

UNA ALELUYA ERÓTICA DE FEDERICO GARCÍA LORCA Y LAS ALELUYAS POPULARES DEL SIGLO XIX *

EL 5 de abril de 1933 se representó en el Club Femenino de Madrid la comedia de Federico García Lorca titulada *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín. Aleluya erótica en cuatro versos y un prólogo*.¹ El autor la acompañó con música de Scarlatti. Es una obra vanguardista pero dentro de la tradición de las farsas y entremeses españoles, y en ella reúne Lorca lo grotesco y lo trágico. El tema, tan antiguo como el teatro, es el del hombre viejo que se casa con una joven. Don Perlimplín, viejo grotesco y algo tímido, se deja persuadir por su criada, Marcolfa, y se casa con la joven, bella y enigmática Belisa. Impotente e incapaz de enamorar a su joven esposa, Don Perlimplín inventa un amante imaginario para Belisa. Logra, en efecto, que Belisa se enamore de la imagen de un Don Perlimplín joven. Se citan Belisa y el joven imaginario en el jardín, de noche. Perlimplín, fingiendo desafiar a su rival, se mata a sí mismo y muere en brazos de su mujer. Perlimplín muere, pero gracias a ello Belisa conoce lo que es el amor y esto le da un cuerpo y un alma.

Todo en la trágica farsa es estilizado, y las acotaciones subrayan su carácter grotesco y dieciochesco (Perlimplín, por ejemplo, lleva una peluca blanca llena de bucles y casaca verde). Se trata, en definitiva, de una obra experimental y poética, nada sencilla ni popular. Pero y entonces ¿por qué la llamó Lorca una 'aleluya erótica'? ¿Qué es una aleluya? ¿Y de dónde viene el nombre Perlimplín?

En primer lugar, la palabra aleluya (de origen hebraico) quiere decir "alabad con júbilo a Dios", y es en las misas de Pascua, del Sábado de

¹ *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín*. F. García Lorca. Obras completas. Aguilar, Madrid, 1954, págs. 887-926.

Francis Ferguson en *The Human Image in Dramatic Literature*, New York, Doubleday, 1957, explica el subtítulo 'una aleluya erótica' así: "Una aleluya es algo como un *valentine*: un poema de amor adornado con dibujos, papel de plata y cosas por el estilo; algo heroico, sobrecargado, absurdo; una ofrenda extravagante al ser amado" (Véase "Don Perlimplín: El Teatro-Poesía de Lorca", reproducido en *Atlántico*, Madrid, Casa Americana, n.º 7, 1957, p. 43). No es exacto, pero por lo menos ese crítico americano ha tratado de establecer una relación entre el estilo de la comedia de Lorca y el subtítulo.

Gloria y de Pascua Florida, cuando más a menudo se dice 'aleluya' como expresión de júbilo y alabanza por la resurrección de Cristo. El *Diccionario de Autoridades* (1726-39) da la definición más antigua que he podido encontrar del uso figurativo de la palabra aleluya. Dice así: "Se llaman por analogía las estampas de papel, o vitela, que se arrojan en demostración de júbilo y alegría el Sábado Santo, al tiempo de cantarse la primera vez solemnemente por el Celebrante la Aleluya: y se les dio este nombre, porque en ellas está impressa o escrita la palabra Aleluya al pie de la Imagen, o Efigie que está dibujada en la estampa". La costumbre de arrojar papeles en fiestas religiosas y profanas (origen, sin duda, del 'ticker tape' y del confeti) es antiquísima, y se remonta por lo menos hasta el siglo xiv y probablemente aún antes.² Una descripción contemporánea de la visita a Valencia de Margarita de Austria en 1599 dice que se arrojaron "versos por las ventanas";³ en otra procesión con motivo de la coronación de los reyes de Aragón en Zaragoza en 1399, "uno vestido como ángel sobre un bulto grande manera de nube ... dejaba caer por todas partes muchas letrillas y coplas escritas, unas en papel colorado, otras de amarillo, y otras en papel azul, con tintas diferentes".⁴

La relación entre la palabra aleluya, lo cómico, lo erótico y la costumbre de arrojar papelitos el Sábado Santo, se pone de manifiesto en una obra muy curiosa del siglo xviii. Don Antonio Abad Velasco en 1750 llamó 'aleluyas jocosas'⁵ a una colección de entremeses y romances, etc., que, según él, "se echaron en el templo de Apolo a la restitución de las musas cómicas en este tiempo de Pasqua"; y añade: "los dioses que la gentilidad nos pinta son muchos, las aleluyas que se tiraron pocas":⁶

Hasta los primeros años del siglo xx y en algunos lugares hasta la guerra civil de 1936, continuó la costumbre de echar aleluyas el Sábado Santo. Éstas se imprimían y vendían en grandes hojas que la gente recor-

² Agradezco al Profesor Varey de Westfield College, Universidad de Londres, los informes que me proporcionó sobre este asunto, especialmente las referencias a las fiestas que cito.

³ Jenaro Alenda y Mira: *Relaciones de Solemnidades y Fiestas Públicas de España*, Madrid, 1903, pág. 125.

⁴ Jerónimo de Blancas: *Coronaciones de los Serenissimos Reyes de Aragón*. Diego Dormer, Zaragoza, 1641, págs. 75-76.

⁵ *Aleluyas jocosas*... Con licencia en Madrid, Año 1750, en la Librería de Juan Saez, Puerta del Sol, frente a los Peyneros.

⁶ Como es sabido, desde la Edad Media se solía mezclar lo sagrado y profano en las celebraciones populares de júbilo religioso en España. Para los esfuerzos que hicieron las autoridades eclesiásticas por refrenar esta tendencia en el teatro, véase E. M. Wilson, "Calderón and the stage censor in the Seventeenth Century. A provisional study". *Symposium*, Fall 1961, págs. 178-182.

taba para echarlas al vuelo. Luego los niños las recogían para jugar con ellas. Por analogía con estas hojas de 'aleluyas', de intención religiosa, se llamaban también 'aleluyas' a las hojas volantes populares del siglo XIX, representando en forma pictórica (xilografías, cincografías, o litografías) una gran variedad de temas históricos, instructivos (abecedarios, etc.), didácticos, literarios, políticos, y otros de pura diversión como las vidas de bandoleros, de personajes novelescos, o juegos de azar (loterías, etc.). Los ciegos vendían estas hojas de aleluyas populares en las corridas y ferias, o colgadas de un palo se las vendían en pequeñas librerías o en los puestos de las plazas, siendo esto "...la diversión de los chicos, de las cocineras y de los soldados", según nos dice José Gutiérrez Solana en *Escenas y costumbres de Madrid* (1913). En un *Abecedario de Vendedores y Oficios* del siglo XIX se ve a un niño comprando "Aleluyas finas" vendidas por un ciego. En otra titulada *Juegos de la infancia*, hay dos niños que "juegan a las aleluyas | cada uno con las suyas".⁷

Entre las aleluyas del siglo XIX conozco dos en que se cuenta la vida de Don Perlimplín. Consisten en 48 viñetas grabadas en boj (o sea xilografías), distribuidas en ocho filas de seis cuadros cada una. Cada viñeta es de 35 mm. por 40 mm., y al pie de ellas hay pareados. Una (la *Vida de Don Perlimplín*) se publicó en Madrid, la otra, (la *Historia de Don Perlimplín*) en Barcelona, pero la forma de las dos es característica de las aleluyas (o 'auques' como se llaman en catalán) publicadas por lo menos desde la primera mitad del siglo XIX en Cataluña. Las líneas generales de la vida de los dos Perlimplines son las mismas, pero en los detalles se diferencian bastante, y las xilografías y los pareados son completamente distintos. La versión barcelonesa fue publicada por Juan Llorens (en el Archivo Histórico de la Ciudad hay una, fechada 1868; la que tengo no lleva fecha ni colofón, pero es en otros respectos idéntica). La *Vida de Don Perlimplín* madrileña, que poseo, se imprimió en la Librería y Casa Editorial Hernando.⁸ No

⁷ Véase, *Imatgeria popular catalana: Les Auques*, per J. A. Amades, J. Corominas i P. Vilar, 2 tomos, Barcelona, 1931, donde estudian los autores el origen, desarrollo y características del auca catalana con algo sobre las aleluyas del resto de la Península, incluso de la aleluya madrileña de Don Perlimplín. En 'Juego de la Oca', *Bibliofilia*, III, Valencia, 1950, y 'Auques y Aleluyas', *Bibliofilia*, V, Valencia, 1951, Amades se refiere a la relación entre las aucas catalanas y los juegos de azar (en particular el juego de la oca, de origen muy remoto, y conocido por toda Europa). Describe también los varios modos de jugar con las aleluyas en los que se divertían los niños.

⁸ La aleluya de Don Perlimplín que tengo pertenecía antes a la colección del Profesor Joseph E. Gillet, de la Universidad de Pensilvania. Los administradores de su testamento se la mandaron al Profesor Wilson, de la Universidad de Cambridge, quien con su generosidad característica me la regaló.

VIDA DE DON PERLIMPLIN



1. Llega del mundo al conde la fama de D. Pausarcia.



2. Los padres con gran caridad requirieron al tierno niño.



3. Toda la man vitia apalaba con un curule.



4. Se triviera y muy mimado, y ante le hace arrastrado.



5. El padre con ternura, amor la llevó a su preceptor.



6. El maestro le dió la mano y el niño se puso a llorar.



7. Por su poca aplicación le notan sus compañeros.



8. Le enseñó así la vocación, y poco más se palmaron.



9. A los quince años de edad quedaba en triste orfandad.



10. Grande cantidad herido, cuando el padre falleció.



11. Viéndose rico y gloriado, se puso muy compungido.



12. Por ver su rostro apocreado en arroyo se le descomulgó.



13. Se hizo D. Participito al más apil bailarín.



14. Quiso aprender el florero para hacerse un matadero.



15. A falta de Sencencia vio y de ella se ensució.



16. Un billete la entregó y la hermosa le dejó.



17. Muy satisfecho y ufano le pidió al padre su mano.



18. En señal de eterna amor le dió alhaja de valor.



19. Alé, convevo y embelutido, firmas los términos amonitos.



20. El sacerdote bendijo esta toda tan felina.



21. Fue espléndido el festín del señor D. Participito.



22. Bailaban él y su novia el estilo de Varrota.



23. De derrotados que muchos se casar en sacristías.



24. Primer año de cuando mataron, bailó y prado.



25. Levantó de agua fría receta el doctor Valdivia.



26. De su esposa la virtud lleva al pie del altar.



27. Centro se más atreído, pero el tiro se salió.



28. Al fin, ya más conculado, a la corte se le "atrocado."



29. Una tarde muy mocho bailó a un baile Agapito.



30. A la tercera noche, y al gran porro se le tore.



31. Un las damas a porras los chusqueros recibía.



32. De otro rival celoso le danla ferocia.



33. Se hata, y con falta suerte al contrario día la casaría.



34. Sabe el lazo la justicia, y la oiga con pericia.



35. Noche y día caviloso se baila en los chulabos.



36. Por los toros afanado, a discreción se le entregado.



37. Vestido de chusquero de la cárcel se achó a fuerza.



38. Marchaba a un puerto de mar, y se después a embarcar.



39. Libre se va de repente navegando felizmente.



40. Una tempestad furiosa todo el bergantín destruyó.



41. De rotillas sobre el suelo pade el escorzo del Cielo.



42. Por los toros afanado, a discreción se le entregado.



43. Mande suvarría apuñal por su arripicada deusina.



44. Como en negro tráfaga, y al vestenito del gancha.



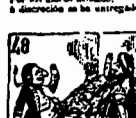
45. Sin más ni más, muy oído al servilto le estrado.



46. A una terna encantadora declara cubito la odora.



47. Le dan rode criminal, al vesano o el peñal.



48. Un se rememón lavare al do el señor D. Pausarcia.

ALELUYA PUBLICADA EN MADRID POR HERNANDO EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX,
AHORA EN LA COLECCIÓN DE LA SRA. GRANT. EL IMPRESOR ORIGINAL FUE EL CATALÁN
JOSÉ MARÍA MARÉS, ESTABLECIDO EN MADRID DE 1842 HASTA c. 1876

lleva fecha, pero las xilografías y pareados son idénticos a los que publicó el impresor y librero catalán José María Marés, quien se estableció en Madrid en 1842 en la calle de Preciados. La casa Hernando adquirió las planchas de Marés en 1886 (diez años antes Marés las había vendido a otro librero, llamado Manuel Minuesa). Este Marés fue el modelo vivo de Juan Bou, el impresor de romances y aleluyas de la calle Juanelo con quien trabajaba Mariano Rufo, hermano de Isidora en *La Desheredada*, de Galdós.⁹ Entre las aleluyas que, según Galdós, salían de la imprenta de Juan Bou, había la *Vida del hombre flaco* y la *Vida de Don Espadón* (Narváez), ambas publicadas por Marés.

Es difícil determinar cuál fue cronológicamente la primera versión de Don Perlimplín, pero es probable que la de Llorens sea más antigua que la de Marés. De lo que no cabe duda es que se conocía una aleluya de este nombre en Barcelona antes de 1848, porque entre las aleluyas del librero e impresor barcelonés Pere Simó, había una titulada *Historia de Don Barrigón*, fechada 1848. Al pie de la primera viñeta se lee el dístico: "Don Perlimplín ya murió | Pero un hijo nos dejó". Joan Amades y otros folkloristas creen que Don Perlimplín fue la primera aleluya novelesca y la primera que llevaba pareados. No he podido descubrir otra semejante a ella anterior a 1848 con pareados, pero hay que tenerse en cuenta que mucho antes de la aleluya de Don Perlimplín, emblemas y estampas llevaban pareados u otros versos rimados (por ejemplo, las famosas estampas francesas de Callot del siglo XVII, o bien los dibujos de Goya).

Pero ¿qué relación tiene la 'aleluya erótica' de Lorca con estas aleluyas populares de Don Perlimplín? Resumamos brevemente lo que nos cuentan estas aleluyas. En cuadros y versos describen la vida del personaje desde la cuna al sepulcro. En ambas versiones es grotesco, vestido según el estilo del siglo dieciocho, es jorobado y panzudo y tiene una nariz tan larga como la de nuestro Punch o del Don Cristóbal español. Lleva una peluca rizada con coleta. Su vida: "Con duelo, bailes y galanteos" (según la versión de Marés) es una "Vida de un Calavera" (o sea *Rake's Progress*, obra inglesa muy famosa del siglo XVIII, de Hogarth).

⁹ *La Desheredada*, tomo II, capítulo IV, de la Biblioteca Contemporánea, páginas 43-58. (Debo esta referencia al Profesor Wilson, de Cambridge). Marés, quien cambió de dirección varias veces, estuvo en la calle de Juanelo de 1870 a 1876. No cabe duda que fue Marés quien introdujo en Madrid la forma y muchos de los temas ya establecidos en las 'auques catalanes', pero mucho antes de su llegada a Madrid ya se publicaban aleluyas allí. Queda por hacer la historia de la aleluya madrileña.

Se casa, pierde a su mujer (tan grotesca como él), se consuela, tiene éxito con otras mujeres, mata a un rival y le llevan a la cárcel. De la cárcel huye “vestido de Churrunguera [sic]”; se embarca en un puerto, el barco naufraga y los moros le capturan. Trabaja como esclavo y en un serrallo enamora a una turca. En la versión madrileña “Le dan como criminal | el veneno o el puñal”, y así “De un reventón muere al fin | el Sr. Don Perlimplín”. En la versión barcelonesa las xilografías y los pareados son menos graciosos, pero “...el funesto fin | del Sr. Don Perlimplín” no era menos cruel. Podemos estar seguros de que Lorca, tan aficionado a lo popular, conocía una que otra aleluya, porque, como rezan los primeros versos de la aleluya madrileña: “llega del mundo al confín | la fama de Don Perlimplín”. Si bien la vida del Perlimplín de Lorca no se parece en casi nada a la de los Perlimplines aleluyescos, en cambio las aleluyas han desempeñado un papel significativo en el estilo dieciochesco y “guiñolesco” de la comedia, en el énfasis en lo grotesco, el nombre de Perlimplín, y el dístico del título. En cuanto al nombre, Belisa en la comedia de Lorca comenta que “Es un bonito nombre Don Perlimplín”¹⁰ y el título ‘Amor de Don Perlimplín | Con Belisa en su jardín’ es un perfecto octosílabo de aleluya.

Desde fines del siglo XVIII o principios del siglo XIX se ha llamado ‘aleluya’ al “verso prosaico y de puro sonsonete”. Es verdad que muchos dísticos de aleluyas son lamentables y de pésimo gusto, pero hay otros que tienen gracia, como algunos de *Don Perlimplín*, quien de niño “Toda la casa solito, | andaba con su carrito”. Algunos de los pareados de las *Desdichas del Hombre Flaco* son completamente surrealistas (como, por ejemplo, “Largo como una cerilla | el flaco nació en Castilla” y “Cuando está en la verde alfombra | si hay sol no se ve su sombra”). Ya antes de Lorca, los hermanos Machado no habían desdeñado escribir algunas ‘ale-

¹⁰ El nombre de Perlimplín proviene sin duda de la expresión francesa ‘poudre de perlimpinpin’, que Larousse define como un polvo que los hechiceros empleaban para adquirir poder mágico, y en sentido figurativo, los polvos vendidos por curanderos como panacea para todos los males. El diccionario francés Richelet, de 1680, incluye por primera vez esta palabra, pero bajo la forma de ‘prelinpinpin’, siendo admitida por la Academia francesa en 1878. La *Enciclopedia Espasa* y la *Enciclopedia Portuguesa* dan la misma definición, esta última añadiendo que es una frase usada por prestidigitadores en las ferias. Si jamás existió un Don Perlimplín de carne y hueso, no lo he podido comprobar. El Sr. Caro Baroja me sugirió que quizás pudiera ser de origen francés o bien un personaje político del siglo XVIII. El nombre llegó a ser proverbial: “y aquí dio fin la vida de Don Perlimplín” (Caballero Rubió, *Diccionario de Modismos de la Lengua Castellana*, Buenos Aires, El Ateneo, 1947). Agradezco a don Daniel Devoto, de la Sorbonne, esta referencia.

luyas'. Pero más sorprendente es encontrar en la poesía de Jorge Guillén un eco de la costumbre de arrojar papelitos el Sábado Santo, y versos escritos en pareados aleluyescos ("Sábado de Gloria", y "Amor a una mañana", de Cántico, 1945 y 1950).

En el génesis del personaje de Don Perlimplín (el de las aleluyas y también el de la comedia de Lorca), se puede señalar otros personajes literarios o folklóricos, entre ellos Gil Blas de Santillana, el enano Crispín y el famoso Bertoldo, padre de Bertoldino y abuelo de Cacaseno. Don Crispín, un tipo semejante a nuestro Tom Thumb inglés, era conocido en el folklore mucho antes de ser personaje de aleluya (como personaje de aleluya parece posterior a Perlimplín, por lo menos no lo hemos visto en impresiones anteriores a las de Llorens de 1856). Hay una frase de Belisa en la comedia de Lorca que podría ser un recuerdo de un dístico de la aleluya de Don Crispín, pero no cabe duda alguna de que Lorca conocía a Bertoldo. Fue Giulio Cesare della Croce quien en el siglo XVII hizo en verso la primera versión literaria de las aventuras del rústico Bertoldo, tipo ya conocido en cuentos folklóricos italianos,¹¹ y según se cree, descendiente de los diálogos de Salomón y Marcolfo.¹² El Marcolfo de los diálogos cambió de sexo, convirtiéndose en Marcolfa, mujer de Bertoldo. Bertoldo y nuestro Don Perlimplín de las aleluyas tienen en común cierta semejanza con Polichinela y el hecho de ser fundadores de una dinastía. Ahora bien, ¿qué tomó Lorca de la vida de Bertoldo para su *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín*? La criada que desempeña un papel muy importante en la obra de Lorca se llama Marcolfa, como la mujer de Bertoldo. Así, las líneas del folklore y de la literatura culta se cruzan y se entrecruzan a través de los siglos y contribuyen otra vez a la creación de una nueva obra literaria.

Si hay aleluyas como Don Perlimplín, que merecen servir de punto de partida de una obra literaria como la comedia de Lorca, y si hay aleluyas de vidas de santos y otras como la *Vida del hombre obrando bien y la*

¹¹ Véase Olindo Guerrini, *Giulio Cesare Croce. La Vita e le opere*, Bologna, 1879. Croce publicó primero *Astutie sottilissime de Bertoldo*, y luego *La piacevoli, e ridicolese simplicità di Bertoldino*. Había una versión en 90 cantos escrita por varias manos en el siglo XVIII de las aventuras de toda la familia y es ésta la que forma la base de las traducciones y adaptaciones españolas. Para las ediciones y traducciones españolas, véase Palau y Dulcet, *Manual del librero hispano-americano*, Madrid, Barcelona, Oxford, 1951. Hay dos aleluyas que yo sepa, una publicada por Llorens que sólo se refiere a la vida de Bertoldo, y otra de Marés que cuenta también las aventuras de Bertoldino y Cacaseno.

¹² En el Museo Británico se halla una de las ediciones más antiguas: *Dyalogus Salomonis et Marcolfi*, circa 1473. Véase John Mitchell Kemble, *Dialogue of Solomon and Saturn*, London, 1848.

vida del hombre obrando mal, que son ejemplares, también hay otras menos inocentes. En aleluyas políticas, figuras de derechas y de izquierdas eran blancos de la sátira más escabrosa a veces, y llegaban a ser en la mente popular esperpentos tan grotescos y mucho más siniestros que nuestro Perlimplín. Sin embargo, la fórmula que siguen estas 'vidas' aleluyescas es muy parecida. Desde la vida de San Isidro Labrador, patrono de Madrid (aleluya de principios del siglo XVIII), hasta las aleluyas satíricas de la segunda mitad del siglo XIX, todas cuentan la vida del personaje desde la niñez hasta la muerte. Valle-Inclán conocía bien estas aleluyas, documentos indispensables para comprender la historia de España. En su *Viva mi dueño*, cuando Isabel II va a la corrida al final del libro, un ciego pregonera: "Aleluyas de Don Pirlimplín [sic]. Risas para un año".¹³ El pueblo español reía y compraba con igual buen humor aleluyas contra la Reina y la *Vida de Don Perlimplín*, o recogía las aleluyas religiosas arrojadas el Sábado de Gloria. En *Paz en la Guerra*,¹⁴ Miguel de Unamuno llamó a los pliegos sueltos de cordel que vendían los ciegos en la plaza del mercado "la flor de la fantasía popular", pero al mismo tiempo condenó la violencia y los valores falsos de la *Vida de Ramón Cabrera* (de la cual hay una aleluya que él cita), en términos semejantes a los que usa la crítica moderna de los 'horror comics' americanos. Sin embargo, si pensamos en ejemplos como el *Hombre flaco*, *Don Perlimplín* o *El Mundo al revés*, con sus xilografías y dísticos divertidos, creo que salvaríamos de la hoguera más aleluyas que el cura y el canónigo del *Quijote* salvaron libros de caballerías.¹⁵

HELEN GRANT

Universidad de Cambridge.

¹³ Valle-Inclán, *Obras completas*, Editorial Plenitud, tomo II, pág. 125.

¹⁴ Miguel de Unamuno, *Paz en la Guerra*, Colección Austral, págs. 26-28.

¹⁵ Me complace dar las gracias más expresivas a todos los que me han ayudado en las bibliotecas, archivos y museos de Barcelona, Madrid, Palma de Mallorca y de mi propio país, y ante todo a la Sra. Mallofré, del Archivo Histórico de la Ciudad, y al Sr. Bohigas y sus colegas de la Biblioteca Central de Barcelona; al Rvdo. Padre López de Toro, y la sección de grabados de la Biblioteca Nacional, al Sr. Molina, del Museo Municipal de Madrid; a la Sra. Enriqueta Frankfort, del Warburg Institute de Londres, y al Sr. Norton, de la Biblioteca de la Universidad de Cambridge. Aparte de los trabajos del malogrado Sr. Joan Amades, ya citados, reconozco mi deuda especial a la obra de Rafael Gayano Lluch (*Aucología valenciana*, 1943), y de F. Carlos Sáinz de Robles (*Historia y estampas de la villa de Madrid*, Barcelona, 1933). Agradezco también a la Sra. Cano Alonso y a la Sra. Walker su ayuda en la preparación del manuscrito.