EL TEATRO DEL XIX EN LOS PLIEGOS DE CORDEL

Salvador García Castañeda
The Ohio State University

Me propongo examinar aquí las obras de teatro que fueron difundidas en forma de aleluyas y de *relaciones* pues, a mi parecer, los títulos de las obras adaptadas revelan a nivel popular los gustos del público y la diversidad de los géneros teatrales en la España del XIX, especialmente en su último tercio[1].

Para Gayano i Lluch "El período de consolidación de la aleluya fue de 1578 a 1749; de transición, de 1750 a 1857; de esplendor y apogeo, de 1858 a l897; y de decadencia y desuso, de 1898 a 1936" (73). De este período de apogeo procede la mayor parte de las aleluyas sobre temas literarios, en las que predominan las dedicadas a las obras de teatro y a las novelas más conocidas entonces, o que eran de actualidad en el momento de imprimirse la aleluya. El valor literario de estas adaptaciones era muy bajo pues la interpretación de las obras originales era esquemática y la fidelidad a las fuentes poco estricta y, según Amades (1931, I:152-162) los ilustradores solían inspirarse en la parte gráfica de alguna edición ilustrada. Es muy posible que se publicaran muchas más aleluyas y relaciones de asunto literario que debido al carácter efímero de los géneros de cordel no han llegado hasta nosotros.

Como escribe Joaquín Marco, los pliegos sueltos de *relaciones* teatrales de los siglos XVII y XVIII principalmente, resumían el argumento de las comedias representadas en Madrid, en Barcelona y en los teatros de provincias, o publicaban fragmentos significativos, aptos para la recitación. Y en el XIX era frecuente poner a la venta ediciones baratas de las obras teatrales antes de su estreno en Madrid o en Barcelona para que los lectores acudieran a verlas representar si las hallaban de su agrado. A nivel popular estaban las versiones en aleluyas dedicadas también a un público no alfabetizado o cuyas posibilidades económicas no le permitían frecuentar los teatros, aunque estaba más o menos familiarizado con los nombres de los espectáculos en boga.

1 De no indicarse otro origen, las aleluyas mencionadas en este trabajo proceden de la colección de la Fundación Joaquín Díaz.

Destaco en primer lugar "Una representación dramática", una curiosa aleluya de Boronat que describe en detalle una representación teatral y el mundillo en su entorno; las carteleras, los diversos tipos de entradas, los revendedores, el calor dentro de la sala, y las costumbres del público. La aleluya debió circular mediado el siglo, a juzgar por la descripción paródica de un drama romántico o de un melodrama, y de la mención del baile del Can-can. Los pareados finales ilustran las características del género:

Hay tajos y cuchilladas,
trabucazos y estocadas.
Cuestión de amores ¡qué afán!
Se pega un tiro el galán.
La dama desventurada
se pega una puñalada.
Y por matar, el autor,
mata hasta al apuntador.
Desenlace tan fatal
emociona a cada cual.
Y la gente compasiva
Llora allí a lágrima viva.

Concluído el drama, actúa un gracioso, y luego hay baile ("el baile inglés o el cancán"). Hay una aleluya de Lit. E. Fernández, Núm. 105, Madrid; y dos de Boronat: (105) Lit. Boronat-Madrid 48; y (158) Madrid.

Muestra de la pervivencia de los dramas románticos son las aleluyas dedicadas a algunos, ya canónicos, que seguían representándose con relativa frecuencia en los teatros de Madrid, de Barcelona y de las capitales de provincia. Joaquín Marco reproduce dos catálogos de obras teatrales de enero 1834 y de 1841 en los que predominan dramas, melodramas y comedias, entre ellas *El trovador* (349-351). El drama de Victor Hugo, *Lucrecia Borgia,* estrenado en Madrid en 1835 y luego en 1837, 1838 y 1839, y la ópera de Donizetti *Lucrezia Borgia*, basada en él, se representó ventitrés veces en el Liceo Montesion (352). Apareció también en pliegos de cordel en varias versiones, y Marco cita tres, publicadas en Barcelona, respectivamente por P. Maimó e Ignacio Estivill, y otra en prosa de los Sucesores de Antonio Bosch. También reproduce un pliego con una versión en verso de *Los Amantes de Teruel*, *Romance y canción nueva / de / Los Amantes de Teruel./ Lamentaciones dolorosas de doña Isabel de Segura en el momento de tener /que ir á casarse con don Pedro de Azagra, por haberse cumplido el / plazo que el padre de doña Isabel había dado á don Diego Marcilla,/ sin haber vuelto.* Barcelona: Imprenta de Estivill, calle de la Boria (355-360).

La aleluya de *El trovador* estrenado en Madrid en 1836 y en Barcelona en 1837, probablemente fue, según Amades, la primera en llevar versos pareados "de rodolí" al pie de cada viñeta. (1931: 52 y XXXI, 141). De este drama conozco las

aleluyas *Vida del Trovador*. Por Castelló: calle de la Concepción Purísima, núm 1, Madrid; *Historia del Trovador.* Es propiedad de P.S. calle del Conde del Asalto 1849; *El trovador*, Madrid- Despacho: Librería y Casa Editorial Hernando S.A., Arenal 11 (Núm. 26); *El trovador*. Despacho. Sucesores de Hernando, Arenal 11, Madrid (Núm. 26); *El trovador*. Despacho [de Marés y Compañía] Juanelo, 19. Madrid (Núm. 26); *El trovador*. Imprenta de José M. Marés, plazuela de La Cebada, 96. Madrid 1860. En esta aleluya el argumento del drama está notablemente alterado tanto en los episodios como en el final. Como escribe Amades, en *El Trovador* "el adaptador quiso enmendarle la plana a García Gutiérrez y hasta mata a la gitana, quizá porque le faltaban viñetas para llegar a las cuatro docenas" (1931: 153 y LXXXIV, 141)[2]**.** Amades da tres ediciones de una aleluya de *El Trovador*, sin pie de imprenta, y otras dos con el titulo *Historia del Trovador*, Pere Simó, de Barcelona (1931: XXXI, 141). Mientras que la edición de Marés es fiel al texto del drama, la de Simó altera sustancialmente el desarrollo de la historia.

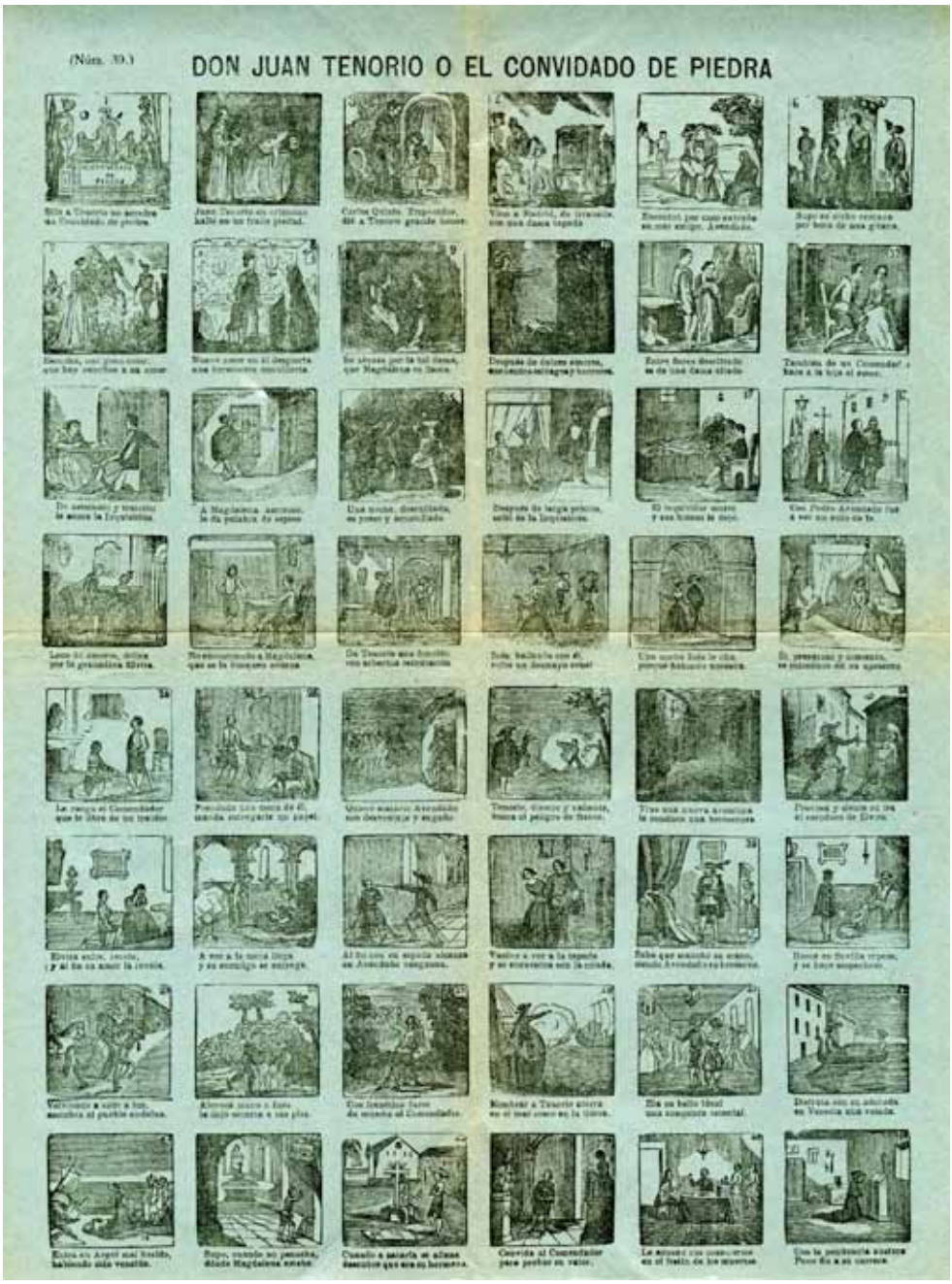
El trovador, como tipo, atrajo siempre a los románticos (como López Soler, Eugenio de Ochoa, Rivas, Salas y Quiroga, Avellaneda, Romero Larrañaga, Zorrilla y tantos otros). El estreno de *El trovador* de García Gutiérrez el 1 de marzo de 1836 fue un enorme éxito y dio origen al pliego de cordel titulado *Romance Nuevo. En el que se refiere suscinta y compendiosamente los interesantes lances y aventuras de la historia del TROVADOR según se desprende del drama original de este nombre*. Imprenta de Ignacio Estivil (s.a.) ["De Leonor y de Manrique / el desventurado amor…"]. Atestiguan la popularidad de este drama y del trovador como personaje numerosas tonadillas, de las que Marco da varias versiones.

Del *Tenorio* de Zorrilla, popularísimo siempre, se conocen varias aleluyas en tercetos octosílabos, que están basadas en la zarzuela del mismo nombre en tres actos, también de Zorrilla, con música de Nicolau Manent, que se estrenó en Madrid en el Teatro de la Zarzuela el 31 de octubre de 1877 y en Barcelona en el Teatro del Circo. Diego Visone discute detallamente la posibilidad de que el texto pertenezca a la primera versión de la zarzuela o a otra posterior modificada por el mismo Zorrilla (25-26 y 88-89)[3]**.**

Don Juan Tenorio, Núm 7. Barcelona, Depósito de José Clará, Bou de la Plaza Nueva, 18, tienda; *Don Juan Tenorio o el Convidado de Piedra*, Despacho: Suce-

2 Las traducciones son mías. A lo largo de este trabajo uso indistintamente los términos aucas y aleluyas.

3 Estando adelantado este trabajo llegó a mi conocimiento el excelente estudio de Diego Visone, "*Le aucas teatrali e il fenómeno dei Bufos di Francisco Arderíus", Pro manuscripto*, que en ocasiones amplía y aclara algunos aspectos del mío. Este pro-manuscripto puede consultarse en la Fundación Joaquín Diaz.



sores de Hernando, Arenal 11, Madrid (No. 39); *Don Juan Tenorio o el Convidado de Piedra*, [Sin pie de imprenta por estar cortada la parte inferior (Fundación Joaquín Diaz, 887) pero puede ser de Hernando]; *Don Juan Tenorio*. Núm 7. Barcelona-Depósito de José Clará, Bou de la Plaza Nueva, 18, tienda; *Don Juan Tenorio*

(Madrid: Manini Hermanos 1862); Madrid 1866- Imprenta de Marés y Compañía, calle de la Encomienda, núm 19. Marés (Madrid 1866). Marés tiene otra aleluya del *Tenorio*, sin título, con 16 viñetas distribuidas en dos folios: Folio 1: cuadros núms. 1, 2, 5, 6, 9, 10, 13, 15. Folio 2: 3, 4, 7, 8, 11, 12, 15, 16. Madrid 1866- Imprenta de Marés y Compañía, calle de la Encomienda, núm 19; *Don Juan Tenorio o el Convidado de Piedra*. Núm 39. Madrid: Marés, 1866. da una versión enteramente diferente de *Don Juan Tenorio o el Convidado de Piedra* que, para Caro Baroja (*Ensayo* 417) podría estar basada en la novela de Fernández y González.

Joaquín Marco cita tres pliegos de cordel: *Don Juan Tenorio o El nuevo convidado de piedra*. ["El drama d. Juan Tenorio / digno de memoria eterna…"]. Tiene una segunda parte que comienza: ["Han pasado ya cinco años / y nuestro héroe d. Juan…"], (Barcelona, Vda de A. Llorens; *D. Juan Tenorio o el Nuevo Convidado de Piedra*. Colección Teatro Económico, Función núm. 1, Imprenta de los Hijos de Domenech. Calle de la Rasea, núm. 30, 1868. Se halla de venta en casa de Antonio Bosch) (386-387). Hay un resumen en prosa de Barcelona, Imprenta de Llorens; *Historia de la vida y hechos de Don Juan Tenorio*. La imprenta de Paluzie, a la que se deben tantos pliegos de soldados y otros recortables, publicó uno a todo color de los personajes del *Tenorio*, con el sepulcro de Doña Inés en el centro, rodeado de flores y la misma versión en tamaño más grande, en dos pliegos (Estampería económica Paluzie, Núm. 849. Imprenta Elzeviriana y Librería Camí, S.A., Calle Joaquín Costa, 64, Barcelona).

De carácter paródico y satírico, y de época muy posterior, es la aleluya *Don Juan, Don Juan, yo te amo / pero Ciutti aquí es el amo*, "Aleluyas del Tenorio originales de Antonio Estremera y Tomás Pellicer", con veinte viñetas solamente, y sin pie de imprenta, Quizá publicadas originalmente en un periódico, hacen una semblanza caricaturesca de los políticos Antonio Maura y Joaquin Morote.

También se dedicaron varias aleluyas a la primera parte de *El Zapatero y el rey* de Zorrilla, publicadas bajo el título *Pedro el cruel o El Zapatero y el rey,* posiblemente para aprovechar la fascinación que siempre había ejercido el atrabiliario monarca: *D. Pedro el cruel o el zapatero y el rey*. Núm 15. Madrid 1871; *D. Pedro el cruel o el Zapatero y el Rey.* Imprenta de José María Marés, calle de Relatores, núm. 17, Madrid; *D. Pedro el cruel o el Zapatero y el Rey*. Despacho, [Marés y Compañía], calle de Juanelo, 19, Madrid (Núm. 15); *D. Pedro el cruel o el Zapatero y el Rey.* núm 65. Despacho [Marés y Compañía], calle de Juanelo, núm 19, Madrid 1883; *D. Pedro el cruel o el Zapatero y el rey*. Núm 15 Madrid: Despacho, Libreria y Casa Editorial Hernando, S.A. Arenal, 11; *D. Pedro el cruel o el Zapatero y el rey.* núm 15 Madrid: despacho, Sucesores de Hernando Arenal, 11.

De *El tanto por ciento* de Adelardo López de Ayala, estrenada con gran éxito en Madrid en 1861 conozco cuatro aleluyas de Marés, entre 1863 y 1871, que son buen indicio de su popularidad: Imprenta de Marés y Compañía, Plazuela de la Cebada num 13, Madrid (Núm 79) 1863. [En la primera viñeta una corona de laurel rodea un libro que dice "El tanto por ciento, comedia en tres actos" y al pie, el pareado "La comedia escucha atento / llamada El tanto por ciento"]; (Núm 72) Madrid: 1866- Imprenta de Marés y Compañía; Plazuela de la Cebada num 13; Imprenta de J. Marés y compañía, calle de la Encomienda, num. 19, Madrid (Num. 79). 1867; Despacho de Marés y Compañía, calle de Juanelo num 19. Madrid, 1871; Madrid: Imprenta de José Rodríguez 1861. y (Núm 79) Madrid- Despacho: Librería y Casa Editorial Hernando S.A, Arenal, 11; Núm. 79.

No podrían faltar entre estas aleluyas las dedicadas a la vieja comedia de magia, un género teatral de tanta raigambre en el XIX, cuyo ejemplo más destacado fue *La pata de cabra*, "melo-mimo-drama mitológico-burlesco de magia y de gran espectáculo". Era una adaptación de *Le pied de mouton* de Martainville por Grimaldi, se estrenó en Madrid en 1829, y fue sin duda la obra más popular en la primera mitad del siglo, a juzgar por las numerosas referencias y reseñas contemporáneas, y por la conocida anécdota que cuenta Zorrilla en sus *Recuerdos del tiempo viejo* de los 72.000 pasaportes expedidos en provincias para ir a Madrid "a ver *La pata de cabra*". Amades da tres ediciones por Pere Simó: una sin título y con la indicación final "Es propiedad de P.S."; otra con título pero sin nota al pie; y otra, *La pata de cabra*, Pere Simó y Antoni Bosch, de Barcelona. "Los tacos debieron ser probablemente adquiridos por la casa Boix ya que se halla la misma aleluya con el número no. 112 en su catálogo. El Bou de la Plaça Nova hizo diversas ediciones, seguramente debido a haberse representado frecuentemente la obra hasta bien entrado este siglo" (Amades, 1931: 84 y LIII, 142); *La pata de cabra*, Núm 112. Barcelona- Se halla de venta en la papelería del sucesor de Antonio Bosch, calle del Bou de la Plaza Nueva, núm 13; según Amades (1931: 121, 9-C), también fue impresa por Josep Clará. En la aleluya *Todo lo vence amor o La pata de cabra* (Clará; Sucesores de Bosch), las viñetas de Clará son fieles al libreto; en la primera, podría estar representado Grimaldi con un libro abierto en la mano: autor-narrador que presenta a la protagonista, y el auca debió imprimirse hacia 1885 cuando se representó de nuevo esta comedia de magia (121 y LV, 9-C); y hay otra aleluya de *La pata de cabra* (s. l. s.i. s.a.). Paluzie tiene un pliego recortable en color con los personajes de esta comedia (*Personajes de teatro. La pata de cabra*. Núm. 850. Estampería económica Paluzie. Imprenta Elzeviriana y Librería Camí, S. A., Calle Joaquín Costa, 64. Barcelona), y Joaquín Marco cita una *Canción de La pata de cabra* (Barcelona, Imp. de Francisco Garriga).

A Juan Eugenio Hartzenbusch se deben las comedias de magia *Los polvos de la madre Celestina* (Amades cita una aleluya de Josep Clará (1931: 121 y LV, 8-C), y *La redoma encantada*, que da otra versión de la leyenda del marqués de Villena encerrado en una redoma por los malos encantadores. Esta última se estrenó en Madrid en octubre de 1839, su primera edición impresa es de Madrid, del mismo año, y es muy posible que la aleluya se publicase también por entonces. De esta última obra hay *La Redoma encantada*, (núm. 10) Barcelona: Depósito de José Clará, Bou de la Plaza Nueva, 18 tienda, que fue publicada hacia 1880 con motivo del éxito de su reestreno en el Teatro-Circo de Barcelona (Amades 1931: 121, y LV, 10-C); y *Verdadera descripción de la redoma* encantada (Sin seriar). Esta obra de magia se representó de nuevo hacia 1880, y este pliego debió imprimirse para hacer competencia a Josep Clará, quien tenía publicada otra con el mismo argumento (Amades 1931: 118 y LIV). De *La redoma* encantada, estrenada en el Teatre Principal de Barcelona, el 2 de octubre de 1874 hay una aleluya de Josep Clará.

Relacionadas en cierto modo con las comedias de magia por su teatralidad y sus sorprendentes efectos de tramoya eran las zarzuelas fantásticas de espectáculo, inspiradas algunas de ellas en las obras de Julio Verne, conocidísimo en España, de las que circulaban numerosas ediciones, se adaptaron y llevaron al teatro, después al cine y fueron resumidas en aleluyas. "La aportación más importante –escribe Amades– fue la de unas aleluyas inspiradas en las novelas de aventuras científicas de Julio Verne, que habían sido publicadas por un editor desconocido en la calle de Séneca, núm. 4, en Gracia, que es hoy una barriada de Barcelona, sin más indicación editorial que "Se hallará de venta al por mayor, en la calle de Séneca, 4, 2º, Gracia, Barcelona" (1931:118), y al incorporarse al catálogo de los Sucesores de Antoni Bosch, Bou de la Plaça Nova, el comentario en prosa se convirtió en tercetos (Amades, 1931: 118 y LII, 94-B). Son las tituladas *Aventuras de tres rusos y de tres ingleses, La isla misteriosa, Cinco semanas en globo*, *Viaje al centro de la Tierra, De la Tierra al Sol pasando por la Luna,* y *Veinte mil leguas de viaje submarino.*

La zarzuela *Los sobrinos del capitán Grant*, en 4 actos y 17 cuadros de Miguel Ramos Carrión y música de Manuel Fernández Caballero (Madrid: Imprenta de José Rodríguez), estaba inspirada en la novela de Julio Verne, *Les enfants du Capitaine Grant.* Se estrenó en el Teatro del Príncipe Alfonso de Madrid el 25 de agosto de 1877, y en el mismo año en el Teatro del Circo de Barcelona; fue puesta en escena por la empresa de Arderius como un espectáculo de gran lujo con diez y ocho cambios de escena, bailes y numerosas comparsas. De esta zarzuela hay dos aleluyas de estilo muy diverso: una por los Sucesores de Antonio Bosch. (Se halla de venta en la papeleria y efectos de escritorio del sucesor de A. Bosch, calle del Bou de la Plaza Nueva, núm 13), y es una xilografía bastante refinada que respeta la escenificación de la obra. (Amades, 1931: 117 y L, 72-B); y otra de Clará (Núm 11)

Bou de la Plaza Nueva 28, tienda. Barcelona: Depósito de José Clará), una litografia de baja calidad y estilo ingenuo con diferente desarrollo (Amades 1931: 121 y LV, 11-C). Según Amades, esta aleluya se vendía a la puerta de los teatros y se hicieron numerosas ediciones (1931: LI). También me refiero a Amades para la aleluyas correspondientes a *Veinte mil leguas de viaje submarino* (Bosch, número 204 de la 'Seccion Recreativa', Amades, 1931 y LIV, 117-B). La zarzuela *La isla misteriosa* era la segunda parte de *Veinte mil leguas de viaje submarino,* y de ella conozco la aleluya *La Isla misteriosa*, Núm 108. Barcelona- Se halla de venta en casa los sucesores de Antonio Bosch, calle del Bou de la Plaza Nueva, Núm. 13, tienda (Amades, 1931: 118 y LIII, 108-B). De *Cinco semanas en globo* hizo Bosch alguna edición con el número 201 en la que el título va precedido de las palabras 'Sección recreativa'. (Amades 1931: LIV, 114-B). También hizo Bosch alguna edición de *Viaje al centro de la Tierra* con el número 201 en la que el título va precedido de las palabras 'Sección recreativa' (Amades 1931: LIV, 115-B).

La zarzuela *De la Tierra al Sol pasando por la Luna* se representó el 22 de diciembre de 1870 por los Bufos de Arderius; según Visone (88) la aleluya (Sucesores de Bosch) no cuenta el argumento del libreto de Campmany y Molas pues viene de la novela *De la terre a la lune* (1865) de Julio Verne. En ella se usó una veintena de viñetas que ilustraban la novela *De la tierra a la Luna* de Julio Verne, y que se completaron con escenas de la comedia lírica catalana *De la Terra al Sol*. Núm. 203 de la 'Seccion Recreativa' (Amades, 1931:118 y LIV, 116-B). *De la tierra al sol*. Núm. 3. Véndese, depósito de J. Clará, Bou de la Plaza Nueva, 18, tienda.

La aleluya *De la Terra al Sol* está basada en la comedia lírica catalana del mismo título estrenada en 1877 en el teatro Tívoli de Barcelona. Según Amades, parece que en ella se aludía en broma a la recientemente creada Associació Catalanista d'Excursions Científiques (Amades 1931: 121 y XCIX, 3-C): Núm. 116 Barcelona- Se halla de venta en la papeleria del sucesor de Antonio Bosch, calle del Bou de la Plaza Nueva, Núm. 13, tienda.

En 1876 se representó en el Teatro Principe Alfonso de Madrid bajo la dirección de Arderius *El viaje a la luna,* quizá inspirada en la opereta *Voyage dans la Lune* (1875) de Offenbach. De esta obra conozco las aleluyas *Historia de un viaje a la Luna*. Num 23 Imp. De J. Fernández Arias, Plaza Mayor 16- Madrid; *Historia de un viaje a la luna*. Num. 30 Despacho- Librería y Casa Editorial Hernando, Arenal 11; *Historia de un viaje a la luna.* Venta al por mayor, Colegiata, 6. Madrid (Núm. 35); *Historia de un viaje a la luna.* Venta, Encomienda, 19, Madrid (no. 30); *Historia de un viaje a la luna.* Depósito de aleluyas y romances, Tabernillas, 2, pral. Madrid (Núm. 35); *Historia de un viaje a la luna.* Despacho, Sucesores de Hernando, Arenal, 11, Madrid (Núm. 30).

El mismo carácter tuvo *Los infiernos de Madrid*, "Zarzuela fantástica en 3 actos y una viñeta", de Luis Mariano de Larra, con música de José Roger, estrenada en los Bufos Madrileños (Circo) en 1867. A esta obra corresponden *Los verdaderos Bufos madrileños. Los infiernos de Madrid*. Madrid: Ferrer y compañía, calle de la

Magdalena, Núm. l7. Imprenta a cargo de R. Ramírez, calle de San Marcos, no. 32 (Núm. 4) l868 con 24 viñetas y en tercetos: "Lector, aquí puedes ver / a todo el infierno entero / el de en medio es Lucifer, / que viene a ser el casero."; *Teatro bufo. Los infiernos de Madrid*. Despacho de Marés y Compañía], calle de Juanelo, Núm 19 (Núm. 108) Madrid 1871; *Teatro bufo. Los infiernos de Madrid*. Despacho [de Marés y Compañía], calle de Juanelo, Núm 19, Madrid (no. 108) 1877; Hernando: N. l08.- Madrid.- Despacho: Librería y Casa Editorial Hernando (S.A.), Arenal, 11.

En 1844 comenzó en España la popularidad de Eugene Sue; *Les Mystères de Paris* alcanzaron tal éxito que pronto se inundaron las librerías de obras con títulos afines, y se incrementó notablemente poco después con la traducción y publicación de *Le Juif errant.* Al copioso número de traductores y adaptadores habría que añadir el de aquellos autores españoles como Wenceslao Ayguals de Izco, de ideología progresista que fueron correligionarios políticos del autor francés o discípulos literarios suyos. No pocos autores de novelas de este género folletinesco escribieron también para el teatro, y bajo la forma de "novela dramática", llegaron a la escena española numerosas traducciones o imitaciones de las obras de Sue. Las novelas de folletín y los melodramas tuvieron una acogida muy diversa, pues si la crítica rechazaba unas obras que consideraba de ínfimo valor literario la mayoría del público se apasionaba por ellas. Se podría decir que alcanzaron su mayor popularidad entre los años 40 y 60 del siglo XIX, años de lucha por el poder entre liberales y conservadores, de republicanismo y manifestaciones de descontento entre la clase obrera, y del desarrollo de las ideas de Fourier. Los enemigos de Sue le consideraban una seria amenaza contra la sociedad y contra la iglesia, al tiempo que sus partidarios le vieron como un redentor social.

Muestra de estas "novelas dramáticas" sería *Los Pobres de Madrid*, una obra teatral de Manuel Ortiz de Pinedo, estrenada en el Teatro Español de Madrid el 24 de octubre de 1856. (Madrid. Establecimiento Tipográfico de J. Amado, 1922), y la novela del mismo nombre (1856) de Wenceslao Ayguals de Izco. Conozco las aleluyas *Los pobres de Madrid* Imprenta de Marés y compañía, Plazuela de la Cebada, núm 13; (Núm. 86) 1863 [La primera viñeta tiene la figura de un ciego cantando, 'Ten lector en la memoria / esta verdadera historia"]; otra de la Imprenta de Marés, l865; *Los pobres de Madrid.* Despacho [Marés y Compañía], calle de Juanelo, núm 19. Madrid (Núm. 86); Madrid: 1868. Imprenta de Marés y compañía, calle de la Encomienda, núm.19; *Los pobres de Madrid.* Núm 86; Madrid.- Despacho: Librería y Casa Editorial Hernando (S.A.), Arenal, ll; Núm 86; *Los pobres de Madrid.* Madrid: Despacho: Sucesores de Hernando, Arenal 11; (Núm 86) Madrid: 1861.

El Pilluelo de Madrid o Los hijos del pueblo, un drama en cuatro actos y siete cuadros, y en verso, se estrenó el 12 de noviembre de 1893 en el Teatro del Príncipe Alfonso, y fue muy popular en su tiempo. De esta obra conozco las aleluyas *El*

pilluelo de Madrid, Viuda de Ducazcal, Madrid (1894); *El pilluelo de Madrid*, 8. Imprenta, Colegiata, 6; *El pilluelo de Madrid*, Núm 15. Imp. J. Fernandez Arias, Plaza Mayor 16- Madrid; *El pilluelo de Madrid.* Venta, Encomienda, 19, Madrid (Núm. 8); *El pilluelo de Madrid.* Depósito de Aleluyas y Romances, Tabernillas, 2, Madrid (Núm. 8).

De *El corazón de un bandido*, obra teatral en un acto de Ramón Franquelo, estrenada en el Teatro del Instituto Español de Madrid el 19 Enero de 1848 (Madrid,

Impr. de S. Omaña, 1850) hay varias aleluyas que ofrecen divergencias con el argumento de la obra teatral: Manuel Minuesa, calle de Juanelo, 19. Núm 93; *El corazón de un bandido*. Imprenta de Marés y Compañía, plazuela de la Cebada, núm. 13, Madrid 1864 (no. 93); *El corazón de un bandido*. Despacho: Sucesores de Hernando, Arenal, 11. Madrid (Núm. 93).

Aunque la ópera se mantuvo como un espectáculo selecto, la zarzuela conquistó en España a mediados del siglo XIX una inmensa popularidad, asimiló obras de procedencia muy diversa, y a ellas están dedicadas buena parte de estas aleluyas. Aunque las zarzuelas "grandes" en tres actos tuvieron que competir con las breves del "género chico" contaron con grandes éxitos. Así, *El barberillo de Lavapies*, de Francisco Asenjo Barbieri, estrenada en el Teatro de la Zarzuela el 18 de diciembre de 1874, con letra de Luis Mariano de Larra y música de Asenjo Barbieri (Madrid. Imprenta de José Rodríguez, 1874). Fue muy popular en su tiempo, el argumento gira en torno a la conspiración del pueblo madrileño contra el ministro Grimaldi y a favor de Floridablanca en 1766, y el personaje central es el barbero Lamparilla inspirado en el Fígaro de Beaumarchais.

Después de su representación se publicaron varias aleluyas: *Historia del Barberillo de Lavapies*, Núm. 104 Se halla de venta en Casa de los sucesores de Antonio Bosch, calle del Bou de la Plaza Nueva, Núm. 13, tienda (Amades, 1931: 115 y LII, 104-B); *Historia del Barberillo de Lavapies*. Núm 112. Lit Boronat- Madrid; Lit Boronat-Madrid (Núm. 136); Lit. Boronat- Madrid (Núm. 143); *Historia del Barberillo de Lavapies*. Lit. E. Fernández, Gonzalo de Córdoba, 17. Madrid (Núm. 112), también hay ediciones con el núm. 106 (Amades, 1931, LIII).

Como es sabido, la famosísima zarzuela *La Gran Vía*, de Federico Chueca, con letra de Felipe Pérez y González, era una obra de circunstancias que comentaba humorísticamente la apertura de la Gran Vía madrileña - "Figura mucho en el día / la zarzuela la Gran Vía" -, que se puso en escena en el Salón del Prado el 2 de junio de 1886. Hay una aleluya de Valencia: *Zarzuela La Gran Vía*. Valencia, 9 noviembre de 1887. Es propiedad de J. Mª. A, 1887, Emilio Pascual, 9 Noviembre de 1887.

A estas obras se añadirán los arreglos a la escena española de obras francesas como la popularísima zarzuela *El Valle de Andorra,* en tres actos, traducción de *Le val d'Andorre* (1848) de Mr. de Saint-Georges y música de Jacques Hálevy, adaptada por Luis de Olona, con música de Joaquín Gaztambide (Madrid: Imprenta de la V. de Domínguez, 1852). Fue estrenada en Madrid en el Teatro del Circo el 5 de Noviembre de 1852 con gran éxito, estuvo en escena casi mes y medio y se volvió a representar varias veces hasta 1857. Tengo noticia de las aleluyas *El valle de Andorra*. Imprenta de José M. Marés, plazuela de la Cebada, 96. Madrid (Núm. 44) 1860 ["Lector, esto que aquí ves / el valle de Andorra es"]; *El Valle de Andorra*

Despacho [Marés y Compañía], Juanelo, 19. Madrid (Núm. 44); *El Valle de Andorra,* Num 44. Madrid- Despacho Libreria y Casa Editorial Hernando S.A. Arenal 11. Pero los versos y los grabados de *El Valle de Andorra* (Imprenta a cargo de José Astilleros, calle de la Ventosa, numero 7, donde se hallará. Es propiedad ["Entre España y el Pirineo / Andorra su valle tiene"]) son diferentes a los de las demás aleluyas. Y según Visone, en 1853 vieron la luz unas *Canciones de la Zarzuela El Valle de Andorra* (Madrid, Marés, 1853) (36). *Miss Heylett,* una opereta en tres actos de Maxime Boucheron y música de Edmond Audran, estrenada en los Bouffes Parisiens en 1890, fue adaptada a la escena española por Salvador M. Granés y representada en el Teatre del Tívoli de Barcelona en 1891-1892. De ella hay una aleluya sin título, "Argumento ilustrado de 'Miss Heiyett' Famosa opereta en tres actos de Mr. Boucheron, música de Mr. Audran, arreglo de Don S. Granés. Es propiedad Imp. de P. Ortega, Aribau, 13, 5 céntimos".

Estimulado por el éxito de la opereta bufa en los Bouffes Parisiens y de la ópera cómica de Offenbach en el París de los años 1860, Francisco Arderius creó en Madrid la compañía de los Bufos Madrileños que debutó con enorme éxito en septiembre de 1866 con *El joven Telémaco* de Eusebio Blasco y el maestro José Rogel en el teatro de Variedades de Madrid (Madrid: Imprenta de José Rodríguez, 1866). Esta famosa obra del teatro por horas fue la primera representada por Arderius, estaba basada en el *Telemaque* de Fénélon y seguía un estilo musical y ligero semejante al de Offenbach. Las aleluyas que relatan su conocido argumento y describen sus personajes lo hacen en alegres pareados, como en esta de Madrid: *Aleluyas de El joven Telémaco*, Madrid. Ferrer y Compañía, calle de la Magdalena, no. 17. Imprenta a cargo de J. E. Morete, calle de las Beatas, no. 12 (no. 1) : "Este joven que aquí ves, / Telémaco mismo es", "Venus, diosa muy salada, / es de Cupido amada", "El coro de ninfas canta / la popular *Suripanta".* Además de ésta conozco *Aleluyas de teatro. El joven Telémaco.* Madrid, calle de Juanelo, num. 19 (num. 105): *Aleluyas de El joven Telémaco*. Despacho [de M. Marés y Compañía, calle de Juanelo, 19] Madrid (Núm. 105); *El joven Telémaco*.-Ignasi Estivill i Cabot i Ignasi Estivill i Coll, de Barcelona. Grabado por José Noguera. Las primeras ediciones van sin titulo ni pie de imprenta. Otras más tardías llevan al pie: "Imprenta de Ignacio Estivill, calle de la Boria", y más tarde,"Imprenta Estivill, calle del Conde del Asalto, 65". Esta última va encabezada con el título *El joven Telémaco"* (Amades, 1931:81 y XXIII, 97); *Aventuras de Telémaco* Núm. 43. Barcelona: Imprenta de Juan Llorens, calle de la Palma de Santa Catalina, núm 6, 1868. Según Amades, Llorens dio el número 47 en su catálogo (A*venturas de Telemaco*. Núm 47) a esta auca copiada exactamente de la de Estivill. Los tacos fueron serrados para acomodar los versos pareados (Amades, 1931: 81 y XXIII, 98); *Historia de Telémaco,* s.l. s.i. s.a.

En los Bufos Madrileños se representaron, y luego en el más amplio del Circo, otras adaptaciones de obras de Offenbach y de Audran, y parodias como la de *Los Amantes de Teruel*, un drama lírico-burlesco, en un acto y dos cuadros, en verso por Eusebio Blasco, con música de Emilio Arrieta. Eco de tal popularidad serían numerosas versiones en aleluyas, y en los días de Navidad de 1867 aparecieron tres que correspondían a los espectáculos de los Bufos *El joven Telémaco, Los infiernos de Madrid* y *Los novios de Teruel*. Diego Visone considera que el fenómeno Arderius contribuyó al cambio en la concepción de la producción de las aleluyas teatrales pues tuvieron una función publicitaria, y la iniciativa se imitó pronto en Barcelona. Se vendían a la puerta de los teatros o en la taquilla, y trataron de dar una imagen lo más fiel posible de aquellas obras (69). De la parodia del drama de Hartzenbusch *Los amantes de Teruel* conozco *Aleluyas de teatros. Historia Sucinta y fiel - de los novios de Teruel*. Madrid. Ferrer y Cía, 1867, con venticuatro viñetas y en cuartetos octosílabos, que es una versión burlesca un tanto vulgar: "Júranse con mucho dengue / pura y eterna pasión:/que ella está como un merengue/ y él está como un melón". "Pasan veintisiete años, / y vuelven viejos y feos, / y llenos de desengaños, / aunque con muchos trofeos"; *Historia sucinta y fiel. Los novios de Teru*el, con venticuatro viñetas. Marés 1871 (con el título *Los novios de Teruel en "Los Bufos madrileños*)"; *Aleluyas de teatros. Historia Sucinta y fiel - de los novios de Teruel* Núm 3; *Los novios de Teruel en los Bufos madrileños*. Despacho de Marés y Compañía, calle de Juanelo, 19 Madrid (no. 107), con venticuatro viñetas; *Los Novios de Teruel en los Bufos Madrileños*. Núm. 107.- Madrid.- Despacho: Libreria y Casa Editorial Hernando (S.A.), Arenal, 11, con venticuatro viñetas; Madrid: Imprenta de José Rodríguez, 1867, con venticuatro viñetas.

Además de la versión en los Bufos del drama romántico de Hartzenbusch hubo otras parodias, como *Los novios de Chinchón*, por Juan Martinez Villergas, Miguel Agustín Príncipe, Gregorio Romero Larrañaga, Eduardo Asquerino y Gabriel Estrella, y *Los novios de Teruel*, de Eusebio Blasco y música de Pascual Emilio Arrieta (Madrid, Imprenta José Rodríguez, 1867).

El teatro en Cataluña

La vida teatral en Barcelona hasta la muerte de Fernando VII estuvo marcada por las directrices restrictivas de la monarquía borbónica. En Barcelona no estaba autorizado más que un teatro, el de la Santa Creu, que dependía del hospital del mismo nombre y estaba regido por una junta de canónigos. Las demás representaciones eran esporádicas, hechas por aficionados y en casas particulares. La actividad teatral se incrementó a principios del XIX pero no con expresión propia sino adaptando obras de carácter ligero como el sainete, que fue el género más difundido entre las clases populares (Espalader 167 ss.).

Lo mismo que en el resto de España en las principales ciudades de Cataluña existía gran afición al teatro, y aunque hasta mediado el siglo el mundo del espectáculo en Barcelona dependía administrativamente de Madrid, y el uso del catalán no estaba bien visto, la libertad de imprenta y la abolición de la censura en 1868 y 1869 acabó con las trabas a los textos impresos en esta lengua. El teatro tuvo un papel fundamental en la consolidación de la Renaixença; los primeros renaixentistas trataron de imponer el drama romántico con temas históricos y mitos medievales, y un lenguaje cultista y arcaizante pero frente a ellos y a partir de los años 1850, los hombres de la generación posterior cultivaron temas menos elevados y una lengua exenta de pretensiones cultas, con el propósito de incorporar la lengua de la calle, "el catalá que ara es parla" (Espalader 68). Hacia 1864 se creó la sociedad dramática "La Gata" y sus gatadas estaban en una línea paródica como *L'esquella de la Torratxa* (1864). Frederic Soler ("Serafí Pitarra") se convirtió en un autor predilecto pues sus obras exaltan los valores de la burguesia catalana que tenía sus raíces en un pasado rural reciente.

En 1853 había cuatro teatros en Barcelona: el Principal (Santa Creu), el Liceu, el Odeón y el Circo Barcelonés, y en los años siguientes se multiplicaron hasta igualarse con Madrid. Desde los años 60 predominaron en la escena catalana las obras de carácter a) lírico tradicional (ópera italiana y francesa), b) dramático en castellano; c) dramático en catalán; y d) musical popular en catalán, además de infinidad de espectáculos de género diverso como las traducciones de vaudevilles y operetas y las parodias. También hubo Bufos en Barcelona, y tantos empresarios dedicados a producirlos que se hablaba de la "plaga de los Bufos"; la influencia de la cultura francesa y el éxito de los Bufos contribuyeron a estimular la producción de zarzuelas catalanas y de muchas obras francesas.

Entre las obras representadas en Cataluña con gran éxito estaba *La Nodriza*, (vulgo) *la Dida*, una comedia inspirada en la de Frederic Soler del mismo título, estrenada en 1872 en el Teatro Romea de Barcelona el 29 de octubre de 1872 y representada con gran frecuencia con mucho éxito. Feliú i Codina volvió a escribirla como novela (Barcelona: Biblioteca Catalana Il.lustrada, s.a.) y Visone piensa que la aleluya está basada en esta novela (95). Según Amades, la aleluya fue dibujada por el pintor Francesc Masriera y grabada por Ramón Ribas en 1872: *La nodriza (La Dida)*. Núm 105. Barcelona; Se halla de venta en la papelería del sucesor de Antonio Bosch Calle del Bou de la Plaza Nueva, Núm 13; *La Nodriza* (vulgo) *La Dida.* Bosch, (no. 107). En las últimas ediciones se ha suprimido en el título la palabra "vulgo" (1931: 116 y LII, 105-B).

El Registro de la Policía (Barcelona: Imprenta de Jaime Jepús, 1881) es una adaptación teatral de Gaietá Vidal i Valenciano en los años 1870 de *Les deux orphelines* (1874) de Cormon y Dennery. Con este mismo nombre hay dos aleluyas:

(Núm. 99). Barcelona. Se halla en venta en la papelería del sucesor de Antonio Bosch, calle del Bou de la Plaza Nueva, núm 13; y (Núm 14). Barcelona, Depósito de José Clará, Bou de la Plaza Nueva, núm 20, tienda. Imp. Bertrán y Altes, Pelayo 6 bis (Amades 1931: 120 y LII, 99-B y 14-C).

Los pastorcillos en Belén era una obra teatral de carácter popular basada en *Los pastorcillos de Belén o El nacimiento del Mesías,* de Luis Suñer Casademunt. (Barcelona: Felix Costa impresor, s.a.), y no en *Els pastorests o el bressol de Jesús* de Frederic Soler. Se estrenó en el Teatro Romea de Barcelona el 21 de diciembre de 1891, y la aleluya *Los pastorcillos de Belén* (Sucesores de Antoni Bosch, Bou de la Plaça Nova), fechable, según Amades, a partir de 1876, es una xilografía, dibujada por el paisajista Jaume Pahissa después de ver una representación en el Teatro Romea de Barcelona, y grabada por Ramón Ribas, y era muy celebrada por los niños que veían en ella escenas que les eran familiares. (Amades, 1931: 115 y LIII 106-B). También de asunto religioso era la obra teatral *Vida, pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo* sobre la que se hicieron las aleluyas *Vida, pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo.* Sucesores de Antoni Bosch (Amades 1931,121 y LI, 89-B); y *Vida y Pasión de Nuestro Señor Jesucristo* Clará (Amades 1931,121 y LV, 12-C).

De gran éxito fue la zarzuela *La Tuna*, de Josep Feliú i Codina, música de Manent, estrenada en el Teatre del Circ-Barcelonés el 8 de abril 1882, que se representó durante varios años, y de la que Amades cita una aleluya de Clará, (Amades 1931, 121 y LV, 13-C).

Quizá la más popular de todas estas obras fue *Buenas noches Don Simón,* una zarzuela en un acto adaptada al teatro español por Luis Olona y con música de Cristóbal Oudrid del vaudeville *Bonsoir, Monsieur Pantalon.* Se estrenó en el Teatro del Liceo de Barcelona el 16 de abril de 1852 con gran éxito; al parecer, fue la obra más representada en España y América y "durante lo menos cuarenta años puede decirse que no pasó uno sin que se cantase un centenar de veces en los teatros de Madrid y provincias" (Casares, *Diccionario*, I, 315-318). El protagonista se puso tan de moda que apareció en todo tipo de obras de carácter popular y hasta se dio su nombre a un *dengue* benigno que se extendió por Barcelona. La aleluya *Historia de Don Simón y de su hijo Teodoro* con las principales escenas de la zarzuela (Joan Llorens, Palma de Santa Catalina) es una "pseudo-auca" con treinta viñetas por Puiggarí i Noguera, y con cuartetos al pie. Hay varias ediciones sin numerar (Amades 1931: 94 y XXXVIII, 23-LL).

Mencioné anteriormente las zarzuelas fantásticas de espectáculo, inspiradas bastantes de ellas en las obras de Julio Verne como *Los sobrinos del capitán Grant*, estrenada en el Teatro del Circo de Barcelona en 1877, el mismo año que en Ma-

drid. La "opereta de magia" *De la terra al sol. Viaje fantástico, inverosímil, bufo, bailable y de gran espectáculo en tres actos y dos cuadros,* música de Nicolau Manent y libreto de Narcís Campmany y Joan Molas fue estrenada el 23 de agosto de 1879 en el Tívoli de Barcelona, y fue una de las obras con más éxito de su tiempo, basada en la obra de Julio Verne *De la tierra a la luna* (1865); combinaba elementos bufos, moralistas y de critica social con la espectacularidad de las decoraciones y de los efectos escénicos de Soler i Rovirosa. *De la terra al sol* es la obra de gran espectáculo que alcanzó mayor éxito y, según Casares, todavía se representaba en el siglo XX (615-616). La aleluya del mismo título por Josep Clará está formada por una veintena de viñetas que sin duda ilustran la novela *De la terre a la lune,* en las restantes fueron grabadas escenas de la comedia lírica catalana *De la Terra al Sol* para utilizar el conjunto como aleluya teatral de esta obra estrenada en 1877 en el Tívoli de Barcelona, y cuyo título revela esta mezcla. Hay una aleluya zincografiada de dibujo confuso (Amades, *Auques*, 1931, y LV). Y otra con el título *De la tierra al sol pasando por la luna,* por el Sucesor de Antonio Bosch.

También alcanzó gran éxito la comedia lírica catalana de gran espectáculo *Robinson Petit* estrenada el 7 de diciembre de 1871 en el Teatre-Circ Barcelonés, compuesta por Coll i Britapaja. Era una parodia de la zarzuela bufa *Robinson*, con música de Asenjo Barbieri, adaptada a su vez de *Robinson Crusoe* (1867) de Offenbach. De ella se hicieron ediciones en castellano (Núm. 69), Barcelona. Sucesor de Antonio Bosch, calle del Bou de la Plaza Nueva, núm. 13, tienda (Núm. 169), que Amades describe como "Auca zincografiada, con el argumento de una comedia lírica catalana muy popular durante una temporada, y en catalán *Robinson Petit* Barcelona. Se trovará de venda en casa de Anton Bosch, carrer del Bou de la Plassa Nova, 13 (no. 96) [en cuartetas] (1931, 115 y L, 69-B). Amades también menciona una aleluya por José Clará de *La Tuna,* comedia lírica de Feliú i Codina y el maestro Manent estrenada en el Teatre-Circ Barcelonés en 1882 (1931: 121 y LV, 13-C). *Lo rellotje del Montseny,* "sarsuela fantástica y d'espectacle", en 3 actos, de Narcís Capmany y Joan Molas, con música de Nicolau Manent (Barcelona, Imprenta de Jaume Jepús, 1878) se estrenó en el Tívoli de Barcelona el 24 de julio de 1878 con una lujosa puesta en escena. La aleluya de Clará muestra en la primera viñeta el retrato de los dos autores, y en la segunda, el ingreso al teatro Tivoli. (*Lo rellotje del Montseny*, Núm 4. Barcelona- Depósito de José Clará, Bou de la Plaza Nueva, núm. 20, tienda, Amades 1931: 121 y LV, 4-C).

El público catalán gustaba mucho del teatro musical que fue en aumento a partir de los años 60 junto con la búsqueda de una identidad cultural. La zarzuela catalana, tradujo y adaptó obras francesas del género bufo al igual que había hecho Arderius en Madrid con las operetas de Offenbach, y se caracterizó por su espectacularidad. Junto a ellas se desarrolló otro tipo de zarzuelas también escritas en

catalán y de carácter costumbrista, cuyos ambientes, argumentos e incluso la música divergían con frecuencia de los de Madrid. Dedicadas a un público catalanohablante, se representaban en un área geográfica restringida y, como indica *El libro de la zarzuela*, esta zarzuela catalana tenía que competir con la ópera alemana, en especial la de Wagner, y con las italianas de Verdi y de Puccini, por lo que se dedicó a cortejar a un público "menestral" o pequeño burgués; y gradualmente llegó a ser el llamado "teatre liric catalá" con el *Modernisme*. Pero todavía en la última década del siglo XIX predominaban en Cataluña zarzuelas con argumentos cómicos basados en tipos y hechos de la vida cotidiana, a veces de mayor calidad que la mayoría de las obras del "género chico" (1982: 65-67).

La sociedad barcelonesa "La Gata" tenía su sede en el teatro del Odeón y sus producciones, conocidas como "gatadas", eran por lo general obras de carácter paródico, que ridiculizaban las actitudes grandilocuentes de los dramas románticos. La primera fue *L'esquella de la Torratxa*, en dos actos, con música de Joan Sarios y libreto de Serafí Soler, "Pitarra", que parodiaba el drama romántico castellano *La campana de la Almudaina* de Joan Palou i Coll. Se estrenó el 24 de febrero de 1864 en el Centro Social de Tarrasa, y su comicidad e intención satírica y su crítica social y política, le dieron gran popularidad, y de ella se hizo una adaptación valenciana (Casares, *Diccionario*, I, 717). En 1866 "La Gata" cambió el nombre a "Teatre Catalá" y pasó al teatro Romea, el primero que representó exclusivamente obras en esta lengua (Casares, I, 842-843).

Del siglo XVII y principalmente del XVIII hay pliegos teatrales, las llamadas *relaciones*, que publicaban el argumento de las comedias representadas en Madrid y en Barcelona, o partes significativas de ellas apropiados para la recitación. Joaquín Marco ha recogido veinte y ocho *relaciones* teatrales anteriores al Romanticismo, entre ellas, varias de Montalbán, Moreto, Juan Bautista Diamante, Guillén de Castro y Cubillo de Aragón, de *Los amantes de Teruel* de Pérez de Montalbán, y de la comedia del *Burlador de Sevilla y Combidado de Piedra*, de la que Marco conoce una *Segunda Parte*. También recogieron los pliegos sueltos obras del teatro lírico como las canciones populares de *El barberillo de Lavapies*, el vals de la zarzuela *Las campanas de Carrión*, y las popularísimas "Nuevas Canciones" del *Robinson Petit* (642-647).

Las aleluyas reflejan selectivamente la situación teatral en España así como los gustos del público en el siglo XIX. Como hemos visto, divulgaron prácticamente todos los géneros teatrales representados entonces, como eran el drama romántico, el teatro realista, la comedia de magia, las adaptaciones de las novelas de folletín, y diversos tipos de zarzuelas. Quiero destacar que en muchas ocasiones, las parodias llegaron a popularizarse más que las obras originales, tanto en la escena como a través de las obras de cordel, sirvan de ejemplo el *Telémaco* o *Los*

amantes de Teruel, y algunos comediógrafos de la época, como Salvador M. Granés, hicieron una profesión de escribir parodias.

Muy oportunamente advierte Visone que en varias ocasiones el título de las aleluyas de algunas obras de teatro resulta engañoso pues hace creer a quienes no han leído el texto que se trata de la misma obra, y no de otra distinta, como en el caso de *El trovador* de Pere Simó, *Don Juan Tenorio o El convidado de piedra*, basada en la zarzuela y no en el drama de Zorrilla, o en *Don Pedro el Cruel o El zapatero y el rey*.

Todas eran obras que habían sido representadas con gran éxito y algunas, como los grandes dramas románticos, podían considerarse ya canónicas. Tenían en común una popularidad que rebasaba el ámbito teatral y llegaba hasta la calle, en la que la literatura de cordel se ocupaba de darla a conocer a poco precio. Destacan sobre todo las obras de carácter costumbrista, como las zarzuelas catalanas, las folletinescas de la escuela de Sue, y las picarescas arrevistadas al estilo de *El joven Telémaco*.

La versión en aleluyas de las obras de teatro solía aparecer al tiempo de representarse estas obras y este oportunismo con fines económicos llevaba a rivalizar a los impresores de tal manera que, según Amades, "Cuando salía un romance o una auca que en seguida se atraía la atención del público, no tardaba en ser copiada por otro grabador que imitaba su boj hasta el punto de parecer igual" (1938: 23). Como sucedía con la mayor parte de las estampas populares, la copia o el plagio no se consideraban fraudes sino ardides editoriales, y muchas de las casas impresoras de aleluyas tan sólo cambiaron el número de la serie, aunque en otras ocasiones introdujeron variantes de interés dentro de un mismo asunto.

A partir de mediados del XIX, varios impresores catalanes, como Marés, Vinuesa y Boronat se trasladaron a Madrid e imprimieron aleluyas en castellano para el consumo en España y América. Los establecidos en Cataluña y Valencia las publicaron en catalán, dedicadas a un ámbito más reducido pero de venta segura pues por lo general trataban de obras escritas en catalán y representadas en las zonas catalano-parlantes.

Al igual que en las demás aleluyas de carácter narrativo, en las dedicadas al teatro la falta de espacio, por lo general 48 viñetas, obliga a escoger las situaciones más sensacionalistas y espectaculares así como los principales episodios y personajes, cuyos gestos se exageran hasta lo melodramático. La primera viñeta suele presentar el argumento con el retrato del autor o de los protagonistas, o con figuras simbólicas como una panoplia, un libro abierto o un escenario, y llevan los correspondientes versos alusivos al pie. En su deseo de reproducir la ambientacion de las

obras de teatro, en ocasiones las viñetas imitan la embocadura del escenario con sus cortinajes, y los personajes representados van vestidos como los de la obra teatral narrada. Así, la primera viñeta de la aleluya *El tanto por ciento* representa el telón del escenario, en la de *De la terra al sol* la gente mira el cartelón que anuncia la obra, y en la de la *Zarzuela La gran Vía* el público se agolpa ante las puertas del teatro.

Como escribe Amades, al acabar 1875 el auca vive del pasado; los sucesores de Antoni Bosch y de Joan Llorens reeditarán los fondos de tacos existentes y añadirán algunos pliegos nuevos, sin carácter, generalmente cincografiados. Entonces reaparecen, como si fueran un recurso, los temas teatrales, abandonados desde el periodo transicional en el que nacieron. Un nuevo editor, Josep Clará (1877-1885), no hizo más que zincografias, desdibujadas e insulsas. Los periódicos ilustrados son ya muchos y muy variados y arrinconan a unas aleluyas que no pueden competir con ellos ni siquiera económicamente gracias a los crecientes adelantos de la imprenta. Además, los niños tienen conocimientos más amplios y quieren otras cosas: estamos en pleno siglo XX y la Palma de Santa Caterina (1905) y el Bou de la Plaça Nova (1920) han cerrado. (Amades 1931, 60). Y el mismo Amades insiste en que "Ante el avance del grabado mecánico y de la prensa ilustrada, el auca no hizo más que retroceder. Los niños todavía se paraban a leer las expuestas en el escaparate de la tiendecita del barrio y ansiaban comprarlas pero ya empezaban a tener otros gustos. Por su parte, los adultos habían perdido el interés por el auca editorial y solo querían las de circunstancias (Amades, 1931:120).

A las aleluyas, en fin, se puede aplicar la afirmación de Joaquín Marco sobre los pliegos, de que "no constituyen un fenómeno subliterario, sino que *sirven de vehículo a la literatura"* (Marco, I: 35). En esta ocasión, como hemos visto, hicieron llegar a las clases populares las obras teatrales de éxito en aquellos años, proporcionándoles así ilustración y entretenimiento.

Bibiliografía

ALVAREZ BARRIENTOS, "La vida en 48 escaques: cine, costumbrismo y aleluyas", en *Aleluyas. Actas del Simposio sobre Aleluyas celebrado en julio de 2000 en Medina del Campo* Joaquín Díaz, ed. Urueña, Valladolid: tf! Etnografía, 2002, 7-23 .

AMADES, Joan, Joan Colominas y Pau Vila, *Les auques*, Barcelona: Editorial Orbis, l931, 2 vols.

AMADES, Joan, *Art popular. Apunts d'imatgeria*. Barcelona, 1938.

BERTARELLI, A., *L'imagerie populaire italienne*. Paris : Editions Duchartre & Van Buggenhoudt, 1929.

BOTREL, Jean-Francois, *Aspects de la literature de colportage sous la Restauration*. Grenoble: PUG, 1977.

_____, "La serie de aleluyas Marés, Minuesa, Hernando", en *Aleluyas. Actas del Simposio sobre Aleluyas celebrado en julio de 2000 en Medina del Campo* Joaquín Díaz, ed. Urueña, Valladolid: tf! Etnografía, 2002, 25-43.

CARO BAROJA, Julio, *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Madrid: Revista de Occidente, 1969.

CASARES RODICIO, Emilio, *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*, I. Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2002.

COTARELO Y MORI, Emilio, *Historia de la zarzuela, o sea el drama lírico desde su origen a fines del siglo XIX,* Madrid: Tipografía de Archivos, 1934.

CURET, Francesc, *História del teatre catalá*. Barcelona: Aedos, 1967.

DÍAZ, Joaquín, ed., *Aleluyas. Actas del Simposio sobre Aleluyas celebrado en julio de 2000 en Medina del Campo* , 2002.

DURÁN I SANPERE, Agustín, *Grabados populares españoles*. Barcelona: Edit. Gustavo Gili, 1971.

ESPALADER, Antón M., *Historia de la literatura catalana*, Barcelona: Barcanova, 1995.

FÁBREGAS, Xavier, *Historia del teatre catalá*. Barcelona: Editorial Millá, 1978

GAYANO I LLUCH, Rafael, *Aucologia valenciana. Estudio folklórico*. Valencia: [Imp. Vives Mora], 1942.

IGLESIAS DE SOUZA, L., *Catálogo del teatro lírico español*. La Coruña: Diputación Provincial, 1991, 4 vols.

IXART, José, *El arte escénico en España*. Barcelona: Altafulla, 1987

KUNZLE, David, *The Early Comic Strip c.1450-1825. Narrative Strips and Picture Stories in the European Broadsheet from c.1450 to 1825*. Berkeley and Los Angeles: U. of California Press, 1973, 2 vols.

Libro de la zarzuela, El, Barcelona: Ediciones Daimon, 1982.

MARCO, Joaquín, *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX*. Madrid: Taurus, 1977, 2 vols.

RUBIÓ I BALAGUER, Jordi, *Historia de la literatura catalana*, III. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986.

VISONE, Diego, "Le *aucas* teatrali e il fenómeno dei Bufos di Francisco Arderíus", *Pro manuscripto.*