
METROS E IMÁGENES EN EL UNIVERSO DE LA ALELUYA

ÁNGEL GÓMEZ MORENO
(Universidad Complutense)

*A Joaquín Díaz, en la soledad amena
de su casa de Urueña*

DESDE HACE tiempo, me apetecía escribir sobre la aleluya, aunque más acerca de su poética y de su evolución entre los siglos XIX y XX que de sus orígenes; no obstante, obediente al dictado de los organizadores, me ocuparé, antes de nada, de la larga fase en la que va fraguando este subyugante género. Y lo es por una poética de la que conviene trazar algunos de sus rasgos más característicos, como son su métrica elemental, la aparente sencillez de sus versos (que atrapan a pesar de o justamente por su característico tono infantil) o sus sorprendentes saltos narrativos de una a otra escena. De la eficacia de esa que podemos calificar de poética de mínimos (y no sólo lo es por su extensión, como comprobaremos), dan cumplida muestra las publicaciones satíricas de los siglos XVIII al XX (de contenido fundamentalmente político), el tebeo infantil (que fijó la denominación *aleluya* en la memoria de cualquier niño del siglo XX, atrapado por las añosas escenas del genial Ricard Opisso (1880-1966) o por las de sus continuadores inmediatos, como Manuel Urda (1888-1974), Josep Serra Massana (1896-1980) y otros dibujantes que continuaron su labor en los *Almanques* o números navideños de *TBO* o en publicaciones menos conocidas, del tipo de *Alegría*, *Revista de Oro*, etc., y hasta la poesía de autor, con o sin imagen, con un ejemplo tan rotundo (y de nuevo cabe decir «con o sin imagen») como es el de Gloria Fuertes. Quienes

se me han adelantado en el estudio de las aleluyas recuerdan testimonios como un célebre artículo de Jacinto Benavente¹, en el que el literato reconocía haberse iniciado a la lectura, como tantos niños de su época, con tan modesto género; no obstante, su testimonio alude, antes de nada, a la aleluya recortable que se arrojaba al paso de las procesiones de Semana Santa, forma elemental y primigenia (ajena por lo común al universo de la *lyra minima*, por ir desnuda no sólo de versos sino de cualquier texto) del género de que aquí me ocupo.

De esta modalidad de aleluya sin texto (acompañada, a lo sumo, por la palabra que le da nombre), claramente emparentada con la que me interesa por su mismo formato, cabe aducir muestras de casi toda época; de hecho, las documentamos desde el siglo xv hasta nuestros propios días. Ese paso de la lámina al recortable nos lleva hasta las palmitas con que juegan hoy las niñas: son las mismas aleluyas –y es que así continuaban llamándose– de nuestras madres y abuelas, en una larga serie que, ya en el siglo xix, ofrece dieciséis y, mucho más comúnmente, cuarenta y ocho viñetas o figuras; en paralelo, evolucionan las barajas calcográficas, impresas en un solo folio para recortar luego cada figura, que se documentan desde los Siglos de Oro y desembocan en pliegos de aleluyas decimonónicas del tipo de la *Lotería recreativa* o *La baraja infantil*. El testigo más temprano a que puedo remitirme puede responder a ese mismo principio de recorte de una plancha xilográfica (más que a la impresión de tacos independientes) y se cuele en el bello ms. h.II.22 de la Biblioteca del Monasterio de El Escorial, con el que hube de trabajar hace años al editar la *Questión* del Marqués de Santillana a don Alonso de Cartagena². En este códice, el texto de la *Anacephaleosis* (titulado en romance *Genealogía de los Reyes de España*) se acompaña de unas orlas o cercos impresos con las caras de los monarcas españoles, serie esta que ha sido estudiada después, con más detalle, por Elisa Ruiz García³. Es una tradición tan aquilatada esta a la que me estoy refiriendo que justifica la continuidad de las efigies de los reyes de España entre las innúmeras aleluyas del siglo xix, como puede verse en la LÁMINA 1, que, como la mayor parte de las que aquí incluyo, pertenece a la colección de Félix Gómez Moreno, mi hermano. En muestras como

1. Titulado, precisamente, «Aleluyas», *ABC*, 18 de septiembre de 1949.

2. «La *Questión* del Marqués de Santillana a don Alfonso de Cartagena», *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, 2 (1985), págs. 335-363.

3. Véase la núm. 93 de su trabajo «El poder de la escritura y la escritura del poder», en *Orígenes de la monarquía hispánica: propaganda y legitimación (c. 1400-1520)*, edición de J. M. Nieto Soria, Madrid: Dykinson, 1999, págs. 315-339.

ésta, se revela el talante didáctico –a pesar de que no sea el más característico del género– de numerosas aleluyas, como vemos también en *La mitología para los niños* o *Vida y hechos de don Pedro Calderón de la Barca*.

A fecha de hoy, sabemos bastante sobre la historia de la aleluya en España, gracias sobre todo a coleccionistas y estudiosos como el maestro de maestros Joan Amades, que centró su atención en las *aucas* o *auques* de Cataluña y las Islas Baleares⁴, o como Rafael Gayano Lluch en Valencia⁵; en Castilla, cuantos se interesan por las aleluyas están en deuda con Joaquín Díaz, tras otras aportaciones verdaderamente reveladoras en su brevedad⁶. De su labor de rebusca, se puede disfrutar gracias a sus investigaciones y, antes de nada, por medio de una visita a su Museo de Uruña, donde se exhiben aleluyas verdaderamente estupendas, alguna de ellas de nueva planta⁷; mucho más emociona, claro está, escuchar las grabaciones, en las que, con su voz aterciopelada, recoge coplas de pliegos y –aunque muestren poca resistencia a divorciarse de la imagen que las acompaña– alguna aleluya con historias de amores desgraciados y crímenes truculentos, vidas de santos de notable brevedad o poemillas admonitorios. Un trabajo de gran importancia, al que aludiré en varios momentos, es el volumen titulado *Aleluyas*, resultante de un simposio que, sobre el género, dirigió Joaquín Díaz en el año 2000⁸. Las aportaciones que recoge son del mayor interés para esta ocasión, como la de Joaquín Álvarez Barrientos, «La vida en 48 escaques: cine, costumbrismo y aleluyas» (págs. 6-23), que con todo tino pone en relación este género menor (para mí

4. Entre sus múltiples trabajos sobre el asunto, sobresalen *Imatgeria religiosa. Col·lecció de boixos populars de Catalunya, I*, Barcelona: Impr. Ruviralta, 1947; *Auques comentades*, Barcelona: Hesperia, 1947; *Xilografies gironines. Il·lustrat amb 880 xilografies procedents del fons de la Tipografia Carreras*, de Girona, Gerona: J. M. Gironella, 1947; o varios de los 42 tomos de su monumental *Biblioteca de Tradicions Populars*, Barcelona: La Neotipia, 1933-1936; para un resumen, véanse sus trabajos «Auques y aleluyas», *Bibliofilia*, 5 (1951), págs. 3-21, y «Goigs, romanços, estampes i auca de Sant Vicents Ferrer», *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, (1955), págs. 5-54. Complemento imprescindible es el de Francesc Fontbona, *La xilografia a Catalunya entre 1800 y 1923*, Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1992.

5. *Aucología valenciana. Estudio folklórico*, Valencia: Biblioteca Valenciana de Divulgación Histórica, 1942.

6. Véase Antonio Castillo de Lucas, «¡Aleluyas finas..., aleluyas!», *Arte español* (1953), págs. 1-13.

7. Me refiero, en concreto, a la serie de «Aleluyas de Uruña», con texto de Joaquín Díaz y dibujos de Santiago Bellido, que tienen como soporte el Boletín del Centro Etnográfico Joaquín Díaz, que tiene título de *Parpalacio*.

8. Vio la luz en Uruña: tfj etnografía, 2002.

sólo lo es en términos tipográficos) con películas como *El crimen de la calle Bordadores*, del gran Edgar Neville, exhibida por vez primera en 1946⁹; en este trabajo de Álvarez Barrientos, además, se relacionan ambas maneras de arte en tanto en cuanto –comparados el cine mudo y la aleluya– hacen de quien las consume, al mismo tiempo, un espectador y un lector, y por cuanto aparecen imbuidas de un característico espíritu moralizante y maniqueísta, con sus buenos y sus malos, con conductas ejemplares frente a conductas reprobables. Esa relación con el cine la había puesto de relieve también, muchos años antes, César Arconada, en un atinado comentario que me atrevo a repetir tras otros muchos estudiosos del fenómeno: «Hacia adelante ya sabemos que [las aleluyas] se entroncan con el cine. Pero ¿hacia atrás? Yo creo que se conexionan con los cartelones del cinego filarmónico»¹⁰. Esta idea cuenta con algunos otros testimonios de los mismos años veinte y se sostiene gracias a artistas como ese genial dibujante y colaborador de *Blanco y Negro* que fue Joaquim Xaudaró (1872-1933), quien, desde 1919, hizo dibujos animados y caricaturas para el noticiario *Public-Cine* y que, en 1932, fundó Filmseda, Sociedad Española de Dibujos Animados¹¹.

Desde su época de constitución hasta nuestros días, esto es desde el siglo XVIII hasta el siglo XX, la preeminencia la tuvo la escuela levantina, catalana sobre todo, con sus talleres de impresión primero y con su escuela de dibujantes más tarde. Dentro del siglo XIX, se producirá el triunfo de las cuarenta y ocho viñetas impresas (cuadradas o redondas, esto es, a manera de rodolí, rodolín, redolín o redondel), muy lejos ya de los primitivos tacos xilográficos, que continúan activos hasta inaugurarse el siglo XIX¹²;

9. En un diálogo a tres bandas, con mi gran amigo Javier Monzón y mi mujer Teresa Jiménez Calvente, reunimos varios títulos de películas españolas y extranjeras apoyadas en la técnica de la viñeta o la imagen superpuesta (en Summers o en Martín Patino) y la del bardo o relator, que no es otra que la del viejo juglar o la del vendedor-narrador de pliegos de cordel y aleluyas (el punto hasta el que llegamos es la versión de *Robin Hood* en dibujos animados).

10. «El cine de la aleluya», *Papel de aleluyas*, 6 (1928), pág. 4.

11. Esta noticia la sustento en la magnífica entrada, inserta en un libro ejemplar por muchas razones, de Jesús Cuadrado, *Diccionario de uso de la Historieta Española (1873-1996)*, con prólogo de Román Gubern, Madrid: Compañía Literaria, 1997.

12. El fenómeno de las estampas devotas es tan rico como temprano, según se desprende del estudio de Antonio Sánchez del Barrio, «Religiosidad popular en los pliegos de aleluyas: antecedentes estéticos y temas más frecuentes», en *Aleluyas*, edición de J. Díaz, págs. 119-137. Entre otros ejemplos góticos, con la técnica de retablo, véase el aducido por Juan Carrete Parrondo, Fernando Checa & Valeriano Bozal, *El grabado en España (siglos XV al XVIII). Summa Artis, Historia General del Arte*, Madrid: Espasa-Calpe, 1987, vol. XXXI, págs. 21-22.

desde temprano, no obstante, la aleluya, como tantas otras maneras de grabado, mostró una propensión a dividirse en cuarteles o escaques, a llevar una leyenda impresa y a recibir un coloreado posterior. En este sentido, la distancia entre el grabado en general y la aleluya en particular es prácticamente imperceptible¹³. Puestos a procurar un origen cierto para la moderna aleluya española, obligados a establecer una data *a quo*, habríamos de remitirnos a los *Jochs* estudiados por Amades, y por Gayano Lluch, que llevan fechas tan tempranas como la de 1674¹⁴. No es casualidad, ya que los juegos gimnásticos y el deporte en general encuentran un espacio privilegiado en las aleluyas de todos los tiempos, según ha demostrado Ana Pelegrín¹⁵. En el siglo xx, por lo común con motivo de las olimpiadas, las publicaciones infantiles seguirán incorporando aleluyas que, en ocasiones, apelan a técnicas como el verso de cabo roto final, que se ofrece a manera de sencillo juego infantil (un simple ejemplo, que traigo desde una memoria que me remite a mis ocho o nueve años, es el siguiente: «Tan fuerte es Tim como Nelo, | que en lucha grecorromana | pasaron una semana | sin caer ninguno al sue—»). Y es así porque las aleluyas y sus congéneres más cercanos se mueven entre lo lúdico y lo moral, dentro de un universo en el que lo lúdico, además, es pura eutrapelia¹⁶; de hecho, cabe recordar que el término catalán *auca* corresponde al castellano «oca» y que nos remite al conocido juego infantil¹⁷.

Claro está que también podemos llevar a cabo prospecciones más profundas, que permiten remontarse en el tiempo y llegar hasta los tacos xilográficos y planchas de la imprenta incunable y postincunable. Dada

13. Entre infinitos posibles ejemplos, aduzco la LÁMINA 2, correspondiente a un grabado francés de 1722, de tema inquisitorial, que se constituye en serie. El conjunto forma parte de la colección de mi hermano Félix.

14. J. Amades, J. Colominas & P. Vila, *Imatgeria popular catalana. Les auques*, Barcelona: Orbis, 1931, vol. I, pag. 178; y R. Gayano Lluch, «Grabadores y dibujantes de auca», *Aucología*, págs. 75-81.

15. En J. Díaz, *Aleluyas*, págs. 79-117. Hay otras tantas aleluyas de interés que no recoge en su trabajo, como la temprana *Pedrea de muchachos* (inicios del siglo xix), *Pelotaris y frontones*, etc.

16. La LÁMINA 3, titulada «Circo ecuestre y gimnástico». La LÁMINA 4, una de las piezas más interesantes de la colección de mi hermano, lleva el título de «Los dos caminos» y es un juego de la oca o *auca*. Este testimonio, con su apuesta tremendista, pertenece al mismo universo estético-moral de *La Era del Bien y del Mal. Colecciones Modesto Martín y Luis Resines. Primavera 2001-Primavera 2002. Sala de Exposiciones de la Fundación Joaquín Díaz*, Uruña: TF.Med!a, 2001.

17. Recomendando revisar el material agavillado por Ana Pelegrín, *Libros de estampas. Almanaque de los niños 1800-1892*, Madrid: Comunidad de Madrid, 1989.

la materia que aquí me interesa, procede estudiar la narratividad de las láminas conservadas de la *Cárcel de Amor* zaragozana, seguramente impresa por Pablo Hurus¹⁸, y, sobre todo, por habernos llegado completa, la barcelonesa de Juan Rosenbach (ambas de 1493) o bien las de los continuadores de Jorge Coci en las sucesivas ediciones de la *Celestina*¹⁹, entre otras posibles tareas. Mucho más nítido resulta el hilo conductor en las xilografías, poderosísimas por su número y su poder narrativo, que pueblan las *Meditationes seu contemplationes devotissimae* de Juan de Torquemada²⁰, que permiten una lectura visual alternativa para su público, general o inmediato, este último posiblemente formado por las doncellas romanas huérfanas a las que dedicó buena parte de su obra fundacional²¹. Desde luego, una referencia obligada debe ser el *Defensorium inviolatae virginittatis Mariae* (Zaragoza: Pablo Hurus, c. 1495), con un total de dieciséis hojas impresas por una cara, con cuatro estampas en cada una de ellas, con excepción de la primera (con dos estampas) y la quinta (con tres). El único ejemplar español de este impreso (aparecido primero en Basilea en 1470) está en la Biblioteca Nacional de París²². La evolución hacia nuestro género se antoja diáfana, toda vez que las imágenes se traban por vía narrativa y se apoyan en unos rotundos pareados latinos. No nos despidamos ni un momento, ya que la tradición plástica venía aportando unos

18. Miguel Ángel Pallarés, *La Cárcel de amor de Diego de San Pedro, impesa en Zaragoza el 3 de junio de 1493: membra disjecta de una edición desconocida*, Zaragoza: Centro de la Documentación Bibliográfica Zaragozana, 1994.

19. Tarea que ha llevado a cabo Joseph Snow, «La iconografía de tres Celestinas tempranas (Burgos, 1499; Sevilla, 1518; Valencia, 1514): unas observaciones», en Ángel Gómez Moreno, Javier Huerta Calvo & Víctor Infantes, eds., *Arcadia. Estudios y textos dedicados a Francisco López Estrada*, Madrid: Universidad Complutense (vols. especiales de *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, números 7-8, años 1987-1988), 1990, vol. I, págs. 255-277.

20. Aunque la primera edición corresponde al primer incunable romano, pues vio la luz el 31 de diciembre de 1467, la LÁMINA 5 procede de Roma, 1490.

21. Esta posibilidad de reforzar la lectura con unas imágenes que, en último término, se elevan a la categoría de propuesta paralela es bien conocido por el mundo editorial de todos los tiempos. Del poder narrativo de las *Meditationes* queda constancia por el simple botón de muestra que acabamos de seleccionar, en que el texto de referencia reza: «Stude, ergo, fidelis, defunctos in tuis orationibus continue habere recommissos» («Así pues, aprende, fiel, que debes tener presentes continuamente a los difuntos en tus oraciones»).

22. La edición suiza es xilográfica y fue editada de manera facsimilar hacia 1910 por W. L. Schreiber; la española es tipográfica y tan bella como se percibe en la LÁMINA 6, que tomo de James P. R. Lyell, *La ilustración del libro antiguo en España*, edición de Julián Martín Abad, Madrid: Ollero y Ramos, 1997, pág. 75.

fundamentos que permitían propuestas de ese tenor: por una parte, tenemos la fórmula xilográfica o calcográfica de disposición en retablo, en que el libro queda en deuda con la escultura sacra; por otra, están las ilustraciones constituidas a modo de serie y apoyadas en una peana textual, a la manera de los devocionarios y de los libros de horas, manuscritos e impresos. La fórmula puede ser, por una parte, la de la imagen, en sarta o en secuencia cerrada y con un simple rótulo, con el paradigma de las danzas de la muerte; por otra, tenemos la serie perfectamente ordenada y apoyada en dísticos o cuartetas de tipo narrativo (en latín o en romance), como en esos calendarios alegóricos que tan comunes resultan en las postrimerías del siglo xv e inicios del siglo xvi²³.

De ahí en adelante, puede hablarse de evolución o, más bien, del desarrollo de todo un abanico de fórmulas posibles entre la simple imagen desnuda y las viñetas del moderno tebeo o cómic, en las que el texto acaba embutiéndose en la escena por medio de un bocadillo y se reparte entre personajes, lo que conlleva la desaparición casi automática del verso, que es lo que aquí nos interesa particularmente. Hasta la segunda mitad del siglo xx, la técnica más común fue la de una imagen apoyada sobre un texto situado justamente a sus pies y de forma externa, como en buena parte de los ejemplos medievales o en los libros de emblemas del Barroco. Como digo, esta manera de casar texto e imagen fue la primera de todas durante largos siglos y sólo comenzó a alternar con otras al entrar en el siglo xix, como vemos en las diversas láminas patrióticas de las Guerras Napoleónicas que, entre otros lugares, se exhiben en el Museo Municipal de Madrid²⁴, con la sempiterna burla a José Bonaparte con forma de botella que tanto molestaba a Mesonero Romanos. En unos casos, el ocupador aparece solo; en otros, su figura comparte espacio, en una disposición ciertamente libre y caprichosa, con otros enemigos franceses; por fin, puede aparecer en varias viñetas con técnica idéntica a la común aleluya

23. A este fenómeno he atendido de pasada en mis «Nuevas reliquias de la cuaderna vía», *Revista de Literatura Medieval*, 2 (1990), págs. 9-34. Las *Danzas* tienen estupendos testigos del siglo xix, como las imágenes pertenecientes a la «Diada dels Morts» de *La campana de Gracia* (véase Juan Carrete Parrondo, Jesusa Vega González, Francesc Fontbona & Valeriano Bozal, *El grabado en España (siglos XIX al XX)*. *Summa Artis, Historia General del Arte*, Madrid: Espasa-Calpe, 1988, vol. XXXII, págs. 417-418).

24. Esta institución guarda una colección que puede verse en una exposición monográfica sobre la historia madrileña, en una serie estudiada por Eduardo López Alaminos, «Pliegos de aleluyas en la colección de estampas del Museo Municipal de Madrid», en *Aleluyas matritenses. Setenta pliegos de aleluyas en la colección de estampas del Museo Municipal*, Madrid: Imprenta artesanal del Ayuntamiento de Madrid, 1994.

decimonónica. Una fórmula especialmente grata, sobre todo en el universo de la política (en clave satírica o heroica) y la tauromaquia (en esta última clave), es la disposición a modo de redondel o medallón central y con el resto de las figuras en un fondo plano²⁵. Es, por lo tanto, un formato abierto, aunque cada figura ocupa de hecho un espacio perfectamente delimitado, patrón que triunfará en las publicaciones infantiles del siglo xx; por supuesto, también cabe la configuración propiamente dicha de aleluya, con texto en verso e imagen en escena suelta o en tiras. Estos carteles sirven por igual –acabo de indicarlo– para la exaltación patriótica, con buenos ejemplos de los años de Carlos IV y Fernando VII²⁶, y para la sátira política, con ejemplos correspondientes ya a los años de Isabel II, Amadeo de Saboya, la Primera República y la Restauración²⁷. La aleluya pura dedicada a la sátira política cuenta con ejemplos tan rotundos como la *Vida de don Espadón*, sátira de Narváez, conocido como el Espadón de Loja, contra quien también arremete la *Aleluya del Tío Peluquín*; a manera de suma de disparates políticos, se publicaron las *Aleluyas bufas*.

Sabido es que la literatura costumbrista se apoyó como pocas en la imagen; de hecho, las estampas de tipos fueron hiperabundantes, como figuras exentas o en series de aleluyas, como en la LÁMINA 8. El paradigma literario está, por supuesto, en *Los españoles pintados por sí mismos*, como libro con magníficos grabados o en forma de aleluya (LÁMINA 9)²⁸; hay otros carteles que hacen la misma función, como *Habitantes de las provincias de España*. La aleluya, no obstante, fue mucho más lejos y acogió en

25. Ahí está la sátira política de la serie *El motín*, en que, entre otros, se arremete contra Cánovas del Castillo, como en la LÁMINA 7, aunque hay otras dedicadas a Martínez Campos, Cristino Martos, etc. Por su formato, esta disposición puede perseguir la exaltación heroica del torero famoso (también cabe su plasmación a modo de aleluya, como en el breve repaso taurino de *Corrida de toros*) o del héroe patrio (de hecho, es la misma disposición que aparece en las láminas con que se homenajea a los capitanes Galán y Hernández en los años de la Segunda República). Por lo que a los actos de masas en clave heroica se refiere, pueden adoptar este formato o el de aleluya, caso éste de la *Revolución de Madrid en julio de 1854* y *Revolución de 1868*.

26. A ellos se refiere Joaquín Díaz en «Literatura de cordel: pliegos y aleluyas», en *Se bicieron literatos para ser políticos. Cultura y política en la España de Carlos IV y Fernando VII*, edición de J. Álvarez Barrientos, Madrid: Biblioteca Nueva & Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2004, págs. 63-82 (80-81).

27. Para encajar las aleluyas en su preciso contexto, lo más recomendable es apelar al panorama de Jean-François Botrel, *Libros, prensa y lectores en la España del siglo XIX*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez & Ed. Pirámide, 1993.

28. En general, acúdase a Gonzalo Menéndez-Pidal, *La España del siglo XIX vista por sus contemporáneos, I*, Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1988.

su seno todos aquellos asuntos, de ayer y de hoy, que podían resultar de interés para un público formado por chicos y grandes, letrados y analfabetos; para estos últimos, siempre cabía el auxilio de la imagen, aunque también podían beneficiarse de la memorización del texto de las aleluyas, que ofrece uno de los casos más comunes y conocidos de oralidad mixta²⁹. En la aleluya conviven el simple abecedario, el cuento popular, la anécdota y la vida, real o ficticia, laica o hagiográfica (ahí están las vidas de san Isidro Labrador, san Antonio Abad, san Vicente Ferrer o las genéricas *Aleluyas de santos*, que se ofrecen como una magnífica y amplia clase de iconografía hagiográfica); no obstante, el triunfo del folletín extenso llevó a que, tras disponer el material en su armazón básico, las aleluyas acogiesen el cuento ramificado (*Simbad el marino*), el *roman* medieval (*Pierres y Magalona*), la novela moderna (*Historia del conde de Montecristo* de Alexandre Dumas o *Pablo y Virginia* de Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre), cuando no alguna obra teatral (*Don Juan Tenorio*) o una zarzuela de moda (*El valle de Andorra* de Luis de Olona), entre otros géneros.

En las aleluyas no sólo cupieron la escena costumbrista o las estampas del pasado; tampoco se limitaron a reflejar las tendencias preponderantes en el siglo XIX, como el medievalismo (ahí están *Pedro el Cruel* o *El Cid Campeador*), ni a dar lecciones de tipo moral, universales y eternas (a partir de casos como *Vida del hombre obrando bien y obrando mal* o *Vida de la criada buena y la mala*, entre otras muchas): las aleluyas incorporaron la noticia reciente —no sólo centrada en crímenes, guerras o acontecimientos políticos—, para mostrar los avances tecnológicos (*Escenas del ferro-carril*, 1867, en una tendencia que triunfa en las aleluyas de los tebeos, como vemos en las láminas de Opisso, con el metro de Madrid o el de Barcelona), para aportar escenas de la vida urbana (mi memoria se recrea de nuevo con los jóvenes a la moda y las Evas modernas de Opisso, llevadas unas veces por la senda de la moralidad y otras por las de la escena picante del Barrio Chino de Barcelona) o, ya en la segunda mitad del siglo XX, para pintar de modo desenfadado un fenómeno de la trascendencia del turismo (en los años sesenta, *TBO* y otras revistas infantiles y juveniles dieron cabida a tan fértil asunto por medio de dibujos con pie

29. La poderosa memoria de otras épocas permitía ahorrarse el dinero que costaban unas aleluyas tras oír las recitar tres o cuatro veces a quien las vendía. Sobre la peculiar condición de la aleluya, véase Jean-François Botrel, «Les *Aleluyas* ou le degré zéro de la lecture», en *Regards sur le XX^e siècle espagnol*, edición de Jacques Maurice, París: Université Paris X-Nanterre, 1995, págs. 9-29. Más en general, véase el trabajo de Francisco Javier Frutos Esteban, *La fascinación de la mirada*, Valladolid: Junta de Castilla y León, 1996.

simple o con comentario en prosa y en verso jocoso). La escena cotidiana no sólo es amable sino que ofrece otras tantas facetas, incluidas la moral, la cómica y hasta la puramente grotesca (el paradigma lo hallo en la sarta de disparates titulada *Escenas grotescas contemporáneas*)³⁰; por ese lado, las aleluyas entroncan con las artes plásticas más linajudas de las dos centurias pasadas, que llevan de Francisco de Goya (en sus pinturas negras, en sus grabados o en muchos de sus óleos) a Leonardo Alenza, de éste a Eugenio Lucas Padilla, y desde éste, que se conoce como Eugenio Lucas «el Viejo», hasta Solana. Si tomamos otra senda semejante, la literaria, la que nos interesa es la que nos sitúa ante el mismísimo Valle-Inclán y permite llegar hasta los guiones de Rafael Azcona en las películas de Luis García Berlanga o Marco Ferreri. Conviene reparar en que la estampa costumbrista, característicamente burguesa, no posee la mordacidad de la popular aleluya, que a ese respecto cuenta con verdaderos arquetipos como el de *El mundo al revés* o *Al revés del mundo*, asunto éste que traía un larguísimo recorrido³¹. Ese talante de la aleluya se preserva en la revista decimonónica (del tipo de los *Ocho adagios españoles* de C. Ortega, publicados en 1849 en *La Semana*)³² e incluso (aunque sea con toda la inocencia posible, dado su público natural) en el tebeo infantil, desde los años de su primera maduración, en los inicios del siglo xx y en el marco esplendoroso de la Renaixença catalana³³.

30. Me permito aducir también un ejemplo extraído de un género hermano, el dibujo, por medio de la LÁMINA 10, perteneciente también a la colección de mi hermano. La pieza escogida lleva un texto edificante muy apropiado para jóvenes dados al jolgorio: «Hazer cabriolas y andar tocando palillos lo hacen sólo los que tienen el talento en los tobillos». Se trata de una muestra temprana de humor gráfico que acabará invadiendo la prensa del siglo xix en adelante.

31. Las características de los géneros pertenecientes a este universo se recogen en el clásico trabajo de Julio Caro Baroja, *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid: Revista de Occidente, 1969. No faltan burlas a los naturales de cada pueblo o región desde el Medievo, como se ve por el manuscrito de un juglar cazarro (o de un predicador, según Alan Deyermond) estudiado por Ramón Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y juglares. Orígenes de las literaturas románicas*, Madrid: Espasa-Calpe, 1991 (9ª ed. amp.), págs. 487-493. Véanse también las décimas aducidas por Joaquín Díaz, «Literatura de cordel», *Se hicieron literatos*, págs. 74-75. Sobre el mundo del revés en los Siglos de Oro, es básico el volumen *Colloque International Tours, 17-19 novembre 1977. L'Image du monde renversé et ses représentations littéraires et para-littéraires de la fin du XVI^e siècle au milieu du XVII^e*, edición de Jean Lafond & Augustin Redondo, París: J. Vrin, 1979, reseñado por mí en *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 1 (1982), págs. 243-248.

32. La lámina se incluye en J. Carrete Parrondo, J. Vega González, F. Fontbona & V. Bozal, *El grabado en España*, pág. 377.

33. Por haberlo anunciado arriba, traigo un ejemplo de Urda, LÁMINA 11; al final, lo he preferido a Muntañola (Joaquim Muntanyola i Puig, 1915) por motivos cronológicos,

A lo largo del proceso que he procurado describir, los talleres sacaron todo el provecho posible de las nuevas técnicas de impresión³⁴. La unión de texto e imagen constituyó una verdadera revolución en el caso de la literatura popular, con un largo proceso evolutivo que he intentado perfilar en este trabajo; no obstante, era inevitable la vuelta a la imagen desnuda, libre por completo de adherencias textuales, con secuencias visuales perfectamente trabadas y cargadas de narratividad (que salvan la aludida ausencia de texto). Valeriano Bozal ha puesto ejemplos estupendos de estampas a modo de aleluya, imagen más texto, que se despojan de éste al pasar a una revista, como es el caso de las veinte escenas de *Aleluyas del petróleo*, que perdieron los versos –para quedar en simples rótulos– al incorporarse a la publicación satírica titulada *El Tío Conejo*³⁵. Ahora bien, para que este anhelado divorcio se produjese era preciso un hilván más fuerte que el de las escenas marcadamente independientes de la aleluya: faltaba la necesaria ilación, un movimiento mucho más vivo que, inevitablemente, iba a estrechar los vínculos entre el dibujo y el cine. Esa voluntad existió y, como no podía ser de otro modo, cuajó. Al verter esta afirmación, pienso en muchos dibujantes españoles e internacionales desde el siglo XIX para acá y muy particularmente en las tiras y libros que logran infundir vida a los dibujos cuando se hojean con rapidez; no obstante, la memoria me lleva de manera casi automática a Coll (Josep Coll i Coll, Barcelona, 1923-1984), cuya poética como dibujante se revela mucho más compleja e infinitamente más depurada que las recién descritas, pues depende de su potencia cinética y su capacidad de crear secuencias. Rindo desde estas líneas el tributo que merece tan genial artista, a quien pertenece una simple pero representativa muestra, correspondiente a la LÁMINA 12.

La narratividad de la aleluya es infinitamente más poderosa que su posible lirismo, tono que apenas si se percibe en estos estupendos juguetes plástico-literarios. Por su soporte, por su poética y por sus contenidos, la aleluya cae del mismo lado de los viejos pareados y cuartetas narrativas, estrofas estas a las que la aleluya recurre sistemáticamente; no obstante, la aleluya tiene una forma de narrar harto peculiar, consecuencia lógica

aunque este autor es interesantísimo por haberse movido igualmente en la prensa y el cine, con varias películas de dibujos animados.

34. *La prensa ilustrada en España. Las Ilustraciones 1850-1920*, edición de Eliseu Trenc, Montpellier: Univ. Paul Valéry, 1966.

35. *La ilustración gráfica del siglo XIX en España*, Madrid: Alberto Corazón, 1979. La imagen, con la información pertinente sobre el asunto, se repite en J. Carrete Parrondo, J. Vega González, F. Fontbona & V. Bozal, *El grabado en España*, págs. 364-366.

del peso que sobre el verso ejerce la viñeta. Ciertamente, resulta imposible lograr una narratividad sin cortes o saltos cuando, en cuarenta y ocho escaques, se pretende dar cuenta de la vida de un santo o del argumento de una novela, o cuando, simplemente, se presenta una retahíla de personajes, de tipos, de simples figuras, que se pueden separar con unas tijeras. Con el romancero, las aleluyas quedan hermanadas por su modesto soporte y por la personalidad de su transmisor: el modesto vendedor ambulante, ciego o no, que ofrecía por igual los romances de los pliegos sueltos y las aleluyas de los carteles o pliegos. Ahora bien, no deben escapárse nos dos diferencias respecto del romance: una es que éste tiene una naturaleza lírica mucho más marcada (en las dos últimas décadas, la crítica ha puesto énfasis en este hecho); otra es el carácter tradicional de muchos de los romances transmitidos por los pliegos o, en el caso del *romance vulgar*, su superior potencial mnemotécnico. En el caso de la aleluya, su dependencia de la imagen y su narratividad incompleta –fragmentada, a trompicones– fueron los factores que impidieron su paso natural al venero de la oralidad pura o de la tradición memorística. Su condición popular ha de etiquetarse de parcial, ya que la aleluya sólo consiguió la plenitud o perfección cuando el material era popular ya de entrada: ahí está, pongo por caso, el pliego de aleluyas *Pinto-pinto, San Serenín, Cinta de oro, Alimón*. De las aleluyas sólo quedaron briznas en una memoria de corto alcance, dado el brusco corte experimentado por la literatura tradicional. Esas gotas literarias llevan al recuerdo que los mayores tienen de Cacaseno por la existencia de aleluyas de *Bertoldo, Bertoldino y Cacaseno*, personajes éstos expandidos desde su cuna italiana. Ahí está una expresión como «¡Leche, Pedrín!» u «¡Ostras, Pedrín!», que no debe relacionarse con las modernas aventuras de *Roberto Alcázar y Pedrín* sino, entiendo yo, con la vieja aleluya de *Las desdichas* (o *desgracias*) de *Pedrín*. Los monos con aviesas intenciones del dicho popular «Tiene peor leche que un mico» encuentran su correspondencia en *El mundo de los monos* o *Los monos filarmónicos*; además, esa percepción del animal (que cabría buscar desde los antiguos bestiarios) explica estampas como las que encontramos en el dibujo y el cine, entre *El hermanito* de Harold Lloyd y *En busca del arca perdida* de Steven Spielberg, por no llegar hasta la casposa *Torrente II*.

Aparte de detalles minúsculos, como los que acabo de señalar, queda claro que, a pesar de los esfuerzos de Amades, la historia de la moderna aleluya está por hacer, particularmente la de su progenie en el siglo xx, en español y en catalán. Para ello, hay que apoyarse en herramientas tan bien construidas como el *Diccionario de las vanguardias en España (1907-*

1936) de Juan Manuel Bonet (Madrid: Alianza Editorial, 1995), ya que muchos de estos artistas caen dentro de esa amplia categoría estética; del mismo modo, será necesario recorrer el monumental *Diccionario de uso de la viñeta española (1873-1996)* de Jesús Cuadrado, como también habrá que pasar revista a distintas obras de referencia sobre la Guerra Civil española, que nos sorprenden por embutir en su interior una larga nómina de genios pertenecientes a ambos bandos, sobre todo al republicano, toda vez que Barcelona cayó de ese lado³⁶. Por desgracia, el genial Carlos Sainz de Tejada nunca ofreció para el bando nacional algo equivalente, pongo por caso, al *Auca del noi catalá antifeixist*; no obstante, en la inmediata posguerra el mundo de las aleluyas adquirió un inmenso vigor en publicaciones infantiles y patrióticas como *Flechas y Pelayos* (LÁMINA 13) y, en fecha mucho más reciente, incluso renacería momentáneamente para ocuparse de la intentona del 23-F, que lleva por título «El golpe. Lo más curioso del caso... relatado paso a paso». La revisión de este conjunto, y el estudio *in situ* de la colección Joaquín Díaz permitirán un conocimiento más profundo y preciso; tras él, se pondrá de manifiesto un rico y diverso panorama en que texto e imagen se le ofrecen subyugantes al lector-espectador. Aquí y ahora, con mi modesta contribución –y habrán comprobado que no es un tópico– he procurado cimentar alguna que otra reflexión, adelantar ciertas conclusiones y, antes de nada, homenajear a unos cuantos artistas plásticos injustamente olvidados y a otro más, Joaquín Díaz –músico y musicólogo, etnólogo y folklorista ejemplar–, que nos ha acompañado y nos ha emocionado, como tantas veces, con su magnífico repertorio y fascinante voz. Gracias, Joaquín.

36. A ese respecto, es muy valiosa la labor en dos volúmenes de Manuel Rubio Cabeza, *Diccionario de la Guerra Civil Española*, Barcelona: Planeta, 1987.

(Núm. 67.)

HISTORIA DE LOS REYES DE ESPAÑA



MADRID.—Despacho: Librería y Casa Editorial Hernando (S. A.), Arenal, 11.



HOMME Condamné au Feu, mais qui l'a évité par sa Confession. || *FILLE* qui a évité le Feu, en avouant après son mariage.



FEMME Condamnée par L'INQUISITION à être Brûlée vive. || *HOMME* qui s'est évité le Feu par son aveu de L'INQUISITION.

(Núm. 88.)

CIRCO ECUESTRE Y GIMNÁSTICO



Siempre quien al circo va con los cirios se reirá.



Es suero de oposición esta de la seducción.



Gimnasia en el tornejete no te parezca juguete.



El doble trapecio inspire sobramiento á quien lo mire.



Son espuegas á diagrafa los ejercicios de gracia.



Las elefantes torcidos hacen cosas increíbles.



Trabajan los elefantes como los lutos de masetas.



En los trapecios Leonar es atrevido sin par.



La diversión bon completa el juego de la muñeta.



Más que suertes, maravillas son estas de las anillas.



El público ve propicio de Hércules el ejercicio.



Un equilibrista muy suavecito de estilo y gracia lleno.



Una yegua es apreadada á la alta escuela montada.



Un caballo á la carrera es la suya carrera herrera.



No se muestra despreciado el vez la percha trapecio.



Capitán en libertad ejerce su habilidad.



Este de la pluma no sólo tiempos juego divertido.



Los vases y vaporesos los juegos fuertes son.



La fundadora en verdad adquiere seriedad.



La destreza de este artista es la suya para vira.



Los más simpáticos dentro de las grandes orquestas.



Salta coronas, gracia es la suya vaporosa.



Hace tumbar á cualquier suerte de la escalera.



Pura si trapecio, osadras no necemia y firmeza.



Muy difícil y vistosa es la percha peligrosa.



Un toro domesticado trabaja bien enseñado.



A caballo, singular es con los juegos milobares.



En el Circo siempre alcanza epiburo á contrarandera.



Tiene gracia cual si guisa la escoba de la fortuna.



Desquiebra su buen humor los juegos fuertes son.



Salta normal hacia atrás es difícil por deante.



Dino ligado con los pies el toné de Baco es.



Los señores tienen también gracia jugadoslos bien.



Hay señores muy graciosos en las filas peligrosas.



Grande estilo á porfir por toda la compañía.



Suete gracioso de var, y muy difícil de hacer.



En pantaleón chistoso el del mano malicioso.



Son caballos á un igni corren en la pista oval.



Gimnasia difícil es á caballo y entre tra.



Variado entretenimiento, gozoso divertimento.



El cuón en el suelo bota lentísimo que una pelota.



Difícil regalo de var, verquién el caballo en pel.



Quiso en Hércules no con el Circo rey y lo ves.



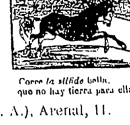
Este hombre es admirable por su fuerza Grosoléc.



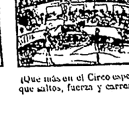
Porona de diversión, destreza y transformación.



Traza los arcos derecho, rayado como un flecha.



Corre la afilada lino, que no hay tierra para ella.



¿Qué más en el Circo oyes que saltos, fueras y carrera.

MADRID.—Despacho: Librería y Casa Editorial Hernando (S. A.), Arenal, 11.

omnium cultui hodie consecratur. Oia ergo confidenter fidelis anima in hac sacra die: quoniam indubitanter sperare potes obtinere quod petis vbi tot apud diuinam maiestatem pro te interuenerunt milia milium intercessorum.



Sanctum quidem propositum et ex caritatis fonte emanans quo sancta mater ecclesia statuit omnium fidelium defunctorum generalem fieri commemorationem. Num ut communi vna comonitio ne ad mortis inuitaremur meditationem. maxime cum Platonis sententia sit omnium sapientum vitam meditatione moris. Debemus ergo et nos premeditari quid aliquando fuerimus et quid aliquando dormituri sumus et quod velimus nolimus abesse longius non potest. Quod vtilis est meditatio moris Memento mortis tue et in eternum non peccabis. qui se quotidie meditatatur morturum contemnit presentia et ad futura festinat. Sit preterea huius generalis defunctorum commemoratio ut generalibus suffragiorum beneficiis adiuuentur mortui qui specialibus opitulati non valent que suffragiorum beneficia quibus non pro quibus sunt omnibus possunt sed his tantum qui dum viuerent meruerunt ut proferantur. Subtilius quia non discernimus qui sunt oportet pro regeneratis omnibus facere ut nullus eorum pretermittatur ad quem huius suffragia possunt et debeant peruenire. Melius enim supererunt ista quibus non obfunt nec obfunt quibus decernit quibus profunt. Non est autem dubitandum orationibus sancte matris ecclesie et sacrificio salutari et elemosinis que pro eorum spiritibus erogantur mortuos adiuuari eos scilicet qui ita viuerunt ante mortem ut possint hec vtilia esse post mortem. Attende ergo anima fidelis quod sancta et si lubis sit cogitatio pro defunctis orare ut a peccatis soluantur. Stude ergo fidelis defunctos in tuorum orationibus continue habere recommissos.

Finite sunt contemplationes Reuerendissimi patris domini Joannis de Turrecarmar. Sacrosancte Romane ecclesie Cardinalis posite et depicte de ipsius mandato in ecclesie ambrosiane sancte Marie de Minerua Rome. Inuestite per Magistrum Stephanum Planck et Statina. Anno domini. M. cccc. xc. Die vero. xi. mensis february.



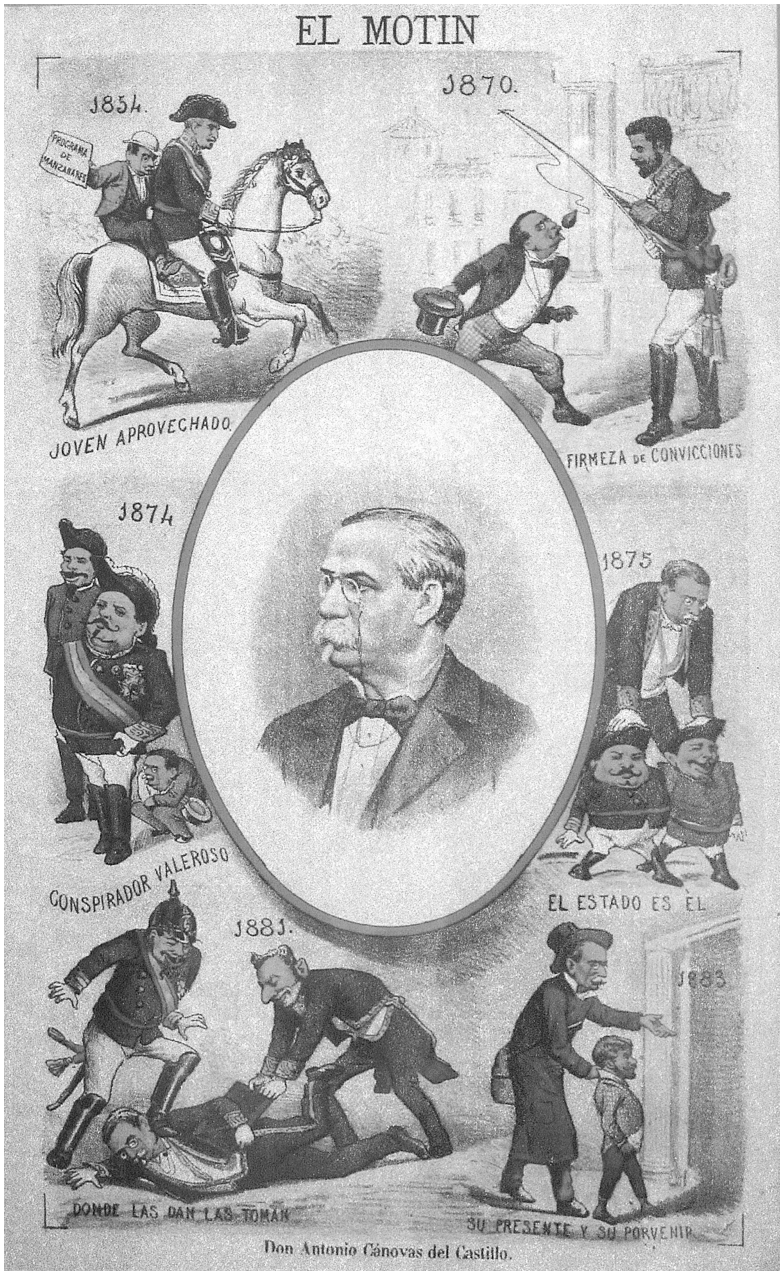
Si classem vgo claudia ad litus tra
bere valet cur spūsancto grauida vir
go nō generaret. aug. de ciuitate dei
l. capi. lv. Titus liuius de origine

Caladrius si facie egrum sanare va
let. cur xpm saluatores virgo nō gene
raret. In de pprietatib⁹ rez libro .xij:
capi.



Si ferrum vi magnetis aer tenere va
let. cur predictum a prophetis virgo
non generaret. Experiētia ⁊ caldi
us de natura lapidum.

Pellicanus. si sanguine animare fes
tus apparet. cur xpm puro sanguine
virgo non generaret p̄sidorus. xi.



BARCELONA, LIT. DE PALAZOS DIFUSION, 421.

VARIEDADES
(Tipos españoles.)

N.º 380.



CATALANES.



ARAGONESES.



VALENCIANOS.



ANDALUCES.



MALLORQUINES.



PAISIEGOS.



GALLEGOS.



VASCOS.

LOS ESPAÑOLES PINTADOS POR SI MISMOS.

(Núm. 24.)



Aquí ballarán muy variados los tipos que entran llenos después de sus estancias.



Es el ministro persona á que todos rinden culto cuando ocupa la poltrona.



Ilustrado á los cuatro vientos está haciendo el diplomático cortesías y asperavientos.



Para hora y media cabal al brasero el empleado y dice que paga mal.



Siempre paseando en su guante en su corbata ó su fraze está el jóven elegante.



Precio es moneda del puro que el óptico paga cuando necesita un papel.



Fuero, hambriento y desahogado, sólo le queda el consuelo memoria de lo pasado.



Disparatando travesuras para el colegio los años, y quita de coacción á escenas.



Este ser las mulecotas que se creen ser un sabio, es aprendiz de literato.



No hay duda que el escribano es un pajarraco tal que canta, solo, en la mano.



Haciendo piques y mengueto y jarabe, el bolicario gana trescientos por ciento.



Es del medio la suerte estar dando á una la vida y á otros muchos la muerte.



Con un perro y escopeta cuenta el cazador de lupo cada tiro una peseta.



Figurándose ser rey, de monterilla el alcalde, á todos pone la ley.



No como pan y cebolla según lo gordo que está el cura de misa y olla.



Demasiadas criaturas suelen ser por lo común todas las ansas de curas.



Si tienes cama de llaves, ella saldrá lo que guardas; mas lo que tú no lo sabes.



La colegiala traviesa con sus manerías hipérricas á mas de cuatro intereses.



Es el diástrico retratista vive en paz la religión su castidad su envidiosa.



Siempre se la encuentra lista á la agraciada coqueta para hacer una coquística.



En la liga una navaja y la mano en la cadena va vertiendo á la maja.



Sole cuida el tucaner y ríete á la señorita la desocula de labor.



En esta Cruz todo el uno con el cévaco en la espalda la moñra busca cría.



Saca para el aguardiente en la compra la criada para ella y el asistente.



Que haga calor ó haga frío la lavandera sofocada tiene que bajar al río.



Por medio de una propina tren y lleva á los amantes recados la Celestina.



Va á la iglesia cada día la hipócrita santarrosa y es mas mala que una arpa.



Suele ser el que se pone en la cabeza el que se pone lo que se pone.



Con su dolencia fingida hay pobre que pasa volgando mejor que muchos la vida.



Cuando no está afianzado el barbero, se entretiene su guitarra rascaendo.



Nada duda que un rosetero, es capaz de sorprender aunque sea al mismo entero.



Con mucha cachaza espera parado junto á su coche el simec una carrera.



Vamos! á la renta á real! grita junto á la Obeloes el domingo el mayoral.



En los pueblos el santonero por besar una estampina saca á todos el dinero.



De todos solicitado es en Galicia el gaitero y por otros obsequiado.



Usa la noche cantando el sereno algunas veces; pero otras muchas roscando.



Con falga y con sudor y abasandando sus huesos sana el papa el agudero.



A malarse á trabajar viene el gallego á la siega para que reales guarde.



Por la calle paseando canon el artesonero los barrosos reencasando.



Con gracia y desenvoltura dice á todos la gitana su buena ó mala ventura.



Barbudos del resguarda de noche el contrabandista logra introducir su fardo.



Quénta mas fofo que el torero? Espone, es cierto, su vida; pero gana buen dinero.



Es el dominó un sujeto que inspira miedo á los chicos por su modo de arquetista.



Si á alguna posula fuere rerás á la postulara pedirle por alfileres.



Atendiendo está á las greñas la castañera gritoando: ¡Que ahora han salido calientes!



Siempre contando el alcazar y ochándole veinte llaves está el pietro usurero.



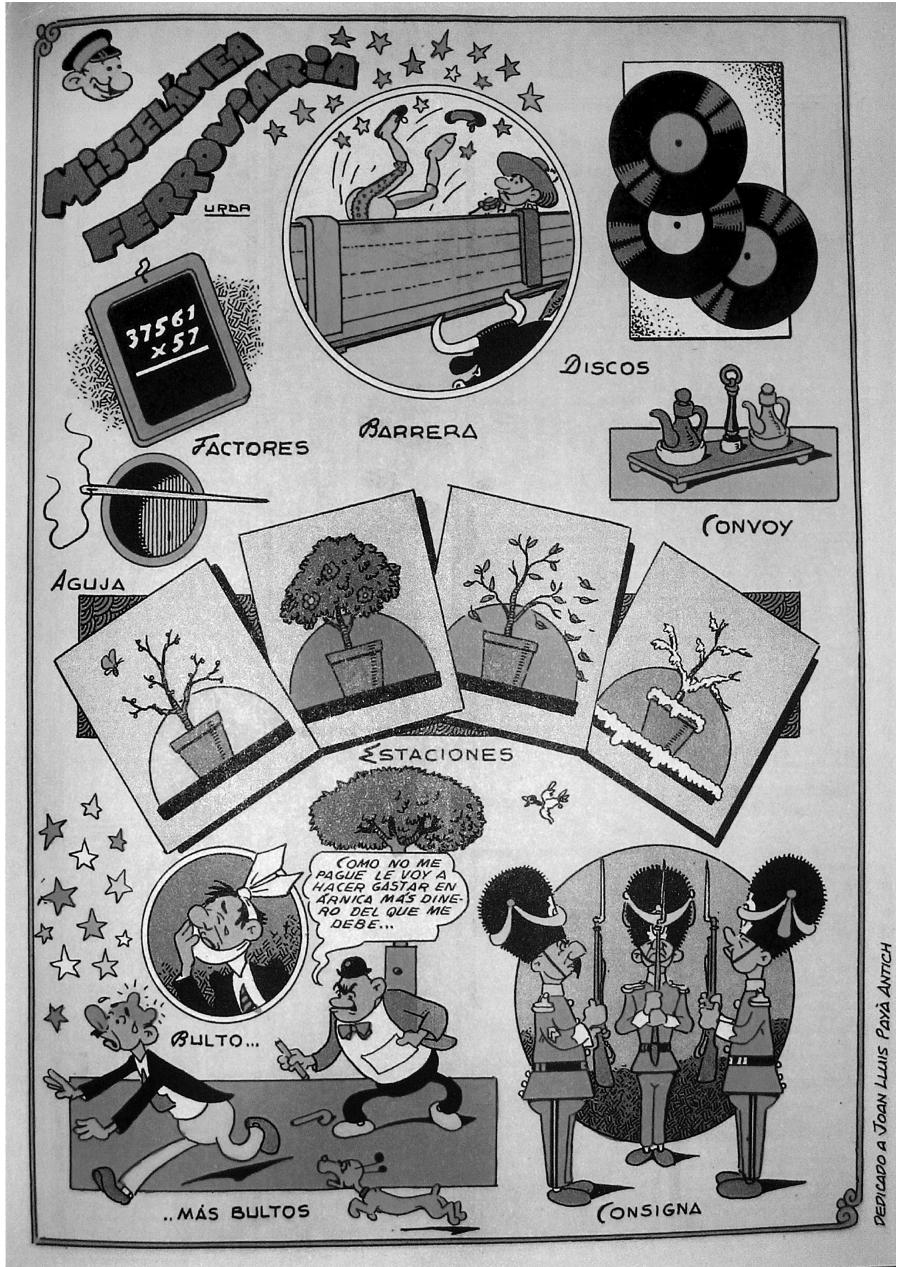
Su valor para ladroes, es el ratero en su clase de la mala vil condición.

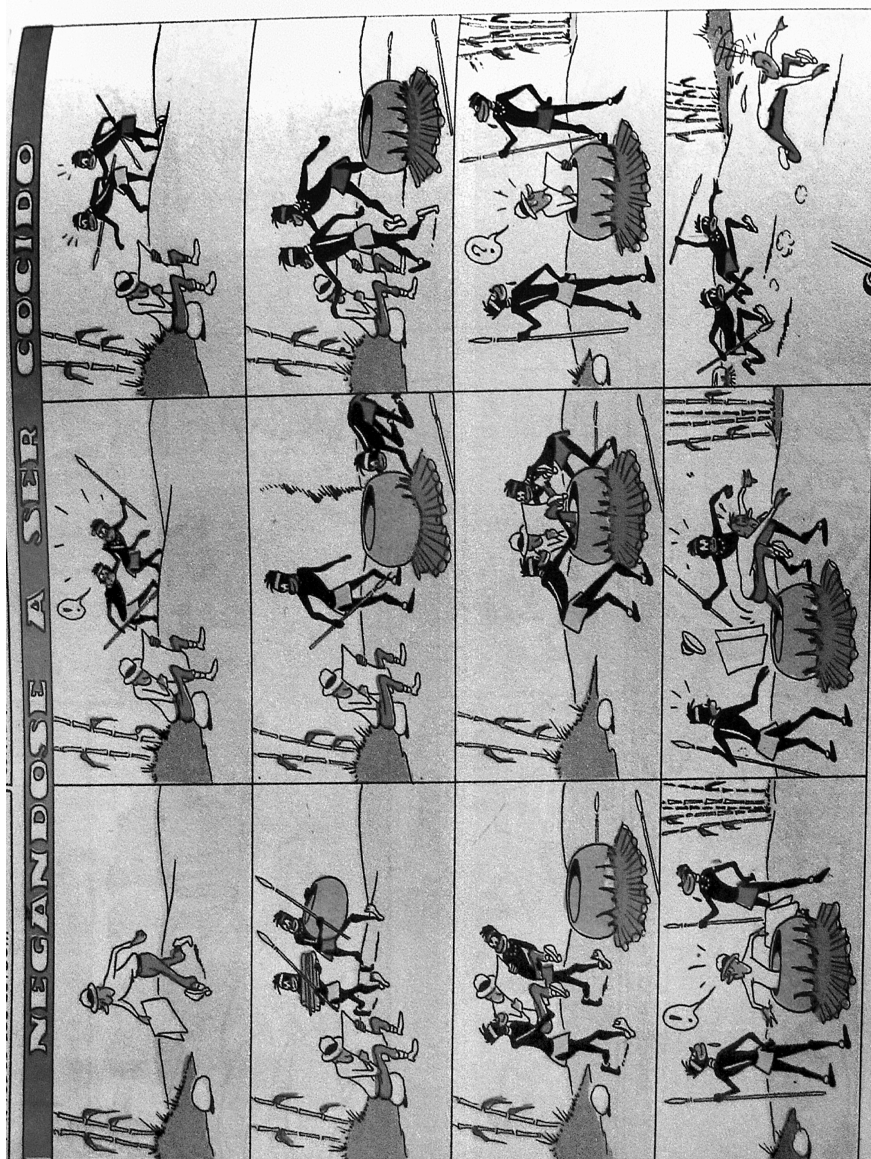


En su próximo nacimiento paga el criminal á su celador á una marca anatómica.

Bisbita, 4030.—Imprenta de J. M. Murés, plaza de la Cebeda núm. 30.







DEDICADO A PASCUAL SANFELIU RELLIGER

ADVERTENCIAS CON GOLPES MORROCOTUDOS



1 No saltes cercado ajeno
aun conociendo al canelo.



2 Para salvar descañeos
no dejes correr los años.



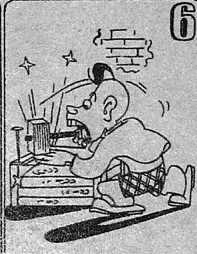
3 No busques en las alturas
nutritivas aventuras.



4 Si a casa vas de emociones
no te digo a qué te expones.



5 No persigas a los zafos
y estarás un mal rato.



6 No malgastes energías
en pequeñas tonterías.



7 Si quieres ser respetado
no aspire por este lado.



8 No alardes de destreza
si no responden tus fuerzas.



9 No pienses en violencia
o atente a las consecuencias.



10 Si ser quieres esbalaro
no oljes este sendero.



11 Si piensas vivir dichoso
precura ser caudioso.

