

La poesía popular impresa en español: otra historia de la recepción literaria

Gloria B. Chicote
UNLP - SECRIT (CONICET)

Es ampliamente sabido que en la Europa moderna la mirada hacia “lo popular” surge durante el Romanticismo como parte de una concepción clave que conecta una mirada retrospectiva hacia la génesis del universo europeo, con la formación de prácticas culturales que se proyectan hasta nuestros días. Para los teóricos románticos la historia literaria y las clasificaciones de los géneros constituyen la materia prima a través de la cual es posible acceder a la comprensión de la historia, pero también el modo privilegiado de modelar el futuro. Por su inspiración metodológica la historia literaria llega aún más lejos ya que encarna el espíritu de la historia (*Geistesgeschichte*), vinculado con el emergente nacionalismo alemán que formula su objeto de estudio como la búsqueda del “espíritu nacional”. En este sentido, los ideólogos románticos se consideraron a sí mismos como el eslabón final de un proceso de autonomización y legitimación de los productos literarios que se había iniciado en la Edad Media y, en tanto poseedores del lenguaje, asumieron

la responsabilidad ante aquellos con quienes lo compartían: los miembros de la nación. Este modelo fue concebido como un engranaje en el que cada manifestación literaria tenía una función y la literatura popular no escapó de esa maquinaria, ya que el concepto en sí mismo se adscribía a la construcción romántica de la historia literaria en el núcleo de la distinción entre *Naturpoesie* y *Kunstpoesie*.¹

A partir de entonces se intentó definir una serie denominada popular, caracterizada como oral, anónima y natural o primitiva, que se oponía a la literatura culta, escrita, de autor, sobre la cual se había cimentado la cultura occidental desde la Antigüedad Clásica. Pero la precisión de la esencia (así como de la existencia) de lo popular no fue tarea menor en el debate planteado por las distintas corrientes teóricas que se sucedieron a partir del Romanticismo.

En los estudios hispánicos fue Ramón Menéndez Pidal² quien se ocupó tempranamente y con exhaustividad de estos problemas. En el desarrollo de sus teorías sobre los orígenes de la épica medieval y el romancero, el padre de la filología hispánica diferenció dos grados diversos en la divulgación de un canto que denominó popular y tradicional respectivamente. En el marco de la teoría pidaliana “popular” se refiere al canto o composición poética de un autor contemporáneo, conocido o anónimo que es recibido por el público como moda reciente y que se propaga con bastante fidelidad, a través de pocas variantes, con conciencia de la autoría. El rótulo “tradicional” designa, en cambio, al canto considerado patrimonio colectivo, cuyo mérito es la antigüedad, canto de los padres y los abuelos, perteneciente a la comunidad que lo repite recreándolo, con variantes, sin recordar el nombre del autor primigenio. Con esta distinción Menéndez Pidal intenta precisar el concepto ecléctico de lo popular que había trans-

mitido el Romanticismo, tomando partido por lo tradicional, como la genuina manifestación del pueblo:

*Estos dos grados tan diversos se confunden bajo el único nombre de canción popular, término sumamente equívoco, causa de continuas confusiones y yerros, que equiparando lo popular simplemente vulgarizado, o hasta lo callejero del momento, se presta a muy falsas deducciones.*³

La denominación de conjunto de poesía popular es considerada por Menéndez Pidal como una supervivencia romántica, ya que, según sus postulados, toda poesía de autor, aunque popular, es poesía de arte en la medida en que es poesía individual que se opone a la poesía colectiva, tradicional. Por su parte, la poesía tradicional también habría sido en sus comienzos, poesía popular. El elemento diferenciador sería la antigüedad, el tiempo de vigencia en la transmisión oral y los sistemas de apropiación que determinaron que se olvidara el autor primigenio.

Si bien la distinción pidaliana fue clave para el estudio de la poesía popular hispánica, más adelante se tornó necesario incorporar al debate las búsquedas de lo popular y la pretensión de hallar su autenticidad que impregnaron las diferentes aproximaciones al tema a lo largo del siglo XX y continúan en la actualidad ofreciendo miradas en tensión desde disciplinas y posturas ideológicas disímiles. Distintas posturas complejizaron la disputa; cabe señalar, entre otros, los recorridos de historiadores como Peter Burke, Carlo Ginsburg y Roger Chartier que retrotraen la interrogación sobre el tema a la génesis de la Europa moderna, el interés de los postulados de la filosofía política, desde Antonio Gramsci quien plantea la reflexión en términos de dominación, rees-

cribiendo la dicotomía entre alta cultura y baja cultura con las categorías de clase dominante y clases subalternas, hasta los trazos de la polémica entre los representantes de la Escuela de Frankfurt, especialmente Adorno y Benjamín. Finalmente, en una lista que no pretende ser exhaustiva, se añaden los análisis de antropólogos como C. Geertz, su definición de cultura desde una postura integradora, Néstor García Canclini, a partir de su concepto de teatralidad, semiólogos como Humberto Eco, en su caracterización de apocalípticos e integrados en cuanto a las posibilidades de recepción de la cultura de masas, o la visión de la cultura popular conectada con la parodia y el carnaval que propone Mijail Bajtin. Cada una de estas perspectivas intenta responder los interrogantes básicos referidos a dónde está el pueblo o cuál es el límite entre cultura letrada y cultura popular en una contienda que continúa en nuestros días.⁴

El concepto de literatura popular impresa se introduce en esta contienda con rasgos específicos, ya que en su misma formulación incorpora un nuevo factor al proceso de creación y difusión de los productos: la imprenta. En este espectro de polaridades, la literatura popular impresa siempre tuvo un tilde de hibridez, hasta de bastardía que en ocasiones la marginó de uno y otro circuito. En este sentido podemos decir que existió de parte de los propios defensores de lo popular una gran reticencia a reconocer la disparidad de vías y posibilidades de creación de este fenómeno y los puntos de intersección entre lo popular y lo culto.⁵ Se puede incluso agregar que a veces la mitificación de lo popular fue también una forma sutil de marginación ya que la distinción entre popular y tradicional nunca ha sido tan clara como se pretende.⁶ La literatura popular impresa representa sólo parcialmente esta construcción identitaria, porque da cuenta de un proceso mucho más complejo al que se incorpora la

formación de un nuevo actor social, un público lector masivo y urbano, que constituirá el fluctuante concepto de pueblo que se va imponiendo en la historia de la modernidad a partir de la invención de la imprenta, con diferentes competencias en las capacidades de lectura y de escritura, en un sistema de difusión del saber que nos conduce a la cultura de masas.

El mundo hispánico se presta especialmente para ilustrar esta transformación operada en las prácticas culturales, en la medida en que cuenta con un género de literatura popular impresa de surgimiento muy temprano que llega prácticamente hasta el presente en todo el ámbito de difusión lingüística del español: los pliegos sueltos y sus continuadores, los folletos y folletines. En un lúcido análisis, Diego Catalán inserta al pliego suelto en la historia de la cultura impresa en los siguientes términos:

El pliego suelto es el resultado del descubrimiento, por parte de impresores y libreros de que el verdadero negocio de las prensas no estaba (como creyó Gutemberg) en la reproducción de grandes códices para un público internacional minoritario, sino en la difusión dentro de un ámbito lingüístico nacional de un sinfín de textos baratos. Los ciegos vendedores de pliegos sueltos constituyen el último paso en el esfuerzo de ampliar más y más las fronteras del mercado de la letra impresa, pues supone el intento de vendérsela incluso a los no alfabetizados.⁷

La historia del pliego suelto castellano comienza, tal como señala Víctor Infantes,⁸ con la publicación en Zamora en 1482 del *Regimiento de príncipes* de Gómez Manrique, quizás como casualidad editorial porque la obrilla no daba para más extensión tipográfica, pero en el espacio de muy

pocos años, a comienzos del siglo XVI, este modelo editorial empezó a producirse en cantidades hasta constituirse en uno de los *best seller* de la cultura literaria española. Las cifras que consigna Infantes nos proporcionan una imagen aproximada del fenómeno: 15 pliegos para el período incunable, 1600 para el siglo XVI, 2800 referencias para el siglo XVII y 2000 para el siglo XVIII, suman un conjunto de alrededor de 7000 citas que, en una media de mil ejemplares por tirada, resulta unos 7.000.000 de pliegos sueltos en castellano. Estos “impresos de larga circulación” se caracterizan por poseer un modelo de constitución tipográfica concreto, de abrumadora producción y extenso conocimiento lector. De este modo se unen literatura e imprenta para conformar un producto editorial que apenas sufrió modificaciones a través de los siglos, dando como resultado una creación literaria destinada a fines comerciales que perduró a partir de la existencia de tres factores constitutivos: 1) una extensa nómina de autores exclusivos de esta modalidad dedicados a crear obras para ser editadas en pliegos; 2) una serie de impresores y editores interesados en la producción de esta literatura; 3) un grupo de lectores cada vez más numerosos que la consumían, cuya tipología aún nos es indefinida.⁹

Llegados al siglo XIX, el ámbito hispánico proporciona un paisaje multiforme. España nos ofrece un escenario particular para este tipo de producción literaria, en un contexto de muy lentos progresos de la cultura escrita, con bajos efectos de educación y urbanización, en el que coexisten formas más bien arcaicas y tal vez mayoritarias de la cultura oral, visual y audiovisual, y manifestaciones de una creciente industria cultural, que emergen como prácticas peculiares de apropiación que hace el pueblo de la literatura.¹⁰ Jean François Botrel¹¹ define el campo de la literatura popular impresa en España, destacando las modalidades instrumentales de esa

apropiación, la utilización de prácticas propias la oralidad, tales como la memorización y la vocalización socializada de los textos escritos ante una audiencia con alto porcentaje de analfabetismo y la lectura no tipográfica. En cuanto a las dimensiones sociales de la apropiación debe ser señalado que se imponen modos de difusión alternativos (kioscos, casetas, ciegos vendedores, también la feria, el teatro y el café se convierten en espacios de comercialización), en una operación en la que se produce el olvido del autor y de la propiedad intelectual. En cuanto a los temas y géneros discursivos que se difunden se evidencia una ampliación en el concepto de literatura en el que se incluyen pronósticos de los calendarios, noticias de actualidad (un cuadernillo se titula: “Guerra de Cuba, visión del soldado raso”), junto con obras destinadas a ejercer influencia en el debate de las reivindicaciones sociales que se dirimían en la época (por ejemplo el cuento “El reloj de las ocho horas”, destinado al público obrero que luchaba por los límites de su jornada laboral). Esta literatura se caracteriza por tener un anclaje en otra realidad diferente de la realidad textual, actuar como modelos de situaciones vitales¹² y propiciar no solamente una lectura condicionada estéticamente sino también éticamente. En el caso de España, el producto es un conglomerado de textos dirigidos a diferentes segmentos de los nuevos receptores que conducen al planteo de cómo debe entenderse esta literatura, a quiénes y cómo interpela y si se la puede considerar como una unidad.

América, a su vez, ofrece especificidades que cabe destacar: a continuación aludo en forma general a los géneros que se desarrollaron en el ámbito de la América hispana, para detenerme un poco en el fenómeno argentino. De este lado del océano, si bien la llegada de cancionerillos, pliegos sueltos y romanceros está documentada desde el siglo XVI,¹³ hacia fines del siglo XIX la cambiante sociedad iberoameri-

cana ofrece índices atractivos en el fenómeno de la literatura popular, resignificando el poder de difusión que tenía en España y adoptando las especificidades de una subliteratura, infraliteratura o paraliteratura, tal como se la denominó en diferentes ocasiones,¹⁴ producida y mercantilizada desde los centros urbanos para su adquisición por las clases populares.¹⁵ En un juego de tensiones, la literatura popular impresa se construye en América al igual que otros productos de consumo masivo, como el resultado de una estética impuesta por los responsables de la difusión cultural, a la que a su vez ingresan las preferencias (reales o supuestas) del público receptor, mientras que paralelamente en los distintos países iberoamericanos es posible delinear itinerarios diferenciados de la poesía popular impresa con improntas nacionales y regionales. En Brasil adquiere la forma de la denominada literatura de cordel, la cual por sus múltiples temas y expresiva forma de composición poética se viene proyectando como una de la más significativas producciones literarias populares del siglo XX. Riquísima literatura con más de 14000 títulos, ofrece una variedad temática que va desde su conexión con los problemas de la actualidad hasta la conservación y transmisión de narrativas inspiradas en la Edad Media europea y en el imaginario tradicional,¹⁶ en manifestaciones en las que conviven las capas antiguas mencionadas, superpuestas con productos de la cultura de masas postmoderna.

En México se desarrolla el corrido, definido por Vicente Mendoza como:

... género de muchos alcances y larga trayectoria, que con el tiempo será uno de los más firmes soportes de la literatura genuinamente mexicana, conservado por medio de hojas sueltas impresas en casas editoriales de modesta apariencia y transmitido por

*boca del vulgo, ha alcanzado una dispersión geográfica que ...llega a Estados Unidos, en donde se encuentra vivo como manifestación cultural de origen hispánico, pero ha dado lugar a la creación y derivación de nuevos tipos que muestran ya lineamientos locales.*¹⁷

El corrido transmitido en cancioneros populares, hojas sueltas impresas, papeles multicolores de bajo precio, desde fines del siglo XIX, constituyó una materia de intenso consumo para las multitudes iletradas que recurrían a ellos como fuente de información desde los rebeldes del último cuarto siglo XIX, en las distintas fases de la revolución, y, a partir de 1930, como intérprete de cambios sociales y políticos, en el presente derivado en el fenómeno mediático del narcocorrido.

La presencia de la poesía popular impresa como una subliteratura de amplio alcance fue documentada en Chile por el filólogo alemán Rodolfo Lenz, quien estudió estos textos con una motivación lingüística y se convirtió en coleccionista de hojas sueltas (actualmente se conservan en la Biblioteca Nacional de Santiago, institución que recientemente publicó una serie de reproducciones facsimilares titulada *Lira popular siglo XIX* en tarjetas de cartulina que reproducen dichas hojas con sus respectivas ilustraciones con títulos como “Gran incendio en Guayaquil, más de 80 millones de pérdidas y cinco monjas quemadas” o “La columna muerta de treinta puñaladas”). Según la detenida descripción del fenómeno que realiza Lenz, las hojas sueltas incluían varios poemas diferentes que alternaban temas de actualidad sensacionalista con versos de amor, contrapuntos y demás géneros de la poesía elevada; en el espacio sobrante a veces se agregaba alguna cueca o tonada.¹⁸

Por último, el mercado editorial argentino no estuvo al margen de este proceso de difusión cultural, sino que, por el contrario, fue uno de los más activos en coincidencia con las rápidas transformaciones europeizantes que se operaron en nuestro país entre las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del siglo XX.

La colección denominada “Biblioteca criolla”, reunida por Robert Lehmann-Nitsche,¹⁹ documenta exhaustivamente esta nueva modalidad de difusión impresa, constituida por impresos de pequeño formato, folletos que recogen géneros, registros y temas de diversa procedencia. Por una parte se incluyen textos que representan la vertiente literaria del criollismo populista y por otra, se difunden contenidos vigentes en Europa, que dan cuenta de prácticas culturales, de conflictos clasistas, y que, impregnados de la cotidianeidad de su contexto de producción, buscan un lugar en el sistema desde el cual elevar su voz. Este corpus constituye en la actualidad un valiosísimo archivo documental tanto para caracterizar prácticas poéticas y musicales, como para estudiar la relación entre formas escriturales no institucionales y establecer sus conexiones con la literatura canónica, sobre la cual ejercen influencia y son a la vez sus cristalizaciones.²⁰

La vertiente criollista de esta colección ha sido objeto de un lúcido análisis pormenorizado por Adolfo Prieto en su libro *El discurso criollista en la formación de la Argentina Moderna*, en el que se establece la función desempeñada por este tipo de literatura en la conformación del entramado social de la Argentina de principios del siglo XX. Al respecto, Prieto afirma:

Todo proyecto de levantar un mapa de lectura de la Argentina entre 1880 y 1910 supone necesariamente la incorporación y el

reconocimiento de un nuevo lector surgido de las campañas de alfabetización con que el poder político buscó asegurar su estrategia de modernización. Este nuevo lector tendió a delimitar un espacio de cultura específica en el que el modelo tradicional de la cultura letrada continuó jugando un papel preponderante, aunque ya no exclusivo ni excluyente. Coexistieron en un mismo escenario físico y en un mismo segmento cronológico dos espacios de cultura en posesión de un mismo instrumento de simbolización, el lenguaje escrito; este hecho produjo zonas de fricción y zonas de contacto.²¹

Si bien el libro en tanto objeto continuó siendo la unidad vertebradora de la cultura letrada, la prensa periódica constituyó la principal fuente de material informativo del nuevo público lector²² que además se convirtió en receptor de un sistema literario con características modificadas: el libro en este circuito se transforma en un objeto impreso de factura descuidada, la novela es folletín, el poema lírico, cancionero de circunstancias, y el drama, representación circense. Decenas de títulos de este tipo y un impresionante número de ejemplares difícil de determinar, buscaron (e impulsieron) nuevas modalidades de difusión, ya que los folletos excedieron el ámbito tradicional de las librerías para circular entre vendedores ambulantes, en quioscos, tabaquerías, salas de lustrar y lugares de esparcimiento a los que acude el lector masivo (Prieto, 1988). Para este nuevo público el acceso a la escritura se concibió como la única vía posible de insertarse en el sistema con el propósito de mimetizarlo y, más aún, con la intención de subvertirlo.

Las nuevas prácticas de consumo de literatura popular

impresa conectaron el mundo rural con el urbano y jugaron un rol fundamental en la inserción del inmigrante (80% italianos y españoles), con el consecuente desplazamiento de la población nativa que dio lugar, simultáneamente, a la necesidad de argentinizar la identidad de los nuevos actores, ante quienes la literatura popular impresa se erige como la expresión privilegiada para acuñar y difundir el caudal expresivo del criollismo, con una abundancia de signos que llega a la saturación y que fija una galería de tipos que salen del papel para incorporarse a la fluencia de la vida cotidiana e impregnan los gestos y actitudes de la conducta colectiva.²³ A pesar de que Lehmann-Nitsche denomina a esta colección “Biblioteca criolla”, sólo parcialmente (alrededor de un 50%) está dedicada a manifestaciones del criollismo, mientras que el resto recoge textos de diversa procedencia, desde noticias de actualidad europea, manifiestos y catecismos de carácter heterogéneo, artes adivinatorias, hasta composiciones que ponen de relieve el diálogo establecido con la cultura letrada y permiten acceder a la formación identitaria de la nueva masa poblacional. En todos los casos se trata de temas de origen extranjero pero con pie de imprenta en Buenos Aires, hecho que permite preguntarse si fueron publicadas en Buenos Aires o en Europa para ser vendidos aquí.²⁴

El recorrido efectuado en estas páginas permite constatar que entre el último cuarto del siglo XIX y el primero del siglo XX la literatura popular impresa que había aparecido muy tempranamente en el mundo hispánico adquiere un espacio privilegiado como vehículo de expresión de los cambios político-sociales en desarrollo. En la medida en que este ámbito literario híbrido se expande de uno y otro lado del Atlántico, da lugar al surgimiento de nuevas prácticas culturales tales como la ampliación del ámbito de lectura, la constitución de los centros urbanos en focos de irradiación, la

aparición de circuitos de comercialización antes inexistentes y la inclusión de estos nuevos artículos de consumo en la economía del mercado. Desde esta perspectiva, el estudio de las manifestaciones de literatura popular impresa nos conduce ineludiblemente a su inclusión en la naciente cultura de masas, en tanto prefiguraciones de los medios de comunicación de tecnología audiovisual que se impondrán definitivamente en la segunda mitad del siglo XX. El estudio sistemático de esta subliteratura es aún una tarea por realizar.²⁵

Notas

- ¹ . Estos párrafos reproducen parcialmente lo desarrollado en Chicote, G. “El romanticismo alemán y la construcción del romancero como objeto de estudio”, en *Historia, reescritura y pervivencia del romancero*, Rafael Beltrán ed., Valencia: Universitat, 2000, pp. 17-24.
- ² . Menéndez Pidal, R. *Romancero hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardi)*. *Teoría e historia*, 2 vols. Madrid: Espasa-Calpe, 1953, T.I, pp. 44-46.
- ³ . Menéndez Pidal, R. *Romancero ...* T.I, pp. 44-46.
- ⁴ . No es mi intención realizar un resumen íntegro de los desarrollos que este tema nodal tuvo en el siglo XX, sino simplemente, señalar la existencia del debate y la imposibilidad de referirse a “lo popular” al margen del tratamiento del que ha sido objeto. Los autores y obras citadas son los siguientes: Adorno, T. *Teoría estética*, Buenos Aires: Hyspamérica, 1984; Bajtin, M. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Madrid: Alianza, 1987; Benjamín, W. *Iluminaciones II. Poesía y capitalismo*, Madrid: Taurus, 1980; Burke, P. *La cultura popular en la Europa moderna*, Madrid: Alianza, 1991; Chartier, R. 1994, *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, Barcelona: Alianza; Eco, H. *Apocalípticos e integrados*, Barcelona: Lumen, 1990; García Canclini, N. *Culturas híbridas*, México: Grijalbo, 1990; Geertz, C. *La interpretación de las culturas*, Buenos Aires: Gedisa, 1991; Ginsburg, C. *Mitos, emblemas, indicios*, Barcelona: Gedisa, 1994; Gramsci, A. *Literatura y cultura popular*, Buenos Aires: Cuadernos de Cultura Revolucionaria, 1974; Grignon, C. y Passeron, J.C. *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura*, Buenos Aires: Nueva Visión, 1991.
- ⁵ . Díaz, L. “Concepto de la literatura popular y conceptos conexos”, en *Anthropos*,

166/167, 1995, pp. 17-24.

- 6 . Pensemos en la defensa a ultranza de Ramón Menéndez Pidal (*Romancero...*, T II, pp. 246 y 438-9) de las manifestaciones tradicionales ante las populares, que se evidencian en sus postulados teóricos y en su metodología de encuesta (sabemos por sus propias afirmaciones que dejó de documentar romances vulgares). La misma concepción teórica primó en América en la primera mitad del siglo XX cuando desde las diferentes instituciones educativas desarrolladas en los jóvenes estados nacionales se propicia una construcción de la identidad basada en lo criollo-hispánico, que se localiza en las comunidades rurales.
- 7 . Catalán, D. “El romance de ciego y el subgénero romancero tradicional vulgar”, en *Arte poética del romancero oral*, Madrid: Siglo XXI, 1997, T I, pp. 331-332. Ante esta literatura, Catalán privilegia las expresiones de auténtica tradición oral y se pregunta por qué la crítica progresista de los 60 se interesó más por la primera que por la segunda, que representa la ideología más conservadora de la contrarreforma.
- 8 . Infantes, V. “La poesía de cordel”, en *Anthropos*, 166/167, 1995, pp. 43-46.
- 9 . Otros estudios sobre la circulación de esta literatura en el ámbito hispánico son: Bouza, F. *Corre manuscrito. Una historia cultural del Siglo de Oro*, Madrid: Marcial Pons, 2001; Frenk, M. *Entre la voz y el silencio*, Alcalá de Henares, Universidad, 1997; Chevalier, M. *Lectura y lectores en la España de los siglos XVI y XVII*, Madrid: Turner. Al referirse a los usos del libro en diferentes áreas de Europa, Roger Chartier (*Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, Barcelona: Alianza, 1994) afirma que los editores más audaces inventaron un mercado popular de lo impreso e incluye en esta modalidad de apropiación a los pliegos sueltos españoles, las *broadside ballads* y el *penny chapbook*, en Inglaterra en los siglos XVI y XVII respectivamente y, para Francia, la *Bibliothèque bleue* publicada en Troyes en el siglo XVI. La fórmula consistía en todos los casos en reutilizar, adaptar, abreviar textos antiguos, religiosos o laicos de diversos géneros y tradiciones, como también crear nuevos textos ad hoc.
- 10 . Estas prácticas no son consideradas neutras, sino que al igual que otros bienes simbólicos fueron objeto de tensiones y luchas sociales para su clasificación, jerarquización, consagración o descalificación. Para Chartier (*Libros, lecturas y...*) las prácticas de apropiación remiten a las maneras de utilizar productos o códigos culturales compartidos en mayor o menor grado por todos los miembros de la sociedad, pero comprendidos, definidos y usados en estilos de forma variable, con motivaciones y expectativas en alguna medida distintas.
- 11 . Botrel, J. “Pueblo y literatura. España, siglo XIX”, en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Florencio Sevilla y Carlos Alvar eds., Castalia, AIH, Fundación Duques de Soria: Madrid, 1999, T II, pp. 49-66.
- 12 . Tienen importancia los estudios de Caro Baroja, J. *Ensayo sobre la literatura*

de cordel, Madrid: Istmo, 1991; García de Enterría, M. *Literaturas marginadas*, Madrid: Playor, 1983, y los incluidos en *Literatura popular. Conceptos, argumentos y temas*, *Anthropos*, 166-67, 1995.

En el marco europeo aparecieron estudios esclarecedores del impacto que los cambios sociales producidos en el transcurso del siglo XIX tuvieron en la constitución de los campos de lectura. Lyons, M. (“Los nuevos lectores del siglo XIX: mujeres, niños, obreros”, en Chartier, R. y G. Caballo, *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid, Taurus, 1998) proporciona estadísticas esclarecedoras: en la Francia de 1800 leía el 50% de los hombres y el 30% de las mujeres, mientras que en 1890 se alcanza el 90% de alfabetizados. En Inglaterra los porcentajes de lectores en 1850 son 70% hombres y 55% mujeres; para las mismas fechas el Imperio Alemán cuenta con un 88% de población analfabeta. Aunque estas cifras esconden considerables variaciones entre el medio urbano y el rural, se puede afirmar que el final del siglo XIX marcó la “edad de oro” del libro en Occidente. La expansión del público lector se vio acompañada por la ampliación de la educación primaria, que permitió el acceso masivo a la lectura a mujeres, niños y obreros, quienes, en cada caso, ingresaron en el circuito con lecturas impuestas (tuvieron especial importancia las bibliotecas públicas, producto de la densa urbanización), pero lucharon por un nuevo campo de lectura construido por ellos mismos. En el campesinado la oralidad sobrevive, habiéndose documentado que comunidades con alto grado de analfabetismo sacan provecho de la lectura colectiva.

- ¹³ . Leonard, I. *Los libros del conquistador*. México: Fondo de Cultura Económica, 1979.
- ¹⁴ . Caro Baroja, J. *Ensayo...*
- ¹⁵ . Catalán, D. *Arte poética...*, T I, p. 326.
- ¹⁶ . Fechini Borges, Francisca Neuma. “Literatura de cordel viva no Brasil. A resistencia heróica dos poetas”, en *Anthropos*, 166/167, 1995.
- ¹⁷ . Vicente Mendoza, *El corrido mexicano*, México: Fondo de cultura económica, 1974.
- ¹⁸ . Fernández Latour, O. “Poesía popular impresa de la Colección Lehmann Nitsche, II”, Separata de *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología*, N° 6, 1966-67, 1969 pp.179-226.
- ¹⁹ . Recientemente, gracias a una beca de la Fundación Alexander von Humboldt, tuve la oportunidad de consultar los fondos completos del Legado Lehmann-Nitsche en el Instituto Iberoamericano de Berlín.
- ²⁰ . Actualmente el archivo se conserva en el Instituto Iberoamericano de Berlín, que fuera creado en 1930, con un fondo bibliográfico inicial producto de la donación de una biblioteca de 82.000 volúmenes que hizo el erudito argentino Ernesto Quesada al estado prusiano.

- ²¹ . Prieto, A. *El discurso criollista en la formación de la Argentina Moderna*, Buenos Aires: Sudamericana, 1988.
- ²² . Antonio Navarro Viola consigna en su Anuario Bibliográfico 109 publicaciones periódicas para 1880 y 407 para 1886. De estos datos se infiere que la capacidad de lectura creada por la escuela pública era una realidad tangible.
- ²³ . “Ni antes ni después la literatura argentina logró semejante poder de plasmación”. (Prieto, *El discurso...*, p. 19).
- ²⁴ . Para una caracterización de conjunto de esta colección, véase Chicote, G, “La *Biblioteca criolla* de Robert Lehmann-Nitsche: topografía de lectura de la Argentina de entresiglos”, *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Instituto Universitario Tecnológico de Monterrey (México), 19- 24 de julio 2004* (en prensa).
- ²⁵ . Una primera versión de estas páginas se halla en prensa en el volumen de conjunto dedicado al *III Congreso Internacional de la Lengua*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras.