



Jean- François Botrel

La cultura del pueblo a finales del siglo XIX

Al lado de los panteones literarios (que suelen ser las historias de la literatura y las bibliotecas), hay cementerios e incluso fosas comunes, osarios de lo diminuto y efímero, yacimientos de formas, textos, bienes y prácticas dispersos, reliquias de usos por parte del pueblo que para el paleontólogo e historiador de la literatura y de la cultura pueden resultar un mamut.

Ya sabemos que «el pueblo no pretende tener una literatura» (Botrel, «Pueblo y literatura...») y que más que a un problema doctrinal de esencia, la cultura del pueblo remite a unas praxis, con sus producciones resultantes de las sucesivas relaciones/intersecciones entre dos conjuntos dinámicos y metamórficos (el pueblo como «insieme/conjunto de las clases subalternas e instrumentales», según Gramsci) y la literatura, por ejemplo, pero también a unas funciones y unas prácticas propias, a estudiar en una perspectiva diacrónica (Botrel, 1989).

No se trata, pues, de un batiburrillo ni de un sistema: un corte en los estratos acumulados a finales del siglo XIX permite acceder lógicamente a unos vestigios poco legítimos o canónicos, de antigüedad varia -a veces plurisecular-, pero que todos remiten a unos bienes con más o menos vigencia, que entonces respondían a determinadas necesidades y requerían específicos usos; permiten acceder tanto a las «existencias» acumuladas (el stock) como a las sucesivas utilizaciones y eventuales evoluciones e innovaciones (el flux), sin necesidad de oponer lo tradicional y lo adventicio, ya que la interacción entre el patrimonio (con visión globalizante) y la oferta del momento (con visión sincrónica) es permanente y casi definitiva, como vamos a ver.

Dejemos para otro lugar el análisis de los discursos entre demófilos y miserabilistas habidos en el siglo XIX y después, sobre la cultura del pueblo, que en alguna medida determinaron nuestro conocimiento y siguen pesando sobre nuestra visión de las prácticas contemporáneas (del XIX) con respecto a la literatura «popular», por ejemplo (cf. Blanco Pérez, 1994). Remitamos al examen e interpretación de los indicios que dan cuenta de las peculiares -con respecto a las «legítimas» o hegemónicas- prácticas de apropiación de la literatura por el pueblo y el valor específico que éste otorga a unos bienes en gran medida compartidos (cf. Botrel, «Pueblo y literatura...»). Y contentémonos con un inventario somero de lo hallado en la mnemoteca, la librería y el repertorio del pueblo -conjunto de formas, textos (con imágenes y/o música) y bienes-, intentando construir una visión científica, no legitimista ni populista, sino relativista, de las formas culturales de que dan cuenta las relaciones entre el pueblo y la literatura, su literatura, de manera retrospectiva. O sea en una España que no deja de evolucionar con la crisis finisecular -muy al contrario- y donde coexisten tiempos y espacios diferenciados y hasta contrastados, como nos lo enseña la historia cultural... (cf. Salaün & Serrano, 1991): no olvidemos, por ejemplo, que la instauración de un sufragio universal en 1890 no supuso la erradicación del caciquismo y que se seguiría cantando por muchos años lo de «Este pandeiro que toco/por moito que repenique/non teñas medo que raxe/qu'e de coiro de cacique/ay la la la/ay la la la», disponible en la mnemoteca gallega...

La mnemoteca, o sea: todas aquellas formas no virtuales ni muertas sino inmateriales y vivas ya que pertenecen a una memoria colectiva servida por múltiples depositarios/propietarios parciales que suelen activarla y realizarla a través de la voz: es la literatura oral o de la voz, sin fronteras muy delimitadas con el llamado folclore.

Es la «honda espontánea fermentación de la musa popular con su madreporización literaria de coplas, romances, endechas, leyendas, cuentos, acertijos, refranes y sentencias», como decía R. Macías Picavea en Tierra de Campos. Son todas las formas, más bien breves y fragmentadas, las celebraciones o actividades relacionadas con el calendario religioso (Navidad y Reyes, Carnaval, etc.) o estacional (como la siega, la matanza, etc.) y que, por consiguiente, se repiten año tras año en cada pueblo, o sencillamente con el ciclo de las edades de la vida (nacimiento, quinta, boda, etc.) o a los trabajos domésticos que dan lugar casi siempre a composiciones métricamente ordenadas. Es el sinfín de refranes (con o sin retahíla o escenificación). Son las coplas (coblas) y cantares, canciones, himnos para todos efectos o circunstancias (para censura, para bailar, para cortejar) con sus variantes regionales (dances, jotas, dichos) (cf. Díaz, 1982) o sea una producción ritualizada de uso más bien colectivo y de imitación y reproducción admitidas, tanto como, por cierto, las formas narrativas como los romances, cuentos tradicionales, cuentecillos, etc., para veladas, esfoyazas, filandones etc., donde también se encuentran huellas de contemporaneidad como en los romances de ciego o los éxitos (cantables) de la zarzuela, del género chico, del cuplé, etc., apropiados. Piénsese en lo que representaría un Cancionero español del siglo XIX o sea el acervo, por acopio, de todo lo que en cada pueblo de España serviría, con todos sus clichés y fórmulas trilladas, pero también todas sus

variantes y lenguas o dialectos, para acompañar al hombre en su nacimiento e infancia (canciones de cuna o nanas, canciones infantiles de rueda, corro, combo y otros juegos, canciones seriadas, textos recitados: oraciones, trabalenguas, retahílas, sonsonetes de corro, suertes...), en tiempo de amor (canciones de ronda, de enramadas, mayos, ramos, sanjuanadas, albas y alboradas de bodas, rondas de bodas...), en el trabajo (cantos de arada, siega, trilla, molienda, vendimia, aceituneras, espadeo del lino, pastoriles, esquileo, de arrieros, rutas, gandallas, pregones...), para la religión (villancicos, aguinaldos y romances de Navidad, candelas, cantos de Cuaresma, Semana Santa y Pascua, los mandamientos, los sacramentos, el Padrenuestro, rogativas y novenas, rosarios de la aurora, vítor, celebraciones de cristos, vírgenes, patronas y santos familiares...), en tiempo de fiesta (para cantar y/o bailar: marzas, coplas de picadillo, cantos de carnaval, jotas, toreras, rondeñas, veratas, baile de tres, danza de espadas y palos, fandango, jota, rondón...). Y esta enumeración tomada de Tejero Robledo (1994), para Ávila, no agota todos los posibles géneros o formas ni situaciones y asuntos, por supuesto. Añádase un verdadero Romancero español del siglo XIX, o sea: todos los romances tradicionales, antiguos o nuevos, de cordel, sin distinción, con tal que estuvieran en la mnemoteca y se cantaran, los cuentos, los refranes y los dictados tópicos... ¿Quién puede hoy hacerse una idea del volumen que representa, abarcarlo y conocerlo? Aquí conviene recordar rápidamente que las condiciones de acceso están regidas por los efectos de la transmisión cuando se recogen hoy, la existencia o no de una versión escrita (manuscrita/impresa)², con los riesgos apuntados de manipulación, debidos a los criterios adoptados por aquellos que se dedicaron o se dedican a recogerlas (transcribiéndolas y luego grabándolas, para publicarlas a veces)³. Los romances tradicionales aparecen mezclados con coplas de jota y romances de ciego, lo mismo «Blancaflor y Filomena»⁴ que «Lux Aeterna/La pobre Adela» (a partir de una poesía azaruelada de 1889 de Juan Menéndez Pidal⁵), con una aparente (con)fusión en la memoria de una misma persona de la que no se suele saber -porque nadie se lo pidió- qué relación íntima mantiene con este «saber», forma y texto vivos para el cual sirve de humana envoltura, lo que la anima a activarla ni qué efectos piensa producir entre sus oyentes o sea su discurso (crítico) sobre su literatura (Botrel, «Pueblo y literatura...»)⁶.

En la librería (teórica) del pueblo se encuentran unos productos impresos editorialmente caracterizados por su escasa extensión (de una octavilla, un cromó o una tarjeta postal a 4 pliegos o 32 páginas), por su fragmentación (con multiplicación de elementos, de partes, de capítulos, etc.), llegando a libros también caracterizados por su escasa calidad, con su papel muy «económico» (mecánico desde los años 1850), su descuidada tipografía (tipos gastados, erratas con los consiguientes «cambios» en el texto⁷) pero con presencia de elementos icónicos (una viñeta de cabecera o una cubierta ilustrada «característica», al menos)⁸, y un precio «económico» (de una peseta hasta dos cuartos), con una «puesta en libro»⁹ que remite -ya que lo remeda- al libro canónico y un sistema de difusión precario pero «asequible» (casetas, kioscos, ciegos, repartidores...), y su relativa abundancia¹⁰.

La finalidad proclamada de todos estos impresos es satisfacer todo tipo de necesidades, desde el recreo hasta la práctica religiosa, pasando por los conocimientos útiles para la vida social o personal. Para el recreo estarían todo lo explícitamente «curioso» o «gracioso» o «entretenido» -se anuncia como tal- presente en las historias, los monólogos representables, los sainetes, los couplets, seguidillas, jotas, etc. Para el ejercicio privado de la espiritualidad está, por ejemplo, la Batería espiritual o sea breve tratado de la confesión y modo sencillísimo de hacerla bien de cuya versión en catalán dice el editor haber vendido ya 20.000 ejemplares en 1880 y para fines «prácticos» la Oración de San Agustín. Para la vida cotidiana La nueva cocinera o las Tablas de cuentas hechas acomodadas a la nueva ley monetaria, para la vida social regulada por el calendario los motes, estrechos y tarjetas para año nuevo y reyes y los villancicos, por la necesidad de cortejar, los trobos (sic), un Libro de galanteos o un Arte de conquistar las mujeres a los hombres, unas Cartas de amor «hechas», etc.) y por la aspiración a pronosticar o a interpretar los sueños del Libro de los sinos, El sonambulismo por la gitana María («Premiado en la exposición de París»), La Rueda de la fortuna, etc. Lo normal es que en una misma editorial, en un mismo punto de difusión y a veces en una misma serie y hasta en un mismo producto o bien, puedan satisfacerse todas estas expectativas o necesidades. Éste es el caso de la imprenta de Corominas en Lérida que también propone cartillas y silabarios, del kiosco de Celestino González en Valladolid, de las series de romances (cf. Estepa, 1998), historias y aleluyas (cf. Botrel, 1995b) de Marés y Cía en Madrid, o de cualquier calendario «Zaragozano» o la historia narrativizada de algún personaje histórico o una vida de santo con todos sus lances.

Esta «enciclopédica» preocupación por disponer de un corpus de bienes para necesidades y uso del pueblo puede llegar hasta la publicación de una «Biblioteca suelta. Enciclopedia universal ilustrada en volúmenes independientes», con sus 12 páginas en 8.º, «sistema ingenioso, ameno y sumamente barato» (4 cuartos cada cuadernillo) que garantiza una «profusión de lectura de todos los ramos del saber humano al alcance de todas las inteligencias y todas las clases» como bien lo ilustran los 23 volúmenes publicados hasta 1881 sobre Arrigo Boito-Mefistofele (sic), la tisis pulmonar, La Favorita, Calderón de la Barca, la Historia de España o... Assommoir (sic).

Por supuesto, entre lo proyectado/proclamado y aparente y la práctica, pudieron darse algunos desajustes en los usos cuya observación importa tanto como la existencia de los mismos productos...

Estos textos impresos recogen, por parte, lo colectado de «boca del pueblo» o lo representado y, por consiguiente, «dependientes del calendario evocado» -caso de los almanaques y calendarios, por ejemplo con «literatura» o sin ella (poesías, cuentos además del imprescindible y ritual «Juicio del año»)-, pero también reproducen ecos, trasuntos o versiones de la actualidad más o menos nacional, oficial y legítima de textos «canónicos», en los llamados pliegos de cordel (estampas, goigs, ventalls, aleluyas (auques), romances, relaciones y sátiras, pliegos carnavalescos (cf. Montesino González, 1986), motes y piropos, canciones «que se cantan en varios cafés», cartas de amor, décimas glosadas, trovos,

seguidillas, jotas místicas, villancicos, poesías «para recitar», historias de cordel (unos 220 títulos (cf. Botrel, 1986a), sainetes (221 títulos en casa de M. Borrás, por ejemplo), pasillos dialogados, comedias sueltas, relaciones de comedias, argumentos¹¹, libritos, novenas, hojitas y folletitos de propaganda, «novelas» o «cuentos» (novelas por entregas, novelas de las de kiosco a peseta y baratas¹², sin que falten versiones del Quijote), pero también estampas¹³, estampitas, láminas, pliegos de aleluyas, de soldados, de santos, piezas para sombras, «teatrillos» (decorados), cartapacios, librillos de papel de fumar¹⁴, cromos o postales inspiradas en las Doloras de Campoamor o en Electra de Galdós¹⁵, con colecciones o series no homogéneas en cuanto a orientaciones, aptas para satisfacer necesidades dispares del usuario¹⁶. La literatura puede encontrarse en ventalls, cartapacios, libretas de papel de fumar, cajas de cerillas, tirantes y servir para abaniquearse, cubrir cuadernos, etc., lo mismo que para bailar, etc.

No vayamos a pensar que la caracterización de determinados productos como idóneos para el pueblo es excluyente de otros usos o productos: obsérvese cómo a través de la prensa periódica, por su específico polimorfismo y polivalencia, puede proponer folletines, cuentos y aleluyas en la prensa militante (como en La Campana de Gracia o La Tramontana) pero que en general se presta para usos marginales o furtivos por parte de autodidactas o lectores «dinámicos», como la depreciación de los productos «legítimos» asociada con el mercado de lance (Botrel, 1988a) o las almonedas «populares» (cf. Botargues, 1998), etc., como el teatro... y los demás espectáculos hacen, potencialmente asequibles al pueblo muchos productos o bienes teóricamente no dedicados a él.

Sintomática de la mella que va haciendo tal literatura en el pueblo es el que la Iglesia católica se vaya preocupando cada vez más de difundir gratuitamente unos folletitos de «sana propaganda» -también la hubo de origen protestante como ¿Existe o no existe?, Cuando uno muere, etc.- antes de resignarse a controlar las lecturas a través de una red propia de bibliotecas o de lecturas para obreras y obreros (Botrel, 1982a).

La librería también vive del «repertorio» y lo alimenta a su vez. El último tercio del siglo XIX se caracteriza, como sabemos, por el desarrollo de los espectáculos de masas hasta en «las provincias», con sesiones casi permanentes con el teatro por horas, el café cantante, con sus coplas o cuplés (cf. Salaün, 1990), etc., al lado de las tradicionales temporadas (de ópera, de zarzuela, de comedia) que en los pueblos solían corresponder con momentos como Navidad (cf. las pastoradas o corderadas recopiladas por J. Díaz y J.-L. Alonso Ponga (1983) o las fiestas patronales (Botrel, 1977).

Las investigaciones llevadas a cabo a partir de las carteleras por provincia, por ciudad, etc. (cf. Romera Castillo, 1998) nos permiten tomar conciencia de la importancia de este medium de acceso interclasista como lugar y espectáculo compartido, sobre todo con la existencia de un teatro permanente de bajo presupuesto (cf. Uría, 1996). Aparece, además, un teatro «obrero» con motivo del 1.º de Mayo, primero, y luego en el marco de las veladas (espectáculos «mixtos» o «completos» también), a interpretar desde una concepción de las formas culturales del recreo y del ocio y después, a partir de 1896, el cine en barracas de ferias (con

adaptaciones de obras literarias)¹⁷.

Las estadísticas disponibles por ahora impresionan (cf. Botrel, «Producción y consumo...»), y eso que no suelen tener en cuenta las formas tradicionales como los autos de navidad, los villancicos, los títeres, los sainetes o pasillos tradicionales (como parte integrante del espectáculo -tradicionales o nuevos-), con presencia de música (en la sinfonía o el fin de fiesta).

El repertorio alimenta la mnemoteca, con la rápida memorización de la melodía y a menudo de la letra¹⁸, y es de notar cómo la librería a través de los argumentos y de las «canciones entresacadas de las mejores zarzuelas que se representan en los teatros» (en 1876) o las tonadillas y luego cuplés, pero también de unas obras «representables», como los monólogos o «unipersonales», poesías «para recitar», diálogos, pasillos dialogados, o los 600 y pico títulos de sainetes, piezas, comedias, dramas, dramas históricos, melodramas, tragedias (sic), juguetes, zarzuelas, etc. propuestos desde Palma por Miguel Borrás en castellano (es su sección castellana), en catalán y en mallorquín, sin olvidar los col·loquis y rasonaments en Valencia, sirven para la propagación de las obras y permiten una apropiación para unas lecturas y unas prácticas caseras o aldeanas en gran parte aún por estudiar.

Resulta, pues, un abundantísimo acervo de «textos» que pueden ir de una palabra («León», por ejemplo) en un pliego de aleluyas al Quijote compendiado o al Don Juan Tenorio en versión íntegra.

La constitución del fondo. Este abundantísimo conjunto, de crecimiento acelerado a finales del siglo, de productos más bien fragmentados, efímeros, de consumo «aislado» y sucesivo (un acto, una hora, un pliego, una entrega, un capítulo, una canción), a veces incluso ínfimos pero relacionados entre sí en la medida en que las formas editoriales (lato sensu o sea incluyendo las formas orales y/o performanciales) acogen de manera «transgénica», adaptándolos, unos «textos» o «motivos» que sufren así varios avatares (del teatro a la novela, de la novela a la historia de cordel, etc.), de consumo y uso local e individual aunque socializado, llega a formar por acumulación, difusión y circulación, gracias a la red cada vez más tupida de unos aparatos comerciales más o menos rudimentarios¹⁹, una especie de almacén virtual de literatura local y «nacional» en el que cada cual puede in fine llegar a surtirse.

Es una literatura de fabricación propia o/y una literatura furtiva; lo más a menudo, las dos al mismo tiempo.

Lo cierto es que en ella todo cabe: desde la reproducción tal cual (pero con descuidos tipográficos que resultan ser una casi-adaptación/manipulación) de un texto canónico o de parte de dicho texto²⁰, con escaso o nulo respeto de los derechos intelectuales desde luego, hasta la reescritura (por reelaboración) a partir de una información (caso de los romances noticieros escritos a partir de «causas» o de la prensa), a partir de un motivo donde sólo queda el título emblemático o de referencia²¹ o el compendio, la abreviación, la condensación o la fragmentación con reelaboración deliberada o progresiva²². La dependencia consustancial con respecto a la fuente (la matriz) es compatible -incluso podemos decir que tiene por consecuencia obligada- una manipulación -siquiera ínfima- del texto (a través de la

forma editorial, de los descuidos en la reproducción, en las adaptaciones necesarias para la performance, etc.), que también puede llegar a la subversión (inversión como en el caso de la parodia que es un fenómeno carnavalesco compatible en algunos casos).²³ Es casi una ley: el texto «responde» y se somete a una necesidad de tipo instrumental (la inercia del vehículo) o didáctico-ideológica (abreviación, censura) que se traduce por una hibridación, con tendencia cada vez marcada a la «fossilización» (Botrel, 1993).

A dicha dependencia con respecto a una fuente «canónica» o no (o a un estado anterior en el caso de la reproducción), hay que añadir una dependencia con respecto a las formas literarias: las observaciones de M. C. García de Enterría sobre la poesía de cordel del XVII (1973) podrían repetirse a propósito de un fondo donde se siguen encontrando trovos y décimas glosadas, alguna que otra quintilla y por supuesto romances con todos los defectos señalados por A. Durán en su *Romancero*. Pero también afecta a las literaturas teóricamente de ruptura ideológica, anarquista o socialista, en las que se observa un total conformismo formal -no es «remedo»- (cf. Aubert et al., 1986), aun cuando el verso de romance es el que da su mayor unidad al corpus, ya que de corpus se puede hablar ya. Existe, por otra parte, una intertextualidad -en el conocido proceso de adaptación de obras dramáticas para la literatura de cordel por ejemplo (cf. López de Meneses, 1950 o Marco, 1977)- y una intericonicidad (con permanencia de una imagen de referencia) además de una intergenericidad -un polimorfismo- que relacionan los diversos productos entre sí y contribuyen, por una presencia y una circulación acrecentadas -a «autorizar» sino un texto, un motivo, caso de Atala, Don Juan, etc., personajes célebres que aparecen en una galería informal de héroes y heroínas compartidos pero también apropiados por el pueblo.

Cabe evocar aquí todos aquellos intentos de «aclimatación» de nuevos textos, temas, personajes con propósito de «redención» o progreso. Se refiere A. de Trueba al fracaso de la empresa que consistía en encargar a poetas «canónicos» un *Romancero* de la guerra de África (1882, 282) y no faltan intentos parecidos (cf. Botrel, «Les aveugles colporteurs...»). El caso de la literatura militante es teóricamente un caso aparte por la supuesta homotecia entre el productor y el público... Contentémonos, por ahora, con remitir a la ya sólida literatura existente al respecto.

En dicho corpus, vamos a encontrar casi todos los géneros al uso (poesía, novela, teatro, incluso oratoria y literatura científica) sólo que con modalidades y -¿lógicamente?- denominaciones distintas: copla (para requebrar, amatorias), historia de (de la vida a la muerte), crímenes célebres con o sin sus causas, sainetes, manuales de conocimientos útiles o libros de cuentas hechas.

Pero lo que más llama la atención, tal vez sea la relación mantenida por este tipo de literatura con la lengua oficial y la existencia como resultado de una construcción de otro corpus literario en lengua catalana²⁴, gallega (como el *Catecismo do labrego*²⁵), no sólo como medio de expresión y comunicación natural normal dentro de un ámbito lingüístico determinado y o para un grupo (los teixidors, por ejemplo), sino como toma de conciencia del hecho diferencial que supone la lengua vernácula propia comparada con la oficial legítima y «literaria»...

Con cierta coherencia introducida por la selección y, en todo caso, una capacidad de apropiación de elementos de «otras culturas» empezando por la legítima «nacional» o no, los textos y/o motivos disponibles dan lugar a elaboraciones indisociables casi siempre de su acompañamiento icónico, performancial o musical. Sin que se pueda descartar la transgresión de/hacia otros textos ya que «un objeto cultural no tiene una asignación social simple» (Chartier, 1994). De ahí una necesaria y rápida reflexión sobre el valor de uso de estos bienes que, para el pueblo, vienen a satisfacer ¿qué tipo de necesidades?, ¿desde qué expectativas?, ¿con qué criterios?, ¿desde qué sistema de valores?

Los bienes. No todas las formas editoriales ni los textos tienen una presencia garantizada ni igual en cualquier momento o lugar, por supuesto, pero unos cuantos sondeos (con el sentido geológico de la palabra), permiten comprobar que existen unas constantes en la presencia de determinados «géneros» y un aspecto duradero sino perenne de algunos textos con formas variopintas o polimorfía.

El examen de la peculiar ecología de buena parte de estos bienes nos informa sobre las relaciones que se establecen entre el bien y una categoría de necesidades²⁶. Y es que estos bienes no se pueden aislar ni de otras formas culturales, ni de soportes y textos discursivos y/o icónicos²⁷.

La interpretación de los indicios paratextuales permiten una «aparente» adscripción sociológica o categorial²⁸ y la percepción de unas funciones noticiera, didáctica, amatoria, carnavalesca, exutoria, etc., con la imposición por la lógica de consumo de una especie de estándar (caso de los aguinaldos, pero también de los trovos, de la literatura de/para quintos, etc.).

Nos revela, por remitir a él, un mundo de relaciones interclasistas (puestas en escena de manera tradicional en la disputa entre «La levita y la blusa», por ejemplo, así como en los sainetes «tradicionales») a interpretar, pero sobre todo a unas relaciones intersexuales, con predominio aparente del punto de vista del hombre pero sin descartar apropiación por mujeres. Convendría, desde luego, hacer una lectura feminista de toda esa literatura.

La efectiva fluidez proteica perceptible en las distintas y en algún caso sucesivas plasmaciones, y la impresión de fragmentación que se desprende de una observación no distanciada no debe engañarnos: si existe un proceso de selección, también existe otro, no de acumulación sino de adición, de unión uno tras otro, uno con otro, de unos elementos dispersos que vienen a constituir una literatura polimorfa permanente de ámbito local, comarcal y nacional -e incluso internacional- que sirve en distintos momentos, actualizando todo o parte de su constitución: hay más coherencia de lo que parece en aquel sutil juego entre soporte y texto del que resulta el bien o los bienes, en la medida en que la coherencia -aquí es preciso invertir la perspectiva habitual- no es la que da la historia de la literatura (exterior, externa, desde fuera) sino la apropiación por un individuo dentro de un grupo y cada vez más individualmente (con un punto de vista interior aunque sociológicamente determinado en alguna medida).

A partir de algo nuclear, esencial (matriz) y de un como «concentrado» que a veces parece un ersatz de «algo», se liberan «principios» en parcelas

(bribes) produciéndose una especie de expansión, una «madreporización» no siempre de la totalidad, ni bajo forma textual, sino en la «imaginación» con mayor cooperación productiva e interpretativa, por consiguiente, gracias a un como «saber lectorial».

Lo vamos a comprobar e ilustrar con dos casos: el secular de «la Atala» y el coyuntural de la guerra de Cuba y del Desastre²⁹.

El primer ejemplo nos permite situarnos en 1801, fecha de la primera traducción de Atala de Chateaubriand que da lugar a nada menos que 18 ediciones hasta 1835, así como a una tragedia titulada Atalá o los amores del desierto (cf. López de Meneses, 1950) y que, después de incluirse en las bibliotecas de Mellado («Biblioteca ilustrada») y Gaspar y Roig («Biblioteca popular económica»), entre 1845 y 1855, donde ya se proponía «profusamente» ilustrada con bojes y a precio «económico», deja de editarse, pero se sigue cantando con no poco escándalo de Fernán Caballero³⁰ y con eficacia si nos fiamos de las Escenas matritenses³¹. Es la Canción (nueva) de Atala («Nací (He nacido) americano errante»), con sus 18 octavas agudas, sus decasílabos de ritmo anapéstico (Bataillon, 1934) y su estribillo («Sin mi Atalá no puedo vivir») impresa en pliegos de cordel en Valencia³². También se puede leer la Historia de Atalá o la flor del desierto, número 42 de la serie de pliegos de aleruyas de Marés, Minuesa, Hernando³³ y en La hermosa Atala o las pastorcillas del bosque, historia de cordel adaptada de la obra legítima bajo forma de compendio, editada en Cataluña por Llorens, Borrás y Grau y Gené³⁴. En cuanto a las diez cubiertas de las libretas de la casa Simó, con sendos grabados alusivos a la historia de Atalá y tercetilla explicativa glosada en una décima, acaso ya no servirían en aquella época para envolver papel de fumar, pero sí sabemos que de la Atala, como se dice, en los años 1860 se pueden enarbolar en las fiestas populares al menos dos ventalls donde bajo una xilografía copiada del cuadro del discípulo del pintor David, Anne Louis Girodet de Roussy-Trioson (1767-1824) expuesta en París en el Musée du Louvre («Atala au tombeau») no se duda, en la explicación de décima explicativa, con hipérbaton y todo, de la popularidad de la heroína epónima ya que «De Atala y Chactas la historia/pocos habrá ciertamente/que no la tengan presente/o esculpida en la memoria». También existen unos tirantes de caballero bordados con motivos de Atalá conservados en el Museo Frederic Marés de Barcelona...

Sírvanos este inventario cronológico para destacar el proceso de derivación de una obra «canónica» hacia nuevas formas, textos y usos con olvido del autor, por supuesto, el polimorfismo y la peculiar -ilegítima e ilegal- apropiación de la obra o de su idea, heroína (héroes), motivos (por el canto, al fumar, con motivo de una fiesta, para vestirse incluso), aún consumida a finales del siglo bajo forma de ventall pero con xilografía inspirada del cuadro de Girodet, con otros productos de actualidad o de otro estatuto u origen (la literatura del pueblo no es sólo un «conservatorio» para vitrinas de museo), con la posesión «mágica» que pudo suponer la incorporación al mundo de la cultura legítima aunque sólo fuera por lo más elemental (los desperdicios, las migajas) pero también lo más emblemático: el nombre del personaje desvinculado del texto originario y claro desconocimiento del autor, el vizconde François-René de Chateaubriand.

Las mismas características se podrían observar a propósito de otras historias de amores trágicos con fuente teatral o novelesca como Pablo y Virginia, Adelaida, el Conde de Montecristo, Abelardo y Heloísa, Julieta y Romeo, Margarita de Borgoña, La dama de las camelias y por supuesto, Don Juan Tenorio³⁵.

En un corte ya sincrónico, se puede intentar observar en los últimos años del siglo, cómo otro tema, el de la guerra, las guerras de Cuba -ya que desde los años 1868 se dan textos- y la de Filipinas, alimenta la literatura y cómo el pueblo puede hacerse con ella, para su propia expresión o utilizando textos hechos.

Contrasta esta «actualidad» con el tiempo y el ritmo de las publicaciones anuales como son los calendarios y almanaques: así por ejemplo el Calendario para el Principado de Cataluña en el año 37 de su publicación o sea: para 1898, no alude para nada al contexto cubano o filipino sino que no duda en pronosticar:

«No lo dudéis! Brillará
la gloria, yo os lo aseguro!
No pasaréis ni un apuro,
abrigo el pobre tendrá;
al payés, los campos sanos;
el marino, buena mar;
el rico mucho que dar
a los pobres su hermanos» [...]»
« yo profetizo, y auguro
para España tiempos buenos
si lo acierto por lo menos
debéis regalarme un duro».

Discurso muy propio para curarse en salud, casi ritual en tales publicaciones y ¿rápidamente olvidado? Veamos el juicio del año siguiente, después del Desastre: empieza por una también tradicional *captatio benevolentiae* («Y pues que sois tan constantes/en comprarme cada año/leedme, que no hay engaño/en mis pobres consonantes» [...]) y prosigue con una invocación de la protección divina («Dios quiera, amados lectores/ que nunca el cañón retruña/ y que sea Cataluña Paz dulce... Vergel de amores» [...]) y una invitación a resignarse y consolarse que encontraremos en otras publicaciones *ad usum populi*.

«Así, pues, aunque haya guerra
que aniquile nuestra España,
y aunque una mala zizaña
desmencue nuestra tierra,
para el católico, el modo
de hallar dulce consuelo
es, dirigiéndose al cielo,

exclamar: DIOS SOBRE TODO».

Aunque siempre hay que desconfiar de las simplistas adscripciones de tipo sociológico, podemos pensar que esta publicación de ámbito regional (en castellano, nótese) también pudo ser interpretada por miembros de las clases trabajadoras rurales... Lo cierto es que si nos fijamos en publicaciones más urbanas y legítimas a priori, encontraremos un tono bastante distinto. En el Almanaque literario, comercial e ilustrado para 1898 publicado en Granada (Año X) y vendido 5 céntimos, encontramos un rumbo más «regeneracionista» en lo que firma ya Abdón de Paz:

«Urge que España practique
Este lema de mi escudo:
-Más hacer, menos palique
Y... ¡Abajo un tipo! El cacique,
y una ley, la del embudo»

al lado de los trillados chistes de Muñoz de Mesa:

«Quéjase Lucas mi amigo
de tener grandes dolores
y yo soy feliz, lectores
Si Dolores es conmigo».

Más cuerdo resultaría a posteriori Renau en el Almanaque de El Papa Moscas para 1898 (Año XXI) publicado en Valladolid, al afirmar en una historieta: «¿Juicio del año? Les digo a VV. que este Juicio después de leído, me ha parecido malo y lo arrojé por la ventana. El año de 1898 no tendrá juicio». En 1899, el Calendario Zaragozano... (fundado en 1850), al acatar la tradicional y comprensible preocupación por el pan, no dejará sin embargo de referirse a lo pasado con invitaciones a una fatalista resignación:

«El año 1899 no ha de ser menor en la recolección de los cereales en toda España, porque ya que esta desgraciada nación no marcha en su prosperidad como era de desear, bueno es que la Providencia nos alivie en algo, si bien no compensará, los males que España llora y llorará por algunos años. Este pronóstico es terrible; pero el Copérnico español no quiere engañar a sus lectores con promesas

engañosas.

No hay más que resignación y paciencia para sufrir los males que hemos cometido los que trabajamos y sostenemos las cargas del Estado [...] Hay pues que consagrarse con fe al trabajo hasta donde lleguen nuestras fuerzas, único medio de restaurar las heridas que han hecho al país hombres funestos que no quiero nombrar, con tanto desacierto».

¿Pudo darse a propósito de este Calendario... la intersección de que hablábamos al principio? Sabemos que el calendario o el almanaque es lo que compra el que no compra más publicaciones, pero que a diferencia de algunos, no tiene adscripción sociológica muy clara. El discurso general y oportuno, menos tranquilizador o cauteloso que el anterior vehiculado por ese bien de consumo generalizado requiere sin embargo para su verdadera interpretación algo más que su literalidad, o sea un horizonte de expectativa, un examen menos parcial de la mentalidad ambiente. Este lento ritmo anual y la lectura que induce no puede ser tenido en cuenta independientemente del ritmo diario dado por una prensa que aunque relativamente poco difundida (comparado con otros países de Europa) penetra ya todo el país los núcleos urbanos pero también en los lugares más aislados gracias a la suscripción y suele dar lugar a prácticas de lectura socializadas... De ahí que el facticio Cancionero de la guerra de Cuba recopilado por C. García Barrón (1974)³⁶ pueda tener tanta relevancia no sólo porque sabemos cuál pudo ser el ambiente general de patriotismo descabellado... sino porque se puede cotejar con algunas coplas, distintas de estas rimbombantes y charangueras poesías, como la de

«Parece mentira que por unos mulatos
estemos pasando tan malitos ratos.
A Cuba se llevan la flor de España
y aquí no se queda más que mala morralla»

, una canción popular que solían cantar las cocineras que, según Pío Baroja, «era la que decía la verdad de todo aquello» (Caro Baroja, 1983). También recuerda J. Caro Baroja una estrofa (con su melodía) en que se deseaba viruela para Máximo Gómez: «Yo quisiera que a Máximo Gómez/le dieran viruelas/y Que luego los Estados Unidos/a curarle fueran» (1983). Sin embargo, de la prensa diaria, para su difusión por otro circuito (Botrel, 1998a), habrá sacado Modesto Escribano, la noticia de la muerte de Maceo, ocurrida en diciembre de 1896, para redactar el romance «noticiero» de medio pliego publicado por la Imprenta Universal de Madrid en que informa, con clara exaltación patriótica, sobre el evento, completándolo con un «Tango patriótico» dedicado a «El héroe del Cascorro». En León, en 1897, unos pliegos parecidos se podían encontrar en

la Imprenta de Maximino Miñón, como, por ejemplo, el titulado «La guerra de Cuba. Gloriosos combates y gran victoria alcanzada por nuestras tropas sobre las fuerzas de Máximo Gómez» o la «Nueva historia referente a los estragos y horrores cometidos por los enemigos de España en Filipinas, con otros detalles de la Isla de Cuba»... y en Lérida se publica la «Prisión del cabecilla Lolita, proeza del serrano Luis García, de Cepeda, hechos ocurridos el 17 de octubre en La Habana y muerte del jefe insurrecto Malasangre en Filipinas ocurrida el 21, 164 versos de romance en total», mientras en son de semi-burla «Las mozas de Zaragoza», en medio pliego ilustrado con viñetas del siglo XVIII, proclaman en conclusión:

«Contra los mambises
fieras atacemos,
con ellos nosotras
pronto acabaremos.
Y a la que faltare
a la ley penal,
sin contemplaciones
se fusilará».37

Ilustra esta producción aún no tan residual pero paralela o complementaria de la prensa la relación contradictoria que se puede establecer entonces con la actualidad -la guerra- y las formas y temas tradicionales (como mujeres a la guerra).

Algún pliego publicado con motivo de la primera guerra podrá haberse reeditado, cobrando así una «nueva» y facticia actualidad.

Éste es el caso de la «Historia de la insurrección y guerra de Cuba» pliego de aleluyas aún comercializado por Hernando después de 1900 bajo cuya última viñeta (n.º 48) se puede leer: «Vencida la insurrección/ondeará por siempre en Cuba/nuestro glorioso pendón»....

Al discurso verbal se añade pues un discurso icónico aún más patriotero y procaz si cabe que, como sabemos, puede dar lugar a una lectura no tipográfica.

Muy representativo de tal corriente pueden ser el pliego titulado «Lo que puede la ambición (Primera parte)»³⁸ donde se ve a «Mac Kinley representante/de la nación más indigna/por lo grosera y farsante», a Sampson («Sampson ya puede chillar/Que la dalila Cervera/El pelo le ha de tomar») y se llega a pronosticar (viñeta n.º 20): «Van con mucho retintín/Pues saben que a cada yanqui/Le llega su San Martín» o las «Aleluyas del tío Sam que todos aprenderán» -nótese-³⁹, más groseras aún y que se valen del socorrido motivo del marrano: «Hallóse un día a un Marrano/el buen pueblo castellano» (se ve a yanqui «marrano» con sombrero de copa y a su mujer «marrana»); luego, «La mujer de un castellano/y la esposa de un marrano» (una india con tetas de cerda), pero también (viñeta n.º 25): «Esta es la Historia de España/país que jamás engaña», con representación de un libro abierto con sobre página izquierda: Numancia,

Sagunto, Las Navas, Lepanto, Nápoles, Otumba, El Perú, El Callao, y en la derecha: Colón, Pizarro, Hernán Cortés, Pinzón, Alonso Cano, Méndez Núñez. También se podrían estudiar el «Auca de la guerra de Cuba» publicado en La Campana de Gracia, las Aleluyas mambises⁴⁰, «Las Islas Filipinas» (n.º 120 de la serie Hernando) entre descriptiva informativa y etnográfica⁴¹ o «La corrida patriótica contra los yanquis»⁴².

Pero es de recordar que la oferta no se limita a aleluyas de la Guerra de Cuba sino que se encuentran algunas sobre La guerra del Transvaal y que «Figura mucho en el día/La zarzuela de la Gran Vía» pero también la «Historia del barberillo de Lavapiés».

No faltaron contribuciones del «fecundísimo» C. Gumá cuyos folletos (en verso y en catalán) se vendían por 2 reales las 32 páginas en 4.º con dibujos de M. Moliné hacia 1895⁴³. En Blanchs y Negres o la qüestió de Cuba, se habrán podido leer las siguientes reflexiones finales de Colón:

«y ara contemplo aquest'olla
y miro aquest enrenou!
Mormas... tiros... cops de sabre...
sanch... gelechs... ruinas... mort...
Caballers, no va de broma,
¡n'hi ha per tirá'lmon al foch!».

Pero del mismo autor en la misma colección es De la Rambla a la manigua Aventuras d'un reservista, que con la negra Trinidad y los graciosos dibujos (ninots) de M. Moliné da una visión mucho menos pesimista de la guerra...

La edición de unas «Lecturas patrióticas. Glorias de España» a 10 céntimos cada tomito, que llega al n.º 20 en diciembre de 1898 y de una «Biblioteca popular ilustrada» con el n.º 1 de noviembre de 1898 (Rinconete y Cortadillo) puede ser considerada como una «respuesta» indirecta por parte de Julio Nombela al Desastre en un contexto de abatimiento y de deseadado sursum corda... En cuanto al proyecto del autodenominado Juan del Pueblo desarrollado en tres historias de cordel post-Desastre (cf. Botrel, 1982b), no parece haber cundido, pero informa a posteriori sobre lo que entrañaba la escritura de la historia en un contexto de derrota y crisis con clara consolación. Obviamente se lanza más que un anzuelo, una red de más de 5.000 versos de romance en la cual no parece haber sido capturado el público designado ya que no se conocen reediciones...

Más representativa de la relación establecida por el pueblo con una literatura parece ser la romanza de Pilar en la zarzuela de M. Echegaray y M. Fernández Caballero Gigantes y cabezudos, estrenada el 29 de noviembre de 1898 o sea después del fin de la guerra, ya que puede ejemplificar (como «¡Quién supiera escribir!») un tipo de relación con la cultura escrita, las frustraciones y las estrategias alternativas de una analfabeta («porque Dios mío no sé leer») (cf. Botrel, 1999). Otras chicas como Pilar habrán memorizado la romanza, identificándose con la congoja de

la protagonista, cantándola con la ayuda o no del argumento publicado, por ejemplo, por la Galería de Argumentos (San Feliú de Ll., Imprenta Marfany, s.f.).

Conclusión

En tiempos de modernismo y del 98, queda, pues, configurado -se va configurando-, además de una mnemoteca, librería y repertorio relacionados con el pueblo, un sistema de valores si no «propio» del pueblo asociable con sus prácticas que se puede configurar por dos vías: la -negativa- de la crítica que suele condenar lo que le gusta al pueblo -no faltan los discursos al respecto- con el evidente riesgo de una obcecación de tipo estético e ideológico, ya que el pueblo sirve también para autolegitimarse en posición distinguida y dominante; la positiva que consiste en observar lo que se estila, predomina y perdura, y, al mismo tiempo, lo que es marginal o fracasa ya que «la determinación de imponer modelos culturales a la gente no garantiza que éstos serán usados, adoptados y comprendidos» (Chartier, 1994).

Importa, pues, situarse desde un punto de vista distinto que intente tomar en cuenta las expectativas y las prácticas «reveladas» por las modalidades de apropiación o de no apropiación, hasta llegar a un casi canon con «refrendo» del pueblo aunque no sepa firmar: son los «clásicos del pueblo» que puede ser tanto una obra -como la Historia de Flores y Blancaflor o el Conde Partinoples (Botrel, 1988b)-, un personaje (Atala o Adelaida), una forma métrica (el romance), un «suceso» -la muerte de Mariana Pineda o, más tarde, de Galán y García Hernández-, y a duras penas un autor -caso de Blasco Ibáñez entre los obreros asturianos según Mato (1991)-, pero también la permanencia y vigencia de unas formas de sociabilidad rurales al lado de las «nuevas» urbanas que se hacen cada vez más presentes y el juego dialéctico-sincrético a que dan lugar. Importa hacerlo con visión dinámica y diacrónica ya que las prácticas nunca son homogéneas (la exposición simplifica, el uso complica) y que el contexto de tensión entre dos o tres mundos no estancos, con resonancias mutuas permanentes, evoluciona lo mismo que las exigencias del gusto.

Le costará a veces al investigador compartir retrospectivamente el gusto del pueblo, pero conste que éste ni es malo ni es bueno: es su justo gusto y otro gusto, que no es eterno ni único, y sin ingenuo y falaz populismo, hemos de considerarlo sencillamente como legítimo y relativo a la vez, intentando, por consiguiente, comprenderlo.

Bibliografía citada

- ÁLVAREZ, Pancho, Florencio, o cego dos Vilares, Madrid, Boa Music/Do Fol Edicións, 1998.
- AUBERT, Paul et al., Anarquismo y poesía bajo la Restauración, Córdoba, Ed. de La Posada, 1986.
- AZAUSTRE SERRANO, María del Carmen, Canciones y romances populares impresos en Barcelona en el siglo XIX, Madrid, CSIC, 1982.
- BARANDA, Nieves e INFANTES, Víctor (eds.), Narrativa popular de la Edad Media. Doncella Teodor. Flores y Blancaflor. París y Viana, Madrid, Akal, 1995.
- BATAILLON, Marcel, «La Canción de Atala», Bulletin Hispanique, XXXVI, 1934, pp. 199-205.
- BLANCO PÉREZ, Domingo, Historia da literatura popular galega, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago, 1994.
- BOTARGUES I PALASÍ, Meritxell, Consumo cultural en la ciudad de Lleida (1808-1874), Lleida, Universitat de Lleida, Tesis, 1998.
- BOTREL, Jean-François, «El teatro en provincias bajo la Restauración: un medio popular de comunicación», Bulletin Hispanique, LXXIX, n.º 3-4, juil.-déc., 1977, pp. 381-393.
- , «La iglesia católica y los medios de comunicación impresos en España de 1847 a 1917: doctrina y prácticas», en Metodología de la historia de la prensa española, Madrid, Siglo XXI, 1982, pp. 119-176.
- , «Nationalisme et consolation dans la littérature populaire des années 1898», en Nationalisme et littérature en Espagne et en Amérique Latine, Villeneuve d'Ascq, Université de Lille III, 1982, pp. 63-98.
- , «Les historias de colportage: essai de catalogue d'une bibliothèque bleue espagnole (1840-1936)», en Les productions populaires en Espagne (1850-1920), Paris, CNRS, 1986, pp. 25-62.
- , La diffusion du livre en Espagne (1868-1914), Madrid, Casa de Velázquez, 1988.
- , «Un classique du peuple en Espagne au XIXème siècle: le Conde Partinoples», en Mélanges offerts à Maurice Molho, vol. II, Paris, Éditions Hispaniques, 1988, pp. 47-57.
- , «La littérature du peuple dans l'Espagne contemporaine», en Clases populares, cultura, educación. Siglos XIX-XX, Madrid, Casa de Velázquez-UNED, 1989, pp. 277-299.
- , Libros, prensa y lectura en la España del siglo XIX, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez-Ed. Pirámide, 1993.
- , «Proyección y recepción de Galdós: la cornucopia del texto y de la obra», en Actas del V Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, Las Palmas de Gran Canaria, Ed. del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1995, t. II, pp. 9-21.
- , «Les aleluyas ou le degré zéro de la lecture», en MAURICE, J. (ed.), Regards sur le XXe siècle espagnol, Paris, Université Paris X-Nanterre, 1995, pp. 9-29.
- , «La literatura popular: tradición, dependencia e innovación», Historia ilustrada del libro español. La edición moderna. Siglos XIX y XX, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez-Pirámide, 1996, pp. 239-271.

- , «Los pliegos de cordel como medio de comunicación», en DÍAZ, J. (dir.), 1898. Crónica ilustrada de un año, Madrid, Fundación J. Díaz, 1998, pp. 32-38.
- , «En pos de la literatura del pueblo», prólogo a L. Estepa (comp.), La colección madrileña de romances de ciego que perteneció a don Luis Usoz y Río, Madrid, Comunidad Autónoma de Madrid, 1998, pp. 7-12.
- , «Pueblo y literatura. España, siglo XIX», (en prensa).
- , «Le thème des Amants de Teruel et ses avatars en Espagne au XIXe siècle», (en prensa).
- , «Les aveugles colporteurs en Espagne: un vecteur original de propagande», (en prensa).
- , «Lectura y modernidad en la España finisecular», (en prensa).
- , «Producción y consumo de los bienes culturales: agentes y actores», (en prensa).
- CALVO, Raquel (ed.), Romancero general de Segovia, Segovia, 1993.
- CARO BAROJA, Julio, «En torno a la literatura popular gaditana», Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, 1983, XXXVIII, pp. 3-36.
- CEA GUTIÉRREZ, Antonio, «Coleccionismo y devociones domésticas en la sierra de Francia», RDTP, 1993, XLVIII, 2.
- CHARTIER, Roger, «Cultura popular: retorno a un concepto historiográfico», Manuscrits, 1994, n.º 12, pp. 43-62.
- DÍAZ, J.; DELFÍN VAL, J. y DÍAZ DE VIANA, L., «Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid», Romances tradicionales, Valladolid, Institución Cultural Simancas, 1978.
- , Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid. Cancionero musical, Valladolid, Institución Cultural Simancas, 1982.
- DÍAZ, J. y PONGA, J. L., Autos de Navidad en León y Castilla, León, Santiago García ed., 1983.
- DÍAZ VIANA, Luis, Romancero tradicional soriano, Diputación Provincial de Soria, 2 vols.
- , Palabras para vender y cantar, Literatura popular en la Castilla de este siglo, Valladolid, 1987.
- , Una voz continuada. Estudios históricos y antropológicos sobre la literatura oral, Madrid, Ed. Sendoa, 1998.
- ESTEPA, Luis (ed.), La colección madrileña de romances que perteneció a Don Luis Usoz y Río, Madrid, Biblioteca Nacional-Comunidad de Madrid, 1998.
- GARCÍA BARRÓN, Carlos, Cancionero del 98, Madrid, Edicusa, 1974.
- GARCÍA COLLADO, Marian, «Historia cultural de un libro popular. Las reescrituras de la Historia de Pierres de Provenza y la linda Magalona», Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, 1994, XLIX, pp. 179-197.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz, Sociedad y poesía de cordel en el Barroco, Madrid, Taurus, 1973.
- LE BIGOT, Claude, «La poésie populaire en Espagne face à la guerre de Cuba», en L'Espagne et les Amériques: la crise de 1898 et ses prolongements, Université Rennes 2, LIRA, 1996, pp. 93-112.
- LEMAIRE-MERTENS, Ria, «Voix de femmes dans les traditions orales et populaires», en BERND, Z. y MIGOZZI, J. (eds.), Frontières du littéraire. Littératures orale et populaire Brésil/France, Limoges,

- PULIM, 1995.
- LÓPEZ DE MENESES, Amada, «Pliegos sueltos románticos. Pablo y Virginia, Atala y Corina en España», *Bulletin Hispanique*, LII (1950), pp. 93-117 y LIII (1951), pp. 176-205.
- MARCO, Joaquín, *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX*, Madrid, Taurus, 1977.
- MATO DÍAZ, Ángel, *La lectura popular en Asturias (1869-1936)*, Oviedo, Pentalfa ed., 1991.
- MONTESINO GONZÁLEZ, Antonio, *Literatura satírico-burlesca del Carnaval santanderino (1875-1899)*, Santander, Ed. Tantín, 1986.
- PEDROSA, José Manuel, *Las dos sirenas y otros estudios de literatura tradicional*, Madrid, Siglo XXI, 1995.
- RIVAS CRUZ, Xosé Luis e IGLESIAS DOBARRIO, Baldomero (recops.), *Cantos, coplas e romances de cego*, Lugo, Ophiusa Ensino, 1998.
- RODRÍGUEZ FER, Claudio (ed.), *Comentarios de textos populares y de masas*, Vigo, Edicións Gerais de Galicia, 1994.
- RODRÍGUEZ FER, Claudio, «Carteis de cego», *La Voz de Galicia (Culturas)*, 41 (1-IX-1998), pp. 1-2.
- ROMERA CASTILLO, José, «El personaje en escena (Un método de estudio)», en MAESTRO, J. G. (ed.), *El personaje teatral*, *Theatralia II*, Vigo, Universidade de Vigo, pp. 77-108.
- SACO CID, Juan L. (ed.) y SACO Y ARCE, Juan Antonio (comp.), *Literatura popular de Galicia*, Ourense, Diputación Provincial, 1987.
- SALAÚN, Serge, *El cuplé (1900-1936)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1990.
- SERRANO, Carlos, «Notas sobre el teatro obrero a finales del siglo XIX», en *El teatro menor en España a partir del siglo XVI*, Madrid, CSIC, 1983, pp. 263-280.
- , *Carnaval en noviembre. Parodias teatrales españolas de Don Juan Tenorio*, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1996.
- TEJERO ROBLEDO, Eduardo, *Literatura de tradición oral en Ávila*, Ávila, Diputación Provincial de Ávila-Institución Gran Duque de Alba, 1994.
- TERMES, Josep, *Anarquismo y sindicalismo en España. La Primera Internacional (1864-1881)*, Barcelona, Ariel, 1972.
- TRUEBA, Antonio de, *De flor en flor*, Madrid, Oficinas de la Ilustración Española y Americana, 1882.
- URÍA, Jorge, *Una historia social del ocio. Asturias, 1898-1914*, Madrid, UGT, 1996.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo