



Don Perlimplín, Don Crispín y otras vidas de aleluyas

Salvador García Castañeda

The Ohio State University

El procedimiento de cuadricular una superficie para dibujar o grabar algo en cada cuadrícula, de suerte que en el conjunto se desarrolle un tema, es viejísimo y ya lo podemos hallar en los frisos del Partenón, en la columna de Trajano y en la tapicería de Bayeux, así como en los retablos medievales y renacentistas, con las vidas de los santos y sus milagros, desarrollados de modo cronológico. Hay temas de carácter didáctico o enciclopédico, esculpidos y pintados en iglesias y palacios que reaparecen con proporciones más modestas en los dibujos y en las miniaturas. Es frecuente hallar en torno a la figura principal pequeñas viñetas que representan los diferentes episodios consecutivos de una acción. Esta forma cíclica gusta al pueblo que quiere ver reunidas las diferentes fases de una historia y aparece con frecuencia en las estampas piadosas. Los viejos motivos se hicieron accesibles con mayor rapidez gracias a la imprenta tanto en los incunables como después en los libros de oración, los calendarios, las estampas, los alfabetos para niños, los almanaques con pronósticos y las cartas de juego. Motivos que se reprodujeron también en los bordados, en las marqueterías, en los abanicos y en los azulejos, que en Valencia y Cataluña tienen una evidente correspondencia formal con las aleluyas.

Era frecuente en el mundo occidental el presentar una serie de escenas repartidas en cuadritos y estampadas en una hoja suelta, pues el nexo entre la imagen pintada, dibujada o grabada y la palabra, lo da la misma necesidad de narrar o figurar las acciones humanas. *Picturae sunt libri laicorum*, escribió Alberto el Magno y las estampas compradas en el mercado o en la calle enseñaron a los analfabetos nociones sobre el universo y sus habitantes y sobre la vida social. Les enseñaron también una

filosofía elemental: que la Fortuna es el árbitro de la vida del hombre, que no vale la pena envidiar a ricos y poderosos, y que la muerte, al fin, lo nivela todo.

Junto a la literatura destinada a las clases cultas de la sociedad hubo en los siglos XVIII y XIX en España otra que hizo llegar a las clases populares *relaciones, romances de ciego, almanaques, gozos y aleluyas*. Se llamó «literatura de cordel» por estar expuestos a la venta los pliegos colgados o prendidos de una cuerda. Las aleluyas y los pliegos sueltos son páginas impresas en papel barato, sin encuadernar, destinadas a una lectura rápida, florecieron en tierras catalanas y de Valencia, pero en el período de su edad de oro (1850-1875) la producción se concentró en Barcelona y en Madrid, que disputó a la anterior el mercado español y americano. La aleluya aparece con su estructura definitiva desde las postrimerías del siglo XVI y la más conocida es la catalana de Abadal de 1676, que tiene 48 viñetas, cantidad casi inmutable y mantenida, con algunas excepciones, a través de dos siglos y medio. De hecho, la aleluya característica es una hoja de papel, generalmente de 420 x 305 mm., que comprende las 48 viñetas, dispuestas en ocho filas de a seis cada una, con asuntos variados o desarrollando una historia o motivo determinado. Todas las del siglo XVIII se imprimieron en blanco y negro. En el XIX lo fueron en papel barato de colores y, en ocasiones, algunas se colorearon toscamente, pero el procedimiento no tuvo éxito.

Entre las aleluyas más antiguas están las de «Oficios», las de «El mundo al revés» y las de animales, inspiradas en los bestiarios antiguos. En sus primeros tiempos fueron mudas, pero en la segunda mitad del XVIII al pie de cada viñeta se imprimieron los nombres de los animales, pregones y oficios que representaban. Estos nombres dieron lugar después a un pareado y menos frecuentemente, a un terceto o un cuarteto octosílabos. Si la hoja de *Don Perlimplín* no fue la primera de las aleluyas con versos, en cambio inauguró los temas originales creados especialmente para estas hojas populares y fue la primera en la que el autor se lanzó de lleno al campo de la creación propia, dando así a las aleluyas características propias de la novela y del cuento. Naturalmente, esto no era novedad en el mundo de la imagería popular, pues tenía precedentes literarios en los pliegos de cordel con historias y novelas condensadas, y en los romances. Con la introducción de frases en las viñetas, las aleluyas experimentaron un avance notable, pues la nueva forma aclaraba la idea representada por un grabado, por lo general muy simple y, por tanto, no muy expresivo. Tomaron entonces dos orientaciones distintas: la narrativa y la descriptiva. La Revolución Francesa, la Guerra de la Independencia, las luchas constitucionales y el renacer industrial despertaron un afán de saber en las clases populares que aprendieron en las aleluyas muchas primeras nociones de conocimientos diversos. Además de esta función educadora y de ser fuentes de entretenimiento, tenían un profundo sentido moral y el valor de libros sin palabras para «un público en la infancia de la lectura y del saber» (J. F. Botrel, p. 24).

Las aleluyas narrativas sirvieron de vehículo para la propagación de obras literarias, para la descripción de hechos de la vida de personajes notables, y de historietas originales. Por otro lado, las de índole descriptiva presentan acontecimientos de resonancia que impresionaron la imaginación del pueblo, como procesiones, desfiles militares y visitas de reyes, así como hechos políticos y sucesos contemporáneos ya que la aleluya sirve también de reportaje. De todas ellas se hicieron infinitas ediciones y reediciones, pues el afán coleccionador de los niños les llevaba a comprar hojas que describían o narraban hechos que ya eran anacrónicos.

Además de los temas tradicionales aparecieron las hojas de «historias» y cuyos protagonistas eran personajes fantásticos como el enano Don Crispín, Don Perlimplín o Baldragas, las de personajes históricos, las de novelas en boga, o de obras de teatro con éxito; las de temas moralizadores como las historias del *Hombre Borracho*, del *Hombre Bueno* y el *Hombre Malo*, y tantas otras varias. Populares fueron también las de fábulas de Esopo, de Historia Sagrada, y de escenas de circo, así como las que representaban acontecimientos y episodios de la época. La biografía tiene importancia excepcional en las aleluyas como antes la tuvo en el romancero vulgar y en la novela picaresca. La novela, en general, la historia política, literaria o social, la literatura piadosa, dan, por otra parte, más elementos biográficos a la aleluya, que en esto coincide también con otros géneros propios de los pliegos de cordel.

Como escribe Romero Tobar:

En cualquiera de los textos del XIX que registran ecos o manifestaciones de la cultura popular cabe preguntarse si el escritor recoge directamente de la tradición folklórica o si lo hace de la previa tradición literaria y de las elaboraciones de su taller particular. Y si en cualquier etapa no se deben confundir lo popular y lo popularizable, en el XIX este postulado metodológico debe ser aplicado con cuidadosísima exactitud, teniendo en cuenta el despliegue de fenómenos paraliterarios que llegaron a grandes capas de la población no alfabetizada.

(Romero Tobar, p. 141).

En el caso de la literatura de cordel y, concretamente, de las aleluyas, no es fácil saber a veces si los temas literarios o las ilustraciones son originales o provienen de fuentes cultas. En tales casos, según Amades (1931) y según, más tarde, Durán i Sanpere (1971, p. 76), el adaptador no se valía del original sino de alguna versión popular o se había inspirado en la parte gráfica de una edición ilustrada. 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 (Amades, I, pp. 152-162).

Debido a que tanto los romances de ciego como las aleluyas se cantaban y también se vendían impresas, éstas se dirigían unas veces a quienes oían cantar la aleluya: «Tal cual es escucha entera / la historia de un calavera» (*Vida de un calavera*); otras, a los lectores: «La historia verás, lector, / de la santa interesante / Genoveva de Brabante»; y, con cierta frecuencia, la frase introductoria incorporaba a ambos de manera rutinaria: «De la vida los dolores, / oíd, amados lectores» (*Trabajos y miserias de la vida*); «Aquí veréis bien contada / la historia de una criada» (*Vida de una criada de servir*).

Las aleluyas en sus primeros tiempos fueron mudas, pero en la segunda mitad del siglo XVIII al pie de cada viñeta se imprimieron los nombres de los animales, pregones y oficios que representaban. Estos nombres dieron lugar después a un pareado y menos frecuentemente, a un terceto o un cuarteto octosílabos. Si la hoja de *Don Perlimplín* no

fue la primera de las aleluyas con versos, en cambio inauguró los temas originales creados especialmente para estas hojas populares y fue la primera en la que el autor se lanzó de lleno al campo de la creación propia, dando así a las aleluyas características de la novela y del cuento. Naturalmente, esto no era novedad en el mundo de la imagería popular, pues tenía precedentes literarios en los pliegos de cordel con historias y novelas condensadas y en los romances.



**D. Perlinplin y su historia
Dignos de eterna memoria.**

La *imagerie populaire* abunda en estampas de Cristos, Vírgenes y santos, y en relatos de sus vidas; muy difundidas fueron también las biografías de figuras históricas y las de personajes imaginarios. Las históricas más representadas fueron, sin duda, las relacionadas con la política y con las luchas armadas de la segunda mitad del siglo XIX, y el modo elogioso o denigratorio con el que están tratadas revela la ideología política de quienes escribieron y dibujaron la aleluya. Un dato acerca de la popularidad alcanzada por éstas en el XIX sería el que la sátira política en la prensa humorística y satírica del día tomó en ocasiones forma de aleluya para criticar algún hecho o para ridiculizar a algún personaje.

Pero de todas las de carácter biográfico quizá las más difundidas y, sin duda, las más populares han sido las «historias» o vidas de unos personajes de ficción que constituyen verdaderas novelas infantiles. Algunos de ellos se asemejan a los protagonistas de las relaciones y de los romances de ciego, y otros resultan familiares por la semejanza de sus andanzas con las de otros personajes presentes en las narraciones cultas de carácter costumbrista. Otras fueron las «historias» de personajes de carácter extravagante, como Don Perlinplín, que tienen un propósito lúdico y humorístico y, como lo acreditan sus numerosas ediciones y reediciones, la publicación de segundas partes (conozco una aleluya de *El tercer Don Perlinplín*) y las referencias literarias contemporáneas, fueron

enormemente populares y sus aventuras fantásticas y absurdas de éstos hicieron las delicias de generaciones.

A pesar de tal cantidad de personajes y de la diversidad de sus andanzas, en estas aleluyas pueden reconocerse tipos, esquemas y escenarios gráficos repetidos con tal frecuencia que harían factible un estudio de carácter estructural semejante al de V. Propp para los cuentos folklóricos. En nuestro caso, tales repeticiones podrían atribuirse tanto a conformidad con unas fórmulas de probada aceptación por el público como al espíritu rutinario de los autores.

En las biográficas, la primera viñeta suele reproducir frecuentemente el pretendido retrato del protagonista acompañado de unos versos que justifican el interés que tiene contar sus aventuras: «Es digna de ser contada / la historia de Juan Tajada»; «De los gitanos la vida / es muy poco conocida». También es frecuente que en la infancia o en la juventud del protagonista se muestre ya el carácter bueno o malo del personaje y que su vocación sea prevista por sus padres: «Ya en la edad de la lactancia / se ven signos en la niña / no comunes en la infancia»; «Al nacer sus padres vieron / en aquel niño gentil / un santo y le bendijeron».

Con excepción de los personajes extravagantes, los históricos y los protagonistas de obras literarias, los demás no suelen llevar nombre propio y van designados por el de su profesión (*Un aprendiz de zapatero*, *Un pobre pretendiente*) o el de su carácter moral (*Un calavera*, *El estudiante Borrascas*), pues son «tipos» en el sentido costumbrista de la palabra. A mi juicio, todos ellos podrían, dividirse en: a) éticamente buenos; b) éticamente malos, entre los que incluiría a los oportunistas, y a los jaques o «guapos»; c) víctimas de la mala suerte; y d) protagonistas ridículos de aventuras fantásticas y absurdas.

* * *

No es frecuente hallar aleluyas dedicadas a cantar las virtudes de aquellos personajes de ficción virtuosos y felices, que triunfaban en la vida y tenían una muerte edificante. A mi juicio, despertaban poco interés, pues a pesar de su didacticismo, o precisamente a causa de él, resultaban anodinos, y sus anónimos autores tan sólo se ocuparon de ellos para subrayar el contraste de sus vidas con las de otros personajes cuyas vidas eran lo opuesto. En cambio, como las narraciones polarizan una secuencia de sucesos como el antes y el después, entonces y ahora, causa y efecto o crimen y castigo, estos personajes aparecían en un tipo de aleluyas que podían venderse cortadas por la mitad como «medias aleluyas» de 24 viñetas cada una, que relataban la historia de dos personajes de carácter opuesto. El primero era virtuoso (la criada buena, el buen estudiante), vivía y moría de modo ejemplar mientras que el segundo, que encarnaba algún vicio (el hombre malo, la mujer borracha), llevaba una vida desgraciada que daba fin de modo ignominioso.

* * *

Las andanzas de los marginados ofrecen las peripecias, vicios y crímenes tan del gusto de unas clases populares amantes del sensacionalismo y que admiran a los rebeldes, a los bandidos generosos, y a quienes protagonizan hechos extraordinarios que implican astucia, proezas físicas y aventuras amorosas. El éxito alcanzado por el

hombre (diputado, magistrado, militar de carrera) o la mujer (madre, monja, esposa) moralmente buenos contrasta con el fracaso de la mujer o del hombre rebeldes, inútiles y desarraigados, que no quieren o no pueden adaptarse a la sociedad en la que viven.



Los títulos de estas aleluyas hablan por sí solos, así, *Vida de la mujer borracha*, *Vida de un jugador*, *Vida del estudiante Borrascas*, *Vida del hijo malo*, *Vida de un calavera*, *Vida de Juanillo Mal-trabaja* o *Vida de un artista ramplón y camorrista*. Sus protagonistas comparten varias características y, como reza muy apropiadamente la primera viñeta de la *Vida de un aprendiz de zapatero*, «He aquí una criatura / puesta ya en caricatura», pues cada uno de ellos constituye un ejemplo extremado de un defecto o de un vicio.



**He aquí una criatura
puesta ya en caricatura.**

Sus vidas están contadas dentro de la cronología tradicional que les lleva desde la cuna al sepulcro y la narración constituiría un *bildungsroman* a la inversa, pues van de una experiencia a otra sin que aprendan nada. Los malos son muchas veces pequeños delincuentes, inútiles y de inteligencia escasa. Predomina aquí un apriorismo despiadado, pues en la relación de causa a efecto, intervienen hechos fortuitos y sin importancia, pero que traen consecuencias fatales y a veces llevan al caos. En todos estos personajes, buenos y malos, se presiente ya desde la infancia cuál será su destino y es de capital importancia en sus vidas la educación que reciben; es casi obligado mencionar si fueron buenos estudiantes o no y si respetaron a sus maestros y a sus padres, pues el árbol se tuerce desde pequeño y, como era de esperar, quienes triunfan en la vida son amantes del estudio y haraganes los fracasados. Sin embargo, algunos están predestinados a ser lo que son a pesar de los cuidados paternos y de la educación recibida. Adultos ya, son mozos de muchos años, prueban diversos oficios en los que fracasan y suelen derivar hacia la delincuencia y, a veces, al asesinato. A este camino cuesta abajo contribuyen la afición al vino y al juego, las malas amistades y la relación con mujeres «perdidas» o «malas», una relación que nunca se especifica por ser niños la mayoría de los lectores de estas aleluyas.

Los «buenos» mueren apaciblemente, con los consuelos de la religión, rodeados por los suyos y respetados por la sociedad, y sus entierros son dignos y, en ocasiones, solemnes. En cambio, los que no lo son acaban de manera violenta: a unos bandoleros los matan a tiros (*Vida de Juanillo maltrabaja*, *Vida del hijo malo*), a Juan Soldado lo fusilan, otros mueren en la horca (*Vida de un jugador*) o en garrote vil, al Niño [Y] *holgazán y vicioso* le sacan a la

vergüenza sobre un asno, le dan garrote, le descuartizan y distribuyen sus cuartos por el camino, las mujeres «malas» y los que se relacionan con ellas mueren abandonados en el hospital o en la soledad de una guardilla. A pesar de que el suicidio era menos frecuente en España que en otros países, varios de ellos se matan dándose un tiro, y el *Artista ramplón y camorrista* se tira por el Viaducto («Se monta en la barandilla / cae y se hace una tortilla»). La lección moral escrita va acompañada de la gráfica y ambas tanto auditiva como visualmente insisten más sobre el miedo al castigo (la atrición) que sobre el arrepentimiento por razones morales (la contricción). Con tal fin, es frecuente que varias viñetas detallen las circunstancias de ejecuciones, muertes y entierros, e insisten sobre los elementos macabros.

* * *

A un tercer grupo pertenecerían aleluyas como *Vida de un necio y un sabio*, *Vida de un pobre pretendiente*, *Vida de Juan Soldado*, *Vida de Tomás el jorobado*, *Vida de un perro contada por él mismo* y la excepcional *Trabajos y miserias de la vida*. Lo mismo que en las fábulas de animales, la *Vida de un perro* está contada por sí mismo, en primera persona, siguiendo así la tendencia marcada por *Los españoles pintados por sí mismos*, que dio lugar a tantas obras del mismo género con títulos semejantes. Los protagonistas de estas aleluyas son gentes anodinas, víctimas de los caprichos de la suerte, con las que se ensaña la desgracia y hace de sus vidas una tragedia grotesca, pues sufren y mueren en el anonimato de la gran ciudad sin dejar huella de su paso y sin que a nadie le interese su existencia. La lección de estas fábulas es directa, simplista y, en ocasiones, irónica.

Apenas se sabe nada acerca de los autores de las aleluyas. Las que van firmadas son escasísimas y, en principio, parece que fueron hijas de la musa de ciegos rimadores y poetas callejeros, aunque se habla de autores, algunos famosos después, que las escribieron en épocas de penuria. De su modo de pensar solamente puede darnos una idea lo expresado en forma harto esquemática en los versos infantiles impresos en estos pliegos, y sus opiniones van desde la indiferencia a la moralización y desde una visión irónica de la vida hasta el pesimismo. Y pesimistas debieron ser los autores de *Un hombre de fortuna*, *Vida de un necio y un sabio* y *Trabajos y miserias de la vida*, quizá por verse retratados de alguna manera en sus personajes; después de pasar la vida estudiando, el hombre sabio no consigue ni la fama ni la riqueza y, al ver «su destino fiero», se suicida mientras que al necio ignorante le sonrío la fortuna (*Vida de un necio y un sabio*) y el desconocido autor, confía a su público: «Aunque en honduras me meto / voy a decirte un secreto»: «El saber solo convida / a una amarga y triste vida»; «Mira al sabio aquí abatido / y al necio de orgullo henchido».

Juan Soldado es un hijo del pueblo lleno de buena voluntad y valiente pero víctima de la mala suerte, pues muere fusilado cuando se pronuncia su regimiento (*Vida de Juan Soldado*). La aleluya de la *Vida de un pobre pretendiente* cuenta la historia de un cesante, un personaje tan característico de la sociedad decimonónica que se convirtió en tipo costumbrista, dibujado y caricaturizado por los artistas e incorporado a la literatura tantas veces. Al igual

que don Ramón Villamil en *Miau*, éste pertenece a la clase media ciudadana, «porque no tuvo padrino / le quitaron su destino» y trata de recuperarlo siguiendo los mismos pasos que el personaje galdosiano. El autor deja morir de hambre y desilusión a Don Valentín (nombre irónico para quien nada vale), en una patética escena, mientras su mujer arrodillada le besa la mano y llora. *Vida de Tomás el jorobado* va más lejos, pues es una de las aleluyas que más reflejan la indiferencia, la crueldad y la risa a costa de un inocente desgraciado y habría que citar la aleluya entera, pues apenas hay viñeta que no contenga una inmerecida desgracia. Como veremos más abajo, el enfoque simplista e irónico y la ausencia de compasión son propios de las aleluyas que tratan de personajes extravagantes, entre los que hay varios jorobados.

De excepcional interés me parece *Trabajos y miserias de la vida*, diferente a todas las estudiadas aquí, pues en lugar de ser la monografía de una «vida», en cada una de sus viñetas recoge una escena característica de la «vida» de personajes diversos para ilustrar el título. Viene a ser así una antología de las numerosas aleluyas que cuentan la historia de seres desdichados y anodinos perseguidos por la desgracia. El pareado inicial, «De la vida los dolores, / oíd, amados lectores», va al pie de una viñeta que representa un pueblo sobre el que vuela una imagen femenina de alborotada cabellera, vestida de negro y con un puñal en la mano, que podría representar al ángel de la muerte.

Esta aleluya trae ecos del mundo de Balzac y de Galdós, y de la novela social y folletinesca de Eugene Sue y de Ayguals de Izco. En la gran ciudad donde «Son boardillas elevadas / de los pobres las moradas» [9], conviven muchos de los que llegaron llenos de ilusiones a conquistar la capital, como el pretendiente que termina durmiendo en un banco del Prado [29]; un cesante muerto de hambre [11]; Don Julián, que vende el gabán en el Rastro para comer [14]; el que vestido de caballero, se pasea «sin un cuarto en el bolsillo» [18]; el fracasado que se suicida [28] y el que muere en el hospital [17]. Hay patéticas escenas familiares, como la del padre de familia rodeado de diez hijos a los que no puede dar de comer [26]; unos niños que piden pan a su madre [12]; y otra que pide limosna en la calle rodeada de sus hijitos [24]. A un pobre le roban el dinero y los colchones [20]; a una lavandera se le quema la casa [21]; y a Miguel le engaña su mujer. Gente pobre y pobre gente en quienes se ceban la desgracia y la mala suerte. El mundo es así, y sobre la última viñeta la Muerte vuela con ropón negro y guadaña sobre unos difuntos.

En la segunda mitad del XIX, algunos impresores catalanes de aleluyas, relaciones, romances y pliegos de soldados se trasladaron a Madrid (recuérdese al impresor Juan Bou en *La desheredada* de Galdós), que disputó a Barcelona la primacía en la producción de la literatura de cordel. En las aleluyas madrileñas abundan las referencias a lugares conocidos de la Corte como el parque del Retiro, el Viaducto, el baile de las Delicias o la cárcel del Saladero. En todas las «Vidas» o «Historias» referidas por las aleluyas, la variedad de tipos y de clases sociales a las que pertenecen, sus andanzas y la diversidad de oficios que ejercen nos proporciona un amplio panorama de los usos y costumbres de aquella sociedad, especialmente entre 1850 y 1875, que fue la época de mayor producción de aleluyas. En la mayoría de estas viñetas reconocemos personajes, tipos y temas vistos ya en la literatura romántica, en

los artículos de costumbres y en la novela decimonónica.

A menos que lleven la fecha en el pie de imprenta, es muy difícil fechar las aleluyas, pues los mismos tacos de madera, y después las mismas planchas, se usaban durante años y años hasta que se desgastaban. En ocasiones, una referencia a un dato histórico, a una moda, contribuye a precisar el tiempo de composición de la aleluya. Así, una criada aprende a bailar la polka en las Delicias, un baile que se introdujo en España por los años de 1860 (*Vida de una criada de servir*); y *Vida de don Pedro Tenazas* es una crítica de aquellas compañías de inversiones creadas a mediados de siglo que prometían rendimientos fabulosos y luego quebraban, pues los responsables desaparecían llevándose el dinero y dejaban arruinados a los crédulos inversores.

Se advertirá que lo mismo que en el *Semanario Pintoresco*, en *Los españoles pintados por sí mismos* y en la literatura del tiempo que tenía como escenario Madrid, las regiones españolas también están representadas en estas aleluyas por sus hijos más humildes, que eran quienes venían a Madrid a ganarse la vida. Las amas de cría son pasiegas; las criadas, alcarreñas; los vendedores ambulantes en el Prado son gallegos, montañeses y valencianos que pregonan «¡El aguador, barquillero!», «¡El chufero, tramusero!»; y aunque buena parte de quienes las leían o las escuchaban pertenecían a las clases populares, se consideraban superiores a los provincianos. De estirpe costumbrista serían los nombres de algunos personajes que indican su apariencia física (Don Andrés Jiba, tiene una corcova, *Historia de Serafín el jorobado*) o su modo de ser (Don Benigno Tripón, *Vida de un artista rampión y camorrista*), y los de muchos tienen con frecuencia un carácter ridículo forzado por la rima («curiosa» / [...] Andrés Raposa», *Un hombre de fortuna*).

* * *

Una última categoría sería la de aquellos personajes extravagantes cuya vida es una sucesión de aventuras, buena parte de ellas sin ilación, exageradas y de carácter ridículo, y que abarcan desde quiénes eran los padres, el nacimiento, niñez y juventud del personaje, y las aventuras de su vida adulta hasta su muerte. Lo mismo que en muchos cuentos folklóricos abundan aquí las «historias» con elementos de violencia, y tanto quienes viven voluntariamente al margen de la sociedad como los que se ven arrastrados a situaciones comprometidas, protagonizan no pocas desgracias grotescas que no despiertan la compasión de sus narradores y que, al parecer, divertían a los lectores o a quienes las escucharon.

La *Vida de don Perlimplín* entra dentro de la tradición dieciochesca; el protagonista es un personaje ridículo, todavía de casaca y coleta; un «figurón» narigudo que caricaturiza a los caballeros de vida aventurera, con amores, prisiones, naufragios y cautiverios que cantaron los romances de ciego. No sé hasta qué punto sería conocido de antemano este personaje y aunque la primera viñeta afirma que «Llega del mundo al confín / la fama de D. Perlimplín», ésta es una fórmula que aparece con frecuencia en las aleluyas y que sirve para despertar interés por un personaje y justifica ocuparse de él. Es muy posible que su aspecto estrafalario y sus descabelladas aventuras le hicieran popular y

que luego sirviera de modelo para las biografías de otros personajes. *Don Perlimplín* es rico y gran duelista, se casa, se queda viudo y marcha a la Corte donde da principio la rápida sucesión de sus aventuras, pues se lo disputan las damas, le toca la lotería, mata a un rival en un duelo, escapa del calabozo disfrazado de mujer con ropas que le proporciona su amante, se embarca y naufraga en tierra de moros, lo cautivan, entra en el serrallo y declara su amor a una turca. Es condenado a muerte, pero «De un reventón muere al fin / el señor don Perlimplín».



12 Un rival viene, le ve y le atiza un puntapié.

No son menos descabelladas las aventuras de otros personajes de carácter fantástico. Entre ellos, Juan Palomo, quien viaja dentro de una ballena, los cerdos le regalan sus jamones, el sol le asa los pavos y los árboles se inclinan para darle fruta. Unos ladrones le cortan la cabeza, pero Juan la toma en sus manos y se la coloca de nuevo. Caza un león y juntos van a Turquía y a la Luna, donde unos gigantes nombran rey al león «pero un volcán que estalló / a todos nos sepultó» (*Vida de Juan Palomo*); a Periquín lo atacan los piratas, se lo traga un tiburón, y un águila se lo lleva por los aires (*La vida de Periquín*); Andrés Raposa naufragó en una isla habitada por caníbales -«Estaba Andrés destinado / para hacer un estofado»- se casa con la hija del cacique, escapa montado sobre un pez y «hecho una buena persona / desembarcó en Barcelona» (*Historia de un naufrago*). Algunos de estos sucesos traen ecos de otros semejantes hallados antes en las fábulas, en la Historia Sagrada y en los milagros de santos, en las historias de cautivos, en las de Gulliver y Robinson Crusoe, y en las noticias acerca de la maravillosa Tierra de Jauja.

Muy conocidos fueron también los personajes que destacan por un aspecto físico extravagante como *El hombre flaco*, *El hombre gordo*, *Don Barrigón* o

El hombre cuchara. Su comicidad consistía en la exageración de las desdichas que les causaba su constitución física, y un ejemplo representativo sería el de *El licenciado Vidriera*, un sietemesino que enferma de pulmonía, sarampión y sabañones, y se desmaya a cada rato. Su madrina lo coloca dentro de una vitrina para que no se resfríe (y ésta sería la única semejanza remota con el relato de Cervantes), tiene viruelas, erisipela y escarlata, es corto de vista y «por el peso de los lentes / queda sin muelas y dientes». A punto de casarse, amanece muerto, pues «por delicado, estás viendo, / se descostilló durmiendo». Tan absurda biografía carece de inventiva y está hecha, como tantas otras, amparándose en un nombre conocido a nivel popular y acumulando desdichas indiscriminadamente.

Como es sabido, reírse de la fealdad y de los defectos físicos ajenos forma parte de una tradición antiquísima y en la memoria de todos están presentes las sátiras de tantos autores clásicos. Entre los protagonistas de estas aleluyas recordaremos a *Papa-moscas* y a *Juan Sin-pena*, dos cretinos inútiles incapaces de raciocinio, a la *Fea Matea*, el *Feo Cabezotas*, el *Feo Canaca*, el *Feo Panza-Alegre*, *Tomás el jorobado*, *Serafín el jorobado*, el *enano Don Crispín*, el *enano de la venta*, el *nuevo enano don Crispín*, y el *enano Barrabás*. Como las aleluyas son un género híbrido en el que la representación gráfica y el texto literario se aúnan para transmitir su mensaje, las ilustraciones siguen en lo posible al texto. Así, los padres de *Un hombre de fortuna* -«Fue su madre una pasiega /sorda, manca, coja y ciega / Y su padre un desgraciado / mudo, tuerto y jorobado»-, va acompañada de un retrato ridículo.

Los argumentos de este género de aleluyas carecen de ilación, pues consisten en episodios independientes reunidos sin orden lógico y estas «historias» quedarían inconclusas si no fuera porque a los protagonistas les llega una muerte absurda, improvisada por el autor. Estas muertes son pequeñas tragedias grotescas dominadas por la violencia que carecen de compasión y de las que está ausente la moraleja. Al vanidoso *Enano de la Venta* le arrojaron por la ventana y «De calabaza y pimienta / se le erigió un monumento»; al infeliz *Tomás el jorobado*, cuya vida fue un cúmulo de desventuras, le envenenaron y «Era el veneno tan fuerte / que reventó de esta suerte». Una traperera recoge sus restos y la última viñeta pinta un monumento funerario con la efigie del difunto y su gran joroba, y la inscripción: «Así acabó Tomasito / rogad por él un poquito», y los diminutivos quitan dramatismo e importancia a la muerte de un infeliz que sólo sirvió de burla; a *Papa-moscas* le ensartó un toro bravo por el trasero y le arrojó a un muladar; el bárbaro *criado de servir* fallece «por tanto comer jamón», y a *Juan Sin-pena* le mata un médico vengativo a fuerza de lavativas. Finales que colman la fascinación del pueblo a todos los niveles sociales con los seres de excepción, con la violencia y con la muerte.

Como el sentido del humor varía considerablemente en cada país, en cada clase social y en cada individuo, y como cada época trae consigo su propia sensibilidad, el humor de estas aleluyas sorprende hoy por su falta de compasión y por su crueldad. Aunque las vidas de Perlimplín y de sus semejantes carecen del propósito didáctico y moral de aquellas otras que mostraban el premio de la virtud y el castigo de mal, perdura en éstas el

determinismo de que pequeñas causas llevan a desastrosos efectos. Y tras el inocente deseo de entretener asoma la moral convencional de una sociedad conservadora que ve con regocijo las tribulaciones de marginados y fantoches: «Ni una lágrima recibe / quien de esta manera vive».

Obras citadas

AMADES, Joan; COLOMINAS, Joan y VILA, Pau: *Imatgeria popular catalana. Les auques*, 2 vols., Barcelona, Editorial Orbis, 1931-1932.

BOTREL, Jean-François: «Aleluyas» en ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín y RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE LEÓN, María José: *Diccionario de Literatura Popular Española*, Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1997.

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

ROMERO TOBAR, Leonardo: *Panorama crítico del Romanticismo español*, Madrid, Castalia, 1994.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace. www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

