DOS VERSIONES DE LA HISTORIA DE DON CRISPIN: UN ESTUDIO COMPARADO (CONSIDERACIONES SOBRE EL LENGUAJE ESTETICO DE LAS ALELUYAS)

1. EL PROBLEMA DE LOS ORIGENES

Aucas o *aleluyas* (términos catalán y castellano, respectivamente), entrañables productos del arte popular, vuelven a la actualidad. Vienen revalorizadas por los forofos de lo *camp* y de lo *folk,* por los investigadores de la historia del arte y por los teóricos de los medios de comunicación de masas. Muchos ingredientes, en efecto, contribuyen a esta vuelta, un poco nostálgica, a los asuntos socarrones o moralizantes, idílicos o sensibleros, pero siempre interesantes, contenidos en esos viejos papelones ilustrados. Por una parte, hemos de recordar la creciente importancia, a lo largo de la década de los años sesenta, del *pop art,* con lo que supone de revalorización de todos los productos genuinos de la cultura popular. Por otro lado, las aleluyas constituyen un antecedente indudable de la moderna expansión de *la cultura de la imagen;* todo lo rudimentario que se quiera, eso es verdad; pero a la hora de encontrar el origen del folletín cinematográfico o televisivo, de la historieta o de la fotonovela, hay que recurrir a las viejas carpetas de aleluyas existentes en las bibliotecas y museos (1).

El origen del género es motivo de controversia entre los estudiosos. Todo parece indicar que se localiza en ciertas estampitas religiosas con la palabra *aleluya,* impresa al pie, y que eran arrojadas por el pueblo el día del Sábado Santo. Según esta etimología, el nombre pasaría luego a designar todos los pliegos con grabados que

(1) En Barcelona hay notables colecciones de aleluyas en la Biblioteca Central de la Diputación, en la Biblioteca de los Museos de Arte y en el Museo Municipal de Historia. Las principales colecciones existentes en Madrid se encuentran en la Sección de Estampas de la Biblioteca Nacional y en la Hemeroteca Municipal. Ignoramos el número y la calidad de las colecciones particulares, pero tenemos noticia de la existencia de algunas de ellas. En cualquier caso falta un inventario completo del material conservado, tarea que considero previa a cualquier estudio completo y riguroso de la materia.

VIDA DEL NUEVO ENANO D. CRISPIN 8

1. De este matrimonio ruin
nace, por su mala suerte,
el enano don Crispín.

2. Al verle tan pequeñito,
lo dejan abandonado
como si fuera un perrito.

3. Unos vecinos piadosos,
al verle que se moría,
lo recogen presurosos.

4. Complaciente la señora,
cuando más se lo contempla,
más de él se enamora.

5. Su marido, entusiasmado,
va en busca de una nodriza
que lo críe con cuidado.

6. Apenas a andar empieza,
que riñendo con los otros,
muestra su mala cabeza.

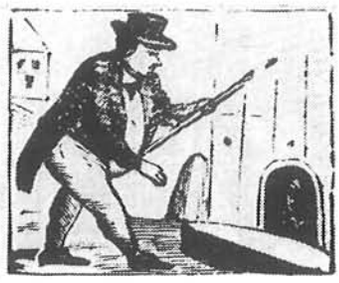
7. Con mucho desembarazo
entra en la jaula del loro
a riesgo de un picotazo.

8. A una escuela reputada
le envían porque reciba
una instrucción esmerada.

9. Es tanta su travesura
que lo ponen con la escoba
por no saber la lectura.

10. Por no hacer buenos palotes
le castiga su maestro
con una tunda de azotes.

11. Con ademán de valiente
se pasea por las calles
siendo el bobo de la gente.



12. Porque se ve perseguido,
dentro de una gatonera
al momento se ha metido.

13. Perdido y en despoblado
se encuentra con un pastor
que lo contempla embobado.

14. Mientras duerme el buen pastor.
del zurrón las provisiones
le ha robado el gran traidor.

15. Sin temor ni confusión,
al verse ya descubierto,
se escapa como un ratón.

16. Bajo de una col metido,
un buey manso que pacía
con la col se lo ha comido.

17. Un muy rico carnicero
ha comprado el toro manso
por llevarlo al matadero.

18. Con pasmo y admiración
ve salir a Crispinito
de dentro del barrigón.

19. Perdido otra vez, sin tino,
a un aldeano que ha encontrado
pide le enseñe el camino.

20. En el río se ha metido
dentro un zueco que robó
a un hombre que halló dormido.

21. Al agua por fin cayó,
y después un caballero
con la caña lo pescó.

22. A su casa lo ha llevado
y su esposa está mirando
si es un hombre o si es pescado.

23. Por complacer al mocito,
se lo llevan al mercado
a comprarle un corderito.

24. Lo ata con un cordel,
mas al quererlo arrastrar
el cordero arrastra a él.

25. El amo, a primera vista,
creyó que era un animal
y hace que un perro le embista.

26. El perro por el pescuezo
agarra al pobre Crispín
y lo lleva como un hueso.

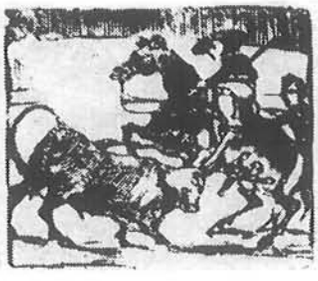
27. Viendo el padre lo que pasa,
de travesuras cansado,
lo despide de su casa.

28. Sin saber a dónde vaya
en una concha metido
duerme Crispín en la playa.

29. Viendo caballos se espanta
y por no ser pisoteado
se esconde bajo una planta.

30. Un caballo se acercó
a la planta de Crispín
y planta y Crispín comió.

31. Enfermo el caballo e hinchado
lo han vendido a los toreros,
del pobre Crispín preñado.



32. Un toro de buena traza
da al caballo una cornada
y Crispín salta en la plaza.

33. Al toro que le arremete
le salta al lomo ligero
y mata con el cachete.

34. Viéndole tan elegante,
una viuda millonaria
se prenda de él al instante.

35. En amarle se desvela,
y para obsequiarle mejor
lo pasea en carretela.

36. Muere la viuda por fin
y nombra en su testamento
heredero a don Crispín.

37. Toma posesión y luego
arregla desde una silla
talego sobre talego.

38. Juega con mucha limpieza
al billar, pero es tan chico
que ha de subir a la mesa.

39. Obsequiando a una casada,
le da un baile en su salón
y ella queda enamorada.

40. Desafíale el marido
y le atraviesa el sombrero,
mas él al suelo ha caído.

41. La Guardia Civil le busca
y Crispín entre sus piernas
pasa corriendo y se ofusca.

42. Cansado de tanto andar,
sube por una escalera
y éntrase en un palomar.

43. Del palomar a un tejado
quiere don Crispín pasar
y unos gatos le han pillado.

44. Para salir de pelea
tan terrible y desigual
se tira en la chimenea.

45. Crispinito, ¡¡¡qué trastorno!!!,
en la llama ardiendo está
de cocer pan en un horno.

46. Corre un mozo apresurado
a contárselo al Enano,
que se queda trastornado.

47. En la camilla estirado
llevan de Crispín el cuerpo
medio cocido y asado.

48. Llora el padre de Crispín
delante del panteón
de su hijo el triste fin.

1. HISTORIA DE DON CRISPIN,
hijo del Enano gordo,
desde la cuna hasta el fin.

2. Como un loco se enamora
el Enano en el paseo
de una alta y flaca señora.

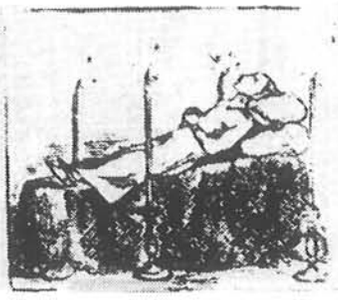
3. Por esposa la pidió
el barrigudo a su padre
y a la demanda accedió.

4. Celebra su dulce unión
con la linda doña Juana
y les dan la bendición.

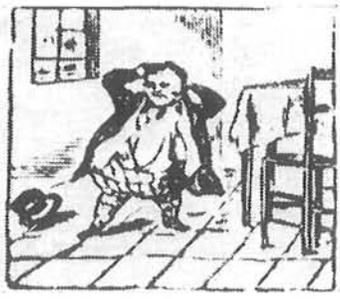
5. Por mar va a dar un paseo
la lindísima pareja
buscando en ello el recreo.

6. Juana pare un chiquillo
a quien el padre acaricia
al mirarle tan lindito.

7. Lleno de gozo y cariño
el Enano con gran pompa
hace bautizar al niño.



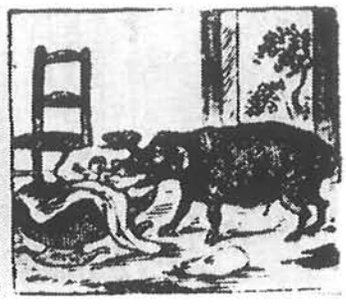
8. Del trastorno que sufrió
cuando nació Crispinito
doña Juana se murió.



9. El hombre se desespera
al ver muerta su mujer
y se pela la calvera.

10. Busca un ama montañesa
y le da el niño a criar,
y en un mulo lo atraviesa.

11. Llega el ama y a Crispín
contemplan tan diminuto
que causa risas sin fin.



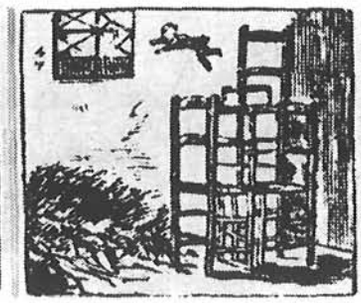
12. Quiso la mala fortuna
que un cochino se comió
a Crispinito en la cuna.

13. Desespérase la gente
al ver que les falta el niño
y lo buscan de repente.

14. Enfermo está en el corral
el puerco que tragó al niño,
pero ignoran de qué mal.

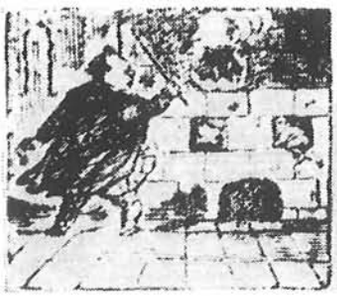
15. Matan al puerco; mas cuando
van a sacarle la tripa
les sale Crispín bailando.

16. Como de nada se asusta,
entra al corral de las vacas
y mamar su leche gusta.



17. Sus travesuras son tales
que arrima un montón de sillas
y allí da saltos mortales.

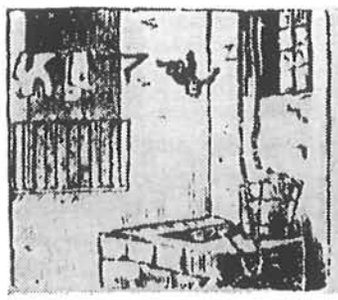
18. Harta de tanta diablura,
el ama al fin se resuelve
a devolver la criatura.



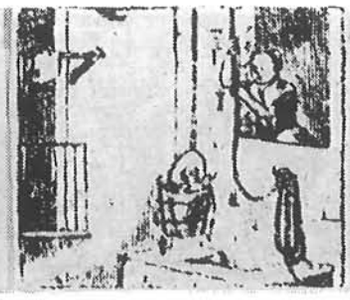
19. De su padre se mofó,
quien le quiso castigar
y en la hornilla se metió.

20. Viendo que con gran quimera
cierra su padre la puerta
sale por la gatonera.

21. Con mucha gracia y donaire
la cola de una cometa
agarra y va por el aire.



22. La cola se le rompió
y el pobre desventurado
en un pozo se cayó.

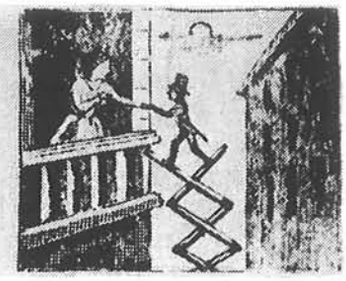


23. Al sacar agua del pozo,
Crispín entra en la cubeta
y salta después de gozo.

24. Al dejar en tierra el cubo
vio la criada a Crispín
y huyó de miedo que tuvo.

25. De libertino hace gala
hasta que sus protectores
le envían en horamala.

26. Por las calles y paseos
persigue a las señoritas
con mil tiernos galanteos.



27. Al balcón de su querida
sube por una ballesta,
exponiendo así su vida.

28. Se sube por el tejado
por poder ver a su amada
y es de gatos acosado.

29. Con pasión y con fervor
hace a los pies de su amada
mil juramentos de amor.

30. A los padres de la hermosa
por fin se ha determinado
de pedirla por esposa.

31. La familia, agradecida,
le obsequian con un banquete
sirviéndole la comida.

32. Coge celos de un vecino
y a muerte lo desafía
con un jefe por padrino.

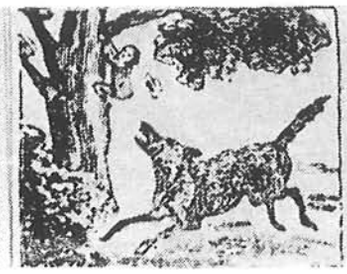
33. Con un valor sin igual
apunta con la pistola
al pecho de su rival.

34. Tan certero el tiro ha sido
que a su rival desgraciado
lo dejó muy mal herido.

35. Por temor a un zipizape
se marcha de allí al momento
a caballo a todo escape.

36. Para colmo de aflicción
es cogido por civiles
y lo llevan a prisión.

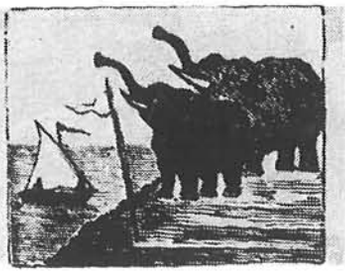
37. Se escapa con gran despejo
y pensando que es Crispín
disparan sobre un conejo.



38. Vuelve a verse perseguido
de un tremendo y fiero lobo
y a un árbol se ha subido.

39. Una rama se rompió
del árbol en que estaba
y dentro del mar cayó.

40. Nadando a fuerza de manos
llega a tierra y se contrata
con unos americanos.



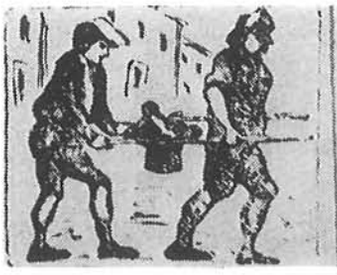
41. Con promesas muy galantes
le envían para guardar
en un país de elefantes.

42. En medio de aquellas fieras
se ve triste, abandonado,
y llorando horas enteras.

43. Sobre un elefante amigo,
por salvarse de un leopardo,
al instante se ha subido.

44. Concluido ya el contrato,
le entregan doce mil duros
y se embarca al poco rato.

45. Ruega a Dios muy afligido
en medio de un temporal
en una sartén metido.



46. Llega náufrago a la orilla
y lo arreglan dos aldeanos
un sombrero por camilla.

47. Lo han llevado al hospital
y los médicos no encuentran
ningún remedio a su mal.

48. Muerto Crispín enterrado,
el recuerdo de su nombre
será siempre celebrado.

llevasen un dístico, redondilla o pequeña frase explicativa al pie. Pero no creemos que esto aclare demasiado. Las aleluyas (aunque no con este nombre, claro) existían en Cataluña y en Valencia desde el siglo XVIII o quizá antes. Cuando murió Timoneda, el conocido literato valenciano, se hizo el inventario de su librería, donde, entre otras cosas, se dice: *Item huncs bolichs de papers pintats. Item trente set chistes de la quaresma* (2). No es absurdo suponer que Timoneda poseyera lo que podían ser imágenes muy similares a las aleluyas posteriores. En cualquier caso, y puesto que el nombre catalán no tiene ningún carácter piadoso, sino exclusivamente profano, parece haber un desacuerdo con la hipótesis que supone un origen religioso. El juego de la Auca era enormemente popular. Al parecer, fue precisa la repetida intervención de la justicia para prohibirlo, debido a los desórdenes y conflictos que su práctica provocaba. *Auca* es la forma arcaica, y en catalán, de la palabra «oca»; pero el folklore (ocas de Pascuas) se une a la astrología en los nombres antiguos que designan a estas hojas impresas: «juego del sol y de la luna» (entre otros objetos, el sol y la luna aparecen siempre en los ejemplares más arcaicos). El hecho de que el azar se encarnase en objetos de carácter esotérico nos deja entrever que la imagen tenía en este caso un valor denotativo (identificación con un número o «suerte»), unido a un cierto carácter fetichista, casi totémico, del objeto representado (3).

El origen profano de las aleluyas se ve abonado por la opinión de otros estudiosos. Pons y Massaveu quiere ver una continuidad entre los azulejos valencianos y algunas de las aucas más representativas, como las de artes y oficios.

Así, pues, no es fácil precisar con exactitud el nacimiento de las aleluyas. Tenemos la existencia de varios elementos, que, en un momento determinado, se funden, dando origen a un nuevo género con todas sus variantes: El juego de la auca dejaría su impronta en el número fijo de 48 viñetas por pliego, necesario en el juego de azar, pero que no tenía por qué ser imprescindible para el relato de una vida o de cualquier incidente mitológico, político, satírico o religioso. Pero no sólo deja este rastro: en el siglo XIX quedan todavía muchas aleluyas que son meros pasatiempos («juego de los globos», de hacia 1890) o artilugios pedagógicos («las letras del alfa-

(2) *Vid.* Carmen Bravo Villasante: «Historia de la literatura infantil española». Madrid, *Revista de Occidente,* 1959, p. 74.

(3) Esta identificación de la fortuna o la suerte en una persona, animal o cosa (o en su representación), mejor que en un número, perdura todavía en algunos pueblos españoles. Muchos ciegos vendedores del «cupón» lo pregonan como «el melón», «la sardina», «el sol», etcétera, en vez de los diferentes números sustituidos.

beto», etc.); en cualquier caso contribuyó no poco a hacer de este género algo recreativo, de tipo eminentemente lúdico. En esta ocasión el arte popular, como en nuestros días, tiene un carácter de diversión, casi de evasión, que nunca tuvo del todo el llamado «gran arte».

El posible antecedente de los azulejos valencianos influye en las aleluyas, que tienen un carácter más decorativo (presentación de tipos populares, plantas y animales, etc.); interesa constatar que hay ejemplares donde parece evidente el deseo de realizar una obra bien hecha, con cierto carácter de «artisticidad» (grabado esmerado, aceptable calidad del papel y menor número de viñetas).

La corriente piadosa (estampas del Sábado Santo...) influye en las vidas de santos y de políticos, en los relatos históricos y en todas las innumerables «vidas paralelas» de carácter edificante y pedagógico («vida del hombre y de la mujer borrachos», «vida del hombre bueno y vida del hombre malo», etc.).

Con esto empezamos a darnos cuenta de las múltiples tendencias y variedades de las aleluyas populares; tal como encontramos el género en el último tercio del siglo XIX (época del máximo florecimiento), la variedad temática es impresionante, y otro tanto ocurre con las diferencias estilísticas. De todos modos, en ese período, las aleluyas más abundantes y representativas son las que se presentan en pliegos conteniendo 48 viñetas numeradas e «ilustradas» con unos versos en los respectivos pies. La característica más destacada es que en estas hojas *se presenta invariablemente un relato, el discurrir de un acontecimiento en un espacio y un tiempo reales o imaginarios.* Dentro del arte narrativo popular, este tipo de aleluyas han de situarse como los ejemplos más importantes y genuinos hasta el nacimiento del *comic* en la última década del siglo XIX (4).

2. LO «VEROSIMIL ALELUYESCO» Y LOS TRES ESTADIOS DE LA EVOLUCION

Antes de pasar al análisis de los ejemplos que dan título a este trabajo es necesario aclarar qué son las aleluyas y en qué términos expresan los convencionalismos gráficos y narrativos propios del

(4) En numerosas ocasiones se ha relatado el nacimiento del *comic* como género autónomo: señalar la aparición del personaje Yellow Kid, dibujado por R. Outcault (1896), es lugar común en todos los libros sobre la materia. No obstante, la primera exposición detallada y completa de los orígenes de este personaje se ha publicado muy recientemente en el libro de Román Gubern, *El lenguaje de los comics*, Barcelona, 1972. Véase especialmente el apéndice al capítulo I: «La verdadera historia de Yellow Kid», pp. 29-34.

género. Como todas las artes, las aleluyas presentan una relación dialéctica con su público; de esta relación nace lo que podemos llamar *verosímil aleluyesco* (5). El autor de uno de estos pliegos cuenta con una tradición, y en virtud de ésta expresa el nuevo contenido. Si consideramos la evolución histórica de las aleluyas como ligada a la conquista paulatina de una narratividad más perfeccionada, podemos aceptar tres estadios principales de evolución:

1.º *Aucas* o juegos de azar. Los distintos dibujos, enlazados a veces entre sí por una especie de cinta negra («aleluya procesos» de 1731) (6), no llevan ningún texto explicativo.

2.º Aparición de pequeñas frases o palabras aclarando el significado de la imagen. La existencia de estas palabras no indica necesariamente que se haya conquistado el lenguaje narrativo (ejemplo: aleluya del «abecedario sencillo» o «el mundo al revés», de finales del siglo XVIII o principios del XIX) (7); en este estadio comienzan las primeras narraciones propiamente dichas *(Vida del borracho* y *Vida de la mujer borracha*, etc.).

3.º Finalmente, introducción de textos más amplios, generalmente dísticos o tercetos y generalización de las narraciones de acontecimientos o biografías diversas. En este tercer estadio se encuentran las dos versiones que adjuntamos de la *Historia de don Crispín.*

Lo «verosímil aleluyesco» de que hemos hablado antes radica precisamente en la asunción de estos tres estadios evolutivos y en la conquista paulatina de una fusión entre el lenguaje icónico y el lenguaje literario. Según esto, las aleluyas se constelarían en torno a unas pocas convenciones estéticas que es preciso tener en cuenta antes de pasar al estudio de los ejemplos concretos.

En primer lugar, la narración se realiza merced a la yuxtaposición de *episodios* de gran autonomía (una o pocas viñetas). En este sentido podemos hablar de la presencia de una verdadera estructura

---

(5) «Lo verosímil —dice Christian Metz— se define respecto a los discursos; es más, a discursos ya pronunciados, y, por consiguiente, se presenta como un efecto de corpus: las leyes de un género se obtienen de las obras precedentes de dicho género, es decir, de toda una serie de discursos» («El decir y lo dicho en el cine», en *Problemas del nuevo cine.* Madrid, Alianza Editorial, 1971, p. 46).

Para Metz, lo «verosímil» en cada una de las artes supone un convencionalismo admitido por el realizador y el receptor, algo que limita las posibilidades de expresión, pero —añadimos nosotros— también algo que permite la fácil asimilación del mensaje transmitido. En el caso de nuestro tema, lo que hemos denominado como *verosímil aleluyesco* indica los parámetros técnicos y narrativos que permiten la existencia del género como tal y que nos remiten a su específico lenguaje expresivo. Sobre la cuestión de *lo verosímil* puede verse (además del ensayo citado de Metz) el trabajo de Galvano della Volpe: *Lo verosímil, lo fílmico y otros ensayos,* Madrid, 1967.

(6) Reproducida por Luis Gasca en *Los comics en España.* Barcelona, Lumen, 1969, p. 19.

(7) Reproducciones en la *op. cit.* de C. Bravo Villasante.

episódica tal y como esta terminología se ha aplicado al estudio de la novela (8). Más adelante volveremos sobre esto; de momento aventuramos la hipótesis de que la tendencia a autonomizar cada uno de los recuadros con sus respectivos textos es siempre una pervivencia de los estadios evolutivos 1.° y 2.°

Como una derivación de lo anterior, cada una de las secuencias se concibe como la ilustración a un pequeño poemita; es decir, que en este sentido se podría afirmar que una aleluya es una yuxtaposición encadenada de muchos pequeños «pliegos de caña y cordel» con sus respectivas ilustraciones.

Nos encontramos, en efecto, bastante lejos del específico lenguaje de los *comics*, y esto porque en el caso de las aleluyas la producción es en gran parte artesanal, alejada del mundo en desarrollo de los grandes medios de comunicación de masas, los cuales constituyen, como es sabido, el ambiente que propicia el nacimiento y desarrollo de la historieta (9). De otro lado, en las aleluyas falta totalmente la «línea de indicatividad», es decir, «la línea ideal que ordena el trayecto de lectura, según el principio de la prioridad de la izquierda sobre la derecha y de lo superior sobre lo inferior» (10). Todo el mundo de convenciones gráficas y literarias aparecidas en los *comics* a partir de 1896 (globos o bocadillo, líneas auxiliares para indicar movimiento, onomatopeyas para los golpes, disección de un movimiento en varias viñetas, etc.) no puede ser encontrado en las aleluyas, aun cuando en cualquier caso podamos rastrear interesantes antecedentes.

3. LOS DOS PLIEGOS DE DON CRISPIN: ESTUDIO MATERIAL

Tanto la *Historia de don Crispín* como la *Vida del nuevo enano don Crispín* (los dos pliegos que han dado pie a este trabajo) pertenecen a una colección de aleluyas encuadernadas existente en la Hemeroteca Municipal de Madrid. Su estado material está condicionado:

a) Por la *calidad del papel* (blanco mate, de escasa consistencia en los dos ejemplos).

---

(8) Cfr. Manuel Baquero Goyanes: *Estructuras de la novela actual*, Barcelona, 1970, sobre todo en el capítulo III: «Estructura episódica. El viaje como tema y estructura.» La novela como «búsqueda», etc.

(9) *Vid.* nuestro artículo «Historietas» (Comics) en el *Diccionario de Ciencias Sociales*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos (redacción provisional).

(10) Román Gubern, *op. cit.*, p. 123.

b) Por *la antigüedad,* la cual, por detalles ambientales (trajes, calidad de las aventuras...), hay que situar en el último tercio del siglo XIX. En realidad, es muy difícil fechar la mayor parte de las aleluyas. Se trata de productos del arte popular, y no es rara la presencia de arcaísmos, copias o calcos, transposiciones... (11). La más antigua de las dos debe ser la *Historia de don Crispín.* Piénsese que la otra se titula *Vida del «nuevo enano» don Crispín,* lo que hace presumir la existencia de alguna versión anterior. Aparte de las diferentes reimpresiones de estos ejemplos, conocemos otra versión, con su título en la cabecera: *Vida del enano don Crispín.* Este ejemplar está fechado en 1884 e impreso en Madrid por Hernando sobre un papel de color rosa muy deteriorado. Pues bien, como quiera que Madrid fue siempre un poco a la zaga con respecto a Barcelona en lo relativo a la edición de aleluyas, podemos suponer anterior la versión impresa en Barcelona por Cristina Segura *(Historia de don Crispín),* que fechamos entre 1870 y 1880. Seguiría a ésta la versión de Hernando y la más moderna de las tres sería la barcelonesa *Vida del nuevo enano...,* «de venta en la papelería del Sucesor de Antonio Bosch».

Si comparamos los detalles ambientales de esta aleluya con *Historia de don Crispín* nos confirmamos más aún en esta hipótesis. En la primera aparecen unos uniformes de la Guardia Civil (viñeta 36) bastante más modernos que los de la segunda (viñeta 41). Por otra parte, la presencia de «los americanos» que enriquecen a don Crispín y el empleo de ciertos ingenios mecánicos (viñeta 27) en la aleluya del Sucesor de A. Bosch nos evocan algo más actual. Hay que tener en cuenta que es la guerra de Cuba la que pone de moda a los Estados Unidos y solamente después de 1898 empieza a notarse en el mundo la presencia de la riqueza y prosperidad americana: este ejemplo, pues, muy bien puede ser la última década del siglo XIX o primera del siglo XX.

c) Por *la encuadernación.* Estas aleluyas no debieran haberse encuadernado y máxime teniendo en cuenta que no se han agrupado de ningún modo racional, pero, sobre todo, porque al encuadernar pliegos de distinto tamaño se han acuchillado muchos márgenes, quitando a veces cabeceras con títulos, pies con impresiones, etc. La *Historia de don Crispín* mide 40,2 × 29,2 centímetros, pero falta totalmente el margen superior, que, sin duda, ha sido cortado para

(11) «La originalidad de los grabados de aleluyas no siempre está probada. Como en la mayor parte de las estampas populares, la copia o el plagio no se consideran fraudes, sino ardides editoriales...» A. Durán-Sanpere: *Grabados populares españoles,* Gustavo Gili, Barcelona, 1971, p. 76.

«igualar» la hoja con las restantes. La *Vida del nuevo enano...* (40,7 × 29,3 cms.), en cambio, ha sido más cortada en los márgenes laterales. Una reconstrucción aproximada del tamaño primitivo de los pliegos nos indica 41 × 31,5 centímetros para la hoja del Sucesor de Antonio Bosch y 42,2 × 30 para la de la viuda de A. Lloréns. Como vemos, las dos hojas miden, aproximadamente, lo mismo: se trata de un tamaño estandarizado que se repite en la mayor parte de los ejemplares conservados.

d) La *distribución de los textos y de las ilustraciones.* En las dos aleluyas hay 48 viñetas agrupadas en ocho hileras horizontales de seis cuadros cada una, distribución que se mantiene en casi todos los ejemplares desde el primitivo juego de la *auca* y que llega hasta ejemplos bastante actuales de los años cuarenta y cincuenta (12).

e) El *procedimiento de grabación y de impresión* empleado. La litografía no se empleó mucho en las aleluyas barcelonesas, aunque sí, en fecha tardía, en las de Madrid. Con mucha probabilidad, los grabados que comentamos se hicieron sobre plancha de cobre, aunque empleando distintos procedimientos: la *Historia de don Crispín,* debido a su tono ligeramente aterciopelado, de poca dureza en las líneas, parece grabada al aguafuerte; la *Vida del nuevo enano...* es más dura, con trazos más limpios y menos libres: es posible que se trate de un grabado a buril. En cualquier caso es difícilmente concebible el empleo de procedimientos fotomecánicos para la reproducción de estos ejemplares. La primera ilustración fotolitográfica apareció en el periódico *New York Daily Graphic* el 2 de diciembre de 1873 (13), pero el procedimiento tardó en llegar a España y mucho más en adaptarse a la reproducción de las aleluyas. Un problema técnico de cierto interés lo constituye la inserción de letras de caja en el impreso. Si se utiliza una sola lámina para el grabado, no se pueden introducir los pies a menos que se hagan dos impresiones sobre el mismo pliego, una con el dibujo y otra con las letras sobre los espacios dejados en blanco por el grabador. Este hipotético procedimiento resulta costoso y más si se tiene en cuenta que las prensas, relativamente rudimentarias, que se utilizaban por estas fechas hacían más dificultoso un ajuste perfecto ante las dos impresiones. Lo más probable es que el grabador realizase su obra por separado en tiras horizontales (ocho para cada aleluya) y que luego éstas fueran

---

(12) En el mismo tomo de la Hemeroteca Municipal de Madrid hay algunos ejemplares de mayor tamaño que lo normal y sobre papeles coloreados *(Vida de San Isidro, La feria de Sevilla...)*, que, conservando la distribución canónica de 48 viñetas, están fechadas en 1952.

(13) Cfr. Albert A. Sutton: *Concepción y confección de un periódico.* Rialp, Madrid, 1963, página 187.

montadas en un bastidor junto a las letras de caja. De este modo se imprimiría todo el pliego con una sola plancha. Como abono para esta hipótesis notamos una perfecta alineación de las viñetas en las columnas horizontales, cosa que no ocurre con las verticales. De todos modos, sería preciso investigar más profundamente lo relativo a estos aspectos técnicos. Tenemos la sospecha de que durante algún tiempo se debió emplear el procedimiento inventado por el inglés Charles Wells en la década de 1850. Consistía en la grabación por separado de distintos paralelogramos pequeños de madera, los cuales se unían unos a otros mediante tornillos, pudiéndose lograr un grabado tan grande como se deseara (14). Sabemos que el procedimiento se extendió rápidamente en todo el mundo y no es imposible suponer que una técnica tan empleada para la ilustración de periódicos se utilizara pronto para las aleluyas.

En lo que respecta al *entintado,* creemos que se emplearon para las dos hojas objeto de este comentario las modernas tintas de imprenta; desde su invención en 1818 por Lorilleux, quedaron relegadas al olvido todas las viejas tintas, más caras y menos prácticas.

En conjunto, la disposición material de las dos versiones de la vida de don Crispín es bastante representativa de la totalidad del género. La yuxtaposición de las técnicas y de los materiales analizados producen un soporte artístico peculiar, en general invariable, al cual han de adaptarse los distintos «contenidos». A continuación, con el análisis de la estructura narrativa de estos ejemplos, procuraremos descubrir algunas convenciones concomitantes a nivel semántico (15).

4. ENTRE LA FORMA Y EL MENSAJE CON DOS RECORRIDOS PARALELOS

«Historia de don Crispín / hijo del enano gordo / desde la cuna hasta el fin», reza el texto de la primera viñeta en la aleluya impresa por Cristina Segura. Pero es interesante que nos fijemos en la ilustración. Aparece el padre de don Crispín de cuerpo entero, con la chistera en la mano, como dirigiéndose al espectador. En realidad,

---

(14) *Vid.* la *op. cit.* de A. Sutton, pp. 184 y ss.

(15) El empleo de métodos semiológicos para la crítica artística ha consagrado la distinción entre dos niveles analíticos, el *nivel sintáctico* (aspectos materiales, «soporte» de contenidos) y el *semántico* (significado de la obra en relación con el contexto social, etc.). Esta metodología semiológica ha empezado a producir ya entre nosotros excelentes frutos. Como ejemplo de ello puede consultarse el reciente trabajo de S. Marchán: *Del arte objetual al arte de concepto 1960-1972,* Madrid, Comunicación B, 1972.

se trata de una viñeta de presentación, muy típica en muchos ejemplares del género (16). Segundo recuadro: el enano gordo se enamora «de una alta y flaca señora». Aquí quiere mostrarse un recurso humorístico muy viejo y de probada eficacia: los contrastes exagerados; el «gordo y el flaco», «el alto y el enano», son arquetipos iconográficos que tienen cumplida representación en las aleluyas del siglo XIX. Obsérvese cómo las viñetas 3, 4 y 5, al relatar un episodio que no tiene incidencias humorísticas destacables, constituyen una disgresión. Se abunda, pues, en detalles relativos a los padres del protagonista, cosa que puede estar en relación con la creencia popular de que los padres «prestan» su carácter al descendiente («de tal palo, tal astilla»).

Ahora veamos cómo empieza la otra versión de la misma historia. El primer cuadrito nos presenta en *primer plano* dos rostros realmente patibularios. El del marido, de perfil, y el de ella, de tres cuartos, mirando al espectador. El texto escrito reduce considerablemente lo que antes ocupaba abundante espacio: «De este matrimonio ruin / nace por su mala suerte / el enano don Crispín.» *La presencia del primer plano es insólita y de una modernidad sorprendente, frente al plano general que se emplea invariablemente en todas las viñetas de la versión más antigua.* Pero no menos interés tiene la relación del texto con la imagen, porque aquí no existe la presencia de dos lenguajes paralelos que se ilustran mutuamente, pero con sentido independiente, sino un *primer intento de fusión* de cara a reforzar, en conjunto, la idea que se quiere transmitir. Se dice que «de este matrimonio...» y ese matrimonio no se describe, sino que se dibuja. En este caso imagen y palabra son inseparables so pena de hacer el mensaje incomprensible. Pero veamos qué se quería transmitir, qué se ha conseguido y con qué medios. Hemos dicho antes que, de cara al futuro protagonista, interesa comunicar que el hado de una persona deviene de la calidad de los progenitores. Pues bien, en la versión más antigua emplean seis viñetas, mientras que lo mismo se dice en el primer recuadro de la *Vida del nuevo enano don Crispín.* En efecto, se nos explica la ruindad del matrimonio (su falsedad física refuerza icónicamente esta idea) y las futuras desventuras del hijo son debidas a la mala suerte de haber nacido de unos padres semejantes. Hay en la segunda versión un lenguaje expresivo más desarrollado y menores disgresiones en todos los sentidos.

Pero antes de proseguir con este pequeño intento de «lectura paralela» conviene anunciar una división en «episodios» de cada uno

---

(16) Véanse las aleluyas reproducidas por Durán-Sanpere en *Grabados populares..., op. cit,*

de estos relatos. Denominamos *episodio* a un acontecimiento, digamos una «aventura», incluida en el conjunto enlazado de todas las demás que componen la historia; es necesario aclarar que el episodio así entendido se puede representar en uno o en varios recuadros, lo cual, según veremos, tiene su importancia.

Las dos versiones de don Crispín son el relato de una vida, desde el nacimiento hasta la muerte. En ambos casos, pues, los distintos episodios relatados se localizan en el *nacimiento,* en la *infancia,* en la *juventud* y en la *muerte.* En los cuadros 1 y 2 se han situado los distintos episodios de cada versión agrupados en los cuatro estadios vitales citados. Los números colocados entre paréntesis se refieren a los de las respectivas viñetas. Ahora bien; estamos comentando dos versiones de la misma historia o al menos el nombre del protagonista y la presencia de aventuras comunes nos hacen presumir que sea así. Hay que considerar, pues, las semejanzas y las desemejanzas existentes entre las dos. Como rasgos biográficos del protagonista comunes a ambas versiones, independientemente de los episodios, viñetas, técnicas gráficas, narrativas, etc., podemos entresacar los siguientes:

— Nace de padres estrambóticos.
— Se cría con una nodriza.
— Es un niño travieso y casquivano.
— Pasa aventuras calamitosas.
— Tiene una juventud libertina.
— Se casa (o se hace amante).
— Mata a su adversario en un duelo.
— Se hace rico.
— Tiene una muerte desgraciada.
— Es llorado en la tumba.

Cuadro 1

HISTORIA DE DON CRISPIN

NACIMIENTO	INFANCIA	JUVENTUD	MUERTE
Hijo de un enano gordo [1].	Busca un ama para que críe al niño [10].	Se enamora de él una viuda [34, 35].	Cae a un horno [45].
El enano se enamora de una mujer alta y flaca [2].	Causa risa [11].	Heredero de sus bienes [36, 37].	Se lo cuentan al padre [46].
Matrimonio [3, 4, 5].	Se lo come un cerdo y lo encuentran dentro [12, 13, 14, 15].	Juega al billar [38].	Lo llevan en una camilla [47].
Nace el niño y su padre lo acaricia [6].	Mama de las vacas [16].	Enamora a una casada [39].	Llanto por su muerte [48].
Bautizo [7].	Travesuras con unas sillas [17].	Desafío [40].	
Muere la madre [8].	El ama lo devuelve [18].	Le buscan los guardias [41].	
El hombre se desespera [9].	Se mofa de su padre y se mete en la hornilla [19].	Sube a un palomar [42].	
	Sale por la gatera [20].	Le acosan los gatos [43, 44].	
	Se agarra a una cometa [21].		
	Cae a un pozo y lo sacan en un cubo [22, 23, 24].		
	Le lleva el perro como a un hueso [25, 26].		
	El padre le echa de casa [27].		
	Duerme en una concha [28].		
	Le come un caballo, aparece en la plaza de toros y mata al toro con el machete [29, 30, 31, 32, 33].		

Cuadro 2

VIDA DEL NUEVO ENANO DON CRISPIN

NACIMIENTO	INFANCIA	JUVENTUD	MUERTE
De un matrimonio ruin (fealdad) [1].			Naufraga y va en una sartén [45].
Lo abandonan [2].	Buscan una nodriza [5].	Galantea a las damas [26].	Lo llevan en sombrero [46].
Lo recogen unos vecinos [3].	Riñe con otros niños [6].	Sube al balcón con una ballesta [27].	No le pueden curar [47].
El niño gusta mucho a la señora [4].	Entra en la jaula del loro [7].	Lo acosan los gatos [28].	Se recuerda su nombre [48].
	Mal alumno en la escuela [8, 9, 10].	Se casa [29, 30, 31].	
	Se hace el valiente [11].	Vencedor en un duelo con un vecino [32, 33, 34].	
	Entra por una gatera [12].	Huye a caballo [25].	
	Se pierde y roba a un pastor [13, 14, 15].	Le cogen los civiles [36].	
	Lo traga un buey y aparece cuando matan al animal [16, 17, 18].	Se escapa... [37].	
	Pregunta el camino [19].	Le persigue un lobo [38].	
	Va por el río en un zueco [20].	Cae al mar [39].	
	Cae al agua y le sacan con una caña [21, 22].	Contrato con americanos [40].	
	Le compran un cordero, pero no puede arrastrarlo [23, 24].	En el país de los elefantes [41, 42, 43].	
	Se las da de libertino y sus protectores lo echan de casa [25].	Le pagan mucho y se enriquece [44].	

Pero ¿qué relación guardan estos «rasgos biográficos» con los «episodios» agrupados más arriba? Dicho de otra manera: ¿cuáles son los episodios comunes? A continuación (cuadro núm. 3) colocamos paralelamente, con indicación de las viñetas respectivas, los que se repiten en ambos casos sin tener en cuenta su función o posición dentro de las respectivas biografías.

Cuadro 3

EPISODIOS COMUNES Y NUMERO DE VIÑETAS DE CADA EPISODIO

Número de control	HISTORIA DE DON CRISPIN	VIDA DEL NUEVO ENANO CRISPIN
1	Matrimonio de los padres [3, 4, 5].	Matrimonio de Crispín [29, 30, 31].
2	El padre acaricia al niño [6].	La señora contempla complacida al niño [4].
3	Busca un ama para que críe al niño [10].	Buscan una nodriza [5].
4	Causa risa [11].	Se hace el valiente «siendo el bobo de la gente» [11].
5	Le come un cerdo y lo encuentran dentro [12, 13, 14, 15].	Lo traga un buey y aparece cuando matan al animal [16, 17, 18].
6	Sale por la gatera [20].	Entra por una gatera [12].
7	Cae al pozo y lo sacan en un cubo [22, 23, 24].	Cae al agua y lo sacan con una caña [21, 22].
8	El padre lo echa de casa [27].	Se las da de libertino y sus protectores le despiden [25].
9	Se enamora de él una viuda [34, 35].	Se casa [29, 30, 31].
10	Heredero de sus bienes riqueza [36, 37].	Se enriquece [44].
11	Desafío [40].	Desafío [32, 33, 34].
12	Le busca la guardia civil [41].	Le cogen los guardias [36].
13	Le acosan los gatos [43, 44].	Le acosan los gatos [28].
14	Le llevan en una camilla [47].	Le llevan en un sombrero a modo de camilla [46].
15	Llanto ante el túmulo [48].	Se recuerda su nombre ante la tumba [48].

Pero no podríamos valorar debidamente este cuadro de paralelismo si no tuviéramos bien presente que estos episodios no tienen por qué funcionar de la misma manera dentro del relato; teóricamente al menos, es posible que cada unidad narrativa menor, aun siendo similar a la del otro relato, represente un papel muy distinto en el discurso total debido a su diferente posición (17). Este problema presenta ciertas peculiaridades en el caso de las aleluyas. En el cuadro 4 hemos especificado a cuál de los grandes «ciclos» vitales pertenece cada uno de los episodios comunes.

Cuadro 4

Número de control	HISTORIA DE DON CRISPIN	VIDA DEL NUEVO ENANO DON CRISPIN
1	Nacimiento.	Juventud.
2	Nacimiento.	Nacimiento.
3	Infancia.	Infancia.
4	Infancia.	Infancia.
5	Infancia.	Infancia.
6	Infancia.	Infancia.
7	Infancia.	Infancia.
8	Infancia.	Infancia.
9	Juventud.	Juventud.
10	Juventud.	Juventud.
11	Juventud.	Juventud.
12	Juventud.	Juventud.
13	Juventud.	Juventud.
14	Muerte.	Muerte.
15	Muerte.	Muerte.

A pesar de las diferencias de posición, casi todos los episodios funcionan para las dos versiones incluidas en el mismo ciclo vital: el 2 está en la columna «Nacimiento»; desde el 3 al 8, en «Infancia»;

(17) Conf. nuestro trabajo *Notas para una gramática del relato icónico*, revista de la vocalía de la Zona Centro de la Federación Nacional de Cine Clubs (de próxima aparición).

del 9 al 13, en la «Juventud», y los dos últimos en la «Muerte». Sólo hay una excepción con el episodio número 1. De todos modos, se trata de un episodio que corresponde a personas distintas: en la primera versión se casan los padres y no Crispín; en la segunda se ha transferido este acontecimiento al protagonista.

En realidad, de todo esto podemos deducir que cada episodio común funciona en el contexto general casi invariablemente, es decir, debe estar incluido en un determinado período vital, pero *dentro del período vital asignado tiene «libertad» para encadenarse a otros episodios o para funcionar como causa de acontecimientos muy variados.* Así, por ejemplo, el episodio común número 13 (le acosan los gatos) ocasiona en la *Historia de don Crispín* la caída a un horno y, por ende, su muerte, mientras que en la *Vida del nuevo enano...* es sólo una consecuencia del deseo de ver a su amada. De todos modos, estos episodios parecen poseer una autonomía y una independencia relativas bastante grande, aunque quizá no tanta como la que poseen los episodios no comunes a ninguna de las dos versiones. En realidad, *solamente dos episodios («causa rica» = «se hace el valiente, siendo el bobo de la gente» / «llanto ante el túmulo» = «se recuerda su nombre» ante la tumba) de las respectivas versiones se han colocado en la misma posición* (viñeta 11). Los trece restantes episodios comunes ocupan posiciones diferentes para cada una de las versiones. Parece confirmase así definitivamente esa cierta autonomía de los episodios y su discontinuidad narrativa.

Esta autonomía está relacionada con las viñetas o ilustraciones necesarias para que se exprese cada episodio. Los cuadros 5 y 6 recogen los datos numéricos y los porcentajes con respecto al total de los episodios.

Vemos que el 75,7 por 100 y el 76,4 por 100 de los episodios se relatan en una sola viñeta. Es curioso que la diferencia del porcentaje sea casi la existente entre el número total de episodios para

Cuadro 5

HISTORIA DE DON CRISPIN

Número total de episodios	Número de episodios que se relatan en una viñeta	Número de episodios que se relatan en dos viñetas	Número de episodios que se relatan en tres o más viñetas
33	25	4	4
Porcentaje del total	75,7 %	12,1 %	12,1 %

Cuadro 6

VIDA DEL NUEVO ENANO DON CRISPIN

Número total de episodios	Número de episodios que se relatan en una viñeta	Número de episodios que se relatan en dos viñetas	Número de episodios que se relatan en tres o más viñetas
34	26	2	6
Porcentaje del total	76,4 %	5,8 %	17,6 %

cada una de las versiones, pero lo que sorprende más todavía es esta similitud porcentual aun cuando pueden calcularse unos veinte años de diferencia para las dos realizaciones. Podría pensarse que ello se debe a la semejanza del asunto, pero, como hemos visto, *solamente quince episodios son comunes a las dos versiones, esto es, menos de la mitad en ambos casos.* ¿Cómo podemos explicarlo? En realidad, revela la presencia de un elemento fundamental en el lenguaje de las aleluyas: *los episodios tienden a expresarse en una unidad gráfica y en una unidad literaria* (un texto con una ilustración), lo cual, como anunciábamos al principio de este trabajo, bien puede ser una herencia de los dibujos aislados en el juego de la *auca.* Esto apoya, además, la idea apuntada más arriba de que la estructura de las aleluyas es una estructura episódica: algo similar para la novela implica la posibilidad de leer cada episodio con independencia de los otros, casi como historias sueltas (recuérdense en una gran novela episódica como *El Quijote* la gran cantidad de historias intercaladas, así como la independencia relativa de las diferentes aventuras).

Pero es preciso atender a ciertas diferencias. En la *Historia de don Crispín* hay un 12,1 por 100 de episodios que se relatan en dos viñetas y el mismo porcentaje se mantiene para los de tres o más *(vid. supra).* La *Vida del nuevo enano don Crispín,* en cambio, mantiene unos porcentajes, respectivamente, de 5,8 y 17,6. O sea, la versión más moderna tiende a emplear más de dos viñetas para el relato de los episodios; *a medida que pasa el tiempo, aun conservando un gran número de episodios monosecuenciales, se tiende a exponer la acción o el acontecimiento en varias escenas de menor autonomía individual. De la ilustración nos vamos acercando a la narración.* No hay que olvidar que a principios de siglo el cine y el comic comienzan su andadura como dos artes paralelas: la expansión de ambas formas acabará por arruinar el imperio de las aleluyas. Como puntal para esta conclusión fijémonos en un dato de interés: casi todos los

episodios que en la primera versión se exponen en una sola secuencia permanecen con el mismo espacio en la segunda; es decir, no hay las suficientes variaciones sustanciales en los episodios comunes como para hacernos pensar que aumenta la narratividad plurisecuencial; los episodios tradicionales ocupan en la versión más moderna la misma extensión aproximada que en la *Historia de don Crispín* (ya hemos visto que eso no ocurre con la posición). Donde más se nota este aumento relativo de viñetas para una sola secuencia es en algunas aventuras de nuevo cuño, como «En el país de los elefantes», «Mal alumno en la escuela» o «Se pierde y roba a un pastor». En el caso de esta versión hay que suponer que, de no ser por la herencia de un personaje cuyas aventuras eran conocidas, la continuidad narrativa entre las diversas viñetas habría sido todavía mayor.

Muchas reflexiones pueden hacerse a partir de este punto de nuestra exposición. Parece raro que unos rasgos biográficos muy semejantes se expresen solamente en una mitad aproximada de similitudes episódicas, pero una cosa son los episodios y otra el significado de los mismos. Las dos versiones nos dan en cada aventura y en cada viñeta el mensaje, repetido hasta el final, del enanismo ridículo del protagonista. El análisis iconográfico de cualquier ilustración no deja lugar a dudas. *Es un mensaje redundante que permanece como la cualidad esencial del protagonista, el motor de la acción, el pretexto de las aventuras y lo que posibilita el enlace entre todas ellas.*

Renunciamos por ahora a extendernos sobre esta cuestión: con toda seguridad nos plantearía problemas estéticos, perceptivos y sociales que rebasan con mucho el restringido campo abarcado por la crítica tradicional de las artes representativas.

JUAN ANTONIO RAMIREZ

Francisco Suárez, 7
MADRID-16