



**Jean- François Botrel**

## **El género de cordel**

«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»<sup>1</sup>. De ahí, la añeja y confirmada idea de ir y seguir investigando sobre el «género de cordel».

Esta expresión plantea un doble problema: el de la validez del término acuñado por Julio Caro Baroja con «literatura de cordel» (¿por referencia a «de colportage»?) con respecto a recientes denominaciones como impresos de gran o amplia difusión o circulación», etc.<sup>2</sup>; el del «género» que aquí se entenderá por su sentido «unamuniano» («Eso de género huele a cosa de mercadería»), ilustrado por Luis Díaz Viana en Palabras para vender (y para cantar)<sup>3</sup> y como «género editorial», dentro del campo u orden del impreso, pero con unos usos que con mucho lo rebasan<sup>4</sup>.

Lo que se pretende aquí es, pues, seguir reflexionando, desde la historia del libro y del impreso pero también de la historia (histórica) de la literatura, y más generalmente desde la historia cultural<sup>5</sup>, sobre el concepto de «cordel» a partir de los impresos que concretamente describe o define; considerándolos en sus relaciones específicas con otros impresos, dentro de la literatura o cultura del pueblo<sup>6</sup>, sin aislarlos, casi experimentalmente, o sea aprovechando todo lo que facilita su manejo, observación y descripción<sup>7</sup> así como las informaciones y el material acopiados a lo largo de muchos años<sup>8</sup>; con la constante preocupación por no

prescindir de la dimensión antropológica de los usos que suponen y requieren.

Para ello, partiré de la indefinición de contornos -sin fronteras genéricas -en el sentido literario clásico- ni nacionales, por supuesto-, de la movilidad e inestabilidad sincrónica y diacrónica de un género mantenido en suspenso por sus propias características físicas y por una interacción de fuerzas, aplicándole una visión ecológica y evolutiva (vs. eterna o estructural)<sup>9</sup>.

### La ecología de un género

Como ya dejé señalado a propósito de Atala<sup>10</sup>, el género de cordel como género «transgenérico» puede dar a conocer una obra -pero no cualquier obra- bajo varias modalidades textuales y/o icónicas que siempre dan lugar a un impreso de cordel sui generis pero no se pueden contemplar fuera de su ambiente: será en el caso citado, a partir de la obra canónica fuente (o ya de algún trasunto) y por referencia a la heroína epónima, una Canción (nueva) de Atala, impresa en pliegos de cordel en Valencia y en Lérida<sup>11</sup>, una Historia de Atala o la flor del desierto, número 42 de la serie de pliegos de aleluyas de Marés, Minuesa, Hernando<sup>12</sup> y La hermosa Atala o las pastorcilla del bosque, historia de cordel adaptada de la obra legítima bajo forma de compendio, editada en Cataluña por Llorens, Borrás y Grau y Gené<sup>13</sup>. En cuanto a las diez cubiertas de las libretas de la casa Simó, con sendos grabados alusivos a la historia de Atala y tercetilla explicativa glosada en una décima, acaso ya no servirían en aquella época para envolver papelitos 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 su popularidad ya que «De Atala y Chactas la historia/pocos habrá ciertamente/que no la tengan presente/o esculpida en la memoria»<sup>14</sup>. El género de cordel se encuentra, pues, en una encrucijada de textos y formas y prácticas<sup>15</sup> y no se puede disociar de su ambiente: la perspectiva ha de ser necesariamente ecológica.

Con esto pretendo señalar -y no delimitar- un campo (en el sentido newtoniano de la palabra) ordenado por un sistema de fuerzas o tensiones en cual se mantiene aparentemente en vilo este género vil secundum quid o más bien sus plasmaciones y las apropiaciones a que da lugar.

Dando por sentado que el género de cordel está inmerso en dos mundos: el de la cultura escrita e impresa con referencia al libro y a la imagen y el de la cultura oral folklórica, con lugar en la librería, la mnemoteca y en el repertorio del pueblo<sup>16</sup>: sin llegar a la formulación de ninguna ley, es fácil observar (incluso retrospectivamente) la convergencia dentro o a propósito de un impreso de cordel de varias modalidades de realización y/o uso como recitar, leer, ver, escuchar, escenificar, cortar, pegar, y hasta tragar, con n combinaciones; depende del tipo de necesidad o expectativa y

de las modalidades de producción y comercialización que lo caracterizan y sitúan en un conjunto de impresos y/o textos memorizados y de prácticas. La descripción del «género» por parte de los propios impresores y/o vendedores de impresos de cordel ayuda a situar estos en un entorno en el que se caracterizan en su individualidad y se definen mutuamente como «menudencias»: este es el caso, por ejemplo, de la «Memoria de los Romances, Relaciones, Historias, Entremeses, Estampas iluminadas, libros y otras menudencias que se hallan en Valencia en la Imprenta de Agustín Laborda en la primera mitad del siglo XVIII)<sup>17</sup> o del «buen surtido de retacería, estampas pintadas y negras, comedias, sainetes y unipersonales» que se encuentra en 1822 en la Imprenta de Ildefonso Mompié, en Valencia<sup>18</sup>. Tal variedad o aparente heterogeneidad unificada por un mismo taller sitúa directa o indirectamente al editor/impresor -y a los autores<sup>19</sup>- en un sistema de relaciones que permiten una correcta y práctica aprensión de las características del mercado y del producto por el público. La variedad y relativa heterogeneidad se acrecienta con los vendedores detallistas más o menos especializados como el puesto de romances que se encuentra en la Plaza de la Compañía en Valencia en 1851 o la Librería Hijos de R. Mariana y Mompié de Valencia donde se sabe que después de 1880 «hay un variado surtido en Historias, Romances, Trovos, Cantares, etc.; Gozos y Oraciones a varios santos; libritos de la Rueda de la fortuna, cocina, juegos de Manos, Escribiente de los enamorados, Arte de enamorar y otros; Sainetes de varias clases, más de 500 títulos; aleluyas, soldados, santos y variedad de calcomanías; Novenas y libritos devotos, libretas, doctrinas, lapiceros, libritos de cuentos y chistes, etc.» -así se describe.

En 1881 el Depósito de estampas del país de José Clara (Bou de la Plaza Nueva, 18 tienda) se dedica a la «Venta al por mayor y menor» con «Completo surtido de Historias, Sainetes, Romances, Libritos, Aleluyas, Santos, Soldados, Teatros, Abanicos catalanes (vulgo Bentalls), Calendarios, Papeles blanco y Colores, Figuras para sombras, Balas de piedra, porcelana y vidrio a todos los tamaños, Pelotas de cuero blancas y color» y añade: «Publicado en este depósito Aleluyas 1 y 2. Rompe Cabezas, 3. De la terra al sol, 4. Lo Relotje de Monseny, 5. Inundación de Murcia, 6. Historia de Cabrinetty, Libritos, Canciones de Navidad, Historias: Historia del Brigadier Cabrinetty, Romances: 1. Nueva habanera Vila La Mar, 2. El amor de un marino, Las peteneras, Las fumadoras».

La variedad de los «géneros» incluidos en el género de cordel -algunos de ellos perfectamente identificados e identificables por sus denominaciones más o menos codificadas y estables y un número de serie<sup>20</sup>- puede acentuarse y completarse aún<sup>21</sup> y dar lugar a una lista a partir de la cual sería posible llevar a cabo un inventario general<sup>22</sup>, pero también establecer los imprescindibles vínculos que permitan unas posibles genealogías de textos e iconos. Fácilmente se observará cómo todos estos productos -géneros o bienes<sup>23</sup>- suelen ser «menudencias» y encontrarse en medio de otros impresos y objetos, en estructuras precarias (bastidor, puesto, caseta, kiosco, zurrón del ciego, etc., en la calle o al aire libre, debajo de (en el sistema de representación de los valores) o después de (en el tiempo) un texto canónico y un libro (autoridad), o un documento jurídico (causa), un artículo de prensa, pasando por el título

emblemático que unifica (por su personaje: Don Juan, Montecristo, etc.), para llegar a lo más ínfimo, entre impreso y oralidad, lectura y escucha o escenificación, etc.<sup>24</sup>, con la mediación de distintos vehículos o formas. Pero, en un contexto de auge -siquiera relativo- de la cultura impresa durante el siglo XIX, la multiplicación de los semioforos y la competencia de nuevos medios también pueden haber cambiado la percepción de la literatura de cordel, haciéndola arcaica e imperfecta o al contrario propia y alternativa, dentro de la conciencia del pueblo...<sup>25</sup>

### El género editorial

A partir de lo delineado por V. Infantes para los pliegos sueltos del Siglo de Oro<sup>26</sup> y por Nieves Baranda para las historias caballerescas<sup>27</sup>, se pueden aislar unas características comunes al género de cordel e intentar caracterizar como género editorial, no cada producto sino el «grupo», la familia o la especie.

Sintomáticamente, cordel como calificativo remite, ante todo, a lo más exterior y anecdótico pero significativo: el «pliego», no plegado o plegado, cortado para conseguir medios pliegos o estampitas; en cada uno de ellos, la mancha se utiliza para dar la mayor cabida posible a los componentes textuales o icónicos, con una puesta en página sui generis<sup>28</sup>, con el lugar preciso del título -con su específica morfología<sup>29</sup>- y la presencia obligada de una imagen<sup>30</sup>: en un romance de medio pliego, la «ilustración» sólo ocupa entre 1/12 y 1/16 de la mancha total, pero por su colocación inicial (como frontispicio en la cubierta o portada, incluso de una historia) es el lugar por debajo del cual ha de pasar el «lector» y supone una lectura previa a la del texto (en situación de lectura); cuando se oraliza primero, es manera de reconocer la historia a través de una escena o de algunos elementos de ella. En el caso de los pliegos de aleluyas y de otras estampas el elemento icónico llega a ser predominante. Obsérvese, además, cómo la representación icónica evoluciona hacia una mayor analogía y una mayor complejidad<sup>31</sup>. Pero también se ha de observar, con R. Chartier<sup>32</sup>, la tendencia a la fragmentación (bajo forma de capítulos, cuartetas, viñetas, etc.) y, otra vez, el consustancial polimorfismo de un mismo tema que afecta incluso la forma textual caso de las versiones en prosa o en verso de una misma historia, por ejemplo<sup>33</sup>. Todos estos elementos merecerían, claro está, un intento de interpretación desde el punto de vista de la realización (duración de la performance, manipulación del impreso, memorización facilitada por las formas métricas, etc.)

Todo ello hace del género de cordel un género suelto -aunque se puedan coser algunos pliegos para hacer una historia o un librito-, en suspenso por sus modalidades de difusión y su estatuto de impreso ligero, perceptible e identificable por su especial ecología material y oral y una oferta abundante dentro de lo que cabe<sup>34</sup>, carente aparentemente de jerarquía pero no de discriminación<sup>35</sup>.

En cuanto a los aspectos textuales e icónicos del género editorial, puede darse la dependencia y derivación como unas características frecuentes:

trátase de poesías (Lope de Vega, Campoamor), de una «causa» (relaciones de reo), de una noticia de prensa (Grandes milagros acaecidos en la Plaza de Armería en mayo de 1948), de una novela (Conde de Montecristo), etc., casi siempre hay que suponer un trabajo sobre el texto con toda clase de abreviaciones y manipulaciones<sup>36</sup>, y lo mismo se puede decir de las ilustraciones...

Ahora bien a esta visión al fin y al cabo estática, hay que añadir una más dinámica que tenga en cuenta el juego permanente entre proyecto y expectativa, oferta y demanda, en la diacronía. Para ello, no bastan los criterios o los conceptos, hay que buscar y acopiar hechos, datos, testimonios (ir buscando y acopiando) para poder interpretarlos. Como muestra - y no ejemplo- de lo que puede ser la tarea, valgan unas reflexiones sobre un material y datos reunidos últimamente, durante dos campañas de investigación en Lérida y Valencia y añadidos a/ cotejados con los existentes, desde una doble perspectiva: editorial y lectorial, buscando en la plasmación las modalidades y lógicas de apropiación y en la apropiación la lógica de plasmación.

Estrategias autoriales y editoriales.

Gracias al exhaustivo trabajo de Marian García Collado sobre las historias de cordel del siglo XVIII<sup>37</sup>, conocemos mejor las estrategias editoriales del impresor Manuel Martín y de muchos de sus imitadores, con la consiguiente codificación -compatible con algunas evoluciones- de este género<sup>38</sup>. Lo cual tiene por consecuencia que, aunque sea distinto el impresor, el producto tenga la misma «apariencia editorial» y que sin que se trate, sin embargo, de las mismas xilografías y menos aún de estereotipia, sea identificable un mismo título, a pesar de algunas variaciones (no sólo textuales y ortográficas) y evoluciones formales (sobre todo después de mediados del siglo XIX) que se han de observar y tener en cuenta para poderlas interpretar desde el punto de vista del consumidor (como la preocupación por dar más lectura por menos precio, por ejemplo).

La producción del «foco» leridense de impresos de cordel<sup>39</sup> -en una zona catalanófono, recuérdese- nos permite adentrarnos aún más por esa vía.

Aunque el inventario completo está todavía por hacer, permite darse cuenta del «protagonismo» que los impresos de medio pliego (romances) o un pliego (hojas sueltas, goigs) tienen en la actividad de unas imprentas que también producen libros «canónicos»<sup>40</sup>. A partir de la observación de unos 20 pliegos producidos por dichas imprentas y afortunadamente conservados en su estado original de «salida de imprenta», se puede ver como se plantea/planea editorialmente el producto, con sus relativas exigencias formales y lingüísticas.

Como primer ejemplo, ha de servir el medio pliego titulado «Caso espantoso que sucedió con una hija que ahogaba a su padre, la cual enfurecida lo tenía por la garganta diciéndole palabras injuriosas...», para el cual se dispone de dos estados del impreso: uno (A) en estado de pruebas y otro (B) en estado corregido<sup>41</sup>.

El examen de la versión A nos permite hacernos cierta idea del nivel lingüístico del poeta productor (no sabemos si se trata de un romance copiado) y del impresor, ya que el cajista no puede inventar todas las presuntas erratas. El de las 29 variantes entre A y B42, permite comprobar el persistente laxismo (dos versos en una misma línea (A4/B4b14), introducción de nuevas erratas tales como «sucedio», «Por», «reyno»), alguna corrección que afecta el sentido («escribo/excesivo», «palabra/hembra», «porque/y luego») o cambios de tiempo («mal trata/trató») pero sobre todo el desconocimiento o la comprensión errónea de la palabra «basalisco» que se mantiene lo mismo que «inreverencia» cuando se corrige «estremesese» en «estremezcase» y «parea» en «parca» y la conservación de grafías errónea (b por v (3), h por 0 (2), n por m, s por x, 0 por h (1), además de «aun/a un» )<sup>43</sup>. El que después de la corrección de pruebas se mantenga unas formulaciones ortográficamente «incorrectas»<sup>44</sup>, es sintomático de la relación de los productores/impresores con la lengua y la ortografía y puede ser un indicio del nivel popular de lenguaje admitido y, tal vez, compartido por el público, ¿con el consiguiente «nivel» cultural deducible? El segundo ejemplo, nos lo suministra el romance titulado «Sebastiana del Castillo» impreso por la Imprenta de Corominas (entre 1847 y 1859, pues) que se inscribe en una abundante serie de romances/impresos dedicados a la misma heroína y que, por consiguiente, llevan el mismo título o casi<sup>45</sup>. La comparación de cinco estados del mismo<sup>46</sup>, permite deducir y destacar la idea de título icónico, o sea: haciendo la viñeta o el grabado de título útil para la identificación del producto tanto como el título textual y discursivo<sup>47</sup>. Es bastante fácil deducir lo que unifica, a pesar de su aparente heterogeneidad, las ilustraciones: lo constante no es tanto la representación de una mujer (incluso disfrazada de hombre) como la asociación de una causa (pistola, escopeta o espada, apuntada o enhiesta, emblemáticas de los «caravinazos» o «puñaladas» del texto) con sus efectos (cadáveres e incluso cabezas cortadas (en E), excepto en C). El examen de un número crecido de viñetas para un mismo título permitiría tal vez a construir un verdadero código iconográfico/logográfico de tanta o más relevancia como el código textual<sup>48</sup>.

#### Estrategias y prácticas lectoriales.

Aquí conviene recordar lo dicho ya, y es que de los propietarios y usuarios de impresos de cordel poco se sabe. A lo sumo existen «testimonios» textuales o gráficos<sup>49</sup> sobre la manera de adquirirlos (por unidades, sin estrategia coleccionista) y de conservarlos, plegándolos, por ejemplo<sup>50</sup>, o aprendiéndolos de memoria, pero siempre con muy excepcionales menciones manuscritas<sup>51</sup>.

Con respecto a lo afirmado en 1977 sobre la relación narrador/lector (el «curioso lector» o «escucha lector») al lado de «a mis oyentes convido» o «pido que me den oídos», presentes en «Sebastiana del Castillo», por ejemplo) y sobre el que el romance «est(é) destinado, después de un período individualizado que contribuye a su codificación, a pertenecer a

la colectividad para un uso fundamentalmente oral» observándose «en las últimas producciones originales una tendencia a la desaparición de verso en favor de la prosa, a un creciente prosaísmo de la expresión versificada...», lo cual podría «indicar un progreso de la lectura individual en detrimento de la audición colectiva que habría que relacionar con los progresos de la alfabetización...»<sup>52</sup>, el examen de la interpelación del destinatario en 7 romances publicados entre 1841 et 1859 por la imprenta Vda. de Corominas y luego de la Casa Corominas<sup>53</sup> nos llevaría a deducir que hemos de situar al lector antes que al oyente y contradecir lo otrora afirmado<sup>54</sup>. Un examen sistemático de las ocurrencias de lector/oyente en un corpus cronológicamente identificable y de su situación respectiva en el curso del romance nos ayudaría a darle más sentido a esta dimensión cara al público (analfabeto o no) y a los usos, y a entender y tal vez resolver esta aparente contradicción del lector que escucha, aparente porque en la lectura por procuración puede suponerse que el oyente es lector, y, por supuesto, que el lector «habla el texto», ya que «leer es hablar las palabras escritas»<sup>55</sup>.

La evolución de los títulos bajo los efectos el uso, nos llevaría tal vez a tener en cuenta la dimensión simbólica que puede haber en el consumo de bienes culturales de origen culto... 56.

Conviene, pues, reconsiderar y rectificar, tratándose del género de cordel, una visión determinada por una concepción tal vez equivocada del proceso de incorporación a la cultura escrita y por una visión reductora del lector: si se admite que leer es decir (voz y letra), la categoría «lector» se interpreta sencillamente como «destinatario» modelo e implícito.

## Conclusión

Ya sabemos que «el pueblo no pretende tener una literatura»<sup>57</sup>, 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<sup>58</sup>.

A pesar de la sensación caleidoscópica que da el «género de cordel», con la satisfacción fragmentada de unas necesidades aparentemente distintas y modalidades de realización también variadas (lectura, recitación, representación), no será difícil destacar la coherencia antropológica que lo unifica y por decirlo así, define.

No se trata, pues, como escribía hace poco, «de un batiburrillo ni de un sistema: un corte en los estratos acumulados (a lo largo de tres siglos y más en algunos casos), 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<sup>59</sup>; 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<sup>60</sup>. El género de cordel, como elemento constitutivo de la literatura del pueblo, está esperando aún que, gracias a positivos estudios, pertinentes investigaciones y encuentros como este, se le pueda dar toda su compleja dimensión editorial y antropológica dentro de la historia cultural.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

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

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

