

Dossier:
Impresos efímeros:
una historia de reelaboraciones populares

Prólogo¹

Constance Carta

Université de Genève
Suiza

El vastísimo mundo de los “ephemera”² reúne documentos que comparten esencialmente tres características: la de corresponder a un determinado formato editorial compuesto por tan pocas páginas que puede ser considerado como un “no-libro”³, la de gozar de una “amplia difusión”⁴ que le otorgue un carácter “popular” (en el sentido de conocido por el público en general, independientemente del grado de cultura de los individuos) y, finalmente, la de estar destinado a un uso efímero (bien por el desgaste del documento a causa de un uso intensivo y materiales de escasa calidad, bien por su contenido, considerado como indigno de pasar a la posteridad). En este *dossier* nos limitaremos a aquellos documentos que, además de las tres características citadas, comparten una cuarta: el carácter narrativo de su contenido, que puede expresarse tanto por medio de palabras, como por medio de imágenes. Así, se reduce significativamente el amplio abanico inicial de los “ephemera”: a tales criterios responden, entre otras categorías de impresos, los pliegos sueltos y las alerías de España.

Se considera que el primer pliego en ser editado en la península ibérica es el *Regimiento de príncipes* del poeta Gómez de

¹ Este *dossier* se enmarca en el proyecto de investigación «Desenrollando el cordel/ Démêler le cordel/ Untangling the cordel (2020-2022)» dirigido por la profesora Constance Carta y financiado por la Fondation philanthropique Famille Sandoz-Monique de Meuron. Estas páginas son el reflejo de una parte de los resultados de una jornada de estudios organizada el 22 de mayo pasado.

² El término ha sido acuñado por el tipógrafo inglés John Lewis en su obra pionera *Printed Ephemera: The Changing Use of Type and Letterforms in English and American Printing* (1962).

³ Las definiciones varían: en los años sesenta, la UNESCO establece que el libro empieza con cincuenta páginas. Durante un largo tiempo, se ha diferenciado el libro del papel sobre la base de la (in)existencia de una encuadernación. En realidad, son muchos y profundos los problemas terminológicos y conceptuales en torno a la tipología editorial de los impresos, en particular de los impresos antiguos. No entraremos, sin embargo, en estas cuestiones, pues rebasan el propósito de este prólogo.

⁴ Expresión acuñada por Jaime Moll, luego retomada por otros investigadores, como Miguel Ángel Frontón.

Manrique (Zamora, 1482). El éxito de tal formato no tardará en manifestarse; siglos después, seguirá existiendo con muy pocos cambios en la composición y en el modo de producción y venta. Si la permanencia de este formato editorial confiere cierta uniformidad al conjunto de la “literatura de cordel”⁵, la variedad de sus contenidos y de los géneros textuales que alberga impide cualquier intento satisfactorio de clasificación general. Lo que resulta llamativo es, ante todo, su persistencia en el tiempo, a la par que la pervivencia de algunos de sus títulos (pensemos tan sólo en el éxito ininterrumpido de los relatos caballerescos⁶). La capacidad de renovación de este género es abrumadora: los autores aseguran el éxito de las ventas tomando inspiración de las exitosas obras literarias y teatrales del momento, pero también de las del pasado, así como de sucesos históricos o actuales; los editores-impresores componen estrategias basadas en la reelaboración y la reimpresión, para sortear dificultades como las impuestas por la censura; los artistas recuperan el imaginario, incluso gráfico, de esta producción porque les permite recuperar la memoria del pueblo y asentar su mensaje.

Es, sin lugar a duda, un género muy propicio para estudiar el fenómeno de la reescritura. Al calor de la moda caballeresca que inunda la literatura española en los últimos decenios del siglo XV y casi todo el siglo XVI, los pliegos de cordel proponen versiones abreviadas de los libros de caballerías de más éxito: una veintena de títulos da lugar a unas setecientas ediciones, pues las mismas historias se siguen reimprimiendo y reelaborando hasta bien entrado el siglo XX —con la excepción de sólo seis obras, que se quedaron en el Renacimiento—. En el siglo XIX, circulan casi unos trescientos títulos de características similares a estas primeras historias caballerescas. Asimismo, numerosas composiciones del Romancero viejo, que en varios casos no son sino reelaboraciones de los cantares de gesta medievales, se difunden por escrito en pliegos sueltos, perpetuando la memoria de los héroes de las antiguas gestas, hasta desembocar en los romances de ciego más tardíos, en los que el recuerdo de estos héroes del pasado se queda con frecuencia en la simple

⁵ Julio Caro Baroja publica su célebre *Ensayo sobre la literatura de cordel* en 1969: la elección de la voz *literatura* aplicada al cordel tuvo una larga descendencia y contribuyó a la valoración positiva de la producción escrita en pliegos.

⁶ Cf. Baranda, Nieves: «Las historias caballerescas breves», en: García de Enterría, María Cruz (coord.): «Literatura popular. Conceptos, argumentos y temas», *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*, 166-167 (1995), pp. 47-50.

mención de un nombre famoso⁷. A partir del Siglo de Oro, el mundo del impreso efímero y popular se apropia del teatro: son así centenares los impresos derivados de un arte que, no en vano, es a la vez literario y escénico, dando lugar a “pliegos sueltos que en ningún caso reproducen una obra teatral completa, sino que se valen de material teatral preexistente para obtener un producto textual nuevo, ya sea reproduciendo un fragmento dramático específico, satirizándolo, o simplemente tomando y utilizando, de manera clara y directa, elementos diversos de una comedia como la trama o los personajes”⁸. Pero la prosa, la poesía y el teatro no son las únicas fuentes a las que recurren los autores de narraciones impresas en hojas sueltas: las relaciones de sucesos⁹, consideradas como los antepasados de las noticias de la prensa moderna, constituyen otra vertiente de un fenómeno en el que la repetición y la adaptación son centrales. La misma noticia puede circular en versiones más o menos parecidas o alteradas durante un tiempo, a veces, sorprendentemente largo. La afección del público por relatos sangrientos y truculentos lleva a la reimpresión de historias cada vez más retocadas.

Así las cosas, no cabe duda de que los impresos efímeros de carácter narrativo constituyen una fuente inagotable de información sobre las prácticas de lectura, el oficio de impresor, los gustos de un público tanto culto como analfabeto, tanto rural como ciudadano. Pero eso no es todo: el impacto que pudieron tener estos pliegos en el imaginario colectivo debe continuar siendo evaluado, pues sus alcances son mayores de lo que uno podría pensar a primera vista. En efecto, tales documentos, du-

⁷ Carta, Constance: «El reflejo de la Edad Media en algunos pliegos de cordel decimonónicos», en: Ribeiro Miranda, José Carlos (org.): *En Doiro antr'o Porto e Gaia. Estudos de literatura medieval ibérica*. Porto: Estratégias Criativas, 2017, pp. 203-212

⁸ Cortés Hernández, Santiago: *Literatura de cordel y teatro (1675-1825)*. Estudio, catálogo y biblioteca digital de pliegos sueltos derivados del teatro. <http://www.pliegos.culturaspopulares.org/> (consultado 17-VI-2021).

⁹ Los proyectos digitales sobre pliegos de cordel y géneros afines son cada vez más numerosos. Para las relaciones de sucesos, remitimos al lector a estas dos bibliotecas virtuales: la Biblioteca digital Siglo de Oro BIDISO alberga un catálogo de relaciones de sucesos impresas entre los siglos XV y XVIII conservadas en bibliotecas de todo el mundo (<https://www.bidiso.es/CBDRS/>) y la Sociedad Internacional para el Estudio de las Relaciones de Sucesos SIERS pone a disposición del usuario toda clase de información sobre el tema (<https://siers.es/siers/principal.htm>).

rante largo tiempo marginados por la crítica¹⁰, no fueron solamente el receptáculo de influencias externas provenientes de la vida literaria y de los eventos del momento, sino que también influyeron, a su vez, en los círculos de la cultura, de la literatura, de la historiografía, de la historia de las ideas, así como en el sentir del pueblo. Es la relación estrecha que une los impresos efímeros con otras esferas de lectura y de escritura la que se explora en el *dossier* que tiene el lector ante los ojos: una historia de reapropiaciones sucesivas, de reescrituras y de reelaboraciones que borra los límites habitualmente establecidos entre el mundo de los textos populares y el de la literatura culta.

Las autoras de los artículos que siguen son cuatro jóvenes investigadoras muy activas en el estudio y revalorización de esta “literatura para el pueblo”¹¹. Las investigaciones aquí reunidas —todas ellas originales— cubren un abanico temporal de cuatrocientos cincuenta años, desde el Siglo de Oro hasta el año 2018, pasando por el menos estudiado siglo XVIII y por los años de la Guerra Civil: abordan aspectos variados de la vida cultural y literaria, expresados en diversos géneros poéticos, prosísticos y gráficos.

Los dos primeros artículos tratan de célebres monjas del período barroco, aunque afamadas por motivos distintos: una por su poesía, otra por su aventurada vida en ropa masculina. Ambos artículos ejemplifican cómo los hombres (familiares, religiosos, militares, hombres del pueblo) se apropian, de alguna manera, de la vida y obra de estas mujeres. Patricia García (UNED) estudia las características de la poesía mística en los pliegos de cordel basándose en el caso de la obra de la Madre Beatriz de Aguilar, publicada por su confesor, el Padre Agustín de Quirós. La comparación de sus romances publicados en pliegos con la mística femenina de su época permite ahondar en el fenómeno tanto desde la vertiente poética como desde la editorial, pues es este producto —los pliegos de romances— el que anticipa la edición de la biografía de la poetisa y prepara su éxito.

Otras mujeres vinculadas con la religión vieron sus biografías, reales o inventadas, nutrir el panorama impreso: es el caso de Catalina de Erauso, conocida como la Monja Alférez, cuya vida reconstruye Belinda Palacios (Université de Genève).

¹⁰ Cf. García de Enterría, María Cruz: *Literaturas marginadas*. Madrid: Playor, 1983.

¹¹ Término empleado por Luis Díaz G Viana, coordinador del doble volumen *Palabras para el pueblo*. Madrid: CSIC, 2000-2001.

Constituyen el punto de partida de esta indagación las vistosas discrepancias entre los documentos históricos relativos a esta valiente mujer, documentos ya examinados por la crítica, y los relatos publicados en pliegos sueltos, mucho menos estudiados hasta la fecha. Sin embargo, como lo demuestra la autora, son piezas fundamentales para reconstruir el puzle de la historia textual de la *Vida i sucesos de la Monja Alférez*, ya que permiten arrojar luz sobre la manera en la que se escribían las noticias en el siglo XVII, así como diferenciar al personaje histórico del novelesco. Belinda Palacios demuestra así, al comparar las diferentes versiones manuscritas de la *Vida i sucesos* con los pliegos que nos han llegado, que el supuesto relato autobiográfico tiene como punto de partida el impreso de Fajardo de 1625 (partes 1 y 2), que el autor convirtió luego en un relato en primera persona, enriqueciéndolo con nuevas aventuras. Finalmente, resalta en este artículo la práctica de la reelaboración textual como estrategia editorial en un período en el que el negocio de la imprenta está en alza y sus diferentes actores deben competir por la atención de sus lectores y oyentes.

Esta misma idea vertebra el tercer artículo de este *dossier*: Cristina Martínez (Université de Genève) investiga los contornos de la autoría en la literatura de cordel del siglo XVIII a través del estudio del paratexto y de las marcas de imprenta de cuatro pliegos en prosa, cuatro "historias" editadas por Manuel Martí (Madrid) y Francisco Benedito (Murcia) y conservadas hoy en día en Ginebra. En efecto, en el fondo de la Biblioteca universitaria de nuestra institución se conserva, desde 2014 aproximadamente, un conjunto de cerca de un millar de pliegos sueltos españoles. Las tres partes que forman este rico fondo se corresponden con las etapas sucesivas de su adquisición: a las primeras decenas de "pliegos de Barcelona" fueron añadidos casi cuatrocientos "pliegos de Carmona", a su vez completados por unos cuatrocientos cincuenta "pliegos varios del XIX". Los mayores centros de impresión de la Península (la zona de la capital, las tierras de habla catalana y la región andaluza) se ven, pues, representados en la colección que ha inspirado este estudio.

El cuarto y último artículo se enfoca en uno de los elementos más importantes de la producción hispánica de impresos efímeros: la presencia de las imágenes. Si las xilografías terminaron desapareciendo de los impresos narrativos franceses, por citar el ejemplo de un país limítrofe, lograron conservar su atractivo y su función en la península ibérica hasta el siglo XX. Las ilustraciones constituyen, además, el elemento central de un tipo de

producción autóctono, las llamadas *aucas* o *auques* catalanas, de las que derivan las aleluyas. Durante la Guerra Civil, éstas sirvieron al triple propósito de entretener, animar e instruir-adoc-trinar a los dos bandos implicados, a la par de otros impresos ilustrados como carteles, caricaturas e historietas, también utilizados como vehículo propagandístico. Más allá de la diversidad de soportes, ideologías y estilos, Luana Bermúdez (Univer-sité de Genève) hace hincapié en los rasgos gráficos y textuales que las hermanan para desembocar en su reelaboración en géneros que son sus herederos, como el cómic y la novela gráfica. Sirve de botón de muestra a su investigación la novela gráfica *Picasso en la Guerra Civil* (2018), de Daniel Torres, inter-santísimo ejemplo de “recuperación y reelaboración de im-presos efímeros que circulaban durante la contienda”.

En definitiva, el propósito de este *dossier* es el de cuestionar la relación profunda y compleja que enlaza producciones “ca-nónicas” con producciones “populares”, así como la relación que une historia y ficción (el artículo de Belinda Palacios), auto-ría y reescritura (el artículo de Cristina Martínez), géneros y formas editoriales y géneros literarios, expresiones de devoción (el artículo de Patricia García) y expresiones de división ideoló-gica (el artículo de Luana Bermúdez). Los impresos efímeros constituyen un espacio privilegiado de pervivencia para relatos que resisten el paso del tiempo, en un proceso de continua transformación y constante actualización que les permite pasar a formar parte de un trasfondo cultural común a múltiples generaciones de lectores sobre los que siguen ejerciendo una fascinación innegable.

La prosa mística a través de los pliegos de cordel: los romances de la madre Beatriz de Aguilar

Patricia García Sánchez-Migallón

*Universidad Complutense de Madrid
España*

Resumen: En este artículo se perfilan las características que observamos en los *Romances* de Beatriz de Aguilar, publicados en 1610 por Francisco de Cea en Córdoba en pliegos sueltos y que se vinculan con la espiritualidad propia de la mística femenina de la época. La pérdida de toda su obra excepto estos romances populares revelan el poco éxito que tuvieron los jesuitas de Granada en sus esfuerzos para encumbrar una figura mística femenina procedente de su escuela.

Palabras clave: Mística española, literatura escrita por mujeres, literatura popular, pliegos sueltos.

Mystical prose through chapbooks. The poetry of Mother Beatriz de Aguilar

Abstract: This paper describes the characteristics that we observe in the *Romances* written by Beatriz de Aguilar and published in 1610 by Francisco de Cea in Córdoba as chapbooks. These poems are linked to the spirituality of female mysticism of that century. The loss of all the work of Beatriz de Aguilar, except these popular romances, reveals the little success that the Jesuits of Granada had in their efforts to give a mystical figure belonging to their school the recognition she deserved.

Keywords: Spanish mysticism, women literature, popular literature, chapbooks.

La práctica de las reelaboraciones populares de obras literarias, historias, leyendas, cuentecillos o sucesos reales es una de las técnicas más utilizadas para crear textos apropiados para el género editorial de los pliegos de cordel. Asimismo, el uso del procedimiento retórico de la *brevitas* es fundamental para la adecuación de estas historias a la breve extensión que nos marca el género. En este panorama de reelaboraciones populares, a lo largo de este trabajo nos centraremos en unos romances publicados en 1610 por Francisco de Cea en Córdoba y compuestos por la madre Beatriz de Aguilar. Se la apoda “madre” puesto que se supone que pertenecía al grupo de terciarias asociadas a una orden religiosa —clero secular femenino—. Las mujeres beatas fueron bastante ignoradas por la historiografía y “repudiadas por unas autoridades eclesiásticas para quienes, en general, la vida religiosa más adecuada para las mujeres era el enclaustramiento conventual, único lugar donde podían estar a salvo de las tentaciones y distracciones del mundo”¹.

En cuanto a su biografía, nos han llegado pocos datos ciertos; aparece mencionada en la *Historia eclesiástica, principios y progresos de la ciudad, y religión católica de Granada* de Bermúdez Pedraza², de donde extraemos la mayoría de la información. Se interpreta que Beatriz de Aguilar nació en Granada, aunque se desconoce la fecha exacta, posiblemente en el último tercio del siglo XVI. Presumiblemente pertenecía a una familia noble o acomodada. Fue hija única, ya que sus padres, don Vicencio Leones Espinosa Genovés y doña Juana de Tovar Ponce de León, hija de doña Francisca de Aguilar, de quien tomó el apellido, hicieron voto de castidad tras su nacimiento. Desconocemos dónde vivió, sin embargo, fue bautizada en la parroquia de la Encarnación, título de San Justo y Pastor y allí “cultivaron esta tierna planta los padres de la Compañía de Jesús”. Poco se sabe de su niñez, Pedraza menciona que Beatriz fue premiada por el Señor, que “aceleró” en ella el uso de la razón, lo que significó una alegría para sus padres. Ese temprano uso de razón se tradujo en santidad y penitencia, ya que comenzó a los seis años con ayunos y disciplinas hasta el punto que “en las paredes de su aposento se veía el testimonio de ellas, rubricado con su sangre”. Como notas de la austeridad de su vida, podemos señalar que hizo voto de castidad y que hacía fuertes y frecuentes disciplinas al querer más a su alma que a su cuerpo y

¹ Wade Labarge, Margaret: *La mujer en la Edad Media*. Madrid: Nerea, 1988.

² Bermúdez de Pedraza, Francisco: *Historia eclesiástica, principios y progresos de la ciudad, y religión católica de Granada*. Granada: Francisco de Cea, 1638.

así evitar tentaciones. Para ella el mayor de los suplicios o sufrimientos era el que la apartaran de la comunión. El amor a Cristo lo manifestaba en la Cruz, con la que dormía abrazada a ella en el suelo y por ello el Señor la premió haciéndola morir el mismo día que él (un viernes). Entre los muchos dones y virtudes que la adornaron, nos dice Pedraza que tenía el de la consolación, de manera que no había nadie que se acercara a ella que no saliera confortado en cuerpo y espíritu, siendo el consuelo general de su ciudad. A causa de esas penitencias murió con poco más de cuarenta años: se la vistió con el hábito de Santa Teresa y fue sepultada en el Colegio de la Compañía de Jesús, con este epitafio: *Aquí yace el cuerpo de la madre Beatriz de Aguilar, su alma está en el cielo, gozando de la gloria que mereció la pureza de su vida, y excelencia de sus virtudes. Murió viernes a nueve de julio de mil y seiscientos y diez.*

Por otra parte, en cuanto a su obra solamente nos ha llegado una edición en pliegos sueltos de unos romances, a los que ella llama “disparaticos”, realizada por su confesor, el jesuita Agustín de Quirós tras su muerte. La obra se conserva en el fondo antiguo de la Universidad de Granada y se trata de una pequeña publicación de seis folios en 4º, que se encuentra encuadrada en otro libro³. La introducción está hecha por el propio padre Quirós que la dedica a las personas devotas de ella. No es muy frecuente encontrar publicaciones de un pliego y medio, no obstante, aquí encontramos una adecuación al ocupar los romances un pliego y el otro medio la introducción, de donde deducimos que la impresión sería a partir de la técnica de impresión de medios pliegos y se dedicaría una rama a la introducción, de donde saldrían dos ejemplares por pliego, y dos ramas a los romances o una y alternar la impresión de recto y vuelto⁴. No obstante, si se difundió el pliego sin el paratexto lo desconocemos, puesto que sólo conservamos un ejemplar, aunque las signaturas tipográficas nos sugieren que quizá no fue ideado para divulgarse sin dicha introducción — A3 en el recto del tercer folio —.

Su segundo confesor, el ya mencionado padre Agustín de Quirós, publicó póstumamente estos cuatro romances donde la autora narra el encuentro místico del alma con Dios en respues-

³ La signatura topográfica es BHR/A-031-267(8), no obstante, es posible la visualización *online* a través del siguiente enlace: <http://hdl.handle.net/10481/12974>.

⁴ García Sánchez-Migallón, Patricia: *La colección de pliegos de cordel y literatura popular del Seminario de Bibliografía (UCM): aproximación a su estudio bibliográfico*. Madrid: E-prints UCM, 2014.

ta a la demanda del público por conocer su poesía, una vez que había empezado a circular libremente en copias manuscritas. Aunque se proyectaba publicar sus versos junto a su vida, como era habitual en estos casos, el pliego se adelanta como primicia con el fin de preservar lo más fielmente la transmisión textual de sus versos gracias a la imprenta y quizá también de publicitar la futura obra. Esta autora granadina es hija espiritual de los jesuitas, educada y guiada desde niña por la Compañía y escritora por mandato. Simbólicamente, Beatriz de Aguilar y su obra son una “creación” jesuítica, un ejemplo de esas beatas de las que solía tener la Compañía de Jesús; según Marín Pina:

Así lo refrenda el sello de la orden al frente de la portada del pliego, el grabado xilográfico con el monograma IHS, símbolo de la *Societas Jesu*, con los rayos del sol, la cruz y los tres clavos de la pasión. El pliego suelto pudo haber sido, sin duda, la alternativa para dar a conocer la poesía religiosa compuesta por monjas y beatas.⁵

En cuanto a la peculiaridad de que esta reelaboración mística se imprimiera en pliegos sueltos, hecho que, como sabemos, determina la composición, debemos tener en cuenta varios aspectos. Como apunta Caro Baroja en su celeberrimo *Ensayo*, “la literatura de cordel clásica es una literatura eminentemente religiosa”⁶; no obstante, los temas tratados no suelen ser doctrinales ni mucho menos místicos, aunque hay algunos ejemplos, como el *Romance de los misterios del santo sacrificio de la misa*, en dos partes, pero los temas más abundantes son los hagiográficos, cristológicos y marianos —y si tienen un elemento supersticioso y truculento, mejor—. Los pliegos sueltos también aparecen en los índices inquisitoriales, tanto en los prohibitorios como en los expurgativos. En España, la aparición del *Índice de libros prohibidos* encargado por el inquisidor general Fernando Valdés en 1559 tuvo una incidencia especial en el cambio de espiritualidad. Es importante y sobre todo significativa la presencia de los pliegos sueltos religiosos en verso en el *Índice* de 1559, al igual que sucede en los de 1583 y 1584 encargados por Gaspar de Quiroga, quien toma la mayor parte de las prohibiciones anteriores, si bien en algunos casos las acota y matiza.

⁵ Marín Pina, María Carmen: «Poesía pública», en: Baranda, Nieves/ Cruz, Anne (eds.): *Las escritoras españolas de la Edad Moderna. Historia y guía para la investigación*. Madrid: Editorial UNED, 2017, pp. 327-348.

⁶ Caro Baroja, Julio: *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Madrid: Revista de Occidente, 1968.

No obstante, no existe un tratamiento ni específico ni sistemático en cuanto a entidad diferenciada de la literatura popular impresa⁷. Los aspectos más censurados en el *Índice* de Valdés y que afectan sobremanera a los pliegos sueltos poéticos religiosos son los que se contienen en el siguiente epígrafe de carácter general:

Los libros de romance y Horas sobredichas se prohíben porque algunos dellos no conviene que anden en romance, otros porque contienen cosas vanas, curiosas y apócrifas y supersticiosas, y otros porque tienen errores y Heregías.⁸

Sin embargo, su inclusión es reveladora, ya que precisamente demuestra la repercusión de este tipo de impresos en la sociedad; de ahí la solución tajante de la prohibición, acompañada de un control riguroso que, dado el formato de los pliegos, su extensión y la facilidad con la que podían ser editados y distribuidos, pudo ser a veces burlado⁹.

En cuanto a la imprenta elegida, la casa de Francisco de Cea en Córdoba, esta imprenta concentraba el 50% de la producción total de obras impresas y un 40% de su producción eran obras religiosas. Si atendemos a la recepción de las obras de los Cea, hallamos que muchos de los libros con mayor repercusión (reeditados) son encargos de la Compañía de Jesús, por ejemplo, *Práctica y ejercicio espiritual de una sierva de Dios*, de 1599; no obstante, más allá de la aceptación de dichas obras, tendríamos que pensar en un modo de adoctrinamiento social costado por la compañía religiosa que vio en la imprenta un modo de difusión sin parangón en la época¹⁰.

Este adoctrinamiento pasaría por crear textos religiosos de referencia, por lo que la obra de Beatriz de Aguilar no es sim-

⁷ Carro Carbajal, Eva Belén: «La censura inquisitorial y los pliegos poéticos religiosos españoles del siglo XVI: *El Testamento y Codicilo de Christo* y otras composiciones prohibidas», *eHumanista*, XXI (2012), pp. 1-31.

⁸ Martínez de Bujanda, Jesús: *El índice de libros prohibidos y expurgados de la Inquisición española (1551-1819). Evolución y contenido*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2016.

⁹ Carro Carbajal (2012), *op. cit.*

¹⁰ Collantes, Carlos: «Cea Tesa: dinastía de impresores (1588-1703). Una sociología de la edición», en: Bognolo, Anna (ed. lit.)/ Del Barrio de la Rosa, Florencio (ed. lit.)/ Del Valle Ojeda Calvo, María (ed. lit.)/ Pini, Donatella (ed. lit.)/ Zinato, Andrea (ed. lit.): *Serenísima palabra: actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Venecia, 14-18 de julio de 2014)*. Venezia: Edizioni Ca Foscari, 2017, pp. 979-990.

plemente una publicación de poesía más, se trata del anticipo de una obra de mayor entidad. En la introducción se habla del proceso de edición y se recurre a técnicas de legitimación autorial del discurso femenino que el propio Agustín de Quirós pone en boca de la autora. El pedir disculpas por escribir siendo mujer es un tópico muy repetido, puesto que están haciendo algo que no les estaba permitido —o por lo menos la difusión pública de los textos—, lo cual no quiere decir que ellas se sintieran realmente incapaces, tópico de la *humilitas*. Otro aspecto reiterado en estos textos es el hecho de que sea Dios quien habla a través de ellas, y también la escritura por mandato; siempre aparece la figura del confesor que demanda los textos.

Otro punto interesante es que reconoce tener los papeles manuscritos con la obra de la madre Beatriz de Aguilar. Bien es cierto que en el *Testimonio notarial*¹¹ que se firma poco antes de la muerte de la autora y que da fe de la veracidad de su obra y específicamente de estos romances, se lee: “unos romances que son compendio de lo que por extenso tiene declarado en los papeles que tiene en su poder el padre Pedro de Vargas, los cuales romances están en un librico tosco que entre los demás papeles tiene en su poder el padre Agustín de Quirós”. Es decir, Beatriz de Aguilar reconoce en este testimonio haber escrito sus experiencias místicas más por extenso, por lo que entendemos que los romances son una reelaboración adaptada al género específico de la literatura de cordel y su finalidad sería anunciar o publicitar la futura publicación de la obra íntegra. No obstante, esta publicación o nunca se llegó a editar o no nos ha llegado siquiera noticia; así como tampoco se conservan los papeles manuscritos de los que se habla en dicho testimonio. El porqué de la paralización de la edición de las obras de la mística tiene que ver con la censura inquisitorial, pues no se podía afirmar la veracidad de las experiencias místicas de la monja sin que éstas hubieran sido ratificadas por la Iglesia. Esta causa queda reflejada en una nota que observamos en otro documento manus-

¹¹ *Testimonio notarial de la declaración y poder otorgado por la beata Beatriz de Aguilar, acerca de la autenticidad de los documentos donde constan sus experiencias místicas, entregados a los padres jesuitas Agustín de Quirós, su confesor, y Gaspar de Pedrosa, para que se entreguen al padre Pedro de Vargas, prepósito de la casa profesa de la Compañía de Jesús de Granada, nombrando como ejecutores a Baltasar de Lorenzana, presidente de la Real Chancillería de esa ciudad y Gaspar de Vallejo, oidor en la misma, BRAH, 9/3671 (105).*

crita donde se glosa la vida de Beatriz de Aguilar¹² y cuyo autor afirma:

Acerca del misterio de la Santísima Trinidad hizo la dicha Beatriz de Aguilar un romance en que declaraba en un particular rapto un día que comulgó lo mucho y muy mucho que alcanzó del misterio en tanto grado que fue menester que el romance que se imprimió y yo vi y lo leí impreso se suspendiese porque significaba haber dado alcance al misterio y visto la esencia divina y esto y lo demás tiene necesidad que lo declare nuestra Santa Madre Iglesia Católica Romana.

Por lo tanto, debemos entender que hubo una voluntad que finalmente sería frustrada dentro de la Compañía de Jesús de Granada de glorificar y mitificar, incluso quizá beatificar, la figura de Beatriz de Aguilar. Así, los documentos que conservamos con breves notas biográficas de la autora perfilan una presentación de la monja que se adapta perfectamente a los preceptos de santidad femenina ya tipificados a principios del siglo XVII en España. Asimismo, la brevedad de dichos documentos podría apuntar a una hipotética publicación de esta *Relación* en prosa también en pliegos sueltos; sin embargo, desgraciadamente no queda ningún indicio que pueda confirmar esta sospecha.

Volviendo a la escritura de las experiencias personales de Beatriz de Aguilar, podría tratarse de una obra autobiográfica de la monja, aunque quizá se centrara únicamente en las cuestiones relativas a sus visiones y sus comunicaciones con la divinidad. Sea como fuere, ¿por qué podemos inferir que este texto sería una obra mística? Además de las relaciones que rodean a nuestra monja y su espiritualidad avilista y jesuita, encontramos en la reelaboración popular en pliegos sueltos algunas de las características de la literatura mística española, en particular femenina. La escritura de la madre Beatriz de Aguilar se enmarca cronológicamente a la perfección en el periodo de plenitud de la mística en nuestro país y la edición al periodo de compilación de los textos místicos por parte de teólogos y religiosos. En cuanto a la escuela a la que pertenecería, basándonos en la

¹² *Sumaria relación de una mujer llamada Beatriz de Aguilar vecina de la ciudad de Granada tenida de todos por muy santa la cual enterraron en la iglesia de la compañía de Jesús de Granada con mucha pompa y solemnidad en junio de 1610 años*, BRAH, 9/3666 (66).

clasificación de Menéndez Pelayo¹³, pertenecería a la escuela jesuita cuyos representantes no llegaron a despuntar, destacando únicamente San Ignacio de Loyola. Sería un intento de crear una figura mística femenina reseñable dentro de esta escuela por parte de las autoridades eclesiásticas jesuitas de Granada.

Algunas de las características de la literatura mística femenina que se van asentando en Europa ya desde el siglo XIII¹⁴, se pueden constatar también en los romances. En primer lugar, encontramos una intención moralizante que, como apunta Sáinz Rodríguez¹⁵, “aspira a influir en la educación moral del pueblo [...] y una de sus altas cualidades estéticas consiste hoy en que muchos de ellos reflejan en su obra el idioma adulto, limpio y lleno de vigor del pueblo castellano del siglo XVI”. Ese afán por dirigirse a los humildes —personas con un nivel cultural tremendamente bajo y unos índices de analfabetismo apabullantes— quizás sea la razón del excesivo uso de la alegoría y la metáfora en este tipo de literatura. Se afanaron por utilizar un lenguaje limpio, claro y sencillo, repleto de metáforas, para compartir dicho don con un público más amplio. De la lengua de los místicos nace la tendencia a extremar la expresión de lo real mediante símbolos espirituales y lo simbólico espiritual por medio de imágenes reales. Características que también se perfilan —si bien es cierto que muy someramente dada su brevedad— en los romances de Beatriz de Aguilar.

Al contrario de la ascética, a la que se llega con ejercicios de privación o de sumisión, la mística es una gracia, un regalo divino que hay que aceptar y devolver al resto de las criaturas humanas en forma de obra literaria. Muy del gusto jesuita y donde podemos rastrear una influencia de San Ignacio de Loyola, hay una intención de traspasar las fronteras del yo, se habla de una experiencia personal, pero al hablar del alma se universaliza el discurso, se busca que el lector —o lectora— pueda empatizar y buscar la unión con Dios. Por ejemplo, los versos finales del romance cuarto dicen:

Y los que servís a Dios
Procurad con diligencia
Buscar a Dios por sí mismo

¹³ Menéndez Pelayo, Marcelino: *La mística española*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1956.

¹⁴ Cirlot, Victoria/ Garí, Blanca: *La mirada interior. Mística femenina en la Edad Media*. Madrid: Siruela, 2020.

¹⁵ Sáinz Rodríguez, Pedro: *Introducción a la historia de la literatura mística española*. Madrid: Espasa Calpe, 1988.

Conseguiréis su promesa
Que tiene dada a los suyos
De una plenitud inmensa
Acá de gracia en el suelo
Y después holganza eterna

Los ejercicios espirituales, ayunos, oraciones y mortificaciones de los ascetas en su afán por conseguir la visión divina, a veces, se confunde con la iluminación mística. La presencia de mortificaciones también se cita en los romances de Beatriz, quien ya sabemos que comenzó en su tierna edad con estas prácticas; así en el romance primero escribe:

Es martirio no entendido
El don de amor en el alma,
Dejó mortificaciones
Que fueron muchas y varias

Por otro lado, observamos en estos romances la presencia de tópicos recurrentes en esta literatura mística, como pueden ser la peregrinación del alma, el alma como posada, la presencia del fuego y del vuelo, el tema de la nada —no en vano el romance segundo versa sobre las tres nada— o la presencia del cuerpo, característica paradigmática de la mística femenina nupcial, donde se presenta la autora como esposa y esclava de Dios, a la vez que humilde y no merecedora. Esta visión se encuentra claramente en las expresivas palabras finales del romance tercero:

Mi Jesús, todo mi bien,
¿es posible gloria tanta?
¿que valgo yo, Señor mío,
para esposa siendo esclava?

Otro tópico místico presente tanto en los textos escritos por hombres como por mujeres es la referencia a lo indecible e inefable, el cual también se observa en el romance segundo de Beatriz:

Misterios tan inefables
Que dezillos no es posible
Acá con lengua mortal
Por ser incomprensibles

Patricia García Sánchez-Migallón

O en el cuarto:

Es lenguaje misterioso
Y se le oculta a la lengua
Y sobrepuja al sentido
Y no está sujeto a ella

Por último, cabe mencionar que se vislumbran influencias de la literatura mística anterior como, por ejemplo, la forma y los procedimientos que recuerdan a la poesía carmelita femenina de Teresa de Ávila, con multitud de antítesis y gradaciones, como demuestra el romance tercero:

Gozase y quiere pedir;
Hablar quiere y nada habla
Mas sin pedir ni hablar
Habla, y pide cuando calla

De igual modo, el anhelo de la muerte, idea presente en los más famosos versos de la santa, se puede leer en el romance primero de Beatriz de Aguilar: “la vida le es gran martirio y la muerte deseada”. También es posible ver influencias posteriores en otras obras de mujeres místicas, sobre todo en cuanto al contenido, como los estados del alma descritos por Beatriz de Aguilar, que posteriormente se encuentran en la obra de la dominica sor María de Ágreda.

Como conclusión, diremos que debemos seguir investigando con la esperanza de encontrar este “librico tosco” que contendría las experiencias místicas de Beatriz de Aguilar narradas por ella misma, o al menos más noticias sobre cuál pudo ser su paradero a lo largo del siglo XVII. A partir del cotejo exhaustivo con los romances, podríamos determinar con mayor objetividad y seguridad cómo se llevó a cabo esta adaptación a la forma popular de impresos efímeros, los llamados romances o “disparaticos”. Dicho lo cual, no en vano queden aquí estas hipótesis pinceladas de la forma en que la prosa mística se difundió en forma de romances populares.

BIBLIOGRAFÍA

Bermúdez de Pedraza, Francisco: *Historia eclesiástica, principios y progresos de la ciudad, y religión católica de Granada*. Granada: Francisco de Cea, 1638.

- Caro Baroja, Julio: *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Madrid: Revista de Occidente, 1968.
- Carro Carbajal, Eva Belén: «La censura inquisitorial y los pliegos poéticos religiosos españoles del siglo XVI: *El Testamento y Codicilo de Christo* y otras composiciones prohibidas», *eHumanista*, XXI (2012), pp. 1-31.
- Cirlot, Victoria/ Garí, Blanca: *La mirada interior. Mística femenina en la Edad Media*. Madrid: Siruela, 2020.
- Collantes, Carlos: «Cea Tesa: dinastía de impresores (1588-1703). Una sociología de la edición», en: Bognolo, Anna (ed. lit.)/ Del Barrio de la Rosa, Florencio (ed. lit.)/ Del Valle Ojeda Calvo, María (ed. lit.)/ Pini, Donatella (ed. lit.)/ Zinato, Andrea (ed. lit.): *Serenísima palabra: Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Venecia, 14-18 de julio de 2014)*. Venezia: Edizioni Ca Foscari, 2017, pp. 979-990.
- García Sánchez-Migallón, Patricia: *La colección de pliegos de cordel y literatura popular del Seminario de Bibliografía (UCM): aproximación a su estudio bibliográfico*. Madrid: E-prints UCM, 2014.
- Garrido Curiel, Filomena: «Romances por mercedes. Unos “disparatios” de la madre Beatriz de Aguilar», en: Medina Arjona, Encarnación/ Gómez Moreno, Paz (eds.): *Escritura y vida cotidiana de las mujeres de los siglos XVI y XVII: contexto mediterráneo*. Sevilla: Ediciones Alfar, 2015.
- Gomis Coloma, Juan: *Menudencias de imprenta. Producción y circulación de la literatura popular (Valencia, siglo XVIII)*. Valencia: Institutió Alfons el Magnànim, 2015.
- Marín Pina, María Carmen: «Poesía pública», en: Baranda, Nieves/ Cruz, Anne (eds.): *Las escritoras españolas de la Edad Moderna. Historia y guía para la investigación*. Madrid: Editorial UNED, 2017, pp. 327-348.
- Martínez de Bujanda, Jesús: *El índice de libros prohibidos y expurgados de la Inquisición española (1551-1819). Evolución y contenido*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2016.
- Mendoza Díaz-Maroto, Francisco: *Panorama de la literatura de cordel española*. Madrid: Ollero y Ramos, 2001.
- Menéndez Pelayo, Marcelino: *La mística española*. Madrid: Afrodísio Aguado, 1956.
- Sáinz Rodríguez, Pedro: *Introducción a la historia de la literatura mística española*. Madrid: Espasa Calpe, 1988.
- Wade Labarge, Margaret: *La mujer en la Edad Media*. Madrid: Nerea, 1988.

Vidas populares: reconstruyendo la *Vida i sucesos de la Monja Alférez* a través de los pliegos de cordel sevillanos

Belinda Palacios

Université de Genève
Suiza

Resumen: Es mucho lo que se ha escrito, al día de hoy, en torno a la *Vida i sucesos de la Monja Alférez*, la autobiografía atribuida a Catalina de Erauso que tuvo en posesión Cándido María Trigueros en el siglo XVIII. Menos interés han recibido, en cambio, las relaciones de sucesos que narraban sus hazañas, pese a haber sido, por ejemplo, uno de los sucesos de tema americano que mayor repercusión tuvo en las prensas sevillanas. Este artículo propone volver sobre algunos de los pliegos sevillanos para, en primer lugar, intentar demostrar en qué medida éstos constituyen una pista bastante sólida de la proveniencia de la supuesta autobiografía; y, en segundo lugar, para reflexionar brevemente sobre el impacto que tenían estos impresos “efímeros” en el imaginario colectivo de la época.

Palabras clave: Monja Alférez, relaciones de sucesos, impresos sevillanos, autobiografía.

Popular lives: reconstructing *Vida i sucesos de la Monja Alférez* through Sevillian *pliegos de cordel*

Abstract: Much has been written, to date, about *Vida i sucesos de la Monja Alférez*, an autobiography attributed to Catalina de Erauso kept by Cándido María Trigueros during the XVIII century. Accounts of events that narrated her great deeds have caused less impact than the autobiographical piece, even though it was one of the American themes that garnered the most attention from the Sevillian press. This article reexamines various Sevillian cheap print pieces to determine to what extent these texts constitute a solid clue in regards to the provenance of the alleged autobiography; and briefly reflects upon the impact these “ephemeral” prints had on the collective imaginary of the time.

Keywords: Ensign Nun, accounts of events, Sevillian print, autobiography.

INTRODUCCIÓN

Hay un capítulo en el libro *El mito del eterno retorno*, de Mircea Eliade, en el que el estudioso explica los mecanismos por medio de los cuales un personaje histórico puede transformarse en un personaje mítico¹. Los ejemplos que propone, tomados de diferentes culturas, arcos temporales y literaturas diversas, le sirven al autor para demostrar que la memoria colectiva es ahistórica, uno de los ejes principales sobre los que se construye la argumentación de este libro. Entre ellos, resalta el caso de un folklorista rumano, que recoge en un pueblo diversos testimonios de un romance que narra una historia bastante fantástica: un hada se enamora de un joven y, al enterarse de que éste se va a casar, lo empuja de un precipicio, provocándole la muerte. Al escarbar un poco en los orígenes del romance, el folklorista descubre que éste provenía de un hecho real, sucedido hacía muy pocos años: una joven había perdido efectivamente a su prometido en un trágico accidente de montaña. Y si bien la mujer en cuestión seguía viva y era conocida en el pueblo, el mito había ganado la partida sobre la historia y los habitantes se encontraban convencidos de la versión alternativa que presentaba el romance².

Aunque Mircea Eliade afirma en su libro que este tipo de casos “son muy raros”³, nosotros estamos convencidos de que en realidad no lo son tanto cuando uno se adentra en el universo de los pliegos de cordel y el impacto que estos impresos podían llegar a tener en el imaginario colectivo del momento, al punto de conseguir filtrar su influencia en la historiografía. Es el caso, como veremos a continuación, de la historia de Catalina de Erauso, mejor conocida como la Monja Alférez.

VIDA Y TEXTOS SOBRE CATALINA DE ERAUSO, LA MONJA ALFÉREZ

Comencemos con algunos datos históricos. Catalina de Erauso nació, según consta en su partida de bautismo, en 1592, en San Sebastián. Ingresó como novicia al convento de religiosas dominicas de San Sebastián el Antiguo, pero nunca llegó a pronunciar sus votos. En 1607 se escapó del convento, se

¹ Eliade, Mircea: *Le mythe de l'éternel retour*. Saint-Amand: Gallimard/Folio essais, 2009, pp. 48-64.

² *Ibidem*, pp. 60-62.

³ *Ibidem*, p. 60.

disfrazó de hombre y, tras merodear algunos años por el norte de España, se embarcó a las Indias, donde terminó luchando en las Guerras de Chile contra los araucanos junto a su hermano, y llegó a ganarse el título de alférez sin que nadie sospechase que era una mujer. Luego se dirigió a la región de Potosí y Chuquisaca, participó en algunas guerras más contra los indios, pero tuvo un lío con la justicia y se vio obligada a descubrirse ante las autoridades religiosas en 1617. Volvió a España en 1624 y pidió que se le reconocieran sus méritos como soldado y sus servicios a la corona, algo que consiguió, pues en febrero de 1626 se le asigna una renta de 500 pesos de a ocho reales en pensión de encomienda, aunque la corona le exige que vuelva a vestir el traje de mujer. Decidida a seguir viviendo como hombre, Catalina va a conseguir el apoyo del papa Urbano VIII y volverá a atravesar el Atlántico en 1630, esta vez para instalarse en el Virreinato de la Nueva España, donde vive hasta 1650.

Este breve resumen de su vida se comprueba con los múltiples documentos históricos que nos han llegado de ella: entre ellos, su expediente relativo a los méritos y servicios, que se conserva en el Archivo de Indias de Sevilla⁴. Este mismo expediente trae las diversas certificaciones que le escribieron varios de los capitanes a los que sirvió en sus años de soldado, además de documentos varios que dejan constancia de los maltratos que recibió en un viaje que hizo a Italia por parte de soldados franceses, entre otros. Se conserva también su registro como pasajero al Virreinato de la Nueva España, en 1630⁵.

⁴ Archivo General de Indias, Sección de «Documentos escogidos», Legajo 1, Documento 87, años 1626-1630.

⁵ Estos documentos han sido editados en más de una oportunidad. Ya daba constancia de ellos Joaquín María Ferrer, en: Erauso, Catalina de: *Historia de la Monja Alférez Doña Catalina de Erauso, escrita por ella misma, e ilustrada con notas y documentos por Don Joaquín María Ferrer*. París: Julio Didot, 1829; pero los encontramos asimismo (junto con algunos documentos adicionales que con el tiempo han ido apareciendo), en la edición que propone Rima de Vallbona: Erauso, Catalina de: *Vida y sucesos de la Monja Alférez. Autobiografía atribuida a Doña Catalina de Erauso*, ed. de Rima de Vallbona. Tempe: Center for Latin American Studies Publications, 1992, pp. 125-190. También aparecen en Rubio Merino, Pedro: *La Monja Alférez doña Catalina de Erauso. Dos manuscritos autobiográficos inéditos*. Sevilla: Ediciones del Cabildo Metropolitano de Sevilla, 1995, pp. 125-162. Muy recientemente, se han vuelto a editar en Erauso, Catalina de: *Vida y sucesos de la Monja Alférez*, ed. de Miguel Martínez. Barcelona: Castalia, 2021. Aprovechamos esta nota para recalcar que esta última edición llegó a nuestras manos cuando este trabajo se encontraba ya en pruebas, por lo que, si bien lo hemos utilizado para completar y matizar algunas de nuestras afirmaciones,

Y sin embargo, el misterio persiste alrededor de la vida de este personaje, especialmente porque estos datos históricos que hemos mencionado no coinciden del todo con uno de los textos más famosos que se han descubierto al respecto de la Monja Alférez: la supuesta autobiografía de Catalina de Erauso, escrita por ella misma, que se creía tuvo en posesión Cándido María Trigueros en el siglo XVIII⁶. En realidad, como señala Martínez, la autobiografía se encontraba en la Biblioteca Colombina, y fue gracias a Trigueros que Juan Bautista Muñoz copió, en 1784, la versión de la misma que se conserva hoy en día en la Real Academia de la Historia⁷. Se ha escrito muchísimo alrededor de este texto, que, en realidad, son varios, pues además del ejemplar Trigueros/Muñoz, se descubrieron en los años noventa dos manuscritos en el Archivo de la Catedral de Sevilla que recogen la misma historia, aunque presentan entre ellos numerosas variantes y algunos cambios en el orden de ciertos capítulos y su contenido⁸.

especialmente en esta primera parte, no nos ha sido posible incorporar sus resultados desde el inicio de la redacción.

⁶ *Vida i sucesos de la Monja Alférez, Alférez Catarina, Doña Catarina de Araujo doncella, natural de S[an] Sebastián, prov[incia] de Guipuzcoa. Escrita por ella misma en 18 de sept[tiembr]e 1646 bolviendo de las Indias a España en el Galeon S[an] José, Capitan Andrés Oton, en la flota de N[uev]a España, General d[on] Juan de Benavides, General de la Armada Tomas de Raspuru, que llegó a Cadiz en 18 de Noviembre 1646.* Manuscrito perteneciente a la colección Juan Bautista Muñoz, Real Academia de la Historia de Madrid, XVIII, A-70, fols. 206r-238v. El primero en notar algunas divergencias entre los documentos históricos y la autobiografía de Catalina de Erauso —entre ellos, la fecha de nacimiento de la heroína— fue el primer editor de la misma, Joaquín María Ferrer, en 1829. Los ejemplos son en realidad múltiples, y entre ellos encontramos anacronismos, imprecisiones y secuencias narrativas cuyo contenido no calza del todo con las informaciones que nos han llegado sobre el personaje histórico de Catalina. Rima de Vallbona da cuenta de algunos de ellos en Vallbona, *op. cit.*, pp. 12-17.

⁷ En efecto, hasta hace muy poco tiempo, persistía la posibilidad de que Cándido María Trigueros hubiera sido el autor de este texto, como lo sugirieron en su momento Manuel Serrano Sanz y Menéndez Pelayo. Rima de Vallbona, por su parte, ya había descartado esta posibilidad (Vallbona (1992), *op. cit.*, pp. 12-19), pero la discusión ha quedado definitivamente zanjada gracias a Martínez, que ha conseguido encontrar el supuesto “manuscrito original” de Trigueros, que se creía perdido, en la Biblioteca Colombina (C). Esto le permitió asimismo descubrir que el texto ya pertenecía a dicha institución cuando Bautista Muñoz lo consultó y desechar de manera definitiva la autoría del escritor. Sobre esto, ver Erauso (2021), *op. cit.*, pp. 25-31.

⁸ Éstos son los textos que recoge, por primera vez, la edición de Rubio Merino (1995); uno de ellos se encuentra incompleto. En su estudio, el autor aclara que ambos manuscritos fueron encontrados en momentos y en legajos

No obstante, resulta interesante constatar que esta brecha entre el texto y la vida se acorta significativamente si, en vez de comparar la autobiografía con la historia, la contrastamos con un tercer grupo de textos que nos han llegado sobre este personaje, que es quizás el más interesante y al que menos atención se le ha prestado hasta ahora: los pliegos sueltos del siglo XVII que relatan la vida de la Monja Alférez⁹.

Si tomamos como punto de partida una muy reciente publicación de Gabriel Andrés, de la Universidad de Cagliari, podemos constatar que, al día de hoy, han sido ya identificados diez impresos efímeros dedicados a nuestro personaje¹⁰. Cuatro de ellos fueron impresos en Sevilla, cuatro también en México y dos en Madrid¹¹. Ahora bien, no pretendemos desarrollar, en

distintos, pero supone que proceden de una fuente común y que fueron copiados por el mismo amanuense. Precisa, sin embargo, que no se trata de la letra de Trigueros y que no puede afirmar que alguno de ellos haya estado en su posesión (Rubio Merino (1995), *op. cit.*, pp. 18-20). Por su parte, Martínez, al encontrar el "original" del que copió Muñoz (C), ha confirmado que dicho documento fue elaborado por la misma mano que preparó los otros dos manuscritos que descubrió Rubio, y que atribuye a "un humanista sevillano" que a finales del siglo XVII habría trabajado "en el entorno de la catedral hispalense" (Erauso (2021), *op. cit.*, p. 26). Explica también que las diferencias notables que se perciben entre los tres manuscritos sevillanos se deben principalmente a que se trata de "estados diferentes del texto" (*id.*), siendo el colombino el más tardío y aquel que contiene la versión más elaborada de la *Vida y sucesos de la Monja Alférez* (*ibidem*, p. 30).

⁹ Esta falta de interés resulta por lo menos curiosa, especialmente teniendo en cuenta que se trató de uno de los sucesos de tema americano que mayor repercusión tuvo en las prensas sevillanas, como analiza Aurora Domínguez en *La imprenta en Sevilla en el siglo XVII. 1601-1650. Catálogo y análisis de su producción*. Salamanca: Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1992, pp. 57-58.

¹⁰ Andrés, Gabriel: «Construcciones autobiográficas y relaciones de sucesos sobre la Monja alférez Catalina de Erauso», en: García López, Jorge/ Boadas, Sònia (eds.): *Las relaciones de sucesos en los cambios políticos y sociales de la Europa Moderna*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2015, pp. 172-176.

¹¹ Como ya explicara con algún detalle Andrés en su artículo, los pliegos madrileños no han sido localizados aún, pero sabemos de su existencia porque se encuentran mencionados en los encabezamientos de los textos que imprimió en Sevilla Simón Fajardo, donde leemos: "Sacada de vn original, que dejò en Madrid en casa de Bernardino de Guzman donde fue impressa, año de 1625 y en Sevilla por Simon Faxardo" e "Impressa con licencia en Madrid por Bernardino de Guzman, y por su original en Seuilla por Simon Faxardo, año de 1615 (sic)" (Andrés (2015), *op. cit.*, p. 165). En cuanto a los 4 impresos mexicanos mencionados por Andrés, bastante más tardíos, podemos afirmar que dos de ellos (entradas 8 y 9) se encuentran transcritos en los apéndices de la edición de

estas breves páginas, un estudio pormenorizado del asunto; sí nos gustaría, en cambio, presentar brevemente los pliegos sevillanos para, en primer lugar, intentar demostrar en qué medida éstos constituyen, en nuestra opinión, una pista bastante sólida de la proveniencia de la supuesta autobiografía; y, en segundo lugar, para reflexionar brevemente sobre el impacto que tenían estos impresos “efímeros” en el imaginario colectivo de la época.

EL CORPUS SEVILLANO

1. EL IMPRESO DE JUAN DE VARGAS

Comencemos por el más antiguo de estos impresos, que data de 1618, impreso por Juan Serrano de Vargas¹²:

Capitvlo de vna de las cartas qve diversas personas embiaron desde Cartagena de las Indias a algunos amigos suyos a la ciudades de Seuilla y Cadiz. En que dan cuenta como vna monja en habito de hombre anduuo gran parte de España y de Indias siruiendo a diuersas personas. Y assí mismo como fue soldado en Chile y Tipoan, y los valerosos hechos y hazañas que hizo en cinco batallas q[ue] entro a pelear con los indios Chiles y Chambos: y como fue descubierta y la recogio donde Fray Agustim de Carauajal Obispo de la ciudad de Guamanga. (En Sevilla, por Juan Serrano de Vargas frente del Correo mayor, año de 1618).

Rima de Vallbona (1992), *op. cit.*, pp. 165-176. No obstante, nos ha llamado la atención observar que Vallbona ha recogido y transcrito un ejemplar que no aparece en la lista de Andrés, y que elevaría el número de pliegos identificados a once: *Relación prodigiosa de las grandes hazañas y valerosos hechos que una muger hizo en quarenta años que sirvió a Su Magestad en el Reyno de Chile y otros del Perú, y Nueva España, en ávito de Soldado, y los honrosos oficios militares que tubo armas, sin que fuesse conocida por tal muger, hasta que le fue fuerza descubrirse*. México, viuda de Calderón, 1653, en Vallbona (1992), *op. cit.*, pp. 160-165. Sobre los pliegos sevillanos se hablará a continuación.

¹² Vallbona (1992), *op. cit.*, p. 223, trae consignada en su bibliografía un supuesto ejemplar de este mismo texto (Sevilla: Juan Serrano de Vargas) pero fechado a 1616. No obstante, más allá del desajuste cronológico que supondría su existencia, no hemos encontrado rastros de dicho ejemplar, pues no está consignado ni en el catálogo confeccionado por Agulló Cobo, Mercedes: *Relaciones de sucesos I: Años 1477-1619*. Madrid: CSIC, 1966, ni en el de Domínguez (1992). Si encontramos, en cambio, el ejemplar de 1618.

Este documento es en realidad una reelaboración de lo que parece ser el interrogatorio que se le hizo a Catalina de Erauso cuando se vio obligada a descubrirse a las autoridades eclesiásticas en 1617. El manuscrito original se encuentra hoy en día en la Biblioteca de Zaragoza¹³, y por él sabemos que estuvieron presentes fray Agustín de Caravajal, obispo de Guamanga, y Francisco Navarrete, escribano real y secretario. El documento lleva también el auto que recoge la declaración de cuatro “mujeres parteras”, que pudieron constatar que Catalina no estaba “corrompida en manera alguna”¹⁴. El impreso de Serrano Vargas, entonces, retoma los contenidos de este interrogatorio, acomodándolos un poco según la manera característica que adoptaban muchas relaciones de sucesos en el momento: un título que lo presenta como un extracto de una correspondencia privada, de alguien que no va a contar “mentiras”, sino que informará sobre acontecimientos reales a su destinatario. Las fechas y las indicaciones geográficas precisas tienen asimismo un papel preponderante en la narración y algunos detalles se omiten (posiblemente por razones de espacio)¹⁵. A su vez, cabe resaltar que la información que propone el impreso se corresponde bastante bien con los documentos históricos que tenemos sobre la presencia de Catalina de Erauso en las Indias, y que proponemos resumir en 5 núcleos narrativos:

- 1) Su huida del convento y sus primeros años disfrazada de hombre en el Norte de España.
- 2) Los primeros años en las Indias, trabajando como mercader, primero en Portobelo y después en Trujillo. El conflicto con un alguacil, su huida a Lima.
- 3) Su experiencia como soldado en las guerras de Chile, donde además luchó junto a su hermano, Miguel de Erauso, y ganó su título de alférez.
- 4) Su ida a Potosí, donde trabajó como arriero y volvió a emplearse como soldado en Tipoán.

¹³ *Relación de una monja que fue huyendo de España à Indias*. Manuscrito, 1617. Versión digital del ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza UZA (M. 282, olim M. 140).

¹⁴ *Ibidem*, ff. 237r-237v.

¹⁵ Para más información sobre las características que suelen adoptar las relaciones de sucesos del siglo XVII, ver Bernal, Manuel/ Espejo, Carmen: «Tres relaciones de sucesos del siglo XVII. Propuesta de recuperación de textos preperiodísticos», *IC Revista Científica de Información y Comunicación*, 1 (2003), pp. 133-176.

- 5) Un conflicto con la justicia que la obliga a descubrirse como mujer a Luis Ferrer en Cuzco, religioso de la compañía de Jesús (entre otros), y finalmente a Agustín de Caravajal, obispo de Guamanga.

Todo esto, como señalábamos líneas más arriba, se ajusta en detalle con los documentos históricos salvo en dos puntos. El primero ya lo hemos evocado y es que, en su confesión (y por lo tanto, también en el pliego de Serrano Vargas), Catalina de Erauso declara tener 38 años, lo que significaría haber nacido en 1579. Esto, sin embargo, entra en contradicción con su partida de bautismo, descubierta por Ferrer, donde se señala su nacimiento recién en 1592¹⁶. El segundo punto es que Catalina de Erauso afirma entonces ser monja (lo que implicaría haber pronunciado sus votos). No obstante, y esto lo sabemos también por los documentos históricos, Catalina de Erauso nunca pasó de ser novicia y, de hecho, se verá obligada más adelante a desdecirse para poder salir del convento limeño en el que se encontraba tras la muerte de Agustín de Caravajal en 1620¹⁷. Esto último lo recoge asimismo su autobiografía: “Allí estuve cabales dos años y cinco meses hasta que volvió de España bastante de cómo no era yo ni había sido monja profesa: con lo cual se me prometió salir del convento”¹⁸. Sin embargo, creemos que estas

¹⁶ Erauso (1829), *op. cit.*, p. xxxviii. A esto hay que sumarle que estos años contradicen también la fecha de nacimiento que se atribuye Erauso en su autobiografía, pues ahí leemos que nació en 1585. Una propuesta interesante (que, nos parece, ha sido poco retomada) es la posibilidad que propone Ferrer de que la Catalina de Erauso que conocemos no haya sido la niña que se escapó del convento de Guipúzcoa, sino otra mujer soldado que, al enterarse de la desaparición de la hermana de Miguel de Erauso durante el periodo que compartió con él durante las guerras de Chile, hubiese optado por usurpar su identidad (*ibid.*, xlii-xliv). Sea como fuere, hay un indicio más que menciona Ferrer que nos inclinaría hacia una fecha más temprana: el retrato que hizo de la Monja Alférez en 1630, donde le atribuye 52 años de edad (*ibid.*, p. xxxv). Estaríamos hablando entonces de sólo un año de desajuste con el testimonio que da Catalina en 1617. En cualquier caso, resulta curioso constatar que, si sumamos la fecha de nacimiento que declara Catalina en 1617 (1579) con la de 1592... la media nos da 1585, una fecha que, como señala Martínez, fue en realidad añadida por el refundidor sevillano en el interlineado (Erauso (2021), *op. cit.*, p. 125, n. 1).

¹⁷ Ver, por ejemplo, Vallbona (1992), *op. cit.*, p. 127.

¹⁸ Erauso (1829), *op. cit.*, pp. 103-104. La misma idea encontramos en uno de los manuscritos sevillanos: “Allí estuve dos años y cinco meses, hasta que llegaron los recaudos de España, por los cuales constó no ser yo Monja Professa”, en: Rubio (1995), *op. cit.*, p. 92.

dos discrepancias son perfectamente comprensibles en el contexto en el que fueron recabadas estas informaciones en 1617: Catalina, a fin de cuentas, era una mujer disfrazada de hombre que había infringido la ley, por lo que es comprensible que mintiera sobre su identidad exacta, y que haya jugado la carta de la religión en este momento para intentar salvar la vida¹⁹. Esto explica, a su vez, que cuando uno lee con atención la relación de méritos de Catalina de Erauso, descubre que ni ella misma ni quienes hablan de ella la designan nunca como “monja”. Es siempre “el alférez”, como se puede comprobar en los mismos documentos que conserva digitalizados el Archivo General de Indias²⁰.

2. LOS IMPRESOS DE SIMÓN FAJARDO Y JUAN DE CABRERA

Los siguientes pliegos que han llegado a nosotros son más tardíos, y presentan grandes diferencias con el impreso de 1618. Al respecto, cabe resaltar, en primer lugar, que no sólo han pasado ya siete años desde la primera publicación, sino que la propia Catalina ha vuelto a España y ha comenzado el proceso para que se le reconozcan sus servicios y méritos como soldado. Esto dará pie, entonces, a que por lo menos cinco nuevos pliegos sobre ella hagan su aparición en 1625: los ya mencionados impresos de Bernardino de Guzmán, y los tres restantes de Sevilla:

- 1) *Relacion verdadera de las grandes hazañas y valerosos hechos que vna muger hizo en veinte y quatro años q[ue] sirvio en el Reyno de Chile y otras partes al Rey nuestro señor, en abito de Soldado, y los honrosos oficios que tuuo ganados por las armas, sin que la tuuieran por tal muger [...]*. Sevilla: Simón Fajardo, 1625.

¹⁹ Quizás se trate de una mera coincidencia, pero encontramos la misma estrategia en *La Historia del Huérfano*, de Martín de León y Cárdenas, cuando el Huérfano revela a último minuto que es un sacerdote de la Orden de San Agustín para salvarse de la horca. Ver Palacios, Belinda: *Entre la Historia y la ficción: Estudio y edición de la Historia del Huérfano de Andrés de León (1621), un texto inédito de la América colonial*. New York: IDEA, 2020, pp. 311-312.

²⁰ Archivo General de Indias, Sección de “Documentos escogidos”, Legajo 1, Documento 87, años 1626-1630. Las imágenes en cuestión pueden consultarse en la página web: «El documento de marzo 2020» *Archivo General de Indias*, <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/archivos/mc/archivos/agi/exposiciones-y-actividades/documento-del-mes/marzo2020.html> (consultado 10-VI-2021).

- 2) *Segunda relacion de los famosos hechos que en el reino de Chile hizo una varonil muger sirviendo veynte y quatro años de soldado en servicio de su Magestad el Rey nuestro Señor, en el qual tiempo tuvo muy onrosos cargos [...].* Sevilla: Juan de Cabrera, 1625.²¹
- 3) *Segunda relacion la mas copiosa, y verdadera que ha salido, impressa por Simon Faxardo, que es el mesmo que imprimio la primera. Dizense en ella cosas admirables, y fidedignas de los valerosos hechos desta muger; de lo bien que empleo el tiempo en seruicio de nuestro Rey y señor [...].* Sevilla: Simón Fajardo, 1625.

Ahora bien, si tomamos como punto de partida los cinco núcleos narrativos arriba propuestos para la estancia de la Monja Alférez en las Indias, podemos constatar fácilmente que los impresos de 1625 conservan hasta cierto punto esta misma estructura, pero intercalan en medio una serie de acontecimientos y vivencias nuevas. Resultaría imposible utilizar estas breves páginas para realizar un análisis minucioso de la cuestión; en cambio proponemos, como botón de muestra, algunas tablas comparativas que recogen —a muy grandes rasgos— algunos contenidos de los pliegos.

<i>Capítulo de una de las cartas [...] que dan cuenta como una monja en hábito de hombre anduvo gran parte de España y de Indias, Juan Serrano de Vargas, 1618.</i>	<i>Relacion verdadera de las grandes hazañas y valerosos hechos y Segunda relacion de los famosos hechos que en el reino de Chile, Simón Fajardo, 1625.</i>
Huida del convento.	Huida del convento
Primeros años disfrazada de hombre al norte de España.	Primeros años disfrazada de hombre al norte de España.
Pasa a las Indias (Puertobelo). Sirve al factor Juan de Ibarra.	Pasa a Indias (Panamá). Sirva al capitán Juan de Ibarra.
Sirve a Juan de Urquiza durante dos años.	Sirve a Juan de Urquiza. Su amo le pone una tienda de sedas en Trujillo.
Conflicto violento en Saña con el hijo de un alguacil y un criollo.	Queriendo oír una comedia, tiene un conflicto violento con un valiente lla-

²¹ Como apunta también Martínez, esta relación parece haber sido publicada justo después de la primera de Fajardo, aprovechando probablemente el éxito que cosechó en Sevilla su *Relación verdadera* (Erauso (2021), *op. cit.*, p. 205).

Vidas populares: reconstruyendo la Vida i sucesos de la Monja Alférez

	mado Reyes. Deja a su amigo por muerto.
Mes y medio en Lima, en casa del mercader Diego de Olarte.	La llevan a la cárcel. La libera su amo. Reyes y su amigo la buscan para vengarse. Sacan de nuevo las armas.
Pasa a Chile como soldado con el nombre de Francisco de Loyola. Sirve en la compañía de Antonio de Casanova.	Se va a Lima, a casa de Diego de Olarte. Trabaja para él.
Sirve dos años y medio a su hermano, el capitán Miguel de Erauso.	Pasa a Chile como soldado de una de las tres compañías del capitán Alonso Sarabia. Lo asignan bajo el mando del capitán Miguel de Erauso, su hermano. Se hace llamar Francisco de Loyola.
Va a Potosí. Pasa año y medio en el Mesón de los Carangas sin servir a nadie.	Se pelea a estocadas con su hermano por una moza. Lucha valientemente con los indios, recibe el título de alférez.
Va a Chiquisaca. Trabaja dos años con Juan López de Urquijo como arriero.	Tiene una pendencia con unos soldados, la destierran al fuerte de Arauco. Decide huir por la cordillera de Tucumán con otros compañeros. Sólo ella sobrevive.
Muere su amo, se va a Misque cuatro meses.	Llega a la gobernación de Tucumán. Antonio de Cervantes, provisor y canónigo, trata de casarla con una sobrina suya. Ella acepta los regalos y se escapa a Potosí.
Vuelve a Chiquisaca, asienta plaza de soldado para Tipoán con el maese de campo Juan de Alba. Es herida en un brazo.	Llega a Potosí, se dirige a Charcas y se acomoda con Juan López de Arguijo. Trabaja para él como arriero. Riñen y se pelea a estocadas con su amo. Lo deja por muerto.

Se ve “en peligros”. Busca convento de su orden en Cuzco.	Se va a Potosí, se produce el alzamiento de Alonso Ibáñez.
Se confiesa al padre Luis Ferrer, jesuita.	Participa a la captura de los alzados con cuchilladas y disparos de armas de fuego.
Pasa por diferentes personas hasta declararse frente a Agustín de Caravajal y Francisco de Navarrete.	Es premiada con oficio de ayudante de Sargento Mayor, que ejerce con valentía durante dos años.

Como se puede observar de esta primera comparación, que retoma buena parte del pliego de Juan de Vargas pero sólo la primera parte de la versión de Fajardo, el impreso más tardío se caracteriza por una acumulación de nuevos episodios, en muchos casos sensacionalistas. Esto permite construir a la Monja como un personaje sumamente violento y pendenciero, algo muy en consonancia con el contenido escabroso que gustaba leer en la época, un personaje incluso capaz de pelearse a estocadas con su propio hermano por el amor de una mujer²².

Igual de llamativo resulta contrastar la *Segunda relación la mas copiosa, y verdadera* de Fajardo con la *Segunda relación de los famosos hechos que en el reino de Chile hizo una varonil muger* de Juan de Cabrera, como se puede apreciar a continuación:

²² *Relación verdadera de las grandes hazañas y valerosos hechos que vna muger hizo en veinte y quatro años, 1625, f. ii r.* El tema de la mujer travestida gustaba al público de la época que consumía este tipo de producto, como lo comprueba la existencia de títulos afines como el *Curioso romance nuevo, en que se refiere, y da cuenta de veinte muertes, que hizo una doncella llamada Doña Teresa de Llanos, natural de la ciudad de Valencia, siendo las primeras dos hermanos suyos, por estoruarla el casarse; y como se vistio de hombre, y fue presa, y sentenciada a muerte, y se libro por descubrir era muger; y el dichoso fin que tuvo* (s.l., s. impr. 1598 ?), en: Agulló y Cobo (1966), *op. cit.*, p. 39. Cabe resaltar que este romance se siguió imprimiendo durante el siglo XIX. Otro caso de travestismo en una monja, pero en este caso de un hombre que se disfraza de mujer, lo encontramos en Torres, Agustín de (O.P.): *Relación de vna carta que embio el padre Prior de la orden de santo Domingo, de la Ciudad de Vbeda... de un caso digno de ser auisado, como estuuu doze años vna monja professa, la qual auia metido su padre por ser cerrada, y no ser para casada, y vn dia haziendo vn axercicio de fuerça se le rompio vna tela por donde le salio la naturaleza de hombre... sucedio este año de mil y seyscientos y diez y siete* (Francisco de Lyra, 1617), en: Domínguez (1992), *op. cit.*, pp. 133-134.

<p><i>Segvnda relacion la mas copiosa, y verdadera,</i> Simón Fajardo, 1625</p>	<p><i>Segvnda relacion de los famosos hechos que en el reino de Chile hizo una varonil muger,</i> Juan de Cabrera, 1625.</p>
<p>Estando en Potosí como ayudante de sargento mayor, da la orden el gobernador Pedro de Legui que se dirijan a los Chunchos y el Dorado. Quieren conquistar tierras y buscar oro y plata.</p>	<p>Está herida. Tuvo un pleito en el que perdió sus bienes.</p>
<p>Llegan a un pueblo de indios de guerra que se ponen en arma. Hacen tal estrago en los indios que corren arroyos de sangre.</p>	<p>Se va a Potosí donde “un amo que había tenido”. Le da carneros.</p>
<p>Vuelve a Charcas y a Potosí. En el camino, se encuentra con una moza perseguida por su marido. Pelea con el marido, lo deja por muerto (pero no lo está).</p>	<p>Llega a Ciguas. La recibe el doctrinero de Indios. Juegan a los naipes junto con Juan de Ochoa. La partida termina a estocadas. Los naipes estaban trucados.</p>
<p>Tres mercaderes de Potosí la convencen para jugar naipes. Están trucados. La partida termina a estocadas. La llevan presa y la destierran a Chile. La madre de la moza que salvó la salva del destierro.</p>	<p>La monja es prendida por el corregidor, que es un amigo. Le confiscan sus bienes, está presa siete meses, pero luego los recupera y vuelve “donde su amo el capitán estaba”.</p>
<p>Va a Lima. Halla la ciudad alborotada por la inminente llegada de piratas ingleses. Pelea contra ellos, “siendo de los primeros que saltaron en la nao del enemigo”.</p>	<p>Vuelve al juego en casa de un canónigo. Gana seis mil pesos.</p>
<p>Se va al Cuzco. Ahí comienza a jugar con unos extremeños. Entra “el nuevo Cid”, un soldado temido por todos. Se pelean a estocadas, ella consi-</p>	<p>Se va a Gambeliza, se encuentra con el oidor Solózano, que le tomaba residencia a don Pedro Solís de Ulloa. Un alguacil del oidor quiere</p>

gue acabar con él estando muy malherida ²³ .	prender a un vizcaíno, ella se entromete con un tal Juan de Santander y matan al alguacil.
Se confiesa ante Luis Ferrer, padre de la Compañía de Jesús. La llevan a San Francisco para que se cure las heridas.	Huye en una mula, pero el oídor da la orden de encontrarla. Se esconde en una posada en Guamanga. Ahí la alcanzan.
Cuando está mejor, determinan que se vaya del Cuzco para que no la maten. Se traslada con cinco negros para su protección.	El corregidor don Luis de Ornayto le entrega la causa al alcalde ordinario, don Juan de Sotomayor.
Llega al río Apurimu, el juez de allí era deudo del muerto y sale a prenderla. Se defiende valientemente, mata a uno.	Llegan tres soldados de Cuzco. El alcalde le pide las armas, ella consigue escapar y se encuentra con su amigo Ochoa de Ibarguen.
Es prendida y sentenciada a muerte. Envía a llamar a su confesor.	Un alguacil viene a buscarla a casa de su amigo. Ella le da una cuchillada en la cabeza y, "aunque la favorecen tres vizcaínos", la prenden y la encierran en la casa del obispo, fray Agustín de la Presa.
Se determina que es mujer y virgen y se le perdona la vida. El obispo de Cuzco la viste de monja y ordena enviarla a España.	Ella le cuenta que es mujer y doncella. Dos médicos, dos cirujanos y cuatro comadres lo confirman.
Se desembarcó en Cádiz, llegó a Sevilla, fue a Roma a hablar con su santidad.	El obispo la abraza, le manda a hacer un hábito de monja y una procesión y la deposita en un convento de monjas.

²³ Con toda probabilidad, es de este episodio que se inspira en gran medida la comedia atribuida a Pérez de Montalbán, *La Monja Alférez, comedia famosa*. Gabriel Andrés apunta asimismo que "existen alusiones suficientes para establecer un entronque directo entre lo referido en la comedia de Pérez de Montalbán y la primera relación sevillana impresa por Fajardo en 1625": Andrés (2015), *op. cit.*, pp. 167-168. Este mismo autor ha publicado recientemente una nueva edición de la comedia, que no hemos podido consultar, pero que recogemos en la bibliografía.

Espera el reconocimiento del rey por sus servicios.	Hoy está en Madrid.
---	---------------------

Este cotejo nos permite notar que ambas relaciones proponen sucesos distintos para el mismo periodo de tiempo, tiempo que de hecho parece dilatarse en estos dos pliegos desde que la Monja llega a Potosí hasta que se encuentra frente al obispo de Guamanga. Resulta también bastante evidente que el pliego de Fajardo presenta a un personaje mucho más heroico que el de Cabrera, en el que Catalina, por ejemplo, encadena diversas pendencias en vez de enfrentarse con los piratas en el Callao o salvar a una dama en peligro. No obstante, pensamos que sí es posible percibir más de una similitud entre ambas versiones, además de que las dos ponen de relieve el mal carácter de Catalina de Erauso, su facilidad para meterse en peleas callejeras y su afición por el juego (especialmente las apuestas con dados y cartas).

LOS PLIEGOS VS. LA HISTORIA

Ahora bien. Podríamos tener la tentación de pensar que la participación de la Monja en algunos de los episodios “agregados” de las versiones de Cabrera y Fajardo tiene un sustento histórico. Y si bien es verdad que esto es difícil de verificar con relación a las pendencias, hay dos ejemplos concretos en la versión de Fajardo que nos permiten desenmascarar la superchería: su colaboración en la detención del conspirador Alonso Yáñez, también conocido como Alonso Ibáñez, para derrocar a las clases dominantes en Potosí en 1612; y su supuesta participación en la ofensiva contra los holandeses durante el ataque del pirata Spilbergen contra el puerto del Callao en 1615²⁴.

²⁴ La conspiración del criollo Alonso Yáñez, recordado hoy en día como Alonso de Ibáñez, tenía como objetivo derrocar a las clases dominantes en Potosí y apoderarse de la Villa Imperial la noche de Navidad de 1612. Sin embargo, la conspiración fue delatada desde dentro, y el plan llegó a oídos del agustino fray Antonio de Zamora, que informó al corregidor Rafael Ortiz de Sotomayor. Cf. Arzáns de Orsúa y Vela, Bartolomé: *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, ed. de Lewis Hanke y Gunnar Mendoza. Providence: Brown University, 1965, vol. I, p. 295, n. 5. En relación al ataque pirata, cabe resaltar, como ya lo hiciera Ferrer para la autobiografía, que se trató de una flota holandesa y no inglesa, error que se arrastra desde el pliego de Fajardo. Erauso (1829), *op. cit.*, p. 81.

Comencemos por su colaboración en la detención de Ibáñez. El impreso de Fajardo afirma que Catalina de Erauso participa en la captura de los alzados y que recibió como recompensa “el oficio de ayudante de sargento mayor”²⁵. Sin embargo, hay dos elementos aquí que nos llaman la atención: el primero es que el nombre de la Monja Alférez no aparece mencionado en las fuentes que tratan de dicha rebelión²⁶. El segundo, es que de haber participado realmente, pensamos que encontraríamos algún rastro de ello en los documentos que presentó a la Corona para ser recompensada por sus méritos y servicios. No obstante, lo cierto es que no aparece nada al respecto en su expediente²⁷.

Lo mismo ocurre con su supuesta intervención en la ofensiva contra los holandeses en 1615: si bien se trata de un suceso histórico sobre el que nos han llegado múltiples testimonios, no tenemos ninguna noticia de su participación en las fuentes, ni mucho menos (como pretende la autobiografía) que hubiese sido mantenida en cautiverio por los holandeses durante 26 días²⁸. El que sí participó en esta ofensiva, sin embargo, fue su

²⁵ *Relacion verdadera de las grandes hazañas y valerosos hechos que una mujer hizo en veinte y quatro años*, 1625, f. ii v.

²⁶ Sobre esto, ver Arzáns de Orsúa (1965), *op. cit.*, p. lxiv.

²⁷ En efecto, el cargo oficial más elevado al que accede Catalina en las fuentes históricas es el de alférez. Una tercera razón para dudar de dicha información es que 1612 nos parece una fecha muy temprana para que la Monja se hallase ya en Potosí.

²⁸ La supuesta participación de la Monja la encontramos por primera vez en: *Segunda relacion de los famosos hechos que en el reino de Chile*, 1625, f. ii r. El cautiverio se puede leer en: Erauso (1829), *op. cit.*, pp. 78-82, y también en Rubio Merino (1995), *op. cit.*, pp. 93-94. Sobre el ataque al Callao en sí, un interesante compendio de los hechos y sus fuentes lo ofrece Ortiz Sotelo, Jorge: «Nuevos detalles sobre la expedición de Spilbergen en la Mar del Sur», *Derroteros de la Mar del Sur*, 18-19 (2010-2011), pp. 97-119. No obstante, cabe resaltar que dicho estudioso sitúa a la Monja en la acción, pues cae en la tentación de recurrir a la “autobiografía” de Catalina de Erauso como fuente histórica. La confusión proviene de la «Certificación de don Juan Cortés de Monroy» (Erauso (1829), *op. cit.*, pp. 141-143), donde leemos que Catalina sirvió en Chile como soldado “de la compañía del maese de campo Don Diego Brabo de Sarabia, con nombre de Alonso Diaz Ramirez de Guzmán...”. Al encontrarse Sarabia en el ataque de los holandeses, y tras haber leído la *Historia de la Monja Alférez*, el autor concluye que Erauso estuvo también ahí. Sin embargo, lo cierto es que no hay rastros de ninguno de sus seudónimos ni en la *Relación de la Jornada que hizo en esta Mar del Sur contra el armada enemiga del conde Mauricio desde Puerto del Callao, General don Rodrigo de Mendoza y Luna* (Archivo General de Indias, PANAMA,16,R.7,N.81), ni en Spilbergen, Joris van: *The East and West Indian mirror, being an account of Joris van Speilbergen's voyage round the world (1614-1617), and the Australian navigations of Jacob Le Maire*, ed. de John Abraham Jacob De Villiers. London:

hermano, Francisco de Erauso, como se puede leer en el propio expediente de Catalina:

Por tanto, y porque así bien interpone los servicios del capitán Miguel de Erauso su padre, y del dicho alférez Miguel de Erauso, y de Francisco de Erauso, que sirvió en la armada de Lima con don Rodrigo de Mendoza, y Domingo de Erauso, que se fue en la armada que salió para el Brasil, y volviendo de allá fue uno de los que perecieron en la Almiranta de las cuatro villas que se quemó, que todos tres fueron sus hermanos²⁹ (énfasis nuestro).

Si ella hubiera participado también, coincidimos con Ferrer que esta información se vería reflejada en su relación de méritos y servicios. Nos parece claro, por lo tanto, que el impresor optó por enriquecer su propia relación sobre la historia de la monja para hacerle frente, posiblemente, a otras versiones de su vida — como la de Juan de Cabrera— que ya comenzaban a circular, agregando para ello más y más fabulosas hazañas.

ALGUNAS REFLEXIONES FINALES EN TORNO A LAS “AUTOBIOGRAFÍAS” DE CATALINA DE ERAUSO

La práctica de ir añadiendo y ampliando los episodios en el interior de las relaciones no debe sorprendernos, pues se trata de una característica tan propia del género como la de componer títulos cada vez más largos que consigan superar la oferta de la competencia y atraer la atención de lectores y oyentes ávidos de mayores noticias³⁰. Sin embargo, constatar esta dinámica con relación a las producciones efímeras que tenemos sobre la vida de Catalina de Erauso resulta especialmente enriquecedor, porque nos permite, como señalábamos al inicio de nuestro artículo, entrever los orígenes de este texto tan polémico que es la supuesta autobiografía de la Monja Alférez, y por lo tanto nos ayuda a reconstruir su historia textual. Así, al comparar las diferentes versiones de la *Vida i sucesos* con los pliegos que nos han llegado, no nos parece arriesgado aventurar que el supuesto relato autobiográfico que tenemos hoy podría proceder, en

Hakluyt Society, 1906, ambos citados por el autor. Ver Ortiz Sotelo (2010-2011), *op. cit.*, pp. 105 y 112.

²⁹ Erauso (1829), *op. cit.*, pp. 82, 137-138.

³⁰ Sobre la plasticidad inherente a la relación de tipo histórico, siempre se puede volver a Redondo, Augustin: *Revisitando las culturas del Siglo de Oro*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2007, pp. 201-225.

gran medida, del impreso de Fajardo, 1625 (partes 1 y 2), que el/la autor/a convirtió luego en un relato en primera persona. A este relato, a su vez, se le habrían añadido una serie de aventuras y detalles que enriquecen su contenido, como el supuesto cautiverio de la monja en manos de los piratas³¹.

Por supuesto, nos sería imposible revisar la totalidad de la autobiografía en las líneas que nos quedan, así que nos limitaremos a dar sólo un ejemplo más. Si nos situamos en el capítulo X de la autobiografía de “Trigueros/Muñoz” (o en el capítulo 8 del manuscrito sevillano que está completo), podemos advertir que se incluye un pasaje que está ausente de la versión de Fajardo: mientras Catalina de Erauso se encuentra acogida en la casa de Catarina Chávez, una adinerada señora de Potosí, estalla un pleito entre ella y otra mujer rica, Francisca de Marmolejo, y doña Catarina termina cortándole la cara a doña Francisca. Este suceso tiene un asidero histórico y, de hecho, lo recoge también (aunque como un relato intercalado) la *Historia del Huérfano*, justo después de mencionar la revuelta de Alonso de Yáñez³². En las autobiografías, en cambio, el episodio no aparece como una historia intercalada, sino que forma parte de la narración principal: la Monja se involucra directamente en los hechos y se ve falsamente acusada de haber atacado ella, disfrazada de indio, a doña Francisca, por lo que es detenida y puesta en pri-

³¹ De igual manera, así como en el pliego de Fajardo se pretende que Catalina de Erauso llega a pelearse a estocadas con su hermano por el amor de una mujer (y que por eso habría sido desterrada una primera vez al fuerte de Arauco), la autobiografía da un paso más y asegura que Catalina asesina más adelante a su hermano a estocadas en una riña que salió mal, algo que, por supuesto, se encuentra ausente de las fuentes históricas. Ver: Erauso (1829), *op. cit.*, pp. 36-37; Rubio Merino (1995), *op. cit.*, pp. 108-109. Ambas versiones presentan algunas variantes. Por su parte, tomando como punto de partida las “Notas Finales” que aparecen en el manuscrito de la Biblioteca Colombina (C), Martínez avanza la hipótesis –a todas luces posible también– de que la versión más antigua de la *Vida y sucesos* de la que tendríamos noticia (aquella que se encontraría al origen del primer manuscrito sevillano), pudo haber estado en posesión de Domingo de Urbizu, guipuzcoano como Erauso y oficial de la Casa de Contratación. Así, para Martínez, sería sobre esta versión primitiva que el humanista sevillano habría fungido de “editor y refundidor”, amplificando el relato a partir de la materia narrativa proveniente de las relaciones impresas (Erauso (2021), *op. cit.*, pp. 28-29). Nuestra impresión, no obstante, es que incluso la versión sevillana más temprana de la *Vida y sucesos* resulta una ampliación de los pliegos de Fajardo, aunque reconocemos que el asunto necesitaría de un estudio más minucioso que el que ofrecemos en este artículo.

³² Palacios (2020), *op. cit.*, p. 465. Por supuesto, la *Historia* no alude a Erauso en este episodio.

sión. Nos parece posible, por lo tanto, que el/la autor/a de la autobiografía, incluso en su forma más primitiva, haya procedido de manera análoga a lo comentado al respecto de las relaciones de Fajardo y Cabrera y su punto de partida, el pliego de Juan de Vargas de 1618, ampliando, modificando y enriqueciendo los episodios con materiales ajenos para hacerlos más atractivos para sus lectores³³.

CONCLUSIÓN

Quisiéramos concluir volviendo a la idea con la que iniciamos este artículo: el ejemplo de Mircea Eliade sobre la manera en la que la leyenda, el mito, consigue superar al relato histórico sin que sean necesarios años de tradición, sin que los personajes que lo protagonizaron hayan desaparecido. Esto, creemos, es justamente lo que ocurre con la Monja Alférez. En primer lugar porque, aunque quizás se presentó como monja en un inicio, Catalina de Erauso no logra nunca deshacerse del apelativo: pasó a la memoria como “la Monja Alférez”, aunque no volviera a presentarse ella misma como tal. Constatamos además que, hacia 1625, convivieron diversos relatos sobre su persona. Tenemos el personaje histórico, el alférez Catalina de Erauso, y también tenemos a la Monja Alférez, un personaje novelesco y extremo, al que se le atribuyen, con cada nuevo impreso, nuevas y más violentas aventuras. Y lo curioso es, justamente, que la Catalina de carne y hueso sigue viva mientras la historia de sus hazañas comienza a mezclarse con la leyenda. Así, por ejemplo, mientras que los documentos históricos que recoge su expediente nos dan a entender que, luego de haberse descubierto a Caravajal y hasta que pudo volver a España, Catalina de Erauso se vio obligada a esperar en un convento vestida de mujer, los pliegos dilatan el tiempo y le enca-

³³ Indudablemente, la supuesta autobiografía de la Monja Alférez comparte el mismo hibridismo genérico que otras varias autobiografías de soldados y aventureros que se escribieron en el Siglo de Oro, como aquellas que recoge Cossío, José María: «Introducción», en: *Autobiografías de soldados*. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, 1956, pp. x-xxx. Comparte también, a nuestro modo de ver, varias similitudes con la *Historia del Huérfano* de Martín de León y Cárdenas, tanto a nivel de contenido como en la manera en la que parece que fue construido el texto. Sobre esto último, puede consultarse: Palacios, Belinda: «El Huérfano: un fraile, soldado y poeta en las letras hispánicas», en: Castellano López, Abigail/ Sáez, Adrián (eds.): *Vidas en armas*. Huelva: Etiópicas, 2019, pp. 115-129.

denan aventuras y peleas en diferentes ciudades del virreinato peruano³⁴. Su particularidad asombró claramente a sus contemporáneos y la fama de su leyenda creció tan rápido que, muy pronto, comenzó a complicarse cada vez más la tarea de dissociar al personaje histórico del personaje de ficción. Y podemos encontrar un clarísimo ejemplo de esto al constatarlo en los mismos libros de historia de la época. En efecto, en la *Historia de la vida y hechos del ínclito monarca don Felipe III*, del historiador Gil González Dávila (un libro que como muy tarde debió estar listo en 1658, es decir menos de 10 años después de la muerte de Catalina de Erauso), nos encontramos con que la historia se ha mezclado ya con la ficción, cuando el historiador habla de Catalina y afirma que “combatió en la batalla que dio en el Callao don Rodrigo de Mendoza al enemigo inglés”, algo que, como acabamos de comprobar, afirman los pliegos, pero está ausente del expediente de Catalina, el personaje histórico³⁵.

BIBLIOGRAFÍA

- Agulló Cobo, Mercedes: *Relaciones de sucesos I: Años 1477-1619*. Madrid: CSIC, 1966.
- Andrés, Gabriel: «Construcciones autobiográficas y relaciones de sucesos sobre la Monja alférez Catalina de Erauso», en: García López, Jorge/ Boadas, Sònia (eds.): *Las relaciones de sucesos en los cambios políticos y sociales de la Europa Moderna*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2015, pp. 172-176.
- Arzáns de Orsúa y Vela, Bartolomé: *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, tomo I, ed. de Lewis Hanke y Gunnar Mendoza. Providence: Brown University, 1965.
- Bernal, Manuel/ Espejo, Carmen: «Tres relaciones de sucesos del siglo XVII. Propuesta de recuperación de textos preperiodísticos», *IC*

³⁴ Esto contrasta, por ejemplo, con el testimonio de don Francisco Pérez de Navarrete, donde leemos: “y siendo yo capitán de infantería del presidio del Callao el año pasado de seiscientos veintitres, la ví en Lima, ciudad de los Reyes que es dos leguas del dicho presidio, en hábito de muger” (Erauso (1829), *op. cit.*, p. 141).

³⁵ González Dávila, Gil: *Historia de la vida y hechos del ínclito monarca don Felipe III*. Madrid: Joachím de Ibarra, 1771, tomo III, p. 129. Una versión alternativa de la vida de Catalina de Erauso, en la que se la asume monja hasta el final de sus días y se la presenta muy arrepentida de sus pecados, la podemos encontrar también en: Lozano, Pedro: *Historia de la Compañía de Jesús en la provincia de Paraguay*. Madrid: Viuda de Manuel Fernández, 1755, tomo II, p. 16.

- Revista Científica de Información y Comunicación*, 1 (2003), pp. 133-176.
- Capítulo de una de las cartas que diversas personas embiaron desde Cartagena de las Indias a algunos amigos suyos a la ciudades de Seuilla y Cadiz. En que dan cuenta como una monja en habito de hombre anduuo gran parte de España y de Indias siruiendo a diuersas personas. Y assí mismo como fue soldado en Chile y Tipoan, y los valerosos hechos y hazañas que hizo en cinco batallas q[ue] entro a pelear con los indios Chiles y Chambos: y como fue descubierta y la recogio donde Fray Agustim de Carauajal Obispo de la ciudad de Guamanga. En Sevilla, por Juan Serrano de Vargas frente del Correo mayor, año de 1618.
- Cossío, José María: «Introducción», en: *Autobiografías de soldados*. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, 1956, pp. x-xxx.
- Domínguez, Aurora: *La imprenta en Sevilla en el siglo XVII. 1601-1650. Catálogo y análisis de su producción*. Salamanca: Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1992.
- «El documento de marzo 2020. Más que Monja, Alférez», *Archivo General de Indias*, Legajo 1, Documento 87, años 1626-1630. <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/archivos/mc/archivos/agi/exposiciones-y-actividades/documento-del-mes/marzo2020.html> [consultado 10-VI-2021].
- Eliade, Mircea: *Le mythe de l'éternel retour*. Saint-Amand: Gallimard/Folio essais, 2009.
- Erauso, Catalina de: *Historia de la Monja Alférez Doña Catalina de Erauso, escrita por ella misma, e ilustrada con notas y documentos por Don Joaquín María Ferrer*. Paris: Julio Didot, 1829.
- *Vida y sucesos de la Monja Alférez. Autobiografía atribuida a Doña Catalina de Erauso*, ed. de Rima de Vallbona. Tempe: Center for Latin American Studies Publications, 1992.
- *Vida y sucesos de la Monja Alférez*, ed. de Miguel Martínez. Barcelona: Castalia, 2021.
- González Dávila, Gil: *Historia de la vida y hechos del ínclito monarca don Felipe III*. Madrid: Joachim de Ibarra, 1771, tomo III.
- Lozano, Pedro: *Historia de la Compañía de Jesús en la provincia de Paraguay*. Madrid: Viuda de Manuel Fernández, 1755, tomo II.
- Ortiz Sotelo, Jorge: «Nuevos detalles sobre la expedición de Spilbergen en la Mar del Sur», *Derroteros de la Mar del Sur*, 18-19 (2010-2011), pp. 97-119.
- Palacios, Belinda: «El Huérfano: un fraile, soldado y poeta en las letras hispánicas», en: Castellano López, Abigail/ Sáez, Adrián (eds.): *Vidas en armas*. Huelva: Etiópicas, 2019, pp. 115-129.

- *Entre la Historia y la ficción: Estudio y edición de la Historia del Huérfano de Andrés de León (1621), un texto inédito de la América colonial*. New York: IDEA, 2020.
- Pérez de Montalbán, Juan: *La Monja alferez*, ed. de Gabriel Andrés. Pesaro: Metauro Edizioni, 2020.
- Redondo, Augustin: *Revisitando las culturas del Siglo de Oro*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2007, pp. 201-225.
- Relación de la Jornada que hizo en esta Mar del Sur contra el armada enemiga del conde Mauricio desde Puerto del Callao, General don Rodrigo de Mendoza y Luna* (Archivo General de Indias, PANAMA, 16, R.7, N.81).
- Relacion verdadera de las grandes hazañas y valerosos hechos que vna muger hizo en veinte y quatro años q[ue] sirvio en el Reyno de Chile y otras partes al Rey nuestro señor, en abito de Soldado, y los honrosos oficios que tuuo ganados por las armas, sin que la tuieran por tal muger [...]*. Sevilla: Simón Fajardo, 1625.
- Rubio Merino, Pedro: *La Monja Alferez doña Catalina de Erauso. Dos manuscritos autobiográficos inéditos*. Sevilla: Ediciones del Cabildo Metropolitano de Sevilla, 1995.
- Segvnda relacion la mas copiosa, y verdadera que ha salido, impressa por Simon Faxardo, que es el mesmo que imprimio la primera. Dizense en ella cosas admirables, y fidedignas de los valerosos hechos desta muger; de lo bien que empleo el tiempo en seruicio de nuestro Rey y señor [...]*. Sevilla: Simón Fajardo, 1625.
- Segvnda relacion de los famosos hechos que en el reino de Chile hizo una varonil muger sirviendo veynte y quatro años de soldado en servicio de su Magestad el Rey nuestro Señor, en el qual tiempo tuvo muy onrosos cargos [...]*. Sevilla: Juan de Cabrera, 1625.
- Spilbergen, Joris van: *The East and West Indian mirror, being an account of Joris van Speilbergen's voyage round the world (1614-1617), and the Australian navigations of Jacob Le Maire*, ed. de John Abraham Jacob De Villiers. London: Hakluyt Society, 1906.
- Vida i sucesos de la Monja Alferez, Alferez Catarina, Doña Catarina de Araujo doncella, natural de S[an] Sebastián, prov[inci]a de Guipúzcoa. Escrita por ella misma en 18 de sept[tiembr]e 1646 bolviendo de las Indias a España en el Galeón S[an] Josef, Capitán Andrés Otón, en la flota de N[uev]a España, General Don Juan de Benavides, General de la Armada Tomás de Raspuru, que llegó a Cádiz en 18 de Noviembre de 1646. Manuscrito perteneciente a la colección Juan Bautista Muñoz, Real Academia de la Historia de Madrid, XVIII, A-70, fols. 206r-238v.*

Autoría y reescritura en la literatura de cordel del siglo XVIII:

los impresores Manuel Martí y Francisco Benedito en cuatro pliegos de la Universidad de Ginebra

Cristina Rosario Martínez Torres

Université de Genève

Suiza

Resumen: En su carrera hacia una sociedad cada vez más alfabetizada y con un gusto creciente por la lectura, el siglo XVIII otorgó al cordel uno de sus mayores momentos de esplendor. Fruto de la reimpresión constante, estos impresos efímeros harán del mercado editorial un espacio de pervivencia para las historias de lo popular. De las imprentas de editores de la oralidad en Madrid y Murcia, como Manuel Martí y Francisco Benedito, salieron, entre otros, cuatro pliegos que se conservan en el fondo de la Biblioteca de la Universidad de Ginebra y que integran cuatro relatos de las conocidas como historias sagradas y que formaron parte de la *Colección de varias historias* (1767-1768) de Hilario Santos Alonso, sin que su autor, no obstante, esté del todo claro en ellas. El estudio de su edición e impresión servirá, además, de acercamiento a las particularidades inherentes a su difusión en este periodo, caracterizado por una censura sistemática pero incapaz de sujetar el empuje del género.

Palabras clave: Manuel Martí, Francisco Benedito, impresores del siglo XVIII, *Colección de varias historias*, Hilario Santos Alonso, pliegos de cordel de la Universidad de Ginebra.

Authorship and rewriting in eighteenth-century *literatura de cordel*.

The printers Manuel Martí and Francisco Benedito in four *pliegos* from the University of Geneva

Abstract: In its progress towards an increasingly literate society with a growing taste for reading, the 18th century gave the *cordel* one of its greatest moments of splendour. As a result of constant reprinting, these printed ephemera will make of the publishing market a space for the survival of popular stories. Publishers of oral tradition such as Manuel Martí and Francisco Benedito, whose printing presses in Madrid and Murcia produced, among others, four *pliegos* which are preserved in the collection of the Library of the University of Geneva and which include four narrations of what are known as sacred stories and which formed part of the *Colección de varias historias* (1767-1768) by Hilario Santos Alonso, although their authorship is not entirely clear. The study of their edition and printing will also serve as a way of understanding the idiosyncracies of distribution in this period, charac-

terised by a systematic censorship but still incapable of restraining the thrust of the genre.

Keywords: Manuel Martí, Francisco Benedito, *Colección de varias historias*, Hilario Santos Alonso, eighteenth-century printers, *pliegos de cordel* of the University of Geneva.

Dentro del tesoro de cordel conservado hoy en el fondo de la Biblioteca de la Universidad de Ginebra, los pliegos correspondientes al siglo XVIII —ya sea por su datación o por su temática— presentan el valor añadido de integrar un extenso catálogo donde se impone el pliego decimonónico. Cuatro de ellos son de especial interés para el investigador por tratarse de cuatro ejemplares que integraron la *Colección de varias historias* (1767-1768) de Hilario Santos Alonso¹, reimpresas en estos pliegos sueltos en las prensas de Manuel Martí y Francisco Benedito, en Madrid y Murcia respectivamente. Se trata de una muestra que, si antaño proliferó en número a tenor del éxito de la colección en su primera edición conjunta, hoy resta como parte de los escasos ejemplares que de estas historias se conservan: *Historia verdadera y ejemplar del gran mártir español San Lorenzo* e *Historia sagrada de los más valientes soldados, del pueblo de Dios. Judas Macabeo y sus esforzados hermanos*, son impresión de Francisco Benedito, ambos fechados en 1772. Los dos correspondientes a Manuel Martí son *Historia sagrada de la creación del mundo, y formación del hombre* (1781) e *Historia verdadera, y sagrada de la gloria de Betulia. Judith contra Holofernes* (1779)². Pertenecientes al subgénero de lo sagrado, estas prosas suponen una invitación a explorar algunas de las particularidades del cordel dentro del ideario ilustrado, a camino entre su persecución y el oportunismo de encontrar en ellas un vehículo de difusión y mantenimiento de las ideas que la República de las Letras pensó para el pueblo. Pero el interés de estos pliegos hoy ginebrinos no termina, no ve su fin, en una lectura analítica de éstos —capaz, efectivamente, de aportar matices relevantes al cuadro de la literatura efímera dieciochesca—, sino que en sus para-

¹ Santos Alonso, Hilario: *Colección de varias historias así sagradas como profanas de los más célebres héroes del mundo y sucesos memorables del orbe: sacada fielmente de los historiadores más fidedignos, para que los curiosos y de todo género de personas tengan con qué divertirse y edificarse*. Madrid: Manuel Martín, 1767-1768, 2 vols.

² Para su completa localización en el fondo ginebrino véase Palacios, Belinda: «Índice de la colección de pliegos sueltos de la Biblioteca de la Universidad de Ginebra», en: Madroñal, Abraham/ Mata Induráin, Carlos (eds.): *El parnaso de Cervantes y otros parnasos*. New York: IDEA/IGAS, 2017, pp. 285-203.

textos, en los elementos que componen su edición y difusión, puede hallarse también un atinado ejemplo de las problemáticas que en torno a autoría, reescritura y reimpresión protagonizan buena parte de la literatura del Setecientos, en concepciones aún distantes a las que actualmente manejamos para el sujeto autorial y que, al mismo tiempo, se insertan en el éxito avasallador de la literatura de cordel en el siglo, origen de todo tipo de desavenencias entre los diferentes agentes del sector.

BREVE HISTORIA DE UNA CENSURA

Si existe un elemento verdaderamente genuino de la historia de España, ese es, sin duda, la paradoja. Inequívocamente presente a través de los siglos, ésta aparece evidenciada de forma singular en las relaciones entre ese relato ampliamente histórico y el que en su desarrollo ha construido en concreto la historia literaria de las letras españolas. El siglo XVIII está muy lejos de zafarse de esta realidad y se convocan en él una suerte de aparentes contradicciones que encuentran gran parte de su sentido en la problemática entre poder y pueblo. La modernidad compromete y embrolla cada vez más sus relaciones al desdibujar la línea divisoria entre uno y otro en la también peculiar clase media española³ a partir del siglo XVIII y con especial vigor en el XIX. El constructo social, que participa inevitablemente en la articulación de toda historia literaria, resulta aún más pertinente en el debate —en absoluto reciente— entre lo culto y lo popular o, mejor, entre el paradigma de lo institucionalizado y un canon plebeyo. Una diatriba comúnmente inserta en las relaciones de poder que se acusan en el arte y de cuyo dilema se encargan numerosos estudios de plena actualidad⁴. Igualmente

³ El realismo espiritualista español, con Pardo Bazán y Pérez Galdós a la cabeza, supo desmitificar el enclave otorgado a una clase media que se descomponía ante el fracaso del ideal burgués. En *Misericordia* (1897), el autor canario hace uso de su inconfundible ironía para trazar con detalle el pesimismo que envolvía a tantas familias que vieron cómo se desvanecía su estatus tras el paso de las revoluciones liberales. Véanse Oleza Simó, Joan: «Espiritualismo y fin de siglo: convergencia y divergencia de respuesta», en: Lafarga, Francisco (ed.): *Imágenes de Francia en las letras hispánicas*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1989, pp. 77-82, y García Lorenzo, Luciano: «Introducción», en: Pérez Galdós, Benito: *Misericordia*. Madrid: Cátedra, 2011, pp. 11-58.

⁴ Por su variedad en las perspectivas adoptadas son ampliamente relevantes los trabajos de Gil Fernández, Luis (et al., eds.): *La cultura española en la Edad Moderna*. Madrid: ISTMO, 2004; Chicote, Gloria B.: «La poesía popular impresa en español: otra historia de la recepción literaria», *CELEHIS-Revista del Centro de*

abundantes e iluminadores son los trabajos dedicados a la expresión y fortuna de la literatura de cordel, con nombres que requieren de poca presentación como Julio Caro Baroja, Joaquín Marco o Víctor Infantes⁵, integrantes de una lista, por supuesto, mucho más extensa. El tan reciente y triste fallecimiento de María Cruz García de Enterría obliga a traer al presente algunas de las mejores investigaciones sobre la relación de este género con su naturaleza popular⁶. El magisterio de todos ellos coincide en que el escrutinio del siglo XVIII se antoja imprescindible para el entendimiento de los márgenes del cordel, así como para una comprensión lo suficientemente amplia de la realidad española actual⁷.

El periodo que hemos venido a llamar *ilustrado*⁸ no sólo da comienzo a una etapa de sumo esplendor para la literatura efí-

Letras Hispanoamericanas, 16 (2004), pp. 169-184; García Única, Juan: «De juglaría y clerecía: el falso problema de lo culto y lo popular en la invención de los dos mesteres», *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 42 (2009), <http://www.ucm.es/info/especulo/numero42/dejuglar.html> (consultado 30-IV-2021); Gomis Coloma, Juan: *Menudencias de imprenta: producción y circulación de la literatura popular en la Valencia del siglo XVIII*. Tesis doctoral. Universitat de València, 2011, pp. 35-57; y Pozuelo Yvancos, José María: *La invención literaria: Garcilaso, Góngora, Cervantes, Quevedo y Gracián*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2014, pp. 79-92.

⁵ Mencionando escuetamente un trabajo de cada uno dedicado a la materia, véanse: Marco, Joaquín: *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX (una aproximación a los pliegos de cordel)*. Madrid: Taurus, 1977; Infantes, Víctor: «La poesía de cordel», *Anthropos: Boletín de información y documentación*, 166-167 (1995), pp. 43-46; Caro Baroja, Julio: *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Madrid: ITSMO, 1990.

⁶ García de Enterría, María Cruz: *Literaturas marginadas*. Madrid: Playor, 1983; «Transgresión y marginalidad en la literatura de cordel», en: Huerta Calvo, Javier (coord.): *Formas carnavalescas en el arte y la literatura*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1989, pp. 119-152; «La literatura de cordel», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 533-534 (1994), pp. 255-262; «Pliegos de cordel, literaturas de ciego», en: Díez Borque, José María (coord.): *Culturas en la edad de oro*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1995, pp. 97-112.

⁷ Caro Baroja (1990), *op. cit.*, p. 22.

⁸ En lo referente a la distinción entre las distintas tendencias literarias del periodo ilustrado español —tarea sumamente problemática— resultan especialmente clarificadoras las definiciones de Elena de Lorenzo de neoclasicismo como “un eje formal que se constituye a principios de siglo como alternativa frente al barroquismo y que permite englobar casi toda la poesía setecentista”, y filosofía como “un eje temático que condiciona la renovación de contenidos y, en consecuencia, exige una mayor libertad formal” (Lorenzo Álvarez, Elena de: *Nuevos mundos poéticos: la poesía filosófica de la Ilustración*. Oviedo: Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, 2002, p. 54). En torno a estas mismas reflexiones, es

mera, vehículo de la expresión vulgar⁹, sino que es también una de las épocas de mayor persecución de sus pliegos, colecciones y menudencias. En muchos de nuestros más reconocidos neoclásicos ha quedado evidenciada una actitud desdeñosa y ciertamente peyorativa hacia el relato popular y el influjo de éste en una sociedad a la que, con mayor o menor acierto, la Ilustración española se propuso instruir. Esta división agudizada entre erudición y vulgo —tan sólo brevemente reseñada en este estudio— responde a un afán paternalista que la aristocracia ahora aburguesada o la nueva clase media mostrarán sobre la multitud, algo que en el paradigma literario ilustrado tendrá su primera traducción en un radical distanciamiento de toda la herencia popular del Barroco, en cuya sociedad, entienden, se han hecho patentes el mal gusto, la decadencia y sus peligros para la nación¹⁰. Los estrictos procedimientos de censura desarrollados desde la llegada de Felipe V pero en especial durante el

preciso recordar que el uso del adjetivo *ilustrado* también está inserto en el debate terminológico propio del Setecientos español, que en ningún caso puede ser asimilado a la literatura francesa del mismo periodo. Tomando en consideración las reflexiones de Checa sobre una ausencia de definición precisa, este artículo hará uso del término como expresión de una serie de rasgos que en el relato literario se traducen en una defensa del progreso, la razón y la ciencia como pilares de la nación y del conocimiento. Véase Checa Beltrán, José: «Luzán y la Ilustración», en: Álvarez Barrientos, Joaquín/ Cornago Bernal, Óscar/ Madroñal Durán, Abraham/ Menéndez-Onrubia, Carmen (coord.): *En buena compañía. Estudios en honor de Luciano García Lorenzo*. Madrid, C.S.I.C., 2009, p. 843.

⁹ Entiéndase aquí como producto del vulgo, por su contenido, autoría o apropiación, y no en un sentido desaprobatorio o descalificativo. Algunas de las complejidades que presenta la propia definición de lo popular —tanto en el ámbito estrictamente literario como en espacios más amplios— vienen representadas por la amalgama de adjetivos asociados al término, tales como el mencionado *vulgar*, pero también *marginal*, *plebeyo*, *de masas* (decididamente más actual) o los, en ocasiones tan inexactos y contradictorios, *oral* y *tradicional*. Al auxilio de este enredo —que con el enfrentamiento entre lo docto y lo folclórico compromete seriamente el lugar otorgado a clásicos como *La Celestina* o *El Lazarillo*— acuden trabajos como el de Álvarez Barrientos y Rodríguez Sánchez de León, en cuyo *Diccionario de literatura popular española* resulta enriquecedora la voz «popular», a cargo de María Cruz García de Enterría: Álvarez Barrientos, Joaquín/ Rodríguez Sánchez de León, María José: *Diccionario de literatura popular española*. Salamanca: Colegio de España, 1997, p. 258. Este diccionario responde, precisamente, a la iniciativa de Caro Baroja (1990), cuyas reflexiones sobre estos y otros entresijos terminológicos al respecto pueden servir de guía (*op. cit.*, pp. 22-28).

¹⁰ Checa Beltrán, José: «La reforma literaria», en: Guimerá, Agustín (ed.): *El reformismo borbónico*. Madrid: Alianza Editorial, 1996, pp. 203-226.

reinado de Carlos III responden, de nuevo, a la visión confrontada que instituciones, academias y sociedades económicas mostrarán ante los gustos y tradiciones del vulgo, que sólo podían lastrar la empresa de culturización ilustrada, proyecto bien expresado por Meléndez Valdés como:

[...] buenos principios de la moral civil, otros de nuestra historia y nuestras leyes, los de la numeración y la aritmética, algunas definiciones de las ciencias, algo de las bellezas de la naturaleza para conocerlas y admirarlas, algo también de la agricultura y de las artes, anécdotas interesantes, rasgos de sensibilidad para formarnos a la compasión y la indulgencia, todo esto que tanto nos importa.¹¹

Esta búsqueda apropiación del espacio legítimo de la literatura y otras artes da buena cuenta del papel indispensable que los ilustrados observaron en ellas para la transmisión del conocimiento y la conquista de la nación renovada y con asiento en la razón que perseguían. Con ello, los autores del XVIII supieron ver muy diligentemente que la literatura de cordel no respondía en exclusiva a una práctica de tradición plebeya sino que, en tanto que propiedad del vulgo —ya fuese por su público o por sus temas—, ésta respondía, como hoy sabemos, a la base social del hecho literario. Y si bien en este punto pudiéramos creer haber encontrado una suerte de confluencia con los objetivos ilustrados, muy al contrario, el gobierno de Carlos III atisbó en el cordel una continua amenaza. Este disgusto ante el canon de lo popular da explicación a toda una serie de cédulas y decretos con los que la nueva dinastía se esforzó por no caer en la ineficacia que en términos de control de impresos y publicaciones habían mostrado los últimos reinados de los Austrias, quienes no habían sabido dar completo cumplimiento a las vías ya iniciadas por Felipe II como parte de su extensa labor burocrática¹². Su herencia en este sentido la asumirán Felipe V y sus

¹¹ Meléndez Valdés, Juan: «Discurso sobre la necesidad de prohibir la impresión y venta de las jácaras y romances vulgares por dañosos a las costumbres públicas, y de sustituirles con otras canciones verdaderamente nacionales, que unan la enseñanza y el recreo», en: *Discursos forenses*. Madrid: Imprenta Nacional, 1821, pp. 177. Las citas textuales reproducidas en este artículo cuya época sea anterior a la norma lingüística vigente, se actualizan con acuerdo a ésta, tomando como límite la fonética. Sólo se mantienen sin modificación las tomadas de otros trabajos de fecha posterior, a fin de respetar el criterio propio de su autor.

¹² Caro López, Ceferino: «Censura gubernativa, iglesia e Inquisición en el siglo XVIII», *Hispania sacra*, 56 (2004), pp. 379-511, citamos p. 480. Los Borbones

inmediatos sucesores con una perspectiva, adviértase, ciertamente más centralizada. No debiéramos, en todo caso, caer en la inocencia de observar en estas prácticas legales lo equivalente a una persecución en los términos en que podríamos contemplarla en la actualidad¹³. La política de la Ilustración pretendía asentarse sobre presupuestos más nobles, atendiendo de nuevo a la responsabilidad de los estratos superiores para con la instrucción y mejora de las clases más bajas. No es, por ello, un simple pretexto para el efectivo control que en numerosísimos casos consiguió hacerse de libros, publicaciones periódicas y todo tipo de impresos efímeros, sino una concienzuda manobra de despistaje que los ilustrados defendían abiertamente también para el texto literario:

¿Y querrán decir todavía nuestros acusadores que es bárbara la constitución de nuestro Gobierno porque nos asegura de los tropiezos que trae consigo la licenciosa y desenfrenada libertad de pervertir los establecimientos más autorizados y las ideas que ha aprobado por verdaderas el general consentimiento de todas las gentes? Si en la República civil se prohíben santísimamente las acciones que desbaratan el nudo de la seguridad pública, en cuya basa se afirma y mantiene la sociedad, menos desordenada que si los hombres viviesen rey cada uno y soberano de sí mismo, ¿por qué en la República literaria no se prohibirán con igual calificación las doctrinas en que mezclada la avilantez con el sacrilegio y con el magisterio vano la ambición de pervertirlo todo, se atropellan los principios más sagrados de la religión y de la sociedad? [...] ¿Qué privilegios dan las letras al hombre para que pueda

no debieron constatar demasiada efectividad en los resultados de las labores pesquisidoras de sus antecesores, pero sí acierto en la concepción de sus medidas si tenemos en cuenta la continuidad que de ellas ejercerá Felipe V, más dispuesto al endurecimiento de su vigilancia y castigo que a su transformación: García Pérez, Sandra: «Imprenta y censura en España desde el reinado de los Reyes Católicos a las Cortes de Cádiz. Un acercamiento a la legislación», *Boletín de la ANABAD*, XLVIII, 2 (1998), pp. 197-204, citamos p. 199.

¹³ En su estudio sobre la censura gubernativa en el siglo XVIII, Bragado Lorenzo y Caro López advierten de la necesidad de disociar también el uso vigente del término *censura* de la actividad propiamente censora del documento administrativo del mismo nombre que integraba los paratextos de toda publicación y que con el tiempo pasó a servir más de elogio al autor de la obra que de constatación del cumplimiento de la ley: «La censura gubernativa en el siglo XVIII», *Hispania*, LXIV/2, 217 (2004), pp. 571-600, citamos p. 572, nota 2.

persuadir y enseñar en los libros aquellas acciones que ejecutadas se castigan con el dogal o con la cuchilla?¹⁴

Este propósito ideológico, no obstante, no está dispuesto a asumir una disminución de la producción cultural como daño colateral. Prueba de ello fue la disposición de 1717 por la que Felipe V aliviaba a los impresores de una buena parte del número de ejemplares que hasta entonces debían entregar por la publicación de una obra, pasando éste de seis a tres¹⁵. El Auto del Consejo Real de septiembre de 1712 ya había dado uno de los primeros pasos hacia ése, concebido como control necesario, acordando que los asuntos relativos a la impresión y reimpresión de libros pasasen a ser negociado de la nueva escribanía de Gobierno, especializando así una labor que antaño había pertenecido al total de las seis escribanías del Consejo de Castilla y haciendo lo propio con la escribanía de Aragón, donde se impuso esta misma práctica¹⁶. Pero es la década de 1770 y, con ello, el reinado de Carlos III el que resulta más pertinente para nuestro estudio en materia de requerimientos legales, teniendo en cuenta las fechas de impresión que registran los pliegos de Ginebra. Lo cierto es que el monarca no se remitió a dar mera extensión a los cauces desarrollados antes de su regencia. Si bien seguirá ejerciendo un control férreo de los procesos de obtención de licencia de publicación, Carlos III será el borbón que mejor sepa adaptar en España —en este y otros aspectos— el nuevo paradigma ilustrado, en cuyo cosmopolitismo jugaba un papel crucial el consumo de bienes culturales y, por lo tanto, la potenciación del mercado editorial. Sus reformas buscaban flexibilizar en cierta forma las rígidas imposiciones a las que se exponían impresores y libreros, con base en los nuevos planes de alfabetización y educación que el gobierno anhelaba efectuar.

Entre las medidas adoptadas destacan: la eliminación en 1762 de la tasa que gravaba a impresores y libreros por la ejecución de todo pedido (a excepción de catecismos y otras lecturas de índole religiosa, consideradas de necesidad por el Estado y,

¹⁴ Forner, Juan Pablo: *Oración apologética por la España y su mérito literario: para que sirva de exornación al discurso leído por el abate Denina en la Academia de Ciencias de Berlín, respondiendo a la cuestión '¿qué se debe a España?'*. Madrid: Imprenta Real, 1786, pp. 20-21.

¹⁵ García Pérez (1998), *op. cit.*, p. 200.

¹⁶ Benito Ortega, Vanesa: «El consejo de Castilla y el control de las impresiones en el siglo XVIII. La documentación del Archivo Histórico Nacional», *Cuadernos de Historia Moderna*, 36 (2011), pp. 179-193, citamos p. 180.

en consecuencia, sometidas a una imposición que pretendía asegurar cierta estabilidad en su precio de mercado); la abolición en 1763 del privilegio de impresión que los monarcas podían otorgar arbitrariamente a impresores afines (permitiéndolo sólo en los casos en los que en él coincidiese la figura del autor y reservando el hasta entonces privilegio a los proyectos que la Biblioteca Real y el resto de Academias e instituciones culturales creadas en tiempos de su padre llevasen a cabo)¹⁷; y la extensión al año siguiente del privilegio de reproducción de la obra a los herederos de su autor, una adelantadísima reforma que es antesala del derecho que acogemos en la actualidad: “por la atención que merecen aquellos literatos, que después de haber ilustrado su Patria, no dexan más patrimonio á sus familias que el honrado caudal de sus propias obras, y el estímulo de imitar su buen exemplo”¹⁸.

En el corazón de estas medidas se observa el nuevo espíritu aburguesado que había tomado fuerza desde finales del siglo XVII y que había llevado a los nuevos círculos económicos agremiados a sustentar con su aprobación el rumbo de las políticas monárquicas, orientadas en este aspecto a lograr un comercio decididamente más liberalizado y mejor en términos de competitividad. El abandono de los privilegios que antaño obtenían un grupo reducido de impresores contribuye también a reducir la brecha entre centro y periferia, entorpeciendo una monopolización del sector que hasta entonces se había expresado sin mayores problemas¹⁹. Sirva esta brevísima relación de medidas adoptadas por Carlos III a favor de las necesidades del sector editorial del momento para contrarrestar la esforzada censura que, no obstante, procedió a ejercerse durante su reinado. Una acertada definición del móvil y consecuencia de esta política que, como se verá, está en estricta relación con el regalismo borbónico a partir del Motín de Esquilache, la recoge Caro López al afirmar que

el solo resultado de la censura previa gubernativa fue el de crear un sentimiento de sociedad vigilada entre las capas pensantes, de mutila-

¹⁷ García Pérez (1998), *op. cit.*, p. 200.

¹⁸ *Novísima recopilación de las leyes de España. Dividida en XII libros. Mandado formar por el Señor D. Carlos IV.* Madrid: B.O.E., 1980, p. 136, cit. en García Cuadrado, Amparo: «Aproximación a los criterios legales en materia de imprenta en la Edad Moderna en España», *Revista Central de Información y Documentación*, VI, 2 (1996), pp. 126-187, citamos p. 130.

¹⁹ *Ibidem*, p. 129.

ción intelectual fundada más en la reserva y prudencia de los autores que en la eficacia concreta de los criterios de valoración de sus obras.²⁰

Pero exitosa o no, lo cierto es que el mando desempeñado sobre la literatura como bien cultural se acentúa en el caso de los impresos efímeros, expresión de la deriva hacia la que el mal gusto conduce a sus sociedades, según la perspectiva intelectual dieciochista. El Motín de 1766 abrió la puerta de la disputa por este control al ámbito eclesiástico, imprimiendo una autoridad si cabe más centralizada en la figura del monarca incluso para cuestiones *a priori* adjudicables al lado religioso, todo ello a consecuencia del papel que en la sofocada rebelión se otorgó a los jesuitas. El casticismo popular que parecía caracterizar a la revuelta madrileña se desveló en un golpe instigado desde la Corte, según parecía esclarecer la *Pesquisa Secreta* del año 1767, dando lugar a la famosa expulsión de la Compañía de Jesús efectuada ese año²¹. No por ello debe atisbarse una suerte de anticlericalismo en el gobierno carolino pues, al margen de que la decisión fue abultadamente bien recibida entre la institución eclesiástica, el regalismo español ya venía desarrollando una práctica si no de separación, sí de empoderamiento de la monarquía frente al poder secular. La consecuencia directa de esta política en el sector editorial se traducía en un control de las licencias de impresión de escritos religiosos cada vez más sometido al arbitrio laico, sin que la Inquisición tuviera en ello la única palabra. Así lo recoge Caro López al exponer cómo de los 633 vetos otorgados a peticiones de licencia entre 1746 y 1800, los otorgados por el Consejo de Castilla fueron considera-

²⁰ Caro López, Ceferino: «Los libros que nunca fueron. El control del Consejo de Castilla sobre la imprenta en el siglo XVIII», *Hispania*, LXIII/1, 213 (2003), pp. 161-198, citamos p. 197.

²¹ La *Pragmática Sanción* de ese mismo año cita: “He venido en mandar extrañar de todos mis Dominios de España e Indias, Islas Filipinas y demás adyacentes, a los Regulares de la Compañía, así sacerdotes como coadjutores o legos que hayan hecho la primera profesión, y a los novicios que quisieren seguirles, y que se ocupen todas las temporalidades de la Compañía en mis Dominios; y para su ejecución uniforme en todos ellos he dado plena y privativa comisión y autoridad por otro mi Real Decreto de 28 de febrero al Conde de Aranda, Presidente del Consejo, con Facultad de proceder desde luego a tomar las providencias correspondientes” (*Pragmática sanción de su majestad en fuerza de ley para el extrañamiento de estos reinos a los regulares de la Compañía, ocupación de sus temporalidades y prohibición de su restablecimiento en tiempo alguno, con las demás precauciones que expresa*. Madrid: Imprenta Real de la Gazera, 1767, p. 2).

blemente mayores en número a los emitidos por la Iglesia, con un importante recrudescimiento en los años inmediatamente posteriores al Motín de Esquilache²². En lo estrictamente relacionado con el sector del cordel y otros impresos populares y efímeros, la justificación de un mayor control estatal de la literatura espiritual puede resumirse adecuadamente en las palabras de Suárez de Molina:

¿Es medio juicioso y oportuno publicar un libelo en forma de fábula capaz de incendiar los espíritus más apagados y modestos, y de ulcerar las más sanas conciencias? ¿Le parece a V.M. que está el mundo civil poco revuelto, que quiere enredar también el mundo religioso con escandalosas revoluciones?²³

Toda declaración está de más ante la Cédula Real precisamente del año 1767 por la que se prohíbe la impresión de *Pronósticos, piscatores, Romances de ciegos y Coplas de ajusticiados*, así como ante el poder que en este sentido ejercían el Índice inquisitorial de Libros Prohibidos y las diferentes incursiones en el asunto por parte de la intelectualidad, como ya se ha comentado. En su tesis sobre el cordel en el siglo XVIII, Juan Gomis Coloma ha detallado la lógica económico-social en la que se fundamentaba esta amenaza constante que la República de las Letras atisbó siempre en los papeles y menudencias y que no es otra que el incremento de los niveles de alfabetización y cultura y, con ello, el del número de lectores²⁴, muchos de ellos especialmente atraídos por las historias de lo popular. Pero la crecida exponencial del sector editorial es, a su vez, producto de las reformas emprendidas en este sentido por el gobierno. Las cifras vienen a corroborar este hecho por el que, con una distancia más que razonable de los números conseguidos en el siglo XVII, “entre 1780 y 1790 la edición española triplicó el volumen que tenía en 1730”, un dato al que se suman un incremento “de más del 50% de los centros de producción” a lo largo del siglo y de un 70% del número de impresores²⁵. A los datos puramente cuantitativos se suman las agrupaciones o gremios que se desarrollarán en el sector para hacer frente a sus necesidades y lan-

²² Caro López (2003), *op. cit.*, p. 163.

²³ Suárez de Molina, Cornelio: *El pájaro en la liga: epístola gratulatoria al traductor de la liga de la teología moderna con la filosofía*. Madrid: Oficina de Benito Cano, 1798, pp. 30-31, cit. *ibidem*, p. 167.

²⁴ Gomis Coloma (2011), *op. cit.*, p. 183.

²⁵ *Ibidem*, p. 185.

ces, como la institución en 1762 de la Real Compañía de Impresores y Libreros del Reino²⁶.

MARTÍ, BENEDITO Y LA *COLECCIÓN DE VARIAS HISTORIAS*: CENTRO Y PERIFERIA DEL CORDEL ESPAÑOL

Las constantes desavenencias entre los diferentes eslabones de su comercialización²⁷ son buena muestra del auge de este género editorial que van a observar temerosos los nuevos hombres ilustrados. Su desaprobación obligó a lo popular a convivir entre el desprecio y la deliberada persecución, lo que tuvo como único resultado la creación de toda una picaresca en torno al género. Las ofensivas ilustradas conminaron a la literatura en pliegos con convertirla en objeto marginal, promoviendo, lógicamente, la edición clandestina como primera vía, el escapismo ante una normativa férrea pero constantemente lastrada en su lentitud como segunda alternativa, pero también, en una opción más enfocada a la adaptación, a la renovada tarea de autores y editores por hacer pervivir este negocio a través de la reelaboración y reimpresión. A la altura de la ingeniosa y astuta capacidad que requería este entorno estuvieron —cada cual con sus mañas— Manuel Martí y Francisco Benedito, convirtiendo sus prensas de Madrid y Murcia, respectivamente, en maquinarias del cordel.

Los recorridos de uno y otro han sido estudiados con mayor o menor atención pero, en todo caso, con la necesaria para reconstruir en gran medida la aventura editorial de cada uno. Manuel Martí(n), José Manuel Martín o Manuel José Martín ocupará los oficios de autor, editor e impresor con un negocio exitoso de siete prensas en Madrid entre 1756 y 1782. María Ángeles García Collado, quien precisamente ha dedicado un minucioso estudio al madrileño, advierte en él la figura de un controvertido impresor que en más de una ocasión debió enfrentar a la justicia por no hacer uso de las licencias necesarias y

²⁶ García Cuadrado (1996), *op. cit.*, p. 132.

²⁷ La figura del ciego recitador, que en líneas generales continuará capitalizando la relación pliego-público en el siglo XVIII, verá con asiduidad peligrar su monopolio ante las reivindicaciones de impresores y libreros por un comercio más liberalizado. Cristóbal Espejo dio buen detalle de esta cuestión al recoger el famoso conflicto que ciegos e impresores protagonizaron en el periodo: Espejo, Cristóbal: «Pleito entre ciegos e impresores (1680-1755)», *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, 6 (1925), pp. 206-236.

que pareció tener más éxito como editor que como escritor²⁸, a pesar de que en él, como veremos, los márgenes entre uno y otro se desdibujan repetidamente. En su famoso estudio sobre la novela del siglo XVIII, Álvarez Barrientos dedica un considerable espacio a intentar clarificar las dificultades que lo autorial presenta en tantas ocasiones en las colecciones o papeles sueltos impresos por Martí²⁹, siendo uno de los casos más pertinentes para ello la *Colección de varias historias* (1767-1768) a nombre de Hilario Santos Alonso y cuyos dos tomos fueron impresos por Manuel Martí, su tío³⁰. La portada misma del primer tomo ya advierte de la posibilidad de adquirir las historias de la colección encuadradas en los dos volúmenes o sueltas, “según las pidan”³¹. Si esto bien pudiera servir de explicación al origen de los pliegos conservados en Ginebra, los apuntes de Brown que Álvarez Barrientos recoge en su investigación contribuyen a desvelar también el porqué de la *a priori* apropiación por parte de Martí de las composiciones de Santos Alonso, dando por válida la idea de que tío y sobrino habrían mantenido un estatus bastante compartido de editores y librerías³². No parece, aún con esto, que estas historias sueltas se correspondan del todo con esa idea, sino que, por el contrario, sirven de apoyo a la tesis de una autoría única de Santos Alonso que, con la potestad ética que haber sido editor e impresor de la *Colección* le profiere, Manuel Martí se habría adjudicado a sí mismo en un buen número de los papeles sueltos vendidos en la década de 1770³³.

Pero no hay por qué hallar en estos movimientos una suerte de usurpación, sino el ejemplo de una estrategia de mercado. Víctor Infantes ha analizado los entresijos editoriales de la *Colección*, en línea con las investigaciones de García Collado, para determinar cómo la reescritura y la reimpresión de las historias de lo popular que integran la serie hicieron posible su

²⁸ García Collado, María Ángeles: «Lectura y edición popular en la España ilustrada: las colecciones del impresor Manuel Martín», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 23 (2017), pp. 155-172, citamos p. 159.

²⁹ Álvarez Barrientos, Joaquín: *La novela del siglo XVIII*, ed. de Ricardo de la Fuente. Madrid: Ediciones Júcar, 1991.

³⁰ Infantes, Víctor: «Fingir la historia. La *Colección de varias historias* de Hilario Santos Alonso y Manuel Joseph Martín (1767-1780), un testimonio editorial de (re)escritura literaria», *Historias Fingidas*, 2 (2014), p. 30.

³¹ Santos Alonso (1767), *op. cit.*, portada.

³² Brown, Reginald: *La novela en España de 1700 a 1850*. Madrid: Dirección General de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1953, p. 50, cit. en Álvarez Barrientos (1991), *op. cit.*, p. 119.

³³ *Ibidem*.

publicación. A una reducción del que habría sido el corpus inicial con motivo de escoger aquellas obras menos problemáticas, le habría acompañado la inclusión de un número considerable de relatos religiosos —incluidos los cuatro que aquí se comentan— que, junto a otros escritos que también pretenderían simular un ejercicio de historicismo, serían el camuflaje perfecto para las historias de héroes caballerescos que ambos editores deseaban incluir y que el lector solicitaba³⁴. Adecuándose al modelo ilustrado, que demandaba la pertinente distancia del público respecto de leyenda y fábula, la *Colección* pudo incluir sin reparo en su portada “con las licencias necesarias”, de obligada estampa. No obstante, no siempre encontró Manuel Martí a una censura afable en la obtención de las licencias. Conocidos son los conflictos que mantuvo con algunos coetáneos en torno a la creación de la anteriormente mencionada Compañía de Impresores y Libreros. Si bien tío y sobrino participan inicialmente en su conformación, Martí no tardó demasiado en oponerse con vehemencia a ella, arrastrando a su sobrino a este mismo grupo opositor. El motivo: su declarada reticencia a que la Compañía absorbiese con su creación buena parte de las licencias y beneficios de los que el madrileño había gozado hasta ahora, por cuya pugna, como continúa señalando Álvarez Barrientos teniendo ahora en cuenta las pesquisas realizadas también por Rodríguez-Moñino, “sabemos que a veces firmaba él como autor, sin serlo”³⁵. El investigador también apuntó al provechoso tándem que los dos formaban si tenemos en cuenta que Santos Alonso, a pesar de que en el año 1768 —seguramente a tenor del éxito recogido— opta por abrir su propia imprenta³⁶, no destaca por sus dotes para el oficio, del mismo modo que su tío tampoco habría alcanzado una prosa que se asemejase al genio narrativo con el que el sobrino aunaba los propósitos de instrucción y entretenimiento³⁷.

Desde Murcia, Francisco Benedito termina por conformar este triángulo mercantil que observamos en torno a los cuatro pliegos de Ginebra, estableciéndose una particular relación editorial entre las tres personalidades del sector. Seguramente sea Amparo García Cuadrado quien con más meticulosidad haya completado el perfil del murciano, reconocido por la historia de los impresos pero en una posición ciertamente más secundaria

³⁴ Infantes (2014), *op. cit.*, p. 33.

³⁵ Álvarez Barrientos (1991), *op. cit.*, p. 120.

³⁶ Infantes (2014), *op. cit.*, p. 39.

³⁷ Álvarez Barrientos (1991), *op. cit.*, p. 120.

debido, entre otras razones, a las relaciones entre centro y periferia³⁸ que se acentuaron con la llegada borbónica pero que también las mencionadas reformas de Carlos III pretendieron paliar. Benedito es un ejemplo como pocos de esa visión estratégica, comercial, que el sector demandaba desde su situación en auge. En él se revelan las facetas de editor, impresor y librero aunque, siguiendo la línea difusa que entre estos perfiles y el de sujeto autorial hemos concebido para Martí, probablemente debamos otorgarle también la categoría de autor para algunas de sus ventas o, al menos, el de un editor literario activo³⁹. Ejemplo de ello son sus *Discursos Históricos de la Ciudad de Murcia* de 1775, tomados de la obra de Francisco Cascales pero trabajados minuciosamente por Benedito⁴⁰. El murciano había heredado la librería paterna en plena adolescencia y su habilidad no sólo le hizo capaz de mantenerla a flote sino de extender el negocio a una tipografía en la calle Platería, donde también contaba con otra librería. Esta decisión de ampliar el negocio fue, desde luego, todo un éxito, de forma que para el año 1772, fecha de los pliegos que de él se conservan en Ginebra, su imprenta había alcanzado ya altas cotas de productividad precisamente en el campo de los impresos efímeros⁴¹. Benedito mantuvo el negocio en constante contacto con la capital madrileña así como con Valencia y otros centros, para el tratamiento y publicación de los títulos más solicitados del momento, entre los que se encuentran, por supuesto, aquellos de la *Colección* de Hilario Santos Alonso que su imprenta asumió.

Observaremos, no obstante, que el tratamiento que Benedito hace de estos ejemplares se muestra más reservado que el adoptado por su coetáneo madrileño. Los dos pliegos que del murciano se conservan en Ginebra, la historia de San Lorenzo y la de Judas Macabeo, ambas de 1772, registran a Hilario Santos

³⁸ Para un estudio concreto de estas relaciones en el ámbito de la impresión murciana véase Díez de Revenga, Francisco Javier/ Egea Marcos, María Dolores: «La imprenta y los impresores en la Murcia del XVIII», en: Belda Navarro, Cristóbal: *Francisco Salzilla y el Reino de Murcia en el siglo XVIII: Exposición*. Murcia: Consejería de Educación y de Cultura, 1983, pp. 55-66. García Cuadrado cuenta, además, con una obra que aborda en su conjunto la trayectoria librera de la familia Benedito: *Los Benedito, una familia de mercaderes de libros en Murcia (siglos XVIII-XIX)*. Murcia: Universidad, Servicio de Publicaciones, 2014.

³⁹ García Cuadrado, Amparo: «El impresor Benedito y la segunda edición de los *Discursos Históricos de la ciudad de Murcia* del Licenciado Cascales», *Tejuelo: Revista de ANABAD*, 11 (2011), pp. 45-57, citamos p. 57.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 45.

⁴¹ *Ibidem*, p. 47.

Alonso como su autor. Por su parte, los dos conservados de Martí, *Judith contra Holofernes* (1779) y la *Historia sagrada de la creación del mundo* (1781), aparecen bajo la autoría del impresor, que lo firma como “Manuel Joseph Martín, residente en esta Corte”. Es preciso recordar que los cuatro títulos forman parte de las historias que, bajo el mismo nombre y contenido, compuso y recopiló Santos Alonso en su *Colección*⁴². Las historias se reparten en los dos volúmenes, integrándose la historia de San Lorenzo en el tomo primero y pasando las otras tres a ocupar el tomo segundo. Lo que su autor primigenio había elaborado a partir del acervo popular y el catálogo de fuentes seleccionadas y con la reescritura como herramienta, se traduce en los años posteriores en una reimpresión de esos mismos relatos en pliegos sueltos en los que —sin que con ello se modifique cualquier otro aspecto— la autorialidad se convierte en algo mutable. En el caso de los ginebrinos, la diferencia en la datación de cada pliego aporta la respuesta a las razones que pueden motivar esta falta de consenso. Existe, para ello, una franja clave, la de los años 1780 y 1781, cuando Manuel Martí, ya sin desarrollar ninguna colaboración con su sobrino, decide publicar una segunda edición de esta misma *Colección de varias historias*⁴³ que, ahora sí, imprime incluyendo las fechas en la portada de cada volumen.

En los años transcurridos entre una edición y otra, Martí había reunido una serie de nuevas historias que pretendían conformar un tercer volumen de la entrega, sin que finalmente obtuviese la licencia necesaria⁴⁴. Esta edición que, como se ha dicho, tan sólo actualiza a su autor —en todas y cada una de las historias que lo integran—, inserta cada pliego en el tomo al que había pertenecido inicialmente. Los dos nuevos volúmenes servirían, así, para dar explicación al paréntesis al que pertene-

⁴² No se produce una variación o reescritura de los textos de estas historias sagradas con respecto a sus originales en la publicación de 1767. De hecho, no se producirá modificación alguna en ninguno de los pliegos sueltos que de ellas se saquen de las diferentes imprentas nacionales, hasta que, entrado el siglo XIX, el paulatino cambio en las tendencias literarias del público acabe por relegar a buena parte de las historias de Santos Alonso (Infantes (2014), *op. cit.*, p. 46).

⁴³ Martín, Manuel Joseph: *Colección de varias historias así sagradas como profanas de los más célebres héroes del mundo y sucesos memorables del orbe: sacada fielmente de los historiadores más fidedignos, para que los curiosos y de todo género de personas tengan con qué divertirse y edificarse*. Madrid: Manuel Martín, 1780-1781, 2 vols.

⁴⁴ Infantes (2014), *op. cit.*, p. 40.

cerían las historias de los pliegos analizados. Unos, los de Benedito, corresponderían a la todavía reimpresión de las historias del primer volumen, teniendo el impresor la consideración de conservar a su primer y auténtico autor. Los otros dos, de la imprenta de Martí, responderían a dos situaciones: la historia de Judith, de 1779, sería —como en el caso del murciano— reimpresión suelta de la primera *Colección* en la que su impresor se habría, por los motivos posibles que antes se han señalado, impostado como autor; la *creación del mundo*, ya del año 1781, no se debería a la puntual atribución del impresor, sino a su inclusión en la nueva edición de la compilación, que traía por defecto al madrileño como autor de cada relato.

Análisis similar puede realizarse de una serie de papeles sueltos que de estos mismos títulos todavía hoy se conservan. La disparidad entre autores parece tener, de nuevo, estricta relación con la fecha y la imprenta de procedencia. Sobre una muestra de 22 ejemplares analizados⁴⁵ (incluyendo los pliegos de Ginebra y los de la primera *Colección*), el 53% de los impresos en la oficina de Manuel Martín llevaban también su nombre como autor y un 47% llevaban el de Santos Alonso. En aquellos que habían sido fruto de la tirada de otras imprentas (la de Benedito en Murcia pero también la de Agustín Laborda en Valencia, la de Rafael García Rodríguez y la de Juan Rodríguez de la Torre en Córdoba, la de Marés en Madrid y la de Juan Centene en Barcelona), sólo un 33% llevaba a Martín como autor, frente a un 67% que se presentaban bajo el nombre del sobrino. De los impresos antes de 1780, 13 llevan a Hilario en la autoría y tres a Martín. Los cinco que llevan fecha de 1780 o posterior tienen al impresor madrileño como autor, quedando fuera un pliego sin fechar de la oficina de Rodríguez de la Torre en Córdoba, también a nombre de Martín.

HISTORIAS SAGRADAS DE UNA FICCIÓN PERMITIDA

Si bien ya ha sido sobradamente señalada la popularidad de los papeles efímeros en el Setecientos, quizá no se haya reparado aún la falta de coincidencia en el hecho de que Santos Alonso y Martín insertaran en su recopilación una treintena de relatos religiosos. Con ánimo hagiográfico en muchos casos, el

⁴⁵ Los pliegos utilizados para este pequeño muestreo han sido recabados a través de una búsqueda de sus títulos en los catálogos actualmente digitalizados, entre otros, de la Universidad de Valencia, la Biblioteca Regional de Madrid Joaquín Leguina y los fondos *Spanish Chapbooks* y *Mapping Pliegos*.

relato histórico promovido desde instancias ilustradas como propicio para la instrucción controlada del lector, absorbe a estas prosas breves en las que, a falta del riguroso análisis de su contenido —propio de un estudio más amplio—, se aprecia el uso de una metodología que pretende ser exhaustiva y que deposita toda su fuerza argumentativa en el tratamiento de las fuentes seleccionadas. He aquí la esencia de estas historias sagradas, verdaderos logros del sincretismo que los ilustrados pretenden recuperar y que son ejemplo de un ánimo aleccionador en dos pilares fundamentales para la nación: fe y cultura. El papel otorgado a la selección documental no se presta menor protagonismo al del autor/ editor que compone su relato a partir del tratamiento de estas fuentes. Es por ello por lo que son explicitadas en portada, bajo el título y el grabado correspondiente. La Biblia es, por supuesto, consustancial a la mayoría de ellas, pero también aparecen como reclamo los nombres de los padres de la Iglesia y de otros historiadores consagrados. La estrategia de aquello que en términos actuales llamaríamos *marketing* forma parte de una estructura pensada para estos pliegos, como así lo es para el resto de subgéneros. El modelo de análisis de Joaquín Marco⁴⁶ para los títulos de romances de ciego puede adaptarse sin riesgo a error a estas historias sagradas del XVIII.

Así encontramos cómo el término “sagrada” está presente en el enunciado de tres de los pliegos, tan sólo sustituido por “verdadera y ejemplar” en el caso de la historia de San Lorenzo. Si tomamos justamente este ejemplar, el esquema vendría definido por una determinación (*Historia verdadera, y ejemplar*), un protagonista (*del gran mártir español San Lorenzo*) y unas fuentes (*sacada de San Ambrosio, Eusebio, Schedel Chronicon Mundi, Simeon Metasraste y otros*). Las fuentes de las que parten los relatos de los tres pliegos restantes, sin repetición de las ya citadas, se reparten entre la *Sagrada Escritura, Santos Padres, Joseph Gorion, y otros Historiadores* (en *Judas Macabeo*), *San Ambrosio, San Jerónimo, San Agustín, y otros Santos Padres, y Autores clásicos* (en *la creación del mundo*) y *Baronio, Causino y otros* (para *Judith*). Los cuatro impresos, de tres pliegos y 24 páginas, disponen inmediatamente después del título las señas identificativas de la impresión, a saber, autor, impresor, lugar y fecha, junto al rótulo “con las licencias necesarias”. En su interior, la primera página se dedica a un resumen de la historia, sin que se especifique si es el editor/impresor quien se encarga de esta parte o si es también

⁴⁶ Marco (2004), *op. cit.*, I, pp. 36-47.

objeto de su autor, en el caso de que ambas figuras no coincidan aparentemente. Esta sinopsis se establece casi a modo de sumario, de forma que el lector puede conocer el contenido del pliego a través de una serie de frases clave que sirven de índice.

La homogeneidad que hasta aquí se observa se ve ligeramente alterada al final de los pliegos de uno y otro editor. Si en el caso de Martí simplemente encontramos el colofón "FIN", el murciano sí parece querer ajustar el pliego a un estándar legal algo más minucioso, e incluye el rótulo "Reimprímase" al que acompaña la nota "Guemes" en cursiva. La explicación a dicho apelativo no resulta sencilla, aunque sí podría relacionarse directamente con Juan Guemes Nubla, canónigo de la Catedral de Burgos e inquisidor fallecido, según parece, en torno a 1758 precisamente en Murcia⁴⁷. Siguiendo este hipotético, Benedito estaría haciendo uso de este nombre para dar una mayor garantía de la fiabilidad legal que el lector puede encontrar en el pliego. Por las fechas, se trataría de una aprobación que Guemes habría dado a la historia a partir de su publicación en pliegos de fecha anterior y que el impresor estaría utilizando ahora. Según García Cuadrado, "desde 1752 disfrutaba de los privilegios de impresión y venta para el Reino de Murcia del Catecismo de Ripalda y el Oratorio de fray Luis de Granada de la venta"⁴⁸, ambos grandes éxitos de ventas.

La prosa de estas narraciones sagradas, sin llegar al terreno de la novela corta, tiene en su haber la particularidad de verse tocada por lo fabuloso y lo legendario en un tiempo en el que toda forma novelada, en calidad de ficción, era generalmente denostada⁴⁹. A falta de un análisis que aplique sobre estos cuatro textos las características concretas de su modelo, es preciso añadir que la voluntad de desdibujar los límites entre historia y ficción o, más bien, de enmascarar la segunda, se ve mejor acompañada por la temática religiosa que por otras de cariz más terrenal, promoviendo un entretenimiento que insufla *verdad*. En su proceso de elaboración residiría la intención de reescribir el pasado de todo tipo de héroes y hazañas morales desde una verosimilitud simulada. Por el momento, la atención a los pliegos que vertebran este estudio contribuye a la reconstrucción del recorrido desempeñado por los impresos de Martí y

⁴⁷ Alemán Illán, Anastasio: «Comportamientos funerarios y estatus social de una élite de poder local. Murcia, siglo XVIII», *Studia Historica. Historia Moderna* (Ediciones de la Universidad de Salamanca), 22 (2000), pp. 171-211, citamos p. 185.

⁴⁸ García Cuadrado (2011), *op. cit.*, p. 46.

⁴⁹ Álvarez Barrientos (1991), *op. cit.*, p. 120.

Benedito, entre quienes se desarrolla una suerte de concomitancia apreciable en el fondo de la Universidad de Ginebra.

BIBLIOGRAFÍA

- Alemán Illán, Anastasio: «Comportamientos funerarios y estatus social de una élite de poder local. Murcia, siglo XVIII», *Studia Historica. Historia Moderna* (Ediciones Universidad de Salamanca), 22 (2000), pp. 171-211.
- Álvarez Barrientos, Joaquín: *La novela del siglo XVIII*, ed. de Ricardo de la Fuente. Madrid: Ediciones Júcar, 1991.
- / Rodríguez Sánchez de León, María José: *Diccionario de literatura popular española*. Salamanca: Colegio de España, 1997.
- Benito Ortega, Vanesa: «El consejo de Castilla y el control de las impresiones en el siglo XVIII. La documentación del Archivo Histórico Nacional», *Cuadernos de Historia Moderna*, 36 (2011), pp. 179-193.
- Brown, Reginald: *La novela en España de 1700 a 1850*. Madrid: Dirección General de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1953.
- Caro Baroja, Julio: *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Madrid: ITSMO, 1990.
- Caro López, Ceferino: «Los libros que nunca fueron. El control del Consejo de Castilla sobre la imprenta en el siglo XVIII», *Hispania*, LXIII/1, 213 (2003), pp. 161-198.
- «Censura gubernativa, iglesia e Inquisición en el siglo XVIII», *Hispania sacra*, 56 (2004), pp. 379-511.
- / Bragado Lorenzo, Javier: «La censura gubernativa en el siglo XVIII», *Hispania*, LXIV/2, 217 (2004), pp. 571-600.
- Checa Beltrán, José: «La reforma literaria», en: Guimerá, Agustín (ed.): *El reformismo borbónico: una visión interdisciplinar*. Madrid: Alianza Editorial, 1996, pp. 203-226.
- «Luzán y la Ilustración», en: Álvarez Barrientos, Joaquín/ Cornago Bernal, Óscar/ Madroñal Durán, Abraham/ Menéndez-Onrubia, Carmen (coord.): *En buena compañía. Estudios en honor de Luciano García Lorenzo*. Madrid: C.S.I.C., 2009, pp. 843-852.
- Chicote, Gloria B.: «La poesía popular impresa en español: otra historia de la recepción literaria», *CELEHIS-Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, 16 (2004), pp. 169-184.
- Díez de Revenga, Francisco Javier/ Egea Marcos, María Dolores: «La imprenta y los impresores en la Murcia del XVIII», en: Belda Navarro, Cristóbal: *Francisco Salzillo y el Reino de Murcia en el siglo XVIII*:

- Exposición. Murcia: Consejería de Educación y de Cultura, 1983, pp. 55-66.
- Espejo, Cristóbal: «Pleito entre ciegos e impresores (1680-1755)», *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, 6 (1925), pp. 206-236.
- Fórner, Juan Pablo: *Oración apologética por la España y su mérito literario: para que sirva de exornación al discurso leído por el abate Denina en la Academia de Ciencias de Berlín, respondiendo a la cuestión '¿qué se debe a España?'*. Madrid: Imprenta Real, 1786.
- García Collado, María Ángeles: «Lectura y edición popular en la España ilustrada: las colecciones del impresor Manuel Martín», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 23 (2017), pp. 155-172.
- García Cuadrado, Amparo: «Aproximación a los criterios legales en materia de imprenta en la Edad Moderna en España», *Revista Central de Información y Documentación*, VI, 2 (1996), pp. 126-187.
- «El impresor Benedicto y la segunda edición de los *Discursos Históricos de la ciudad de Murcia* del Licenciado Cascales», *Tejuelo: Revista de ANABAD*, 11 (2011), pp. 45-57.
 - *Los Benedicto, una familia de mercaderes de libros en Murcia (siglos XVIII-XIX)*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2014.
- García de Enterría, María Cruz: *Literaturas marginadas*. Madrid: Playor, 1983.
- «Transgresión y marginalidad en la literatura de cordel», en: Huerta Calvo, Javier (coord.): *Formas carnavalescas en el arte y la literatura*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1989, pp. 119-152.
 - «La literatura de cordel», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 533-534 (1994), pp. 255-262.
 - «Pliegos de cordel, literaturas de ciego», en: Díez Borque, José María (coord.): *Culturas en la edad de oro*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1995, pp. 97-112.
- García Lorenzo, Luciano: «Introducción», en: Pérez Galdós, Benito: *Misericordia*. Madrid: Cátedra, 2011, pp. 11-58.
- García Pérez, Sandra: «Imprenta y censura en España desde el reinado de los Reyes Católicos a las Cortes de Cádiz. Un acercamiento a la legislación», *Boletín de la ANABAD*, XLVIII, 2 (1998), pp. 197-204.
- García Única, Juan: «De juglaría y clerecía: el falso problema de lo culto y lo popular en la invención de los dos mesteres», *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 42 (2009), <http://www.ucm.es/info/especulo/numero42/dejuglar.html> (consultado 30-IV-2021).
- Gil Fernández, Luis (et al., eds.): *La cultura española en la Edad Moderna*. Madrid: ISTMO, 2004.

- Gómez Urdáñez, Gracia: *Salustiano de Olózaga. Élités políticas en el liberalismo español (1805-1843)*. Logroño: Universidad de La Rioja, Servicio de Publicaciones, 2011.
- Gomis Coloma, Juan: *Menudencias de imprenta producción y circulación de la literatura popular en la Valencia del siglo XVIII*. Tesis doctoral. València: Universitat de València, 2011.
- Infantes, Víctor: «La poesía de cordel», *Anthropos: Boletín de información y documentación*, 166-167 (1995), pp. 43-46.
- «Fingir la historia. La Colección de varias historias de Hilario Santos Alonso y Manuel Joseph Martín (1767-1780), un testimonio editorial de (re)escritura literaria», *Historias Fingidas*, 2 (2014), pp. 25-48.
- Lorenzo Álvarez, Elena de: *Nuevos mundos poéticos: la poesía filosófica de la Ilustración*. Oviedo: Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, 2002.
- Marco, Joaquín: *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX (una aproximación a los pliegos de cordel)*. Madrid: Taurus, 1977.
- Martín, Manuel Joseph: *Colección de varias historias así sagradas como profanas de los más célebres héroes del mundo y sucesos memorables del orbe: sacada fielmente de los historiadores más fidedignos, para que los curiosos y de todo género de personas tengan con qué divertirse y edificarse*. Madrid: Manuel Martín, 1780-1781, 2 vols.
- Meléndez Valdés, Juan: «Discurso sobre la necesidad de prohibir la impresión y venta de las jácaras y romances vulgares por dañosos a las costumbres públicas, y de sustituirles con otras canciones verdaderamente nacionales, que unan la enseñanza y el recreo», en: *Discursos forenses*. Madrid: Imprenta Nacional, 1821, pp. 167-187.
- Oleza Simó, Joan: «Espiritualismo y fin de siglo: convergencia y divergencia de respuesta», en: Lafarga, Francisco (ed.): *Imágenes de Francia en las letras hispánicas*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1989, pp. 77-82.
- Palacios, Belinda: «Índice de la colección de pliegos sueltos de la Biblioteca de la Universidad de Ginebra», en: Madroñal, Abraham/Mata Induráin, Carlos (eds.): *El parnaso de Cervantes y otros parnasos*. New York, IDEA/IGAS, 2017, pp. 285-303.
- Pozuelo Yvancos, José María: *La invención literaria: Garcilaso, Góngora, Cervantes, Quevedo y Gracián*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2014.
- Pragmática sanción de su majestad en fuerza de ley para el extrañamiento de estos reinos a los regulares de la Compañía, ocupación de sus temporalidades y prohibición de su restablecimiento en tiempo alguno, con las*

demás precauciones que expresa. Madrid: Imprenta Real de la Gazera, 1767.

Santos Alonso, Hilario: *Colección de varias historias así sagradas como profanas de los más célebres héroes del mundo y sucesos memorables del orbe: sacada fielmente de los historiadores más fidedignos, para que los curiosos y de todo género de personas tengan con qué divertirse y edificarse.* Madrid: Manuel Martín, 1767-1768, 2 vols.

La Guerra Civil en viñetas: los impresos efímeros entre dos siglos

Luana Bermúdez

Université de Genève

Suiza

Resumen: El presente artículo pretende estudiar las principales estrategias propagandísticas de los impresos efímeros que circularon durante la Guerra Civil española, al igual que analizar cómo la novela gráfica *Picasso en la Guerra Civil* (2019), de Daniel Torres, retoma y reelabora dichos impresos. Así, en primer lugar, exploraremos las características de los documentos que reúnen textos e imágenes para vehicular un mensaje político. En un segundo lugar, desgranaremos los niveles de ficción que componen la obra de Torres y analizaremos algunas reelaboraciones de impresos efímeros editados entre 1936 y 1939, tales como los carteles de guerra, las pancartas, las revistas, las caricaturas y las aleluyas. Según veremos, Torres parte de materiales auténticos heterogéneos, los mezcla con varias técnicas propagandísticas usadas durante la contienda española y llega a un discurso metaliterario sobre las posibilidades de los géneros gráficos.

Palabras clave: Impresos efímeros, novela gráfica, propaganda, Daniel Torres.

The Civil War in vignettes: printed ephemera between the two centuries

Abstract: This article aims at studying the main propagandistic strategies of the printed ephemera that circulated during the Spanish Civil War, as well as analysing how the graphic novel *Picasso en la Guerra Civil* (2019), by Daniel Torres, revisits and reworks these printed documents. Firstly, we will explore the characteristics of documents that bring together texts and images to convey a political message. Secondly, we will examine the levels of fiction that make up Torres's graphic novel and analyse some reworkings of ephemeral printed matter published between 1936 and 1939, such as war posters, banners, magazines, caricatures and "aleluyas". As we shall see, Torres starts from heterogeneous authentic materials, mixes them with various propagandistic techniques used during the Spanish war and arrives at a metaliterary discourse on the possibilities of graphic genres.

Keywords: Printed ephemera, graphic novel, propaganda, Daniel Torres.

PROPAGANDA EN IMÁGENES, IMÁGENES DE PROPAGANDA

Más de ocho décadas después del final de la Guerra Civil española contamos con un considerable número de impresos efímeros que se refieren al conflicto bélico y que relacionan imágenes y textos sencillos. Esta abundancia se explica, entre otros aspectos, al recordar que los álbumes de guerra, los carteles, las caricaturas¹, las postales², las historietas o las revistas que incluían ilustraciones fueron un vehículo propagandístico más durante la contienda³. Pensemos, por ejemplo, en el semanario *La Ametralladora*, disponible a 25 céntimos de peseta —pero gratis para los combatientes—, en las revistas infantiles que incluían tebeos como *Pelayos* (1936) y *Flechas* (1937), luego reunidas en 1938 bajo el rótulo de *Flechas y Pelayos*, de Falange Española Tradicionalista y de las JONS; en *La traca* o *La voz del combatiente*, cuyas viñetas compartían rasgos iconográficos con las de la prensa extranjera acorde al bando republicano. En lo que a carteles se refiere, el Portal de Archivos Españoles (PARES) alberga hoy en día hasta 2.280 ejemplares publicados a lo largo de la lucha⁴. Siguiendo a Josep Renau, nombrado direc-

¹ Díaz-Plaja, Fernando: *La caricatura en la Guerra Civil*. Madrid: Prensa Periódica. Tiempo de Historia, VI, 73, 1980.

² Según indica Álvaro López Fernández en su artículo «La deformación del enemigo en la cartelística republicana (1936-1939)», en: Peral Vega, Emilio/ Sáez Raposo, Francisco (eds.): *Métodos de propaganda activa en la Guerra Civil española. Literatura, arte, música, prensa y educación*. Frankfurt a.M./ Madrid: Vervuert/Iberoamericana, 2015, pp. 169-196, durante la contienda también se publicaron postales en las que se reproducían carteles bélicos (p. 176).

³ Acerca de la importancia de la propaganda en el marco de los conflictos armados han corrido ríos de tinta. Por ello, nos limitamos a citar el estudio pionero de Lasswell, Harold: *Propaganda Technique in the World War*. New York: Peter Smith, 1938. Sobre su uso —y abuso— durante la contienda española, remitimos al estudio de Pizarroso Quintero, Alejandro: *Historia de la propaganda. Notas para un estudio de la propaganda política y de guerra*. Madrid: EUEMA, 1990. Finalmente, tampoco hay que olvidar el cine y la fotografía como vehículos de mensajes de corte político, en los que no nos detendremos por superar los límites de este trabajo.

⁴ Los carteles albergados en el Centro Documental de Memoria Histórica se pueden consultar a través del siguiente enlace: <http://pares.mcu.es/carteles/GC/>. Sobre nuestra cartelística bélica, contamos con el valioso catálogo de Guerra, Alfonso/ Aróstegui, Julio/ Llorens, Tomás: *Carteles de la Guerra Civil, Carteles socialistas*. Madrid: Fundación Pablo Iglesias, 2007, y el de Andrés Sanz, Jesús de: *Atlas ilustrado de carteles de la Guerra Civil española*. Madrid: Susaeta ediciones, 2012. Para un estudio pormenorizado de las características de estos carteles, ver los trabajos de López Fernández (2015), *op. cit.*, pp. 169-196; López Fon-

tor general de Bellas Artes del gobierno republicano en 1936, los carteles constituían verdaderos “gritos pegados en la pared” con los que se contribuía a la lucha⁵. En este maremágnum de documentos relativos a la Guerra Civil española encontramos también numerosas aleluyas bélicas. Impresas en una sola cara, las aleluyas (o, según algunos investigadores, uno de los posibles antecedentes del cómic)⁶, solían reunir 48 viñetas unidas por un hilo temático, acompañadas por unos pareados octosílabos y colocadas de izquierda a derecha en el sentido de la lectura. A través del humor, o sin él, las aleluyas editadas en pleno conflicto transmitían mensajes de carácter político y/o militante cuya comprensión por parte de los lectores quedaba asegurada gracias a la interacción entre palabras y dibujos. A este propósito, basta recordar la titulada «Vida y muerte tremebunda/ de una miliciana» nada menos que “inmunda”, de Maño, que vio la luz en 1938 en la revista *La Ametralladora*⁷. Con sus viñetas y sus versos, el dibujante se burlaba de la simpleza de los milicianos, ya que la torpe protagonista, encerrada en una checa, se ahogaba en sus propias lágrimas tras ser confundida con una facciosa por sus compañeros por llevar la cara tapada con un capacho. Este breve e incompleto inventario de medios propagandísticos que relacionan textos e imágenes podría seguir a lo

seca, Antonio: «Iconografía clásica en la propaganda “nacional”», en: Peral Vega, Emilio/ Sáez Raposo, Francisco (eds.): *Métodos de propaganda activa en la Guerra Civil española. Literatura, arte, música, prensa y educación*. Frankfurt a.M./ Madrid: Vervuert/ Iberoamericana, 2015, pp. 365-394, y Castro Morales, Federico: «Cartelismo e ilustración gráfica: estrategias de cohesión social durante la Guerra Civil», en: De las Heras, Beatriz (ed.): *Imagen y Guerra Civil española. Carteles, fotografía y cine*. Madrid: Síntesis, 2017, pp. 25-48.

⁵ López Fonseca (2015), *op. cit.*, p. 376; Heras, Beatriz de las: «Introducción. Imágenes de una guerra y para una guerra», en: Heras, Beatriz de las (ed.): *Imagen y Guerra Civil española. Carteles, fotografía y cine*. Madrid: Síntesis, 2017, pp. 15-21.

⁶ Martín, Antonio: «Las Aleluyas, primera lectura y primeras imágenes para niños en los siglos XVIII-XIX. Un antecedente de la literatura y la prensa infantil en España», *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 41, 2011, <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero47/aleluya.html> (consultado 11-III-2021).

⁷ Maño: «Vida y muerte tremebunda/ de una miliciana inmunda», *La Ametralladora*, 52 (enero 1938), p. 14. Según Bentivegna, la protagonista de esta aleluya sería una versión caricaturizada de Dolores Ibárruri. Las viñetas de Maño servirían, por lo tanto, a modo de advertencia para las milicianas. Sobre este aspecto, ver Bentivegna, Antonio: *Humorismo gráfico y militancia durante la Guerra Civil Española: La Ametralladora y L'Esquella de la Torratxa*. Ohio: Ohio State University, 2007, en especial pp. 169-170.

largo de varios renglones, pues en palabras de Lefebvre-Pena, la Guerra Civil española fue — también— una “guerra gráfica”⁸.

Siguiendo a Pizarroso Quintero y López Fernández, a pesar de la diversidad (de estilo, soporte, valores celebrados o ideologías)⁹ que caracteriza los impresos efímeros editados por ambos bandos para transmitir un mensaje de corte político, animar o entretener, estos presentan rasgos similares¹⁰. Este parentesco se justifica puesto que nuestros historietistas y dibujantes adaptaron al nuevo contexto las estrategias narrativas y gráficas que se habían cristalizado durante el siglo XX (en particular, a lo largo de la Primera Guerra Mundial, la Revolución Rusa y los años del ascenso del fascismo)¹¹. A este propósito, Alcaide Delgado y Pérez Rojas apuntan que “es de aquí de donde parten un buen número de iconografías que se arrastran y utilizan profusamente en los conflictos bélicos posteriores”¹².

Así, un rápido rastreo revela que tanto los carteles como las aleluyas o las ilustraciones albergadas en revistas de corta vida sitúan al receptor en un entorno bélico conocido: en las viñetas, se multiplican las referencias a acontecimientos reales (como el sublevamiento de 1936, la toma de Bilbao o el bombardeo de Madrid y Guernica)¹³, que se celebran o critican a través de bre-

⁸ Lefebvre-Pena, Michel: *Guerra gráfica. Espagne 1936-1939*. Paris: Éditions de la Martinière, 2013.

⁹ Pizarroso Quintero, Alejandro: «La Guerra Civil española, un hito en la historia de la propaganda», *El Argonauta español*, 2 (junio 2005), <https://journals.openedition.org/argonauta/1195#quotation> (consultado 15-III-2021). Cabe señalar que “[h]ablar de cartelística republicana” es, en realidad, “hablar de una unión de conglomerado”: López Fernández, (2015), *op. cit.*, p. 173. Sin embargo, como indica el investigador, los carteles editados por anarquistas, socialistas, comunistas, etc., también presentan rasgos en común. Por su parte, las publicaciones que vieron la luz en las zonas sublevadas sí exhibían cierta homogeneidad, aunque se tratara de una estrategia editorial. Sobre el papel de la censura en las publicaciones a favor del bando rebelde ver Sanchis, Vincent: *Tebeos mutilados. La censura franquista contra Editorial Bruguera*. Barcelona: Ediciones B, 2010.

¹⁰ Pizarroso Quintero (2005), *op. cit.*, s/p., y López Fonseca (2015), *op. cit.*, pp. 365-367.

¹¹ Andrés Sanz (2012), *op. cit.*, p. 12; López Fonseca (2015), *op. cit.*, p. 376, Heras (2017), *op. cit.*, pp. 15-16.

¹² Alcaide Delgado, José Luis/ Escriche Soriano, Margarita/ Pérez Rojas, Francisco Javier: *Arte y propaganda. Carteles de la Universitat de València*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2002, p. 25; también Heras (2017), *op. cit.*, p. 15.

¹³ Basta pensar en la aleluya de Rivero Gil, Francisco: *Aleluyas de la Defensa de Euzkadi*, editada en Barcelona por el Comissariat de Propaganda de la Gene-

ves leyendas, eslóganes, globos, cartelas, pareados y un largo etcétera. El contexto debía ser identificable, y el mensaje, también. Por esta razón, los dibujantes insertan símbolos fácilmente reconocibles y explicitan los aspectos negativos de los “otros” tanto desde el punto de vista textual como gráfico: los enemigos (españoles, italianos, alemanes o rusos)¹⁴ destacan por su gula, su cobardía, su simpleza, su adicción al alcohol y/o su comportamiento inhumano¹⁵; sus cuerpos y sus rostros son grotescos desde el punto de vista físico y moral. La propaganda republicana en particular abusó de este efecto deformante porque, en palabras de López Fernández, “no convenía dibujar a la fuerza invasora nazi o a la encarnación del fascismo de un modo antropomórfico-cercano que pudiera refrenar la mano del soldado”¹⁶. Finalmente, con frecuencia, los impresos efímeros publicados por las rotativas de ambos bandos remarcan la violencia y el dolor provocado por los sublevados o los republicanos con viñetas que retratan tanques, aviones de guerra, fusiles y, sobre todo, amasijos humanos, cuerpos mutilados, torturados, asesinados¹⁷.

Desde el punto de vista textual, se reiteran los ataques a las tropas enemigas a través de un léxico maniqueo, a veces vulgar, otras, irónico, pero siempre asequible para un lector no aculturado: los enemigos son “traidores”, “torpes”, “ladrones”, “asesinos”, “rojos”, “fascistas”, “extranjeros”, mientras que los del propio bando son “nobles”, “leales”, “valientes” y “fuertes”¹⁸. El mensaje que acompaña las imágenes, breve y claro, se

ralitat de Catalunya en 1937, llena de referencias a los bombardeos de Guernica, Dima, Eibar y Bermeo.

¹⁴ Sobre los estereotipos usados para retratar a los soldados del otro bando, o a sus aliados (en especial a los rusos, italianos y alemanes), ver Matly, Michel: *El cómic sobre la Guerra Civil*. Madrid: Cátedra, 2018, pp. 16-30.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 16-20.

¹⁶ López Fernández (2015), *op. cit.*, p. 174.

¹⁷ Así, por ejemplo, en las *Aleluyas de Defensa de Euzkadi*, los cuerpos mutilados de los civiles llenan viñetas enteras. Ocurre lo mismo en publicaciones a favor del bando sublevado. En la historieta de Castanys, Valentí: «Un miliciano rojo», *Pelayos*, 25 (junio 1937), el dibujante subraya la violencia del protagonista que no duda a la hora de robar, asesinar a dos ancianos y dispararle a un perro, pues como él mismo dirá, “tengo sed de robar y asesinar. Por algo soy rojo”. Sobre esta publicación, y otras parecidas, ver Matly (2018), *op. cit.*, pp. 16-30, al igual que Fernández García, Noelia: «¿Quiénes son los malos? Propaganda, *kalokagathia* y caricatura en los tebeos de la Guerra Civil a través de un ejemplo: *Un miliciano rojo*», *Boletín de Arte*, 36 (2015), pp. 85-91.

¹⁸ Este mismo aspecto también se subrayará desde el punto de vista gráfico, por ejemplo a través del uso del plano picado y del contrapicado.

reitera en letras grandes, apela a los sentimientos del receptor y se apoya en la “retórica del terror”¹⁹: “¡Defiende a tu hijo!”, “¡Ayudad!”, “¡El comunismo siembra la muerte!”, “¡Confíad vuestra familia a la República!”. Y es que, como ya indicaba Joseph Goebbels, ministro de propaganda del Tercer Reich,

con una repetición suficiente y la comprensión psicológica de las personas implicadas, no sería imposible probar que de hecho un cuadrado es un círculo. Después de todo, ¿qué son un cuadrado y un círculo? Son meras palabras, y las palabras pueden moldearse hasta disfrazar las ideas.²⁰

Ahora bien, debido a razones de censura y a la baja calidad de los soportes de estas publicaciones, muchos impresos efímeros editados durante la guerra se han perdido. Otros, como las aleuyas bélicas, se conservan en nuestros archivos a la espera de un análisis pormenorizado²¹. Sin embargo, estas lagunas que hoy en día entorpecen su estudio no disminuyen la importancia que tuvieron en la lucha ideológica del 36-39, tal y como evidencian las obras que, en los albores del siglo XXI, abarcan el conflicto bélico español y reelaboran dichos documentos.

Así lo sugiere, por ejemplo, *Picasso en la Guerra Civil*, la última novela gráfica de Daniel Torres, publicada en mayo de 2018 por la editorial Norma²². Ésta es una reconstrucción imaginaria de la vida de un Pablo Picasso joven durante la contienda española, supuestamente dibujada por el historietista Francisco Torres (padre del dibujante Daniel), y supervisada por el artista malagueño, ya anciano. Como veremos a lo largo de las siguientes líneas, el autor valenciano nos propone un relato que se acerca al concepto de “autoficción” acuñado por Serge Doubrovsky²³, y que dialoga con otros géneros literarios, disci-

¹⁹ López Fonseca (2015), *op. cit.*, pp. 367-368; Pizarroso Quintero (2005), *op. cit.*, s/p.; Veres, Luis: *La retórica del terror. Sobre lenguaje, terrorismo y medios de comunicación*. Madrid: Ediciones de la Torre, 2006.

²⁰ Cit. en Veres (2006), *op. cit.*, p. 62.

²¹ Catalá Carrasco, Jorge: *Vanguardia y humorismo gráfico en crisis: la Guerra Civil Española, (1936-1939) y la Revolución Cubana (1958-1961)*. Suffolk/ Rochester: Tamesis, 2011, p. 96.

²² Torres, Daniel: *Picasso en la Guerra Civil*. Barcelona: Norma Editorial, 2018.

²³ Doubrovsky, Serge: *Fils*. Paris: Gallimard, 1977. Asimismo, muchas novelas gráficas sobre la recuperación de nuestra Memoria Histórica son ejemplos de “autoficción”, como vemos en *Soldados de Salamina*, adaptación gráfica de la novela de Javier Cercas a cargo de José Pablo García.

plinas e impresos efímeros de los que se nutre. Por ende, lejos de pretender ser una reproducción verídica de la Guerra Civil, la reciente propuesta de Torres reivindica la importancia de instrumentos propagandísticos como las fotografías, las pancartas o las viñetas de carácter narrativo. Así, tras desgranar los niveles de ficción que componen la obra, analizaremos algunas reelaboraciones de publicaciones de corta vida editadas entre 1936 y 1939, tales como los carteles de guerra, las pancartas, las revistas, las caricaturas y las aleluyas. Según veremos, Torres parte de materiales auténticos heterogéneos, los mezcla con las técnicas propagandísticas anteriormente mencionadas y llega a un discurso metaliterario sobre las posibilidades de los géneros gráficos.

PICASSO EN LA GUERRA CIVIL: DISTINTOS NIVELES DE FICCIÓN

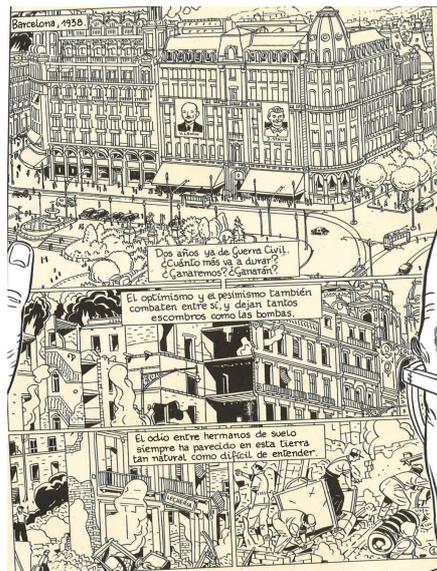
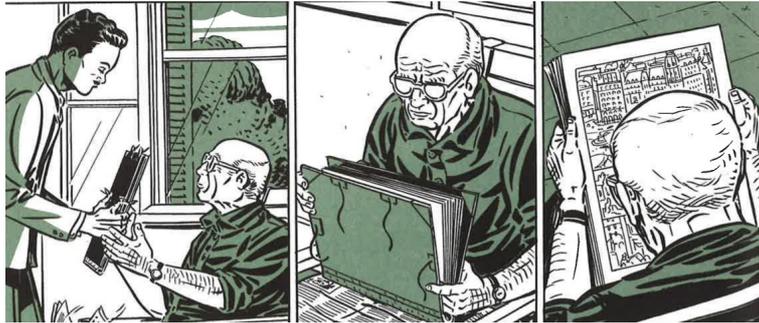
Como descubrimos en las últimas viñetas grisáceas y de contornos imprecisos, *Picasso en la Guerra Civil* es el relato retrospectivo de Daniel Torres, quien recuerda los supuestos quehaceres de su padre desde un presente que funciona como un primer nivel de ficción²⁴.

El segundo nivel de ficción (de colores, contornos y trazos distintos) se sitúa en Francia, en 1953. Francisco Torres, historieta español exiliado por razones políticas en 1939, recibe una misteriosa llamada de un tal señor Ruiz y se traslada de Burdeos a Vallauris, cerca de Cannes, lugar de residencia de Pablo Picasso en aquellas fechas. En la localidad francesa, tras una rápida anagnórisis, el pintor le pide crear una historieta en la que el propio Picasso lucha durante la guerra entre las fuerzas republicanas para lidiar con el conflicto psicológico que le ha provocado el no haber participado en la contienda. Así pues, después de la llegada a Vallauris, los encuentros entre el padre de Torres y el pintor se convierten en un largo marco narrativo en el que hablan, entre otros asuntos, de la complejidad del género gráfico. Durante sus discusiones, los personajes tardan en ponerse de acuerdo sobre el guion y el estilo de la historieta

²⁴ Sobre la compleja estructura de la obra en forma de caja china, se ha pronunciado Blaya, Josefina: «Picasso en la Guerra Civil. Daniel Torres. Nota de prensa», *Normaeditorial*, 2018, <https://www.normaeditorial.com/prensa/NP-PICASSO.pdf> (consultado 4-IV-2019). Para entender esta novela gráfica también resulta imprescindible la entrevista con el dibujante, titulada «Conversación con Daniel Torres», *Norma Editorial*, 25-IX-2018, <https://www.youtube.com/watch?v=DEi-bpDWR-U> (consultado 4-VI-2019).

Luana Bermúdez

que Torres tiene que dibujar, y solo tras finalizar la situación-marco aparece la reproducción en viñetas de las experiencias imaginarias vividas por Picasso, ahora joven soldado del bando republicano.²⁵



Torres (2018), *op. cit.*, pp. 70-71

²⁵ Todas las imágenes incluidas en el presente artículo pertenecen a *Picasso en la Guerra Civil*, de Daniel Torres. © 2018 Daniel Torres, representado por Norma Editorial S.A.

Empieza así el tercer nivel ficcional, es decir, una nueva historieta titulada *La verdadera vida de Pablo Ruiz* leída con atención por el Picasso anciano. Ésta consta de una portada (calcada de la película de Charlie Chaplin titulada *¡Armas al hombro!*), y de 67 folios. *La verdadera vida de Pablo Ruiz* se caracteriza por un color distinto, un grafismo con menos sombra y valorización del volumen²⁶, al igual que por la inserción de un considerable número de referencias históricas y materiales artísticos de la época, pues al fin y al cabo se trata de crear una biografía ficticia y ubicar las peripecias del protagonista en plena Guerra Civil. Finalmente, dentro de *La verdadera vida de Pablo Ruiz*, Torres inserta un número de revista ahora dibujado por el Picasso-soldado, titulado *Combatiente, estos son los sueños y mentiras de Franco*. Se abre, en consecuencia, el cuarto nivel ficcional de la obra, cuyos rasgos distintivos (el uso de un color diferente, el estilo del trazo y el objetivo satírico de las viñetas), lo separan del anterior. En pocas palabras, estamos frente a la técnica de la caja china adaptada a los mecanismos de la novela gráfica.

LA VERDADERA VIDA DE PABLO RUIZ: ENTRE PROPAGANDA Y REELABORACIÓN ARTÍSTICA

La verdadera vida de Pablo Ruiz narra los quehaceres de un joven Picasso que, desde Barcelona, se implica en el combate con la creación de carteles propagandísticos, historietas y dibujos afines a los ideales del gobierno republicano. A pesar del aspecto inventado (recordemos que Picasso, en esas fechas, vivía en Francia y tenía 55 años), Torres salpica su relato con datos reales y materiales auténticos ya a partir del espacio en el que se mueven los personajes. Así lo percibimos desde el plano general de Barcelona que inaugura el cómic, en el que reconocemos las pancartas y los retratos de Stalin y Lenin que aparecieron colgados en la fachada del Hotel Colón, en 1937, hasta la pintada "POUM. ¿dónde está NIN? En Salamanca o en Berlín", que el Picasso-personaje observa al pasar por las calles barce-

²⁶ Para más detalles sobre este aspecto, remitimos a la reseña de García Rouco, Diego: «Picasso en la Guerra Civil. Torres hace un homenaje al cómic a través de la figura de Picasso», *Zonanegativa.com*, 6-VI-2018, <https://www.zonanegativa.com/picasso-en-la-guerra-civil/> (consultado 5-VII-2019), en la que se analizan las características cromáticas y estilísticas de los niveles de ficción en los que se articula la obra.

lonesas y que hace referencia a la desaparición de Andreu Nin, máximo dirigente del Partido Obrero de Unión Marxista²⁷.

Además, a lo largo de la historieta se subraya la importancia de los medios de comunicación durante la contienda, como vemos cuando Picasso y sus amigos son retratados mientras hojean revistas que albergan viñetas propagandísticas, tales como el semanario satírico *El Mono Azul*²⁸ o *La Ametralladora*²⁹. Al seguir con la lectura, descubrimos que el joven protagonista se dedica a la creación de manifiestos afines a los ideales del bando republicano. Su labor hace que aparezcan carteles que calcan el contenido (y a veces incluso el estilo), de los que efectivamente circulaban en aquella época, como los que hacen énfasis en la defensa de los valores familiares, en la importancia de la instrucción o en el papel de la mujer en el marco de la lucha³⁰.

De la misma manera, según creemos, el siguiente cartel (entre otros muchos), supuestamente ideado por el Pablo-soldado, es una reelaboración de *Per a aixafar el feixisme ingresseu a l'aviació*, de Rafael Tona, editado en Barcelona en 1937 por el Sindicat de Dibuxants Professionals (UGT)³¹. Así lo sugieren sus rasgos gráficos, pues en el primer plano de la obra de Tona encontramos la imagen de un vigoroso puño cerrado que invita a alistarse en la aviación militar. En el segundo plano, sobre un fondo azul, un conjunto de aviones militares se dirige hacia la misma dirección a la que apunta el puño para seguir con la lucha. A pesar de estas semejanzas, en la adaptación llevada a cabo por Torres-Pablo se subraya el poder del dibujante, que incita a sus receptores a homenajear a la aviación republicana con un lápiz

²⁷ Torres (2018), *op. cit.*, p. 74. Se trata de una referencia a la pintada “¿Gobierno Negrín? ¿Dónde está Nin, en Salamanca o en Berlín”, que apareció tras su desaparición en 1937.

²⁸ La revista *El Mono Azul*, a cargo de la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la defensa de la Cultura, se editó por primera vez en 1936 en forma de “hoja volandera”, e incluía ilustraciones.

²⁹ En un primer momento, la revista *La Ametralladora*, con sede en Salamanca, se dirigía a los soldados del bando sublevado, pero luego se convirtió en una publicación humorística que celebraba los ideales del fascismo también por medio de viñetas, fotografías o aleluyas. Se puede acceder a los números de la revista a través de la Biblioteca Digital “Memoria de Madrid”.

³⁰ Sobre la representación de la mujer en los carteles editados durante la Guerra Civil, ver el artículo de Gómez Escarda, María: «La mujer en la propaganda política republicana de la Guerra Civil española», *BARATARIA. Revista Castellano-Manchega de Ciencias Sociales*, 9 (2008), pp. 83-101.

³¹ Se puede acceder a la reproducción del cartel a través de este enlace: <https://mdc.csuc.cat/digital/collection/pavellorepu/id/237/>.

en la mano. El cielo, ahora, es “rojo”, como confirman el título y el símbolo comunista en forma de estrella:



Torres (2018), *op. cit.*, p. 84

La implicación política del joven Picasso hace que éste sea transferido por el Comissariat de Propaganda de la Generalitat al XV cuerpo del ejército en el papel de cabo impresor. Acto seguido, el artista se ve involucrado en la batalla del Ebro, que se desarrolló entre julio y noviembre de 1938. De nuevo, dentro de la historia inventada, surgen datos verídicos tales como la existencia de una prensa de trincheras³² o el interés de los medios de comunicación internacionales hacia la contienda³³. En pleno enfrentamiento, el joven Pablo prepara un número especial para la revista *Viñetas del frente*, titulado *Combatiente, éstos*

³² Arasa Favà, Daniel: *La información y la propaganda en la Batalla del Ebro. Según el Plan Previsto. According to Plan*. Tesis doctoral dirigida por el prof. dir. Jaume Brufau Prats, y leída en Barcelona, en la Universitat Abat Oliba CEU en 2015, p. 555.

³³ Miquel Lara, Avelina/ Comas Rubí, Francisca (eds.): «Fotografía, escuela y propaganda durante la Guerra Civil: una aproximación desde Nova Iberia», *Historia y Memoria de la Educación*, 8 (2018), pp. 231-269.

son los sueños y mentiras de Franco³⁴. En esta publicación efímera (que usa, literalmente, como arma de guerra)³⁵, se burla de Franco y critica a varias personalidades políticas que lo apoyaron ya a partir de la portada. El número supuestamente dibujado por el soldado durante la batalla del Ebro remite, en realidad, a una obra casi homónima realizada por Picasso entre enero y junio de 1937, compuesta por un título, un poema y dos planchas con nueve cuadros cada una. La obra, creada para apoyar al bando republicano con las ganancias obtenidas por su venta, se exhibió en la Exposición Internacional de París de 1937³⁶. En los nueve cuadros que componen la primera plancha³⁷, anterior al bombardeo de Guernica, asistimos a la ridiculización de Franco a través de los recursos típicos de las viñetas satíricas, como la exageración de los elementos anatómicos de los protagonistas, su hipersexualización y su infantilización.

Daniel Torres, por medio de su personaje, retoma el trabajo original del malagueño, lo modifica y lo mezcla con otros impresos que circulaban en la época, llegando a un resultado distinto. De esta manera, ahora el Picasso soldado no propone unos grabados sin texto, sino un número de revista para con-

³⁴ Este episodio remarca la importancia que tenían las revistas de trincheras para animar a los soldados. Sobre este aspecto, ver Blanco Domingo, Luis: «Libros como trincheras. El Servicio de Lecturas del Soldado de la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza durante la Guerra Civil (1936-1939)», *Revista General de Información y Documentación*, 27, 2 (2017), pp. 433-470.

³⁵ En las viñetas que se encuentran en las pp. 119-120 de la novela gráfica de Torres vemos que los soldados colocan las copias de este número de revista dentro de unos cohetes con los que bombardean las zonas en manos del ejército enemigo. En nuestra opinión, estamos ante una posible referencia al “*Courrier de l’Air*”, un peculiar método de distribución de impresos propagandísticos utilizado durante los grandes conflictos del siglo XX.

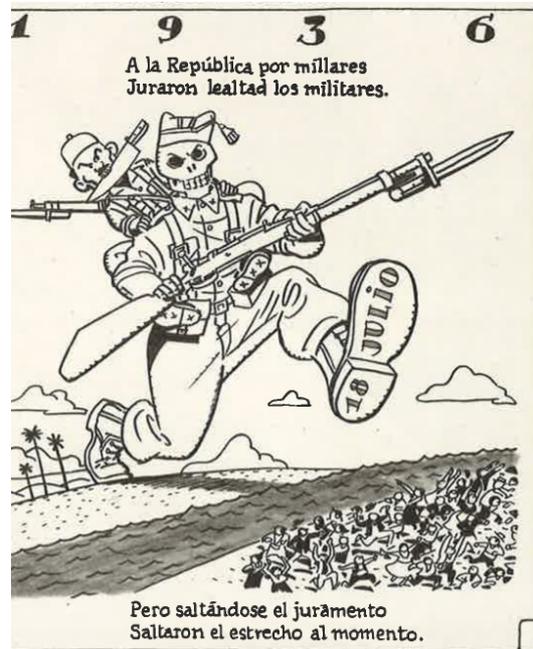
³⁶ Sobre la Exposición Internacional de París se puede consultar el artículo de Peral Vega, Emilio: «El Pabellón de España en la Exposición Internacional de París (1937): estandarte de una propaganda errática», en: Emilio Peral Vega/Sáez Raposo, Francisco (eds.): *Métodos de propaganda activa en la Guerra Civil española. Literatura, arte, música, prensa y educación*. Frankfurt a.M./ Madrid: Vervuert/ Iberoamericana, 2015, pp. 15-48.

³⁷ La obra se conserva en el Museo Nacional Reina Sofía, de Madrid. Para un análisis pormenorizado de los grabados de Picasso y de su significado, remitimos al artículo de Ángel González, Sara: «“Sueño y mentira de Franco” de Pablo Picasso: arte y poesía en legítima defensa», *Impossibilia: Revista Internacional de Estudios Literarios*, 13 (2017), pp. 223-240. Se puede acceder a la reproducción digital de las dos planchas de Picasso a través de los siguientes enlaces: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/sueno-mentira-franco-i>, y <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/sueno-mentira-franco-ii>.

tribuir a la lucha ideológica desde el frente, y no lo hace desde Francia, en 1937, sino desde España, y en 1938, de manera anacrónica. Para que la burla y la crítica a la que aspira el personaje con su publicación ficticia quede clara, Torres calca la estructura de las aleluyas bélicas, como notamos gracias al uso de viñetas rectangulares, autónomas y acompañadas de unos parreados. Asimismo, el dibujante se aleja del trabajo original de Picasso por un lado, con la inserción de bocadillos (elementos típicos del lenguaje del cómic); por otro, a través de la referencia a numerosos acontecimientos bélicos y al papel de la comunidad internacional (rasgos propios de las publicaciones propagandísticas de la época) y, por último, con la reelaboración de carteles y caricaturas editadas durante la contienda.

Esto lo vemos, por ejemplo, en la tercera viñeta del *Sueño Primero*, donde en primer lugar se condena el alzamiento militar a través de la correspondencia entre texto e imagen y, en segundo lugar, se retoman algunos elementos del cartel de Josep Espert fechado en 1937 y publicado por la Delegación de Propaganda y Prensa³⁸. En el impreso original vemos a unos soldados italianos —tal y como sugiere la bandera tricolor— dentro de una bota de grandes dimensiones. Ésta, en la que reconocemos el símbolo del *fascio*, pisa el mapa de España en llamas, mientras que el texto, en negritas y versalitas, ordena: “¡Levantaos contra la invasión italiana en España!”. Torres retoma el cartel de Espert, acentúa el protagonismo del soldado y de la bota por medio del plano contrapicado, al igual que subraya los efectos mortíferos de la sublevación del 36. Así lo vemos gracias a los rasgos faciales del militar que preanuncian la tragedia y a la multitud de civiles a punto de ser aplastados tras su salto:

³⁸ Para acceder a la reproducción del cartel de Espert ver <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/show/119479>.



Torres (2018), *op. cit.*, p. 122

En cambio, en la cuarta viñeta del *Sueño primero* estamos ante un posible calco de la baraja antifascista ideada por Mauricio Ámster³⁹. Así lo sugieren, o eso creemos, el dibujo en forma de carta que encuadra la escena, el as de espadas que sostiene Franco y el número 1 que aparece en los bordes de la viñeta. En este caso, Torres se aleja de la obra original y añade las referencias a los accidentes aéreos de José Sanjurjo y Emilio Mola, que tuvieron lugar respectivamente en 1936 y 1937. Además, también inserta al teniente Queipo de Llano delante de una radio, posible referencia a las numerosas charlas propagandísticas que dio por este medio. Para burlarse de él, el autor evidencia su proverbial adicción al alcohol desde el punto de vista gráfico y textual. De esta manera, el teniente sujeta una copa de vino y las palabras que pronuncia recuerdan las que publicó Rafael Alberti en febrero de 1937 en el periódico quincenal *Choque*: “¡Atención! Radio Sevilla./ Queipo de Llano es quien ladra/

³⁹ Se puede consultar aquí https://elpais.com/cultura/2011/03/17/album/1300316402_910215.html#foto_gal_8.

quien muge, quien gargajea [...]. ¡Radio Sevilla, señores!/ Aquí un salvador de España./ ¡Viva el vino, viva el vómito!"⁴⁰. Finalmente, al lado de Franco encontramos a José Millán-Astray, cuya famosa exclamación pronunciada tras el discurso de Unamuno de 1936 queda plasmada a través de la calavera que remplace su cara:



Torres (2018), *op. cit.*, p. 122

En el número *Combatiente*, estos son los sueños y mentiras de Franco no se retoman sólo carteles de guerra, sino también viñetas de sátira política que efectivamente circulaban en aquellas fechas o en años poco posteriores. De nuevo, Torres las imita, las modifica y llega a resultados similares tanto a los de las publicaciones republicanas de la época como a las extranjeras favorables a su causa. Un rápido rastreo permite notar que la prensa internacional antifascista solía burlarse de la estatura del

⁴⁰ Alberti, Rafael: «Radio Sevilla», en: Caudet, Francisco (ed.): *Romancero de la Guerra Civil*. Madrid: Ediciones de la Torre, 1978, p. 119. El poema aparece fechado el 1 de octubre de 1936.

Caudillo. Pensemos, por ejemplo, en el famoso dibujo *The harmony boys*, de David Low, fechado en 1940, en el que reconocemos a Joseph Stalin, Benito Mussolini y a un bajísimo Francisco Franco mientras cantan dirigidos por Adolf Hitler, como si de un coro se tratara. Sucede lo mismo en una viñeta de Lon Elliot, publicada en 1946 en *¿Qué pasa con España?*. En la caricatura del dibujante británico, Hitler (a la izquierda) y Mussolini (a la derecha) miran hacia un Franco cabizbajo e infantilizado, que se sitúa en el centro del recuadro. Este *leitmotiv* se encuentra muy presente en nuestra novela gráfica, según sugiere la siguiente ilustración:



Torres (2018), *op. cit.*, p. 126

Como vemos en el dibujo de Picasso-Torres —inspirado, según creemos, en el de Elliot—, los rasgos infantiles del dictador español aparecen acentuados, pues más allá de su estatura, también el vestuario, el juguete que sujeta y su expresión facial remarcan su puerilidad. En ambas propuestas, Franco queda enmarcado entre los dos dictadores cuyas dimensiones subrayan su inferioridad física, pero los bocadillos y los pareados añadidos por Torres acentúan la burla y la crítica.

Más allá de este caso, encontramos numerosas viñetas que reprochan las elecciones políticas de los demás países ante la contienda española, en cambio ausentes en los grabados originales de Picasso, pero muy presentes, por ejemplo, en nuestras alerías bélicas. Esta crítica se percibe en la siguiente viñeta que, en nuestra opinión, retoma la caricatura de Francisco Franco ideada por Andrés Martínez de León en 1936, para el portafolio titulado *12 dibujos* en ocasión del II Congreso Internacional de Intelectuales Antifascistas⁴¹:



Torres (2018), *op. cit.*, p. 125

En el dibujo original, Franco, disfrazado de rey, aparece de pie sobre dos muletas que representan Italia y Alemania. El dictador es retratado mientras hace el saludo fascista ante un cúmulo de calaveras y, debajo de su túnica, se distingue el mapa de España con un cartel en el que leemos: "Se rifa, se alquila, se vende." En la adaptación de Daniel Torres, la sátira de Franco

⁴¹ Se puede acceder a su reproducción a través del siguiente enlace: <http://www.fundacionmartinezdeleon.com/Genesis-de-Oselito/Dibujos-1936-1939/#next>, y en Barrero, Manuel: «Viñetas republicanas en la Guerra Civil Española», *Tebeoesfera: Cultura Gráfica*, 1 (2006), pp. 33-60.

se da a distintos niveles, que corresponden al gráfico y al textual. Así, ante todo, el historietista añade unos pareados que critican el apoyo de las potencias extranjeras al bando sublevado por medio de una adjetivación explícita, y éste queda plasmado en las muletas que levantan al dictador, como sucedía en la imagen original. Sin embargo, ahora su ridiculización se lleva a cabo también a través de las palabras pronunciadas por los personajes representados, pues Franco afirma ser nada menos que “Paco Primero” y disminuye su importancia ante un tímido Alfonso XIII. Finalmente, la burla lingüística se refuerza gracias a los elementos que componen el dibujo. Tal como ocurría en la viñeta de Martínez de León, en la de Torres todo lo que remite a la grandeza del dictador español es, en realidad, apariencia: desde la corona de bufón que lleva con orgullo, hasta las muletas gracias a las que ensalza su estatura y la falsa mano con la que Franco intenta acentuar su autoridad⁴². La denuncia de Torres se vuelve aún más explícita al entender que esa grandeza se apoya en las calaveras de las víctimas de la contienda y en la sangre que derramaron, que se halla en la parte inferior del dibujo.

Encontramos otra viñeta que supone una clara crítica política hacia el final del número ideado por el Picasso soldado. En este caso, el resultado de Torres es bastante parecido al famoso dibujo de Kimon Evan Marengo —alias Kem—, titulado *Todos dictadores*, y fechado en diciembre de 1936. En la propuesta del dibujante británico reconocemos a Hitler y a Franco —ahora bebés fascistas— mientras maman de la Loba capitolina —a saber, un Mussolini animalizado— como si de Rómulo y Remo se tratara. En la versión de Daniel Torres, Hitler y Mussolini, igualmente infantilizados, se alimentan con los biberones que les ofrece un vendado y alegre Churchill, según sugieren su atuendo y sus rasgos faciales. Así parecen indicarlo también los pareados que encabezan la viñeta, con los que se denuncian la decisión del Comité de No Intervención al igual que sus consecuencias “explosivas”, plasmadas en el barril a punto de estallar:

⁴² Según creemos, estamos ante una posible referencia a la mano incorrupta de santa Teresa de Jesús, relicario conservado celosamente por el Caudillo, quien la usa para remarcar su aparente majestuosidad. En otros cuadros que componen la historieta, Franco aparece arrodillado mientras reza ante la figura atónita de la santa.



Torres (2018), *op. cit.*, p. 125

CONCLUSIONES

Después de la aprobación de la Ley de Memoria Histórica, el 27 de diciembre de 2007, hemos asistido a la proliferación de novelas gráficas que recuperan nuestro pasado reciente situando su trama durante la contienda, en la inmediata posguerra o durante la dictadura franquista. Entre una multitud de títulos, podemos mencionar la labor de Carlos Giménez, con su 36-39. *Malos tiempos* (2007); el relato autobiográfico *El arte de volar* (2009), a cargo del dibujante Kim y del guionista Antonio Altarriba; las aportaciones de Paco Roca, con *El invierno del dibujante* (2010) y *Los surcos del azar* (2014), o el reciente trabajo de Salva Rubio, Pedro J. Colombo y Aintzane Landa, cuya novela gráfica *El fotógrafo de Mauthausen* (2019) es una narración en viñetas del trauma vivido por los apátridas españoles en el campo nazi.

Picasso en la Guerra Civil se suma a esta lista incompleta, sin cerrarla. Como hemos visto a lo largo de este artículo, la última obra de Torres es el resultado de un largo proceso de investigación, recuperación y reelaboración de impresos de corta vida editados entre el 36-39. Por ende, lejos de ser una obra sobre la mera recuperación de la Memoria Histórica, el trabajo del dibu-

jante valenciano explora la capacidad de fabulación del género gráfico y subraya la importancia que tuvieron las aleluyas, las caricaturas, los tebeos y los carteles durante la contienda, verdaderos “soldados de papel y tinta” ni siquiera tan efímeros⁴³.

BIBLIOGRAFÍA

- Abella, Anna: «El Picasso que quiso ser miliciano», *el Periódico*, 2018, <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20180805/entrevista-a-daniel-torres-comic-picasso-guerra-civil-6953814> (consultado 11-VII-2019).
- Alberti, Rafael: «Radio Sevilla», en: Caudet, Francisco (ed.): *Romancero de la Guerra Civil*. Madrid: Ediciones de la Torre, 1978, p. 119.
- Alcaide Delgado, José Luis/ Escriche Soriano, Margarita/ Pérez Rojas, Francisco Javier: *Arte y propaganda. Carteles de la Universitat de València*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2002.
- Andrés Sanz, Jesús de: *Los símbolos y la memoria del franquismo*. Madrid: Fundación Alternativas, 2006.
- Ángel González, Sara: «“Sueño y mentira de Franco” de Pablo Picasso: arte y poesía en legítima defensa», *Impossibilia: Revista Internacional de Estudios Literarios*, 13 (2017), pp. 223-240.
- Arasa Favá, Daniel: *La información y la propaganda en la Batalla del Ebro. Según el Plan Previsto. According to Plan*. Prof. Dir. Jaume Brufau Prats. Barcelona: Universitat Abat Oliba CEU, 2015.
- Atlas ilustrado de carteles de la Guerra Civil española*. Madrid: Susaeta, 2012.
- Barrero, Manuel: «Viñetas republicanas en la Guerra Civil Española», *Atisberri: Tebeoesfera*, 1 (2006), pp. 33-60.
- Basilio, Miriam: *Visual Propaganda, Exhibitions, and the Spanish Civil War*. Burlington: Ashgate, 2013.
- Bentivegna, Antonio: *Humorismo gráfico y militancia durante la Guerra Civil Española: La ametralladora y L'Esquella de la Torratxa*. Columbus: Ohio State University, 2017.

⁴³ Según indica Heras (2017), *op. cit.*, p. 16, “los republicanos hablaban de «soldados de carne y hueso» en referencia a los milicianos, y «soldados de papel y tinta» para definir a los que luchaban contra el enemigo a través de su arte al servicio del antifascismo”.

- Blanco Domingo, Luis: «Libros como trincheras. El Servicio de Lecturas del Soldado de la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza durante la Guerra Civil (1936-1939)», *Revista General de Información y Documentación*, 27, 2 (2017), pp. 433-470.
- Blaya, Josefina: «Picasso en la Guerra Civil. Daniel Torres. Nota de prensa», *Normaeditorial*, 2018, <https://www.normaeditorial.com/prensa/NP-PICASSO.pdf> (consultado 4-IV-2019).
- Castanys, Valentí: «Un miliciano rojo», *Pelayos*, 25 (junio 1937).
- Catalá Carrasco, Jorge: *Vanguardia y humorismo gráfico en crisis: la Guerra Civil Española (1936-1939) y la Revolución Cubana (1959-1961)*. Suffolk/ Rochester: Tàmesis, 2005.
- Cirici, Alexandre: *La estética del franquismo*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1977.
- Díaz-Plaja, Fernando: *La caricatura en la Guerra Civil*. Madrid: Prensa Periódica. Tiempo de Historia, VI, 73, 1980.
- Doubrovsky, Serge: *Fils*. Paris: Gallimard, 1977.
- Fernández García, Noelia: «¿Quiénes son los malos? Propaganda, *kalogathia* y caricatura en los tebeos de la Guerra Civil a través de un ejemplo: *Un miliciano rojo*», *Boletín de Arte*, 36 (2015), pp. 85-91.
- García Rouco, Diego: «Picasso en la Guerra Civil. Torres hace un homenaje al cómic a través de la figura de Picasso», *Zonanegativa.com*, 6-VI-2018, <https://www.zonanegativa.com/picasso-en-la-guerra-civil/> (consultado 5-VII-2019).
- Gómez, Víctor: «¿Y si Pablo Picasso hubiera combatido en la Guerra Civil?», *LaopinióndeMálaga*, 3-IV-2018, <https://www.laopinionde malaga.es/cultura-espectaculos/2018/04/03/pablo-picasso-hubiera-combatido-guerra/997174.html> (consultado 7-V-2018).
- Gómez Escarda, María: «La mujer en la propaganda política republicana de la Guerra Civil española», *BARATARIA. Revista Castellano-Manchega de Ciencias Sociales*, 9 (2008), pp. 83-101.
- González Ángel, Sara: «Sueño y mentira de Franco de Pablo Picasso: arte y poesía en legítima defensa», *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*, 13 (2017), pp. 223-240.
- Heras, Beatriz de las (ed.): *Imagen y Guerra Civil española. Carteles, fotografía y cine*. Madrid: Síntesis, 2018.
- Jiménez, Jesús: «Daniel Torres cumple el sueño de Picasso de combatir en la Guerra Civil», *El cómic en RTVE.es*, 20-VI-2018, <http://www.rtve.es/noticias/20180620/daniel-torres-cumple-sueno-picasso-combatir-guerra-civil/1752590.shtml> (consultado 3-VI-2019).
- Larrea, Juan: *Guernica: Pablo Picasso*. Madrid: Cuadernos para el diálogo, 1977.

- Lefebvre-Pena, Michel: *Guerra gráfica. Espagne 1936-1939*. Paris: Éditions de la Martinière, 2013.
- López Fernández, Álvaro: «La deformación del enemigo en la cartelística», en: Peral Vega, Emilio/ Sáez Raposo, Francisco (eds.): *Métodos de propaganda activa en la Guerra Civil española*. Frankfurt a.M./ Madrid: Vervuert/ Iberoamericana, 2005, pp. 169-196.
- López Fonseca, Antonio: «Iconografía clásica en la propaganda “nacional”», en: Peral Vega, Emilio/ Sáez Raposo, Francisco (eds.): *Métodos de propaganda activa en la Guerra Civil española*. Frankfurt a.M./ Madrid: Vervuert/ Iberoamericana, 2005, pp. 365-394.
- Maño: «Vida y muerte tremebunda/ de una miliciana inmundada», *La Ametralladora*, 52 (enero 1938), p. 14.
- Martín, Antonio: «Las Aleluyas, primera lectura y primeras imágenes para niños en los siglos XVIII-XIX. Un antecedente de la literatura y la prensa infantil en España», *Especulo. Revista de Estudios Literarios*, 41 (2011), <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero47/aleluya.html> (consultado 11-III-2021).
- Matly, Michel: «Dibujando la Guerra Civil. Representación de la Guerra Civil (1936-1939) en los cómics publicados desde 1976», *Hispania Nova. Revista de Historia Contemporánea*, 13 (2015), pp. 101-125.
- *El cómic sobre la Guerra Civil*. Madrid: Cátedra, 2018.
- Miquel Lara, Avelina/ Comas Rubí, Francisca (eds.): «Fotografía, escuela y propaganda durante la Guerra Civil: una aproximación desde Nova Iberia», *Historia y Memoria de la Educación*, 8 (2018), pp. 231-269.
- Peral Vega, Emilio: «El Pabellón de España en la Exposición Internacional de París (1937): estandarte de una propaganda errática», en: Peral Vega, Emilio/ Sáez Raposo, Francisco (eds.): *Métodos de propaganda activa en la Guerra Civil española. Literatura, arte, música, prensa y educación*. Frankfurt a.M./ Madrid: Vervuert/ Iberoamericana, 2015, pp. 15-48.
- / Sáez Raposo, Francisco (eds.): *Métodos de propaganda activa en la Guerra Civil española. Literatura, arte, música, prensa y educación*. Frankfurt a.M./ Madrid: Vervuert/ Iberoamericana, 2015.
- Pizarroso Quintero, Alejandro: *La propaganda, arma de guerra en España (1936-1939)*, en: AA. VV. (eds.): *Propaganda en guerra*. Salamanca: Consorcio Salamanca, 2002, pp. 11-30.
- «La Guerra Civil española, un hito en la historia de la propaganda», *El Argonauta español*, 2 (junio 2005), <https://journals.openedition.org/argonauta/1195#quotation> (consultado 15-III-2021).

- Rivero Gil, Francisco: *Aleluyas de la defensa de Euzkadi*. Barcelona: Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, 1937.
- Robles Tardío, Rocío: *Picasso, Guernica, 1937*. Barcelona: Ediciones de la Central, 2009.
- Sanchis, Vincent: *Tebeos mutilados. La censura franquista contra Editorial Bruñera*. Barcelona: Ediciones B, 2010.
- Sanz Jesús de, Andrés: *Carteles de la Guerra Civil Española*. Madrid: Susaeta, 2010.
- Sheryl Tuttle, Ross: «Understanding Propaganda: The Epistemic Merit Model and its Application to Art», *The Journal of Aesthetic Education*, XXXVI, 1 (2002), pp. 16-30.
- Tomás, Facundo: «Guerra Civil española y carteles de propaganda: El arte y las masas», *Olivar*, VII, 8 (2006), pp. 63-85.
- Torres, Daniel: *Picasso en la Guerra Civil*. Barcelona: Norma Editorial, 2018.
- «Conversación con Daniel Torres», *Norma Editorial*, 25-IX-2018, <https://www.youtube.com/watch?v=DEi-bpDWR-U> (consultado 4-VI-2019).
- Veres, Luis: *La retórica del terror. Sobre lenguaje, terrorismo y medios de comunicación*. Madrid: Ediciones de la Torre, 2006.