España existen algunas recopilaciones, como la de Agustín Durán (1798-1862), pero casi siempre bajo el nombre de «cancioneros» donde se recogen fundamentalmente romances.

De esta actitud adversa hacia las canciones y poemas ambulantes de carácter popular se queja Caro Baroja al afirmar que este género no ha gozado de favor de críticos ni estudiosos de la literatura, tampoco le han prestado mucha atención historiadores y moralistas, ni siquiera le dedi-

final de los pliegos de cordel nordestinos. Esta alteración se debe a la costumbre de colocar en dicha estrofa un acróstico con el nombre o apelativo del autor, ya que puede suceder que el número de letras que componen dicho nombre no coincida con el número de versos de la estrofa elegida. Sobre otras cuestiones de métrica en lengua portuguesa puede consultarse la obra de Francisco da Silveira Bueno, *Literatura Luso-Brasileira*. (1944).

can su tiempo los psicólogos, sociólogos, antropólogos y folkloristas (1969; 434-435). Podría afirmarse, en este sentido, que la afición popular por este tipo de manifestaciones literarias ha agotado su interés para los investigadores que ven en estas obras elementos demasiado alejados, en lo formal, de la tradición culta, desdeñando así no sólo sus posibles cualidades estéticas, sino también la rica información que contienen sobre valores, modelos de vida, representaciones mentales, etc. Sirvan como ejemplo algunas afirmaciones del ya citado Agustín Durán quien, a pesar de ser uno de los más importantes recopiladores del género en lengua castellana, dice al referirse al espíritu popular español del s. XVIII; «Supersticioso, se dedicó a cantar los falsos milagros; esclavo de su pensamiento, todo lo creía sin examen; pero valiente todavía, y no teniendo héroes de buena ley que celebrar, celebraba los malhechores y bandidos que burlaban la justicia de los hombres. La mentira más absurda era para él la verdad más evidente, si se acomodaba a sus instintos supersticiosos, y desde luego creía con toda su alma cuanto era imposible y absurdo. Este cenegal de falsa ciencia y de fe extraviada, sirvió de materia a los romances que los ciegos empezaron a propagar desde mediados del s. XVII, y que simpatizan tanto con el vulgo alucinado, que constituyen su catecismo, su encanto, sus delicias, y puede decirse que hasta su único modelo ideal y su verdadero retrato» (1945, I; XXXI).

No dejan de sorprender estos juicios debidos a la pluma de un autor que ha dedicado gran cantidad de tiempo a recopilar precisamente las obras que denosta en su crítica y, aunque parte de la valoración negativa puede justificarse por razones de tipo estético, pues los pliegos sueltos no siempre muestran calidad literaria, el rechazo de esta forma de expresión popular puede deberse probablemente a otros motivos. Quizás el hecho de que los temas de estos pliegos sueltos pueden constituir el único modelo ideal del hombre vulgar, es lo que más molestaba al recopilador, que debió ver en la enorme carga moralizante y legitimadora de estas obras un peligro de institucionalización de lo heterodoxo, y el riesgo de cambios en los valores de la época. También recientemente, el dramaturgo y novelista brasileño José de Alencar, autor de *Iracema*, se sintió irritado al ver divulgada en folletos su obra *El Guaraní*, según atestigua Proença (1976: 31). Aunque en este caso su enojo parece más bien motivado por considerar que la divulgación en pliegos sueltos significaba una cierta depreciación de su obra, lo que no excluye la hipótesis de que se sintiera incómodo con el carácter moralizador que necesariamente asumiría la obra al imprimirse en pliegos sueltos a los que tendría acceso un público no demasiado cultivado. Incluso en diccionarios brasileños, se confiere a los *folhetos*, pendientes de cordeles en los tenderetes de periódicos, poco o ningún valor literario.

A pesar de todo, los profundos valores culturales que encierra la Literatura de Cordel no han sido desdeñados por autores como Mario Andrade, Ariano Suassuna, Jorge Amado, como atestigua un estudio de

Mark J. Curran (1981), acerca de la obra de este último poeta y novelista bahiano.

UNA DIVULGACION PECULIAR

En términos generales la Literatura de Cordel tiene como destinatario un público de escasos recursos económicos. No cabe duda que los pliegos estuvieron siempre al alcance de las gentes menos afortunadas, para las cuales constituían probablemente la única forma de distracción literaria. Sin embargo conviene aclarar que más exactamente los pliegos de cordel estuvieron dedicados a un público iletrado. Pero ¿cómo entender la publicación de impresos para analfabetos? Un análisis somero de la forma de lectura y divulgación de este género literario basta para vencer la paradoja. Por regla general la adquisición de estas obritas tiene como finalidad la lectura en una reunión de gentes que escuchan las historias en prosa o verso de manera colectiva, pasan después a comentarlas, las memorizan, toman en sus manos los ejemplares para observar atentamente los grabados que las ilustran, etc. De manera que aunque siempre existe un lector o un recitador, el auditorio no necesariamente debe saber leer para retener en la memoria algunos fragmentos y entender el sentido de la composición. Es curiosa una afirmación de Caro Baroja en este sentido cuando concluye: «En tierras donde se sabe leer y escribir se lee poco, donde no se sabe se lee más» (1969: 434). Pero si este carácter iletrado de los consumidores de una forma literaria resulta paradójico, no lo es menos el hecho de que tradicionalmente los «lectores» o divulgadores de los textos contenidos en los folletos hayan sido especialmente los ciegos. No debe olvidarse que, como se afirmó más arriba, precisamente en España se conoce tradicionalmente este género como «coplas de ciego» y que alguno de sus mejores cultivadores, en su vertiente más culta, como el portugués Baltasar Dias, era ciego también. Se trata, en definitiva de personas que o bien componían los poemas o los aprendían de memoria y los repetían ante un auditorio callejero, tanto en la Península como en otras áreas de influencia ibérica, como sucede todavía hoy en la región del Nordeste Brasileño (Campos, 1973; 19 y ss.), aunque allí también lo hacen los propios autores. En cualquier caso, tras la lectura o recitación, suelen vender los folletos, con cuyo beneficio ganan su vida, ya que muchas veces pierden sus derechos de autoría al imprimir su producción poética.

En las regiones del interior nordestino son frecuentes las lecturas en grupo dentro de ciertos almacenes o ventas, donde pueden verse los repertorios de pliegos sueltos pendientes de sus cordeles. En la zona de la «mata» suelen realizarse lecturas durante el descanso en las labores de transformación de la caña de azúcar, en las *usinas*, herederas de los antiguos *engenhos* azucareros donde, puede afirmarse con Renato Carneiro Campos que constituyen la única lectura de los trabajadores de dichas fá-

bricas. Pero la forma más habitual de divulgación se lleva a cabo en los mismos tenderetes de venta, en ferias y mercados, ante una nutrida audiencia que, atraída por los temas, se convierte en cliente y potencial difusora de las canciones (Proença, 1976: 18).

GRABADOS

Otro aspecto especialmente interesante de los folletos es el relativo a la *capa* o cubierta de los mismos, pues también muestra rasgos de inventiva popular. Ya se apuntó que, precisamente en función del carácter iletrado de gran parte del público a que van dirigidos, los pliegos de cordel suelen llevar en sus portadas ciertas ilustraciones con diseños alusivos al asunto tratado por el poeta; probablemente con ello se consigue llamar la atención de los posibles compradores, pero también sirve para ayudar a retener en la memoria los textos sobre la base de ciertas asociaciones visuales.

Por lo general la xilografía es el medio más frecuente para ilustrar las cubiertas de los folletos nordestinos (aunque recientemente he podido comprobar el mismo procedimiento en México). Sin embargo, a partir de la década de los años treinta, la influencia del cine así como la de ciertas tarjetas postales de tema amoroso y las viñetas de algunas historias del Oeste Norteamericano, dejaron su impronta en las *capas*. Hacia los años sesenta, el oficio de xilgrabador estaba en franca decadencia y, sólo en la actualidad, la moda de las reproducciones fotográficas va cediendo en favor del resurgir de los grabados tradicionales, seguramente debido a la demanda creciente de los coleccionistas, que se interesan por las cubiertas al modo antiguo, más que a la dinámica interna del desarrollo de este género artístico que, como muchas otras formas de actividad popular iba cediendo ante el proceso de modernización de la sociedad brasileña.

Los grabados se realizan a partir de un pedazo de madera o *taco*, tallado frecuentemente por el propio autor del folleto. La madera empleada puede ser de muy diversa calidad, pero las más usuales en el Nordeste son la de *imburana* y la de *cajá*, conocida popularmente con los nombres de *cajá-mirim*, *cajaibá*, *acaciá*, *caiá*, *taperibá* o *taperivá*, correspondiente a la «*Spondias lutea*», en la clasificación de Linneo (Proença, 1976: 33; nota 6). Personalmente tuve ocasión de visitar el taller de *xilogravura* que funciona en el «Museu Theo Brandão de Antropología e Folclore», en la ciudad de Maceió, Alagoas, donde trabaja el poeta y artesano Eneias Tavarés dos Santos, quien graba sus *tacos* con motivos folklóricos nordestinos para las portadas de los pliegos de cordel (Ver Coleção Folclórica da UFAL N.º 50, 1977). Otros importantes grabadores actuales son Dila, Marcelo Soares, hijo del poeta José Soares, Abraão Batista, José da Costa Leite, etc. Y entre los del pasado, el alagoano, José Martins dos Santos y Manoel Apolinário.

TEMATICA

Sin desdeñar los aspectos formales, lo que más interés ofrece al estudio de la cultura en su primer acercamiento al género de cordel, son los temas, que constituyen un material de estudio extraordinariamente amplio. Ya en lo concerniente a las colecciones en lengua castellana, Caro Baroja (1969: 73-75) establece nada menos que cuarenta y seis unidades temáticas en un intento de clasificar los pliegos de cordel por su asunto. De ellos distingue veinticinco clases en forma de romance; catorce grupos también versificados con diversos modos de composición y siete en prosa. Dicha clasificación se basa en una muestra compuesta por una colección de ejemplares de mediados del pasado siglo y comienzos del presente. Es evidente la abundancia y variedad de los temas tratados por los poetas de cordel y, si esto es cierto para el caso español, no lo es menos para el brasileño, donde si tomamos las clasificaciones propuestas por Eduardo Campos (1960), Ariano Suassuna (1962), Alceu Maynard Araujo (1964) o M. Cavalcanti Proença (1976: 46), se observa una variedad similar de asuntos.

Pero parece más interesante destacar algunos aspectos que resultan constantes en la Literatura de Cordel independientemente de su temática, Primero porque, como advierte Clóvis Moura en su ensayo sobre «O preconceito de cor na Literatura de Cordel» (1976), la diversidad de los temas es tan abundante, y las posibilidades de conseguir muestras suficientemente amplias tan escasas, que suele ser más ventajoso estudiar algunos aspectos a través de las informaciones obtenidas de pequeñas muestras⁴. En segundo lugar, hasta época muy reciente, el número de coleccionista era muy escaso, por las razones enumeradas anteriormente acerca del desprecio de este género. Por otra parte las tiradas de imprenta no suelen ser muy abundantes en número de ejemplares, salvo por lo que se refiere a algunos folletos de mucha aceptación que pueden ser reeditados. Pero en cualquier caso, una vez leídos, los folletos suelen prestarse o regalarse a otras personas, como atestigua el poeta Joêl F. Borges en el pliego suelto titulado *O viajante boateiro*:

«Quem mim comprar un folheto
 não empreste a ninguém
 que pra entregar lembrança
 muito pouca gente tem
 se for inteiro vem rasgado
 se for rasgado não vem.»

Por último, y en lo que respecta al caso brasileño, una serie de factores como la humedad, las plagas de insectos, etc., han impedido la conservación de muchas de estas publicaciones, sobre todo si se tiene en cuen-

⁴ En efecto, este autor realiza su trabajo a partir de una pequeña muestra (1976: 11).

ta la baja calidad del papel empleado para su impresión y el escaso interés mostrado hasta hace poco tiempo por coleccionarlos.

INTENCION MORALIZANTE Y ORIENTACIONES IDEOLOGICAS

Quizás en los ejemplos actuales de Literatura de Cordel es más fácilmente observable su carácter moralizante y su intención ejemplar. Si se compara el tratamiento de una noticia de tipo cotidiano en un diario y en un folleto, puede observarse que en el periódico se suelen evitar los juicios de valor explícitos sobre un acontecimiento, aunque ello no signifique que el periodista esté exento de sesgos ideológicos de la realidad. Sin embargo y al contrario, el poeta popular suele tratar los hechos precisamente poniendo énfasis en la valoración subjetiva, extrae conclusiones ejemplares, implica al lector o a su auditorio en la acción y le transmite, de esta forma, una cierta ordenación de la realidad que el lector acepta en buena medida contribuyendo a consolidar ciertos valores en la mentalidad colectiva popular. En algunos casos la intención moralizante asume formas decididamente explícitas, como el folleto *Os cães sempre dão latidos quando a caravana passa*, de José Costa Leite:

«Quem faz o mal tem o mal
no fim é quem se desgraça
quem faz o bem tem o bem
e Deus do céu lhe abraça
pois os maus serão punidos
os cães sempre dão latidos
quando a caravana passa.»

Lo mismo puede afirmarse del siguiente ejemplo del mismo autor; esta vez perteneciente al folleto titulado: *Todo sertanejo vive com fé em Frei Damião*:

«Porque a fé é quem cura
e a pessoa que tem fé
pisa em brasa com o pé
e nem sequer sente a quentura
quem ten fé tem mais bravura
do brejo até o sertão
quem faz o bem tem razão»

En ocasiones las propias noticias de los diarios son interpretadas por los autores de cordel, y es en estos casos donde se observa de manera más clara el carácter ejemplar de este género. Así, para comentar la noticia del nacimiento en Inglaterra de una niña fecundada «in vitro», Homero do Rêgo Barros escribió el folleto *Bebé de proveta* al que pertenecen estas estrofas:

«É um progresso de Ciência
Más um processo imoral
Porque ao marido nem sempre

Pertenece o material,
Levando a um novo adultério
O contemplado casal.»

«O casal que não tem filhos
Não recorra a esse sistema;
Sinta a vontade de Deus,
Não veja nisso problema;
Arranje um filho e o adote,
Resolva assim o dilema.»

Sobre las prácticas abortivas advierte Apolônio Alves dos Santos en la obrita *Bom tempo não volta mais*:

«Ha muitas mães criminosas
perversas e vaidosas
por serem pecaminosas
cometem crimes brutais
dos seus ventres maternais
extraí o filho inocente
matando-o barbaramente
bon tempo não volta mais.»

También el autor y excelente grabador, Abraão Batista se refirió, por su parte, al accidente de aviación ocurrido en los Andes, cuando un grupo de supervivientes se vio en la necesidad de alimentarse con la carne de los cadáveres hasta ser rescatados. En el folleto *Os uruguaiois que comeran carne humana* dice:

«Foi acontecimento triste
que abalou a nação
iconoclastas, erejes
baixaram a cara no chão
meditando este exemplo
que nos deixa sem ação.»
«Eles passaram no gelo setenta e um dias exatos
comendo os companheiros
como urubus e ratos
ficando esse exemplo
para o mundo e sus atos.»

Con bastante frecuencia, los autores de folletos concluyen la composición con una o dos estrofas destinadas a extraer una especie de moraleja o ejemplo moral, independientemente del carácter temático de la narración. Es el caso del poeta nordestino, afincado en São Paulo, Franklin Maxado, autor del folleto *O jumento que virou gente ou o Milagre do Frei Damião*, que concluye con el siguiente acróstico:

«Mal fica aquele que faz
Alguma coisa de errado
Xoxa, ou crece demais
Até que fica visado
De animal toma a forma
O exemplo está dado.»

A veces se juega con ciertas ambivalencias a la hora de expresar un juicio moral. Así lo hace Benedito Ferreira en su canción *As bossalidades de un mentiroso*:

«Eu digo a meus amigos
a quem gosto de mentir
mentir não é documento
isto é bom voces ouvir
com a verdade o homen
pode um dia progredir.»

Todo parece indicar que los poetas populares tratan de activar los resortes generalmente inconscientes, que subyacen en las interacciones de los miembros de la comunidad, de esa manera concitan la participación del auditorio en cada lectura colectiva de los folletos, y los que escuchan identifican los mensajes, los hacen suyos y los reproducen. Sin embargo la Literatura de Cordel no es anónima, sus temas están sujetos a moda y actualmente sólo en ocasiones aborda asuntos de carácter permanente. Por ello, y dado el poder de este vehículo para la circulación de los valores, conviene tener en cuenta el carácter diverso de las orientaciones ideológicas de los autores.

Acerca de la posición ideológica de los poetas populares concluye Ivan Cavalcanti Proença que quizás el frecuente eclecticismo de estos autores permite definir su ideología precisamente con una «no-ideología» (1976: 105 y ss.) Pero esto no significa que exista una postura conformista o de aceptación de la realidad impuesta socialmente, por parte de estos poetas. Muy al contrario, hay numerosos folletos que apuntan más bien en el sentido contrario, como el titulado *O industrial fracassado ou o senador caloteiro de Pernambuco*, de Abraão Batista (5), o más aun *O drama do operário neste Brasil atual* de Aladir Nunes dos Santos quien, después de pasar revista a algunas causas políticas y económicas de la situación de los trabajadores, incluye estrofas como las siguientes:

«Unidos seremos fortes
Lutando lado a lado

Para que futuramente
A industria de Delinquente
Tenha o alvará caçado»

«Não falo para agitar
Nem pra fazer arruaça
Meu esporte é fazer versos
Vender na Feria e na Praça»

«Não julguem caros Leitores
Que sou um subersivo
Sou um poeta do povo

⁵ Es asimismo muy interesante un estudio de Cantel sobre la valoración popular de la muerte de Caryl Chessman (1966).

Da poesia um cativo
Se tu irmão operário
Sente o peso do calvário
Embaixo dele eu vivo.»

Por otra parte, el carácter no anónimo de estas obras y la diversidad de los autores, permiten suponer que la orientación ideológica del género es múltiple, tanto como puedan serlo las tendencias de cada autor individualmente considerado⁶; y sólo globalmente puede parecer carente de ideología.

En otras palabras, si se acepta el valor de la Literatura de Cordel para afianzar determinadas representaciones compartidas en un mismo grupo social, parece difícil sustraerse a la presencia de orientaciones ideológicas en los folletos.

Lo que puede suceder, y de hecho es lo más frecuente en el ámbito nordestino, es que esos sesgos ideológicos sean diversos y en gran parte contradictorios entre sí, como sucede con otras formas literarias populares, refranes, chascarrillos, etc.

Puede desplazarse el problema a otro plano más amplio de significación, y plantearlo en términos del papel que el género de cordel desempeña en los procesos de socialización. De este modo, el poeta expresa sus aspiraciones personales formalizando temas tradicionales, acontecimientos cotidianos, asuntos fantásticos, etc., pero interpretándolos con arreglo a las representaciones compartidas por su grupo social. Sólo así el lector puede identificar esas aspiraciones, que reconoce y acepta como propias. Este esquema parece cerrarse en sí mismo si se aplica a cada acontecimiento aislado; por ejemplo, una lectura de pliegos ante un auditorio. Pero de hecho diversas tendencias ideológicas pueden utilizar el mismo medio de expresión. Una práctica reciente prueba estas afirmaciones; se trata del uso que determinados políticos nordestinos vienen haciendo del género de cordel para conseguir sus fines electorales, para lo cual encargan a algunos poetas que escriban folletos orientados según su interés (Campos, 1960: 177 y ss.); (Moura, 1976: 7); (Carneiro Campos, 1977: 38-39).

BIBLIOGRAFIA

Album de Xilogravuras

1977 Coleção folclórica de UFAL, N.º 50, Universidade Federal de Alagoas - Museo Theo Brandão de Antropología e Folclore, Maceió (AL).

⁶ CANDACE SLATER ha resaltado el carácter individual de los autores de folletos de cordel (1982).

ARAÚJO, Alceu Maynard

- 1964 *Folclore Nacional*, vol. III
Ed. Melhoramentos, Rio de Janeiro.

BUENO, Francisco da Silveira

- 1944 *Literatura Luso-Brasileira*
Livraria Academia Saraiva Edit. São Paulo.

CAMPOS, Eduardo

- 1960 *Folclore do Nordeste*
Edições do Cruzeiro, Rio de Janeiro.
1977 *Cantador, musa e viola*
Ed. Americana, Rio de Janeiro.

CAMPOS, Renato Carneiro

- 1977 *Ideologia dos poetas populares*
Inst. Joaquín Nabuco de Pesquisas Sociais. Recife (Pe).

CANTEL, Raymond

- 1966 «La mort de Caryl Chessman et la littérature populaire du Nordeste Brésilien». *Estudios de Filología e Histórica Literária Luso-hispanas e Ibero-americanas, publicados para celebrar o terceiro Lustrô do Instituto de Estudos Hispânicos, Portugueses e Iberoamericanos de Universidade Nacional de Utrecht*, Van Goor Zonen, La Haya.

CARÓ BAROJA, Julio

- 1969 *Ensayo sobre la Literatura de Cordel*
Editorial Revista de Occidente, S.A. Madrid.

CASCUDO, Luiz da Câmara

- 1962 *Literatura oral*
José Olympio Ed. Rio de Janeiro.

CURRAN, Mark J.

- 1981 *Jorge Amado e a Literatura de Cordel*
Fundação Cultural do Estado de Bahia-Fundação Casa Rui Barbosa, Salvador (BA)

DÍAZ MADERUELO, Rafael

- «Sobre el valor simbólico de la enfermedad en el Nordeste Brasileño». *Revista Española de Antropología Americana*. Vol. XIII, 1983 pp. 197-206.

DURÁN, Agustín

- 1945 *Romancero General o Colección de Romances castellanos anteriores al S. XVIII*, vol XX, Madrid.

MOURA, Clovis

- 1976 *O preconceito de cor na literatura de cordel*
Editoria Resenha Universitária. São Paulo.

PROENÇA, Ivan Cavalcanti

- 1976 *A ideologia do cordel*
Imago, Rio de Janeiro.

ROMERO, Silvio

- 1988 *Estudos sobre a Poesia Popular do Brasil, (1879-1880)*
Typ. Laemert, Rio de Janeiro

SLATER, Candace

«The Hairy Leg Strikes, *The Individual Artist and the Brazilian Literatura de Cordel*».
Journal of American Folklore, Vol. 95, N.º 375, 1982.

SUASSUNA, Ariano

«Coletânea de Poesia Popular Nordestina», *Revista do DECA*, N.º 5, 1962.