

NOTAS

La literatura trashumante europea: notas sobre una tipología de la *Bibliothèque bleue* *

PURA FERNÁNDEZ
Dpto. de Literatura Española
CSIC. Madrid

Un siglo después de que se iniciara el paulatino declive de la llamada *literatura de cordel* en España, denominación que se ha hecho extensiva al corpus general de obras presuntamente escritas, dirigidas y leídas por el pueblo, se documenta el también paulatino interés que la comunidad de investigadores de Humanidades, de Ciencias Sociales, de Biblioteconomía y Documentación siente hacia el vasto legado patrimonial que se ha acumulado e incrementado a lo largo de las centurias en forma de pliegos, hojas volanderas y demás modalidades de lo impreso que han escapado, tradicionalmente, a cualquier intento de clasificación según los criterios taxonómicos establecidos de acuerdo con la medida y el valor de una cultura letrada que dictaba los cánones del *buen gusto* o de lo *oportuno*. Y ya Alberto Manguel en *Una historia de la lectura* (1998: 230) hacía hincapié en que «las categorías que un lector aporta a la lectura, y las categorías en las que se sitúa la lectura misma —las cultas categorías sociales y políticas y las categorías físicas en las que se divide una biblioteca—, se influyen constantemente de maneras que parecen, a lo largo de los años, más o menos arbitrarias o más o menos imaginativas. Toda biblioteca es una biblioteca de preferencias, y toda categoría elegida implica una exclusión».

Como los villancicos alegres y las *Bibles de Noël*s que, en nuestros pliegos de cordel y en el corpus francés de la *Bibliothèque bleue*, celebran la natividad divina, los estudiosos y lectores de la llamada literatura popular europea han de celebrar el doble nacimiento de dos volúmenes colectivos de trabajos que, alumbrados en el mismo año de 2000, centran su

* DELCOURT, Thierry et Élisabeth PARINET (éds.): *La Bibliothèque bleue et les littératures de colportage. Actes du Colloque organisé par la Bibliothèque municipale à vocation régionale de Troyes en collaboration avec l'École nationale de Chartes (Troyes, 12-13 novembre 1999)*. (Paris-Troyes: École de Chartes / La Maison du Boulanger, 2000), 288 pp. (Études et rencontres de l'École de Chartes, 7).

atención en las siempre espinosas relaciones entre cultura erudita y cultura popular, entre cultura escrita y cultura oral, entre impresos legales y acomodados a las rígidas clasificaciones que han regulado los fondos de la bibliotecas y un fondo situado en la linde de la extraterritorialidad cultural, en definitiva, entre los formatos literarios y editoriales canónicos y sujetos a las disposiciones legales pertinentes y aquellos que escapan a las clasificaciones tradicionales de los géneros literarios, de los contenidos y formas sancionados secularmente y de los circuitos de difusión editorial sujetos a las disposiciones gubernamentales. Al tiempo que el Departamento de Antropología de España y de América del CSIC daba a la luz el primer tomo de *Palabras para el pueblo. Aproximación general a la Literatura de Cordel* (2000) —cuyo segundo volumen, *Palabras para el pueblo. La colección de pliegos del CSIC: fondos de la imprenta Hernando*, apareció en 2001—, se editó *La Bibliothèque bleue et les littératures de colportage*, coedición entre la École de Chartes de París y La Maison du Boulanger de Troyes. Si el volumen editado por el CSIC parte del estudio de lo particular —la colección de pliegos de Hernando— para ofrecer un análisis multidisciplinar y multicultural que engloba las referencias a otros impresos, el libro colectivo *La Bibliothèque bleue et les littératures de colportage...*, que toma como eje el corpus de la emblemática producción acuñada en Troyes, tiene similares propósitos de análisis globalizador, en concreto paneuropeo, con una pequeña cala en el contexto brasileño; asimismo, tanto los volúmenes españoles como el francés, fruto de congresos internacionales, estuvieron flanqueados por sendas exposiciones de impresos que ilustraban acerca de la mestiza materia cultural analizada.

La Bibliothèque bleue et les littératures de colportage reúne las Actas del Coloquio que tuvo lugar en 1999 en la ciudad de Troyes —editadas por Th. Delacourt y É. Parinet— y entronca con un proyecto anterior dirigido por Roger Chartier y Hans-Jürgen Lüsebrink, el Coloquio celebrado en Wolfenbüttel en 1991, condensado en las Actas tituladas *Colportage et lecture populaire. Imprimés de large circulation en Europe XVI-XIX siècles* (Paris: IMEC Éditions-Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1996). El innegable parentesco entre el ámbito y la orientación disciplinar de ambos volúmenes se ratifica con el flujo de varios de los participantes en el primer encuentro hacia el segundo celebrado en Troyes, así como con la bicéfala colaboración de Roger Chartier, presentador y epigoniasta del libro del que nos ocuparemos a continuación.

La Bibliothèque bleue et les littératures de colportage aún en su título los tres rasgos distintivos e indisolubles que definen el corpus sometido a estudio, esto es, la producción destinada a un público presumiblemente

popular, escasamente alfabetizado, al que se le ofrecen textos adaptados a un precio asequible, en formato reducido y distribuido, generalmente, por vendedores ambulantes, que terminan por definir, mediante su sistema de difusión —*le colportage*—, el producto que ofrecen, al igual que en España los pliegos de romances o de *historias* expuestos en los cordeles de los tenderetes fijos o trashumantes pasaron a ser designados de forma global como *literatura de cordel*. En ambos casos, la relación entre los formatos editoriales empleados, el contenido y los canales de distribución comercial al uso es tan estrecha que no puede explicarse ninguno de los rasgos de forma independiente: la simbiosis es perfecta y define por sí sola el fenómeno de la literatura de *colportage*.

En el caso de la *littérature bleue* francesa hallamos, además, en su denominación la principal característica material de estos impresos de pequeño formato, editados sobriamente en un papel de escasa calidad de tono azulado. La ciudad de Troyes se convierte desde finales del siglo XVI en la cuna simbólica de esta producción, de la mano, principalmente, de los impresores Nicolas y Jean Oudot y Claude y Pierre Garnier —padre e hijo en ambos casos—, los más fecundos, si bien en otras ciudades como Lyon o Rouen puede también hablarse de fenómenos comparables a la *bibliothèque bleue* troyana, denominación esta que se comienza a emplear en los catálogos de venta en el segundo tercio del siglo XVIII, según apunta H. Blom (p. 62), y cuya pervivencia no supera las fronteras cronológicas del último cuarto del siglo XIX. Más de un millar de títulos recogidos de novelas de caballería medievales, de hagiografías, obras teatrales, de compilaciones de cuentos, de normas de civilidad, de recetas médicas o proféticas descubren un vasto panorama cultural refrendado por una amplísima red de impresores, de vendedores y de centros dedicados a la difusión de esta literatura ambulante.

Al igual que sucede en España con centros como la Biblioteca Nacional de Madrid, con la Biblioteca de Cataluña o la Biblioteca del Instituto de la Lengua Española del CSIC, la *Bibliothèque municipale* de Troyes conserva un valioso fondo de *littérature bleue*, enriquecido a lo largo de un siglo con legados y compras, aunque es en 1996 cuando se logra culminar un proyecto memorable, esto es, la adquisición de la colección personal de Louis y Alfred Morin, bibliófilos a quien Henri-Jean Martin dedica unas páginas preliminares en el volumen que nos ocupa, «Homage à Louis et Alfred Morin» (pp. 7-10). A menudo, los investigadores dedicados a la literatura heterodoxa o fronteriza, a la producción estigmatizada con el marbete de *popular*, solo pueden acceder a este corpus merced a la generosa ayuda de los coleccionistas privados que, como en el caso del tipógrafo autodidacto y posteriormente polígrafo Louis Morin, han

preservado del olvido y de la ignorancia un patrimonio sin el que no es posible conocer el polisistema que teje la historia cultural de una comunidad, de un país, como sucedió en España con el erudito A. Rodríguez Moñino, cuyo legado se encuentra en la Biblioteca de la Real Academia Española o, con anterioridad, Luis Usoz y Río, cuya colección de romances de ciego —recientemente descrita por Luis Estepa (1998)— es albergada en la Biblioteca Nacional de Madrid. La labor colectora de L. Morin se completó con la publicación de volúmenes como *Histoire corporative des artisans du livre à Troyes* (1900) o *Histoire du livre troyen*, así como con el inventario de la producción troyana realizado por su hijo, Alfred Morin, bibliotecario, *Catalogue descriptif de la Bibliothèque bleue de Troyes (Almanachs exclus)* (1974), realizado a instancias del propio H-J. Martin.

Fueron precisamente los trabajos de este investigador francés, Henri-Jean Martin —sobre todo *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVII^e siècle* (1969), al que han seguido, entre otros, *Le livre français sous l'Ancien Régime* (1987)— los que dieron lugar a replanteamientos y debates de corte metodológico y sociológico que inauguraron una nueva etapa en la historia bibliográfica dedicada a la literatura *bleue*, a partir de los caudalosos datos recogidos en el inventario de A. Morin. El conocido investigador de la historia del libro y de la edición franceses, Roger Chartier, permite conocer en su reseña «La Bibliothèque bleue en son histoire» (pp. 11-21) la evolución de esta singladura bibliográfica, que arranca con el estudio de R. Mandrou *De la culture populaire aux 17^e et 18^e siècles. La Bibliothèque bleue de Troyes* (1964); Mandrou recupera para la escena historiográfica el corpus troyano, al que los eruditos decimonónicos como Ch. Nisard, É. Socard, L. Morin o, más recientemente, P. Brochon (*Le livre de colportage en France depuis le XVII^e siècle, sa littérature, ses lecteurs*, 1954), habían convertido ya en materia de reflexión.

Como señala Roger Chartier, los trabajos de Martin cuestionaron el reduccionismo al que se había sometido el estudio del *corpus bleue*, asociado, en su proceso de redacción, difusión y lectura, a las clases populares, en especial a las rurales. La revalidación de estos presupuestos, no solo en el caso francés, sino en el del resto de las culturas europeas, amplía considerablemente la dimensión de estas producciones denostadas y de todas aquellas aherrojadas en la categoría de lo *infraliterario*, como ha sucedido, por ejemplo, con la literatura por entregas y de kiosco en España. Parafraseando las conclusiones de Chartier, la revisión historiográfica ha fundamentado la concepción de la *bibliothèque bleue* como una fórmula editorial que posibilita la venta a bajo precio y una circulación mucho más extensa para las obras. Así, impresores como Oudot o los Fevbre, debido a la buena marcha de sus negocios, se instalaron también

en París. Es precisamente esta ciudad la que se convierte en uno de los motivos de inspiración mayor de los textos de la *bibliothèque bleue* que evocan el mundo urbano, según expone Vincent Milliot en «La ville à travers la littérature de colportage (XVI^e-XIX^e): images urbaines et 'usages' du livre» (pp. 93-108).

El corpus *bleue*, que recoge y reimprime a lo largo de los siglos los textos dedicados a la ciudad, como el antiguo *Les rues et les cris de Paris*, obedece a criterios editoriales de utilidad y de divertimento. El realismo y las referencias topográficas concretas cultivan una imagen de la ciudad que evoca el mundo de la picaresca, de la tunantería, que no es específicamente popular, y que responde a una visión moral de la sociedad urbana. Entre los siglos XVII y XVIII, la mayor parte de los textos que se inspiran en la ciudad dejan traslucir cierta inquietud respecto a su inconmensurable extensión, a su opacidad y perversidad, y la identifican con un proceso de transformación de los comportamientos y valores tradicionales de la sociedad rural. La atracción suscitada por la *Corte de los Milagros*, también codificada en otro ámbito de la lectura popular, los novelones decimonónicos como los de Victor Hugo, con sus *peligros* y seducciones inquietantes, ha sido un abono empleado secularmente como anzuelo de lectores, incluso con revestimientos seudosociológicos y pseudoantropológicos, como los numerosos títulos dedicados a la *mala vida* y a la criminalidad de las grandes urbes, y a sus personajes, como el *golfo*, cuya «patología» desentrañó Pío Baroja, experto buscador en los márgenes de la sociedad.

El repertorio generoso de títulos de la *bibliothèque bleue* francesa, el proceso de constitución, las sucesivas mutaciones experimentadas a lo largo de los siglos sobre la base de un corpus tradicional permanente que arranca desde los pioneros Garnier y Oudot, nos sitúa ante un fenómeno editorial que evoca las palabras de T. di Lampedusa sobre la necesidad de las transformaciones para que, en definitiva, nada cambie. Entre títulos de fugaz andadura, topamos con obras de reedición constante, emprendida, incluso, por editores diferentes. A la amplia bibliografía aparecida en los últimos años sobre este corpus concreto se unen ahora los artículos de S. Baudelle-Michels y L. Andries. *L'Histoire des quatre fils Aymon* que se rebelaron contra Carlomagno fue la novela de caballería más célebre de la literatura francesa de *colportage* a lo largo de los siglos, a pesar de tratarse de una de las obras más extensas y caras del repertorio, lo que plantea el debatido tema del gusto mayoritario lector, traspuesto de continuo al gusto popular. Así, esta identificación abonaría la tesis de que el éxito de esta obra se justificaría porque el pueblo estaría deseoso de identificarse con modelos de emancipación o afectado de una cierta conciencia prerrevolucionaria, interpretaciones que nos pueden trasladar a nues-

tros romances de bandoleros, por ejemplo, o a los folletones decimonónicos dedicados a reflejar los estratos sociales más depauperados, con sus ingenuas propuestas de reforma social que se descubre, más bien, como en el caso del castellonense W. Ayguals de Izco, como una literatura de consolación —en palabras de Umberto Eco—, sin que por ello deje de latir en estas obras ciertas aspiraciones de justicia social que permite el estudio de la evolución de las mentalidades.

La tendencia a buscar la uniformidad del público, reducida a los estratos más populares y rurales, y a identificarlo con los propios autores o adaptadores, ha contribuido a infravalorar otras facetas del corpus *bleue*, como parece deducirse también del caso concreto de *L'Histoire des quatre fils Aymon*. Así, S. Baudelle-Michels reconsidera en «La révolte des *Quatre fils Aymon* dans les livrets de colportage» (pp. 69-77) la obra «dans sa dimension littéraire», más allá de un puro alegato antimonárquico que perdería vigencia al paso de las transformaciones sociales y políticas y que nos remite a la pervivencia de un imaginario colectivo en el que alienan, a través de los siglos, el placer por las aventuras, la imaginación caballeresca, las actuaciones románticas y heroicas que, transmutadas en nuevas formas editoriales, como los citados folletones decimonónicos y las novelas de aventuras, nos conducen hoy mismo al éxito internacional de autores que explotan estos elementos intemporales como Arturo Pérez Reverte, heredero de una fórmula inagotable que simboliza su club Dumas de lectores. Club en el que se inscribe cualquier miembro de la tan mencionada *aldea global*, por encima de restricciones censoras o de lejanías geográficas, como sucede por ejemplo con los adolescentes chinos que encuentran la maleta con los libros de Víctor Hugo o de Alejandro Dumas prohibidos por Mao Zedong en *Balzac y la joven costurera china* (2000) de Dai Sijie.

Lise Andries, en «*Mélusine* et *Orson*: deux réécritures de la Bibliothèque Bleue» (pp. 79-92), analiza también las etapas de transformación textual de dos novelas medievales, *Mélusine* y *Valentin et Orson*, que comparten un notable éxito comercial y el protagonismo de dos seres híbridos, humanos que se transforman en monstruos. En estudios anteriores, Andries ha constatado que, tras una etapa en la que se registran tan solo modificaciones ortográficas y tipográficas, la evolución sufrida por una misma obra a través de las reediciones responde a menudo a imposiciones censoras, a una voluntad de moralización y a una racionalización de la trama novelesca que demuestran que nos hallamos ante un material *vivo*, permeable y sujeto a las mutaciones acordes con el gusto del público, pero también, con una conciencia censora actuante. En el caso de estas dos obras concretas, el proceso es similar al menos durante los siglos XVII

y XVIII, y se constata, al lado de una atenuación sistemática de los rasgos de salvajismo y de monstruosidad de los personajes, una disminución de la vena épica, una reducción del texto, incoherencias textuales y erratas. Estas deformaciones, que han abonado el desdén de la crítica y de los lectores *savants*, no deben confundir nuestra percepción de lo que pudo ser la comprensión popular de los libros *bleues*, pues, como señala Chartier en sus «Conclusions» (p. 285), tal lectura pudo estar fundada más bien en el reconocimiento de los temas y de los motivos comunes, en una apropiación *gráfica* del texto, en una relación global con el objeto impreso. Las adaptaciones de la *Bibliothèque bleue* se suelen caracterizar por su relativa fidelidad a los incunables, y si bien se moderniza el léxico, se mantienen arcaizantes estructuras sociales que proceden del mundo feudal y caballeresco, así como una gran presencia de motivos de la tradición oral y del folclore.

Es evidente que en la producción de la *Bibliothèque bleue* existen series homogéneas y cerradas, ya sea por su similitud temática (hagiografías, novelas de caballería, etc.), por su funcionalidad práctica (recetarios, libros de rezado) o por su caracterización genérica, lo que construye unas categorías editoriales con rasgos propios. Tales series, susceptibles de variaciones internas, como la adición o la supresión de títulos, emparentan estrechamente con el criterio concreto de los editores, quienes se acomodan a una compartimentación tal vez ya existente, tal vez condimentada por ellos mismos como estímulo de venta, como un sistema de reclamo, que se adapta a una cómoda inercia editorial y argumental en la que funciona más el reconocimiento de un placer de lectura ya probado que la novedad del contenido.

Así, una de las series editoriales más fructíferas es la de las *Histoires saintes* y las *Bibles de Noël*, que participan de la celebración popular de la Navidad y ofrecen cantos consagrados a tal festividad. Como destaca Maire-France Noël en «Quelques notes de travail sur la Bible et les *Bibles de Noël* dans la littérature de colportage» (pp. 131-137), estas obras perviven en gran número hasta los inicios del siglo XX. Como nota M. F. Noël, que se basa en la colección de impresos conservados en el Musée National des Arts et Traditions Populaires, es significativo que la Biblia, libro de referencia de la cristiandad, solo esté presente en la literatura de *colportage* en estas formas reducidas de *Histoires saintes* y *Figures de la Sainte Bible*. Estas *Figures*, que «constituent l'un des rares cas de livrets illustrés dans lesquels le texte et l'illustration se répondent de manière constante» (p. 133), con sus ilustraciones ingenuas propias de la *bibliothèque bleue*, aparecen de forma tardía y en cierto modo escasa, lo que puede ponerse en relación con las prácticas de la devoción popular cató-

lica de los siglos XVII y XVIII, no vinculada a la lectura personal y frecuente de la Biblia, como sucede, por ejemplo, con los fieles protestantes.

La evolución de la historia de *Robert le Diable* —también presente en nuestra producción de cordel— desde la Edad Media hasta el siglo XVIII es trazada por É.Gaucher en «La représentation du surnaturel dans les réécritures de *Robert le Diable*» (pp. 149-159), desde su origen como cuento popular reelaborado por un clérigo bajo la forma de un relato de cristianización edificante hasta su posterior laicización argumental. La novela medieval recrea esta transformación milagrosa del héroe nacido bajo los auspicios del diablo, pero su evolución secular le va despojando de los elementos sobrenaturales en favor de los recursos de la imaginación, de la magia, en un proceso de transformación carnavalesca. Interesa el caso particular de *Robert le Diable* porque el análisis genealógico y textual se fundamenta en tres estratos: la versión medieval, destinada posiblemente a la edificación nobiliaria, las ediciones *bleues* y la adaptación dirigida a un público letrado de J. de Castilhon (1769), periodista erudito autor de la mayor parte de las reelaboraciones cultas del repertorio tradicional *bleue*. Como expone el propio Castilhon, pretende restaurar la limpieza original de los textos mutilados y contaminados por la cultura y la lengua populares, para permitir que la nobleza evoque su pasado caballeresco y señorial de la mano de la imaginación, al tiempo que, amparado en los recursos de la tradición cómica popular como coartada ingenua, resalta los episodios licenciosos, la exaltación de la sexualidad, «la transgression perverse de l'ordre naturel» en la más pura tradición de los relatos libertinos dieciochescos (p. 157). Este punto de unión entre clases letradas y populares a través de la adaptación y, posterior, reescritura reintegradora de los orígenes textuales —presunto prurito filológico que actúa como elemento caracterizador, segregante, entre dos frentes de lectores ante una misma obra—, sugiere interesantes interpretaciones y pone en duda, de nuevo, la denominación de literatura popular como sinónimo de *littérature bleue*.

Helwi Blom, en «La présence de romans de chevalerie dans les bibliothèques privées des XVII^e et XVIII^e siècles» (pp. 51-67), aborda este punto de encuentro bibliográfico entre dos ámbitos lectores que tradicionalmente se han definido por oposición de intereses y gustos. El tan resbaladizo tema del público afecto a esta producción trae aparejadas circunstancias especiales de opacidad sociológica que dificulta la valoración bibliométrica; hay que tener presente que existe la lectura vergonzante asociada a este corpus, lo que convierte en invalorable la masa de criptolectores y criptocompradores. De este modo, si los inventarios testamentales constituyen con frecuencia una valiosa fuente de datos para

la historia del libro y de la lectura, en el caso de esta producción escasamentepreciada, aunque leída, como en el de otros impresos de poco valor material, es habitual que no se detalle su existencia en tales inventarios *post mortem*. Helwi Blom, que ha analizado una centena de inventarios troyanos del siglo XVII, no ha hallado ninguno de los libros de caballería de la *bibliothèque bleue* de Troyes, que se editan por millares en este período. Podemos poner en relación este proceder con el panorama similar que encontramos en España desde el siglo XVI y que resalta Víctor Infantes en el artículo inserto en el volumen que analizamos; las fuentes bibliográficas que nos aportan los inventarios de impresores, editores y libreros —repertoriados por T. J. Dadson en *Libros, lectores y lecturas. Estudios sobre bibliotecas particulares españoles del Siglo de Oro* (1998)—, los registros de embarque para las Indias o los catálogos de impresos de los siglos XVIII o XIX, contrastan con la ausencia continua de la literatura de cordel en las bibliotecas privadas, debido, con toda probabilidad, a su falta de acomodo a los cánones de la descripción física del libro (pp. 219-220). Incluso hay que retomar la consideración de que, también por sus propias características materiales, muchos de estos libros se asocian a un estatuto de la mercancía fungible, de consumo casi inmediato, como ha sucedido en la actualidad con la llamada literatura de kiosco, asociada a la propia circunstancialidad de la prensa periódica.

Volviendo a las conclusiones de H. Blom, imbricadas dentro de un estudio de más amplio alcance sobre la repercusión de las novelas de caballería medievales en la Francia del siglo XVII, parece constatable que la *Bibliothèque bleue* sufrió un proceso de popularización y de ruralización paulatino, a la par que los lectores letrados se desinteresaban progresivamente (p. 52). Ya Roger Chartier en la *Histoire de l'édition française...* (vol. I) destacaba esta perceptible fractura entre buena parte de los posibles lectores, lo que intensificó, por parte de la mayoría letrada, las críticas contra una producción asociada a la superstición y la ignorancia, lo que acentuaría el posterior espíritu de *limpieza* ilustrada que presidió la constitución de las bibliotecas públicas hijas de la Revolución. Así, como recuerda H. J. Martin (pp. 7-8), entre los fondos patrimoniales conservados por los defensores de *l'esprit nouveau* suele notarse la carencia de los libros de devoción, los vinculados al derecho calificado de «*féodal*», pero sobre todo «ce qui touchait à la littérature populaire et en particulier la Bibliothèque bleue» (p. 8).

Blom, que emplea como material de análisis los siempre valiosos catálogos de venta de bibliotecas privadas entre 1630 y 1750 —repertoriados por F. Bléchet (1991)—, más detallistas en la recogida de datos bibliográficos que los inventarios testamentales, constata que, sobre todo en la

primera mitad del siglo XVIII, las novelas de caballería de la *bibliothèque bleue*, así como otros libros *bleues*, obtienen un lugar oficial en numerosas bibliotecas de las élites letradas, que reflejan cierta fascinación por este corpus, lo que matiza las conclusiones acerca del desinterés o desprecio de los nobles y de los burgueses bibliófilos por los impresos populares.

El caso inverso al ya mencionado de *Robert le Diable*, esto es, el de la santificación de una historia de personaje y temática laicos, podemos documentarlo en «Napoléon Bonaparte: un nouveau saint dans la Bibliothèque bleue» de B. Day-Hickman (pp. 177-184), recorrido por la leyenda napoleónica vertida en los impresos *bleues*. El aumento de textos dedicados a glosar la vida de Napoleón a partir de 1830 puede explicarse por la euforia política y el deseo de revancha contra la monarquía tras la derrota y el tratado de 1815; a través de la hagiografía del general corso, se revive la imagen de una Francia triunfante, lo que retoma el aspecto vivificante de este corpus patrimonial mutable en su discurrir histórico. Con las biografías napoleónicas se sigue el paradigma de las vidas de santos, por más que el modelo del general se presente contrario al ideal hagiográfico de la propia *bibliothèque bleue*; el camino de redención lo traza el epílogo en Santa Elena, que restaña la imagen del héroe de ambición inmoderada e implacable, y concierta los modelos secular y religioso que pueden explicar el éxito del tema en los libros *bleues*, comparable a la trayectoria de otras biografías de héroes populares contemporáneos en nuestro país, como las series de cordel dedicadas a lo largo del siglo XIX, por ejemplo, a los generales B. Espartero, *El Príncipe de la Paz* o a R. M. Narváez, *El Espadón de Loja*. Ambos también llegan a simbolizar aspiraciones políticas populares en determinados momentos históricos, e incluso pueden analizarse a la luz de la lucha de banderías concretas que se valen de un medio de difusión publicitaria al margen, a menudo, de los medios de control de las ideas en el turbulento escenario de la política decimonónica.

El condicionamiento legal al que nacen aparejados los impresos desde su origen no se desatiende en este volumen colectivo de *La Bibliothèque bleue et les littératures de colportage*. Jean-Dominique Mellot, en «La Bibliothèque Bleue de Rouen: l'émergence d'une production indésirable et très demandée (fin XVII^e-XVIII^e siècle)», plantea unos interrogantes respecto a la cobertura jurídico-institucional del corpus *bleue* que son extrapolables, en buena medida, a la literatura de cordel en nuestro país. Los poderes públicos, imbuidos del desprecio o de las dimensiones editoriales de esta producción, tal vez hicieron gala de indiferencia acerca de su flujo imparable o tal vez, según mantiene R. Muchembled en *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne (XV^e-XVIII^e siècle)*: *essai* (Paris.

Flammarion. 1977), la misma producción *bleue* es el resultado de un sistema político y religioso centralizador y dominante para aculturar a las clases populares e insuflarles una conformidad a través de una suerte de «*culture de masse*».

La conformación del corpus de la literatura *bleue* parece tener su origen o referencia fundamental en la propia reglamentación de imprenta pues, tanto en el caso de los editores de Troyes como en el de los de Rouen, cuya trayectoria desgrana Mellot en su artículo, la elección se condicionaba a las obras que pertenecían ya al dominio público, es decir, que habían decaído ya los privilegios originales de los autores o de los editores. Según mantiene Mellot, la posibilidad de disponer de obras liberadas de tasas de propiedad intelectual «joue un rôle fondamental dans la constitution et l'essor de la Bibliothèque bleue» (p. 24), lo que da pie a la continua reedición de antiguos éxitos, sobre todo de novelas de caballería, farsas y chanzas, a lo que se une la publicación, también exitosa, de almanaques. La legitimidad que buscan los editores es la que ofrece el público con la venta; la *bibliothèque bleue* ruanesa busca «*la recette*» del éxito comercial durable y una identidad al menos material. La conformidad con la legalidad en materia de imprenta no parece preocupar en exceso a los editores, como lo demuestran las continuas y flagrantes violaciones de la normativa, la fosilización de los datos biográficos de las ediciones, etc., similares a la continua inobservancia legal, pareja al *laisse faire* de los encargados de velar por el control oficial, que, a la luz de las investigaciones actuales, presidió buena parte del discurrir de la literatura de cordel en España.

Hasta 1789, la *Bibliothèque bleue* de Rouen, liberada de las constricciones de la censura previa y centralizada, aseguró la prosperidad a las empresas editoriales. A lo largo del siglo XVIII, los editores ruaneses acometen varias iniciativas a través del parlamento normando para preservar sus privilegios menoscabados por la extensión de los privilegios reales sobre la imprenta y por el poder de los monopolios parisinos. Los políticos, convencidos de «l'utilité publique et de l'intérêt économique de cette production» (p. 39), logran para los editores locales una libertad casi total y una ampliación del ámbito de influencia. La existencia de la *Bibliothèque bleue* representa, pues, un sonoro fracaso para el poder centralizado y su censura.

Gilles Duval, en «Le colportage banalisé: au fil des rencontres de Thomas Gent (imprimeur, libraire et auteur, 1693-1778)» (pp. 251-265), estudia la producción de *colportage* que, en el siglo XVII, era monopolizada por un pequeño grupo de libreros londinenses, los *Ballad Partners*, de donde procede la homogeneidad de estas obras extensas y bien ilustradas. No obstante, desde que en 1695 desaparecieron las restricciones

que pesaban sobre la profesión, la diversificación se extendió y surgieron nuevos impresores en Inglaterra y en el País de Gales. En el siglo XVIII, los libros se reducen hasta las 8 y 24 páginas, la calidad del papel decrece, desaparecen los acuerdos entre impresores como los que editaban los *Ballad Partners* y se dispara la piratería. A través del ejemplo concreto de uno de los principales productores de literatura ambulante, Thomas Gent (1692-1778), que escogió tal mercado para escapar de la miseria y del fracaso de otras iniciativas, expone Gilles Duval las diversas estrategias editoriales empleadas y las ramificaciones de la profesión que, sin ser la más prestigiosa ni la más lucrativa, sufre un proceso de banalización, de trivialización. Así, la llamada literatura popular se convierte en una actividad más entre otras acometidas por los impresores. El impreso de venta ambulante, como sucede en España, exhibe una naturaleza heterogénea, «est moins typé que l'on ne pourrait le croire. Toute une gamme de produits s'intercale entre le livre de prestige et le fascicule bon marché».

La especialización de los editores de la literatura *bleue* —que en nuestra producción de cordel se centra, fundamentalmente, en las áreas urbanas de Sevilla, Valencia, Barcelona, Madrid, Valladolid o Córdoba—, su pervivencia y su extensión geográfica obedecen también a estrategias comerciales fundadas en una red de difusión que consiguió que, en el siglo XVIII, una gran parte del mercado de los impresos en Europa estuviera en manos de familias originarias de algunas ciudades galas radicadas en zonas periféricas y reputadas de pobres. Así, los normandos de la península de Cotentin desarrollaron redes comerciales que controlaron buena parte del mercado de los impresos en diversos países del norte de Europa o en la zona mediterránea como Italia, Portugal o España, por más que no se nos ofrezcan más detalles específicos. Merced una estructura empresarial endogámica —recuérdese la todopoderosa y privilegiada Cofradía de ciegos de Madrid (1581-1836)—, basada en la institucionalización de la confianza —entretejida por el parentesco y el sentimiento de comunidad local que segregan férreas solidaridades mercantiles— y en la movilidad, se logró la multiplicación de una red de librerías y de vendedores ambulantes que difundieron el libro en la Europa rural, pero también nuevos productos como el tabaco o el chocolate. La trashumancia geográfica y la trashumancia de títulos o de temas son dos constantes que definen la producción popular, entretejida en su propio contenido por esta red contaminante que supone el trasiego de portadores y de títulos. Así pues, la producción *bleue* de Rouen y de Troyes, estudiada por Mellot, por ejemplo, simboliza paradójicamente el éxito editorial de un producto con vocación nacional organizado sobre un modelo autóno-

mo y regional de gran vitalidad. Insinúa Fontaine que este sistema amebiano de difusión está perfectamente adaptado para el trabajo en la clandestinidad y el contrabando, y buena cuenta de ello puede dar la documentación almacenada en los Archivos Nacionales europeos; los Archives Nationales de France, por ejemplo, ilustran acerca de la trashumancia ilegal de impresos a través de buhoneros que atravesaban los Pirineos para adentrarse en nuestra geografía, que también les servía de paso para enlazar con la lejana Argelia.

Queda bien trazado el cuadro transcultural —y transcontinental— que a lo largo de los siglos dibujó la literatura *bleue*, rasgo corroborado por estudios como «L'héroïsme féminin dans la littérature de *cordel* brésilienne: Geneviève de Brabant et les femmes persécutées» (pp. 221-233) de I. Muzart-Fonseca dos Santos. La misma denominación de la *littérature de colportage* brasileña emparenta con el corpus hispano, en ambos casos bautizada como *literatura de cordel*, que también arribó a otras repúblicas hispanoamericanas durante el siglo XIX, como por ejemplo Cuba, como lo atestiguan los despachos de distribuidores que anuncian en esta isla los editores españoles como Hernando. La producción oral —musical, merced a los *cantadores* improvisados— y escrita, heredera del romance ibérico, aun pervive en Brasil, en escasa medida, eso sí, pues «a assumé une part significative de la mémoire et de l'identité nordestine» (p. 221), y tanto la literatura oral, como más tarde el *folbeto*, han establecido los fundamentos de la literatura nacional: «Les diverses formes d'expression populaire apparurent donc, peu à peu, comme partie intégrante d'une culture populaire qui participait idéologiquement à la mise en oeuvre du concept de 'culture nationale'» (p. 222). Como homenaje a la literatura *bleue* de Troyes, Muzart-Fonseca dos Santos desmenuza los entresijos de la producción brasileña a través del ejemplo de tres de los *folbetos* más representativos de los dedicados a *Os martírios de Genoveva*, dado que la historia de Genoveva de Brabante —modelo de la inocencia femenina perseguida— fue uno de los *best-sellers* del corpus troyano, como también nos lo recuerda Lüsebrink (p. 268). El análisis tripartito de *Os martírios...*, de *A história da Imperatriz Porcina*, atribuida a L. Gomes de Barros (1865-1918) y de *A história de Bernardo e dona Genevra*, versión realizada por el *cantador* J. G. da Silva Duda (1866-1931), ofrece la evolución del personaje femenino desde el abstracto modelo medieval, marcado profundamente por la religión, hasta una perspectiva moderna que, no obstante, no rompe con la cultura tradicional, con la visión medieval, y tal vez en eso estribe su inagotable éxito.

C. Velay-Vallantin, en «Les vies singulières du *Chat botté* en Angleterre: Métamorphoses d'un conte de Perrault dans le colportage anglais du XVIII

siècle» (pp. 235-250), aborda los aspectos particulares de la traducción y reedición de los *Contes* de Perrault por parte de los editores de *chapbooks* ingleses del siglo XVIII. En un principio, estas ediciones parecen seguir las versiones originales galas, pero un examen atento de ediciones marginadas tradicionalmente de las bibliotecas y de las bibliografías muestran múltiples recreaciones e invenciones narrativas. *Le chat botté* de Perrault sufre una inmersión absoluta en el folclore inglés: rápidamente transformado en *Puss in Boots*, conoce una existencia autónoma, una reescritura y una reelaboración de la relación existente entre el texto y la imagen, que llega a adoptar la forma de un espectáculo teatral y de un ritual. Las múltiples ediciones y representaciones del *Chat botté* legitiman un estudio de «iconologie analytique», según la terminología de H. Damisch. En el caso de *Puss in Boots*, la lectura de la imagen ha podido ser afectada por la invención de una tradición folclórica nacional que legitima la memoria de un pasado propio, como expone Velay-Vallantin.

Marie-Dominique Leclerc aborda en «À la recherche du livre perdu: identification de quelques bois gravés dans la Bibliothèque bleue de Troyes» (pp. 109-129) el estatuto de la imagen en el corpus *bleue*. Parte Leclerc del enunciado de que el fondo troyano es, en palabras de R. Chartier, un repertorio de textos que constituyen «une formule éditoriale qui donne à l'objet des formes propres, qui organise les textes selon des dispositifs typographiques spécifiques», lo que hace imprescindible estudiarlo en relación con su propia materialidad física, no solo respecto al espacio textual sino también, remarca Leclerc, al campo iconográfico. El análisis de las fuentes de las ilustraciones y su evolución, descuidado en los estudios sobre el corpus *bleue*, se toma como objeto en el presente trabajo y demuestra la práctica habitual de los editores troyanos, esto es, la reutilización de los tacos de madera grabados, a menudo procedentes de otros impresores parisinos o lioneses, la pérdida de la identidad original de algunos grabados trasegados de un texto a otro o retocados desde su versión primera, tomando como base las *Fables d'Ésope* y la *Vie d'Ésope*, que llegan a compartir ilustraciones. Los estudios de genealogía iconográfica no solo permiten elaborar hipótesis sobre la existencia de ediciones intermedias de determinados títulos, sino que también posibilitan estudiar la autonomización del registro iconográfico una vez reubicado en otro espacio textual, al que se adapta y en el cual sufre un proceso de reinterpretación simbólica, proceso al que también conduce al propio texto que acompaña hasta la fusión de los dos sistemas semióticos.

La trayectoria autónoma de los grabados a través de los siglos y su elección y función en el proceso productivo de los impresos centra el interés de Hélène Bouquin en «L'illustration du roman de *Méline* dans

la Bibliothèque Bleue (XVII^e-début XVIII^e siècle)» (pp. 139-147). El estudio de las ediciones de la fecunda *Histoire de Mélusine*, compuesta por Jean d'Arras en el siglo XIV y de exitosa trayectoria en el *corpus bleue*, demuestra que, aparte de las variaciones lingüísticas y ortográficas, la obra participa de la característica propia de las novelas de caballería popularizadas, que presentan profusas ilustraciones, pero solo una —la página que ostenta el título— muestra un grabado realmente específico de la historia de Melusina, una copia de ediciones anteriores que se reproduce hasta la saciedad. Como asegura L. Guillaume en su artículo sobre la herencia de la *Bibliothèque bleue* (p. 163), «ce type de pillage est grave car, en matière de littérature colportée, c'est la couverture qui assure la vente»; esto es, la cubierta cobra una relevancia esencial en la exhibición de la mercadería ambulante, expuesta ante los lectores como un objeto deseable a través de la imagen primera, a través de un destacado título que se empapa, en un proceso simbiótico de índole comercial, de ese mismo carácter iconográfico con interés publicitario, y así las palabras se organizan a menudo siguiendo un código de amplificaciones gráficas, de tipos de letras que guardan una función de captación visual en liza incluso con la imagen elegida (se puede ver, por ejemplo, en la cubierta de *La terrible et merveilleuse vie de Robert le Diable*, p. 148). Si atendemos a testimonios como el que nos ofrece E. Pérez Escrich en *El frac azul. Memorias de un joven flaco*, a la hora de gestar el tema de un romance de ciego preside la génesis de la obra la preconfiguración icónica, la imagen elegida para iniciar el pliego y sin la cual no se concibe el producto. Nos encontramos de lleno en el dictado de los protocolos de lectura que R. Chartier desbroza en sus estudios sobre la historia del libro.

Volviendo al trabajo de Bouquin, la gran aportación de la *Bibliothèque bleue* respecto a sus modelos es que la mayor parte de los pasajes de intriga están acompañados de imágenes; en las ediciones del siglo XVI la imagen tiene una función decorativa, señala los principales temas de la historia como una guía aleatoria, pues los capítulos claves no suelen ilustrarse, frente a las ediciones *bleues*, que sí lo hacen. En las impresiones de los inicios del siglo XVII la imagen parece elegida en relación directa con el texto, para *ilustrarlo*; a finales de la centuria y en las primeras décadas de la siguiente, la relación imagen-texto es casi inexistente, aunque aumenta el número de grabados. En las últimas ediciones populares parece percibirse que las imágenes son más variadas y se simplifican, bien para acomodarse a un público más popular que necesita descifrarlas de forma más sencilla, o bien se trata de acomodarse a un gusto nuevo, frente a la práctica inmutabilidad del texto. Aventura Bouquin que los impresores, conscientes de la dificultad que una historia y un texto arcaicos pue-

den presentar a su público, deciden ampliar y variar el corpus iconográfico, que sirve de descodificador visual, de guía de desciframiento del texto: «ces éditions seraient alors peut-être devenues essentiellement des livres d'images, et des livres invitant à l'imagination» (p. 147), una suerte de santoral laico, en la línea de las Bibles de Nöels, otra serie destacada por su caudal ilustrativo. Complementariedad semiótica frente al caso, ya señalado, de la disparidad de dos códigos autónomos y disociados, que responden a estrategias de rentabilidad comercial, como sucede con otros productos editoriales populares, como las llamadas novelas por entregas del siglo XIX español: no era infrecuente que las litografías realizadas para acompañar la distribución de una novela nonata, o truncada en su currir semanal, sirviera de acompañamiento a otra obra, por más que la trama no fuera la misma. El empleo de recursos temáticos obligados en este tipo de producciones y cierta falta de respeto hacia el criterio de exigencia de los lectores justificaba esta táctica, al igual que la reutilización en obras diversas de una misma lámina, sobre todo si ostentaba el reclamo de la reputada firma de autores *sugerentes* como, por ejemplo, Eusebio Planas.

La contaminación no solo se detecta en la reelaboración nacional de temas que se convierten en comunes en buena parte del territorio europeo, como los de Roberto el Diablo, el conde de Montecristo, el judío errante o las leyendas hagiográficas, sino también en las filiaciones establecidas entre la *Bibliothèque bleue* y los almanaques populares, como *Messageur Boiteux/ Hinkender Bote*, el modelo de almanaque más popular en Europa entre los siglos XVII y XVIII, del que se registran más de 76 ediciones diferentes en alemán y en francés. El almanaque anual del tipo *Messageur Boiteux* —del cual los editores indican la pertinencia de coleccionarlo, como una útil enciclopedia popular que aborda temas de higiene, de agricultura, de moral o geografía—, y la *Bibliothèque bleue* comparten tres características comunes: un carácter transnacional e intercultural; una misma estructura compositiva, en la que se dan cita géneros muy diversos y la fragmentación de las estructuras narrativas y argumentales para facilitar la lectura y adaptarla a la oralidad; y una permeabilidad para acomodar otros discursos que, reescritos y transformados, se incorporan de un corpus a otro. Frente a las homologías o similitudes entre géneros, temáticas y formas de escritura utilizadas, las filiaciones textuales directas entre la producción de los *Messageurs Boiteux* y la literatura *bleue* son más raras y complejas, como se expone a través de los ejemplos de las representaciones populares de Louis Mandrin, célebre contrabandista, o las danzas de la muerte. La principal distinción que se establece entre ellos, señala Lüsebrink (p. 279), es la actitud frente a la actualidad cuya pre-

sencia en los almanaques crece al tiempo que se acentúa, desde finales del siglo XVIII, una visión más racionalista del mundo frente a las actitudes populares juzgadas anticuadas y supersticiosas. Los almanaques, con su incitación a los lectores para que completen con sus anotaciones las páginas blancas que, como Biblias laicas, acompañan instauran nuevas relaciones entre el narrador y los lectores, de cara a la realidad y a la vivencia cotidianas.

Respecto a las relaciones entre el corpus *bleue* y otros géneros de impresos vecinos pero distintos, el volumen de *La Bibliothèque bleue...* ofrece un breve balance «autobibliográfico» del especialista Jean-Pierre Seguin, que ha estudiado el período comprendido entre la aparición de la *Gazette*, a mediados del siglo XVII, hasta los inicios del XIX, etapa en que los denominados *canards* propiamente dichos despegan. El *canard*, hojas y breves folletos que informan de los acontecimientos recientes, «ne s'intéresse guère au déroulement de l'Histoire, mais ses accidents» (p. 185). La información que proporciona es ocasional y parcial: «Et ce n'est pas leur importance réelle et durable qui compte, mais leur caractère sensationnel, leur impact immédiat sur une clientèle qui [...] de plus en plus se recrute dans les milieux 'populaires'» (p. 185). La realidad o la exactitud de los datos no preocupan a los *canadiers*, inventores o reescritores de viejas historias, de truculentos sucesos, de ceremonias oficiales, de procesiones o de fiestas; en los *cannards* se remite a una realidad actual acomodada a la voluntad del narrador, «évolutive dans ses manifestations, mais constante dans ses fondements» (p. 186), frente a la exhibida en otros impresos de larga circulación ya comentados, como los almanaques. Favorecidos por la tolerancia policial que cierra los ojos ante sus continuas infracciones de la ley, los *cannards* son respetuosos con la moral divina y humana y poco dados a las críticas políticas, pero la preponderancia del periódico va minando su existencia, por más que busquen adaptar su contenido y su distribución a las necesidades de un público popular. La prensa sustituye al almanaque y los *colporteurs* se transforman en librerías que centralizan las suscripciones.

En el terreno propiamente dicho de la *littérature bleue*, el término *ad quem* para acotar su período de pervivencia se sitúa en torno a 1854, como expone Laurent Guillaume (p. 161) en «La difficile gestion d'un patrimoine: l'édition troyenne après la bibliothèque bleue» (pp. 161-171), pues tal «genre de production n'apparaît plus à compter de cette date dans le catalogue général de l'imprimerie qui est édité, chaque année, par le ministère de l'Intérieur». No obstante, editores troyanos como Baudot, que centra su actividad entre 1830 y 1863, se proclama heredero único de Oudot al adquirir el fondo de Garnier, considerado el inventor de los *livrets*

bleues, de forma que, «la Bibliothèque bleue n'existe plus en termes de production mais elle subsiste en termes d'argumentaire de vente» (p. 161). Durante el II Imperio, en que se crea una *Commission du colportage* para controlar el escrito sedicioso mediante la censura previa, lo que permite conocer datos acerca del volumen de producción de los editores, en Troyes mantienen la hegemonía los impresores Baudot y Anner-André; estos encabezan una feroz lucha por la supremacía local con un fondo editorial muy similar, tomado de los viejos fondos *bleues*, con plagios frecuentes y mutuos y pocas concesiones a las novedades, centrados sobre todo en los almanaques de saber práctico. Como apunta Guillaume, ambos editores se encastillan en los fondos del siglo XVIII y no tienen en cuenta la evolución de los gustos del público que, durante el II Imperio, experimenta las incipientes ventajas de las leyes de Guizot de 1833 en pro de una educación nacional. El relevo tomado por otros editores troyanos, cuando ya habían desaparecido las principales casas de impresión *bleue* de otras ciudades galas, conoce un breve éxito al reformar la red de distribuidores y de los artículos ofrecidos, entre los cuales se daba la preponderancia a los almanaques, si bien la guerra franco-prusiana frustró este remonte.

Gilles Duval, en «Le colportage banalisé: au fil des rencontres de Thomas Gent (imprimeur, libraire et auteur, 1693-1778)» (pp. 251-265), hace hincapié en que también en el caso de la producción de *chapbooks* en la Inglaterra dieciochesca «il paraît plus avantageux de définir le colportage en termes de forme éditoriale, plutôt que de public ou même de titres» (p. 265). I. Muzart-Fonseca Dos Santos, basándose en la tradición brasileña, viene a insistir en que tal característica también definía el corpus transatlántico, acomodado su contenido al formato editorial, resumido en aras de no sobrepasar las dimensiones espaciales propias de los *folhetos* (p. 225), como sucede con la rígida disposición de las *aleluyas* o de los tebeos: la disposición espacial conforma en buena medida el contenido y las propias estructuras discursivas. Entre tanta confusión taxonómica, como ha señalado L. Díaz Viana en su «Diálogo» con L. Estepa (1998: 187), se mezclan en un mismo nivel categorías de naturaleza diversa, de índole temática, estilística, cronológica, genérica, etc., cuando el punto definidor o el rasero homogeneizador parece confluir en el género/forma editorial.

Es obvio que la expresión metonímica de *literatura de cordel* engloba esta dimensión mercantil que, tradicionalmente, ha sido el punto de definición de unas manifestaciones culturales difícilmente calificables según los patrones canónicos, como sucede también con la *literatura de kiosco*, pero tal referencia al modo de presentación y venta comerciales de unas obras —suspendidas de un cordel— engloba también a impresos que no perte-

necen al llamado género de cordel. Además, como indica Víctor Infantes en «Les littératures de large circulation en Espagne du XV^e au XVII^e siècle» (pp. 211-220), la expresión *literatura de cordel* es relativamente tardía —se remonta al siglo XVIII— y se ha extendido, sobre todo, por la difusión del ensayo pionero de Julio Caro Baroja *Ensayo sobre la literatura de cordel* (1969). Con anterioridad, circulaban otras definiciones, quizá más acertadas, como la de *biblioteca vagabunda* (s. XVII), que nos remite a la *littérature de colportage* gala. Infantes hace un breve balance de los problemas terminológicos anejos al empleo del término *literatura popular*, si en ella se desea aglutinar también la producción de los Siglos de Oro, o el de impresos de «large circulation» —a los que se dedicó el mencionado Coloquio de Wolfenbütel, *Colportage et lecture populaire. Imprimés de large circulation en Europe XVI^e-XVII^e—, término que sería aplicable solo al repertorio que se perpetúa secularmente. En los Siglos de Oro, los términos *historias* y *pliegos sueltos* —ambos «populares» y de *cordel*— definen con claridad dos grupos de textos diferenciados por su plano literario, la prosa y el verso, modalidades literarias que, como indica Infantes, responden a características editoriales diferentes, lo que ratifica la necesidad de clasificaciones basadas en otros criterios. Los *pliegos sueltos* que nacen con la aparición de la imprenta —obras de 2 a 24 hojas, a dos columnas, con una ilustración en la primera página— constituyen lo que Infantes ha definido en anteriores trabajos como una «poética editorial», esto es, una selección literaria, transformación formal y adecuación de los modelos temáticos y poéticos, que algunos editores especializados intentaron unificar como oferta editorial, como una *bibliothèque bleue*. Las *historias caballerescas breves* en prosa, novelas que conforman un género editorial con sus características propias, y de las que se han registrado cerca de 170 ediciones conocidas entre los siglos XV y XVI, y los pliegos sueltos poéticos de los siglos XV y XVI —de los que se han atestiguado 1.700 referencias bibliográficas— permiten caracterizar como género editorial un grupo o una serie que ostenta similares rasgos comunes.*

Como se viene constatando, en los «impresos de larga circulación» las formas editoriales se superponen a las literarias, incluso las condiciones de publicación explican no solo algunas características literarias, sino que son el origen mismo del propio acto creativo, es decir, textos que no existirían si no fueran destinados previamente a la edición. Partiendo de estas premisas, Infantes clasifica los impresos de larga y exitosa andadura en cuatro grupos: publicaciones de actualidad (relaciones de sucesos que sobreviven hasta mediados del siglo XVII, que adoptan la forma de gacetas), las publicaciones recurrentes (calendarios, pronósticos, almanaques, etc.), publicaciones propias (bulas, sermonarios, oraciones, cartas náuticas,

información municipal, etc.) y las permanentes (pliegos sueltos poéticos en prosa, historias e impresos para el aprendizaje, como las extendidas cartillas o silabarios). La producción continua de Abecedarios y Doctrinas prueba la existencia de un grupo de lectores anónimo y plural que sería de los primeros consumidores potenciales de la literatura de *pliegos sueltos poéticos* y de *historias*. Para conocer este corpus se impone la investigación bibliográfica que permita una cuantificación bibliométrica precisa de estos impresos que tuvieron «la faveur de millions de lecteurs» y que engloban «de nombreuses autres formes éditoriales que nous ne considérons pas aujourd'hui comme 'littérature', mais que les lecteurs des Siècles d'Or, sans doute, percevaient, comme telle» (p. 220).

Sobre la hipotética cuestión de que exista un arquetipo *bleue* al que se acomoden otras producciones originarias de otras culturas como la hispánica arranca el trabajo de Jean-François Botrel «Une Bibliothèque bleue espagnole? Les *Historias de cordel* (XVIII^e-XX^e)» (pp. 193-209). Las *historias* —término genérico atestiguado en 1735, que da nombre a impresos de baja calidad en 4^o de 2 a 5 pliegos, esto es, de 16 a 40 páginas, que suelen presentar una ilustración en la página inicial— experimentan un proceso de codificación a finales del siglo XVIII, y son numerosos los títulos que se perpetúan desde mediados del siglo XVII hasta los albores del siglo XX en el inventario de 280 *historias* elaborado por Botrel en 1986 (ver Botrel 1977). En el artículo que nos ocupa, Botrel traza, con la ayuda de nuevos trabajos bibliográficos, la genealogía de las *historias*, sus variaciones tipográficas y sus vicisitudes editoriales, ya que buena parte del corpus registrado se convierte en un repertorio fosilizado, estabilizado, que se transmite de unos editores a otros —como sucede con el fondo de Marés-Minuesa-Hernando—, aunque también es frecuente la piratería de las obras entre los impresores. Así, destaca la confluencia, en un mismo período, de varios títulos dispensados al tiempo por editores distintos, lo que nos llevaría, de nuevo, al ámbito de la patrimonialización de un corpus colectivo, a la existencia de un estereotipo literario que identifica una imagen y un público presuntamente populares pero que llegarían a ser a distintas a las propias representaciones que los lectores harían de sí mismos. Como señala Chartier en las «Conclusions» (p. 284), con muchos libros *bleues* pasaría lo mismo que con la poesía gauchesca que —decía Borges— está escrita en una lengua popular nunca utilizada por los gauchos y es tal vez lo que sucedía con las representaciones del pueblo castizo de Madrid en el *género chico*, más una convención literaria que una realidad social.

Como sucede con la *bibliothèque bleue*, las *historias* se nutren de extractos y versiones de novelas de caballería, vidas de santos y episo-

dios bíblicos, expuestos de una forma lineal, incrementados con la adopción de obras de la literatura europea contemporánea, sobre todo francesa (Dumas, Hugo), de biografías o literatura histórica contemporánea, entre la que sobresalen las historias de bandidos. Pero, como señala Botrel, entre el corpus de *historias* y el de la *bibliothèque bleue* «on n'observe que très peu de coïncidences au niveau des titres» (p. 201), lo que encamina los pasos hacia unas estrategias de selección editorial en función de un público con gustos o interés distintos o de unos criterios comerciales que pueden conformar el mismo gusto del lector, gusto que en buena medida se asienta sobre una base de convenciones literarias casi inmutables, a juzgar por la constancia de la demanda de un corpus permanente que hunde sus raíces en el siglo XVI, como *La renegada de Valladolid*. Así, también es significativo constatar el éxito casi inmediato de algunas *historias*, o de algunos títulos como *Abelardo y Eloísa* o *La española inglesa* que conocieron dos versiones, en prosa y en verso.

Las *historias* comparten rasgos en el proceso de escritura, de edición, de impresión y de difusión con la llamada *literatura de cordel*, esto es, con otros productos de la venta ambulante como los *romances*, *canciones* o *aleluyas* de la misma naturaleza mestiza del acto comunicativo (oral, textual e iconográfico), que permite aventurar hipótesis acerca del uso de los textos (¿leídos en voz alta colectivamente, memorizados como adiestramiento individual, lectura *fungible*?). La *historia* de cordel, apunta Botrel, es de todos los impresos de venta callejera el que por su estatus bibliológico y por su uso lector está más próximo a los modelos canónicos del libro y de lo escrito (p. 196) es, en definitiva, un infralibro. Pero este corpus, concluye Botrel, no constituye una «pan-bibliothèque», pues a su lado coexisten en la librería de venta callejera múltiples productos conexos (almanaques, secretarios, imágenes, etc.) en los que destaca una redundancia aparente (el mismo título o el mismo tema) que indica una relativa discriminación en los usos y una aproximación al libro canónico y a la cultura consagrada. Así, podríamos proponer una identificación con el proceso de *alodoxia cultural* definido por Pierre Bourdieu, es decir, el error en la identificación de la cultura legítima, la «heterodoxia vivida en la ilusión de la ortodoxia que engendra esta veneración, [...] que] conduce a tomar la opereta por la 'buena música', la divulgación por la ciencia», el pliego por el verdadero libro —añadiríamos—, esto es, «la imitación por lo auténtico, y a encontrar en esa falsa identificación [...] el principio de una satisfacción que debe también algo al sentimiento de distinción» (Bourdieu 1991: 326).

En definitiva, estos clásicos del pueblo no pueden aislarse de otros productos y de otras prácticas populares, lo que mueve a Botrel a recha-

zar la denominación de *Bibliothèque bleue* para calificar estas *historias de cordel*, que han de situarse «comme des éléments parmi d'autres —innombrables— constituant la librairie du peuple espagnol» (p. 209).

El acercamiento a esta polifacética manifestación cultural, a este corpus que aúna la homogeneidad y la heterogeneidad en su tipología editorial, en su contenido, en su medio de difusión, desde vertientes de análisis como la genealogía textual, la historia de la edición o la sociología literaria, ofrece nuevas perspectivas pero, al tiempo, y de forma paradójica, manifiesta la multiplicada complejidad del fenómeno, sus límites indiscernibles, sus innumerables contaminaciones y ramificaciones; en definitiva, relativiza y ajusta actitudes actuales frente a situaciones como la del llamado proceso de *globalización* social, política y cultural que parece engullirnos irremisiblemente, como si los elementos diferenciales de cada cultura hubieran estado libres a lo largo de los siglos del enriquecedor proceso de asimilación y mestizaje. Fronterizo espacio, el corpus de la literatura *bleue* ensambla la movilidad geográfica y la textual con la fosilización temática y la de los datos bibliográficos identificativos de imprenta, fosilización que crea, paradójicamente, un espacio literario, geográfico y cronológico inmanente. Como señala Chartier, la multiplicación de estudios críticos en torno a la *bibliothèque bleue* y a la *littérature de colportage* descubre numerosas zonas de luz entre tantas sombras historiográficas, pero también amplía extraordinariamente nuevos espacios de dudas y misterios en este apasionante cruce entre «l'histoire des textes, l'histoire des livres et l'histoire des lectures» (p. 285).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BOTREL, J.-F. 1977. «Aspects de la littérature de colportage en Espagne sous la Restauration», en *L'Infra-littérature en Espagne aux XIX^e et XX^e siècles. Du roman feuilleton au romancero de la guerre d'Espagne*: 103-121. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble.
- BOURDIEU, P. 1991. *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus. Trad. M. C. Ruiz de Elvira.
- ESTEPA, L. 1998. *La colección madrileña de romances de ciego que perteneció a Don Luis Usoz y Río*. Madrid: CAM.
- MANGUEL, A. 1998. *Una historia de la lectura*. Madrid: Alianza Editorial-Fundación Germán Sánchez Ruipérez. Trad. J. L. López Muñoz.