

La ilusión de la literatura popular

Laura Puerto Moro
Universidad Complutense de Madrid

Antonio Cortijo Ocaña
University of California

Si en 1983 M.^a Cruz García de Enterría se veía abocada al título de “Literaturas *marginadas*” como aprehensión teórica –y denuncia también– de un ámbito de secular orillamiento, a fecha de hoy podríamos calificar el adjetivo de felizmente “inapropiado” (¿?); al menos, desde la relevancia que el vasto espacio de la literatura y cultura populares –con todas sus matizaciones y parcelas– ha ido adquiriendo en el entramado de las ciencias humanas y sociales.

Ciñéndonos solo a la bibliografía e historiografía literarias en castellano, son buena prueba de ello el creciente número de monografías, reuniones científicas periódicas, grupos y proyectos de investigación, así como congresos y revistas consagradas a las más variadas manifestaciones de este dominio, con un importante número de investigadores jóvenes que continúan el sistemático desbroce del terreno llevado a cabo desde el último tercio del siglo XX, bajo punto de inflexión y desafío a la vuelta del XXI en sus planteamientos y metodología.¹

De todo ello no buscan ofrecer un estado de la cuestión los trabajos que integran el número de *eHumanista* que el lector tiene en su pantalla: sería tarea inabarcable; si pretendemos poner sobre el tapete, sin embargo, algunas de las líneas más vigorosas que integran los actuales estudios sobre literatura popular en la Edad Moderna –de acuerdo con el ámbito cronológico al que se circunscribió esta convocatoria–: orígenes de la literatura popular impresa; pliegos sueltos, imprentas y subgéneros editoriales y literarios; conexiones e interrelaciones entre tradición “mayor” y “menor”; escritura y oralidad; remodelación y pervivencia de textos y motivos; circulación de la información; control ideológico y censura; iconografía; parateatralidad y prácticas performativas; o tratadística del humor y contenidos “populares”.

Ahora bien, antes de entrar de lleno en estos contenidos, no estaría de más una mínima reflexión sobre el concepto mismo de literatura *popular*, tan operativo como teóricamente escurridizo, a poco que echemos un vistazo a la extensa bibliografía que lo acompaña. No es nuestra intención, tampoco, seguir engrosando esa bibliografía, basta y sobra con presentar unas herramientas mínimas desde las que aproximarse al objeto que nos interesa en las fronteras temporales marcadas.

Que la noción de literatura popular en acepción tradicional es, como muchas cosas, una herencia romántica, resulta, a fecha de hoy, hecho tan sobradamente conocido como denunciado ya en su filiación con la “otredad”, en la búsqueda de la “pureza” del pueblo por el intelectualismo decimonónico.

¹ Nos remitimos, sin más, a la actualizada bibliografía ofrecida recientemente por Castillo (2010).

Aunque no deje de resultar llamativo aquel hurgar en el folclore oral mientras *La española inglesa* circulaba versificada en pliegos o era atribuida a Bocage por ciegos portugueses (Nogueira, 195 [en este volumen]),² nada de casual tiene, sin embargo, que este interés alcance toda su expresión en un siglo, el XIX, que se jacta –consciente o inconscientemente– de abanderar la escisión definitiva entre “alta” y “baja” cultura. Escisión, por lo demás, no ajena a quienes, desde otros enclaves históricos, han analizado mucho después (años 60 del siglo XX) la literatura “popular” no en términos de primitivismo creador, sino cargando las tintas sobre valores de dominación ideológica por parte de las élites.³

Frente a todo ello: el andamiaje teórico que sobre ejemplos de la historia material ofreció Peter Burke en *La cultura popular en la Europa Moderna* (1978), obra donde, dentro de las coordenadas geográficas y cronológicas explicitadas, venía a comprender “lo popular” en cuanto tradición cultural común a diferentes estamentos: la única para la mayoría de la población y una segunda para la minoría letrada.⁴

Pese a las acertadas consideraciones de Chartier (1994) sobre la tesis de Burke, creemos que la definición que el historiador francés da de “lo popular” como *apropiación* –superando viejas oposiciones entre *Kultur des Volkes* y *Kultur der Gelehrten*–, entendida esta *apropiación* bajo una “manera de utilizar productos o códigos culturales compartidos [...], pero comprendidos, definidos y usados en estilos de forma variable” viene a incidir en la presencia del elemento “transfronterizo” en Burke; superándose, en definitiva, el pesado fardo de una teorización basada en la división apriorística.⁵

Bajo esta perspectiva, no podemos decir que las obras que encabezan nuestro canon clásico, nos refiramos a *Celestinas*, *Lazarillos* o *Quijotes* constituyan, *per se*, obras “cultas”, al menos, desde el punto de vista de su lectura y consiguientes actualización, interpretación y re-escritura. Lo prueba, más allá de la amplia circulación que alcanzaron en su época,⁶ una diversa y heterogénea recepción de la que nos han dejado testimonio re-elaboraciones textuales, junto con formatos y abaratamientos editoriales.

² Recuerda Caro Baroja (405) que “en 1847 la imprenta madrileña de Marés sacaba en tres pliegos de veinticuatro páginas de papel fuerte la ‘Historia del enamorado Ricardo y la hermosa Isabela, llamada la española inglesa. Compuesta en verso y dividida en seis partes. En la que se da cuenta de los muchos y raros acontecimientos que sucedieron a estos dos amantes’. Y podrían citarse otros muchos textos cervantinos publicados de esta suerte y con un grabadito en cabeza que actualiza la acción.” En cuanto al énfasis sobre el nombre de “Nogueira”, adoptamos tal forma siempre que la referencia al investigador citado se incluya en el presente volumen.

³ El trascendente, imprescindible y pionero trabajo de Mandrou sobre la *Bibliothèque bleue* francesa (1964) no puede leerse, en este sentido, sin la crítica de Ginzburg (12-13).

⁴ Reproducimos las clásicas palabras de Burke (68): “La diferencia cultural crucial en la Europa Moderna se dio entre la mayoría de la población, para quien la cultura popular fue la única, y aquella minoría que, teniendo acceso a la gran tradición, participó en la pequeña como una segunda cultura”.

⁵ De alguna manera, Chartier vendría a dar un excelente andamiaje teórico a la particular interpretación que el molinero Menocchio realiza de sus lecturas “cultas” (Ginzburg).

⁶ Con importantes puntualizaciones para el caso de *El Lazarillo*, véase Chevalier (167-97)

Pensemos, en este sentido, en el tamaño *in-8°* con que circuló *El Lazarillo* y bajo el que compartiría espacio de venta (y lectura) con productos editoriales semejantes, como compartió con ellos ilustraciones (Rico; **Fernández Valladares**, 107 [en este volumen]) –por no entrar en su material cuentístico–. O en el claro ejemplo de apropiación “popular” que suponen las adiciones cómicas a *La Celestina*, sea en breves interpolaciones, en el *Tratado de Centurio* o en el *Auto de Traso*, al margen de adaptaciones (*Romance de Calisto y Melibea*) o continuaciones; sin dejar de recalcar, en fin, en el magnífico usufructo que del sistema iconográfico celestinesco hizo el ámbito de la literatura de cordel (**Fernández Valladares**, 114-24; **Puerto Moro**, 274-82). Finalmente, no le falta a Don Quijote, como no le faltó a Celestina, el temprano testamento burlesco en pliegos (**Rubio Áquez** [en este volumen]), de la misma manera que pronto conocería su figura la trasposición al disfraz carnavalesco (Montero Reguera 96) –al igual que la conoció la vieja alcahueta (Chevalier, 148)–, o incluso la máscara jocosa reelaborada por la comedia burlesca de la época de Felipe IV (Cortijo & Cortijo).

En abstracción teórica, podríamos afirmar que “casi” cualquier obra literaria y de entretenimiento en la lengua de comunicación cotidiana, es decir, en lengua romance, es, en la Edad Moderna, susceptible de entrar en el caudal de una intensa difusión y re-escritura “popular”. Al tiempo, de más está recordar que la prensa contribuye poderosamente, por su parte, al avance de la lengua vulgar.

Retomemos ahora el “casi”. Si hay un género transfronterizo por antonomasia, este es el del Romancero, temprano poblador de pliegos sueltos poéticos y con privilegiadas secciones exclusivas en los primeros Cancioneros publicados. No obstante, si fijamos nuestra atención en sus contenidos en unos y otros formatos editoriales (**Puerto Moro**, 266-68 [en este volumen]), concluiremos inmediatamente una selección inicial de los pliegos sobre el ciclo novelístico carolingio que apenas halla acomodo entre las abstractas recreaciones amorosas de la Sección de romances de del Castillo; como no suelen pasar a los pliegos los contenidos cancioneriles más alambicados.⁷

Está claro, pues, que existen determinados filtros, pero, ¿cómo identificarlos?, ¿cómo adentrarnos en la labor de aproximación a una literatura *popular*, tras los amplios términos considerados? Ciñéndonos a la época de la imprenta manual, los mojoneros por los que conducirnos podemos vislumbrarlos (parcialmente al menos) a través de determinados productos y estrategias editoriales: soporte material

⁷ La mirada sobre los pliegos corroboraría, en este aspecto, la adscripción de la lírica cortés y sus artificiosidades a la “gran tradición”, frente a una poesía *popular* integrada en la “pequeña tradición”. Para *La poesía tradicional medieval y renacentista*, la cuestión es meridianamente sintetizada por Beltrán (2009: 37): “Si aceptamos las propuestas de Jeanroy y Menéndez Pidal y su concepto de lo *popular*, la poesía tradicional de los siglos XII-XVI sería una producción interclasista, acervo común de toda la sociedad medieval; traduciendo estos postulados a la terminología de los folcloristas, poesía cortés y tradicional ocuparían el lugar equivalente a lo que son la gran tradición y la pequeña tradición tal como las define Burke”. Desde los testimonios conservados, el investigador integra esa lírica popular antigua o, más bien, *tradicional*, en los márgenes de una subliteratura cortesana.

económico, selecciones temáticas, presentaciones seriadas, procesos de anonimia, o supresiones, adiciones, fragmentaciones y reelaboraciones constantes de obras, sin agotar aquí la nómina. En definitiva, el tipo de estrategias adoptadas por los promotores de la *Bibliothèque bleue* francesa, sobradamente estudiadas (Chartier 1992, 145-62).⁸

La discusión –abierta siempre– nos aboca hacia la centralidad que el mundo de *menudencias editoriales* nacido con Gutenberg adquiere en la configuración de la nueva cultura popular y urbana con que Europa entra en la Edad Moderna: sean *folhetos* portugueses (Nogueira, en este volumen), *fogli volanti* en Italia, *chapbooks* ingleses, *livrets bleus* en Francia, o *pliegos sueltos* castellanos, más allá de las particularidades de todos ellos.⁹

Recordamos tan solo que el asequible producto del *pliego* –y sus congéneres– moldean trascendientemente un determinado corpus medieval en romance, seleccionando, fosilizando y amasando un cúmulo de materiales manuscritos y orales; a la vez que incorporan temáticas y géneros indisolublemente unidos a los Nuevos Tiempos, tal el de las relaciones de sucesos.

Desde la uniformidad material que nos permite hablar del *pliego suelto* como un género editorial (en clásica terminología de Infantes 1996) y desde la repetición de argumentos, esquemas u obras, podría caerse en la tentación de considerar el universo que ahora nos ocupa como esencialmente cerrado. Puntalicemos: es cierto que hablamos de textos “de larga circulación” –y frecuente trasvase europeo¹⁰–, tan reiterativos como heterogéneos, sin embargo, en la multiplicidad de sus motivos, formas y subgéneros, además de sensibles a actualizaciones, modas y avatares literarios, socio-históricos y editoriales.

⁸ Sin renunciar a (fundamentales) contextualizaciones de todo tipo, resulta muy interesante seguir la circulación del teatro enciniano en libros y pliegos (Pérez Priego 1996, 28 y 29; Río, 76-77); por no volver sobre el resumen, adaptación, versificación, actualización y fragmentación de novelas cervantinas (nos remitimos a la nota 2).

⁹ La mirada comparatista y aprehensión a nivel internacional de este tipo de productos ha sido potenciada desde el crucial coloquio celebrado en Wolfenbüttel en 1991 (actas en Chartier & Lüsebrink); dedicándosele un espacio particular, igualmente, en el recientemente llevado a cabo en Milán (Braidia & Infelise eds.). Demos solo una muestra de esas peculiaridades, a nivel de interrelación entre géneros literarios y codificación material: frente a la presentación de romances en *pliegos sueltos poéticos* (para su caracterización en este volumen, Puerto Moro 259-60), las baladas inglesas solían imprimirse sobre un solo lado de la hoja de imprenta, donde se incluían título, melodía a la que debían cantarse, grabadito y texto a dos columnas –*broadside ballads* de los siglos XVI-XVII– (Chartier 2005, 178-84). Este ejemplo, por no recordar la idiosincrática producción española en verso de relaciones de sucesos, o la particular transcendencia de las cofradías de ciegos en el mercado peninsular de la noticia. Sin duda, aún quedan muchos caminos por transitar desde una óptica comparatista.

¹⁰ Basándose en Karlinger, Lüsebrink (284) nos recuerda que, a nivel temático, más de tres cuartas partes de los *best-sellers* de la *Bibliothèque bleue* se encuentran recogidos en la literatura popular de otros estados europeos –sea o no bajo distancias temporales y variantes–.

Así, centrándonos en la temática, asistimos, por ejemplo, al nuevo éxito del bandolerismo en pliegos de los siglos XVII y XVIII¹¹; o a curiosos remozados de viejos romances carolingios que llegan hasta el XX; sin olvidar, paradójicamente, que los “casos” de flagrante actualidad que menudean desde finales del XVI constituyen una aprehensible y familiar nómina de sucesos y fórmulas, cuando no se limitan a cambiar fechas –sean relaciones españolas o *canards* franceses–.

Ha sido, precisamente, el macrogénero de la relación de sucesos especialmente privilegiado por la crítica, cargándose las tintas en su utilización como arma contrarreformista y sobre un sustrato siempre de avidez noticiera –la de los tiempos modernos– que habría de desembocar en el periódico contemporáneo (**Sánchez Pérez**, en este volumen).¹² No podemos trazar, no obstante, una línea de continuidad umbilical entre uno y otro producto, desde el momento en que la prensa diaria no sustituye a la relación, sino que comparte con ella un amplio marco temporal que se inicia en el siglo XVIII en España y que, en alimento de diferentes horizontes de recepción, habrá de prolongarse hasta tiempos contemporáneos (véase el suceso aquí estudiado por **Díaz Viana**¹³).

De esta circulación informativa y su carga de manipulación es inseparable una modulación censora a la que los pliegos sueltos fueron –por contenidos y soporte– candidatos tan claros como escurridizos; a ello se añade la relegación crítica del campo hasta fechas recentísimas, al menos en el ámbito castellano.¹⁴ Dentro de ese panorama, el estudio de prácticas ajenas a la ortodoxia de la Contrarreforma pero perseverantes en el hábitat de nuestros cuadernos (**Carro Carbajal**) sería inmejorable lente desde la que volver sobre conexiones entre dirigismo ideológico y literatura popular impresa.

En imbricación especular con determinados usos religiosos y sociales piden su análisis, de hecho, toda una multiplicidad de obras hermanadas en subgéneros y microgéneros de privilegiada vida en pliegos: desde las particulares misceláneas de villancicos paralitúrgicos (**Llergo Ojalvo**) hasta el del testamento poético, en su vertiente seria (**Carro Carbajal**) o burlesca (**Rubio Árquez**).

Se sitúa este último en un ámbito, el de los pliegos jocosos, que no escapa al particular olvido historiográfico sobre el texto burlesco en general, indisoluble de la

¹¹ Sin olvidar que, en toda Europa, este siglo, el XVIII, conoce una potente variedad de formatos y géneros que se adelanta a la auténtica revolución que sobre la *literatura popular* habrá de operar el XIX.

¹² Véase, en línea, el *Catálogo y biblioteca digital sobre Relaciones de sucesos*, desarrollado por el equipo de Sagrario López Poza desde la Universidad de La Coruña. [<http://www.bidiso.es/relaciones>], con su selección bibliográfica. Nos apresuramos a recordar que el macrogénero de la relación de sucesos circulará, bajo marcas retóricas diferenciadas, tanto en pliegos poéticos y prosísticos como en formato libro.

¹³ Matizando que el análisis se realiza sobre un romance noticiero del que no hay huellas en pliegos (Díaz Viana, 66 [en este volumen]).

¹⁴ El punto de inflexión lo marcaría la monografía de Cátedra (2002), con su profundización en el entramado de la literatura de cordel en el siglo XVI, partiendo de la documentación recogida en el proceso inquisitorial abierto por la difusión de unas *coplas* de Mateo de Brizuela.

caducidad diacrónica del humor.¹⁵ Y, sin embargo, el análisis teórico de los límites de la comicidad en la Edad Moderna, motivos y resortes, se vislumbra como clave fundamental para la comprensión de una literatura popular entendida en su auténtica complejidad de interrelaciones y cruce de tradiciones (véanse **Mañero Lozano** o **Rubio Arquez**, en el presente monográfico).

En otro plano, más allá del análisis textual, el mundo del pliego suelto exige, como ninguno, la mirada interdisciplinar sobre una variedad de códigos semióticos de implante tan profundamente entreverado en el medio como, por fortuna, en progresiva atención por parte de los especialistas. Sobresalen los estudios que, partiendo de la inmediatez visual del impreso, comienzan a desmenuzar esas xilografías y grabados íntimamente ligados al producto (**Fernández Valladares, Sánchez Pérez, Puerto Moro**); sin olvidar el creciente interés por las prácticas performativas y musicales que acompañaron a la difusión de los textos –con modulaciones muy particulares en el origen primero de algunos subgéneros “parateatrales” (**Llergo Ojalvo**)–.

Dejando a un lado cuadernillos de canciones y villancicos, sabemos de la presencia del recitado melódico por parte de seculares vendedores ambulantes, comenzando por las amplias –y exegéticas– rúbricas de esos “casos horribles y espantosos” situados en el meollo de una tradición ampliamente apegada a lo oral en sus marcas formulísticas. Nos abocamos, en fin, a las complejas interrelaciones entre *oralidad* y *escritura* en el ámbito de la literatura popular (particularmente en este volumen: **Díaz Viana**).

La tupida red de interconexiones y transferencias que aquí se crea –y se ritualiza– alcanza punto de inflexión, señalábamos anteriormente, con el advenimiento de la imprenta y los movimientos sísmicos que esta origina tanto sobre la cultura *oral* como sobre una cultura *escrita* en irreversible avance desde entonces en Europa, y rápidamente omnipresente dentro la cotidianidad urbana gracias, entre otros factores, a nuestras menudencias editoriales.

Al hilo del párrafo anterior, no por obvio es superfluo recordar que el caudal sobre el que construimos nuestra historia literaria se multiplica, justamente, en esta época, con primeras documentaciones de obras, formas y temáticas de claro arraigo medieval y amplia proyección posterior (así, el romance aquí rastreado por **Pedrosa**); cuando no hablamos de géneros “popularizados” y remodelados por el filtro tipográfico, desde la comedia humanística hasta la ficción sentimental.¹⁶

Si el análisis puede aceptarse como válido en términos generales, tanto más se nos muestra en la aproximación a una *literatura popular* que despega historiográficamente solo desde el siglo XVI, de la mano de textos e imágenes decisivamente potenciados –y preservados y mutados– por las nuevas y económicas formas de transmisión material a las que dio acceso Gutenberg; sin que sea posible establecer a fecha de hoy un

¹⁵ Véase ahora, no obstante, Puerto Moro para los pliegos burlescos de un Rodrigo de Reinosa.

¹⁶ Curiosamente –y a modo de ejemplo–, las *Cartas y coplas para requerir nuevos amores* consideradas como la última obra integrante del corpus de ficción sentimental castellana (Cortijo 2001) han sido tradicionalmente catalogadas, desde su soporte material, como pliegos sueltos poéticos (véase Rodríguez-Moñino, Askins & Infantes, n.ºs 764-766).

estudio de esta literatura popular –en Occidente, al menos– al margen de los grandes progresos técnicos conocidos por la cultura escrita: sea el emerger de la prensa manual en el siglo XV, la industrialización tipográfica del XIX o la nueva era de internet. La reflexión excede, con mucho, las lindes de estas páginas.

Once estudios sobre literatura popular

Este volumen recoge casi una docena de artículos sobre literatura popular en castellano y portugués centrados, básicamente, en la Edad Moderna, sin olvidar la proyección contemporánea de determinados géneros, subgéneros o motivos. Tras lo expuesto en páginas anteriores, sobra explicitar el porqué una parte considerable del conjunto se centra en el ámbito del pliego, así como la circunstancia de que el material de análisis sea, en la gran mayoría de trabajos, quinientista o posterior.

Hasta seis son los estudios que, desde muy diferentes perspectivas, se sustentan sobre pliegos sueltos peninsulares –hablemos de pliegos españoles (**Fernández Valladares, Carro Carbajal, Llergo Ojalvo, Sánchez Pérez, Puerto Moro**) o portugueses (**Nogueira**)–, ofreciendo panorámicas o profundizaciones en el ámbito de producción y difusión de esta clase de *menudencias*: inicios, temática y adscripciones genéricas, tradición retórica, dimensión visual e iconográfica, centros impresores, o circulación y censura.

Siguiendo un orden cronológico, el trabajo de Puerto Moro –“**El universo del pliego poético postincunable (del despegue de la literatura popular impresa en castellano)**”– aporta una aprehensión globalizadora del entramado sobre el que arranca un producto tan asediado críticamente en lo que se refiere a la segunda mitad del siglo XVI como generalmente desatendido en sus trascendentes primeros pasos –con más que notables excepciones (Norton & Wilson, Infantes, Beltrán 2005, 2006 y 2009)–. Para ello, parte la autora de la necesidad de diferenciar la genuina tradición del *pliego suelto* con respecto al cajón de sastre de obras de corta extensión; distinción realizada bajo unos parámetros de [a] *materialidad* de la publicación y [b] *uso y consumo*, extrapolables en su aplicación, probablemente, al análisis del conjunto de la literatura popular impresa. Insiste particularmente en que

funcionalidad, uso y consumo del pliego [...han de ser desvinculados] del patrocinio regio o eclesiástico ejercido sobre la edición incunable. Bajo este punto de vista, valoramos un producto, si no nacido, *sí consolidado* al amparo de un particular mercado ciudadano que los impresores más avisados supieron vislumbrar inmediatamente. (260)

Tras imbricar el pujante *pliego suelto poético* en el meollo de una nueva cultura popular de signo marcadamente burgués y urbano, Puerto Moro pasa revista a las

estrategias editoriales y géneros literarios sobre los que se va construyendo este mundo, con particular atención a la proyección secular de cada modalidad. El artículo es completado con el estudio de la progresiva tipificación visual del producto; así como con el de su circulación, difusión y venta, en una etapa en la que la figura del ciego vendedor dista mucho de erigirse en omnipresente –si es que alguna vez lo fue, al margen de su vinculación con ciertos textos (*vid. infra*)–. Finaliza el trabajo con un anexo del corpus de pliegos poéticos postincunables conservados en castellano, bajo ordenación cronológica y temática.

Dentro de ese corpus apunta ya tímidamente el que habrá de convertirse en uno de los grandes géneros de la literatura popular impresa, el de la *Relación de sucesos*, del que Sánchez Pérez –“**Panorámica sobre las Relaciones de sucesos en pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)**”– nos ofrece una amplia radiografía en su presentación en verso durante el Quinientos. Recalca Sánchez Pérez la estrecha vinculación del género (o subgénero poético) tanto con la “fiebre noticiera [que] recorrió casi toda Europa” (336) desde finales del siglo XV como con el nuevo impulso de la imprenta; para, a continuación, ofrecer una clasificación argumental de las relaciones estudiadas, así como valiosas estadísticas sobre su distribución temporal y espacial. De ellas, cabe confirmar el despegue de la *Relación de sucesos* en la segunda mitad de siglo y un predominio geográfico de la zona levantina –Barcelona y Valencia, seguidas de Sevilla–, que creemos entender bajo el intercambio portuario y de noticias en estas zonas.

Igualmente, presta Sánchez Pérez una especial atención a la función comercial y exegética de títulos e imágenes, con fuerte ritualización de los primeros inseparable de la combinación de novedad y verosimilitud en unos textos donde, bajo el ciego como intermediario cultural, los contenidos noticieros se hallarían ideológicamente contaminados; subrayando el trabajo la idea de que

casi siempre –sobre todo en los primeros siglos–, estas relaciones de sucesos superan [...el] nivel informativo y no solo pretenden esto, sino también conmover al público –oyente y lector–, impresionarlo, conducirlo a una meta moral o ideológica, es decir, manipularlo –en las primeras centurias fundamentalmente a través de las jerarquías civil y religiosa–. (364)

La especialista cierra su estudio con un particular análisis de los “casos horribles y espantosos”, en cuanto subgénero que abandera el componente truculento progresivamente intrínseco a una clase de composiciones y secularmente vigente hasta las postrimerías de la literatura de cordel en el siglo XX –e, incluso, XXI–, tal y como pondrá de manifiesto el suceso estudiado en el artículo de Díaz Viana (*vid. infra*).

También en el ámbito de los pliegos del Quinientos se centra el trabajo de Carro Carbajal: “**La censura inquisitorial y los pliegos poéticos religiosos españoles del siglo XVI: El Testamento y Codicilo de Christo y otras composiciones prohibidas**”,

con el que nos adentramos en el impacto de la regulación censora sobre el ámbito de la literatura popular impresa, en concreto, en su vertiente religiosa.

En el marco del dominio de conciencias con el que la censura encauza los convulsos albores de la Europa Moderna, Carro Carbajal recuerda que, aunque esta literatura no conoció un tratamiento específico en los índices inquisitoriales, las aprobaciones eclesiásticas y expurgaciones sobre pliegos piadosos, junto con prohibiciones de determinadas obras, dan testimonio del temprano intento de regulación de unas *menudencias* especialmente escurridizas a ese control.

Prueba de lo último es la circulación en el medio de textos recogidos en los *Índices*, muy próximos a “cosas vanas, curiosas y apócrifas y supersticiosas” (*Index* 1559) específicamente perseguidas en ellos. Es el caso de la glosa a lo divino del *Conde Alarcos*, del *Codicilo de Cristo* o del *Testamento de Cristo*, obra esta tan censurada como secularmente re-editada, de donde cabe deducir su amplia aceptación.

En particular, profundiza la autora en el análisis del *Testamento* en la versión preservada del siglo XVI, estudiándolo en conexión con el protocolo del documento notarial al que responde y su significación en la Edad Moderna, así como con todo el subgénero de testamentos literarios (véase también Rubio Árquez, *infra*); para relacionarlo, en fin, con ciertas prácticas devotas de la Semana Santa, y señalar el alcance transfronterizo del motivo.

Ante tales burlas frente a la censura eclesiástica, concluye Carro Carbajal:

La gran difusión de estas obritas religiosas en el seno de todos los grupos sociales y el temor que producía pensar que pudiesen alentar las supersticiones, “errores y heregías” propiciaron un estricto control, en el que en ocasiones, no obstante, se abrieron resquicios que permitieron la evasión y una mínima circulación de ejemplares prohibidos. (26)

No estuvieron libres del control eclesiástico, tampoco, algunos villancicos paralitúrgicos originariamente ligados con la celebración de festividades religiosas, fundamentalmente la Navidad o Epifanía. Es el tipo de composiciones en el que indaga Llergo Ojalvo en “**Representación y representabilidad en los villancicos paralitúrgicos de las Descalzas Reales**”, donde, a partir de corpus recogido en pliegos de finales del siglo XVII, se adentra en la dimensión escénica de estas obras.

Tomando como base el estudio previo de la autora sobre un conjunto textual similar vinculado con la Real Capilla, ahonda ahora en el grado dramático de los villancicos de las Descalzas Reales en atención a su vinculación con piezas teatrales menores: jácara, mojiganga, entremés y baile; para, a continuación, analizar la posible representabilidad de las composiciones según su carga dramática, danza acompañante y organización del texto (acotaciones en formas varias + diálogo).

Del estudio deduce, por encima de la mayor teatralidad de los villancicos de las Descalzas con respecto a los de la Real Capilla, fuertes similitudes de estructuras y técnicas que dan buena cuenta del hermanamiento dentro de esta clase de obras;

señalando que “a finales del siglo XVII, el género [...] estaba lo suficientemente maduro como para compartir y articular su *modus operandi* entre los textos de diferentes instituciones” (157).

Cabe añadir, por nuestra parte, que el contexto festivo en el que se sitúan esos villancicos, así como un número de piezas por cuaderno que, en particular para los (mayoritarios) impresos navideños, se liga con los maitines y su número de responsorios, hace pensar en toda la tradición de pliegos con villancicos “para cantar la noche de Navidad” de los que tenemos tempranos testimonios desde finales del siglo XV y durante todo el siglo XVI; filón por donde rastrear, pues, las huellas previas de un género ampliamente persistente en el ámbito de la literatura popular impresa y con modulaciones tan particulares en el XVII como la que nos muestra el exhaustivo trabajo de Llergo Ojalvo

A los pliegos sueltos poéticos del Cuatrocientos y Quinientos en su dimensión “plástica” se aproxima Fernández Valladares en “**Biblioiconografía y literatura popular impresa: la ilustración de los pliegos sueltos burgaleses (o de *babuines* y *estampas celestinescas*)**”, desde la rigurosidad metodológica de un proyecto de dimensiones más amplias cuyos primeros frutos contemplamos, y al que guía “el trazar la ‘cartografía’ o el registro de las apariciones y usos de cada estampa” (89) en un determinado arco cronológico.

Partiendo de la temprana tipificación visual del pliego y de la profunda penetración de la imagen en la literatura popular impresa, la autora se centra, ahora, en el análisis de las prácticas de ilustración en este ámbito; mirador desde el que aporta resultados sumamente significativos a la hora de trazar un panorama más coherente de universo tan medularmente continuo –según recalca ese material xilográfico reutilizado *ad infinitum*– como múltiple en sus subgéneros.

Concretamente, ofrece Fernández Valladares valiosos datos acerca de los hábitos decorativos en el taller burgalés de Basilea y sus sucesores, infiriéndose, de ellos, la clara conexión entre el uso de “escenas” e iluminación de pliegos de romances, por una parte, y, por otra, de “taquitos factótum” –figurillas o “babuines”, en término por primera vez documentado– y cuadernos de carácter festivo y dialogado. El trabajo nos alumbrá, además, sobre el puente que ambos tipos de xilografías en pliegos tienden hacia otros géneros editoriales y obras de amplia difusión; así, con la presencia de figurillas en el *Lazarillo* o *La doncella Teodor*, o bajo la conexión entre “escenas” romanceriles y narrativa caballerescas breves.

Termina el estudio atendiendo a los grabados de *La Celestina* (ca. 1499): tras una sugerente hipótesis sobre el procedimiento técnico en el diseño de algunos de sus elementos, se adentra en el reuso y usufructo que de estas escenas se realizó en las más diversas modalidades de la literatura popular, particularmente en la de los pliegos sueltos poéticos –tal y como atestigua un provechoso apéndice último–.

El alcance transfronterizo y europeo de buena parte del surtido temático con el que se imbrica este corpus iconográfico es evidente, por otra parte, con solo asomarnos a los *folhetos* portugueses, a través del amplio panorama que sobre “**A Literatura de**

cordel portuguesa” nos presenta Nogueira (temática, retórica, soporte material, producción, transmisión y recepción, más tratamiento historiográfico de este ámbito de estudio).

Nos interesa particularmente el arranque de Nogueira con una extensa discusión acerca de los límites, significado y tradicional aprehensión teórica del concepto de “literatura de cordel” dentro del ámbito luso; reflexión desde la que –en claro paralismo con el avance transpeninsular sobre estos estudios– insiste en el rechazo de su identificación bajo el marbete de *popular* en el sentido más restrictivo y estigmatizado del adjetivo. Evoca, para ello, tanto la heterogeneidad de público y autores, como el origen “culto” de muchos de los textos difundidos en un medio en el que la transmisión editorial y material se dibuja como único factor realmente cohesionador.

Después de señalar los estragos causados por el paso del tiempo sobre estos impresos –en consonancia con la precaria conservación de sus congéneres europeos–, nos ofrece Nogueira valiosa información sobre las principales colecciones y catálogos de *folhetos*; así como acerca de las especificidades de producción de una literatura de cordel portuguesa que desciende en el siglo XVII –al compás de la anexión española de Portugal, entre otros factores–, para despegar definitivamente en el XVIII –ediciones, nuevos títulos, y un intenso fenómeno de traducción de textos–, sobreviviendo, en formatos muy diversificados, hasta los años 80 del siglo XX, y con una oralización última registrable aún en nuestros días.

Incluye la panorámica el estudio de escritores y obras de particular relevancia en el medio, desde donde Nogueira recalca el consabido esquema de “novedad en la repetición” que lo caracteriza, continuando el trabajo con un análisis de sus agentes transmisores –bajo el calibre del peso real de la “Irmandade do Menino Jesus dos homens cegos”–, y de los elementos paratextuales e iconográficos; para terminar bajo pequeña reflexión acerca del estado actual de la investigación portuguesa en este campo.

La mencionada insistencia de Nogueira sobre la variada procedencia y recepción de los textos estudiados nos conduce, en otro plano, hacia una de las más fructíferas y actuales líneas de investigación dentro de la literatura popular: la que conjuga tradiciones “mayor” y “menor”, con cuya reflexión abríamos estas páginas introductorias, y a la que, específicamente, se dedican dos amplios artículos en el presente monográfico (**Rubio Áquez y Mañero Lozano**).

Rubio Áquez, en “**De la literatura popular a la parodia textual: el testamento de don Quijote**”, valora el peso sobre la genial novela y su cierre del –muy difundido en pliegos– género de testamentos burlescos, con lo que indaga en un capítulo último del *Quijote* tan trascendente como desatendido y desconsiderado por la crítica –bajo la óptica aquí propuesta, al menos–.

Tras una primera aprehensión del “testamento literario” desde taxonomías temáticas, canales de difusión y heterogeneidad de público, pasa el autor al exhaustivo análisis de su impronta en Cervantes; impronta no desvinculable –estima– de la

funcionalidad que el motivo del testamento tendría en *El Quijote*, en cuanto elemento tan ajeno a los libros de caballerías como recurrente en su primera parte, y central en el irónico broche de la segunda. Para Rubio Árcquez no cabe duda de que con esta proyección

[Cervantes] no solo fusionaba dos tipos de, con todas las puntualizaciones que se quiera, literatura “popular”, sino que la retórica y la poética del género “testamentos burlescos” le ofrecía un contenedor inigualable y absolutamente acorde con el carácter de su héroe, también él, no lo olvidemos, parodia. (322)

Que Quevedo captó perfectamente esa ironía cervantina, la de un Quijote –o Alonso Quijano– ya lúcido, pero redactor de documento repleto “de cláusulas [...] cómicas e irrealizables” (321), parece más que evidente bajo la amplitud humorística de la que el poeta dota a su *Testamento de don Quijote* (ca. 1615); como no menos cierto es que el personaje había pasado a inspirar y engrosar la nómina de pliegos burlescos impresos ya en 1626, fecha de publicación de *El testamento y mandas del Cavallero Viandante Don Quixote de la Mancha [...] Compuesto por el Licenciado Alonso de Vayllo*; dentro de las que serían, desde esta perspectiva, evidentes e iluminadoras retroalimentaciones textuales.

Por su lado, Mañero Lozano, en “**El ‘cotidiano dezir’ de *La pícaro Justina*. Aproximación formal al estudio de la comicidad popular en la literatura española del Siglo de Oro**”, atiende a intersecciones e interrelaciones entre tradición “mayor” y “menor” en la medida en que ahonda en aquellos recursos expresivos de corte popular y jocoso subyacentes a *La pícaro Justina*.

Aplicando la rigurosidad metodológica, parte Mañero para su estudio de la tratadística de la época sobre el humor, comenzando por la aproximación del Pinciano a “lo torpe” e “irrisorio” y su identificación con el ámbito “popular”; para, a la luz de Jiménez Patón y Correas, pasar a la taxonomización y análisis de los mecanismos que configuran la comicidad formal de la novela, en gran medida aprehendidos en las preceptivas como “vicios” de elocución propios de los géneros “populares” (arcaísmos, barbarismos, solecismos, transgresiones de los tropos, “espezies de la escuridad”, “espezies de la desorden”, figuras como la paronomasia y el *xalepón*, más “figuras de sentencias”; a lo que se añaden ciertos usos de las fábulas).

Con la crucial distinción final que realiza el especialista entre el origen “folclórico” de estos recursos y su particular finalidad e imbricación en una obra tal que *La pícaro Justina*, nos estaría abocando, creemos, hacia la que en apartado anterior calificábamos como una de las piezas claves en la comprensión de “lo popular” –en sentido burkiano– dentro de la Edad Moderna: el humor, en su dimensión trasvasadora de estamentos (es decir, aquel humor no sometido al intelectualismo gracianesco).

Qué duda cabe de que este encuentro social a través de la comicidad adquiere una

particular modulación desde la proyección bufonesca que articula buena parte de las obras jocosas en el “tránsito a” y “desarrollo de” la Edad Moderna, comenzando por la novela que ahora nos ocupa (véase, además de la lúcida reflexión última de Mañero, Roncero).

El apogeo del mundo de la bufonería en esta época –indisolublemente unido al envés del refinamiento palaciego y “urbano”– no sería separable, en nuestra opinión, de la aceleración en el proceso de separación entre “baja” y “alta” cultura (Elias). Como no casualmente la preceptiva sobre el humor comenzaría a adquirir espacio propio en manuales de cortesanía y tratados en este momento histórico: ese intento de acotación teórica y normativa implica, de alguna manera, la mirada distanciada con respecto a la jocosidad al uso, y es, en la misma medida, inseparable de la basculación hacia la etiqueta –y solemnización– de los tiempos modernos.

Sobra señalar, en todos los casos, que la interpretación del componente cómico en la comprensión de “lo popular” no puede separarse de una “historia del humor” esencialmente por transitar, y cuya base la constituyen, sin duda, trabajos como el aquí ofrecido por Mañero Lozano.

En línea investigadora de más larga trayectoria se sitúan, por otro lado, los dos estudios de este volumen (**Castillo, Pedrosa**) consagrados –desde muy diferentes planos, pero siempre bajo óptica comparatista– al estudio de temáticas y motivos folclóricos de secular y transfronteriza andadura.

En “**El árbol protector y su representación en la literatura medieval y áurea**”, Castillo, partiendo de la rica y compleja simbología asociada con este componente de la naturaleza, indaga en su particular función narrativa como “elemento de amparo” dentro de un significativo corpus –esencialmente– europeo de obras medievales y de los siglos XVI y XVII.

En este sentido, incide la autora, de forma particular, en la operatividad literaria del árbol como protección del recién-nacido que, marcado por el abandono desde el inicio de su vida, está llamado a un destino especial o heroico; de ahí la recurrencia del tema en cantares de gesta o libros de caballería, sin que sea desconocido por lays, novela corta o pastoril, y siempre encauzado en esquemas novelísticos similares que denuncian las filiaciones textuales.

Demuestra Castillo, por otra parte, como el proteico motivo puede hacerse presente también bajo las variantes de: árbol-cobijo para pecadores arrepentidos, o árbol-resguardo de objetos y personajes mágicos, o disfraz y escondite en situaciones amorosas y humorísticas..., sin que estos ejemplos agoten la nómina; ello, dentro de una amplia heterogeneidad de géneros –novela bizantina, caballeresca, pastoril; o cuentística–, y amplitud geográfica –Europa, Hispanoamérica–, que dan buena cuenta de su rentabilidad y efectividad narrativa (contrástese con Thompson: R311, F811.10.1., X1854).

Desde enclave muy diferente, se centra Pedrosa en el rastreo peninsular y transoceánico de temas y motivos en “**La fidelidad de la esposa puesta a prueba, o el fandanguillo tolimense (Colombia) y el romance de La mujer del pastor**”; donde

sigue los pasos del que es romance –parcialmente– testimoniado ya en los siglos XV-XVII, registrado en la tradición oral panhispánica del siglo XX y vinculable con un baile tradicional colombiano aún superviviente en ciertas regiones del país.

Tras ubicar la composición *La mujer del pastor* dentro del Romancero rústico, aventura Pedrosa una más que probable continuidad genética entre esta pieza y el baile de marcada impronta teatral que conocemos como el *fandanguillo* tolimense; esto, a partir de concomitancias dialógicas, formulísticas y argumentales –seducción de un poderoso hacia una campesina o pastora casada, defensa por ella del matrimonio, marido aparentemente ausente–. Una continuidad que, de ser admitida, ayudaría, desde la aguda observación comparatista, a la reconstrucción del Romancero americano, en la medida en que desconocemos testimonios transatlánticos del romance estudiado.

Completa el trabajo la integración de estos textos en el amplio encuadre argumental de “la fidelidad puesta a prueba” (Thompson, H1556.2.); con muy diferente modulación en toda aquella tradición cuentística en que la ausencia del marido es ocasión para el adulterio (Aarne, Thompson & Uther, 1360C). A ella se adscribe una difundida versión del tradicional relato colombiano de *La Patasola*, recogido, como el *fandanguillo*, en el distrito de Tolima, y con trama tan inicialmente próxima a él como resuelta en dirección opuesta, desde donde, cautamente, se pregunta el autor por la posible vinculación entre las dos obras.

Con el trabajo de Pedrosa, nos adentramos ya en el intrincado y rico ámbito de la literatura oral y sus interrelaciones con la escrita; entramado que abarca desde el primer filtro documental del romance que centra el artículo (el registrado en los ss. XV-XVII) hasta la recopilación vía internet del relato final analizado. Ejemplo este último medio, en definitiva, del proceso de mutabilidad en la proteica fijación –si se admite la paradoja– al que la *web* está sometiendo patrimonio oral, acervo cultural y cotidianidad.

Hacia el campo de la oralidad nos aboca, igualmente, Díaz Viana –“**Bajo ‘la sombra de Caín’ (o todo lo que puede contar un romance de ciego): Literatura de cordel postrera y oralidad**”–, desde un campo de estudio muy diferente, ahora, y que engarza con el ámbito de la literatura de cordel con que abríamos el recorrido por los contenidos del presente volumen.

Se centra el especialista, aquí, en la gestación, difusión y universo social y antropológico con los que se liga un romance de ciego recogido a finales del siglo XX, correspondiente al crimen perpetrado en Duruelo (Soria) en 1910; análisis bajo el que denuncia la relegación crítica conocida hasta fechas recentísimas por un Romancero Vulgar tan denostado como culturalmente trascendente.

Tras abrir el trabajo con la alusión a este asesinato en *La tierra de Alvargonzález*, y con un amplio recorrido por la huella en Machado del “romancero de las pasiones” (79), así como por la visión del poeta sobre la realidad soriana, Díaz Viana profundiza en aquella convulsa sociedad mediante la reconstrucción de unos versos difundidos en paralelo con la prensa de la época y sus opiniones enfrentadas sobre los hechos. Lleva

a cabo el autor esa reconstrucción a partir, exclusivamente, de testimonios verbales registrados en 1982, desde los que insiste en la oralización de una Literatura de cordel en gran parte perdida por la desatención filológica. En este sentido, recuerda palabras suyas donde ya incidiese en que

[...] el fenómeno de la Literatura de cordel y, en concreto, de los romances de ciego, debe ser estudiado en su calidad de “literatura performancial” [...], desde ese análisis se derivarían interesantes descubrimientos para el campo de la tradición oral y de la cultura popular en general. (Díaz Viana 1987, 33)

Cabe señalar, retrospectivamente, que la importancia de la oralidad en la Literatura de cordel la atestiguamos ya en el siglo XVI, a través del proceso de gestación y transmisión de ciertas relaciones de sucesos (Cátedra), desde donde volvemos a insistir en el complejo campo de intersecciones entre lo oral y lo escrito que el advenimiento de la imprenta potencia para los textos de amplia difusión, en general, y, en particular, para determinados géneros.

Cerremos estas líneas con algunas consideraciones finales sumarísimas. Una parte muy significativa de los artículos incluidos en este monográfico indagan en uno de los aspectos más sugerentes de la producción literaria/cultural y su performatividad en la Época Moderna, el de los entrecruces –a propósito de lo *popular* como categoría estético-ideológica y como producto de consumo– entre la *alta* y la *baja* cultura y su conexión con la definición misma de *cultura* en el período, todo ello centrado, en gran medida, alrededor de las producciones impresas en pliegos sueltos.¹⁷ A partir de ahí los estudiosos de estos trabajos se preocupan por recuperar el proceso por el que la mentalidad moderna se deja aflorar en los mismos, atentos más que a interpretaciones lineales a un análisis de sucesos, circunstancias materiales y explicaciones ideológicas de la *cultura popular*.

Dejando aparte los vaivenes de los diferentes géneros o subgéneros que se manifiestan en esta literatura de consumo *popular* –vaivén cuyo análisis no es baladí en absoluto–, queremos resaltar dos notas de relieve en su caracterización de conjunto. La primera incide en su consumo y ámbito urbano; la segunda tiene que ver con el estatuto a menudo complejo de lo burlesco en esta literatura.

La sociedad de la Época Moderna se pone en candelero a sí misma en un juego de espejos múltiples, donde el mirar y dejarse mirar pone sobre el tapete al yo en sociedad, el yo en comunidad social y política que se constituye a sí en el acto mismo

¹⁷ Para un panorama cronológico de los hitos en el estudio de la cultura popular –aunque con escasa atención al mundo hispano– remitimos a los informados artículos de Lederer y Little.

de la (re)creación verbal. El yo amoroso, el yo religioso, el yo político se manifiestan en un constante y diverso haz de tensiones dialécticas que negocian las múltiples centralidades y marginalidades de la modernidad, gestionadas ahora –a diferencia de otras épocas– desde una imprenta que tamiza y acrisola los planos cruzados del juego de espejos. Entretenimiento, sujeto y opinión son polos hacia los que van propendiendo –a menudo entrecruzándose– los diferentes textos que se desparraman desde la imprenta *popular*, regurgitando géneros *altos* y/o negociando su relación con otros *bajos*, produciendo mixturas en el momento del *performance* y creando la *ilusión* de un sujeto colectivo que consume literatura, ya desde el anonimato ciudadano, ya desde la idea de una *comunidad* estatal. Con ello hacemos buenas las matizaciones de Robert Redfield (*great tradition* vs. *little tradition*) al ideal de una conciencia de grupo colectiva al estilo de Émile Durkheim o participamos de las apreciaciones de la etnografía más moderna, que ve la *cultura* en términos de sistemas comunicativos para la transmisión de ideas más que instituciones o estructuras. Así, “popular culture is viewed as one form of expressive cultura that plays a crucial role in power struggles to negotiate meaning in everyday life” (Little).¹⁸ Este sujeto informado, entretenido y concienciado se ve sometido a fuerzas ideológicas ajenas al mismo, que ya lo manipulan, ya lo sostienen, amparadas dentro de una macrofuerza superior que tiende –a medida que avanza la época– a identificar el Estado nuevo con el medio urbano. El pliego concentra sobre un universo verbal en tensión diferentes grupos en contacto, constituyéndose la palabra que transmite el mismo en el eje central y mediador entre dichos grupos. El mundo del pliego, pues, es en esencia el mundo de la modernidad ciudadana y urbana, donde confluyen –desde proveniencias diversas– lo folclórico y lo político, lo ficcional y lo noticiero, lo lírico y lo burlesco.

En este carnaval de teatros, el nuevo medio impreso y sus productos efímeros suponen un campo de experimentación y entrecruce, dando forma a esa *masa* que, entre lo literario y lo musical, será también la recipiendaria –andando ya muchas centurias¹⁹– de unos *mass media* y una *pop cultura*, en movimientos ascendentes y descendentes que llevan de lo *alto* a lo *bajo* en un proceso constante de *feedback* y en donde gran parte de la esencia del acto performativo incluye la *participación* en el producto cultural del sujeto lector, espectador, oyente. El *pliego* y su *performance* no ocupan en absoluto esa marginalidad ficticia decimonónica, sino que son centrales a la

¹⁸ “Ultimately, the exact nature of popular culture is so difficult to pin down because it is applied in broad terms, to include ritual, art, literature, and cosmology. Many popular beliefs, rituals, and customs of the ordinary people were also shared by members of the social elite, clouding the boundaries between the two traditions. Tentatively, we can summarize popular culture as an expressive and shared system for the production, transmission, and consumption of cohesive yet simple values readily accessible to and accepted by most members of a given society at any given time, simultaneously fulfilling both normative and practical social interests” (Lederer).

¹⁹ Con fundamental punto de inflexión en el siglo XIX, cuando se produzca la apertura hacia una amplísima extensión de público a través de la industrialización de la imprenta o de la implantación de la escuela pública –entre otros factores–, al tiempo que la literatura popular impresa conoce renovada vitalidad y variedad de géneros.

hora de analizar la constitución del Estado moderno y la moderna mentalidad. En ellos se recrea un universo de experiencias que se verbalizan a través del medio impreso, con sus aditamentos visual y musical, para desde la centralidad de la palabra, recrear la sociedad de esencia urbana en que opera el nuevo hombre de la modernidad en Europa.²⁰ El *pliego* (y la imprenta toda) opera así como fuerza innovadora de la modernidad temprana y sus contenidos vienen a menudo influidos por el consumo y apropiación *populares*.

Estamos todavía en muchos casos en tareas preliminares de desbroce, proporcionando un *mapa* básico que, a modo de plano urbano, nos permita acotar géneros y registrar testimonios. Desde allí estaremos en mejor situación para —a vista de pájaro—hacer de Diablo Cojuelo y ver el fluir del medio urbano en su contexto estatal y hasta internacional a través de las publicaciones de cordel, así como de las tensiones inherentes a los procesos de hegemonía cultural, imposición ideológica desde arriba, aserción de la protesta, etc.

Y a rebufo del cordel surgen modos y maneras carnavalescos en muchos de estos textos que nos informan de un proceso de concepción de la relación hombre-cultura desde los ámbitos de lo *bajo* y/o lo *popular*, reapropiando productos impresos de procedencia más restringida que se incorporan al fluir constante de una permanente reinención y readaptación de los mismos. En el cordel abunda también la manifestación más folclórica, que preexiste al mismo desde época medieval y por resquicios diversos nos deja ver algunas de las manifestaciones más genuinas de lo *popular*, constatando la presencia casi inmarcesible de *topoi*, *motivos*, tradiciones folclóricas y su aupamiento al plano *literario*. Asimismo, se perciben los modos como el discurso hegemónico opera *desde arriba* en muchos de los textos aquí analizados y las mil y una maneras en las que el discurso *popular* tiende a encontrar su cauce, escapando a los límites impuestos de una u otra forma por el poder. Una vez más, el mecanismo de la risa y de lo burlesco opera en muchos de estos textos como catalizador de actitudes de resistencia que tienen en lo *popular* y en el *pliego* algunos de sus cauces más difundidos, aunque a la postre efímeros para el historiador de la cultura.

Y aun esto es sólo una cara de la moneda, pues la centralidad de lo burlesco en la literatura popular deberíamos analizarla en la capacidad de la risa (la risa compartida) para trasvasar estamentos sociales,²¹ ya usada como risa de cariz político, risa moralizante, como instrumento de la *verdad*, risa denigrante *carnavalesca*, risa

²⁰ Remitimos a los trabajos de Enrique García Santo-Tomás (2008 y 2012) para la relevancia del medio urbano en el concepto de la modernidad y en el contexto de desarrollo de la cultura *popular*. Para un análisis de la nocturnidad dentro del desarrollo urbano, remitimos al especial monográfico de *eHumanista* (en prensa), García Santo-Tomás & Cortijo Ocaña eds., así como a los trabajos de Cabantous y Ménager.

²¹ A este respecto, el reciente análisis del elemento de la risa en el *Lazarillo*, en Roncero López, y la reseña al mismo de Adrián Sáez (*eHumanista* 21).

bufonesca *oficial*, etc.²² Véase como prueba de ello un género *vestido* de *popular* como el de la comedia burlesca de la época de Felipe IV (muchas de cuyas producciones se difunden sobremanera en *sueñas*), dentro del cual se reelaboran con propósitos paródicos y bufos numerosos elementos procedentes del marco folclórico o del romancero y hasta de la lírica popular, produciendo una escisión consciente con respecto al mundo de la literatura elevada o seria, ya la de la comedia seria, ya la de *Don Quijote*, ya la de las producciones del ciclo romanceril carolingio. O el caso de numerosas relaciones de sucesos contemporáneos centradas en la rivalidad entre católicos-protestantes, que cabrían dentro del género del panfleto político, y en las que –a caballo de una construcción ideológicamente cargada y de corte belicista– se reelaboran *clichés* antiingleses, antifranceses o antiholandeses.

En suma, estamos ante un conjunto de textos que exploran la parcela de la literatura *popular* en la modernidad temprana –esencialmente–, desde perspectivas abarcadoras y desde propuestas diversas, queriendo acotar un campo de gran interés en los estudios recientes sobre la época y que esperamos sirvan de acicate para futuros análisis al respecto.

²² Véase Puerto Moro y su análisis de la jocosidad en Reinoso como ejemplo de una risa que no propende o refleja resistencia al poder, así como Cortijo & Cortijo para el caso de la comedia burlesca áurea.

Obras citadas

- Burke, Peter. *La cultura popular en la Europa moderna*. Madrid: Alianza Editorial, 2001 (Original: *Popular Culture in Early Modern Europe*. New York: NYU Press, 1978).
- Beltrán, Vicente. “Los primeros pliegos poéticos: alta cultura / cultura popular.” *Revista de literatura medieval* 17 (2005): 71-121.
- . “Imprenta antigua, pliegos poéticos, cultura popular (-1516).” En Pedro M. Cátedra, dir., & Eva Belén Carro, Laura Mier, Laura Puerto Moro y María Sánchez Pérez, eds. *La literatura popular impresa en España y en la América colonial. Formas & temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*. Salamanca: SEMYR, 2006. 363-79.
- . *La poesía tradicional medieval y renacentista. Poética antropológica de la lírica oral*. Kassel: Reichenberger, 2009.
- Braida, Lodovica & Mario Infelise eds. *Libri per tutti. Generi editoriali di larga circolazione tra antico regime ed età contemporanea*. Milán: UTET, 2010.
- Caro Baroja, Julio. *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Madrid: Revista de Occidente, 1969.
- Castillo Gómez, Antonio. “Testi di larga circolazione in Spagna tra antico regime ed età contemporanea.” En Lodovica Braida y Mario Infelise, eds. *Libri per tutti. Generi editoriali di larga circolazione tra antico regime ed età contemporanea*. Milán: UTET, 2010. 293-310.
- Catálogo y biblioteca digital sobre Relaciones de sucesos*. En <http://www.bidiso.es/relaciones> [Página desarrollada desde la Universidad de La Coruña]
- Cabantous, Alain. *Histoire de la nuit: XVIIe-XVIIIe siècle*. Paris: Fayard, 2009.
- Cátedra, Pedro M. *Invención, difusión y recepción de la literatura popular impresa (siglo XVI)*. Mérida: Editora Regional de Extremadura, 2002.
- Chartier, Roger. *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona: Gedisa, 1992.
- . “Cultura popular: retorno a un concepto historiográfico.” *Manuscripts* 12 (1994): 43-62.
- . *El presente del pasado. Escritura de la historia. Historia de lo escrito*. México D.F.: Universidad Iberoamericana, 2005.
- Chartier, Roger & H.-J. Lüsebrink eds. *Colportage et Lecture Populaire. Imprimés de large circulation en Europe, XVIe-XIXe siècles*. París: IMEC & Éditions de la Maison des Sciences de l’Homme, 1996.
- Chevalier, Maxime. *Lectura y lectores en la España de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Turner, 1976.
- Cortijo Ocaña, Antonio. *La evolución genérica de la ficción sentimental*. Londres: Tamesis, 2001.

- Cortijo Ocaña, Antonio, & Adelaida Cortijo Ocaña. *Durandarte y Belerma*. En VV.AA. *Comedias burlescas del Siglo de Oro*. Madrid & Frankfurt: Iberoamericana & Vervuert, 2002. Tomo III.
- Durkheim, Émile. Karen E. Fields trad. *The Practice of Everyday Life*. New York: The Free Press, 1995.
- Elias, Norbert. Ramón García Cotarelo trad. *El proceso de la civilización: investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987. (Original: *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*. Basel: Verlag Haus zum Falken, 1939).
- Encina, Juan del. Miguel A. Pérez Priego ed. *Obra completa*. Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 1996.
- . Alberto del Río ed. *Teatro*. Barcelona: Crítica, 2001.
- García de Enterría, M.^a Cruz. *Literaturas marginadas*. Madrid: Playor, 1983.
- García Santo-Tomás, Enrique. *Espacio urbano y creación literaria en el Madrid de Felipe IV*. Pamplona, Frankfurt & Madrid: Universidad de Navarra, Vervuert & Iberoamericana, 2004.
- . *Modernidad bajo sospecha. Salas Barbadillo y la cultura material del siglo XVII*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008.
- , ed. Salas Barbadillo. *Don Diego de noche*. Madrid: Cátedra, 2012.
- Ginzburg, Carlo. *El queso y los gusanos: el cosmos de un molinero del siglo XVI*. Barcelona: Muchnik, 1994. (Original: *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500*. Turín: Einaudi, 1976).
- Infantes, Víctor. "Los pliegos sueltos del Siglo de Oro: hacia la historia de una poética editorial." En Roger Chartier & H.-J. Lüsebrink, eds. *Colportage et Lecture Populaire. Imprimés de large circulation en Europe, XVIe-XIXe siècles*. París: IMEC & Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1996. 283-98.
- Lederer, David. "Popular Culture." In *Europe, 1450 to 1789: Encyclopedia of the Early Modern World*. En <http://www.encyclopedia.com>
- Little, W. Kenneth. "Popular Culture." In D. Levinso & M. Ember, eds. *Encyclopedia of Cultural Anthropology*. New York: American Reference Publishing, 1996. III, 984-88.
- Lüsebrink, Hans-Jürgen. "Volksliteratur, Trivalliteratur, Kolportageliteratur: concettualizzazioni e prospettive comparatiste nella letteratura di larga circolazione (in Germania e in Francia)." En Lodovica Braida y Mario Infelise, eds. *Libri per tutti. Generi editoriali di larga circolazione tra antico regime ed età contemporanea*. Milán: UTET, 2010. 279-92.
- Mandrou, Robert. *De la culture populaire aux XVIIe et XVIIIe siècles: La Bibliothèque bleue de Troyes*. París: Stock, 1964.
- Ménager, Daniel. *La Renaissance et la nuit*. Geneva: Droz, 2005.
- Montero Reguera, José. *Miguel de Cervantes: una literatura para el entretenimiento*. Barcelona: Ediciones de Intervención Cultural, 2007.

- Puerto Moro, Laura. *Obra conocida de Rodrigo de Reinoso*. San Millán: CiLengua, 2010.
- Rico, Francisco. "La *princeps* del *Lazarillo*. Título, capitulación y epígrafes de un texto apócrifo." En *Homenaje a Eugenio Asensio*. Madrid: Gredos, 1988. 417-46.
- Rodríguez Moñino, Antonio. Arthur F.L. Askins & Víctor Infantes eds. *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*. Madrid: Castalia & Editora Regional de Extremadura, 1997.
- Roncero, Victoriano. *De bufones y pícaros: La risa en la novela picaresca*. Madrid & Frankfurt: Iberoamericana & Vervuert, 2010.
- Sáez, Adrián J. Reseña de Victoriano Roncero. *De bufones y pícaros: La risa en la novela picaresca*. *eHumanista* 21 (2012).
- Thompson, Stith. *Motif-index of folk literature: A classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, Mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legends*. Bloomington, Indianapolis & Copenhagen: Indiana University, Rosenkilde & Bagger, 1955-1958. 6 vols.
- Uther, Hans-Jörg. *The types of international folktales. A classification and bibliography, based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson*. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia & Academia Scientiarum Fennica, 2004.