

EL PLIEGO DE CORDEL:

un género omitido

ANDER S. URTEAGA

Potrero de Hidalgo por Saskia Juárez / Escala de grises / Óleo sobre tela / 50 x 70 cm / 1984 / Fotografía: Roberto Ortiz Giacómán

La literatura de cordel es una tradición consolidada desde el siglo XVI. Eran folletos públicamente repartidos, tendidos en cordones que horizontalmente pasaban frente a comercios, fachadas y callejones. Su desarrollo es paralelo al del *chapbook* en inglés, al *volksbuch* en alemán o, en italiano, a los *libri popolari* o *libri da risma* (Lora, 2021: 258). El llamado *folheto* se distribuyó también en portugués, encontrando en Brasil su espacio de mayor prosperidad (Musser, 2018: 74). En todos los casos, una literatura itinerante, barata de producir, de rústica encuadernación y esencialmente masiva.

Su reconocimiento como campo de investigación es reciente. En 1969 Julio Caro Borja estudió el fenómeno tal como se dio en España, aunque, en términos menos categóricos, Charles Nisard la analizaba ya en su *Histoire des livres populaires ou de la littérature de col-*

potage en 1854 (Lora, 2021: 255). El pliegue de cordel debió ser un lugar peyorativo para cualquier autoridad cultural, pues da lugar a una variedad de géneros y temas que proceden de lo popular, cuyo valor artístico se pierde en la masificación y que en realidad está a poca distancia del panfleto de propaganda.

En su época, las críticas a esta literatura se encadenaron a un discurso intelectual que teorizaba lo popular como antagónico a un arte *válido*, propiamente estético y de realización cuidada. Lora Márquez, por ejemplo, menciona las negativas de Ramón Menéndez Pidal a aceptar la literatura de cordel como parte de la historia literaria española.

El porqué de esta inexactitud epistemológica no radica en la falta de pericia de los investigadores, ni siquiera en la complejidad que entraña la pluralidad de formas y temas

agrupados bajo un mismo marbete, sino que es una consecuencia directa de la incuria con que la alta cultura ha tratado estas lecturas, que acaban siendo relegadas a la esfera de lo marginal o extra-canónico (Lora, 2021: 254).

Carmen Espejo e Inmaculada Casas teorizan respecto a la literatura de cordel como un producto ideológico entre tradición y subversión, y el impacto de este matiz discursivo en su éxito popular. En su carácter folclórico, los textos del pliegue perpetúan un canon religioso y temático; de hecho, era común que se fundamentaran en el milagro para anunciar el fin de los tiempos a propósito de la descripción de algún hecho inaudito. A través de la intervención divina o la plegaria mariana se resolvía el conflicto principal: por lo general un desastre natural o un peligro mortal (Espejo y Casas, 2021: 536).

Incluso en relativa cohesión con el pensamiento religioso popular, este producto con valor ideológico, distribuido y comprado con facilidad, suscitó que numerosos aparatos de censura se cernieran sobre esta literatura. De acuerdo con Lora Márquez, en 1502 el gobierno español, acompañado del clero, promovió la generación de leyes que restringieran la transmisión de contenidos subversivos. A lo largo del siglo XVIII se desarrollaron nueve controles sobre los editores sin licencia, quienes, tras la accesibilidad de la imprenta en Europa, se volvían rápidamente creadores de contenido una vez en posesión del singular artefacto (Lora, 2021: 255).

A pesar de las prohibiciones, el siglo XVIII fue el de mayor éxito comercial en España, con un tiraje promedio de entre 1,000 y 3,000 ejemplares. Generar estos pliegues de cordel era barato y las ganancias casi inmediatas. Los editores se detuvieron poco en el cuidado de la forma o siquiera en la calidad de la tipografía o los errores ortográficos y de impresión, de modo que con frecuencia recurrían al reciclaje para minimizar los costos hasta un extremo risible (Carranza, 2017: 277).

Gran parte de los escritores del cordel se conservan anónimos, eran copleeros de barrio, poetas olvidados en crisis pecuniaria, los mismos ciegos copleeros o directamente los propios editores en los albores de la necesidad de un producto nuevo.

En cuanto al modo de distribución: a través de una red de vendedores de baratijas, comerciantes de telas y expertos galantes de la venta al mayoreo, el regateo y la inteligente compraventa, así como del apoyo del gremio de ciegos oracioneros, se logró convertir todo espacio público y privado en un sitio de menudeo (Carranza, 2017: 280).

Santiago Cortés enfatiza que estas manifestaciones de creación, edición y distribución dieron a la literatura de cordel una cercanía con la oralidad. Más allá de los autores reimpresos, gran parte de los escritores del cordel se conservan anónimos, eran copleeros de barrio, poetas olvidados en crisis pecuniaria, los mismos ciegos copleeros o directamente los propios editores en los albores de la necesidad de un producto nuevo, por lo que sus técnicas se basaban en fórmulas comunes y versos memorizados o incluso improvisados (Cortés, 2005: 290).

La investigadora Claudia Carranza sostiene:

De la industria editorial dependía un buen grupo de la población: además de los impresores y los vendedores (que en España era el gremio de los ciegos), los compositores de historias o versos podían ser grandes creadores –se dice que incluso algunos de los grandes ingenios de la época– o escritores mediocres. [...] Es un hecho que bajo el título de relaciones de sucesos “verdaderos” se

incluían historias disfrazadas de milagros, prodigios, leyendas, cuentos, cuyo discurso se transformaba para hacerlos pasar por sucesos verídicos (Carranza, 2017: 278).

Las historias tenían como base el rumor y en su dramática entonación esta literatura es precursora del periodismo amarillo. La apelación constante a los sentimientos, al sobresalto del lector, a su genuina curiosidad y al devenir de sus emociones constituyó su fuerza de producción. Sensacionalistas en extremo, estos folletos se vendían apelando a la caridad o señalando la aparente situación vulnerable de su vendedor (Díaz, 2017: 131). En parte, el soporte de esta manifestación literaria en la figura del ciego cancionero fundamenta su rol como perpetuación de un folclor, pues la circunscribe en un marco que remite a temáticas y géneros medievales, como señalan Espejo y Casas:

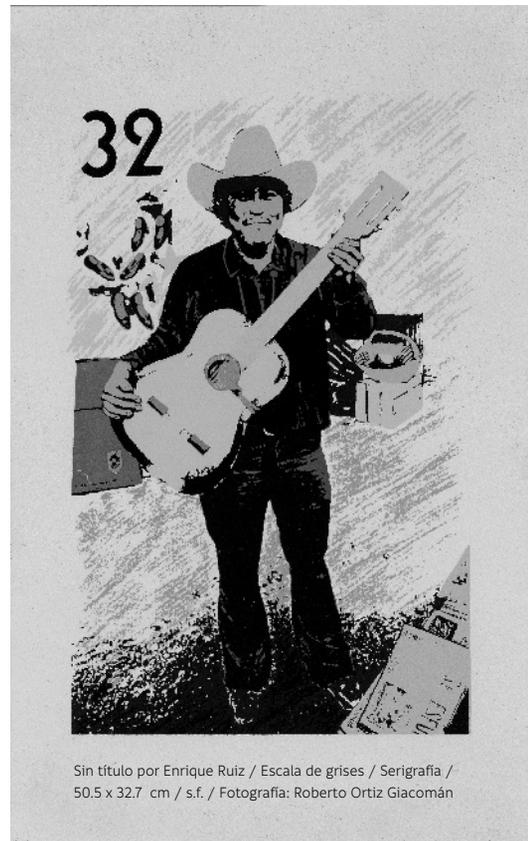
El carácter reaccionario en todos sus aspectos (producción, formato, temática y distribución) resulta de hecho una de las claves de su supervivencia como género editorial, convertido en rito callejero popular. La religiosidad, el nacionalismo y la xenofobia son frecuentes en la literatura de los cantores callejeros, cuyos relatos reafirman el discurso hegemónico (Espejo y Casas, 2021: 535).

Autores señalados por ambas investigadoras, como Lüsebrink, quien estudia en particular la literatura de patíbulo, hablan de cómo la literatura popular puede tener un carácter subversivo bajo la superficie de la sumisión. *Don Pedro Azedo, y el Príncipe de Argel* (siglo XVI) compara las similitudes entre cristianos y musulmanes a partir de la descripción de ambas vidas, por lo que se arma una narrativa de solidaridad bajo el arquetipo del salvador extranjero, pues el caballero homónimo debe restituir a su príncipe esclavo en su país natal. Tras el acto,

el regente musulmán les devuelve la generosidad entre agasajos, muestras de hospitalidad y lujos exóticos, típicos de la representación oriental.

A pesar de las abundantes alusiones al Islam como origen de todos los males políticos y morales de la nación española, la producción de menudencias con historias de renegados por matrimonios mixtos permite sospechar que la población humilde podría haber sido más tolerante de lo que las autoridades eclesiásticas y políticas querían fomentar (Espejo y Casas, 2021: 536).

El pliego *La renegada de Valladolid*, ofrece una perspectiva reproducida en un propio subgénero de la literatura de cordel: el relato del renegado, por lo general bajo la advertencia



de ser la descripción de un caso real. Fechado aproximadamente en 1586, cuenta la vida de una mujer cristiana casada con un hombre musulmán y convertida al Islam, hasta que décadas después se reencuentra con su hermano, un sacerdote católico, y entre repentinos remordimientos y señales divinas acude a Roma para un segundo bautizo. Superficialmente, esta historia refiere a la superioridad de la fe católica, no obstante, la presentación de un género basado en estos cambios identitarios refuerza la noción de la espiritualidad como una creencia transitiva. Otros textos menos ortodoxos del cordel se han salvado de la censura por medio de la parodia, que, como señalan Espejo y Casas, escapa del juicio por su natural irreverencia, como sucede con las plegarias burlescas.

Ya en el siglo XIX, en el contexto de la difusión de las ideas sociales, textos directamente anticlericales como *Cornelia Bororquia* (1801) empezaron a distribuirse fuera de España. La novela de Luis Gutiérrez, adaptada a la brevedad del pliego, relata la ejecución en la hoguera de una mujer, por la Inquisición, tras haber matado al arzobispo que quería violarla. De acuerdo con las investigadoras, la obra tuvo veinticinco ediciones entre 1802 y 1881, y traducciones al portugués, francés y alemán.

A partir de este siglo el hecho inaudito pasa de la explicación religiosa al interés científico (Carranza, 2017). De manera paralela a esta evolución, la literatura de cordel difundía un entendimiento secular de la sexualidad, con temas populares como el adulterio, el sexo antes del matrimonio y, en el caso de los romances jácaros e historias de rufianes, alabanzas humorísticas al hedonismo. Se publicaron también piezas teatrales y entremeses de palpable naturaleza secular, favorablemente recibidos. Como apunta Cortés (2005: 302), el teatro del Siglo de Oro se construyó en gran medida a través de folletos sueltos de entre dieciséis y cuarenta páginas. Estos as-

pectos dan al pliego de cordel (y a sus variantes internacionales) un matiz misceláneo, abigarrado en sus discursos, como un compendio de todos los elementos dispersos que componen el imaginario de una sociedad.

En el continente americano la introducción de las casas editoriales coloniales, y la formación de otras independientes desde el siglo XIX abrió los mercados del pliego de cordel. En estos folletos se presentaba la obra de poetas locales y nacionales, pero sin perder el característico tono popular. Otro de los elementos más atractivos de la literatura de cordel era el apartado visual, por lo general una serie de grabados y fotografías de las tramas, según Jaddiel Díaz. Los temas se conservaron, pero a comparación de lo visto con anterioridad, hay un carácter más social e intrusivo en lo privado para llevarlo a lo público.

En ellos se abordaban, de una forma peculiar, crímenes pasionales, la campaña de algún político, controversias entre famosos vates y desastres naturales. A estos asuntos se sumaban las gustadas “novelas en décimas”, apasionantes melodramas en los que eran narrados, mediante cientos de espinelas, la controvertida historia de amor entre un campesino pobre y la hija de un terrateniente, por solo poner un ejemplo (Díaz, 2017: 124).

En Cuba estas décimas eran las que más interesaban. Una suerte de novela por entregas más accesible al público rural, de modo que era común que tales melodramas formaran parte de conversaciones en distintos hábitos de la vida pública y privada en el contexto cubano decimonónico. Estas “novelas” en estrofa alimentaban el imaginario de los trabajadores al mismo tiempo que amenizaban su explotación, denunciando incluso las condiciones de estos espacios, el racismo y el autoritarismo de los militares españoles y de los propietarios. Díaz también señala

Brasil es tal vez el país en que esta literatura tuvo mejor recibimiento, y al día de hoy se conserva como una tradición que ha sabido acoplarse a las demandas de su audiencia y al pasar de los años.

que las décimas eran usadas a modo de cortejo¹ y, además, servían como espacios culturales en sí mismos, a la par que generaban un sentido de representación de la vida campesina, lo que aumentó su aprobación popular.

Brasil es tal vez el país en que esta literatura tuvo mejor recibimiento, y al día de hoy se conserva como una tradición que ha sabido acoplarse a las demandas de su audiencia y al pasar de los años. Ricarda Musser (2018), al analizar la conexión del pliego de cordel entre México y Brasil, afirma que ésta ha trascendido las barreras sociales; es un espacio cultural ampliamente compartido y, desde los originales grabados con xilografía, artísticamente apreciado. Hoy, el representante más activo de esta variante brasileña es el poeta y editor Klévisson Viana, fundador de Editorial Tupynanquim, inspirado en viejos grabados mexicanos.

Para la historia de la edición en México es pertinente recomendar *Notable suceso: ensayos sobre ediciones populares*, de donde se extrae la situación de la literatura de cordel en el país. La principal casa editorial era Vanegas Arroyo, activa entre finales del siglo XIX y principios del XX, por cuyas impresiones figuraron emblemas contemporáneos de la cultura mexicana, como las ilustraciones de José Guadalupe Posadas. La académica Mariana Masera analiza en particular el rol social de estas publicaciones:

La imprenta popular es un lugar donde convergen tan heterogéneos materiales como gustos y pedidos del público, desde una invitación

¹ Gloria Chicote (2017: 306) habla, por su lado, de la publicación de manuales con códigos para enamorados como *El secretario de los amantes*, todo un sistema de símbolos para expresar el amor sin palabras.

hasta publicidad para los diversos negocios pequeños, y entre ellos todas las variantes posibles e imaginables (Masera, 2018: 17).

Sobre la difusión de estos contenidos, la misma autora recuenta entre los aciertos del fundador Antonio Vanegas Arroyo como editor:

La utilización de todo espacio posible para hacer publicidad de sus productos, como se aprecia tanto en la publicación de un catálogo, propiamente, para hacer los pedidos por un producto o por ciento; así como en las contraportadas de las distintas colecciones que promovían los contenidos producidos por la imprenta (Masera, 2018: 19).

En cuanto a sus estrategias de venta, Claudia Carranza las compara con las de la literatura de cordel hispánica, fuertemente sensacionalista, con grabados atrapantes capturados en lírica secular, picaresca y provocadora. Los pliegos publicados por la casa editorial recogían, además de los melodramáticos textos ya mencionados, historias inverosímiles sobre fenómenos apocalípticos, niños con deformidades provocadas por un mal signo o de extrañísimo padecimiento, casos médicos tergiversados, crónicas del entonces raro mundo oriental, siempre con una naturaleza aleccionadora que partía de una pedagogía del miedo.

Cuando se trata de relatar una noticia los encabezados también eran más o menos largos y en muchos de ellos se resume casi toda la historia. Un titular, por ejemplo, iniciaría de la siguiente manera: ¡El fin del mundo se aproxima! (Carranza, 2017: 284).

Entre 1880 y 1917, Vanegas Arroyo inundó de papeles la Ciudad de México. La literatura de cordel era sumamente exitosa y satisfacía con suficiencia las necesidades de sus lectores, presentando textos de devoción religiosa, zarzuelas, acertijos, corridos, noticias, himnos y textos varios entre lo sacro y lo profano. Tomando en cuenta el analfabetismo de la mayoría de la población, otro elemento pertinente eran las imágenes. Además, estos escritos eran reproducidos en público. Las personas encargadas de esta tarea eran porteros de cantinas y pulquerías, niños gritones de la lotería, mendigos de iglesias o presentadores de ferias; figuras ambulantes del imaginario urbano, expertos en memorizar y recitar los últimos romances, noticias o albuces publicados (Chicote, 2017: 296). Con un destino similar al de otras casas representantes de la literatura de cordel en Europa y América, la editorial de Vanegas Arroyo fue despreciada por los nuevos ilustrados mexicanos que acompañaron a la renovación cultural porfiriana.

El redescubrimiento y la revalorización de este fenómeno literario nos recuerda que el pasado nunca termina de escribirse. El lugar de construcción de la literatura de cordel es el campo genérico de lo popular, de las voces omitidas pero que en número son más. El pliego de cordel se presenta como un espacio que vive del imaginario escandaloso de su sociedad, un género ambivalente que cuando no perpetúa los discursos, los subvierte.

REFERENCIAS

- Carranza, C. (2017). "Discursos sensacionalistas: notas comparativas entre relaciones de sucesos de prodigios en España y México". En Masera, M. (Coord.). *Notable suceso: ensayos sobre ediciones populares*. Ciudad de México: UNAM / ENES Morelia; pp. 277-292.
- Chicote, G. (2017). "La expresión de los sentimientos en folletos populares mexicanos y rioplatenses". En Masera, M. (Coord.). *Notable suceso: ensayos sobre ediciones populares*. Ciudad de México: UNAM / ENES Morelia; pp. 293-309.
- Cortés, S. (2005). "Elementos de oralidad en la literatura de cordel". *Acta poética*, 26 (1-2); pp. 281-311.
- Díaz, J. (2017). "Literatura de cordel y comunicación rural en Cuba. Una mirada microhistórica al mundo secreto de los Naite (1940-1958)". *Memorias: Revista Digital de Arqueología e Historia desde el Caribe*, (31); pp. 122-150.
- Espejo, C. y Casas, I. (2021). "Popular es radical. Anticlericalismo y sexo libre en la literatura de cordel española (siglos XVI-II-XIX)". *Historia y comunicación social*, 26 (2), 533-541.
- Lora, C. (2021). "Acuñañón, difusión y usos del término *literatura de cordel* en español: notas acerca de un posible lusismo". *Boletín de Literatura Oral*, 11; pp. 253-265.
- Masera, M. (2018). "De las plazas al taller: el editor Antonio Vanegas Arroyo y la difusión de la literatura popular en México". En Müller, C. y Musser, R. (Eds.). *De la pluma al internet. Literaturas populares latinoamericanas en movimiento (siglos XIX-XX)*. Medellín: EAFIT; pp. 15-30.
- Musser, R. (2018). "Calaveras en movimiento: los motivos del grabador mexicano José Guadalupe Posada en la literatura de cordel brasileña". En Müller, C. & Musser, R. (Eds.). *De la pluma al internet. Literaturas populares latinoamericanas en movimiento (siglos XIX-XXI)*. Medellín: EAFIT; pp. 67-86.

