



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS



DETLI

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales
Dirigido por Miguel Ángel Garrido Gallardo
ISBN 978-950-585-116-4



UNION
ACADEMIQUE
INTERNATIONALE

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Madrid, 2015

cordel (literatura de). Denominación acuñada por Julio Caro Baroja en su obra clásica *Ensayo sobre la literatura de cordel* (1969).

Macrogénero caracterizado por sus peculiares formas editoriales y de comercialización al aire libre, dentro del cual, por acumulación, caben una infinidad de productos, formas y textos, comúnmente denostados por las autoridades cultas, pero pertinazmente consumidos y, en parte, memorizados por el vulgo hasta mediados del siglo XX.

Dentro del orden de lo impreso, la "literatura de cordel" se presenta bajo forma de pliegos sueltos fragmentados o plegados y hasta someramente cosidos con hilo. Se suelen imprimir en papel de escasa calidad (papel estraza, y "mecánico" en el siglo XIX, con tipos gastados) y descuidada tipografía. En cada uno de los pliegos o fracción, la mancha tipográfica se utiliza para dar la mayor cabida posible a los componentes textuales o icónicos, con una puesta en página que remite —ya que lo remeda— al libro canónico, a dos columnas cuando de versos se trata. En la primera plana, destaca la parte preponderante del doble título que la encabeza, un título discursivo, con su peculiar morfología, y un título gráfico, bajo forma de una o varias viñetas, un elemento característico del género que pudo llegar a ser emblemático del texto, cuando de un "clásico" se trata: en un romance de medio pliego, la ilustración solo ocupa entre 1/12 y 1/16 de la mancha total, pero por su colocación inicial, como frontispicio, es el lugar por debajo del cual ha de pasar el "lector" y supone una lectura previa a la del texto. En el caso de los pliegos de aleluyas y de otras estampas, el elemento icónico cada vez más complejo y detallado llega a ser predominante. De la relevante presencia material del pliego de cordel dan cuenta las frecuentes formulaciones encontradas en los propios títulos de los pliegos de los siglos XVI y XVII, como "Aquí comienza(n)", "Aquí se da cuenta", "Aquí se contiene(n)" o "este es un romance"/ "síguense cinco romances", "síguese un perqué", etc.

Son impresos y textos no "canónicos" o "legítimos", caracterizados por su escasa extensión (desde una octavilla o cuartilla hasta 4 pliegos ó 32 páginas, y en ocasiones, como para la *Historia de Oliveros de Castilla y Artus de Algarve*, un poco más), por su fragmentación (con una multiplicación de elementos, de partes, de capítulos, etc.), por su precio "módico" o sea: muy inferior al del libro, y una relativa abundancia: en el siglo XVI, los "pliegos de coplas" se encuentran por docenas, manos, resmas y miles (50 500 en el inventario de bienes a la muerte del

impresor Jacobo Cromberger). Entre ellos se encuentran los que con Rodríguez Moñino se denominaron “pliegos poéticos”: 1.187 títulos acopiados para el siglo XVI, casi 1.200 para el XVII (en la Biblioteca Nacional de España), 2.104 romances en el siglo XVIII, 2.282 canciones y romances en Barcelona durante el siglo XIX, y 372 títulos de historias, romances, aleluyas y demás en la casa editorial Hernando, en Madrid, a principios del siglo XX. De ahí otra denominación hoy utilizada: impresos de gran o amplia difusión o circulación.

Para sus impresores estos pliegos, que también pueden servir para estampas, pertenecen a la categoría de los impresos de retacería, también calificados de menudencias. A principios del siglo XX, la casa editorial Hernando, los clasifica por el número de pliegos de que constan: historias de cinco, cuatro, tres, dos pliegos, de medio pliego, romances de a pliego, de a medio pliego, romances de cuartilla, y también libritos, sainetes, aleluyas, obras de educación, papeles varios.

De estas características formales, se derivan unas modalidades de producción y publicación o comercialización específicas.

Si bien los grandes impresores como los Cromberger en Sevilla o Mompié en Valencia se dedicaron también a la producción de esta categoría de pliegos, consta que de muchas imprentas con menos potencia impresora y dedicadas a lo que entonces se denominaba retacería y luego remendería, salieron por toda España y de manera que pudo ser clandestina, una infinidad de impresos de cordel de los que los vendedores podían surtir en las mismas imprentas o en despachos o depósitos especializados como el de Marés en Madrid o de José Clara (Bou de la Plaza Nueva, 18 tienda) en Barcelona, a principios del siglo XX.

Estos impresos —el género— se ofrecían a la venta colgados por la doblez principal y sujetos con cañitas en unos cordeles colocados horizontalmente en portales, en bastidores, puestos, casetas o en tiendas y luego en kioscos. De ahí su denominación que en catalán es aún más explícita: *fulls de canya i cordill*. Pero por su escaso volumen y peso, la literatura de cordel como la literatura *de colpottage*, también se benefició de un circuito de distribución ambulante. En este circuito destaca el protagonismo del ciego expendedor de impresos que ha llegado a ser epónimo del llamado “romance de ciego”. Con la actividad de los ciegos que hasta 1833 disfrutaron el monopolio de la venta de “Gacetas, Almanagues, Coplas y otros papeles de devoción que excedan de Cuatro hojas y no lleguen a cuatro pliegos”, la venta de los impresos

Cordel (literatura de)

llevados en un zurrón queda asociada con una oralización mínima (el título) o de la integridad del texto, recitado a partir de una memorización y también publicado mediante una lectura en alta voz, como la que se hace en 1577, en Segovia, de las coplas de la muerte y entierro del licenciado Gutiérrez. En la literatura de cordel, con sus formas impresas "fronterizas", el texto impreso corre parejo a una especie de *performance*; cohabitan dos sistemas no encontrados o excluyentes sino complementarios, entre lo oral y lo escrito: son palabras puestas a la venta. La literatura de cordel es una literatura callejera, asequible para los que no saben leer pero sí escuchar, indisociable de un entorno de objetos necesarios para la vida social y el ocio: en este "gran saco sin fondo aparente" entra una cantidad impresionante de "papeles públicos": historias, romances, relaciones, comedias sueltas, sainetes (221 títulos en casa de M. Borrás en Palma hacia 1880) y unipersonales, pasillos, argumentos, libritos, aleluyas o *auques*, y calendarios, pliegos carnavalescos, motes y piropos, canciones "que se cantan en varios cafés", cartas de amor, décimas glosadas, trovos, seguidillas, jotas místicas, villancicos, poesías "para recitar". Estos géneros que son los más frecuentes y cuantiosos, se encuentran con las estampas, los santos, soldados, teatros, abanicos catalanes (*ventalls*), los cartapacios, los cromos o las postales inspiradas en las *Doloras* de Campoamor o en la *Electra* de Galdós, los sobres para cartas, las cartas de amor hechas, los librillos de papel para fumar y las cajas de cerillas con sus mensajes propios y los papeles blanco y de colores, las figuras para sombras, las balas de piedra, porcelana y vidrio a todos los tamaños, las pelotas de cuero blancas y color etc. Sin olvidar los *goigs* (gozos) y los villancicos que, con los demás impresos de devoción, también pudieron venderse a través de otros circuitos. Una verdadera librería y bazar del pueblo.

Este inventario —no exhaustivo— para fines del siglo XIX, se podría repetir, *mutatis mutandis*, para el siglo XX donde se hace aún más perceptible la presencia de "semioforos" o sea de soportes o signos de escritura en sentido amplio, más o menos efímeros, desde el cartel y la foto o el mapa hasta la pantalla de televisión, que van desbancando las formas más tradicionales de la literatura de cordel.

Literariamente hablando, la literatura de cordel es un género transgenérico. En él caben casi todos los géneros literarios pertenecientes a la lírica, épica y dramática. Con formas textuales variadas: en verso, con un gran abanico de formas métricas donde

predomina el verso de romance, y que en el siglo XVI pudieron llamarse coplas, romances, canciones, carta, caso, coplas o cobles, chiste, despertador, diálogo, disparate, espejo, glosa, huerta, obras, psalmos, perqués, relación, romance, testamento, traslado de ..., trobas ; en prosa narrativa, como son las historias o vidas de santos, personajes históricos y ficticios, o los libritos (el *Oráculo de Napoleón*, por ejemplo), o dialogada (sainetes, pasillos, etc.), incluidos los cantables, etc. Sus funciones están relacionadas con la vida civil y religiosa, pública o privada y pueden ser informativas, recreativas, educadoras (las cartillas) y utilitarias (los calendarios y almanaques, las cuentas hechas). Se suele presentar de manera fragmentada o compendiada; de ahí su aspecto fundamentalmente caleidoscópico. En la literatura de cordel se encuentra de todo: crímenes, noticias, enseñanza infantil, juegos, teatro, amor, hechos sorprendentes, magia, religión, temas de actualidad o de muy atrás, etc. Si de algunos de sus autores, como Cristóbal Bravo o Lucas del Olmo, se tiene noticia, es mayoritariamente una literatura anónima: trátase de poesías (de Lope de Vega o Campoamor), de una "causa" (para las relaciones de reo), de una noticia publicada en la prensa (que va a servir, por ejemplo, para la redacción de *Grandes milagros acaecidos en la Plaza de Armería en mayo de 1948*), de una novela (como *El Conde de Montecristo*), etc., casi siempre hay que suponer un trabajo sobre el texto con toda clase de abreviaciones y manipulaciones, y lo mismo se puede decir de las ilustraciones... Mantiene relaciones con la literatura culta u oficial preexistente y sus moldes formales, para una producción, en cualquier caso original : se trata de un proceso de vulgarización que da a conocer una obra, un acontecimiento, pero no cualquier obra, no cualquier acontecimiento, bajo unas modalidades textuales y/o icónicas variadas que siempre dan lugar a un impreso de cordel *sui generis* y al fin y al cabo original.

El género de cordel está inmerso en dos mundos: el de la cultura escrita e impresa con referencia al libro y a la imagen y el de la cultura oral y folklórica. Como dice Luis Díaz Viana, la llamada literatura de cordel es el "territorio de lo mixto, el país de todas las impurezas", "mezcla tradiciones distintas, cosmovisiones a veces encontradas, sin pararse en fronteras, ni en ámbitos rurales o urbanos, sin sujetarse a normas cerradas, al margen muchas veces de lo establecido por las élites dominantes, más allá del gusto imperante de las corrientes estilísticas y las cronologías más convencionales del arte. Es un baúl profundo que se caracteriza por no ser exclusivo, por sumar y no restar, por mezclar y no separar, por juntar y no dividir".

Cordel (literatura de)

Es, pues, una literatura heterogénea y variopinta; como un cajón de sastre; pero con la unidad que le dan los que recurren a ella para constituir un verdadero microcosmos dentro de la literatura iletrada, constituida a menudo por referencia a la cultura culta (la de las élites y vinculada al libro) pero al margen, sin llegar a constituir una contracultura. Un campo (en el sentido newtoniano de la palabra) ordenado por un sistema de fuerzas o tensiones en cual se mantiene aparentemente en vilo este género vil *secundum quid* o más bien sus plasmaciones a menudo transmediáticas y polimórficas y las apropiaciones a que da lugar debajo de (en el sistema de representación de los valores) o después de (en el tiempo) un texto canónico y un libro (con autor y autoridad), o un documento jurídico (una causa), un artículo de prensa, pasando por el título emblemático que unifica (*Don Juan, Atala*, por ejemplo).

Es un género fronterizo con verdaderos clásicos del pueblo a través de adaptaciones y apropiaciones, por un proceso de incorporación/acumulación ecléctico pero no indiscriminado en la librería, la mnemoteca y en el repertorio del pueblo que en su desarrollo plurisecular arroja evoluciones y permanencias.

El origen de la literatura de cordel suele identificarse con los “pliegos sueltos” de finales del siglo XV y del XVI, que por su corta extensión y relativa baratura se consideran como “obras plebeyas”. Son composiciones poéticas para cantar y leer, pero también relaciones y obras en prosa como relatos históricos, obras doctrinales y “vidas” como la de Roberto el Diablo o Clamades y Clarmonda. A principios del siglo XVII, cierta demanda de lectura por parte del “vulgo” se traduce por la distinción entre romances para cantar (“al tono de”) y romances para leer y un relativo empobrecimiento del pliego. En esta literatura se mezclan la poesía de devoción, incluso ascética, con el humor sencillez de los cuentos y chascos folklóricos más o menos chocarreros y misóginos y un gusto por lo trágico desmesurado y trivializado. La poesía “periodística” da cuenta de manera más anecdótica que analítica de los sucesos (batallas, terremotos, etc.) con asomos de protesta política y social (con los pícaros, jaques, valentones y guapos). La acompañan los pronósticos y demás *lunaris* y la literatura dramática de cordel con sus jácaras, bailes, coloquios, autos y entremeses se enriquece en el último tercio del siglo con las relaciones de comedias. Constitúyese una verdadera retórica semipopular caracterizada por su vulgaridad, pobreza y monotonía y un estilo que, según M. C. García de Enterría, “no

es no sublime ni medio ni humilde ni bajo sino una mezcla informe y extraña de todos ellos”. Estas características, tan negativas para la minoría culta, perduran y se extienden durante el siglo XVIII, y no bastan la indignación o las condenas de Campomanes o Iriarte ni las medidas represivas para contener ese fenómeno editorial. Sin embargo, al lado de la imitación de la poesía decadente y aplebeyada del siglo anterior y de toda aquella literatura emocional hondamente arraigada en los instintos primarios e irrespetuosa de la moral, según F. Aguilar Piñal, la literatura de cordel salva parcialmente la literatura del Siglo de Oro y con ella persisten romances antiguos como el del Conde Alarcos e incluso formas medievales como las disputas. En esta literatura donde caben lo novelesco, lo religioso, lo festivo, y, con menos pregnancia, lo informativo, a cargo de los ciegos, “brillan por su ausencia el lirismo, la fuerza épica, el sentido del honor y la caballeridad, la sincera emoción religiosa o profana, el amor a la patria y a los semejantes”, según Aguilar Piñal. Pero también se venden estampas y aleluyas, almanaques y piscatores e historias en prosa “así sagradas como profanas” como la de San Amaro o del Conde Partinoples o de *La Española inglesa* “para diversión y edificación y doctrina”. Con la extensión de la práctica lectora a capas más amplias y la masificación de la producción impresa, la literatura de cordel alcanza a partir de los años 1840 un gran éxito y difusión. En el acervo analizado por J. Caro Baroja, entran todas las categorías de literatura “en verso y en prosa, unas veces para ser recitadas y otras para ser leídas en privado o ante un auditorio más o menos grande”, con títulos ya clásicos como *La renegada de Valladolid* o remozados y actualizados como la *Canción nueva de Gerineldo*. Es patente la persistencia de la estructura arquetípica y de los habituales tópicos, pero, en tiempos en que ya aparecieron los primeros coleccionistas de pliegos de cordel, sigue en cierta medida la innovación a través de la función noticiera ya explícitamente utilizada para fines proselitistas y unas derivaciones del teatro romántico que también concierne a los 225 títulos de historias en prosa que constituye una especie de *Bibliothèque bleue* española aún disponible a principios del siglo XX, en la Casa Hernando donde el fondo de cordel aparece como fosilizado. Pero, a pesar de la competencia de la prensa y de los demás *mass media*, en Madrid y en las zonas rurales donde aún se pueden recoger de viva voz, han persistido hasta los años 1960 los romances de ciegos, para la narración de crímenes o milagros, con rasgos representativos de esta literatura “para vender y para cantar”.

Cordel (literatura de)

Lo cierto es que para un género y unos géneros cuyas modalidades de apropiación también están muy alejadas de lo canónico “usual” no valen las obsesivas clasificaciones genéricas académicas.

De los propietarios y usuarios de los impresos de esta literatura “para el pueblo”, “no letrada” o “de analfabetos”, poco se sabe. A lo sumo existen “testimonios” textuales o gráficos sobre la manera de adquirirlos (por unidades, sin estrategia coleccionista) y de conservarlos, plegándolos, por ejemplo, o aprendiéndolos de memoria, pero con muy excepcionales menciones manuscritas.

No faltan, por cierto, referencias a situaciones de aprendizaje de la lectura en los romances de ciegos, condenadas por Campomanes, o de lectura comunitaria o sea de lectura comunicativa en alta voz, con la mediación de un lector para una “sociedad de lectores”, de lectores-oyentes, los mismos a quien se dirige el autor de los romances de ciegos al decirle “escucha lector” al lado de “a mis oyentes convido”, porque leer es también “hablar las palabras escritas”. Como decía García Fernández de Oviedo, “los que no leen, por los cantares saben”. Por supuesto, no se pueden descartar lecturas individuales.

Estas formas orales y performanciales de realización de muchos textos pertenecientes a la literatura de cordel explican que muchos de ellos se conserven, por memorización, para una ulterior recitación, en la mnemoteca de sus receptores, cuando escasean las huellas de su plasmación impresa. Así se fue enriqueciendo la plurisecular mnemoteca del pueblo español con nuevos textos aprendidos a partir de pliegos de romances impresos, cantados y vendidos por los ciegos, y también de argumentos y cantables de zarzuelas, por ejemplo, impresos también que pueden dar lugar a un doble uso —oral y escrito—, y que tanto pueden permitir el acceso (dentro de lo que cabe) a la cultura capitalina como difundir, codificándola, la cultura industrial compartida de los cuplés.

La literatura de cordel, con sus frecuentes y numerosos elementos icónicos —viñetas, sobre todo—, también dio lugar a unas lecturas no tipográficas: “Aquí puedes ver lector”, “Aquí veréis, bien contada...”, dice algún pliego de aleluyas y este “grado cero de la lectura” de una literatura de la imagen —o imaginatura— pudo dar lugar a efectos estéticos y emocionales parecidos a los producidos por la lectura tipográfica de un texto impreso, caso del joven Ignacio, personaje de *Paz*

en la guerra, cuando "lee" "los toscos grabados" de los pliegos de cordel para satisfacción de su "fantasía".

Todas estas prácticas de lectura permiten a los más iletrados, con estrategias entre espontáneas y conscientes, incorporarse, indirecta o marginalmente, a veces de manera "mágica", al mundo de la cultura escrita/impresa.

Para unos usos que pueden vincularse con la vida cotidiana material (el calendario, por ejemplo) o espiritual (una novena, una estampita) o con momentos extraordinarios a menudo codificados por el calendario oficial y/o comunitario. Desde unas expectativas que abarcan todo lo humanamente vivido y sentido : aprender a leer con los héroes de las historias de cordel, comerciar con "cuentas hechas", aunque no se haya aprendido a calcular, tragarse una estampita con oraciones de san Ignacio una parturienta, copiar a mano y doblar el papel del *Enigma del corazón abierto*, deleitarse con las celebradas fechorías de Diego Corrientes, "el que a los ricos robaba y a los pobres se lo daba", adquiridas bajo forma de romance, coplas o historia de cordel, etc. Una literatura, no sólo legible, sino audible, visible, cantable,ailable, etc.

En cuanto a las dimensiones sociales de la apropiación de la literatura, se inscriben a menudo en ruptura con respecto a las formas "legítimas" hasta en el proceso de derivación de una obra legítima hacia nuevas formas, textos y usos, con la adaptación de un bien para otros fines : por ejemplo, abanicarse en una feria con un *ventall* donde viene impreso un burdo trasunto del cuadro que Girodet dedicó a la *Atala* de Chateaubriand, con una décima explicativa.

También se sospecha que, entonces como hoy, la dimensión ética y pragmática de la relación establecida con los textos induciría al lector a una actitud de participación, de identificación admirativa o de repulsión para con los personajes de ficción cuando los hay, desde una estética libre de referencias literarias adquiridas e indisociable de una ética, muy presente también a la hora de apropiarse para fines teóricamente instrumentales los libros útiles.

Se trata de un mundo estereotipado, con su erotismo solapado, su exacerbación sentimental y lacrimógena, su frecuente tremendismo pero también su valoración estética y moral del amor, de la vida y de la muerte, con fines moralizantes, al lado de elementos folklóricos más irreverentes o chocarreros y una latente fascinación por el hombre

Cordel (literatura de)

fuerte que seguirá encontrándose en otros géneros editoriales como la prensa amarilla, la novela de quiosco, etc. Este sincretismo estético y ético donde se mezclan la procacidad y el moralismo, el culto a la violencia y su condena, elementos de folklore y retórica barroca, el exceso y el código morigerado, deja ver un a modo de *epos* popular al mismo tiempo que un acatamiento a los valores hegemónicos, pero no remite a unos usos indiscriminados, sino a una forma de eclecticismo evolutivo y permanente propio de las clases subalternas que requiere por parte del investigador un posicionamiento peculiar de respeto y comprensión.

Tanto por su condición editorial, comercial, textual o de consumo, la muy denostada y marginada literatura de cordel es una literatura marginal con respecto al canon de referencia dominante, pero una literatura de consumo masivo y una literatura sin fronteras, entre culta y "popular". A través de sus estratos acumulados (a lo largo de tres siglos y más en algunos casos), permite acceder lógicamente a unos vestigios poco legítimos o canónicos, de antigüedad variada pero que todos remiten a unos bienes con más o menos vigencia, que entonces respondían a efectivas necesidades; y a pesar de la sensación caleidoscópica que da el "género de cordel", con la satisfacción fragmentada de unas necesidades aparentemente distintas y modalidades de realización también variadas (lectura, recitación, representación), no será difícil destacar la coherencia antropológica que lo unifica y por decirlo así, define.

La plurisecular vigencia de una literatura de cordel —un patrimonio material e inmaterial cuyo inventario está aún por ultimar-, nos recuerda, pues, que al lado de los panteones literarios, hay cementerios e incluso fosas comunes, osarios de lo diminuto y efímero, yacimientos de formas, textos, bienes y prácticas dispersos, reliquias de usos por parte del pueblo que para el paleontólogo e historiador de la literatura y de la cultura pueden resultar un mamut.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar Piñal, Francisco, *Romancero popular del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, 1972.
- Askins, Arthur L.-F., Víctor Infantes, *Suplemento al Nuevo Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI) de Antonio*

- Rodríguez Moñino. Edición de Laura Puerto Moro, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2014.
- Azaustre Serrano, María del Carmen, *Canciones y romances populares impresos en Barcelona en el siglo XIX*, Madrid, C.S.I.C., 1982.
- Botrel, Jean-François, "La littérature de cordel en Espagne. Essai de synthèse", *Colportage et lecture populaire. Imprimés de large circulation en Europe. XVI-XIXe siècles* (R. Chartier & H.-J. Lüsebrink dir.), Paris, IMEC Editions/Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, p. 271-281;
- Botrel, Jean-François, "Literatura de cordel", in: J. Álvarez Barrientos & M. J. Rodríguez Sánchez de León (eds), *Diccionario de literatura popular española*, Salamanca, Ed. Colegio de España, 1997, pp. 179-185;
- Botrel, Jean-François, "El género de cordel", in: Luis Díaz G. Viana (coord.), *Palabras para el pueblo. I. Aproximación general a la literatura de cordel*, Madrid, CSIC, 2001, pp. 41-69;
- Botrel, Jean-François, «Entre material e inmaterial: el patrimonio de cordel», en: *Simposio sobre patrimonio inmaterial. La voz y la memoria. Palabras y mensajes en la tradición hispánica*, Urueña, Fundación Joaquín Díaz, 2006, pp. 122-131;
- Botrel, Jean-François, «Invención y cultivo de un objeto científico: la cultura del pueblo», en: A. Cabello, M. Carrera, M. Guaraglia, F. López-Terra, C. Martínez-Gálvez (eds.), *En los márgenes del canon. Aproximaciones a la literatura popular y de masas escrita en español. Siglos 20 y 21*, Madrid, CSIC, Catarata, 2011, pp. 15-30.
- Caro Baroja, Julio, *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid, Revista de Occidente, 1969.
- Cátedra, Pedro M., *Invención, difusión y recepción de la literatura popular impresa (siglo XVI)*, Mérida, Editora Regional Extremeña, 2002.
- Díaz, Joaquín, «Excelencia de la voz como medio de transmisión y comunicación», en: Universidad de Valladolid, *Doctorado Honoris Causa del Excmo. Sr. D. Joaquín Díaz González, Valladolid*, 2006, pp. 19-39.
- Díaz G. Viana, Luis, *Palabras para vender y cantar, Literatura popular en la Castilla de este siglo*, Valladolid, 1987; (coord.), *Palabras para el pueblo. Vol. I y II*, Madrid, CSIC, 2000-2001.
- Mendoza Díaz-Maroto, Francisco, *Panorama de la literatura de cordel española*, Madrid, Ollero & Ramos, 2001.
- Ortiz García, Carmen, «Papeles para el pueblo. Hojas sueltas y otros impresos de consumo masivo en la España de finales del siglo XIX», en Luis Díaz G. Viana (coord.), *Palabras para el pueblo. I.*

Cordel (literatura de)

Aproximación general a la literatura de cordel, Madrid, CSIC, 2001, p. 145-190.

García de Enterría, María Cruz, *Literaturas marginadas*, Madrid, Playor, 1983; (dir.), *Catálogo de pliegos sueltos poéticos de la Biblioteca Nacional (siglo XVII)*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1998.

Marco, Joaquín, *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX*, Madrid, Taurus, 1977.

Jean-François BOTREL

Université de Rennes II

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales