

**Imagen 7.**

<http://jugendbuchshop.de/Broenner-Klasse-Comix-Nr-2-Der-komische-Ritter-Don-Quichotte>.

Última fecha de consulta: 10/03/2008.

**Imagen 8.**

<http://www.amazon.de/Don-Quichotte-Ivanhoe-Kids-Collection/dp/B000NVL8RK>.

Última fecha de consulta: 10/03/2008.

**Imagen 9.**

<http://www.elbipolis.de/termine.htm>.

Última fecha de consulta: 10/03/2008.

**Imagen 10.**

[http://www.amazon.de/Konzert-f%C3%BCr-Kinder-Quichotte-Suite-Schlittenfahrt/dp/3872264338/ref=sr\\_1\\_7?ie=UTF8&s=books&qid=1205497623&sr=1-7](http://www.amazon.de/Konzert-f%C3%BCr-Kinder-Quichotte-Suite-Schlittenfahrt/dp/3872264338/ref=sr_1_7?ie=UTF8&s=books&qid=1205497623&sr=1-7).

Última fecha de consulta: 10/03/2008.

Cancelas y Ouviaña, L. (2008). Función de la Literatura Popular Efímera en la conservación del Folclore Infantil anglosajón. *AILIJ* (Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil), 6, 25-40. ISSN 1578-6072.

**FUNCIÓN DE LA LITERATURA POPULAR EFÍMERA  
EN LA CONSERVACIÓN DEL FOLCLORE INFANTIL ANGLOSAJÓN**

Lucía-Pilar Cancelas y Ouviaña<sup>1</sup>  
*Universidad de Cádiz*

(Recibido 1 junio 2008/ Received 1 June 2008)  
(Aceptado 1 septiembre 2008/ Accepted 1 September 2008)

**Resumen**

En este artículo queremos profundizar en el estudio y conocimiento de dos claros ejemplos de la Literatura Popular Efímera en el mundo anglosajón: los *chapbooks* y los *broadside ballads*. Estos en sus orígenes iban dirigidos al público adulto, y el tiempo y los intereses comerciales se encargaron de convertirlos en la primera literatura infantil de divertimento para niños en una época en la que las lecturas infantiles se reducían a las educativas y religiosas. La relevancia de este material de poca calidad literaria es que los *chapbooks* y los *broadside ballads*, publicados entre 1700 y 1840, abarcaban toda la literatura popular de los cuatro siglos anteriores de forma reducida, convirtiéndose así en una fuente rica, única y fidedigna para el estudio y recopilación posterior del folclore infantil en lengua inglesa nutriendo a muchos folcloristas que han buceado en estas fuentes. Este tipo de literatura popular efímera es, además, el germen de otros géneros literarios posteriores que conforman parte de la cultura popular actual: el cómic, la novela policíaca, la novela rosa...

<sup>1</sup> Facultad de Ciencias de la Educación. Universidad de Cádiz. Campus Río San Pedro. 11519 Puerto Real. E-mail: lucia.cancelas@uca.es

**Palabras clave:** literatura popular efímera, folclore infantil, *chapbooks*, *broadside ballads*.

### Abstract

In this article we wish to examine two clear examples of Popular Ephemeral Literature in the English-speaking world: *chapbooks* and *broadside ballads*. They were originally addressed to adult readers; time and commercial interests converted them into the first amusement literature for children in a time when children's reading was limited to the educational and religious fields. The relevance of this poor quality ephemeral material for popular consumption is that the *chapbooks* and *broadside ballads* published between 1700 and 1840, embraced the body of popular literature spanning the four previous centuries, in an abridged form; and they have become a rich, unique and reliable source for the study and later compilation of children's folklore in English, constituting a valuable sources for a great number of folklorists to feed from. Moreover, this type of popular ephemeral literature is the germ of other literary genres that are part of current popular culture: the comic, the detective novel, the love/romance novel...

**Key words:** popular ephemeral literature, children's folklore, chapbooks, broadside ballads.



### Introducción

Sabemos que en el siglo XIX empiezan a conservarse y fijarse de forma sistemática las manifestaciones orales en textos escritos. Obviando su medio natural que es la palabra el Folclore, entre los siglos XVII y XIX en el mundo anglosajón tiene dos claras vías de expansión en función del poder adquisitivo del lector: las producciones de calidad y la literatura efímera. Nos ocuparemos en este trabajo de analizar cómo la Tradición Oral se ha servido de la literatura popular efímera para seguir perpetuándose de generación en generación en sociedades donde la oralidad ha sido fagocitada por nuevos usos y hábitos de vida.

Durante la mayor parte de la historia, la literatura, en prosa y en verso, se ha contado; no escrito; se ha oído; no leído y todo ello, es fácilmente comprensible si

recordamos que: "Hasta mediados del siglo XIX, la inmensa mayoría de los europeos pobres eran analfabetos o semianalfabetos, y la inmensa mayoría de los europeos eran pobres". (Carter 1992:9)

J.A. Cuddon (1998:322) afirma que la Tradición Oral pasa a considerarse literatura cuando: "It becomes literature in the correct sense of the word only when people gather it and write it down".

Desde el momento en que determinados autores han fijado de forma escrita algunas de las manifestaciones folclóricas se ha hecho posible referirse a ellas como a textos literarios

Rebecca J. Lukens (1999:24) introduce una definición muy clarificadora de la Literatura Tradicional o Folclórica y de su proceso de fijación:

The term "traditional" (or "folk" literature) implies that the form comes to us from the ordinary person, an anonymous storyteller, and exists orally rather than in writing –at least until some collector finds, records, and publishes the stories or rhymes, thus setting them into temporary form. There is, then, no final and definite version of a piece of folk literature.

La imprenta fue introducida en Inglaterra por William Caxton, en 1476. Desde entonces se inicia un mercado editorial que no estaría al alcance de todos, pero respecto al folclore, ésta cumple una triple función en las Islas Británicas:

Debemos a la Imprenta el legado de libros de cierta calidad que mantienen y fijan una Tradición Oral que hubiese desaparecido con el declive de la transmisión oral o de formatos perecederos.

- Da cabida a la propagación de obras de la literatura efímera que se publicaban para consumo de las clases populares y que se destruían con facilidad.

- Introduce cuentos populares europeos traducidos al inglés, mostrando el trabajo que estaban realizando los folcloristas del continente en sus respectivos países.

La imprenta, entendida como una industria de libros de calidad, no se erige en un medio de distribución masiva, en primer lugar, por motivos económicos y, en segundo lugar, por la censura a la que se vio sometida cuando la Monarquía Británica

se percató de su poder y restringió su expansión decretando, en 1637, que únicamente se pudieran establecer imprentas en Londres, Oxford, Cambridge y York.

Pero no olvidemos como asegura Paul Hazard que en sus orígenes la imprenta no estaba pensada para un público infantil y juvenil (1964:19):

Podían pedir cuentos a las nodrizas, a las sirvientas, a la gente de la cocina, a la chusma, pero los cuentos impresos eran para los hombres, no para los niños. No se había inventado la imprenta para los pequeñuelos: a lo sumo les repetiría la Biblia, los diez mandamientos o el abecedario.

### 1. Panorama de la literatura popular efímera en el mundo anglosajón

Cuando hablamos de Literatura efímera nos referimos a toda la literatura popular que constituía parte de la mercancía que los buhoneros (*pedlars* o *chapmen*) de forma itinerante difundían por toda la geografía de las Islas Británicas<sup>2</sup> llegando a zonas rurales que no tenían acceso a otro tipo de lectura entre los S. XVI y XIX<sup>3</sup>.

En la relación de los productos ofertados estos mercachifles<sup>4</sup> llevaban libretos de escaso valor entre los que figuraban los *chapbooks*<sup>5</sup>, las *broadside ballads*, *sheets*, *almanacs* etc.

#### a) Los *chapbooks*

Los *chapmen*<sup>6</sup> que empezaron vendiendo una amplia gama de productos como pulseras, perfumes, alfileres, cintas, botones, telas, artículos de papelería, etc.

<sup>2</sup> Cuando hablamos de las Islas Británicas nos referimos al término geográfico que engloba el Reino Unido y la República de Irlanda.

<sup>3</sup> Éste es un personaje muy antiguo mencionado por W. Shakespeare en algunas de sus obras como en Complete Works, (Winter's Tale, Act IV, scene III). New Jersey, Historic Reprints, 1977.

<sup>4</sup> Marisol Dorao (1981:130) utiliza el término quincallero para referirse a este vendedor ambulante.

<sup>5</sup> En nuestros días existe otra acepción de este término que se utiliza para designar una versión modernizada de su antepasado y que puede definirse como: "A *chapbook* is an informal self-published book, useful for poetry collections, family stories, or even a cookbook."

<sup>6</sup> Según Dorao (1981:130) la definición de "chapman" aparece en un diccionario del siglo XVII bajo el epígrafe "Bissouart, m." Como un "quincallero", que lleva una caja abierta y colgada del cuello con almanaques, libros, noticias, y algunas otras cosas para vender".

fueron desde el S. XVIII los creadores de una rentable industria: los *chapbooks*. Había *chapmen* de ciudad y *chapmen* itinerantes.

Los *chapbooks* eran libretos o folletos en rústica, que vendían los buhoneros de pueblo en pueblo y conformaban la principal forma de entretenimiento de adultos y niños desde el siglo XVI hasta principios del XIX y su presencia y productos eran en muchas ocasiones el único contacto con el resto del país. Estos libretos, equivalentes a nuestros pliegos de cordel<sup>7</sup>, eran publicaciones baratas, toscas, con grabados vulgares que gozaban de una amplia difusión.

La palabra *Chapbook* se deriva del término *chapman*. Etimológicamente esta palabra proviene de la sajona *ceapman*, que literalmente significa hombre de comercio o traficante y ésta a su vez procede del vocablo *Céap*<sup>8</sup> (trato o canje).

Esta literatura popular de masas era fácilmente distribuible ya que se empaquetaba y transportaba en banastas, sacos y hatillos por todo el país. Gran parte del éxito de los *chapbooks* radicaba en su red de distribución. Junto con los *pedlars* o *chapmen* estaban, según Hunt (1995:42), los repartidores de periódicos que asumían también esta tarea. Se editaron guías y mapas de carreteras específicos para estos trabajadores para asegurarse, de este modo, que los libretos llegaran a los lugares más recónditos.

El público de los *chapbooks* era muy amplio si tomamos como punto de referencia el número de ventas de los editores especializados en su producción.

Peter Hunt (1995:40) nos ofrece una orientación sobre el ranking de ventas de la época:

It has been estimated that as early as 1688 one of the specialist chapbook publisher had in stock one chapbook for every fifteen families in England. By the early nineteenth century James Catnach, (...) was reputed to be able to sell two and a half million copies of "Of Rush's Murder".

<sup>7</sup> Según María Moliner "obra de carácter popular, como romances, coplas, vidas de santos o novelas cortas, que se vendían en puestos donde se tenían colgadas en cuerdas puestas horizontalmente". También llamada "literatura de caña y cordel".

<sup>8</sup> El término *céap* ha evolucionado en el inglés moderno convirtiéndose en la palabra *Cheap* (barato).

Este número de copias vendidas adquiere un mayor relieve si tenemos en cuenta que el segmento de población al que iba dirigido eran las clases menos pudientes. Podemos apreciar que se ha utilizado a la familia para establecer estos porcentajes. Este análisis cuantitativo es muy acertado puesto que el *chapbook* era una literatura compartida por todos los habitantes del hogar. Aunque son los adultos quienes los adquieren, los niños y jóvenes se apropian de ellos al ser la única alternativa a las lecturas didácticas y moralizantes de la época.

De forma muy descriptiva Marisol Dorao (1981:132) nos traslada a esta época y es fácil recrear la imagen de toda la familia reunida disfrutando de su tiempo de asueto a través de sus palabras:

...no es difícil imaginarse las veladas de invierno, reunida la familia alrededor del fuego, con el padre (o el hermano mayor, o un amigo: el que leyese mejor y tuviese la voz más potente) leyendo los folletos de los "chapmen", y, agazapados, escondidos, los niños de la casa, que se habían escapado de la cama para no perderse nada.

La extensión del *chapbook* era variable: se podía componer de un solo pliego impreso doblado, en hojas de papel plegado en ocho partes que se convertía en un folleto de dieciséis páginas, y más tarde en doce con lo cual el libreto tenía veinticuatro páginas. A finales del S. XVIII la extensión elegida, especialmente para los *chapbooks* para niños, era de dieciséis páginas. Al principio tenían encuadernaciones de piel o materiales similares muy toscos, pero con el devenir del tiempo fueron prescindiendo de ellas. Carecían de portada y debían ser ligeros para favorecer su transporte.

La calidad de los *chapbooks* variaba mucho tanto desde el punto de vista literario como tipográfico y de la casa editorial o persona anónima que los produjese. Lo habitual era que las historias estuviesen mal contadas y que existiesen faltas ortográficas y errores gramaticales.

Respecto al maltrato literario sufrido por los contenidos publicados en este formato, P. Hazard tan certero en sus juicios nos dice (1964:55-56):

Las leyendas de la Antigüedad, de la Edad Media, todo el viejo material romancesco, al cual la humanidad no se cansa de volver, sufría al verse allí tan mal presentado,

con caracteres bárbaros y papel de estraza; sin contar las historias locales (...) que hubieran también merecido mejor trato.

Las ilustraciones eran muy rudimentarias y se reutilizaban las plantillas multitud de veces aunque estuviesen descontextualizadas. Debemos tener presente la importancia de la imagen en una época en la que existían muchos analfabetos que se entretenían únicamente mirando los grabados y, en la que había una gran población de lectores poco instruidos a los que iban especialmente destinados estos dibujos.

Bettina Hürlimann (1982:261) además de considerar esta forma de literatura popular como "*mercancía espiritual*" nos da una apreciación sobre su calidad afirmando que "*resultaba basta y no precisamente de un buen gusto artístico muy extremado*".

R. L. Tames asocia esta forma literaria con un estamento social concreto rompiendo una lanza por las clases deprimidas y con menos formación (1985:16):

Así, los pliegos de cordel, romances de ciego, la novela rosa, fotonovelas, tebeos, canción popular, que nutren con sus contenidos simples la emotividad de la llamada subcultura de la pobreza ¿por qué el arte y la cultura es tan sólo lo que pasa finos filtros de élite iniciada, cuando los seres humanos son en su mayoría analfabetos o carentes al menos de formación mínima culta?

Apenas se han conservado ejemplares<sup>9</sup> de los *chapbooks*, principalmente por la mala calidad de los materiales con los que eran confeccionados, aunque H. Darton (1982:70) apunta otros motivos adicionales que justifican su difícil conservación:

Apart from calamities –fires, the accidents of rough travel, abrupt changes due to current events, even suppression- they suffered the fiercest form of attrition to which printed matters can be subjected- daily use by heedless persons, and, when they were the property of children, destructive persons.

Bajo la forma de *chapbook* era posible leer casi todo lo imaginable; los contenidos eran muy variados y, generalmente, rondaban la decena: 1) Historias de la Biblia, 2) Historias moralizantes como las Fábulas de Esopo, 3) Historias

<sup>9</sup> Algunas universidades anglosajonas se dedican al estudio de los *chapbooks* y han creado Colecciones especiales con este fondo antiguo. Existen catálogos On-line de la Universidad de Glasgow, Guelph, Indiana y Carolina del Sur.

de fantasmas y aparecidos inspirados en hechos acaecidos en la vengida, 4) Acontecimientos notables como sucesos, crímenes, juicios y sentencias como las de Sir John de Barleycomb...5) Aventuras en países lejanos como las aventuras de Robinson Crusoe o Gulliver, 6) Héroe nacional legendario como Robin Hood, Sir Bevis of Southampton, 7) Retazos de la historia de Inglaterra: los devaneos de la Reina Isabel I Tudor y su favorito el Conde de Essex, la historia del Rey Eduardo III...8) Muestras del Folclore y la tradición oral: cuentos populares y maravillosos como Tom Thumb o Puss in Boots, baladas, retahílas o *nursery rhymes* como Little Jack Horner, 9) Versiones piratas de clásicos de la literatura como Don Quijote de la Mancha 10) Temas diversos de interés social: pregones, profecías, panfletos políticos, salmos, recetas de cocina, etc.

Su éxito desafortunado radicaba en que: por un lado, incluía obras pertenecientes a géneros fuertemente arraigados en el pueblo llano, cuyos contenidos les resultaban familiares porque en su mayoría procedían de la tradición oral y por otro, que el sensacionalismo de los temas y el sabor de fruta prohibida de muchos de ellos eran alicientes y atractivos muy poderosos. Los autores ideológicos de los *chapbooks* tenían un agudo sentido psicológico, conocía muy bien las aficiones y gustos de sus lectores y trataba de satisfacer a un público variado: hombres, mujeres, niños y adultos.

En resumen, los *chapbooks* publicados entre 1700 y 1840 abarcaban toda la literatura popular de los cuatro siglos anteriores de forma reducida y adulterada. Casi todas las historias eran adaptadas para el uso de un lector poco formado y para niños. Es un hecho constatable que todas las obras eran resumidas y simplificadas pero desconocemos la identidad de los adaptadores.

Con el devenir del tiempo y cuando los costes editoriales permitieron que se incrementaran paulatinamente las ventas se establecieron dos mercados paralelos: uno para la clase media-alta constituido por grandes obras de la Literatura y otro para la clase trabajadora que sólo se podía permitir gastarse unos peniques en muestras de la literatura popular efímera.

Evidentemente los editores de *chapbooks* se nutrían de la Tradición Oral o de obras publicadas y muchos buhoneros elaboraban los panfletos que ellos mismos vendían. Conscientes del potencial de este nuevo mercado, algunos *chapmen* dejaron de ser ambulantes y decidieron establecerse en puntos fijos, eligiendo lugares fáciles

de localizar como los aldaños de las iglesias. Para darse publicidad incluían sus señas en la parte inferior de los folletos. Esta circunstancia provocó que hubiese mucha piratería y que la Industria Editorial reaccionara ante este mercado desleal con diferentes estrategias:

\* Algunos Editores como John NEWBERY<sup>10</sup>, que tenía una pugna mercantil con la firma Marshall, veían en los *chapbooks* un claro rival y trataron a toda costa de velar por sus intereses utilizando los únicos medios de que disponía, y que Ionescu y San Miguel han explicitado en un capítulo de su obra dedicada a Newbery (1987:153): "No es de extrañar que se le imitara y se le pirateara, como no lo es que él tratara de defenderse y que fuera acérrimo defensor de establecer los **Copyright** que evitaran esos actos".

\* Otras casas editoriales colaboraban con los productores de *chapbooks* facilitándoles textos e ilustraciones, aunque desdeñaban a este mercado.

\* Se da la circunstancia que algunos editores abastecían a ambos mercados, aunque no les gustase, como le ocurría a Thomas Gent of York, que también se dedicaba a este lucrativo pero menos prestigioso negocio.

\* Finalmente, hay un grupo de editores que se especializan sin reparos a la producción de *chapbooks* llegando a gozar de un nombre y cierto crédito en el mundo de la literatura británica: J.G. Rusher, Familia Catnach, John Marshall y James Kendrew.

El comercio de los *chapbooks* se inició en Londres alrededor de 1750; la mayoría de los impresores de este sector editorial se concentraban en el corazón del distrito manufacturero de *Chapbooks* ubicado en *Aldermary Chruchyard*. Los editores

<sup>10</sup> John NEWBERY (1713-67). Nacido en Berkshire. Comienza en el mundo editorial como ayudante de impresor del periódico Reading Mercury. Su vida empresarial se inicia cuando se casa con la viuda de William Carnan, dueño del periódico, y sigue ampliando sus negocios con la venta de medicamentos, artículos de mercería, cuchillería y fundición de tipos de imprenta. En 1744, se establece en Londres y publica su primer libro para niños *A little Pretty Pocket Book* e inaugura la primera librería infantil situada en el n° 65 de St. Paul's Church. Desde 1751 hasta 1752 publica la primera revista infantil titulada *The Lilliputian Magazine* que dejó de venderse por falta de suscriptores. Publicó periódicamente libros para niños a los que les dio su sello personal ofreciendo calidad tipográfica, técnicas de impresión avanzadas, materiales de primera calidad, ilustraciones elaboradas y ricas encuadernaciones. Además de su faceta de editor, librero y autor ejerció de mecenas de muchos escritores de la época. Su papel fue tan decisivo en la Literatura Infantil que la *American Library Association* ha bautizado al más prestigioso premio literario para publicaciones infantiles de EE.UU. con su nombre *The Newbery Medal*, otorgado anualmente desde su implantación, en 1922.

de folletos más prominentes fueron William y Cluer DICEY, John MARSHALL padre (1625-1726) y la familia CATNACH<sup>11</sup> (1769 a 1841).

Estos últimos se especializaron en el público infantil puesto que a partir de 1800 comienza el comercio de *chapbooks* producidos, especialmente, para niños, y se servían de la siguiente rima para anunciar sus productos:

Little Boys and Girls will find  
At Catnach's something to their mind,  
From great variety may choose,  
What will instruct them and amuse.

Recordemos que muchas generaciones de niños encontraban en los *chapbooks* una literatura que no estaba disponible en ningún otro lugar.

El negocio de los *chapbooks* fue extendiéndose a otras provincias que seguían la estela de la industria londinense. Newcastle Upon Tine fue uno de los centros impresores pioneros donde se establecieron Thomas BEWICK y la familia ANGUS; HOULSTON OF WELLINGTON se asienta en Saphire en 1890. Sabemos que MULROSE OF BERWICK funda otra empresa similar en 1829.

En York destacan R. SPENCE y James KENDREW<sup>12</sup>. En el condado de Oxford destaca John Golby RUSHER<sup>13</sup> que como otros editó series de libretos infantiles a medio penique y a penique que gozaron de gran popularidad por sus bellas ilustraciones; muchos de ellos se convirtieron en colecciones de *nursery rhymes* baratas y en miniatura como por ejemplo: "*Nursery Rhymes from the Royal Collection*". Numerosas casas editoriales van propagándose por, Banbury, Lichfield, Salisbury, Derby, Durham etc. y muchos se importan a Escocia donde existen centros de distribución en Aberdeen, Paisly, Edinburgh y Glasgow. Tenemos constancia que Dublín ejerció como un gran núcleo de producción de *chapbooks* en Irlanda.

<sup>11</sup> Jeremy James CATNACH (1729-1841) impresor londinense caracterizado por el enfoque sensacionalista de sus productos (*broadsides*, *chapbooks*, noticias...) que le llevaron a estar en prisión seis meses por sugerir que el carnicero local hacía las salchichas con carne de cadáveres.

<sup>12</sup> James Kendrew (c.1770-1841). Datos históricos sobre la Casa Editorial de KENDREW OF YORK se conservan en el *British Museum* junto con material documental de gran valor que ha servido para aportar información sobre el comercio de los *chapbooks*.

<sup>13</sup> J.G. Rusher (1784-1877), alcalde de Banbury en 1834 y uno de los miembros más renombrados de una familia de impresores y libreros.

Este comercio dio un salto a Norteamérica donde gozó de una amplia difusión, llegando a ser especialmente popular en los Siglos XVIII y XIX. Boston se convirtió en un centro de dicha industria, viéndose ampliado y complementado el repertorio de *Chapbooks* por obras y folclore autóctonos.

Durante la Revolución Industrial los Editores se percataron de que tenían un mercado potencial importante: los niños, y empezaron a adaptar sus *chapbooks* especializándose en el mercado infantil. Se fueron despojando de los temas poco recomendables para los más pequeños y se centraron en las retahílas, adivinanzas, cuentos, historias, abecedarios, oraciones... Muchas librerías anunciaban estos *chapbooks* infantiles cuyas ediciones, que aunque mantenían su bajo precio (*one penny or less*), eran mucho más cuidadas e incluían una amplia selección de grabados, atractivas sobrecubiertas y, a veces, las ilustraciones eran pintadas a mano como en el caso de James KENDREW que se servía de la ayuda de sus hijas para desarrollar esta labor tal como lo narra V. Watson (2001:397): "Kendrew's five daughters are thought to have assisted in hand-colouring the illustrations after school."

Otro de los editores que junto a los ya mencionados publicó libretos para niños fue John MARSHALL hijo<sup>14</sup> (1756-1823) que heredó la industria de los *chapbooks* de su padre y se centró en libros educativos y de entretenimiento infantiles.

Aún a comienzos del siglo XX todavía estaban en circulación algunos *chapbooks* que se podían adquirir por unos cuantos peniques en el Reino Unido y que versaban sobre los crímenes de Jack el Destripador o los asesinatos del Dr. Crippen. Sin embargo, ya a mediados del XIX, había cedido el terreno a otra forma de literatura popular. Surgen en esta época sus sucesoras: las "*Penny Dreadfuls*"<sup>15</sup> británicas y sus homólogas americanas, las "*Dime Novels*"<sup>16</sup> para saciar la sed de lecturas populares a un bajo precio.

<sup>14</sup> En 1780, se ubicó en Aldermay Churchyard y Queen Street en Londres donde estuvo hasta 1807 cuando se trasladó a Fleet Street.

<sup>15</sup> Definición tomada de J.A.Cuddon (1999:654): "A novel or novelette of mystery, adventure, crime and actino. A penny, from the cost; dreadful, presumably, because they were regarded as low, vulgar, sensational, etc."

<sup>16</sup> Definición tomada de J.A.Cuddon (1999:226): "A cheap form of melodramatic and exciting fiction, so called because it cost a dime. Most of the stories are concerned with romance, historical episodes, warfare and violent action. Many of them were set in America during the Civil War, Revolution and frontier periods. There was a great vogue for them from 1860 to 1895. They were superseded by PULP magazines".

El florecimiento de este género incipiente en la segunda mitad del siglo XIX y su proliferación en el Reino Unido y EE. UU. se debe al crecimiento de una clase media con mayor poder adquisitivo y tiempo libre y, por tanto, se incrementó considerablemente el número de lectores

#### b) Los *broadsides*

Entendemos por *Broadsides*<sup>17</sup>: “A large sheet of paper printed on one side only, generally containing a BALLAD or some other ephemeral material for popular consumption, usually illustrated with one or more woodcuts or engravings (Carpenter & Prichard 1991:84)

Los *Broadside Ballads*<sup>18</sup> se hacían eco de hechos y sucesos del momento, y eran el medio más habitual de distribución de las *Ballads*.

Según Carpenter y Prichard (1991:85) las *Ballads* se centraba en la actualidad de la época: “Their subject-matter –scandals, murders, monstrous births and strange animals, religious and political comment, bawdy tales- resembles that of modern popular newspaper”<sup>19</sup>.

Este tipo de literatura efímera podría adquirirse a un precio módico en las esquinas de los pueblos y ciudades, algunos de los baladistas también las recitaban y cantaban. Las primeras *Broadside Ballads* empezaron a difundirse en el siglo XVI y pronto florecieron en los tiempos tumultuosos del reinado de Enrique VIII. Su éxito contribuyó al declive de los juglares y trovadores.

Como ocurrió con los *chapbooks*, Norteamérica también adoptó estas baladas tradicionales inglesas que sobrevivieron intactas en las comunidades rurales y cuya temática, en muchas ocasiones, se centra en las gestas e historias de este joven país. El impresor Isaiah THOMAS publica una antología titulada *Collection of Ballads*,

<sup>17</sup> También se utilizó el término “BROADSHEET”, aunque actualmente éste se aplica estrictamente a hojillas impresas por ambas caras.

<sup>18</sup> Según el Webster’s Encyclopedic Unabridged Dictionary (1996) *Broadside Ballads* are “a song, chiefly in 16th and 17th century England, written on a topical subject, printed on broadsides, and sung in public, as on a streetcorner, by a professional balladeer”.

<sup>19</sup> Conocemos la temática de muchas *Broadside Ballads* por una colección del siglo XVII conservada en la Biblioteca Bodleian.

*American Antiquarian Society* donde se recogen algunas de las más conocidas por ejemplo: *Lady Washington’s Lamentation for the Death of her Husband*.

Algunos críticos ven en los *chapbooks* y los *broadsides* un antecedente de los tabloides o prensa popular, muy representativos de la cultura anglosajona. Asimismo, se ha considerado al *chapbook* un precedente de los *comics* o del género policíaco. Carpenter y Prichard (1984:146) al referirse a las novelas policíacas lo exponen así: “The genre’s origins may be traced back to narratives of criminal deeds in CHAPBOOKS”.

Los *chapbooks* y *broadsides* engloban material folclórico en lengua inglesa, contribuyendo a su conservación y sirviendo así para nutrir a folcloristas y eruditos como los Opie o los Baring-Gould que bebieron de estas fuentes cuando recababan información para elaborar sus colecciones y antologías de folclore infantil. Desempeñan, pues, la labor de puente o paso intermedio entre la Tradición Oral y las obras literarias.

Tenemos, por tanto, una deuda con esta literatura popular efímera producida en un formato de escasa calidad ya que tuvieron un papel destacado en el desarrollo de la Literatura Infantil y popular en Lengua Inglesa. Pero sobre todo el Folclore Infantil Anglosajón le debe, en particular, la conservación de manifestaciones literarias irremplazables, el cuento y las retahílas, como afirma Darton (1985:82): “They also, and they alone, found a home in print, among all the treasures and the rubbish they preserved, for two higher, more immortal things, the Fairy-Tale and the Nursery Rhyme”.

Celia Vázquez en la misma línea considera que los *chapbooks* tuvieron una gran influencia en los niños y valora el papel decisivo que ocupa en el mundo de la literatura infantil aduciendo que (2003:218): “They have an important place in the history of Children’s Literature for keeping the traditional tale alive at a time when Puritan writers denounced their influence”.

Con estos antecedentes no es de extrañar que el Reino Unido sea la cuna de la literatura popular tal y como la entendemos en la actualidad. Easthope (en Sánchez-Palencia, 1997:22) sitúa los orígenes de la distinción entre culto y popular en la Gran Bretaña del siglo XVII, con los comienzos de la sociedad capitalista,

donde se mostraría ya claramente esa separación según la cual “the polite and proper values of the gentry aimed to dominate the vulgarity of the common people”

Sánchez-Palencia (1997:22) prosigue exponiendo:

En el siglo XIX la cultura popular pasa a abanderar los valores de la clase trabajadora, y es en la transición del XIX al XX cuando, según Lawrence Levine, se produce el gran cambio de una cultura relativamente democrática, unificada y participativa a una más jerarquizada, fragmentaria y consumista, como consecuencia de esta creciente brecha entre lo culto o elitista y lo popular o de masas.

Peter Burke resalta que además de la cultura popular y la de la élite hay que considerar la existencia de una cultura intermedia que él denomina “*Chap-book Culture*” y que define como (En Díaz Viana 1990:34):

A case could certainly be made for describing the culture of early modern Europe as three cultures rather than two, since the literacy barrier did not coincide with the Latin barrier. Between learned culture and traditional oral culture came what might be called “chap-book culture”, the culture of the semi-literate, who had gone to school but not for long.

Es curiosa cuando no llamativa la elección del término por parte de Burke para designar a esta cultura intermedia que justificaría la existencia de un público lector con una amplia tradición en literatura efímera que devora, anualmente una cantidad ingente de obras de la literatura popular en sus distintos géneros: 1. Novela rosa, 2. Fotonovela, 3. Folletín, 4. Novela del Oeste, 5. Novela policíaca, 6. Novela de aventuras, que –a su vez– incluiría: novela de espionaje, de agente secreto, novela bélica y novela de aventuras espaciales, 7. Novela de Ciencia-ficción y 8. Novela de terror.

Como hemos constatado el *chapbook* era una publicación miscelánea donde tenían cabida todos y cada uno de estos géneros que hoy abrigamos bajo el paraguas del término Literatura Popular, Subliteratura, Infraliteratura, Literatura *Kitsch*, Literatura de Masas, Literatura de Kiosco, etc.

Los británicos son lectores entusiastas, siempre están leyendo (en el metro, en el parque, en la hora de la comida, etc.) pero la mayoría de los libros que se consumen en el Reino Unido no pueden ser calificados como “literatura seria”. En opinión de O’Driscoll (1996:205):

Britain is the home of what might be called “middlebrow literature” (...) For example, the distinctly British genre of detective fiction (the work of writers like Agatha Christie and Ruth Rendell) is regarded as entertainment rather than literature- (...) They are neither popular “blockbusters” nor the sort of books which are reviewed in the serious literary press. And yet they continue to be read, year after year, by hundreds of thousand of people.

La situación descrita es extrapolable a Norteamérica, cuyos ciudadanos, fieles descendientes de los habitantes de la Gran Isla, tienen hábitos y gustos lectores similares a los de los británicos.

Para bien o para mal somos herederos y producto de nuestro pasado y algunos fenómenos literarios podrían ser mejor entendidos si buceáramos en los orígenes de la literatura como he pretendido hacer en esta ocasión.

Sorprende la poca atención y reconocimiento que los eruditos han prestado a la investigación de los *chapbooks* y formatos literarios similares, teniendo en cuenta que un análisis riguroso y exhaustivo de los materiales conservados son una fuente rica, única y fidedigna para el estudio y recopilación del Folclore Infantil en lengua inglesa.

### Referencias bibliográficas

- BRAVO-VILLASANTE, C. (1971). *Historia de la Literatura Infantil Universal*. Madrid: Doncel.
- CARPENTER, H. y PRICHARD, M. (1984). *The Oxford Companion to Children’s Literature*. Oxford: O.U.P.
- CARTER, A. (Ed.) (1992). *Caperucitas, cenicientas y marisabidillas*. Barcelona: Ed. Edhasa
- CUDDON, J. A. (1996). *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin Books. 4<sup>th</sup> Edition.
- DÍAZ VIANA, L. (1990). El folclore dentro de las disciplinas antropológicas: tradición y nuevos enfoques. En *Actas del III Congreso de Folclore Andaluz*, (pp. 29-40). Granada: Consejería de Cultura.

- DORAO ORDUÑA, M. (1981). Lo que leían los niños ingleses antes de E. Nesbit. *Gades (Revista del Colegio Universitario de Filosofía y Letras)*, 8, 127-149.
- HARVEY DARTON, F.J. (1982). *Children's Books in England. Five Centuries of Social Life*. Cambridge: C.U.P.
- HAZARD, P. (1964). *Los libros, los niños y los hombres*. Barcelona: Editorial Juventud.
- HUNT, P. (1994). *An Introduction to Children's Literature*. Oxford: O.U.P.
- HUNT, P. (1995). *Children's Literature. An Illustrated History*. Oxford: O.U.P.
- HUNT, P. (Ed.) (1996). *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. London: Routledge.
- HÜRLIMANN, B. (1968). *Tres siglos de Literatura Infantil europea*. Barcelona: Editorial Juventud.
- IONESCU, A.C. y SAN MIGUEL, J.M. (1986). *Literatura infantil*. Madrid: UNED.
- LUKENS, R.J. (1999). *A Critical Handbook of Children's Literature*. Longman
- OPIE, I. y R. y ALDERSON, B. (1989). *The Treasures of Childhood. Books, Toys and Games from the Opie Collection*. London: Pavilion Books Ltd.
- SÁNCHEZ-PALENCIA CARAZO, C. (1997). *El Discurso Femenino de la novela rosa en Lengua Inglesa*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- TAMES, R.L. (1985). *Introducción a la Literatura Infantil*. Oviedo: Universidad de Santander.
- VÁZQUEZ, C. (2003). On Teaching English Children's Literature: Canonical Authors Who Wrote for Children and the Adventure Novel. *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil (AILIJ)*, 1, 215-236.
- WATSON, V. (2001). *The Cambridge Guide to Children's Books in English*. Cambridge: C.U.P.

Chimeno del Campo, A.B. (2008). Ecos de la leyenda del Preste Juan en la literatura infantil y juvenil del siglo XX. *AILIJ (Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil)*, 6, 41-54. ISSN 1578-6072.

## ECOS DE LA LEYENDA DEL PRESTE JUAN EN LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL DEL SIGLO XX

Ana Belén Chimeno del Campo<sup>1</sup>  
*Universidad de Vigo*

(Recibido 15 septiembre 2008/ Received 15 September 2008)  
(Aceptado 1 noviembre 2008/ Accepted 1 November 2008)

### Resumen

En el presente artículo se recoge una propuesta de estudio de la leyenda medieval del Preste Juan en diferentes obras contemporáneas inscritas en el seno de la Literatura Infantil y Juvenil. Desde sus orígenes medievales, la fábula del *rex et sacerdos* oriental evoluciona adaptándose a las circunstancias contextuales de cada época hasta la actualidad, donde encuentra cobijo en los textos dirigidos a los más jóvenes. Para determinar las nuevas cualidades del mito, hemos seleccionado obras de relativa actualidad, pertenecientes a géneros y tradiciones literarias muy diversas.

**Palabras clave:** Preste Juan, cómic, recepción literaria, literatura contemporánea.

### Abstract

In this article we come close to the medieval legend of Prester John in different works into the children and young people's literature. From his medieval origin, the fable of the *rex et sacerdos* evolves through the time and it is adapted

<sup>1</sup> Correspondencia: Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura. Campus Universitario E- 36310 Vigo (España). E-Mail: abchimeno@uvigo.es