

# APASIONADOS DE ESTE DELIRIO: LECTURAS INCIVILIZADAS

JUAN GOMIS

Universidad Católica de Valencia

*No se ciñe lo vulgar en este asunto a las monteras y polaynas;  
se estiende lastimosamente a las ciudades, y a las pelucas;  
y hace estragos funestísimos aun en aquellos que están más lejos  
de parecer apasionados de este delirio*

(*La Pensadora Gaditana*, sobre la lectura de romances)

## Introducción

A primera vista, referirse a «lo popular» en relación con el proceso de civilidad parece apuntar a polos opuestos. No solo por los rasgos que suelen caracterizar a cada extremo —contención, orden y normas frente a instinto, revuelo y desenfreno— sino porque sus supuestos protagonistas se encontrarían en las antípodas de la escala social: poco tendrían en común las refinadas elites con el vulgo incivilizado.

Si, además, el marco cronológico de esta aproximación se centra en el siglo XVIII, el contraste entre ambos conceptos se torna aún más afilado. No en vano el período ilustrado ha sido comúnmente interpretado como el de la consumación de la ruptura entre la «pequeña» y la «gran tradición», la alta y la baja cultura, la masa y la minoría. En su célebre trabajo sobre la cultura popular en Europa, Peter Burke calificó significativamente este tiempo como el de la «renuncia de las clases altas», aludiendo al proceso de alejamiento entre la alta y la baja cultura impulsado por el progresivo refinamiento y civilización de los gustos de las elites, que acabarían dando la espalda a las prácticas populares que habrían compartido siglos atrás. Con las Luces, el claroscuro entre la «civilidad» y la «barbarie» acentúa aún más sus contrastes.

Y si, finalmente, el análisis que se propone toma como objeto de estudio una parcela de la cultura popular como es la literatura de cor-

del, la mencionada dicotomía parece consolidarse definitivamente. Este vasto y heterogéneo corpus impreso, que en el siglo XVIII conoció unos altísimos niveles de producción y difusión, concentra en su seno según sus estudiosos los rasgos opuestos a la digna apariencia de la urbanidad. Según afirma Joaquín Marco, en los pliegos de cordel «la válvula creadora se reduce casi siempre a la desorbitación de los efectos», y Caro Baroja caracterizó esta literatura como «incorrecta, emocional hasta llegar al delirio, dominada por pasiones hondas y a veces morbosas, lo más antiacadémica y lo más esperpéntica que puede pensarse»<sup>1</sup>.

Y sin embargo, no son contrastes, rupturas o choques lo que busca tratar este texto. Más bien al contrario: el objetivo de las páginas que siguen es profundizar en los intercambios, cruces y dependencias que vinculan la esfera de la civilización y la de lo popular, sugiriendo que sus fronteras son más permeables y fluidas de lo que generalmente se ha pretendido<sup>2</sup>. La idea, por supuesto, no es ni mucho menos nueva: autores como Gramsci, Bajtin o Ginzburg desarrollaron hace décadas modelos interpretativos de interacción o circularidad entre lo culto y lo popular para analizar la cuestión. Más recientemente, Roger Chartier ha insistido sobre ello<sup>3</sup>: la estricta oposición entre ambas esferas se apoyaría, según este autor, en dos ilusiones. La primera sería una visión de lo popular como un todo coherente y cerrado, tan homogéneo como la alta cultura a la que, a priori, se opondría, ocultando de este modo la heterogeneidad de los sujetos y prácticas a los que supuestamente engloban ambas categorías. La segunda sería tomar las expresiones culturales como socialmente puras, consumidas por un determinado sector de la sociedad: así, a un público definido como

- 1 Joaquín MARCO, *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX*, Madrid, Taurus, 1977, p. 49; Julio CARO BAROJA, *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid, Istmo, 1990, p. 24.
- 2 Sobre la civilidad en la España del XVIII, véanse los trabajos de Mónica BOLUFER, «Ciencia del mundo: concepto y prácticas de la civilidad en la España de las Luces», *Cheiron*, 2 (2002), pp. 143-185; «El arte de las costumbres. Una mirada sobre el debate de la civilidad en la España del siglo XVIII», *Res Publica*, 22 (2009), pp. 125-224.
- 3 Roger CHARTIER, *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, Barcelona, Gedisa, 2002; *Culture populaire. Retour sur un concept historiographique*, Valencia, Eutopías, 1994; *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, Madrid, Alianza Editorial, 1994.

culto o popular le corresponderían una determinada serie de objetos y prácticas culturales. Frente a ambas ilusiones, Chartier recurre a una clave interpretativa central en sus trabajos, la noción de «apropiación»: más que caracterizar como «populares» o «cultos» determinados objetos culturales o los sujetos supuestamente destinatarios de tales producciones, los análisis deberían centrarse en los modos de apropiación de esos objetos, es decir, en las condiciones y procesos que determinan las operaciones de resignificación, de producción de sentido. Son los usos de los objetos culturales los que les otorgan un significado en función de las expectativas, formación y experiencias de su lector o consumidor.

Tomando como base estas consideraciones, así como otros trabajos en el ámbito de la historia cultural —y, más concretamente, de la historia de la cultura escrita<sup>4</sup>—, este texto plantea un acercamiento a la literatura de cordel desde el punto de vista de los múltiples intereses que pudo despertar entre un público heterogéneo y de las variadas apropiaciones de las que pudo ser objeto, no solo por parte de las clases populares, sino también (así lo esperamos demostrar) por parte de lectores procedentes de las altas, cultivadas y civilizadas elites sociales. Para ello, el análisis a desplegar tiene en cuenta un doble enfoque: en primer lugar, sobre la materialidad de la literatura de cordel del siglo XVIII, para dar cuenta de la heterogénea masa de impresos que alberga el término, lo que constituye un indicio sobre la diversidad de intereses —y de lectores— que pudo suscitar. En segundo lugar, el foco se posa sobre esos lectores y oidores: a través de indicios proporcionados por el estudio de la producción y circulación de los pliegos de cordel, se pretende comprobar hasta qué punto sus públicos fueron heterogéneos.

4 Entre otros, Robert DARNTON, «Historia de la lectura», en Peter BURKE (ed.), *Formas de hacer historia*, Madrid, Alianza, 1993, pp. 178-208; del mismo, *Edición y subversión. Literatura clandestina en el Antiguo Régimen*, Madrid, Turner, 2003; Antonio CASTILLO y Carlos SÁEZ, «Paleografía versus alfabetización. Reflexiones sobre historia social de la cultura escrita», *SIGNO. Revista de Historia de la Cultura Escrita*, I (1994), pp. 133-168; Francisco GIMENO BLAY, *Scripta Manent. De las Ciencias Auxiliares a la Historia de la Cultura Escrita*, Granada, Universidad de Granada, 2008.

## Dispares materiales, dispares públicos

Las propias dificultades para definir la literatura de cordel expresan la heterogeneidad de los materiales impresos que alberga. Por otra parte, son problemas de precisión terminológica que comparten otros conjuntos impresos europeos, cuya amplitud dificulta su estricta delimitación, como por ejemplo ocurre en el ámbito anglosajón con el término *chapbooks*. En el caso español, la expresión «literatura de cordel» fue definitivamente acuñada por Julio Caro Baroja en su célebre *Ensayo sobre la literatura de cordel*, publicado en 1969. Una importante contribución de esta obra fue, así pues, ofrecer una imagen de conjunto de la literatura de cordel, acogiendo en su seno diversidad de géneros y materiales unidos por un formato similar y por su venta ambulante. Romances, piezas teatrales, composiciones en prosa, cartelones y aleyas recibieron en la obra de Caro Baroja un tratamiento unitario y sistemático, donde la consideración del conjunto como «género de cordel» servía para cohesionarlo. La óptica del estudio no se centraba en el verso o la prosa, en unos u otros temas o en determinados formatos, sino en la fórmula editorial forjada con el paso de los siglos para ofrecer a bajo precio innumerable cantidad de materiales impresos. De este modo, Caro Baroja no sólo rescataba del olvido la literatura de cordel como objeto de estudio, sino que le otorgaba una coherencia que ha orientado las investigaciones posteriores sobre el tema. El antropólogo se adelantó así a la actual noción de género editorial, que ha sido precisamente aplicada por Jean-François Botrel a los dispares pliegos de cordel<sup>5</sup>. Botrel incluye en este «gran saco sin fondo aparente»

5 Jean-François BOTREL, «El género de cordel», en Luis DÍAZ G. VIANA (coord.), *Palabras para el pueblo. Vol. I. Aproximación general a la literatura de cordel*, Madrid, CSIC, 2000, pp. 41-69; del mismo, «Literatura de cordel», en Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS y María José RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE LEÓN (coords.), *Diccionario de Literatura Popular Española*, Salamanca, Colegio de España, 1997, pp. 179-185; Víctor INFANTES, «Los pliegos sueltos del Siglo de Oro: hacia la historia de una poética editorial», en R. CHARTIER y Hans-Jürgen LÜSEBRINK (dirs.), *Colportage et lecture populaire. Imprimés de large circulation en Europe (XVI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles)*. Actes du colloque des 21-24 avril 1991 (Wolfenbüttel), Paris, IMEC-Maison des Sciences de l'Homme, 1996, pp. 283-298; del mismo, «Los pliegos sueltos poéticos: constitución tipográfica y contenido literario (1482-1600)», en María Luisa LÓPEZ-VIDRIERO y Pedro M. CÁTEDRA (eds.), *El libro antiguo español. Actas del primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, Salamanca, Universidad de Salamanca-Biblioteca Nacional de Madrid-Sociedad Española de Historia del Libro, 1988, pp. 237-248.

las coplas y canciones, los romances, las formas dramáticas, las obras narrativas en prosa, los productos específicos para el año nuevo como calendarios y almanaques, y los productos gráficos como aleluyas, hojas de santos y soldados, o *ventalls*. Semejante apertura en su concepción del género de cordel contrasta con la acepción más estricta de clasificaciones anteriores que, centradas en la unidad de papel propia del taller tipográfico, el pliego suelto, delimitaban el conjunto en función del número de páginas del impreso, sin llegar a alcanzar nunca, por otra parte, un consenso en cuanto a la propia definición de pliego suelto<sup>6</sup>. Una atención exclusiva a este aspecto material puede eclipsar otros factores que son igualmente significativos para la comprensión de la literatura de cordel. Tal y como afirma Jaime Moll, aspectos como la finalidad editora, los canales de difusión y la amplitud de su círculo lector son también claves a tener en cuenta a la hora de definir esta literatura de amplia circulación<sup>7</sup>.

De hecho, es la figura del impresor-editor la que alcanza un protagonismo indiscutible a la hora de definir los límites del género de cordel: es él quien escoge los títulos, autores, formatos y materiales que prometen mayores posibilidades de éxito, quien organiza sus surtidos y los clasifica en sus catálogos de venta, quien se constituye, en cierta medida, en el auténtico autor del género de cordel. Ello explica su heterogeneidad, pues los impresores saltaban sin miramiento alguno los estrictos límites entre géneros literarios, prosa y poesía, texto e imagen, alta y baja literatura, y empleaban indiscriminadamente cualquier material que augurase una recepción masiva entre el público lector. Cuanto más variados fueran los temas, autores y formatos de sus *menudencias* de imprenta, mayores las oportunidades de venta.

Un buen ejemplo de tal estrategia editorial lo ofrece el principal impresor de literatura de cordel del siglo XVIII, Agustín Laborda. Des-

6 Por ejemplo, véanse las diversas opiniones al respecto sostenidas por Antonio RODRÍGUEZ-MOÑINO, *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, edición corregida y ampliada de Arthur L.-F. ASKINS y Víctor INFANTES, Madrid, Castalia, 1997, p. 15; Frederick. J. NORTON y Edward M. WILSON, *Two Spanish Verse Chap-books*, Cambridge, Cambridge U.P., 1969, p. 6; o CÁTEDRA e INFANTES, *Los pliegos sueltos de Thomas Croft (siglo XVI)*, Valencia, Albatros, 1983, p. 26.

7 Jaime MOLL, *De la imprenta al lector. Estudios sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII*, Madrid, Arco Libros, 1994, p. 46.

de su taller de la calle Bolsería de Valencia, este tipógrafo aragonés desarrolló una enorme labor productiva entre 1748 y 1776 centrada en el género de cordel<sup>8</sup>. Un análisis de su producción a lo largo de estos años muestra la clara voluntad de Laborda de abrir múltiples líneas editoriales «populares», indudablemente como respuesta a los flujos que iba percibiendo en la demanda y con el objetivo de complacer variados intereses y usos. Sus surtidos incluyeron con profusión imágenes impresas como las estampas, gozos, aucas y aleluyas, destinadas a colgar en puertas y paredes o a pender sobre los devotos pechos, satisfaciendo las necesidades religiosas, taumatúrgicas o festivas de sus compradores. En cuanto a los predominantes pliegos textuales, estos atendían, en primer lugar, la diversidad lingüística de sus públicos, con composiciones en valenciano difundidas en la geografía más cercana y otras, más abundantes, en castellano para el conjunto del reino. Por otro lado, trataban de satisfacer las preferencias manifestadas por los lectores, con la edición tanto de las obras de los autores de mayor éxito, como Bernardo Delos, Pedro Navarro, Carles Ros y, especialmente, Lucas del Olmo, como de las series editoriales más demandadas (por ejemplo, los pliegos teatrales –relaciones de comedias, entremeses, comedias sueltas–, aprovechando la prohibición de representaciones teatrales impuesta en la ciudad en 1748). Del mismo modo, a través de sus colecciones de romances, Laborda trató de satisfacer las múltiples finalidades que empujaban al lector u oyente a adquirir el pliego suelto: la devoción religiosa con las composiciones marianas o de otras advocaciones, la formación doctrinal con las oraciones, recetas y pasajes bíblicos, la diversión chocarrera con los testamentos, disputas y *colloquis*, el entretenimiento con las aventuras de enredo o el morbo y la fascinación por la transgresión con los romances de guapos.

Pero la estrategia editorial de Laborda no atendió tan solo a la diversidad de usos, lenguas, autores, colecciones y temas manifestados por los públicos de la literatura de cordel, sino también a su variada competencia lectora. Junto a los romances, cuyos versos facilitaban la

8 Me he ocupado extensamente de la imprenta Laborda en *Menudencias de imprenta. Producción y circulación de la literatura (Valencia, siglo XVIII)*, Valencia, Alfons el Magnànim, 2013; véase también mi trabajo «Un emporio del género de cordel: Agustín Laborda y sus menudencias de imprenta (1743-1776)», en Antonio CASTILLO (ed.), *Culturas del escrito. Del Renacimiento a la contemporaneidad*, Madrid, Casa de Velázquez (en prensa).

memorización y comprensión de sus textos, los surtidos del taller de la Bolsería incluyeron impresos dirigidos a lectores más exigentes. Nos referimos a la serie de historias, textos en prosa, de mayor amplitud que los romances (entre las 12 y las 32 hojas), que requerían del lector aptitudes superiores a las exigidas por el verso, así como mayor capacidad adquisitiva<sup>9</sup>. Laborda no solo publicó las historias caballerescas breves, de larga tradición editorial, sino también la serie editada en Madrid por el impresor Manuel Martín, aprovechando las prohibiciones que la censura impuso a las historias medievales. Cabe destacar la insistencia con que Martín declaró que su colección tenía una función instructiva y útil al bien común, que la alejaba de los «desvaríos» de las historias caballerescas. Así, si analizamos el contenido de una de estas historias reimprimadas por Laborda, podemos apreciar la distancia existente entre estos textos y los del resto de *menudencias*. La *Historia verdadera, y exemplar del soldado más valiente de Judá, el valeroso Sansón, azote de los filisteos* se basaba, como afirmaba su título, en la «sagrada escritura, Natal Alexandro, Baronio, y otros historiadores». Para facilitar su lectura, Martín incluyó al principio un minucioso resumen con una síntesis del contenido y un índice de las partes que integraban la historia. La trama no partía del nacimiento de Sansón, sino que previamente se refería con cierto detenimiento a los sucesivos jueces que le antecedieron como jefes de los israelitas. Además de la narración de los hechos protagonizados por Sansón, la historia introducía digresiones sobre aspectos relevantes que habían merecido la reflexión de algunos autores: la temeraria conducta de Jefté, que daba pie a mencionar una anécdota atribuida a Alejandro Magno, el juicio de San Agustín y Santo Tomás de Aquino sobre el suicidio de Sansón, o el origen de la tradición que atribuía la fortaleza del protagonista a su larga cabellera, con paralelismos en la cultura griega, egipcia y romana establecidos por autores como Natal Alejandro, Homero y Suetonio. Por tanto, si bien es cierto, como afirma García Collado, que en la colección de historias la narración era «simple, esquemática y lineal» evitando «los aspectos secundarios, las intrigas complejas y

9 Sobre las historias, véase el análisis exhaustivo desarrollado por María Ángeles GARCÍA COLLADO en su tesis doctoral, *Los libros de cordel en el siglo ilustrado. Un capítulo para la historia literaria de la España Moderna*, Universidad del País Vasco, 1997. Me he ocupado del tema en «Echoes from the Middle Ages: Tales of Chivalry, Romances, and Nation-Building in Spain», en *Studies in Medievalism* (en prensa).

farragosas»<sup>10</sup>, es preciso admitir que la competencia lectora que sus textos exigían era mucho mayor que en los romances, coplas y relaciones de comedia.

Así pues, la heterogeneidad de materiales albergados por el género de cordel matiza la atribuida uniformidad de «lo popular» e implica una disparidad de usos y prácticas que, en sí mismos, constituyen indicios de la existencia de públicos diversos, no reducidos a los grupos sociales subalternos.

### Los públicos del género de cordel

Junto a la materialidad de los pliegos sueltos, los procesos de circulación de los impresos constituyen también indicios sobre su dispersión a lo largo de toda la escala social. Atendiendo a sus dinámicas vías de difusión podemos aproximarnos a los múltiples intereses y usos que la literatura de cordel suscitaba entre variados públicos. Estos públicos permanecen en la sombra, sin apenas asomar entre las fuentes trabajadas: los escasos testimonios de lectura que conocemos referidos a otro tipo de literatura (por diarios, correspondencia epistolar, autobiografías, informes censores, interrogatorios inquisitoriales) son, hoy por hoy, casi inexistentes para los pliegos sueltos. Sin embargo, las mencionadas fuentes referidas a la circulación de los pliegos e, indirectamente, a las prácticas lectoras, nos permiten al menos esbozar los perfiles de sus públicos, apuntando, como veremos, a su pluralidad.

En primer lugar, la propia capacidad de difusión de la literatura de cordel, cuyos circuitos se extienden como arterias por la geografía peninsular, subraya la amplitud de su horizonte de recepción. Con una impresión diaria de millares de ejemplares, las *menudencias* de imprenta inundaron durante el siglo XVIII las plazas y calles de España, vendidas en talleres tipográficos, librerías, puestos callejeros o de manera ambulante por los numerosos *colporteurs* que proliferaron con el auge del género. Las ciudades fueron los nudos esenciales de la red de producción y difusión de los pliegos sueltos, con determinados puntos urbanos en los que se concentraban las imprentas, librerías y puestos dedicados al negocio, en una suerte de *Grub Street* londinense. La pla-

10 GARCÍA COLLADO (1997), p. 421.



za del Mercado de Valencia y las gradas de San Felipe en Madrid son buen ejemplo de ello.

Sin embargo, aceptando el protagonismo de las ciudades en la producción y consumo de la literatura de cordel, no se debe olvidar que la mercancía impresa alcanzaba también a la población rural. Es conocido el papel que los «marchantes» (así los nombra la documentación) jugaban en esta circulación de los pliegos sueltos más allá del entorno urbano, comprando allí sus resmas de *menudencias* que distribuían a lo largo de sus circuitos comerciales. De otro lado, los propios impresores y libreros salían del recinto urbano para dar salida a sus surtidos, despachándolos en las ferias celebradas periódicamente en localidades del medio rural. Por último, los vendedores ambulantes ampliaban también el radio de difusión de los papeles impresos con su itinerancia: Jean-François Botrel demostró como los cofrades ciegos de Madrid acudían a vender su mercancía a Valdemoro, Carabanchel, El Pinto, Getafe, Aranjuez o Alcalá de Henares, frecuentemente siguiendo las ferias y romerías. Los desplazamientos de estos cofrades ciegos, cuyo interés por el comercio de *menudencias* fue especialmente intenso en el siglo XVIII, no eran solo de cortas distancias: el ciego Juan, de Murcia, manifestó su intención de vender «la relación del Padre Cádiz, camino de Valencia», y Francisco Villalobos, también ciego, mandó imprimir en Valladolid dos resmas de *El Patán de Carabanchel* para liquidarlas en su itinerario a Madrid<sup>11</sup>. Del mismo modo, los numerosos individuos «de vista» que participaban en la venta ambulante de papeles impresos eran también agentes de difusión por villas y caminos: Juan Bautista Ródenes, zapatero y vendedor de calendarios y demás pliegos sueltos, los ofrecía en sus desplazamientos a Almussafes, Benifaíó o Sagunto, actividad desempeñada también por Tomás Corechán en la villa de Liria<sup>12</sup>. François Lopez señaló la importancia de estos personajes que hacían llegar hasta las aldeas libros y sobre todo papeles, destacando el caso de un librero ambulante, de origen francés, llamado Ramón Gravier, que recorría Andalucía con una carreta vendiendo pliegos sueltos<sup>13</sup>.

11 BOTREL, *Libros, prensa y lectura en la España del siglo XIX*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1993, pp. 131 y 139-140.

12 GOMIS (2013).

13 François LOPEZ, «Los oficios. Las técnicas de venta», en INFANTES, LOPEZ y BOTREL (dirs.), *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 350-357 (esp. 353).

Así pues, las vías de circulación de la literatura de cordel nos informan de un comercio ágil, variado y eficaz, que ponía los impresos al alcance de cualquier persona interesada en adquirirlos. Como decíamos, esta dinámica circulación constituye de por sí un indicio sobre el alto grado de difusión de los pliegos sueltos entre públicos diversos. Ahora bien, ¿podemos aproximarnos algo más a las identidades de estos públicos? ¿Quiénes fueron los lectores de la literatura de cordel?

Atendiendo a fuentes de archivo y, especialmente, literarias, los públicos del género de cordel parecen ser, en efecto, tan diversos como la materialidad y circulación de los impresos sugieren. Como veremos a continuación, el consumo de estas lecturas atraviesa las fronteras sociales, sin miramiento alguno a diferencias de género, edad, geográficas, laborales, económicas o culturales.

Incluso los más pequeños integraban una parte, ni mucho menos insignificante, de estos públicos. Uno de los principales ámbitos de recepción de los pliegos sueltos en la España del siglo XVIII fue el constituido por las escuelas de primeras letras<sup>14</sup>. En efecto, el uso de romances para el aprendizaje de la lectura fue una práctica común que derivaba del ínfimo precio de los impresos, asequibles para la mayoría de alumnos. La costumbre venía de lejos: ya en 1580, el alguacil de Casa y Corte Juan González de la Torre afirmaba en el prólogo de su *Nuncio legato mortal* que «aprovechará y servirá esta obrezilla y será muy conviniente para que los que tuvieren hijos pequeños y los ymbían al escuela, que como les hazen aprender a leer en los tales ya dichos romances y disparates, los hagan mostrar en esta obrezilla»<sup>15</sup>. Durante el siglo XVIII, las críticas a esta práctica arreciaron en un contexto ilustrado preocupado por el estado de la educación. Así, por ejemplo, Tomás de Iriarte se lamentaba del uso en las escuelas de «ya

14 Un detallado trabajo sobre la lectura de romances en las escuelas en Jacobo SANZ HERMIDA, «La literatura popular: ¿una escuela portátil?», en CÁTEDRA (dir.), *La literatura popular en España y en la América colonial. Formas & temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2006, pp. 349-360.

15 *Diálogo llamado Nuncio Legato mortal, en metros castellanos compuesto por Iuan Gonçalez de la Torre, natural de Madrid, dirigido al muy magnífico y muy Reverendo Señor el Doctor Salamancaes: Capellán de su Magestad, y Deán de la sancta Yglesia de Sanctiago de Galizia*, Amberes, Iuan Lacio, 1555.

la historia de los *doce Pares*, ya la *cueva de San Patricio*, ya el *devoto peregrino*, o ya en fin novelas vulgares y cuentos estravagantes de todas las especies»<sup>16</sup>; y los respectivos estatutos de la Real Academia de Primera Educación (1797) y del Colegio Académico de Primeras Letras (1780) advertían también contra esta costumbre («los niños no se ocupen en leer novelas, romances, comedias, historias profanas, y otros libros, que sobre serles perniciosos, no pueden dar instrucción») <sup>17</sup>. Así pues, la afición por la literatura de cordel podría remontarse a la primera infancia, y no solo a la del pueblo llano: así lo afirmaba Meléndez Valdés al confesar haber leído de niño «tan criminales delirios» y al tomar dichas lecturas como una costumbre infantil muy extendida («todos por desgracia hemos leído, todos gustado de estas vulgaridades; porque el torrente del error arrastra sin arbitrio desde la educación más descuidada a la más vigilante y racional») <sup>18</sup>. Si hacemos caso de estas palabras de Meléndez, el consumo de pliegos de cordel difundía, al parecer, las distinciones sociales desde la más temprana edad.

La diversidad sigue siendo una nota común si atendemos a los públicos adultos de la literatura de cordel. Los intereses, usos y prácticas suscitados por los pliegos sueltos atraieron a lectores de procedencias sociales dispares, tal y como trataremos de demostrar.

Gracias a una documentación judicial relativa al comercio de *menudencias* hemos localizado algunos preciosos testimonios de lectores de pliegos sueltos en la Valencia de mediados del siglo XVIII<sup>19</sup>. La imagen que obtenemos, aunque fragmentaria y parcial, es valiosa por la excepcionalidad de este tipo de fuentes. A través de los expedientes de un proceso entablado entre la hermandad de ciegos de la *Vera Creu* y varios librereros e impresores de la ciudad, vemos aparecer a los compradores de los papeles impresos, a quienes los cofrades citaron como testigos. Así, afirmaron haber adquirido pliegos sueltos siete artesanos

16 Tomás de IRIARTE, *Lecciones instructivas sobre la historia y la geografía*, Madrid, Imprenta de D. Cipriano López, 1856, p. VII.

17 Lorenzo LUZURIAGA, *Documentos para la historia escolar de España*, Madrid, Junta para ampliación de estudios e investigaciones científicas, 1916, vol. I, pp. 159 y 297.

18 Juan MELÉNDEZ VALDÉS, *Obras completas*, edición de Antonio ASTORGANO, Madrid, Cátedra, 2004, pp. 1095-1096.

19 GOMIS (2013).

(dos tejedores, un *velluter*, un cohetero, un terciopelero, un oficial de zapatero y un tirador de seda), tres estudiantes, un escribano, un cirujano y un jornalero. De edades variadas (comprendidas entre los 19 y los 58 años), entre estos aficionados al género de cordel encontramos tanto iletrados incapaces de firmar su testimonio como lectores que demuestran con su firma su dominio de la escritura. Unos y otros se interesaron por las *menudencias* con independencia de su grado de instrucción, mostrándose dispuestos a gastar unas monedas para adquirirlas aun siendo incapaces de descifrar sus textos (lo que les obligaría a recurrir al lector interpuesto, como así reconocieron algunos testigos). A pesar del predominio de los trabajadores mecánicos en esta escueta muestra, es significativa la presencia del escribano, el cirujano y los tres estudiantes como compradores habituales de pliegos sueltos, dada la relativa competencia cultural que se les podría suponer y que, sin embargo, no les disuadía de leer romances. Ni el analfabetismo ni la instrucción constituían, pues, barreras para la recepción de la literatura de cordel.

Tampoco el sexo. Junto a hombres como los que acabamos de mencionar, las mujeres integraron los públicos de los pliegos sueltos. De hecho, algunos títulos difundidos en pliegos sueltos parecen apuntar específicamente a un público femenino: así lo vemos, por ejemplo, en las relaciones «para dama», en los consejos morales para las mujeres (con interpelaciones directas a estas) y, quizás, en los numerosos romances de «guapas» que proliferaron en la segunda mitad del siglo XVIII. Siendo este un período en el que la participación de las mujeres en el mundo de las letras (como escritoras, pero también como lectoras) fue en aumento, no resulta extraño que la literatura de cordel se hiciera eco de estos cambios, albergando textos compuestos preferentemente para lectoras u oidoras (al igual que hicieron otros productos editoriales, destinados en cierto grado al público femenino, como numerosos artículos en la prensa, publicaciones periódicas como *La Pensadora Gaditana*, obras pedagógicas, selecciones de lecturas breves, o la novela sentimental)<sup>20</sup>. Las numerosas críticas al consumo de pliegos sueltos,

20 BOLUFER, *Mujeres e Ilustración. La construcción de la feminidad en la España del siglo XVIII*, Valencia, Alfons el Magnànim, 1998, pp. 299-339; «Espectadoras y lectoras: representaciones e influencia del público femenino en la prensa del siglo XVIII», *Cuadernos de estudios del siglo XVIII*, 5 (1995), pp. 23-58; «Mujeres de letras: escritoras y lectoras del siglo XVIII», en Rosa María BALLESTEROS y Carlota

entre otras «malas lecturas», por parte de las mujeres subrayan la existencia de este público femenino: educadores y moralistas advirtieron con frecuencia a las mujeres contra ciertos productos editoriales que podían ser corrosivos para las buenas costumbres, incluyendo los pliegos de cordel en este grupo de lecturas perniciosas. Así, por ejemplo, el retrato de «D<sup>a</sup> Leonora», publicado en el *Semanario literario de Salamanca*, describía a una apasionada lectora que mezclaba en su anárquica biblioteca títulos de religión, de ciencia y de filosofía moderna con «folletos, comedias y demás papeles sueltos», a los que era especialmente aficionada: «como su lectura se reduce casi a la de los romances –aseveraban los editores–, le ha dado un modo particular de pensar y conducirse, como se echa de ver en su casa [...] que parece un palacio encantado»<sup>21</sup>. Desde una perspectiva atenta a la formación intelectual femenina, se identificaba la afición por este tipo de ficciones como un impedimento para su desarrollo. Es bien conocida la negativa opinión que Josefa Amar expresó en su *Discurso sobre la educación física y moral de las mugeres* hacia el gusto de las mujeres por los «romances, novelas y comedias, cuya lectura generalmente es mala por las intrigas y enredos que enseña»<sup>22</sup>. Asimismo, en el prefacio a la traducción de las *Cartas de una peruana* de Mme. De Graffigny, M<sup>a</sup> Rosario Romero Masegosa confesaba haber sido en su juventud «aficionadísima a leer [...] las comedias de Calderón, las novelas de Doña María de Zayas y otras obras de este jaez» (muchas de ellas vertidas en pliegos sueltos en el siglo XVIII), abandonando más tarde estas lecturas por otras más edificantes gracias al consejo de su hermano<sup>23</sup>. Las mujeres nutrieron,

ESCUADERO (coords.), *Feminismos en las dos orillas*, Málaga, Universidad de Málaga, 2007, pp. 113-142; «Women of Letters in Eighteenth-Century Spain: Between Tradition and Modernity», en Catherine JAFFE and Elizabeth F. LEWIS (eds.), *Eve's Enlightenment. Women's Experience in Spain and Spanish America, 1726-1839*, Louisiana State U.P., 2009, pp. 17-32

- 21 BOLUFER (1998), pp. 304-305. Aunque en el artículo original de *The Spectator*, del que este es una adaptación, se empleaba el término inglés «romances» aludiendo a novelas breves y amorosas, es muy posible que en el texto del *Semanario* se adoptase el sentido castellano de composiciones de versos octosílabos, apuntando así a la lectura de pliegos sueltos. Sobre esta adaptación véase Catherine M. JAFFE, «Lectora y lectura femenina en la modernidad: el Semanario de Salamanca (1793-1798)», *Ayer*, 78 (2010), pp. 69-91.
- 22 Josefa AMAR, *Discurso sobre la educación física y moral de las mugeres*, edición de María Victoria LÓPEZ-CORDÓN, Madrid, Cátedra, 1994, p. 185.
- 23 María Rosario ROMERO DE MASEGOSA, «Prólogo», en *Cartas de una peruana es-*

pues, los públicos del género de cordel, y a juzgar por estas y otras fuentes, su diversa extracción social no establecía distinciones en el consumo de pliegos sueltos.

## Lecturas «populares» para públicos exquisitos

¿Podemos, entonces, afirmar abiertamente que las elites sociales y culturales de la España del XVIII compartieron con el «vulgo» la afición por las *menudencias* de imprenta? Aunque la opacidad de las fuentes impide, como ya hemos subrayado, conformar una imagen nítida y completa de los lectores de pliegos sueltos, numerosos indicios apuntan en este sentido. Según estos, el gusto por las aventuras amorosas, los crímenes horrendos, los chascos burlescos o las estampas y gozos fue común a individuos de la más dispar condición. Así lo afirmaba *La Pensadora Gaditana* en un artículo crítico contra esta extendida afición: «no se ciñe lo vulgar en este asunto a las monteras y polaynas; se estiende lastimosamente a las ciudades, y a las pelucas; y hace estragos funestísimos aun en aquellos que están más lejos de parecer apasionados de este delirio»<sup>24</sup>. La nobleza no escapaba a estos «estragos», a juzgar por los consejos que para la «perfecta educación de un caballero» daba Antonio Vila y Camps en *El noble bien educado*:

No leas novelas, coplas ni romances, todas estas lecturas son inútiles y muchas veces perniciosas. Y aunque en ciertas cosas nos representan la virtud en su mayor grado, no obstante suelen tener un veneno escondido, que los jóvenes se tragan sin conocer el homicida que los acaba. Tu harás muy bien, según mi consejo, en no entretenerte en lecturas tan inútiles y más peligrosas que por lo vulgar se creen. Lo mismo te digo de las coplas y de las seguidillas; casi todas son amatorias, y las de esta clase no sirven sino para corromper las buenas costumbres; y por consiguiente, no deben ser admitidas en las casas de los buenos cristianos<sup>25</sup>.

*critas en francés por Mad. de Graffigni, y traducidas al castellano con algunas correcciones, y aumentada con notas y una carta para su mayor complemento por María Romero de Masegosa y Cancelada, Valladolid, en la Oficina de la Viuda de Santander e Hijos, 1792, pp. 9 y 12-13.*

24 Beatriz CIENFUEGOS, *La Pensadora Gaditana*, Cádiz, Manuel Ximénez Carreño, 1786, tomo I, p. 170.

25 Alejandro MAYORDOMO y Luis Miguel LÁZARO (eds.), *Escritos pedagógicos de la Ilustración*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1988, pp. 210-211.

También Cadalso se refirió, en tono despectivo, al noble como consumidor de *menudencias* afirmando que «en sabiendo leer un romance y tocar un instrumento, ¿para qué necesita más un caballero?»<sup>26</sup>. La misma afición por los pliegos sueltos demostraron aquellos miembros de las elites que coleccionaron este tipo de impresos, conservándolos con frecuencia en series encuadernadas junto a otros respetables volúmenes en sus bibliotecas: Pascual Agulló reunió en Valencia una importante colección de pliegos sueltos a comienzos del siglo XIX, dejando constancia de hacerlo «para su uso y particular entretenimiento»<sup>27</sup>. Si se tratara del mismo Pascual Agulló que, años más tarde, identificó Vicente Boix como segundo director de la sección de escultura en la Academia de Bellas Artes de San Carlos, nos encontraríamos ante un nuevo ejemplo de imbricación entre «lo culto» y «lo popular»: el académico de una institución que encarnaba los ideales intelectuales y estéticos ilustrados no desdeñaría el «entretenimiento» que le proporcionaban los romances<sup>28</sup>. La afición por este coleccionismo llegó incluso a la familia real, como demuestra la serie de 79 entremeses (mayoritariamente procedentes de la imprenta Laborda) reunidos por el infante Antonio Pascual de Borbón, hijo de Carlos III<sup>29</sup>.

Junto al afán colector, la avidez por las últimas noticias constituyó otro impulso para el consumo de *menudencias* por parte de las elites. En efecto, los pliegos sueltos fueron vehículo de sucesos recientes, reales o apócrifos: acontecimientos de la corte, paces y guerras internacionales, milagros o crímenes horrendos. Las interferencias entre la literatura de cordel y las gacetas fueron continuas en torno a estos textos noticiosos: no solo por el sistemático plagio de los sucesos narrados en la prensa por parte de los pliegos sueltos (normalmente sin la preceptiva licencia), sino por compartir con frecuencia los mismos canales de difusión: los ciegos se apropiaron reiteradamente de la venta de gacetas al concederles el poder civil el monopolio sobre las «gacetas, romances y demás papeles de pliego y medio pliego». Los límites

26 José CADALSO, *Cartas Marruecas*, Barcelona, Biblioteca de Autores Andaluces, 2004, carta VII, p. 28.

27 Archivo Histórico Municipal de Valencia, Biblioteca Serrano Morales, A-13/257.

28 Vicente BOIX, *Manual del viajero y guía de los forasteros en Valencia*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1849, p. 344.

29 José Luis RODRÍGUEZ, «Una colección de entremeses del infante Antonio Pascual de Borbón (1755-1817)», en DÍAZ G. VIANA (2000) pp. 381-401.

entre un tipo y otro de impresos no siempre fueron, así pues, nítidos. Ambos buscaban satisfacer el hambre de noticias por parte de un amplio y heterogéneo público lector, que incluía a las elites sociales e intelectuales. Ejemplos bien expresivos de ello los constituyen los dos principales exponentes de la primera Ilustración española: Feijoo y Mayans. Respecto al primero, son bien conocidas las continuas referencias que en sus obras hace a los «papeles curiosos», cargados de noticias, que él aprovechaba para tratar multitud de asuntos objeto de su crítica. El carácter divulgativo de los escritos de Feijoo casa sin estridencia alguna con el empleo de todo tipo de soporte impreso para obtener informaciones, incluyendo los por él llamados «papeles enanos». Más extraña es la participación en semejante comercio de noticias de Gregorio Mayans, representante de la severa y rigurosa erudición ilustrada, poco dada, podría pensarse, a perder el tiempo con *menudencias*. Sin embargo, también Mayans empleó los pliegos de cordel como vehículo de noticias, o al menos, eso parece sugerir una misiva enviada por Blas Jover en 1749, a la que añadió «el papel adjunto, que benden los ciegos», sobre cierto asunto relativo a la Santa Sede<sup>30</sup>. La literatura de cordel llegaba incluso, según parece, a los escritorios de los más eximios ilustrados.

Esta extraordinaria capacidad de divulgación sobre la que venimos insistiendo suscitó asimismo el interés y la preocupación de esas elites sociales y políticas que no desdeñaban el consumo de pliegos sueltos. La rapidez de su producción y su inmediato despacho los convertían en impresos potencialmente peligrosos como vehículo de mensajes subversivos. Aunque el manuscrito era el soporte tradicional de la sátira política, la insistencia que mostró la legislación del siglo XVIII por controlar la impresión y venta de pliegos de cordel apunta a la existencia de impresos sediciosos, críticos con los gobernantes. Algunos ejemplos se han conservado, como los títulos que describían los males del país bajo los recurrentes pseudónimos del «Patán de Carabanchel», «Perico y Marica» o el «Poeta Oculto», y que hoy conocemos por los autos judiciales que desencadenaron<sup>31</sup>. Así, una consecuencia directa del momento más crítico del reinado de Carlos III, los motines

30 Gregorio MAYANS, *Epistolario XIII. Mayans y Jover*, 2, Valencia, Ayuntamiento de Oliva, 1995, p. 270.

31 Iris ZAVALA, *Clandestinidad y libertinaje erudito en los albores del siglo XVIII*, Barcelona, Ariel, 1978, pp. 328-343.



de 1766, fue la prohibición que un año más tarde promulgó el rey contra los «pronósticos, piscatores, romances de ciegos y coplas de ajusticiados». El poder se mostraba así consciente del riesgo que tales composiciones podían comportar para su estabilidad e incluso supervivencia, tras la traumática experiencia que supusieron los tumultos y la proliferación de pasquines, sátiras, versos, manifiestos y papeles insidiosos que les precedió<sup>32</sup>.

Sin embargo, la relación entre las elites y los pliegos sueltos como soporte ideológico no se basó solo en el temor: la eficaz difusión demostrada por los papeles impresos hizo que esas mismas elites se mostraran interesadas en hacer uso de ellos. Su finalidad sería ahora divulgar ideas y comportamientos acordes con sus valores e intereses, presentándolas como útiles para el bien común y necesarias para preservar el orden social. Diversos autores han subrayado esta utilización ideológica de la literatura de cordel por parte de las elites<sup>33</sup>, y existen ejemplos paradigmáticos al respecto: en su mencionado *Discurso sobre la necesidad de prohibir la impresión y venta de las jácaras y romances por dañinos a las costumbres públicas*, Juan Meléndez Valdés no se limitaba a solicitar la supresión de estos impresos, sino que proponía su sustitución por una nueva poesía popular que difundiera «el amor heroico de la patria, la invencible constancia, la austera probidad, el ardor del trabajo, la gravedad en hechos y palabras, la modestia, la frugalidad». Como reconocía Meléndez, una finalidad clave de este renovado romancero sería preservar el orden social, fomentando el apego de cada individuo a su correspondiente posición: «así contribuiremos a que, amando su clase y su destino, logren vivir en paz con sus deseos, sembrándoles de flores y consuelos el amargo camino de la

32 Teófanos EGIDO, «Madrid, 1766: motines de Corte y oposición al gobierno», *Cuadernos de investigación histórica*, 3 (1979), pp. 125-154; Carlos E. CORONA, «Los motines de la gobernación de Alicante en abril de 1766», *Anales de literatura española*, 2 (1983), pp. 103-132.

33 Diego CATALÁN, «El romance de ciego y el subgénero romancero tradicional vulgar», en *Arte poética del romancero oral. Parte 1.<sup>a</sup>. Los textos abiertos de creación colectiva*, Madrid, Siglo XXI, 1997, p. 332; Wlad GODZICH, *Teoría literaria y crítica de la cultura*, Madrid, Cátedra, 1998, p. 112; Augustin REDONDO, «Les relations de sucesos dans l'Espagne du Siècle d'Or: un moyen privilégié de transmission culturelle», en REDONDO (ed), *Les médiations culturelles*, Paris, Publications de la Sorbonne Nouvelle, 1989, p. 58.

vida»<sup>34</sup>. Tentativas similares se sucederían más allá del siglo XVIII, como la propuesta formulada por Salustiano Olózaga a José Zorrilla de escribir un «romancero popular», o la idea (no ejecutada) de Ortega y Gasset de publicar en pliego suelto un artículo propio con el propósito de «llegar al ánimo» del pueblo.<sup>35</sup>

El coleccionismo, las noticias, la divulgación de ideas (y el temor que ello suscitaba) o el simple gusto por sus relatos fueron, pues, razones que acercaron a lectores instruidos y civilizados a la literatura de cordel y que, como mínimo, difuminan los contornos entre alta y baja cultura. Pero, entre los diversos usos que estos públicos exquisitos hicieron de romances y demás *menudencias*, cabe añadir otro especialmente significativo para el tema que nos ocupa: el consumo de pliegos sueltos por parte de miembros de las elites sociales como expresión de transgresión de los códigos de la cortesía y la urbanidad. Frente a las etiquetas y los convencionalismos, frente al encorsetamiento de las buenas maneras que constituían las señas de identidad de la civilidad, se desarrollaron comportamientos de rebeldía o esnobismo que, tras su apariencia liberadora, escondían modelos de conducta igualmente reglados. Helen Berry ha analizado una expresión de dichas prácticas transgresoras en el ámbito inglés, con la adopción por parte de la *polite society* londinense del «flash talk», una jerga propia de vagabundos y mendigos, y John Richetti ya sugirió hace años que la ficción popular inglesa del XVIII pudo generar en el lector educado y amoldado a las reglas sociales de la civilidad «gratifying fantasies of freedom -moral, economic and erotic»<sup>36</sup>. Uno de los fenómenos más conocidos en este sentido en la España del siglo XVIII lo constituyó el majismo<sup>37</sup>.

34 MELÉNDEZ VALDÉS (2004), p. 1097. Me he referido a este y otros ejemplos en «El pueblo y la nación: España en la literatura de cordel del siglo XVIII», *Cuadernos de Historia Moderna*, XI (2012), pp. 49-72.

35 María ZAMBRANO, «Un frustrado “pliego de cordel” de Ortega y Gasset», *Suplementos Anthropos*, 2 (1987), pp. 26-28.

36 Helen BERRY, «Rethinking Politeness in Eighteenth-Century England: Moll King's Coffee House and the Significance of *Flash Talk*», *Transactions of the Royal Historical Society*, Sixth Series, vol. 11 (2001), pp. 65-81; John J. RICHETTI, *Popular Fiction Before Richardson. Narrative Patterns: 1700-1739*, Oxford, Clarendon, 1969, p. 35.

37 Sobre el majismo, véase CARO BAROJA, *Temas castizos*, Madrid, Istmo, 1980, pp. 15-101; los textos de Virginia TOVAR, «El majismo y las artes plásticas», Eduardo HUERTAS, «Los majos madrileños y sus barrios en el teatro popular», y Josep

Conocidos especialmente a través de los sainetes de Ramón de la Cruz y González del Castillo, los majos fueron personajes característicos de ciertos barrios andaluces y madrileños cuya figura fue sublimada por parte de determinados discursos opuestos a las modas afrancesadas en la segunda mitad del siglo XVIII: lo considerado castizo, «nacional», auténtico y viril frente a la influencia extranjera, cobró forma en estos personajes. Paralelamente a la configuración de estos tipos, algunos miembros de las clases altas asumieron un modelo de comportamiento transgresor con las normas de la civilidad imitando la vestimenta, ademanes, hablares y diversiones de los majos. ¿Adoptó esta aristocracia «sediciosa» la literatura de cordel como una manifestación más de este majismo, como una opción expresiva distinta frente a los cánones del clasicismo? No hay duda de que participó en una de sus expresiones musicales más características, la seguidilla, que se menciona continuamente en los sainetes de majos y formaba parte de los surtidos de *menudencias*. En *El deseo de seguidillas*, de Ramón de la Cruz, uno de los personajes subraya su preferencia por estos bailes frente a la danza cortesana:

Dígole a usted que no quiero;  
que estoy de arias y cabriolas  
atestado hasta los sesos,  
y me he empeñado en oír  
a una muchacha de trueno  
cantar unas seguidillas  
manchegas por el pandero,  
y verlas bailar con toda  
el alma y con todo el cuerpo<sup>38</sup>.

Pero, además del disfrute de las seguidillas por parte de determinadas elites, bien observando su ejecución o bien participando en la

Maria SALA, «El majismo andaluz en los sainetes de González del Castillo», en Javier HUERTA y Emilio PALACIOS (eds.), *Al margen de la Ilustración. Cultura popular, arte y literatura en la España del siglo XVIII*, Amsterdam, Rodopi, 1998, pp. 97-115, 117-143 y 145-168; Mireille COULON, *Le sainete à Madrid à l'époque de don Ramón de la Cruz*, Pau, Université de Pau, 1993; Xavier ANDREU, «Figuras modernas del deseo: las majas de Ramón de la Cruz y los orígenes del majismo», *Ayer*, 17 (2010), pp. 25-46.

38 Ramón de la CRUZ, *El deseo de seguidillas*, edición de COULON, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009, vv. 54-62.

misma, el sentido trasgresor atribuido al majismo bien pudo manifestarse con la lectura y recitación de romances. Una cita del sainete *El majo de repente* se refiere explícitamente a dichas composiciones como las lecturas (o «bibliotecas») propias de los majos: al describir a la maja Geroma, entre otros atributos, un mozo de la tahona afirma que «los romances de Francisco / Esteban y de otros guapos / son su biblioteca»<sup>39</sup>. Se trata de una de las escasas referencias a la literatura de cordel vinculada al majismo, aunque es sumamente reveladora por el grado de trasgresión que le atribuye: no sólo cita el consumo romances, lo que vulneraba los parámetros del «buen gusto», sino que se trata particularmente de romances de guapos, a cuya degradación estética se sumaban los perniciosos contenidos morales que difundían, según denunció con frecuencia el discurso ilustrado. Es más, el hecho de que el sainete presentara precisamente a una mujer como lectora de tales textos llevaba la trasgresión a un grado máximo, rompiendo en pedazos las preceptivas morales dirigidas a las mujeres por los dispares discursos sobre la diferencia de los sexos: las lecturas de Francisco Esteban «y de otros guapos» (y probablemente «guapas») como germen de la subversión, de la dislocación del orden social.

No es pues, inverosímil, pensar que, además de remedar el atuendo, poses, diversiones y jerga de los majos, los nobles plebeyistas adoptaran también la lectura y el canto de seguidillas y de romances como una prenda más de su atavío postizo. Y, en general, la literatura de cordel bien pudo jugar un similar papel de válvula de escape, de evasión con ciertos tintes trasgresores, para otros miembros de los grupos superiores que no se sumaron a la moda del majismo. Es conocida la mención de Blanco White a la afición manifestada por ciertas familias acomodadas de Sevilla hacia las relaciones de comedias, que recitaban en sus tertulias<sup>40</sup>. Los pliegos sueltos constituirían, así, lecturas consumidas por las elites a modo de digresiones en las prácticas de la urbanidad y los cánones del buen gusto, como entretenimientos con un cierto grado de transgresión, con una buscada «vulgaridad».

39 CARO BAROJA (1980), p. 92.

40 José BLANCO WHITE, *Cartas de España*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2004, p. 244.

## A modo de conclusión

Los públicos de la literatura de cordel, por tanto, fueron muy diversos, como diversos fueron los usos dados a los pliegos sueltos. El análisis de la materialidad de los impresos que alberga el género de cordel, de sus fórmulas de producción y distribución y de sus prácticas de lectura permite superar esquemas teóricos excesivamente rígidos que plantean una dicotomía tajante entre lo culto y lo popular, lo civilizado y lo vulgar, ignorando los intercambios, cruces e intereses compartidos que, al menos, desdibujan las fronteras entre ambas categorías. Los pliegos sueltos no constituyeron lecturas exclusivamente para el «vulgo», sino que atrajeron también, por motivos dispares, a públicos cultivados e imbuidos del espíritu de la civilidad. Profundizar en estos usos compartidos permite tanto mejorar nuestra comprensión sobre el impacto cultural que la literatura de cordel tuvo sobre la sociedad española del siglo XVIII, como problematizar una imagen quizá en exceso simplista o ingenua de unas elites civilizadas herméticamente encerradas en torno a las prácticas de la urbanidad y la cortesía.