

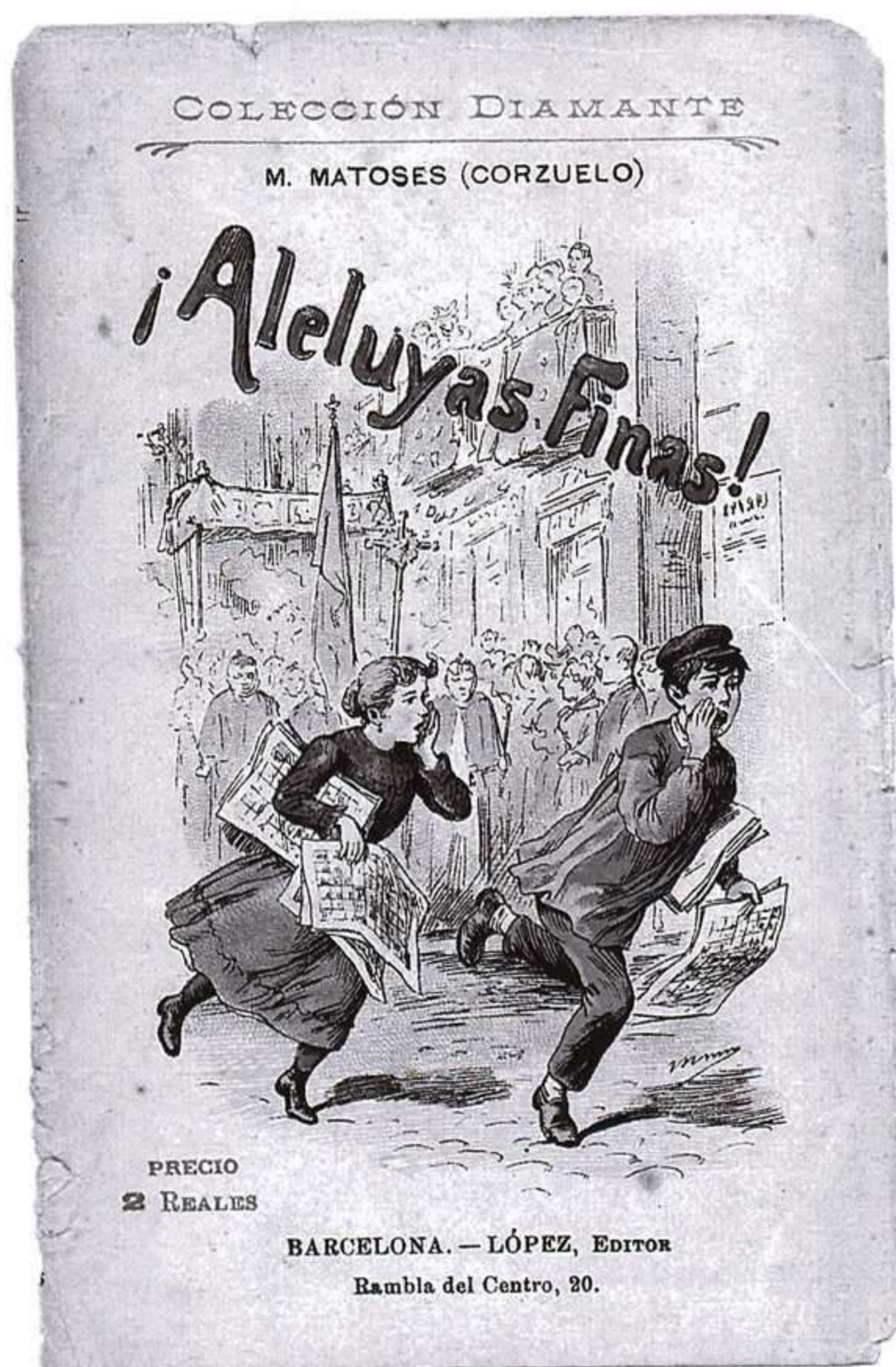
ESTUDIO

Historia de las lecturas infantiles (1)

# Las aleluyas

Primera lectura y primeras imágenes  
para niños (siglos XVIII-XIX)

**Antonio Martín\***



Cubierta del libro ¡Aleluyas Finas! de M. Matoses. Barcelona a finales del siglo XIX.

*Primero de una serie de siete artículos en los que Antonio Martín dibujará la historia de lo que han sido las lecturas infantiles en España desde el siglo XVIII hasta las primeras décadas del XX. Empezamos con las aleluyas, en principio dirigidas a todos los lectores, pero que representaron el primer acercamiento de los niños españoles a las formas elementales de la lectura a través de la imagen y de textos esquemáticos y fáciles. En aquella época (siglos XVIII y XIX), las aleluyas, junto con los romances, estampas y otros papeles populares, abrieron a sus lectores una ventana al mundo y al conocimiento.*

La cultura de los niños españoles de los siglos XVII y XVIII se basaba fundamentalmente en las fuentes orales, con los cuentos, fábulas, y relatos de prodigios y sucesos que se transmitían por la noche a la luz del fuego. Y cuando los niños pertenecían a las clases dominantes su conocimiento se ampliaba con los catecismos, catones y libros formativos y píos, además de los propios de estudio cuando el niño tenía acceso a la educación. Eso y algunas pocas estampas e impresos populares, como las aleluyas.

Es entonces cuando comienza a aparecer lo que después será la literatura para los niños, con las ediciones traducidas y adaptadas de las obras de Esopo, Perrault, Madame D'Alnouy, La Fontaine, Fenelón, Madame de Beaumont, Campe, Berquin, etc. Y obras del romancero tradicional español, así como algunos versos de Lope y otros clásicos y poco más tarde los fabularios de Iriarte y Samaniego, mientras que a finales del XVIII aparece el primer periódico para la infancia en español, la *Gazeta de los Niños*, modelo editorial que se desarrollará sobre todo en el siglo XIX al mismo tiempo que una incipiente industria cultural dirigida a los niños.

A lo largo de este proceso de afianzamiento y desarrollo de la literatura infantil, las formas impresas más populares acompañan a los libros y los periódicos infantiles y a veces los sustituyen con fortuna: «Yo creo que en cuanto poseyó un catecismo del padre Astete, dos libros de cuentos infantiles y



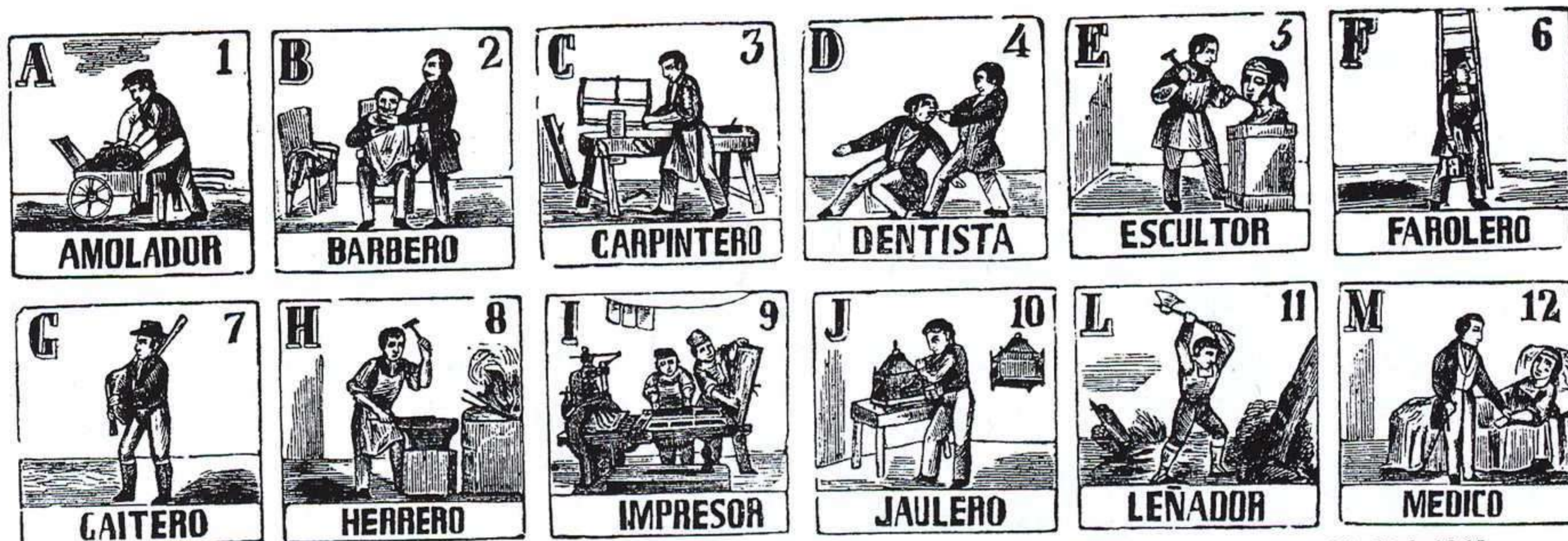
Puesto de venta de literatura de caña y cordel. Ilustración del sainete *La gana no vol raons* (Vilanova i la Geltrú, 1850).

tres pliegos de aleluyas echó los cimientos de su librería», escribió Enrique Menéndez Pelayo de su hermano Marcelino cuando éste era niño. Al amparo de las diversas variedades gráficas y literarias que el niño recibió en siglos pasados fue como arraigaron las formas específicas de la literatura y la prensa infantil.

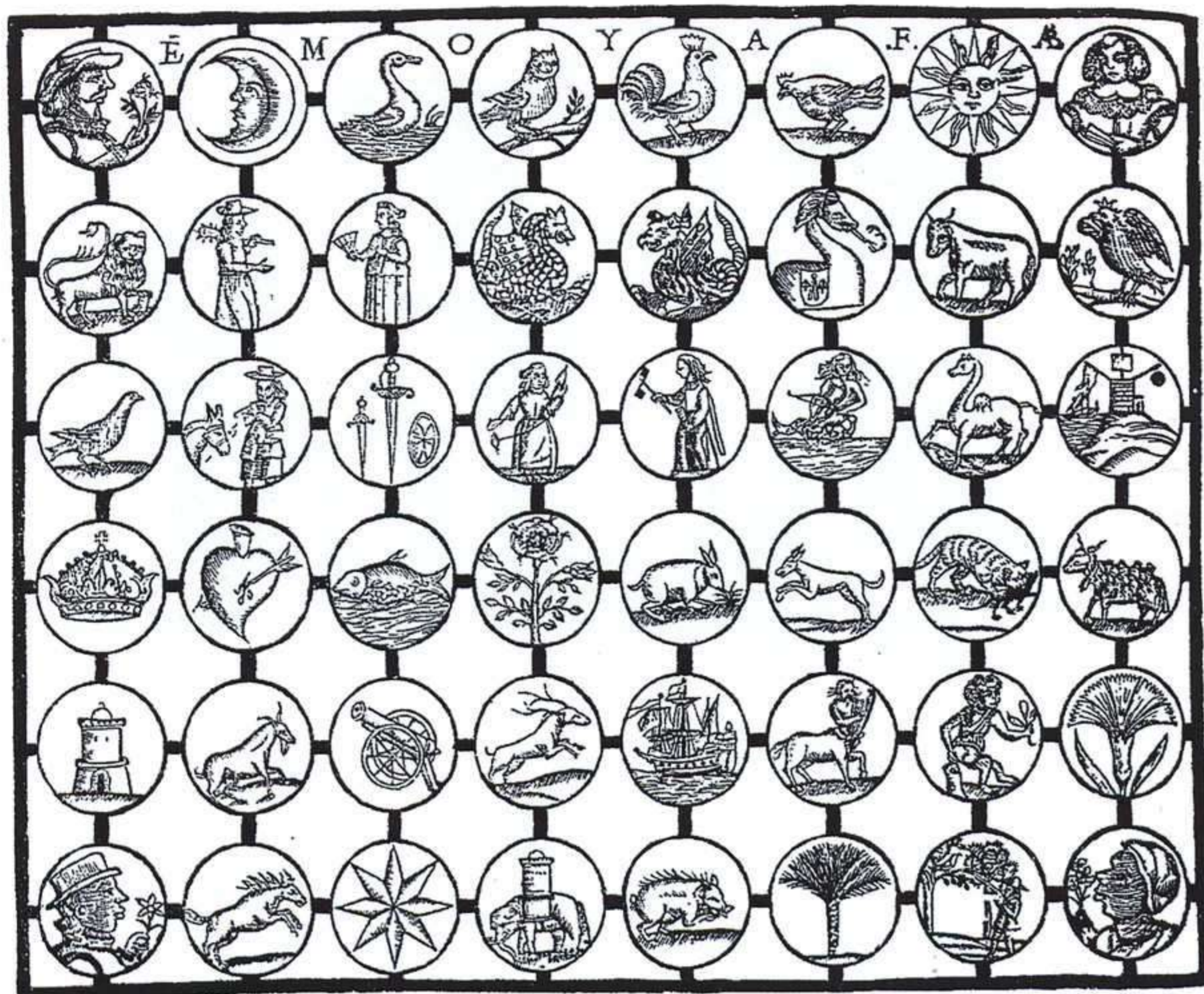
### Origen y características

Las aleluyas, que se dirigían a todos los lectores con una clara función recreativa, facilitaron a los niños españoles el primer acercamiento a las formas ele-

mentales de la lectura a través de la imagen y de textos esquemáticos y fáciles. Es imposible comprender y valorar la importancia de las aleluyas y su impacto sobre los lectores de aquel tiempo sólo desde nuestra propia óptica y la consideración del hecho editorial y de los lectores actuales. Hay que tener presente que la sociedad española del XVIII y de principios del XIX era agraria y estamental y soportaba unas elevadísimas tasas de analfabetismo. No existía una educación básica generalizada y no había libros baratos ni bibliotecas, y por otra parte, tampoco existían las infraestructuras necesarias para hacer posible una



Fragmento de una aleluya de oficios en la que se aprecian los detalles de los grabados en madera de las viñetas. Madrid, 1865.



Joc de l'auca, de Pere Abadal, la más antigua localizada, fechada en Mojà, 1676.

oferta cultural que llegase a toda la población española.<sup>1</sup>

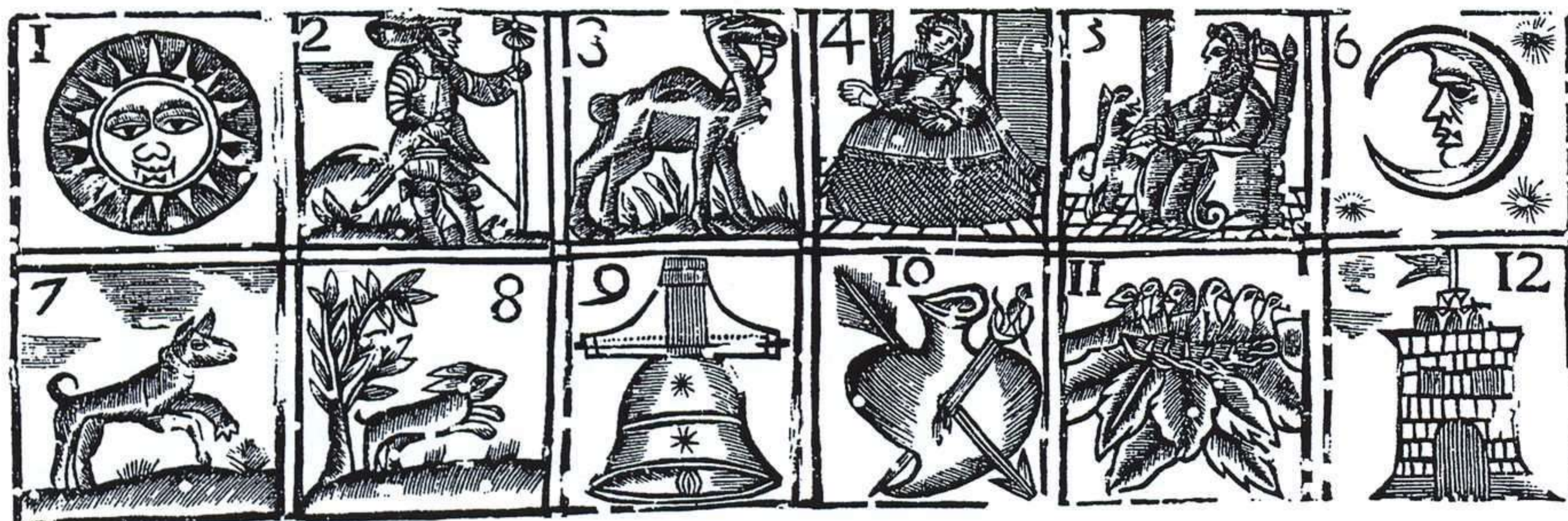
En aquella sociedad, las aleluyas, junto con los romances, estampas, relaciones de hechos y otros papeles populares, abrían a sus lectores una ventana al mundo y al conocimiento. Especialmente gracias a sus imágenes, las aleluyas

ofrecían una instrucción rudimentaria a los lectores menos cultos y generalmente iletrados, adultos y niños, que a través de aquellos impresos baratos recibían muchas veces sus primeros conocimientos sobre personajes, hechos históricos, arte, literatura, etc., situados fuera de su panorama vital.

Las aleluyas forman parte de la estampería popular ligada a la literatura de cordel —también llamada literatura de caña y cordel— y en España son uno de sus ejemplos mejores y más populares. En lo formal, se trata de impresos sueltos que se presentan como hojas de tamaño variable, aunque acabó por imponerse el tamaño del pliego (equivalente al doble folio: 42 x 30'5 centímetros en su modelo más habitual), con series impresas de imágenes sobre un tema concreto. En su primera etapa, las aleluyas son sólo enumerativas y recogen una colección de estampas o viñetas, que más tarde, al desarrollarse el lenguaje gráfico, serán descriptivas y finalmente llegarán a tener una intención narrativa.

Cada hoja de aleluyas agrupa una serie de 48 estampas o viñetas, que se presentan ordenadas en el sentido de lectura en ocho hileras de seis viñetas cada una, aunque hay variables significativas de sólo 16, 32, 36 ó 40 viñetas. En las hojas más primitivas, las viñetas podían ser redondas aunque pronto se impuso el formato rectangular, y ya desde el siglo XVIII comenzaron a llevar textos complementarios, sobre todo en verso. Inicialmente estas hojas impresas recibían el nombre genérico de *aucas* en el ámbito cultural catalán, mientras que en el resto de España recibieron el nombre de aleluyas.

Las ilustraciones o viñetas se dibujaban expresamente en función de la historia narrada. Después, los dibujos se traspasaban, mediante la talla, a bloques



Ejemplo de las aucas de sol y la luna. Barcelona, siglo XVIII.



Historia de Atala, *aleluya* de la que Hernando hizo nueve ediciones. Madrid, siglo XIX.

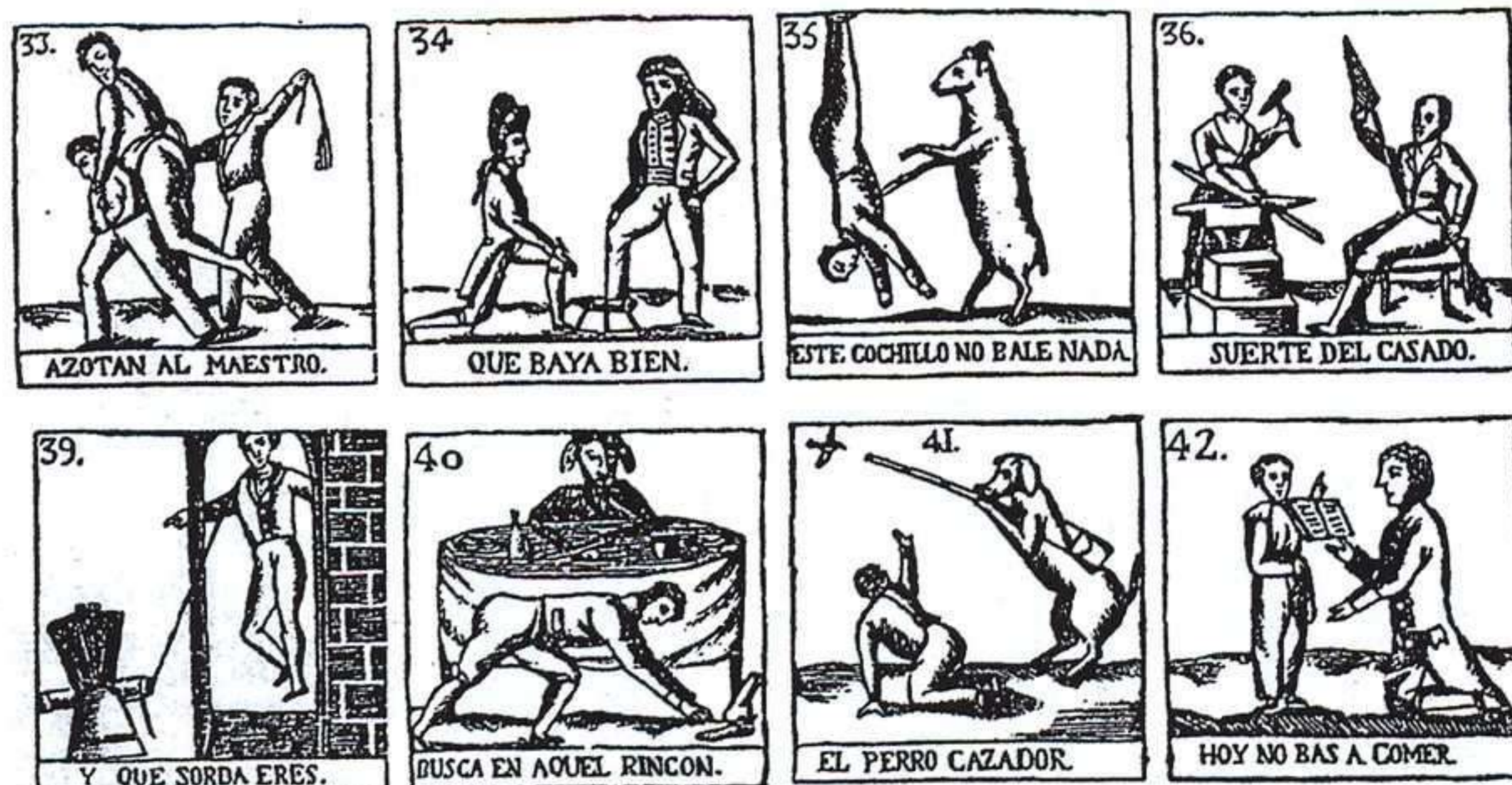
de madera y con estos grabados se imprimían las viñetas de la aleluya. Al avanzar la técnica y con el desarrollo de las artes gráficas se utilizó también la litografía y la zincografía y, más tarde, el fotograbado. En el siglo XIX fue relativamente frecuente la reutilización de grabados pertenecientes a aleluyas de décadas anteriores, sobre todo cuando sólo mostraban relaciones de animales, oficios, edificios, etc., además se procedió en múltiples ocasiones a reimprimir aleluyas antiguas, cuyos textos se redactaban de nuevo para adecuarlos a la época.

Las primeras aucas no llevaban textos y su origen era el juego; uno de los ejemplos más antiguos es el *Joc de l'auca*, grabado por Pere Abadal de Moia en 1676. A partir de los ejemplares más primitivos, algunos folcloristas han afirmado que tenían un origen derivado del augurio y la adivinación astrológicos. El hecho de que entre las imágenes de estas aucas se encuentren las del sol, la luna y otras figuras pertenecientes a los signos del zodiaco ha llevado a agruparlas como «aucas del sol y la luna». También se han hecho cábalas y se ha teorizado sobre las similitudes existentes entre estas primeras aucas con el juego de la oca, mientras que otros estudiosos han ligado sus orígenes al juego de la lotería e incluso con la temática de los azulejos de los oficios, por la repetición de algunos de los elementos gráficos que son comunes a soportes tan diversos.<sup>2</sup>

El nombre genérico corriente en España, aleluyas, deriva del modelo de unas hojas que llevaban impresas estampas piadosas junto con la palabra aleluya.<sup>3</sup> Documentalmente, según la entrada realizada en el primer tomo del *Diccionario histórico de la lengua española* de la RAE, el artículo aleluya —en una de las quince acepciones principales de la palabra— se refiere precisamente a estas estampas que se lanzaban al aire en ciertas fechas durante los oficios religiosos. Con el tiempo se perdió esta acepción y la palabra *aleluya* terminó por popularizarse como nombre de uso común referido a la hoja o pliego de pa-

pel que lleva impresa una serie de viñetas, con textos al pie, formando una descripción o una narración en imágenes.<sup>4</sup> El uso y la costumbre han hecho que también equiparemos esta palabra con los dípticos de versos pareados, de rima fácil, situados al pie de cada una de las viñetas que forman la aleluya. Algo similar ocurre con el *auca*, en la que mientras que cada uno de sus dibujos recibía el nombre de *rodolín*, el texto que más tarde llevó al pie se llamó *rodolí*.

Se han establecido paralelos entre la aleluya y otros impresos populares europeos realizados a base de series de viñetas que llevan pies de texto. Es el ca-



Fragmento de la aleluya El mundo al revés, grabada por Noguera. Barcelona, siglo XIX.

so, por ejemplo, de los *Bilderbogen* alemanes, con menos viñetas y más evolucionados narrativamente que las aleluyas, y también de los pliegos franceses de las imágenes de Epinal, cuyas hojas coloreadas se publicaron en varios idiomas, incluido el español, y se distribuyeron no sólo en Europa sino también en varios países de Latinoamérica e incluso en los Estados Unidos. Aunque ninguno de estos impresos es igual a la hoja de aleluyas ni por su forma ni por su contenido, todos los modelos editoriales corresponden al tronco común de la gran tradición de la estampería popular europea.

## La industria editorial de aleluyas

Globalmente, la producción editorial de aleluyas de Cataluña fue superior a la del resto de España y sus editores contribuyeron decisivamente a la creciente popularización de estos pliegos hasta el primer tercio del siglo XIX, momento en que Madrid tomó el relevo como centro editorial y desarrolló una producción de aleluyas muy activa el resto del siglo, ya con ciertas características de edición industrial. La aleluya se mantuvo en auge hasta bien entradas las primeras décadas del XX, aunque más mecanizada, más comercial, más populachera. Muy lentamente fue decayendo aunque permaneció hasta la Guerra Civil. E incluso ha llegado hasta nuestros días, más como curiosidad que como producto editorial.

En conjunto tenemos que hablar de



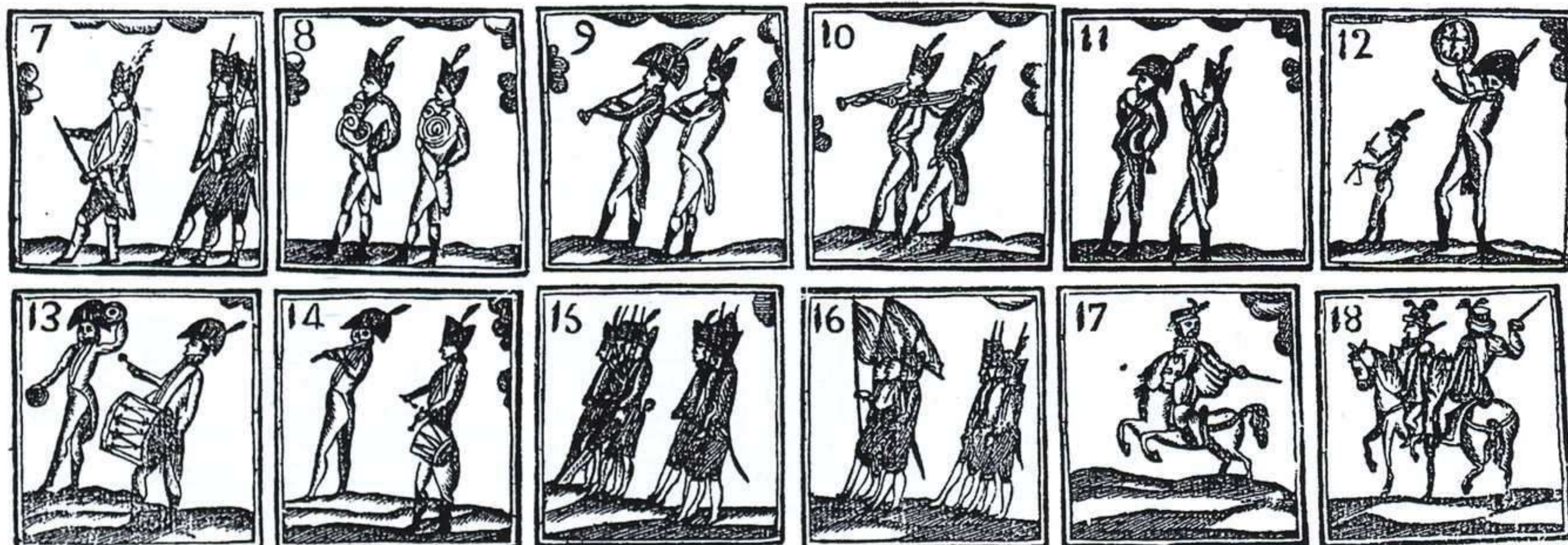
Vendedor ambulante de aleluyas. Viñeta de la aleluya Abecedario, vendedores y oficios. Madrid, 1865.

muchos centenares de aleluyas diferentes —¿podrían llegar a miles, quizá, los modelos editados?— para los siglos XVII-XX. El hecho es que la edición de aleluyas constituyó un fenómeno comercial y cultural de gran importancia durante varios siglos. Como referente tenemos las cifras señaladas por Jean-François Botrel en su apunte estadístico sobre las aleluyas del XIX, para las cuales da ediciones y tiradas del orden de: doce ediciones del pliego *D. Pedro el cruel o el zapatero del Rey*; diez ediciones de *El judío errante*; nueve de *Historia de Atala*; ocho de la *Lotería recreativa*, *La Mitología para los niños*, *Vida de un criado de servir* y *La tierra de Jauja*, etc.<sup>5</sup> Por lo que si contamos con

que la tirada de cada edición era de unos 5.000 ejemplares y, aun tomando estas cifras a título de ejemplo, no cabe duda de que estamos hablando de tiradas que, sumadas a lo largo de casi tres siglos, nos dan un total que habría acumulado millones de ejemplares de aleluyas.

Respecto a los autores de aleluyas, tanto el escritor como el dibujante han quedado generalmente anónimos, y no digamos el posible autor del guión, si es que existió. Solamente conocemos con seguridad los nombres de unos pocos dibujantes de aleluyas, entre ellos Eduardo Sojo, Noguera, Tomás Padró o Francisco Ortego, por ejemplo, mientras que Gayano Lluch cita los nombres de más de cincuenta dibujantes y grabadores de *aucas*, sin que se alcance a delimitar claramente la especialidad de cada cual, mientras que da una docena larga de escritores de textos de *aucas* valencianas muy concretas, ya en el siglo XX.<sup>6</sup> Todo ello supone menos que una gota de agua en el océano de papel impreso de la producción de aleluyas españolas. Sabemos más de algunos de los grabadores que reprodujeron los dibujos, cosa por otra parte lógica por cuanto muchos de ellos hacían constar su nombre dentro de una de las viñetas de la aleluya. De estos destacan, sobre todo, los grabadores cuyo trabajo ha quedado recogido en las investigaciones sobre historia del arte, entre ellos Sadurní, José Vilanova, F. Noguera, Rivero, Marto, etc.

La producción de aleluyas se concentró en las ciudades de Valencia, Barcelo-



Viaje de Carlos IV a Cataluña, ejemplo de aleluya descriptiva. Barcelona, 1802.

na y Madrid, especialmente en las dos últimas donde el tejido industrial y el desarrollo de las artes gráficas eran mayores. Hay que señalar que generalmente los editores de aleluyas también las imprimían, pues solían poseer taller propio. También podemos encontrar una producción dispersa y relativamente importante en lugares como Alcoy, Játiva, Reus, Gerona, Vich, Tarragona, Lérida, Manresa, Valladolid, Sevilla, etc. Entre los editores conocidos, podemos destacar en Valencia los nombres de: Imprenta y Librería de Idelfonso Mompié, Imprenta y Librería de Laborda, Librería de Juan Martí, Imprenta y Librería de Miguel Domingo, etc. En Barcelona y entre otros, los de la Imprenta de Ignacio Estivill, Sebastián y Jaime Matevad, Librería de Sola, Imprenta de los herederos de la Vda. de Plá, Imprenta de José Piferrer, Imprenta y Librería del heredero de Pablo Riera, Imprenta de Pedro Ortega, Imprenta de Manero, Imprenta de Juan Llorens, Antonio Bosch, etc. Y para Madrid, donde se establecieron varios impresores catalanes de literatura de cordel, el más importante fue José María Marés y Roca, quien según Amades comenzó a editar aleluyas en 1842, además hay que contar con el trabajo editorial de Manero, Boronat, Ferrer, E. Fernández, Mateu, Mondon, Hernando, etc.

Hasta muy avanzado el siglo XIX, el editor-impresor de la literatura de cordel solía ser también quien la vendía. De esta manera el taller de imprenta se convertía en punto de distribución para la venta directa y para la difusión, a través de un amplio repertorio de vendedores ambulantes que compraban los pliegos de aleluyas en cierta cantidad directamente al editor para después venderlos al por menor; entre estos vendedores los más característicos fueron los ciegos que también vendían romances y coplas por las calles. Otros puntos de venta de aleluyas fueron los puestos de periódicos, las librerías, los cafés y botillerías, las cacharrerías, herbolarios, tiendas de tejidos, etc., lo que señala la extensión y popularidad que las aleluyas tenían en la sociedad española.

La distribución debió ser prácticamente total gracias a los individuos y oficios que se dedicaron a la venta ambulante al menudeo en los mercados de



*Niños con aleluyas. Viñeta de Los juegos de la infancia, supuestamente dibujada por F. Ortego. Madrid, siglo XIX.*



SACRIFICIO DE ABEL

*Viñetas de las hojas impresas con tema religioso que llevaban la palabra «aleluya». Madrid, siglo XVIII.*

las pequeñas ciudades y por los pueblos —de forma similar a lo que en Francia fue el *colportage*—. Además, el aumento progresivo de la red ferroviaria y la regularización del servicio de correos facilitó a los editores el envío de todo tipo de prensa e impresos a sus correspondientes en provincias. En conjunto ello

permitió crear una red de distribución que pudo cubrir prácticamente todo el país, lo que equivale a decir los principales núcleos de población. Así, hay que creer que la difusión y la lectura de los impresos populares del siglo XIX y muy concretamente las aleluyas no debieron de tener su límite en las redes comerciales, sino en los niveles de alfabetización y en los hábitos de lectura de la sociedad española de la época.

### Las aleluyas en la cultura de los niños

En la sociedad del siglo XVIII, cuando la instrucción popular era muy precaria, las aleluyas cumplían, más allá de su inmediato propósito comercial, funciones de información e incluso funciones didácticas y adoctrinadoras, ya que facilitaban a sus lectores el acceso a través de los dibujos y textos a un conocimiento esquemático y rudimentario de una temática variada, como eran las fábulas, las biografías de hombres ilustres, la historia, la geografía pintoresca y las vistas de monumentos, las obras de teatro y novelas, etc.

Las primeras aleluyas se dirigían a un público múltiple y eran de carácter enumerativo: describían tipos y costumbres, mostraban monumentos o referían sucesos, como hacían, por ejemplo, el *Auca dels oficis*, las referidas a los gritos de vendedores callejeros, a la procesión del Corpus, a los edificios notables de Barcelona o el viaje de Carlos IV a Cataluña. Otras ofrecían contenidos recreativos referidos a fiestas y funciones. Y algunas pocas se dirigían expresamente a los niños. En su origen las aleluyas se dirigían a lectores indeterminados, un público formado por todo tipo de gentes, sobre todo de extracción popular. Ahora bien, debido a su mayor capacidad recreativa respecto de los libros de su tiempo, al atractivo de la imagen y a su bajo coste, las aleluyas acabaron por ser posiblemente el medio que tenía mayor interés para los niños de aquel tiempo, lo que facilitó e impulsó su consumo y demanda por parte de éstos.

Hay que señalar que la idea de la infancia como una etapa concreta del desarrollo del ser humano, con caracterís-



Ejemplo de alehuya dirigida expresamente a los niños. Madrid, siglo XIX.



Versión adaptada de una obra literaria, Fábulas de Esopo, para las alehuyas. Madrid, siglo XIX.

ticas muy específicas, es un hecho que hoy nos resulta evidente, pero el triunfo de los niños ha supuesto un largo camino de errores y desconocimiento. En el siglo XVIII se «descubre» al niño, pero es la sociedad del XIX la que lo «inventa» como concepto y dedicación, tras varios siglos en los que el valor que se le concedía no era otro que el de su futuro rendimiento como hombre adulto, por lo que aún no existía una formulación concreta sobre la infancia y sobre la conveniencia, si no la necesidad, de dotar a dicho grupo de posibilidades de acceso a los bienes culturales.<sup>7</sup>

En este marco y desde fecha muy temprana las alehuyas fueron miradas y leídas por los niños, pero lo cierto es que

los editores de aquel tiempo apenas si pensaron específicamente en estos lectores, ya que durante mucho tiempo tuvieron escasa entidad como grupo de edad con un perfil propio. Siendo ésta una de las razones por las que el nicho sociológico de la infancia tardó en concretarse como público al que dirigir una oferta concreta. Lo confirma el examen de los fondos conservados, por el que se ve como las alehuyas que podríamos considerar de carácter infantil por su temática y planteamiento son escasas en el siglo XVIII y en buena parte de la primera mitad del XIX. Otra cosa es que los niños, como en otras ocasiones y en otras materias, se apropiasen de las alehuyas para jugar con ellas y para mirar sus vi-

ñetas, iniciándose así en la lectura voluntaria y recreativa.

Esto se produce en momentos en los que ya se ha comenzado a producir libros y ediciones dirigidos expresamente a los niños, sobre todo en el siglo XIX. Ahora bien, respecto a la producción editorial de esta primera etapa hay que darse cuenta de que a veces se trata de obras no pensadas ni escritas originalmente para los niños, que han sido adaptadas posteriormente a sus niveles de conocimiento y presuntamente a su lenguaje, mientras que en otros casos se trata de libros que si bien sí están escritos expresamente para los niños, adolecen de una excesiva carga educativa que se intenta disfrazar bajo aparentes formas



Aleluya para niños impresa en papel de color, titulada Vida de hombre flaco. Madrid, siglo XIX.



Aventuras de Don Quijote de la Mancha. Hoja de aleluya suplemento del tebeo Boliche (Barcelona, 1936).

recreativas según la fórmula del «enseñar deleitando». Es así como la situación y características de la primera etapa de la literatura infantil española permite valorar mejor la importancia del trasvase del público receptor de las aleluyas, de los adultos a los niños.

La aleluya, además de elemento de juego es o puede ser material de lectura, eso sí: con gran apoyo gráfico, como corresponde a una sociedad profundamente iletrada como era la española de siglos pasados, incluso hasta bien entrado el siglo XX. Y como material de lectura se inscribe sin duda en la oferta más popular que reciben los niños y posiblemente una de las más atractivas gracias a las viñetas dibujadas que en rea-

lidad constituyen la parte fundamental de la aleluya.

Desde muy pronto los niños se apropiaron de las hojas de aleluyas para sus juegos. A este respecto tenemos abundantes testimonios que cuentan cómo los niños españoles recortaban las viñetas y jugaban con ellas. Juegos piadosos y otros no tanto, entre los primeros se cuenta el que consistía en recortar las estampas o viñetas que formaban las aleluyas de tema religioso para lanzarlas desde los balcones y ventanas al paso de las procesiones de Semana Santa y el Corpus al grito de «¡Aleluya!» o «Aleluyas finas». <sup>8</sup> Entre los juegos profanos estarían aquellos en los que las viñetas recortadas servían de moneda infantil

para cambios y trapicheos, para jugar a la baraja, para jugar a la lotería, para levantarlas de una mesa con un golpe de la palma de la mano ahuecada (como más tarde se hará con los cromos), etc., etc. Incluso, según algún estudioso, los niños se habrían servido de las viñetas recortadas de una o más aleluyas para reagruparlas en órdenes caprichosos y reinventar nuevas historias.

El éxito que las aleluyas alcanzaron entre los niños dio lugar a que a partir del segundo tercio del siglo XIX los editores creyeran en la posibilidad de aumentar su negocio con la edición de aleluyas dirigidas expresamente al naciente público lector infantil. Ello dio lugar a hojas destinadas al juego con títulos tan específicos



como: *Baraja infantil, Lotería infantil, Juego de la ruleta para los niños, Los juegos de la infancia*, etc. También aleluyas con temas, personajes y relatos propios de estos lectores como *Bertoldo, Bertoldino y Cacaseno, El vicio y la virtud*, etc. A las que se unen las aleluyas referidas a obras literarias como *Fábulas de Esopo, Aventuras de Telémaco, Fábulas de Iriarte, Don Quijote de la Mancha, Robinson Crusoe*, etc.

El desarrollo de los pliegos dirigidos a los niños llevó incluso a cambios en la misma apariencia física de las aleluyas, que durante mucho tiempo se imprimieron sobre papel blanco pero que en el siglo XIX pasaron a imprimirse también en papel de color (amarillo, azul, rojo, naranja, violeta...) para captar mejor la atención y el interés de los niños. También se potenciaron los contenidos didácticos, forzando incluso para ello la temática y la intención de muchos de los títulos dirigidos a los niños, seguramente para buscar la aprobación de los adultos, padres, maestros y sacerdotes ante el consumo expreso de las aleluyas por parte de los lectores infantiles.

La importancia que alcanzaron las aleluyas como parte de la cultura infantil dio lugar a que, ya entrado el siglo XX, los editores de los últimos periódicos para la infancia y de los primeros tebeos

tomaran el modelo de la aleluya para integrarlo en los contenidos de sus publicaciones, unas veces como parte de sus contenidos y secciones, como es el caso de los tebeos *Pulgarcito* (1921), *Caperucita* (1924), *Pinocho* (1925), *Alegría* (1925), etc. Y en otras ocasiones dando hojas de aleluyas impresas aparte, como suplementos del tebeo que se difundían con su título y pie editorial, tal es el caso de las que editaron por ejemplo *La Mainada* (1921) o *Boliche* (1936).<sup>9</sup>

### Aleluyas, lectura para ver y mirar

Pese a su pobreza técnica y a su escasa calidad: dibujos esquemáticos, textos elementales, mal papel, impresión descuidada y grabados muchas veces machacados y gastados, las aleluyas fueron un producto de consumo fácil por parte de los niños, por tratarse de uno de los más asequibles y, sobre todo, por basarse en la imagen, cuando en España los libros eran un bien relativamente escaso y, desde luego, caro, aún no existían periódicos en su forma moderna y la producción cultural se dirigía a los poderosos y ricos.

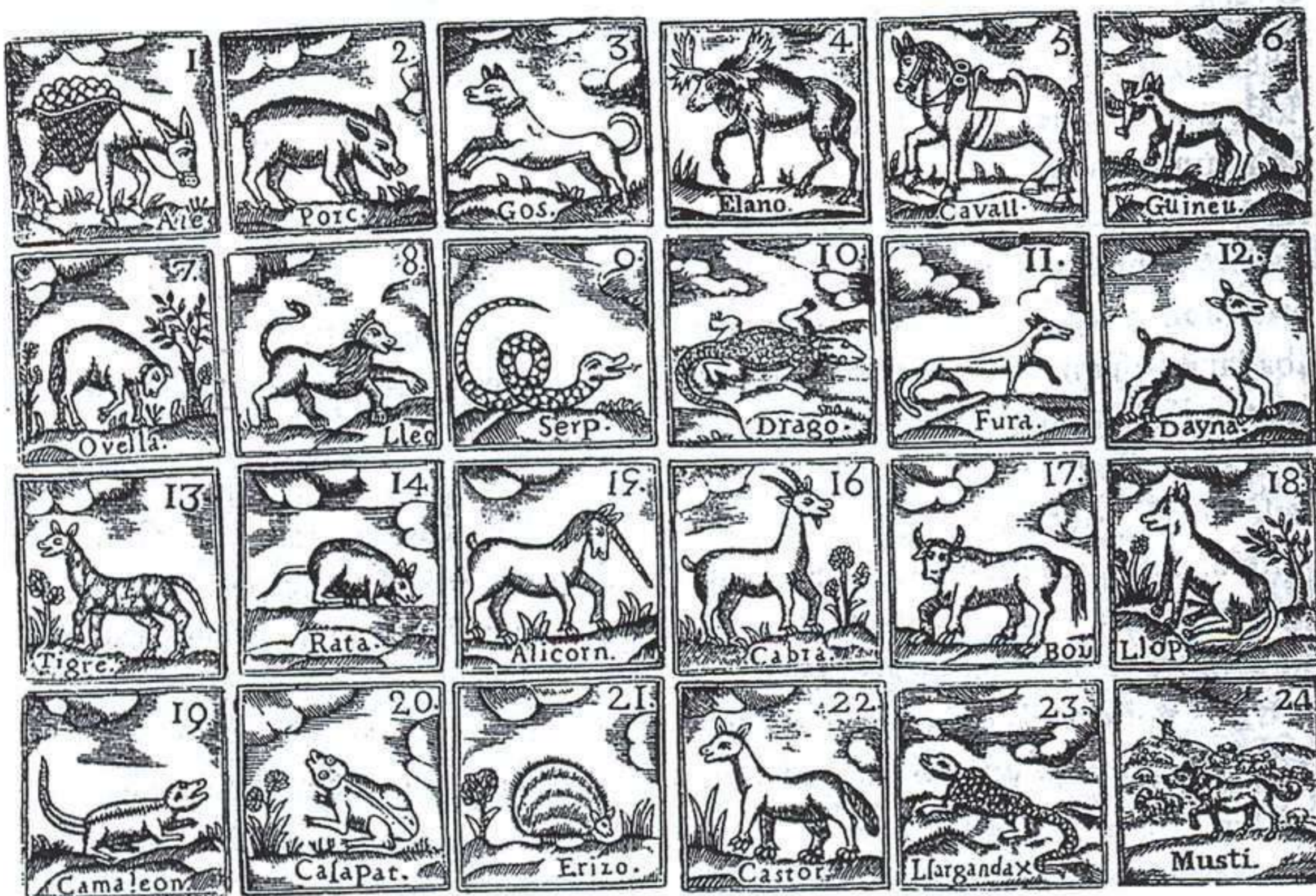
Al principio, las viñetas no llevaban ningún texto, pero pronto se incluyó dentro de ellas una palabra que reforza-

ba y completaba el significado y sentido de la imagen dibujada. Hacia 1840 esta palabra explicativa ya había sido sustituida por un texto narrativo situado al pie de cada viñeta. En la mayoría de los casos, el texto se presentaba versificado en pareados, aunque también había aleluyas cuyos textos eran tercetos y cuartetos; incluso algunos pliegos llevan enormes textos narrativos, de varias líneas, que prácticamente anulaban la expresividad de las imágenes. Pero, los pareados fueron los textos más frecuentes en las aleluyas y se presentaban en versos octosílabos, con una rima pegadiza fácil de recordar.

Pero lo más importante para nosotros es la función de lectura de estos impresos. Una lectura fundamentalmente visual, en tanto que las primeras aucas y aleluyas transmitían información y ofrecían recreo por el solo consumo de las series de imágenes, que no llevaban textos de ningún tipo. Mientras que cuando el pliego de aleluyas incorporó los textos, éstos fueron fundamentalmente de apoyo, como refuerzo o explicación complementaria de lo que las imágenes contaban. Es así como los textos —generalmente en verso— refuerzan el valor de la aleluya como material de lectura, de modo que ésta constituye el primer escalón en el desarrollo de la lectura voluntaria de muchos niños del XVIII y XIX.

El hecho es que en las aleluyas hay una lectura de las imágenes y paralelamente una lectura de los textos que las apoyan. Así, evolucionan desde su primer estadio como juego o como catálogo de imágenes curiosas o exóticas, con cierto valor didáctico, al más complejo de una historia que se narra a través de una síntesis de imágenes aisladas —que implica un importante esfuerzo de elipsis, tanto en los autores como en los lectores— en las que se recogen una serie de momentos significativos de la biografía, el relato o la novela que constituye el tema de las viñetas de la aleluya.

Los textos se escriben de forma expresa para acompañar a las imágenes recogidas en las viñetas de la aleluya. Haciendo una valoración optimista podríamos aventurar que ello implica un guionista y un dibujante, tal como hay en el cómic; pero por lo general no era así y muchas veces el auténtico «autor» era el impre-



Uno de los primeros ejemplos de aleluya con texto. Barcelona, siglo XVIII.



1 A Italia llena de gloria de GARIBALDI la historia.



2 Nacido en humilde cuna, cifra en el mar su fortuna.



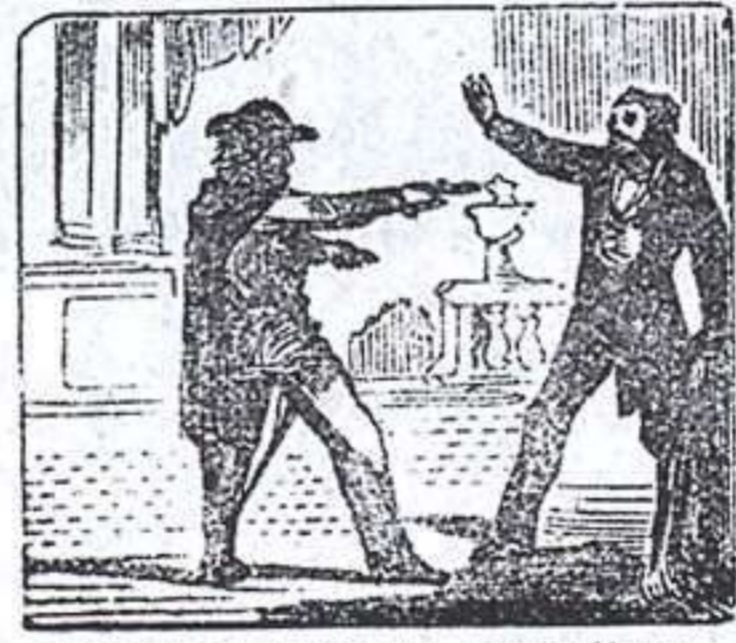
3 Busca en el mar la carrera de su vida aventurera.



7 De Marsella en su hospital del cólera asiste el mal.



8 Con arrojo temerario toma carta de corsario.



9 Quiere robarle un bribón y él intimida al ladrón.

Los textos refuerzan la lectura de las imágenes. Historia de Garibaldi (Madrid, siglo XIX).

sor-editor, que tenía la idea, encargaba los dibujos y después redactaba unos textos ad hoc que él mismo o alguno de sus colaboradores versificaba con pie forzado para lograr la rima. En cualquier caso no hay que exagerar la importancia del valor narrativo del lenguaje expresivo de las aleluyas, ni forzar la argumentación para presentarlas como el paso inmediatamente anterior al cómic, como se ha hecho en ocasiones al teorizar sobre este medio.

En realidad, la secuencia narrativa de la aleluya es muy primitiva, debido a que el sistema de representación gráfica que utiliza se basa en «congelar» momentos más o menos cruciales de la narración, en función de su presunta importancia y significación respecto al conjunto de la historia recogida en las 48 viñetas de la aleluya. Pero, generalmente, cada uno de estos momentos concretos que se seleccionan no tienen continuidad, ni en el momento inmediatamente anterior ni en el posterior, no existiendo o existiendo apenas una secuencia narrativa, que en el mejor de los casos tiene una estructura esquemática y elemental, cuando en el mismo periodo el cómic español que se publicaba en las revistas dirigidas a los lectores adultos ya estaba demostrando una absoluta modernidad y un lenguaje

expresivo muy desarrollado, que lo hacía equiparable al más moderno cómic internacional de la época.

Es por ello por lo que cuando la aleluya comienza a dar un contenido de historias, ya sean leyendas mitológicas, biografías, relatos históricos, novelas u obras de teatro, los textos situados al pie de las viñetas no sólo cumplen una función recreativa y mnemotécnica —que consiguen las rimas fáciles— sino que, además, refuerzan, explican o complementan las imágenes básicas de la aleluya, que sin estos textos quedarían aisladas y perdidas. No hay más y ya es mucho, pues se trata del primer paso firme en el modo de lectura en el que lo fundamental es ver y mirar.

La importancia de las abundantes aleluyas que se publicaron en España durante el siglo XIX radica no sólo en el gran fondo de lectura popular para niños y grandes que suponen, además contribuyeron a crear en la sociedad de la época, sobre todo entre los menos y peor alfabetizados, un estado de receptividad hacia las imágenes —como también lo hicieron las ilustraciones de todo tipo, los papeles de soldados, las fototipias y cromos, las postales, las tarjetas fotográficas, los primeros recortables y todo el acervo de imágenes del último tercio del

siglo— que preparó y educó a las gentes del aquel tiempo, y muy especialmente a los niños, en la lectura visual, lo que acabaría por cambiar la perspectiva cultural del hombre contemporáneo. ■

\*Antonio Martín es historiador del cómic y técnico editorial. (m-pla@wanadoo.es)

### Notas

1. Respecto a las tasas de analfabetismo para la España del siglo XIX, tenemos, entre otras estadísticas similares, las estimaciones de Moreau (tomadas de Manuel de Puelles Benítez, en *Educación e ideología en la España contemporánea*, Barcelona: Labor, 1980) según las cuales en 1841 el 91 % de la población total española era analfabeta. Mientras que J. M. Desvois señala que en 1900 el analfabetismo afectaba aún al 63,79 % de la población adulta española (en *La prensa en España (1900-1931)*, Madrid: Siglo XXI de España Editores, 1977).

2. Ver el desarrollo de estos planteamientos sobre los orígenes y parentescos de las aucas en los escritos de Joan Amades y especialmente en Rafael Gayano Lluich, *Aucología valenciana*, Valencia: Biblioteca Valenciana de Divulgación Histórica, 1942.

3. Manuel Seco señala como «[...] la palabra [aleluya] —cuyo origen está, como es sabido, en el hebreo hallelu-ya, “alabad con júbilo a Yaveh” — [...] [de la] asociación con la Pascua cristiana nace, a principios del siglo XVIII, el uso como nombre femenino de las estampitas que, con la palabra *aleluya* escrita en ellas, eran arrojadas al pueblo en los oficios de Sábado Santo en el momento de entonar el celebrante el canto de aleluya [...]». En *Las palabras en el tiempo: los diccionarios históricos*, Discurso de ingreso de Manuel Seco Reymundo en la Real Academia Española. Madrid, 23 de noviembre de 1980.

4. «[...] desde 1749 se registra el sentido de “estampa de asunto piadoso, especialmente de las que se arrojaban al paso de las procesiones”; y desde 1796, el de las famosas aleluyas de los ciegos, “estampitas que forman una narración en un pliego de papel, con la explicación del asunto generalmente en versos pareados” [...]».

En *Las palabras en el tiempo: los diccionarios históricos*, Discurso de ingreso de Manuel Seco Reymundo en la Real Academia Española. Madrid, 23 de noviembre de 1980.

5. Jean-François Botrel, «La serie de aleluyas Marés, Minuesa, Hernando», en *Aleluyas*, Urueña: Ediciones de Tf. Media y Diseño, S.A., 2002.

6. Rafael Gayano Lluich, *Aucología valenciana*, Valencia: Biblioteca Valenciana de Divulgación Histórica, 1942.

7. Paul Hazard escribió páginas de gran interés sobre la «discriminación» cultural y social en que el niño permaneció durante siglos, en *Los libros, los niños y los hombres*, Barcelona: Juventud, 1950.

8. Sobre esta costumbre infantil, ver el prólogo de M. Matoses a su libro *¡Aleluyas Finas!*, Barcelona: López Editor Librería Española, S.f.

9. Sobre los contenidos de la primitiva prensa infantil española veáse Antonio Martín, *Apuntes para una historia de los tebeos*, Barcelona: Glénat, 2000.