

# Revista de **FOLKLORE**

Fundación Joaquín Díaz

Anuario 2015





Impresos populares del siglo XIX. ....	3
Aproximación bibliográfica a la serie Llorens a partir de una hoja-catálogo de Juan Llorens	
Jesús M <sup>a</sup> . Martínez González	
El avío serrano avilés: <i>el traje de rabo</i> .....	111
Carlos del Peso Taranco	
Vestidas de aldeana. Indumentaria tradicional, identidad y clase .....	169
social en el Oriente de Asturias. 1860-1920	
Fe Santoveña Zapatero	
Impresos populares del siglo XIX. Ventalls. ....	196
III.- Liberalismo y pedagogía social en las hojas para abanicos de José Lluch y José Robreño	
Jesús M <sup>a</sup> . Martínez González	

# SUMARIO

Revista de Folklore Anuario 2015

Dirige la Revista de Folklore: Joaquín Díaz

Edición digital, diseño y maquetación: Luis Vincent

Fundación Joaquín Díaz - <http://www.funjdiaz.net/folklore/>

ISSN: 0211-1810

## IMPRESOS POPULARES DEL SIGLO XIX. APROXIMACIÓN BIBLIOGRÁFICA A LA SERIE LLORENS A PARTIR DE UNA HOJA-CATÁLOGO DE JUAN LLORENS

Jesús M<sup>a</sup>. Martínez González

**E**n una producción tan dispersa, fragmentada y efímera como son, en general, los impresos populares, serán la localización, el registro y la catalogación de los ejemplares documentados los primeros e imprescindibles pasos a dar para su posterior estudio y en los que los escasos catálogos, cuando existen, constituyen los mejores elementos de referencia para ello. Por eso, la recuperación y análisis de una hoja como la que se presenta, en este caso de la Imprenta de Juan Llorens, viene a suponer no sólo el poder disponer de una referencia cronológica concreta sino también de los listados con los títulos que componían cada una de sus colecciones en aquel momento, ofreciendo, en consecuencia, un acercamiento muy fiable y preciso al conocimiento de la propia dinámica editorial.

Y así, aunque la sola presentación de los contenidos de esta hoja catálogo son ya por si mismos una valiosa fuente de información sobre las publicaciones de la serie Llorens, consideramos que era una magnífica ocasión para abordar un trabajo más amplio de recopilación y registro bibliográfico a partir de la misma, tanto de las obras aquí recogidas únicamente con su título, como de aquellas otras que se encontrarán tras el planteamiento de una sistemática búsqueda y que no estuvieran incluidas en ella, con el objetivo de obtener un repertorio que, evidentemente, siempre será incompleto, de la obra editada e impresa por la casa Llorens desde sus comienzos hasta las últimas ediciones realizadas por «El Abanico» o «La Fleca» de Juan Grau.

Este catálogo, como ya indicaba Joan Amades, es el único que se conoce de Llorens (1) lo que, unido a varios listados más o menos amplios, pero siempre muy parciales, que se incluyeron al final de algunos sainetes y otros impresos, constituyen las únicas referencias directas a su producción, de ahí la importancia del mismo.

La serie comienza con JUAN LLORENS, cuyas ediciones más antiguas documentadas se remontan, al menos, a 1836 (2). Entre 1841 y 1860 los impresos de Juan Llorens llevarán, al menos, tres pies diferentes, el primero de los cuales empleará dos modelos para una misma fórmula: **Barcelona: Librería de Juan Llorens.- 1846** (p.e.) y el que se encuentra dividido entre las dos hojas, en la derecha: **Con licencia: Librería de Juan Llorens** y en la izquierda: **calle de la Palma de Santa Catalina. Barcelona**, también se han encontrado algunos ejemplos a la inversa, se aporta así un primer dato sobre la actividad industrial de Juan Llorens y es que dispone de un establecimiento, una librería, en la que expende, entre otros artículos, este tipo de impresos populares, como una librería tenía abierta, también en aquellos años, otro conocido editor: José Lluch.

El segundo de los pies que empleará en esta primera época presenta, igualmente dos variantes, como **Véndese en Casa Juan Llorens...** y en su modelo reducido de **En casa Juan Llorens...** que, tanto en un caso como en otro, siempre van acompañados de un segundo pie que hace referencia a la imprenta que los imprimió: **Imp. José Tauló, Cirés, 5.- 1852** (p.e. con el año correspondiente al final) establecida, primero en la calle Tapinería, 58 y después en la calle Cirés, número 5. José Tauló, imprimirá también para otros editores y distribuidores de aquellos años, Miguel Sala entre ellos, como así aparece al pie de algunas de sus hojas para abanicos (3).

La fórmula *Véndese en...* o *En casa de...* es muy frecuente en los sueltos catalanes del XIX, bien sean pliegos de cordel, aleluyas u hojas de abanicos, a la que se acompaña, habitualmente, el nombre y dirección del correspondiente impresor: la Imprenta Corominas y Miguel Homs de Gerona (*Imp. de P. Corominas.- Se halla de venta en casa Miguel Homs, calle de la Cort Real, n° 48, Gerona*); Narciso Ramírez, Ramírez y Compañía y después los Sucesores de Ramírez, para Antonio Bosch (*Se halla de venta en casa Antonio Bosch, calle del Bou de la Plaza Nueva, n°. 13.- Barcelona 1871.- Imp. De Ramírez y C<sup>a</sup>, pasaje de Escudillers, núm. 4*), o Tomás Gorchs para José Lluch y, aunque lo más habitual es que aparezca una sola imprenta asociada, en algún caso, como en el de Miguel Sala, aparecen junto a él hasta tres: José Tauló, J. Gorgas y José Torras (4).

José Tauló imprimiría para Juan Llorens sus pliegos de cordel, hojas de abanico y, posiblemente, una buena parte de otros impresos populares de este tipo, aunque también se han documentado de esta época soldados recortables coloreados, que, en este caso, no lo fueron por Tauló sino estampados mediante xilografía y posteriormente coloreados al «bac», por Juan Juan Abadal, como se indica en el pie del número 76 (*Ejército de África, Voluntarios Catalanes*): **Fábrica de Estampas de Juan Abadal, calle de la Tapinería núm. 32. Depósito en casa D. Juan Llorens, calle de la Palma de Santa Catalina, Barcelona.** (5). Esta será pues, la tercera de las fórmulas registradas en este momento: **Depósito en casa...**

Estos tres modelos no hacen sino poner de manifiesto que en la primera etapa, Juan Llorens desarrolla una actividad editora y distribuidora a través de su establecimiento en la calla Palma de Santa Catalina, número 6 de Barcelona, dirección que se mantendrá invariable a lo largo de todos los años de producción de la serie Llorens.

En un momento indeterminado de 1860, puesto que también con el año 1860 hemos encontrado impresos con los pies anteriores, Juan Llorens comenzará a emplear el de: **Barcelona: Imprenta de Juan Llorens, Palma de Sta. Catalina.** Aquí, ya se han sustituido los modelos anteriores por el de *Imprenta* incluso en los de soldados recortables que el mismo produce, como indica en sus pies **IMPRESA Y ESTAMPADOS de JUAN LLORENS, Palma de Sta. Catalina.- BARCELONA** (6) y en la propia cabecera de la hoja catálogo que se presenta en este trabajo. Juan Llorens ha pasado de ser únicamente editor y distribuidor a impresor.

Este segundo periodo llegará, al menos, hasta 1868 en el que aparecen ya las primeras publicaciones correspondientes a la tercera época de la serie, que llevarán el pie simple de **Imprenta de Llorens**, no conociéndose con certeza qué es lo que pudo dar lugar a este cambio, si fue la muerte de Juan Llorens o simplemente la cesión del negocio a su hijo Antonio (7).

Esta modificación, también se producirá en las hojas de soldados estampados que pasarán de **IMPRESA Y ESTAMPADOS DE JUAN LLORENS, Palma de Sta. Catalina.- Barcelona** (como *El Ejército español.- El Capitán general revistando las tropas*) a **IMPRESA Y ESTAMPADOS DE LLORENS, Palma de Sta. Catalina, 6.- Barcelona**, (8) .

Con **Imprenta de Llorens** o simplemente **Imp. de Llorens** continuarán apareciendo pliegos de cordel, aleluyas, hojas y otros impresos, incluso los de soldados recortables (9), durante 1879 (10) y llegan, al menos, hasta 1883 (11).

La cuarta época de la serie Llorens viene marcada y diferenciada de la anterior por dos cambios introducidos en sus pies, el primero es la inclusión en ellos del nombre Antonio Llorens, hijo de Juan, quien, supuestamente, ya se encontraba al frente del negocio aunque su nombre no figurara en ellos y el segundo, es el paso de *Imprenta Juan Llorens* o *Imprenta Llorens* a **Imps.** (impresos) y **otros arts.**

(artículos) de **ANTONIO LLORENS, Palma de Santa Catalina, 6.- BARCELONA** en los que la palabra imprenta se ha sustituido por impresos y otros artículos, aunque no en todos los sueltos consultados (12) lo que plantea una doble cuestión, ya que, por un lado, quiere esto decir que ha cesado su actividad como impresor y Antonio vuelve a ser, como lo fue su padre inicialmente, editor y distribuidor desde la librería o, por el contrario, como creemos, se trata de una simple modificación de la fórmula empleada hasta entonces.

A diferencia de las primeras épocas, en ésta como en la siguiente, generalmente no se incluyen en los pies tipográficos el año de edición, pero, al menos, habría que situarla entre 1879 y el fallecimiento de Antonio Llorens que, en cualquier caso, no se produciría antes de 1884, ya que con este año lo hemos documentado en dos sainetes: *El maestro ruso o Los celos vengados* y *La boca del dios Plutón*.

Con la muerte de éste, da comienzo la quinta época de la serie Llorens que corresponde a Cristina Segura, la viuda de Antonio Llorens, con los pies: **Barcelona. Impresos de la Viuda de Antonio Llorens, Calle de la Palma de Santa Catalina, núm. 6** y también: **Imps. de Cristina Segura, Vda. de A. Llorens, Palma de Sta. Catalina. 6.- BARCELONA** quien continuará con el negocio, figurando así todavía en los años 1896 y 1897, hasta la venta del fondo Llorens en estos últimos años del siglo XIX a Luis Raynaud propietario de la librería Blai Camí, quien había comprado la tienda de «El Abanico» en la calle del Hospital número 19, e incorporará sus ejemplares al depósito que ya tenía de este tipo de impresos populares para su distribución y los volverá a reimprimir junto a otros de distinta procedencia, pero ya bajo sus propios pies, primero, como **Imps. De Luis Raynaud, Sucesor de Vda. de A. Llorens, Calle Hospital, 19 – El Abanico – Barcelona**, y después simplemente: **Imps. Hospital, 19. «El Abanico»**, establecimiento que sería traspasado en 1910 a Pau Andreu (13).

Ejemplares de la serie Llorens también serían editados a principios del siglo XX en Reus por Juan Grau («La Fleca») y su viuda con los pies de **Reus.- Librería de Juan Grau, calle del Metje Fortuny, núm 5**, con el posterior de **Reus.- Véndese en la Librería «La Fleca» de Vda. de Juan Grau, calle Aleus, 1** así como con el de **Reus.- Véndese en Almacenes «La Fleca», calle Aleus, 1**. En algún pliego al final aparece la fórmula *Imp. «La Fleca»*.

Un hecho significativo que se desprende de los fondos documentados que componen la serie Llorens a partir de este catálogo es la constatación de cómo el núcleo fundamental y básico de sus títulos se formaron en la época de Juan Llorens, de manera que las posteriores y nuevas incorporaciones de su hijo Antonio y de Cristina Segura, su viuda, serán reducidas y escasas, especialmente en la segunda, limitándose, en muchos de los casos, a simples reimpressiones.

A pesar de la búsqueda sistemática de los materiales impresos de la serie Llorens, algunos de los registrados en la hoja catálogo no se han podido documentar en su versión original al no haberse encontrado ningún ejemplar para su consulta, de manera que este trabajo, amplio pero evidentemente incompleto, ha de considerarse como un punto de partida y referencia cuyo contenido queda abierto a futuras incorporaciones fruto de nuevas búsquedas o registros que amplíen y completen el repertorio aquí recogido.

Los originales consultados proceden de los fondos de la Biblioteca de Cataluña (BC), del Centro de Documentación de la Cultura Popular y Tradicional Catalana (CDCPTC), la Sociedad General de Autores Españoles (SGAE), Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD) y la colección particular del autor (CPA) que aparecerán referenciados en cada caso con sus iniciales y la signatura correspondiente si la tuvieran (14).



## La hoja catálogo (15)

El **CATALOGO DEL SURTIDO DE IMPRESOS Y ESTAMPADOS DE JUAN LLORENS, Calle de la Palma de Santa Catalina número 6.- Barcelona**, como así se indica en su título, es una hoja impresa en horizontal de 27,3 cms. de alta por 41,5 cms. de ancha, en la que todo el texto, incluido su título, va enmarcado por una fina orla tipográfica debajo de la cual, en su extremo inferior derecho, se ha colocado el pie: **Barcelona: Imprenta de Juan Llorens, calle de la Palma de Sta. Catalina, 6**. En el interior, colocados en filas y de izquierda a derecha, se disponen los listados con los diferentes tipos de impresos disponibles y sus correspondientes relaciones de títulos (Fig.- 1).

También en el interior, pero en su parte superior derecha, se encuentra un pequeño texto en catalán escrito a mano y a lápiz por un anterior propietario y señalados con un aspa, muchos de los números de los pliegos de aleluyas, con alguna indicación entre paréntesis al lado de varios de ellos, así como con un punto amarillo en los ejemplares del listado de *Relación de historias*.

El total de entradas individualizadas (títulos o números) es de 414, de ellas 127 corresponden al primer apartado, **ROMANCES Y CANCIONES**, de los cuales, los primeros 59 componen el grupo de *Relaciones* (números 1 a 59), el segundo, *Canciones*, desde el número 60 al 106 (47 títulos) y 21 al tercero, *Místico*, del 107 al 127. El siguiente apartado es **EL CANTOR DE LOS AMORES. Colección de canciones de amor dedicadas a las hermosas**, con 15 números. A continuación, la **GALERÍA HISTÓRICA MODERNA. Colección de historias** que consta de 17 títulos. El cuarto apartado es el de **LIBRITOS**, con 28 entradas. El quinto es el de los **SAINETES Y TONADILLAS**, con 67 títulos, de los cuales 55 son Sainetes (números 1 a 55) y 12 Tonadillas (números 56 a 67). El sexto, los pliegos de **ALELUYAS, en papel de colores** con 57 números.

Entre éste y el siguiente se incluyen varios grupos de materiales diversos que no conforman un apartado diferenciado ni presentan entradas individualizadas sino generales. Son: **SOLDADOS Y ESTAMPAS, SOMBRAS CHINESCAS, LÁMINAS, CARTAPACIOS Y ABANICOS**.

El último de los apartados con entradas individualizadas lleva el título general de **ESTAMPADOS**, integrándose en él 103 títulos, de los cuales 20 corresponden a pliegos de *Soldados*, 5 a *Estampas* y 78 a *Estampas* (religiosas) de a *pliego*.

Los listados concluyen con las referencias a dos tipos de papeles más: el **PAPEL PERCALAS** y el **PAPEL DE COLORES**.

Apartados	Nº de entradas	%
<b>Romances y canciones</b>	<b>127</b>	<b>30,67</b>
<i>Relaciones</i>	<i>59</i>	<i>46,45</i>
<i>Canciones</i>	<i>47</i>	<i>37,00</i>
<i>Místico</i>	<i>21</i>	<i>16,53</i>
<b>El Cantor de los amores</b>	<b>15</b>	<b>3,62</b>
<b>Galería Histórica Moderna</b>	<b>17</b>	<b>4,10</b>
<b>Libritos</b>	<b>28</b>	<b>6,76</b>
<b>Sainetes y tonadillas</b>	<b>67</b>	<b>16,18</b>

Sainetes	55	82,08
Tonadillas	12	17,91
Aleluyas	57	13,76
Estampados	103	24,87
Soldados	20	19,41
Estampas varias	5	4,85
Estampas religiosas de a pliego	78	75,72

Cuadro resumen con los números de entradas individualizadas presentes en cada uno de los apartados junto al índice porcentual total correspondiente a cada uno (en negrita) así como de los diferentes grupos de impresos incluidos en ellos (en rojo)

Al pie de las distintas relaciones hay varias notas, tres en su parte izquierda y otras dos en la derecha cuyos contenidos se transcriben en su absoluta literalidad, son:

Izquierda:

**NOTA.** Los títulos que en su final llevan la c. son escritos en catalán.

**OTRA.** Como los precios señalados en este Catálogo son los más equitativos á que los artículos en él contenidos pueden cederse, no hay obción á ninguna rebaja.

**OTRA.** Cuando se haga algún pedido, se indicará como se han de hacer las remesas, y no previéndolo se mandarán por el conducto que creamos más conveniente.

Derecha:

**NOTA.** Quedan á cargo y cuenta del comprador los gastos de envío (de arpillera ó caja), las averías, y demás accidentes que pudieren ocurrir en el transporte.

**OTRA.** Todo pedido directo que no venga por conducto de los Señores corresponsales de la casa, no será servido sin que preceda el abono de su importe; en libranza sobre Tesorería ó letras de fácil cobro sobre Barcelona, siendo de cuenta de quien encarga el pedido los gastos de giro.

En cuanto a su fecha de edición, Amades la sitúa hacia 1870 ya que los precios que recoge son ligeramente inferiores a los que presentaba Antonio Bosch en su catálogo que él situaba cronológicamente, entre 1871 y 1873 y en que en el listado de pliegos de aleluyas no se encuentra el número 60 (*Historia del basurero Pedro Talls*) en cuya última viñeta se ha escrito sobre la losa sepulcral el año 1869 (16).

Para nosotros, este año sería el de 1868, basándonos para ello en tres hechos significativos, el primero es uno de los anteriormente señalados por Amades: la no inclusión en ella del pliego del *Historia del Basurero Pedro Talls* en cuya última viñeta aparece esculpido sobre la losa sepulcral el año 1869, luego el catálogo es anterior a la ejecución de este pliego, el segundo, es que no hemos documentado, hasta ahora, ningún impreso posterior a ese año (1868) en el que figure en el pie el modelo **Imprenta de Juan Llorens** y el tercero es que ya con ese año, 1868, se encuentran los primeros sueltos en los que aparece el pie reducido de **Imprenta Llorens** sin el nombre de Juan, como se ve, por ejemplo, en los pliegos *LORENZO DEL TEJADO. Terrible y curiosa relación de los asesinatos que este infeliz ejecutó dando muerte a su mujer y a sus cuatro hijos, todo por obra del diablo y como Jesús y su Santísima Madre le salvaron su alma* y en el libreto para sombras chinescas *LAS TENTACIONES de S. Antonio*, ambos con el pie: *Barcelona. Imprenta de LLORENS, Palma de Sta. Catalina, núm. 6.- 1868.*

El tratamiento dado a los contenidos de la hoja catálogo muestra un evidente y claro carácter comercial cuyo objetivo final es la venta de los productos presentados, sus datos serán pues exclusivamente referenciales (títulos, precios, cantidades, condiciones) empleando para ello números de orden, aunque en varias series éstos no aparezcan en los ejemplares correspondientes, los títulos (completos, reducidos o simplificados) y, en muy escasas ocasiones, seguido de alguna observación al respecto, como en el apartado de Soldados y Estampas que acompaña al grupo de las Aleluyas y en la que se añade: *en negro iguales muestras y orden de numeración que en los estampados.*

## Listados y repertorios

La producción editorial de la serie Llorens comienza, como ya ha quedado dicho, en momentos anteriores al año de edición de esta hoja catálogo y continuará después de ella por lo que, es más que evidente, que en los repertorios siguientes se encontrarán impresos que no se incluyeron en este catálogo, bien por que en ese momento sus contenidos ya estaban obsoletos o por que se publicaron con posterioridad a la edición de la misma.

Así pues, para la consecución del objetivo previsto, se establecerán en cada uno de sus apartados dos tipos de agrupamientos: en el primero, se incluirán todos aquellos títulos recogidos en la hoja con su correspondiente registro bibliográfico o referencia y en el segundo, los que, identificados como pertenecientes a la serie, no se encuentran en ella, de manera que al final de cada uno podrá obtenerse, no sólo, la relación de las obras presentes en el catálogo sino también la de aquellas otras obras editadas antes o después de su impresión, consiguiendo así la unificación y amplia recopilación de las publicaciones populares producidas por la serie Llorens.

Los contenidos de cada uno de los apartados son los siguientes:

### 1º.- ROMANCES Y CANCIONES

Debajo: *En papel de colores a 34 rs. vn.* (reales de vellón) *la resma* (17). El apartado se subdivide a su vez en tres más: *Relaciones, Canciones y Místico.*

#### RELACIONES

- 1.- *Los amantes de Teruel. 1ª parte.*
- 2.- *Idem. 2ª parte.*
- 3.- *Guía de los amantes.*
- 4.- *Cartas de amor.*
- 5.- *Memorial de las solteras.*
- 6.- *La cabeza del malvado.*
- 7.- *El oficial y la pastora (bilingüe).*
- 8.- *Margarita de Borgoña.*
- 9.- *La confesión de amor.*
- 10.- *La dama Casimira.*
- 11.- *El médico y el arriero.*
- 12.- *Lo fill pródich. c.*
- 13.- *Juana la Valerosa.*
- 14.- *El Maltés en Madrid.*

#### CANCIONES

- 60.- *Pepiya. 1ª parte.*
- 61.- *Idem. 2ª idem.*
- 62.- *El panteón.*
- 63.- *La nueva estudiantina.*
- 64.- *La castañera.*
- 65.- *Adelaida, monja.*
- 66.- *Leonor enamorada.*
- 67.- *La jaca e (sic.) terciopelo.*
- 68.- *El pastor y la zagala.*
- 69.- *Idem. 2ª idem.*
- 70.- *Las ligas de mi morena.*
- 71.- *El niño Cupido.*
- 72.- *La lavandera.*
- 73.- *Rosaura de Trujillo.*

- 15.- Jacinto del Castillo. 1ª parte.  
 16.- Idem. 2ª idem.  
 17.- Las virtuts del cagar. c.  
 18.- El parto del gallego.  
 19.- El miriñaque de doña Sinforosa.  
 20.- Lorenzo de Tejado.  
 21.- Máximas del Tío Simón.  
 22.- Atrocidades de Margarita Cisneros.  
 23.- Las faltas de las mujeres.  
 24.- Las faltas de los hombres.  
 25.- Juan Portela.  
 26.- La vida dels pastors. c.  
 27.- Lo cunill y l'andiot. c.  
 28.- El hijo pródigo.  
 29.- La fortuna de las solteras.  
 30.- La avellanera.  
 31.- Profecía de sant Vicens. c.  
 32.- El solterón.  
 33.- Rosaura del guante. 1ª parte.  
 34.- Idem. 2ª idem.  
 35.- La sociedad borrical.  
 36.- Alerta con las mujeres.  
 37.- Los fastichs. c.  
 38.- El sepulturero. 1ª parte.  
 39.- Idem. 2ª idem.  
 40.- Idem. 3ª idem.  
 41.- Vida de de D. Juan Serrallonga.  
 42.- Recetas del doctor Tixerias. c.  
 43.- La vida dels pagesos. c.  
 44.- La enamorada de Cristo.  
 45.- La fiera malvada.  
 46.- Renegada de Valladolid. 1ª parte.  
 47.- Idem. 2ª idem.  
 48.- La conversión de un africano.  
 49.- Sebastiana del Castillo.  
 50.- Nueva y graciosa relación.  
 51.- Carta amorosa.  
 52.- La quinta de mujeres en España.  
 53.- Estragos de un caracol.  
 74.- El trovador.  
 75.- La Atala.  
 76.- El contrabandista.  
 77.- Rosaura de Trujillo (en trovos).  
 78.- Abelardo y Eloisa.  
 79.- El rey de los toreros.  
 80.- El tormento de amor.  
 81.- Trovos (Envidia tiene la rosa).  
 82.- Trovos. (Adios luna de la noche).  
 83.- La jítana (sic.).  
 84.- El tango americano. 1ª parte.  
 85.- Idem. 2ª idem.  
 86.- El pajarito o carta amorosa.  
 87.- Las pastorcillas.  
 88.- Paulina.  
 89.- El curro marinero. 1ª parte.  
 90.- Idem. 2ª idem.  
 91.- El corregidor y la molinera.  
 92.- Canciones para Navidad (bilingüe).  
 93.- La Esmeralda.  
 94.- Trovos (Oh! Dinero cuanto vales).  
 95.- Elvira.  
 96.- Las camarellas. c.  
 97.- La Colasa.  
 98.- Trovos. (Debajo de tus balcones).  
 99.- A mi Adelina.  
 100.- El chorrú.  
 101.- Trovos militares.  
 102.- Trovos. (El cuatro y el tres).  
 103.- El Chiato. 1ª parte.  
 104.- Idem. 2ª idem.  
 105.- La pescatera.  
 106.- El calesero andaluz.
- MÍSTICO**
- 107.- Coplas místicas.  
 108.- Los Diez Mandamientos.  
 109.- El niño perdido.

- 54.- *El corneta Pérez.*  
 55.- *Despedida del soldado.*  
 56.- *El trigo y el dinero.*  
 57.- *El asesino de las criadas.*  
 58.- *La desgraciada Adelaida.*  
 59.- *Azañas (sic.) del conejo y la langosta.*
- 110.- *Ntra. Sra. de Nieva.*  
 111.- *Los siete dolores de la Virgen.*  
 112.- *La Santísima Trinidad.*  
 113.- *Milagro de S. Antonio de Padua.*  
 114.- *El Rastro divino.*  
 115.- *Coplas de Ntra. Sra. del Carmen.*  
 116.- *El Rosario de la Aurora.*  
 117.- *Santo Cristo de Zalamea.*  
 118.- *El Santo Cristo del Perdón.*  
 119.- *La vida del cristiá. c.*  
 120.- *Mortals alerta. c.*  
 121.- *Vida de S. Cristóbal.*  
 122.- *Suspiros y quejas de la Virgen.*  
 123.- *Milagro de Ntra. Sra. del Carmen.*  
 124.- *Los Deu Mandaments. c.*  
 125.- *Desposorios de san José.*  
 126.- *Milagro de N. S. del Rosario.*  
 127.- *Coplas de Ntro. Sr. Jesucristo.*

La numeración que acompaña a los títulos en la hoja ha sido colocada por el impresor, sin duda, con el fin de facilitar el uso del catálogo ya que los ejemplares consultados no se encuentran numerados, al menos los de Juan Llorens, se trata pues, simplemente de una ordenación circunstancial y referencial de la serie.

## a) Obras de la hoja catálogo (18)

### RELACIONES

#### Los amantes de Teruel. 1ª parte (1)

*Los amantes de Teruel. Nueva relación histórica y compendiada de los amores y trágico suceso de dichos amantes D. Diego de Marcilla y D<sup>a</sup>. Isabel Segura. Primera parte.* (Barcelona. J. Llorens) (1867). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22,5 cms. Comienza: *La amistad más franca y pura...* (CAZ: n.º. 663, pág. 248.- n.º. 1158, pág. 320. Llorens, s.a.- n.º. 1341, pág. 346, El Abanico, s.a.).

#### Los amantes de Teruel. 2ª parte (2)

*Los amantes de Teruel. Nueva relación histórica y compendiada, de los amores y trágico suceso de dichos amantes D. Diego de Marcilla y D<sup>a</sup>. Isabel de Segura. Segunda parte.* Número 2. Grabado en portada de Noguera (10,5 x 12 cms.), Isabel encuentra muerto a Diego. Texto versificado a dos columnas, comienza: *En un soberbio alazano / que el huracán desafía, / ...* Al final: *Imps. Hospital, 19. «El Abanico».* (s.a.), 2 hs. (22 x 16 cms.) (CPA). Ediciones anteriores de Juan Llorens (1866) e Imprenta Llorens ( CAZ: n.º. 649, pág. 246. J. Llorens (1866) y n.º. 1159, pág. 321. Llorens, s.a.)

### Guía de los amantes (3)

#### Cartas de amor (4)

**Cartas de amor siguiendo otras de desprecio, puestas en trovos. Para cantar los señores aficionados con guitarra.** En la última página: **Reflexiones (sic.) de un soltero para no casarse.** En portada, dibujo de Noguera (9,5 x 9,5 cms.) en el que un hombre entrega una nota a una mujer, ambos de pie, en el salón de una casa, en la segunda hoja otro, más pequeño, (5 x 8 cms.) firmado con una N. (Noguera) en el que una mujer entrega a un hombre una carta. El texto a dos columnas, comienza: *No más me tengas así; / Sepa a que atenerme yo, / Si me quieres di que sí / y si no me quieres no. /...* El texto de la segunda parte (Reflexiones...) también a dos columnas, comienza: *Pensar en bodas no quiero; / Porque es cosa decidida / Que no hay más hermosa vida / Que la vida de soltero. /...* Al final: *Imp. de J. Tauló.- 1853. y debajo: Barcelona: Véndese en casa Juan Llorens, calle de la Palma de Sta. Catalina. 2 hs. (22,5 x 16,2 cms.) Papel de color amarillo. (CPA) otra edición de la Imprenta de Juan Llorens de 1863 (CAZ. n.º. 256, pág. 44).*

#### Memorial de las solteras (5)

**Las solteras presentando un memorial á las Autoridades competentes, pidiéndoles la abolición de las quintas ó en caso contrario, que en vez de enviar jóvenes al servicio de las armas envíen viejos, mancos, tuertos o jorobados; y contestación de las Autoridades á dicho memorial; y ultimamente, un congreso que tuvieron las casadas para emanciparse del gobierno de sus esposos y mandar ellas, y contestación á tan descabellada petición.** (Barcelona. J. Llorens) (1858). 2 hs. con grab. a 2 cols. 20 cms. Comienza: *Lea este memorial...* (CAZ: n.º. 404, pág. 209.- n.º. 475, pág. 220).

#### La cabeza del malvado (6)

**La cebeza del malvado. Escena andaluza que acaba de pasar en la tierra de María Santísima; después de la muerte del célebre bandido Paco el Zalao. Seguida de la nueva canción La Rosa del amor.** (Barcelona. Llorens) (s.a). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Comienza: *Vargame Dios, esdicháo...* (CAZ: n.º. 1165, pág. 321).

#### El oficial y la pastora (bilingüe) (7)

**Nuevo diálogo entre un oficial y una pastora catalana.** (Barcelona. Llorens) (1857). 2 hs. con grab. a 2 cols. 21 cms. Comienza: *Prenda hermosa de mi alma...* (CAZ: 678, pág. 250.- n.º. 1282, pág. 338, Llorens, s.a.- n.º. 1433, pág. 358, El Abanico, s.a.).

#### Margarita de Borgoña (8)

**Margarita de Borgoña, reina de Francia. Romance histórico, de los sangrientos asesinatos perpetrados por dicha Margarita en la torre de Neslé; y ejemplar castigo que sufrieron ella y su cómplice.** Grabado en portada enmarcado anónimo (10 x 12,4 cms.), Margarita ante el rey. Texto versificado a dos columnas, comienza: *Ya que he cogido la pluma / prestadme atención, /...* Al final: *Imps. Hospital, 19. «El Abanico».* (s.a.), 2 hs. (22 x 16 cms.) (CPA). Edición anterior de Imprenta Llorens (CAZ: n.º. 1266, pág. 335).

### La confesión de amor (9)

**La confesión o una niña arrepentida á los pies del confesor.** Grabado anónimo en portada (9 x 11,7 cms.), Una mujer de rodillas en el confesonario ante el cura. Texto versificado y dialogado a dos columnas, comienza: *En el año no se cual / y en el mes no recuerdo yo, /...* Al final: *Reus.- Véndese en los Almacenes «La Fleca», calle Aleus, 1. (s.a), 2 hs. (21,5 x 16 cms.).* Edición también de «El Abanico» (CAZ. nº. 1367, pág. 349). Y también: **NUEVA (La) confesión, o sea, Una niña arrepentida a los pies del confesor.** (Barcelona. J. Llorens) (s.a.). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Comienza: *En el año no se cuantos...* (CAZ: nº. 1280, pág. 337).

### La dama Casimira (10)

**La dama Casimira. Reflexiones que hizo esta joven antes de tomar matrimonio, y hallando inconveniente en aceptar hombre de oficio, y no encontrando marido que le gustase prefirió ser monja que casarse.** Número 14 de la serie. Grabado de Noguera en portada (8,3 x 10,3 cms.), la monja rezando de rodillas delante del altar. Texto versificado a dos columnas, comienza: *Para monja no nací, / que nací para casada, / ...* Al fin: *Barcelona. Imps. De Cristina Segura Vda. de A. Llorens, Palma de Santa Catalina, núm. 6. (s.a.), 2 hs. (22,2 x 16,2 cms.) (CPA)* Ediciones anteriores de J. Llorens de 1862 (CAZ: nº. 567, pág. 234) e Imprenta Llorens (CAZ. nº. 1214, pág. 328).

### El médico y el arriero (11)

**Chiste gracioso de un médico y un arriero. Puede cantarse con la tonada del coronel. Van al fin unos trovos nuevos de amor.** Dibujo en portada de Noguera en el que un hombre amenaza con un palo a otro (el médico) que con chistera sale de un arcón entre llamas. El texto a dos columnas, comienza: *A todos mis oyentes / contarles quiero / lo que pasó en Montilla/ ...* Va seguido en la última página de **Trovos en que un galán manifiesta a su dama el excesivo amor y cariño que la tiene**, texto versificado a dos columnas, comienza: *Vuela pensamiento mío / al lecho de mis amores, /...* Al final: *Imp. de J. Tauló.- 1857, debajo: Impreso en Sevilla y reimpresso en Barcelona. Véndese en casa de Juan Llorens, calle de la Palma de Santa Catalina. 2 hs. (22,7 x 15,7 cms.).* Papel blanco. (CPA y también CAZ: nº. 353, págs. 200 y 201).

### Lo fill pródich (en catalán) (12)

**Historia del fill pródich. Leyenda moral y mol util á la juventut.** (Barcelona. J. Llorens) (1864). 2 hs. con grab. a 2 cols. 21,5 cms. Comienza: *De un arbre dret ne veurás...* (CAZ: nº. 617, pág. 241).

### Juana la valerosa (13)

**Juana la Valerosa. Hechos memorables y atrocidades que cometió esta joven por vengar su amor mal correspondido.** Grabado en portada de Noguera (99,9 x 13,5 cms.), Juana escribe su nombre con un cuchillo en un árbol y a sus pies los cuerpos de dos hombres tendidos en el suelo. Texto versificado a dos columnas, comienza: *En una ciudad de España / que en hechos notables brilla, /...* Al final: *Imps. Hospital, 19. «El Abanico». (s.a.), 2 hs. (22 x 16 cms.) (CPA).* Ediciones anteriores de Juan Llorens en 1861 e Imprenta Llorens (CAZ: nº. 541, pág. 230 y nº. 1260, pág. 334).

### El Maltés en Madrid (14)

*Trágica escena que pasó en la Corte de Madrid; de tres hombres y dos mugeres que habían dado muerte á muchas personas, de las cuales, algunas se hallaron en sal, y otras consumidas. Fue descubierto por un caballero con quien querían ejecutar lo mismo, conocido por el Maltés en Madrid.* (Barcelona. J. Llorens) (1858). 2 hs. con grab. a 2 cols. 21 cms. Comienza: *En la corte de Madrid...* (CAZ: n.º. 406, pág. 210).

### Jacinto del Castillo. 1ª parte (15)

*Don Jacinto del Castillo y doña Leonor de la Rosa. Relación de los crímenes que cometieron estos dos fieles amantes para conseguir sus promesas de amor.* Primera parte. Grabado en portada de Noguera (9,5 x 13 cms.), los dos personajes montados a caballo al galope, él disparando. Texto versificado a dos columnas, comienza: *Sagrada Virgen María, / Antorcha del Cielo Empíreo, /...* Al final: *Imps. Hospital, 19. «El Abanico».* (s.a.), 2 hs. (21,3 x 15 cms.) (CPA). Ediciones anteriores de Juan Llorens en 1867 (CAZ: n.º. 673, pág. 249) y de A. Llorens (s.a.) (CAZ: n.º. 1255, pág. 334).

### Jacinto del Castillo. 2ª parte (16)

*Don Jacinto del Castillo y Doña Leonor de la Rosa. Relación de la horrorosa muerte que sufrieron estos dos fieles amantes en Argelia, por ser firmes en sus promesas de amor y en la fe de Jesucristo.* Grabado en portada de Noguera (9,8 x 13,5 cms.), los dos personajes son quemados atados a un poste. Texto versificado a dos columnas que comienza: *Ya dije en la primera parte, / como van por el camino /...* Al final: *Imps. Hospital, 19. «El Abanico».* (s.a.), 2 hs. (22,2 x 16 cms.) (CPA). Ediciones anteriores de Juan Llorens en 1864 y Llorens (CAZ: 619, pág. 242. y n.º. 1256, pág. 334 respectivamente).

### Las virtuts del cagar (en catalán) (17)

*Virtuts del cagar. Nou discurs pronunciat en la càtedra cagatoria de la Universitat de Ensumalanca, per Macari Cagané.* (Barcelona. J. Llorens) (s.a.) 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Comienza: *Discrets y nobles oyents...* (CAZ: n.º. 1337, pág. 345.- n.º. 1473, pág. 363, El Abanico, s.a.).

### El parto del gallego (18)

*El parto del Gallego. Satirilla nueva alegre y divertida, que pasó en Cádiz á un gallego, ansioso de estar preñado, y los lances que le sucedieron en su pretendido parto, con lo demás que se verá.* (Barcelona. J. Llorens) (1861). 2 hs. con grab. a 2 cols. 21,5 cms. Comienza: *Escuchen mis oyentes...* (CAZ: n.º. 547, pág. 231.- n.º. 622, pág. 242. J. Llorens, 1864).

### El miriñaque de doña Sinforosa (19)

*El miriñaque de Doña Sinforosa. Relación de un gracioso lance á que dio lugar el haber asomado un conegito por debajo de los aros del miriñaque contrabandista que llevaba dicha Sinforosa.* (Barcelona. J. Llorens) (1858). 1 h. con grab. a 3 cols. 32 cms. Comienza: *Erased una tarde bella...* (CAZ: n.º. 391, pág. 207).

Jesús desde su alto trono le mira con ceño airado, y con tremendas palabras le infunde mas negro espanto; le recuerda los favores que sin fin le ha dispensado y que por seguir sus vicios ha despreciado ingrato, le acusa de aquella sangre que en el monte del Calvario para rescatar su alma derramó el cordero santo; y ya se dispone á abrir sus omnipotentes lábios para pronunciar al fin su augusto y tremendo fallo, y ya una negra legión de feísimos diablos hace sonar las cadenas con que se dispone á atarlo, cuando la Virgen purísima madre de desventurados porqué fué devoto suyo le acoge bajo su manto, y de su hijo le alcanza el perdón de los pecados, supli mandándole que se vaya en seguida á Monte-Claro,

y dé entiero á los cadáveres que en el pozo habia echlado, y marcándole en la frente para certeza del caso una cruz con unas letras que atestiguan lo pasado.

Nuestro Lorenzo contrito obedece de contado, á aquellos cinco cadáveres dá sepultura llorando, y luego al amanecer corre á un confesionario donde confiesa sus culpas con el dolor mas amargo. Va á recibir en seguida á Jesus Sacramentado, y apenas le ha recibido cuando á la Virgen mirando exala un fuerte gemido y queda muerto en el acto, volando á là eterna gloria por los ángeles llevado.

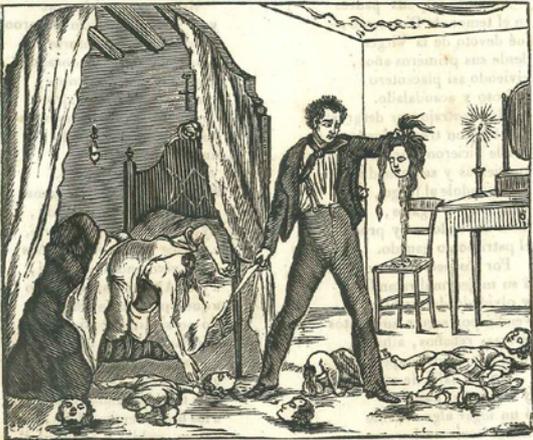
Enmendémonos nosotros con tan portentoso caso, y de aquella Virgen pura siempre devotos seamos para que ella nos alcance de Dios eterno descanso.

(Es propiedad.)

**FIN.**

Barcelona: En casa Juan Llorens, calle de la Palma de Santa Catalina.

## LORENZO DE TEJADO.



**Terrible relacion de las muertes dadas por este desdichado á su mujer y á cuatro hijos suyos de corta edad.**

\*\*\*\*\*

Préstame, lector querido, tu atención un breve rato para que pueda explicarte el mas portentoso caso que desde que el sol alumbró hayan visto los humanos.

En un lugar de Leon á que llaman Monte-Claro, de la noble Salamanca cuatro leguas apartado, vivia con su mujer y con cuatro hijos al lado

Fig. 2.- Pliego de cordel (relaciones). Lorenzo de Tejado (Juan Llorens)

### Lorenzo de Tejado (20)

**Lorenzo del Tejado. Terrible relación de las muertes dadas por este desdichado á su mujer y á cuatro hijos de corta edad.** Grabado anónimo en la cabecera (10 x 12,3 cms.), el hombre con la cabeza de la mujer en la mano y el cuchillo en la otra. Texto versificado a dos columnas, comienza: *Préstame, lector querido / tu atención un breve rato /...* Al fin: *Barcelona. En casa Juan Llorens, calle de la Palma de Santa Catalina.* (s.a.) 2 hs. (22 x 16 cms.). (CPA, también en CAZ: n.º. 1263, pág. 335). (Fig.- 2)

### Máximas del Tío Simón (21)

**Receta que publica el tío Simón para curar todas las enfermedades y alargar la vida hasta la hora de la muerte.** (Barcelona. Llorens) (s.a.). 2 hs. con grab. a 2 cols. 21,5 cms. Comienza: *Amigo un sano consejo...* (CAZ: n.º. 1292, pág. 339).

### Atrocidades de Margarita Cisneros (22)

**Atrocidades de Margarita Cisneros. Relación puesta en décimas glosadas, de lo que cometió esta joven natural de Tamarite reino de Aragón, el año 1852; por haberla obligado sus padres a un casamiento forzoso, en la ciudad de Lérida.** Número 34 de su serie. Grabado anónimo en portada (9 x 13 cms.), la mujer montada sobre un caballo al galope con un trabuco en la mano. Texto a dos columnas, comienza: *Nadie se duela de mi / que a mi marido he mata-*

do /... Al final: *Barcelona: Imps. De Cristina Segura, Vda. de A. Llorens, Palma de Sta. Catalina*, 6. (s.a.), 2 hs. (22,5 x 16 cms.). (CPA). Otra edición de Juan Llorens de 1852 (CAZ: n°. 256, pág. 184), otra de Llorens (CAZ: n°. 1162, pág. 321) y otra más de El Abanico (CPA).

### Las faltas de las mujeres (23)

### Las faltas de los hombres (24)

**Las faltas de los hombres. Sacadas a relucir por un congreso de mujeres de experiencia, á fin de que las muchachas casaderas sepan de que defectos adolecen y cómo se han de conducir con ellos.** Grabado en portada de Noguera (9,5 x 13 cms.), reunión de un grupo de mujeres en una bodega. Texto versificado a dos columnas, comienza: *Desde tiempo inmemorial, / los hombres a su placer /...* En la última página: **Trovos de amor**, texto a una y dos columnas, comienzan: *Mirábase Juana un día / de una fuente en el cristal, /...* Al final: *Imps. Hospital, 19. «El Abanico»*. (s.a.), 2 hs. (22,1 x 16 cms.) (CPA). Edición anterior de Juan Llorens en 1865 (CAZ: n°. 635, pág. 244).

### Juan Portela (25)

**Juan Portela. Relación puesta en trovos de los asesinatos y robos que cometió en las inmediaciones de Córdoba. Primera parte.** Grabado anónimo en la portada (9 x 12,3 cms.), el reo muerto en el garrote vil sobre el cadalso. Texto versificado a dos columnas que comienza: *Escuchen señores míos / les diré de Juan Portela /...* Va seguida de **Juan Portela. Segunda parte en décimas glosadas**, comienzan: *A dar pienso a mi caballo / ¡ay de mí! que soy perdido /...* Al final: *Imps. Hospital, 19. «El Abanico»*. (s.a.), 2 hs. (21,5 x 15 cms.) (CPA). Edición anterior de Juan Llorens de 1861 (CAZ: n°. 540, pág. 230).

### La vida dels pastors (en catalán) (26)

**Relació nova y molt curiosa de la vida dels Pastors en que se manifiesta los treballs, y grans combats que tenen quant los hix lo llop, y lo molt alegre y divertida que es llur vida. Cansó de la Pastora.** (Barcelona. J. Llorens) (1852), 8 págs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Comienza: *Alguns han dit quels Pastors...* (CAZ: n°. 271, pág. 187.- n°. 1293, pág. 339, Llorens, s.a.- n°. 1442, págs. 359 y 360, Cristina Segura, s.a.).

### Lo cunill y l'andiot (en catalán) (27)

**Lo cunill y l'Andiot o sia lo contrabando atrapat á sota del mirinyach cansó Nova en la que se declara lo chasco que va pasá á una minyona que disfrasada de senyora y á sota del mirinyach, entraba comestibles sense pagà drets.** (Barcelona. J. Llorens) (1858). 1 h. con grab. a 3 cols. 32 cms. Comienza: *Un pas de aquells mes tremendos...* (CAZ: n°. 282, págs. 205 y 206).

### El hijo pródigo (28)

**Historia del hijo pródigo, leyenda moral útil á la juventud.** Grabado de Noguera en portada (9 x 12,5 cms.), El padre recibe al hijo postrado de rodillas ante él. Texto versificado a dos columnas, comienza: *De nobles y ricos padres / Teodoro el malo nación, /...* Al final. *Imps. Hospital, 19. «El Abanico»*. (s.a.), 2 hs. (22 x 16 cms.) (CPA). Ediciones anteriores de Juan Llorens (1856) e Imprenta Llorens (CAZ: n°. 334, págs. 197 y 198 y n°. 1246, pág. 332).

### La fortuna de las solteras (29)

### La avellanera (30)

**La avellanera y el licenciado. Diálogo entre Perico y Manuela.** Grabado en portada de Noguera (9 x 13,5 cms.), diálogo entre los dos personajes a las afueras de una ciudad. Texto versificado a dos columnas, comienza: *Gracias a Dios ya he cumplido / ya la licencia he tomado; /...* Al final: *Barcelona.- Imps. De Cristina Segura Vda. de A. Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6.* (s.a.), 2 hs. (21,8 x 16 cms) (CPA. Ediciones anteriores de Juan Llorens (1857) e Imprenta Llorens ( CAZ: n.º. 345, págs. 199-200 y n.º. 1163, pág. 321).

### Profecía de Sant Vicens (en catalán) (31)

**Profecía de Sant Vcents Ferrer acompañada de una santa y devota recepta que compongú lo dit Sant per las que sent estérils tinguan fruit de benedicció ab altres oracions per libarsa del dimoni o esperit maligna, de la pesta, epidemia y altres calamitats, y finalment ab una deprecació y oració per alcansá una bona mort.** Dibujo en cabecera de Noguera (10,3 x 16, 5 cms.), San Vicente Ferrer predicando ante un numeroso público. Texto prosificado en catalán. Va seguida de *VIDA y milagros del glorioso San Vicente Ferrer*, texto en castellano prosificado. Al final: *Barcelona: Imps. De Cristina Segura Vda. de A. Llorens, Palma de Santa Catalina, 6.* 1 h. 31,5 cms. (BC/Ro 240 B).

### El solterón (32)

**El solterón. Manifiesto que hace un mozo soltero á sus compañeros y amigos, manifestándoles los 199 motivos que se deben considerar para no casarse, y la contestación de una mujer sabia.** (Barcelona. J. Llorens) (1865). 2 hs. con grab. a 2 cols. 21 cms. Comienza: *Pues me preguntan algunos...* (CAZ: n.º. 645, pág. 245).

### Rosaura del guante. 1ª parte (33)

**La Rosaura del guante. Relación de las aventuras que pasaron los jóvenes Rosaura y D. Antonio de Narvaez, desde su primer encuentro, hasta lograr su feliz matrimonio. Primera parte.** Número 48. Grabado en portada de Noguera (9,3 x 13,5 cms.), los personajes el el bosque perseguidos por un oso. Texto versificado a dos columnas, comienza: *A olvidar vanas memorias, / a divertir pensamientos, /...* Al final: *Imps. Hospital, 19. «El Abanico».* (s.a.), 2 hs. (21,8 x 16 cms.). Ediciones anteriores de Imprenta Llorens y Cristina Segura ( CAZ. n.º. 1299, pág. 340 y n.º. 1453, pág. 361).

### Rosaura del guante. 2ª parte (34)

**La Rosura del guante. Sucesos amorosos de los inseparables amantes Rosaura y Narvaez.** (Barcelona. Llorens) (1867). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Comienza: *Ya dije en la primera parte...* (CAZ: n.º. 680, pág. 250.- n.º. 1300, pág. 340, Llorens, s.a.- n.º. 1454, pág. 361, Cristina Segura, s.a.). También en *Imps. De Luis Raynaud, Sucesor de Vda. de A. Llorens* (s.a.) (BC/Ro 2400).

### La sociedad borrical (35)

### Alerta con las mujeres (36)

**Alerta con las mujeres. Satirilla graciosa, en que se declaran los defectos de las señoras mujeres; y consejos a los jóvenes para que huyan de las mañas con que se sirven para cazarlas.** En la cabecera dibujo de Noguera (9 x 10,4 c.s.) en el que se muestra a un grupo de mujeres con pequeñas jaulas en sus manos (ratoneras) y en frente otro grupo de hombres bur-lándose de ellas. Texto versificado a dos columnas que comienza: *Jovencitos solteros / que os gusta cortejar, / ...*. Al final: *Barcelona: En casa Juan Llorens, calle de la Palma de Sta. Catalina, 6.- Imp. de José Tauló.- 1857. 2 hs. (23 x 16,5 cms. (BC/XXIII Alós BC 353). Otra edición de Juan Llorens en 1864.*

### Los fastichs (en catalán) (37)

**Los fastichs. Desesperat festeig entre un fadrí y una donsell.** (Barcelona. Llorens) (s.a.). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22,5 cms. Comienza: *Deu te quart, la niña hermosa...* (CAZ. n°. 1235, pág. 331.- n°. 1399, pág. 354, El Abanico, s.a.).

### El sepulturero. 1ª parte (38)

### El sepulturero. 2ª parte (39)

**El sepulturero, o, La constancia hasta morir. Trágico fin de un amante por haberse muerto su querida. Segunda parte del Sepulcro.** Dos dibujos separado entre sí en cabecera de Noguera (10 x 6,5 cms. cada uno), en el de la izquierda el hombre pide las llaves del cementerio al sepulturero, en el de la derecha muerto tendido en el suelo a los pies de la tumba de su amada. Texto dialogado a dos columnas. Seguido de *CANCIÓN Nueva Morir de amor* texto versificado a dos columnas que comienza: *Abre querida / tus tiernos brazos /...* Al final: *Barcelona: En casa Juan Llorens, calle de la Palma de Sta. Catalina. 2 hs. 21,7 x 15,6 cms. (BC/Ro 2417). También n° 56 edición de Imps. de Luis Raynaud, Sucesor de Vda. de A. Llorens. Calle Hospital, 19 – El Abanico – Barcelona. (s.a.), 2 hs. (22,5 x 16 cms) con el título de **El Sepulcro. Lo que puede el amor. Trágico fin de Leandro al pie del Sepulcro de su adorada Emilia. Segunda parte del Sepulturero** (CPA).*

### El sepulturero. 3ª parte (40)

### Vida de de D. Juan Serrallonga (41)

**Don Juan de Serrallonga.** Historia escrita en trovos. Número 61. Grabado anónimo en portada (8,5 x 12 cms.), el personaje junto a una mujer y otros hombres armados en la montaña. Texto versificado a dos columnas, comienza: *Nace D. Juan Serrallonga / en el pueblo de Caroz /...* Al final: *Imps. Hospital, 19. «El Abanico». (s.a.), 2 hs. (22 x 15,7 cms.) (CPA). Ediciones anteriores de Juan Llorens en 1862 y 1867 ( CAZ: n°. 569, pág. 234 y n°. 674, pág. 249) e Imprenta Llorens (CAZ: n°. 1258, pág. 334).*

### Receptas del doctor Tixerias (en catalán) (42)

### La vida dels pagesos (en catalán) (43)

**Relació de la vida y costums del Pagesos.** (Barcelona. Cristina Segura) (s.a.). 2 hs. on grab. a 2 cols. 21 cms. Comienza: *Mols la vida dels pagesos...* (CAZ: n°. 1443, pág. 360).

### La enamorada de Cristo (44)

**La enamorada de Cristo M<sup>a</sup>. Jesús de Gracia.** Grabado en portada de Noguera (9 x 12,2 cms.), la niña ante el obispo. Texto versificado a dos columnas, comienza: *A las mujeres discretas / que presumen de entendidas, /...* Al final: *Imps. Hospital, 19. «El Abanico».* (s.a.), 2 hs. (21,4 x 15 cms.) (CPA). Ediciones anteriores de Juna Llorens (1867) e Imprenta Llorens (CAZ: n.º. 669, págs. 248-249 y n.º. 1231, pág. 330)

### La fiera malvada (45)

**La fiera malvada. Relación del horroroso caso que sucedió en el país de Jerusalem de los estragos que hizo una fiera llamada: Animal Silvestre, cuya forma era como la presente lámina, por lo que toda la gente estaba atemorizada al ver como se perdían muchas personas y animales, como se descubrió, con lo demás que verá el curioso lector.** (Barcelona. J. Llorens) (1867). 1 h. con grab. a 3 cols. 31 cms. Comienza: *Dulce nombre de Jesús...* (CAZ: n.º. 671, pág. 249.- n.º. 1238, pág. 331, Llorens, s.a.- n.º. 1400, pág. 354, El Abanico (s.a.) También sería editada por La Fleca (Reus) con grabado en portada de un grotesco animal alado devorando a un hombre (11,5 x 13,6 cms.), seguido al final con *Trovo satírico*, texto versificado a dos columnas que comienza: *Todas las feas del mundo / perseguidas del demonio /...* (CPA). También se editaría en un a sola hoja (31,5 x 21 cms.), sin pie ni año con grabado distinto al señalado (CPA).

### Renegada de Valladolid. 1ª parte (46)

**La renegada de Valladolid. Relación de una joven natural de Valladolid que siendo cautiva negó la ley de Nuestro Señor Jesucristo, la cual se casó con el Bajá y tuvo con él dos hijos, con el arrepentimiento de esta mujer.** Grabado en portada de Noguera (9 x 13,8 cms.), la mujer ante el Bajá. Texto versificado a dos columnas, comienza: *En Valladolid vivía / una dama muy hermosa /...* Al final: *Imps. Hospital, 19 «El Abanico».* (s.a.), 2 hs. (22,1 x 16 cms.) (CPA). Ediciones anteriores de Juan Llorens de 1862 y de la Imprenta Llorens (CAZ: n.º. 578, págs. 235 y 236.- n.º. 1295, págs. 339 y 340 respectivamente).

### Renegada de Valladolid. 2ª parte (47)

**La Renegada de Valladolid. Dase cuenta de la santa penitencia que hizo en la montaña, y como convirtió á dos hijos que tenía en Turquía sin conocer éstos á su madre, hasta que se hallaron en Roma.** Segunda parte. Grabado en portada de Noguera (10,2 x 13 cms.), la mujer a los pies del Papa. Texto versificado a dos columnas, comienza: *Dios, Padre, Rey sempiterno / sea quien siempre me ampare /...* Al final: *Barcelona: Impresos de la Vda. de A. Llorens. Palma de Sta. Catalina, 6.* (s.a.), 2 hs. (22 x 16 cms.). (CPA). Edición anterior de J. Llorens de 1862 y de la Imprenta Llorens (CAZ: n.º. 579, pág. 236 y n.º. 1296, pág. 340 respectivamente).

### La conversión de un africano (48)

**Conversión de un africano. Diálogo entre un marroquí y un español sobre los mandamientos de la ley de Dios.** (Barcelona. J. Llorens) (1862). 2 hs. Con grab. a 2 cols. 21 cms. Comienza: *Impugna un buen español...* (CAZ: n.º. 566, pág. 234.- n.º. 665, pág. 248, J. Llorens, 1867.- n.º. 1206. pág. 327, Llorens, s.a.).

### Sebastiana del Castillo (49)

**Sebastiana del Castillo. Nueva y famosa relación de las atrocidades de Sebastiana del Castillo y trágico fin de su vida después de haber muerto a su padre, madre y hermanos.** Número 59. Grabado anónimo enmarcado en portada (9,8 x 12,4 cms.), la mujer con pantalones señala con la espada cuatro cabezas colgadas en la pared debajo de una cartela con la palabra VENGANZA, varios hombres y mujeres tendidos en el suelo y detrás de ella, un numeroso grupo de hombres con garrotes. Texto versificado a dos columnas, comienza: *Para el mayor sentimiento / que se ha visto ni se ha oído /...* Al final: *Imps. Hospital, 19. «El Abanico». (s.a.), 2 hs. (22 x 16 cms.) (CPA).* Otra edición anterior de Juan Llorens de 1850 (CAZ: n.º. 241, pág. 182) y otras posteriores de Imprenta Llorens y Cristina Segura (CAZ: n.º. 1303, pág. 341 y n.º. 1458, pág. 362 respectivamente). Con respecto a las anteriores hay una ligera variación al final del título en aquellos y *fin de sus hermanos* y aquí *madre y hermanos*.

### Nueva y graciosa relación (50)

#### Carta amorosa (51)

**Carta amorosa (Puesta en trovos) que escribe un soldado de las provincias a su querida novia, manifestándola el sentimiento que experimenta por hallarse ausente de su patria, y en particular de ella, advirtiéndola los deseos que tiene de verla. Con la contestación de su querida, manifestándole la firmeza de su amor.** Grabado en portada de Noguera, en él, un soldado sentado ante una mesa delante de una ventana escribe, sobre la pared colgado su corraje con sable cartuchera y el gorro, sobre la pared, el fusil y la mochila. El texto a dos columnas, comienza: *Trovo primero. Ya que de ti estoy ausente, / te quiero preguntar /...* En la segunda hoja: **CONTESTACIÓN amorosa que hace esta dama a su amante, manifestándole la firmeza de su amor y el regocijo que ha tenido por haber recibido su carta;** sobre él dibujo firmado con una N. (Noguera) de una mujer de pie, el texto, también a dos columnas, comienza: *Cuando a mis manos llegó, tu carta, dueño querido /...* Al final: *Imp. de José Tauló calle de la Tapinería, n. 58.= 1859, y debajo centrado: Barcelona: en casa Juan Llorens, calle de la Palma de Sta. Catalina. 2 hs. (21,9 x 15,6 cms.). Papel blanco. (CPA).*

#### La quinta de mujeres en España (52)

**La quinta de mujeres en España: Comunicación dirigida al Ministerio femenino de la Gobernación.** Dibujo en cabecera de Noguera (10 x 13 cms.) en el que se representa un batallón de mujeres armadas y militarmente vestidas. Comienza con un texto prosificado (Carta de la diosa Cibeles al Ministerio de la Guerra) para continuar con una *Circular dirigida por el Ministerio femenino de la Gobernación a los femeniles ayuntamientos de todas las capitales de provincias*, versificada a dos columnas que comienza: *Habiendo yo recibido / de la señora ministra /...* Al final: *Barcelona: Imprenta de Juan Llorens, Palma de Sta Catalina, n.º. 6.- 1861. 2 hs. 21,5 x 15,5 cms. papel blanco (BC/F. Bon 1958).*

#### Estragos de un caracol (53)

**Estragos de un caracol. Verdadera y exacta relación de los horrores que ha causado un enorme caracol en España y Turquía.** (Barcelona. J. Llorens) (1861). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Comienza: *De un horrendo caracol...* (CAZ: n.º. 536, págs. 229 y 230.- n.º. 1233, pág. 330, Llorens, s.a.- n.º. 1396, pág. 353, El Abanico, s.a.)

### El corneta Pérez (54)

**Décimas compuestas por un reo estando en capilla en la ciudad de Sevilla, llamado Vicente Pérez, corneta de la Habana.** Dibujo en la cabecera anónimo de un reo sentado ante un crucifijo. El texto a dos dos columnas comienza: *En amarga oscuridad / lloro un bien que no poseo, /...* En la segunda hoja: *Otras décimas sin glosar* y en la última página: *SUPLICIO del corneta Pérez, palabras que el corneta dirigió al piquete, ofreciendo cuatro duros para los cuatro soldados que habían de dispararle el mortífero plomo.* Con pequeño dibujo anónimo del fusilamiento; texto a una columna, comienza: *Soldados ya que mi suerte / Me ha puesto en estos apuros, /...* Al final: *Barcelona: Imprenta Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6.* (s.a.), 2 hs. (21 x 15,3 cms.). Papel blanco marronizado.(CPA). Hay una edición anterior de Juan Llorens de 1865 (CAZ: n.º. 633, pág. 244) y otras posteriores de Llorens y El Abanico ( CAZ: n.º. 1215, pág. 328, Llorens, s.a. y n.º. 1381, pág. 351 respectivamente).

### Despedida del soldado (55)

**Despedida de un soldado á su querida. Va al fin una declaración de amor de un joven a su adorada.** (Barcelona. Llorens) (s.a.) 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Comienza: *Tocan la marcha...* (CAZ: n.º. 1221, pág. 329).

### El trigo y el dinero (56)

**Nueva relación del trigo y del dinero.** (Barcelona. J. Llorens) (1865). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Comienza: *El trigo en pan convertido...* (CAZ: n.º. 640, pág. 245). Relacionada con él: **NUEVA relación en que se refiere la disputa que tuvieron el Pan y el dinero sobre cuál de los dos es mayor su poder.** (Barcelona. Llorens) (1867). 2 hs. con grab. a 2 cols. 21,5 cms. Comienza: *El trigo en pan convertido...* (CAZ: n.º. 677, pág. 250). **TRIGO (El) y el dinero. Nueva relación en que se refiere la disputa que tuvieron el Pan y el Dinero sobre cual de los dos es mayor su poder.** Por López Sebastián. (Barcelona. Cristina Segura) (s.a.). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Comienza: *El trigo en pan convertido...* (CAZ: n.º. 1469, pág. 363).

### El asesino de las criadas (57)

**El asesino de las criadas. Verídica historia del asesino llamado Martín Dumollard, el cual el sólo, asesinó más de doscientas criadas, a las cuales engañaba con el pretexto de buscarlas colocación, y llegada la noche, las metía en los bosques, las asesinaba, desnudaba y las enterraba; por cuyos delitos fue decapitado en el pueblo de Montluel el día 8 de Marzo del presente año; y colocada su cabeza en el anfiteatro del hospital por manos del verdugo.** Dibujo en portada de Noguera. Grabado xilográfico en la cabecera de Noguera (10 x 13,5 cms.) en el que el verdugo presenta a la multitud la cabeza del asesino cortada por la guillotina. Texto a tres columnas. Comienza: *Mi relación voy a hacer / a las personas honradas, / ...* En el pie: *Barcelona: Imprenta de Juan Llorens, Palma de Sta. Catalina, núm. 6.- 1862. 1 h. (2 p.) (32,5 x 22 cms.).* Papel blanco. (CPA y también CAZ: n.º. 562, pág. 233).

### La desgraciada Adelaida (58)

**Desgraciado suicidio de Adelaida, joven de 19 años de edad por verse engañada y despreciada de su amante. Acaeció en el mar de Barcelona.** Por J. F. (a) Q. Canción. Primera parte. Grabado anónimo en portada (9,5 x 12,5 cms.), Adelaida arrojándose al mar. Texto versi-

ficado, comienza: *¿Dónde vas infeliz desgraciada /atrevida y con tanto despecho? /...* Le sigue la **Segunda parte**, que comienza: *¡desgraciada, oh víctima triste / por los hechos de un bárbaro amante! /...* y concluye en la última página con **Canción del abanico**, texto versificado a dos columnas que comienza: *No hay idioma / tan claro y rico, /...* Al final: *Reus.- Véndese en la librería «La Fleca» de Vda. de Juan Grau, calle Aleus, 1. (s.a.), 2 hs. (22,3 x 16 cms.) (CPA). Ediciones de Imprenta Llorens y «El Abanico» (CAZ: n.º. 1220, pág. 329 y n.º. 1385, pág. 352).*

### **Azañas (sic.) de un conejo y la langosta (59)**

**Famosas hazañas de un conejo y una langosta. Relatadas por ellos mismos.** Grabado en portada de Noguera (9 x 13 cms.), la langosta y el conejo junto al mar. Texto versificado a dos columnas, comienza: *Hazañas de una langosta / y un esforzado conejo, / ...* Al final: *Imps. Hospital, 19. «El Abanico».* (s.a.), 2 hs. (22,2 x 16 cms.) CPA). Ediciones anteriores de Juan Llorens e imprenta Llorens (CAZ: n.º. 670, pág. 249 y n.º. 1234, pág. 331) y de la viuda de Juan Grau, Librería «La Fleca» de Reus, edición en la que se modificó gran parte del texto original por un autor que firma con las iniciales J. F. Q. (CPA).

## **CANCIONES**

### **Pepiya. 1ª parte (60)**

**Colección de canciones andaluzas. La Pepiya ó dame tu pico paloma.** (Barcelona. J. Llorens) (1861). 2 hs. con grab. a 2 cols. 21,5 cms. Comienza: *Quiero á mi Pepiya y no es broma...* (CAZ. n.º. 230, pág. 39.- n.º. 283, pág. 50, J. Llorens, 1865).

### **Pepiya. 2ª parte (61)**

**Manolio a su Macarena. Segunda parte de la Pepiya andaluza. Bellísima y graciosa canción andaluza, acompañada del honrado Bandolero; y la nueva canción de Blanca Flor.** En la cabecera dibujo anónimo xilográfico anónimo (10 x 6,5 cms.), un hombre toca la guitarra sentado debajo de un árbol. Texto versificado a dos columnas comienza: *Por segunda vez salero / tu amor pretendo, churrú, /...* Va seguida de *El bandolero*, un pequeño dibujo en la cabecera y texto versificado a dos columnas que empieza: *El bandolero / es hombre honrado, /...* y a continuación *NUEVA canción de Blanca Flor*, con texto a dos columnas que comienza: *Adelaida seasme constante / Guarda guarda todo tu amor /...* Al final no se ve el pie porque está tapado con una escena campestre pegada sobre él. 2 hs. 22,6 x 16,2 cms. Papel color pajizo. (BC/Ro. 2307). Es la n.º. 670 de CAZ. Pág. 119. Relacionada con CAZ. n.º. 230, pág. 39: Colección de canciones andaluzas. La Pepiya... y también en Imp. Llorens, n.º. 671, pág. 119 (s.a.).

### **El panteón (62)**

**Nueva canción sepulcral titulada el Panteón acompañada de la segunda parte el Delirio del amor.** Número 40. Grabado anónimo en portada (9,5 x 11 cms.), el amante de rodillas ante la tumba de la amada. Texto versificado a dos columnas, comienza: *Con los ojos bañados en llanto, / con el alma y el pecho oprimidos, /...* Va seguida de **Delirio de amor. Segunda parte del Panteón**, con grabado anónimo, la amada sale de la tumba de la mano del amado, comienza: *De fantasmas me veo cercado, / de tinieblas la noche se cubre /...* Al final: *Imps. De Luis Raynaud, Sucesor de la Vda. de A. Llorens, Calle Hospital, 19. «El Abanico».* Barcelona. (s.a.) 2 hs. (22,2 x 15,7 cms.) (CPA). Ediciones anteriores de Imprenta J. Llorens de 1862 y 1867 (CAZ:

nº. 240, pág. 41.- nº. 321, págs. 56 y 57 respectivamente), de la Imprenta Llorens (CA.: nº. 674, pág. 119) y posterior de El Abanico (CAZ: nº. 780, pág. 137).

### La nueva estudiantina (63)

**La nueva estudiantina, coplas sevillanas que cantan los estudiantes en los días de su tuna. Seguida de la nueva canción Mi desgraciado amor; junto con unos trovos nuevos para cantarse con guitarra.** (Barcelona. Imp. de Llorens) (1864 ?) 2hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Comienza: *Con negra capa raída...* (CAZ: nº. 275, pág. 48).

### La castañera (64)

**Las tres canciones. La castañera de Madrid, Los toros del puerto y El nuevo tango americano.** Dos grabados separados en portada anónimos, uno de una castañera sentada con su sartén sobre el fogón y a la izquierda un hombre de pie tocando una guitarra. Texto a dos columnas, comienza: *Aunque vendo castañas asáas (sic.) / aguantando las lluvias y el frío / ...* En la segunda hoja: **El nuevo tango americano**, dibujo de Noguera en el que se representa a un grupo de niños y mujeres, el texto, también en dos columnas, comienza: *Pobre Fansica se va casá / Sin tener ropa ni tener naá / ...* Al fin: Barcelona: Imp. de Llorens, Palma de Sta. Catalina, núm. 6. (s.a.), 2 hs. (21,7 x 16 cms.). Papel de color amarillo. (CPA)

### Adelaida, monja (65)

**Tristes exclamaciones de la infeliz Adelaida, víctima de los caprichos de un padre que la hizo ser monja sin haber tenido la menor gana de serlo. Y aviso que se da a los Padres para que no violenten la vocación de sus hijas.** (Barcelona. J. Llorens) (1844). 1 h. con grab. a 3 cols. 31 cms. Comienza: *Desde chiquita...* (CAZ: nº. 148, pág. 167).

### Leonor enamorada (66)

**La aldeana o sea Leonor enamorada.** 4º, 4 pp. Barcelona. En Casa de Juan Llorens, 1860. Otra edición de Juan Llorens en 1863. (CLA).

### La jaca de terciopelo (67)

### El pastor y la zagala. 1ª parte (68)

**Hermosa canción del pastor y la zagala seguida de la canción del Turco y su querida aumentada con el despido de sus amores. Primera parte.** Grabado en portada de Noguera (10,5 x 9,5 cms.), el pastor y la zagala caminan por el campo. Texto versificado a dos columnas, comienza: *Una zagala graciosa / que quince años no tenía /...* Va seguida de **Canción del Turco y su querida aumentada con el despido de sus amores**, doble grabado anónimo en portada de un turco y una dama, texto versificado a dos columnas, comienza: *Eres turco y no te creo / aunque dices que me quieres /...* y en la última página: **Despedida del Turco a su querida**, texto versificado a dos columnas, comienza: *Que Alá te bendiga / oh! divina hurí, /...* Al fin: *Imps. Hospital, 19. «El Abanico».* (s.a.), 2 hs. (22 x 16 cms.) (CPA). Edición anterior de Juan Llorens (1864 ?) e Impr. Llorens (CAZ: nº. 273, pág. 48 y nº. 668, pág. 118).

## El pastor y la zagala. 2ª parte (69)

**El pastor y la zagala. Segunda parte.** Grabado en portada de Noguera (9,5 x 13 cms.), el pastor con su rebaño se despide de la zagala, su mujer, que le presenta a su hijo. Texto versificado y dialogado que comienza: *Pastor. Zagala encantadora / atiende a mi clamor; /...* Al final: *Imps. Hospital, 19. «El Abanico».* (s.a.), 2 hs. (22 x 16 cms.) (CPA). También: **CANCIÓN del Pastor y la Zagala. Segunda parte acompañada de unas nuevas Camarellas y los gozos de la bitifarras.** (Barcelona. J. Llorens) (1859). 2 hs. con grab. a 2 cols. 23 cms. Comienza: *El pastor a la zagala...* (CAZ: n.º. 433, pág. 214). **PASTOR (El) y la zagala. Segunda parte.** (Barcelona. Imp. J. Llorens) (1866). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22,5 cms. Comienza: *Zagala encantadora...* (CAZ: n.º. 303, pág. 53.- n.º. 1285, pág. 338, A. Llorens, s.a.-n.º. 784, pág. 137, Viuda de A. Llorens, s.a.).

## Las ligas de mi morena (70)

**Las ligas de mi morena, graciosa canción que tantos aplausos ha merecido de los aficionados. Acompañada de otra muy graciosa titulada la Flor de la canela.** (Barcelona. Imp. Llorens) (s.a.). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Comienza: *No te pueo yo decir...* (CAZ: n.º. 669, pág. 119).

## El niño Cupido (71)

**El niño Cupido. Canción de los amores de Ramón y Pepita. A las doce de la noche un joven de robusto talle y hermosa planta saltando por las paredes del jardín, por una ventana se introdujo en el dormitorio de su hermosa enamorada. Los dos eran jóvenes: los dos se amaban... lo que pasó lo sabrá el que lea este papel.** Grabado anónimo en la cabecera (11,1 x 12,3 cms.), la mujer sentada leyendo junto a una mesa a la luz de una vela y, detrás, un hombre entrando por la ventana. Texto versificado y dialogado a tres columnas que comienza: *Ramón. Por fin ya me encuentro / a tu lado hermosa /...* Al final: *Imps. Hospital, 19, «El Abanico».* (s.a.), 1 h. (32 x 21,8 cms.) (CPA). Ediciones anteriores de Juan Llorens en 1858 y 1867 (CAZ: n.º. 393, pág. 207 y n.º. 676, pág. 249 respectivamente ).

## La lavandera (72)

**La lavandera del un regimiento. Canción festiva en que ésta celebra sus gracias y bellas prendas y se ríe de los jarros que le cortejan y de las envidiosas que la murmuran.** (Barcelona. J. Llorens) (1854). 2 hs. con grab. a 2 cols. 21 cms. Comienza: *En sola mi pantorrilla...* (CAZ: n.º. 300, págs. 191 y 192).

## Rosaura de Trujillo (73)

**La desgraciada Rosaura. Breve relación de sus infortunios, modo como fue hallada y castigo ejemplar de sus infames seductores.** Grabado en portada anónimo (8 x 12 cms.), el cazador descubre a Rosaura atada a un árbol y al fondo los dos delincuentes huyen. Texto versificado a dos columnas, comienza: *Sobre una alfombra de flores, / cercada de hermosas plantas /...* Al fin: *El Abanico.* (s.a.), 2 hs. (20,5 x 14,5 cms.), papel de color naranja. (CPA). Ediciones anteriores de Juan Llorens (1867) e Imprenta Llorens (CAZ: n.º. 666, pág. 248 y n.º. 1219, pág. 329).

### El trovador (74)

**Canción del trovador.** (Barcelona. Imp. Llorens) (1867). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Comienza: *Un tiempo fue que en cítara sonora...* (CAZ: n.º. 310, pág. 54). Si es de 1867 sería de la Imprenta de J. Llorens no de Imprenta Llorens, si tiene ese pie es posterior, otra de J. Llorens en n.º. 608, pág. 107 sin año.

### La Atala (75)

**Nueva canción de la Atala. En ella se declaran los amores de la misma. Del ardiente Cháctas, y la desesperación de éste por causa de la muerte de su querida.** (Barcelona. J. Llorens) (1864). 2 hs. con grab. a 2 cols. 21 cms. Comienza: *Nací americano errante...* (CAZ: n.º. 620, pág. 242.- n.º. 1278, pág. 337, Llorens, s.a.).

### El contrabandista (76)

**Las tres canciones nuevas, el Contrabandista, el prisionero triste y solo y el nuevo volcán.** (Barcelona. Imp. J. Llorens) (1862). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Comienza: *Ciudadano soy del campo...* (CAZ: n.º. 242, pág. 42.- n.º. 682, pág. 121, J. Llorens. s.a.- n.º. 681, pág. 121. Imp. Llorens, s.a.).

### Rosaura de Trujillo (en trovos) (77)

**Historia de la infeliz Rosaura puesta en trovos para cantar los aficionados con guitarra.** (Barcelona. J. Llorens) (1867). 2 hs. con grab. a 2 cols. 21 cms. Comienza: *Oid lectores amables...* (CAZ: n.º. 672, pág. 249).

### Abelardo y Eloisa (78)

**Amores de Abelardo y Eloisa. Canción de Eloisa con la postrera despedida de Abelardo. Va últimamente añadida la Canción del Destino.** (Barcelona. J. Llorens) (1855). 2 hs. Con grab. a 2 cols. 22 cms. Comienza: *Pon la mano Abelardo en mi pecho...* (CAZ: n.º. 118, pág. 20). Hay otra obra: **VIDA y amores de Abelardo y Eloisa.** (Barcelona. J. Llorens) (s.a.) 2 hs. con grab. a 2 cols. 21 cms. Comienza: *En Clison allá en Bretaña...* (CAZ: n.º. 1333, pág. 345).

### El rey de los toreros (79)

### El tormento de amor (80)

### Trovos (Envidia tiene la rosa) (81)

### Trovos (Adiós luna de la noche) (82)

### La gitana (sic) (83)

**La gitana o la Güena ventura. Canción andaluza, acompañada de las tres canciones modernas: La Ramilletera, el Mosito del Barrio y el Baratero seviano.** (Barcelona. Imp. J. Llorens) (1864). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Comienza: *Aquí está la bailadora...* (CAZ: n.º. 274, pág. 48).

### El tango americano. 1ª parte (?) (84)

**El Nuevo tango americano.** (Barcelona. Imp. Llorens) (s.a.). 2 hs. con grab. a 2 cols. 21 cms. La primera, **La castañera de Madrid**, comienza: *Aunque vendo castañas asaás...* **Los toros del puerto**, comienza: *Que vivan los cuerpos buenos...* y **El nuevo tango americano**, comienza: *Pobe Fransica se va casá...* (CAZ: n.º. 677, pág. 120).

### El tango americano. 2ª parte (?) (85)

**El tango americano. Primera parte.** (Barcelona. Imp. J. Llorens) (1867). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Tiene dos composiciones: **El Tango** (*Uté no e na, uté no e na...*), **La Caprichosa** (*No me sea pedigüeño...*) y **El Charrán o los boquerones** (*Con mi gusto mare mía...*) (CAZ: n.º. 323, pág. 57)

### El pajarito o carta amorosa (86)

**Canción del pajarito. Compuesta de una carta discreta y amorosa que dirige un galán a su querida y la contestación de ella despreciando su falso amor.** En portada grabado de Noguera (N.), un hombre tocando una guitarra bajo un árbol y a la izquierda un pájaro volando con una carta en el pico. Texto versificado a dos columnas que comienza: *Pajarillo que volando / surcas el viento ligero /...* En la segunda hoja: **Respuesta a la anterior carta amorosa** con grabado anónimo de una mujer tocando la guitarra, también debajo de un árbol, texto versificado a dos columnas que comienza: *Pajarito que enseñado / de otro pájaro maestro, /...* Al fin: *Imps. de Cristina Segura, Vda. de Antonio Llorens, Palma de Santa Catalina, núm. 6.- Barcelona. (s.a.), 2 hs. (22 x 16 cms.) (CPA). Edición anterior de J. Llorens de 1867 ( CAZ: n.º. 309, pág. 54).*

### Las pastorcillas (87)

**Las pastorcillas, seguidas de dos canciones tituladas: La tuna. La Elvira y unos trovos nuevos La flecha de amor.** Dibujo en la cabecera de Noguera (7,5 x 10 cms.) dos pastoras en el campo entre sus ovejas una toca la lira. El texto versificado a dos columnas comienza: *Dos tiernas pastorcillas / Cantaban de mañana, /...* Va seguida de LA TUNA texto versificado a dos columnas que comienza: *Con la cabeza harto llena / Y el flaco vientre vacío, /...* y de A ELVIRA, texto versificado que comienza: *Deja, deja, el blando lecho, / Que te aguarda hermosa Elvira: /...* sobre él un pequeño dibujo de un hombre sentado tocando la guitarra. Al final: *Imp. de J. Tauló.- 1853.- Barcelona: En casa de Juan Llorens, calle de la Palma de Sta. Catalina. 2 hs. 22,5 x 16,3 cms. Papel amarillo. (BC/Ro 816). (CAZ: n.º. 109, pág. 19).*

### Paulina (88)

**PAULINA ó el dulce bien aumentada con la Conchita y su amante.** (Barcelona. J. Llorens) (1865). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Comienza: *Mi dulce bien, escucha atento...* (CAZ: n.º. 642, pág. 245).

### El curro mariner. 1ª parte (89)

**El Curro mariner. Primera parte. Canción del cachirulo y rondeñas para cantarse con la guitarra.** Grabado anónimo en portada (8,5 x 12,5 cms.), un hombre, remando, y una mujer en una barca sobre el agua. Texto versificado a una y dos columnas, comienza: *Los dos a la par*

bogando / la barquilla empieza a andar / ... Seguido de **El cachirulo** con texto versificado a dos columnas, empieza: *Ayer al primer molino / iba V. con un chaval /...* para concluir con **Rondeñas para cantarse con guitarra**, texto versificado a dos columnas que comienza: *Mil penas estoy pasando / porque logré una doncella /...* Al final: *Imps. Hospital, 19, «El Abanico»* (s.a.), 2 hs. (22 x 16 cms.) (CPA). También se encuentra: **Primera parte del nuevo Curro mariner, el cachirulo y rondeñas para cantarse con guitarra**. (Barcelona. Imp. J. Llorens) (1867), 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Comienza: *Es mi curro el mariner...* (CAZ: n.º. 324, pág. 57).

#### **Idem. (El curro mariner). 2ª parte (90)**

#### **El corregidor y la molinera (91)**

**Canción nueva del Corregidor y la molinera.** En portada grabado xilográfico de Noguera representando al corregidor sentado en la cama y a una mujer (la molinera) de pie delante de él con las manos juntas en actitud de súplica. Texto a dos columnas. Comienza: *En cierto lugar de España / había un molinero honrado, / que ganaba su sustento, / en el molino arrendado: / (...)* La canción se compone de XIII estrofas y acaban con una composición con el título de **TROVO discreto y divertido** que comienza: *Es de vidrio la mujer / y no se ha de probar / si se puede o no quebrar / que fácil podría ser.* Al final: *Barcelona: En casa Juan Llorens, calle de la Palma de Sta. Catalina* (s.a.). 2 hs. (22 x 16 cms.) . Papel blanco. (BNE). Otra edición de Llorens (CAZ: n.º. 1172, pág. 322). Volverá a reimprimirse igual con el número 75 de su serie por Hospital, 19 «El Abanico» (CPA).

#### **Canciones para Navidad (bilingüe) (92)**

**Canciones y Marcha pastoril, en catalán y castellano: en honor al nacimiento del Niño Jesús.** (Barcelona. Imp. J. Llorens) (1861). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Comienza: *Nit de alegría...* (CAZ: n.º. 213, pág. 36.- n.º. 264, pág. 46. J. Llorens, 1864).

#### **La esmeralda (93)**

**La esmeralda sevillana. A mi Filis. El vito vito. Canciones para cantarse con guitarra seguida de unas décimas glosadas.** (Barcelona. Imprenta de J. Llorens) (1865). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Comienza: *Por las calles que has pasao...* (CAZ: n.º. 285, pág. 50).

#### **Trovos (Oh! Dinero cuanto vales) (94)**

#### **Elvira (95)**

**Canción nueva a mi hermosa Elvira, para cantarse con guitarra.** (Barcelona. Imp. J. Llorens) (s.a.) 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Comienza: *Bella Elvira, dueño mío...* (CAZ: n.º. 609, pág. 107).

#### **Las camarellas (en catalán) (96)**

**Novas camarellas y goigs de las butifarras.** Dibujo en cabecera de Noguera (8 x 12,5 cms.) un grupo de jóvenes dan la serenata a dos mujeres que se asoman por la ventana y les echan obsequios en una cesta. Texto versificado a dos columnas que empieza: *Celebreu ab alegría / la Pascua, que ja ha arribá; /...* Va seguida de **ALTRES camarellas** cuyo texto a dos columnas comienza: *Celebreu la Pascua / ab tranquilitat / ...* y en la última página: **GOIGS de las butifarras**, texto

versificado a dos columnas que comienza: *En aquesta porta som / no hi som per res de mal, /...* Al final: *Barcelona: Impresos de la Viuda de A. Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6 (s.a.), 2 hs. (21,2 x 15 cms. guillotinado). Papel blanco. (BC/Ro1887). También en Imp. Llorens, CAZ: n.º. 672, pág. 119 (s.a.- n.º. 778, pág. 136, Viuda de A. Llorens, s.a.- n.º. 779, pág. 136, El Abanico, s.a.)*

### **La Colasa (97)**

*La nueva Colasa. Primera parte.* (Barcelona. J. Llorens) (1857). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22,5 cms. Comienza: *De mi nombre el mundo está lleno...* (CAZ: n.º. 126, pág. 22).

### **Trovos (Debajo de tus balcones) (98)**

#### **A mi Adelina (99)**

#### **El Chorrú (100)**

*Canciones modernas para cantarse con guitarra: acompañadas de unos trovos modernos de amor.* (Barcelona. Imp. J. Llorens) (s.a.) 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Son tres composiciones: *El Chorrú* (Ya sabes D. Gil Quilácate...), *El Paquito. Canción con parola* (Cuando llevas el sombrero...) y *La flecha de amor. Trovos para cantar los galanes a sus queridas* (Con la flecha del amor...) (CAZ: n.º. 612, pág. 107).

#### **Trovos militares (101)**

*Trovos militares dedicados al ejército español.* (Barcelona. J. Llorens) (1863). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Comienza: *Paseando por el coso...* (CAZ: n.º. 263, pág. 46.- n.º. 330, pág. 58, 1868.- También n.º. 688 de Imp. Llorens s.a., pág. 122). La edición de 1868 parece que según Azaustre comenzaría por un verso distinto: *Quiéreme que soy buen mozo...*

#### **Trovos (el cuatro y el tres) (102)**

*Trovos nuevos para cantarse con guitarra. El cuatro y el tres.* Número 40. Dos pequeños grabados en portada de un hombre tocando una guitarra y una mujer bailando. Texto versificado a dos columnas, comienza: *Estaban el cuatro y el tres / En grande porfía un día /...* Al final: *Imps. Hospital, 19 «El Abanico».* (s.a.) 2 hs. (22,2 x 16 cms.) (CPA). Edición anterior de Imprenta Juan Llorens en 1867 (CAZ: n.º. 325, pág. 57).

#### **El Chiato. 1ª parte (103)**

*CHIATO (El) Mandinga. Canción del negrito seguido de la nueva canción andaluza la Bo-fetá, y los lamentos de un infeliz enamorado.* (Barcelona. Imp. Llorens) (s.a.) 2 hs. con grab. a 2 cols. 22,5 cms. Comienza: *A eso de la medianoche...* (CAZ: n.º. 664, pág. 118).

#### **El Chiato. 2ª parte (104)**

### La pescatera (105)

**La pescatera catalana, lo cansoné de las barraquetas y una per lo poble baix.** (Barcelona. Imp. Llorens) (s.a.). 2 hs. con grab. a 2 cols. 21,5 cms. Comienza: *Ara ha arribat, noyas, ara...* (CAZ: n.º. 678, pág. 120.- n.º. 786, pág. 137, Cristina Segura, s.a.).

### El calesero andaluz (106)

**El calesero andaluz. Adornado con parola, y nuevamente arreglada por un aficionado. Y junto sigue la Verdulera de Madrid.** (Barcelona. J. Llorens) (s.a.). 2 hs. con grab. a 2 cols. 21,5 cms. Comienza: *Juanio! Has hechao ya el aguardiente?* (CAZ: n.º. 606, págs. 106 y 107).

## MÍSTICO

### Coplas místicas (107)

### Los Diez Mandamientos (108)

**Los mandamientos de la Ley de Dios. Para todas las clases del pueblo.** (Barcelona. J. Llorens) (s.a.) 1 h. con grab. a 2 cols. 32,5 cms. Comienza: *Recordad lo que os decía...* (CAZ: n.º. 1265, pág. 335).

### El niño perdido (109)

**Coplas nuevas el Niño perdido, seguidas de la conversión de la Samaritana.** Grabado en portada de Noguera (8,8 x 12,5 cms.), el Niño Jesús s calienta sentado ante el fuego de una chimenea, al fondo, la Virgen y San José caminan por la calle. Texto versificado a dos columnas, comienza: *En nombre de Dios empiezo / por aquel que tiene gracia /...* En la portada de la segunda hoja **Conversión de la samaritana**, grabado de Noguera en la cabecera (8 x 9 cms.), Jesús sentado delante del pozo y junto a él la samaritana con el cántaro; texto versificado a dos columnas, comienza: *Un viernes partió el Señor / a la ciudad de Samaria / ...* Al final: *Imps. Hospital, 19. «El Abanico».* (s.a.), 2 hs. (22,1, x 16 cms.) (CPA). Ediciones anteriores de Juan Llorens en 1862, 1866 y 1867 (CAZ: n.º. 239, pág. 41.- n.º. 301, pág. 53, 1866. y n.º. 320, pág. 56 respectivamente), otra de Imp. Llorens (s.a.) (CAZ: n.º. 662, pág. 117) y otra más de Cristina Segura, Vda. de A. Llorens (s.a.) (CAZ: n.º. 742, pág. 131).

### Ntra. Sra. de Nieva (110)

### Los siete dolores de la Virgen (111)

**Los siete dolores. Quintillas en memoria de los Dolores de la Virgen. Meditándolos se ganan innumerables indulgencias concedidas por diferentes Sumos Pontífices.** Número 60. En la cabecera dibujo de Noguera (12,4 x 7 cms.) Cristo en la cruz y a sus pies la Virgen. Texto versificado a dos columnas que comienza: *Pecador, si a mis dolores / quieres tener devoción, /...* Al final: *Imps. De Cristina Segura Vda. de A. Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6.- Barcelona.* (s.a.) 2 hs. (21,9 x 16,2 cms.) (CPA).

### La Santísima Trinidad (La) (112)

### Milagro de S. Antonio Abad (113)

### El Rastro divino (114)

*El rastro divino.* (Barcelona. J. Llorens) (1862). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Comienza: *Por el rastro de la sangre...* (CAZ: n.º. 575, pág. 235.- n.º. 679, pág. 250, J. Llorens, 1867).

### Coplas a Ntra. Sra. de Carmen (115)

### El Rosario de la Aurora (116)

*Coblas nuevas que enfervorizan á ser devotos de rezar el Santo Rosario de la Aurora.* (Barcelona. J. Llorens) (1862). 1 h. con grab. a 3 cols. 31,5 cms. Comienza: *En nombre de María...* (CAZ: n.º. 565, pág. 234).

### Santo Cristo de Zalamea (117)

### El Santo Cristo del Perdón (118)

### La vida del cristiá (en catalán) (119)

### Mortals alerta (en catalán) (120)

En el anverso: *Llas obras de misericordia.* En el reverso: *Mortals alerta! Avisos als peccadors per la hora de la mort.* Se considera el anverso esta ya que es la que lleva el pie de imprenta: Imps. De Cristina Segura, Vda. de A. Llorens. Palma de Sta. Catalina, 6.- Barcelona. Los textos de ambas caras son en catalán. 1 hoja (2 págs.), (31,5 x 22 cms.). En la parte superior del anverso imagen de la Virgen de los Dolores rodeada de ángeles con los símbolos de la Pasión, dibujo anónimo. Texto a dos columnas y dibujo rodeados por una orla tipográfica, debajo y fuera de ella el pie, en la parte inferior derecha de esta cara lleva el N.º. 33 (de la serie ?). En el reverso arriba, el dibujo central de Cristo en la cruz y a la derecha la Virgen y a la izquierda Jesús bendiciendo llevando en su mano izquierda la cruz. Texto y dibujos con una orla tipográfica, abajo, dentro de la orla: ES PROPIETAT. Texto en catalán. (BNE También otra edición anterior (Barcelona. Llorens) (1872). 1 h. con orla y grabs. a 4 cols. Comienza: *Mortals, alerta...* (CAZ: n.º. 736, pág. 258). *Las Obras de Misericordia.* (Barcelona. Cristina Segura) (s.a.). 1 h. con grab. a 3 cols. 31 cms. Comienza: *Cristians si contempleu...* (CAZ: n.º. 1435, pág. 359).

### Vida de S. Cristóbal (121)

*Vida y milagros del glorioso mártir e ínclito Patrón de Barcelona San Cristóbal. Gozos del glorioso mártir San Cristóbal.* (Barcelona. J. Llorens) (1865). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Comienza: *Hoy con fervoroso celo...* (CAZ: n.º. 648, pág. 246).

### Suspiros y quejas de la Virgen (122)

**Coplas de la Passió de Jesucrist Nostre Senyor á continuació van los sospirs y queixas de María Santísima.** (Barcelona. Cristina Segura) (s.a.). 24 págs. con grab. a 1 col. 13,5 cms. Comienza: *Jesucrist la passió vostra...* (CAZ: n.º. 1370, pág. 350).

### Milagro de Ntra. Sra. del Carmen (123)

**Maravilloso milagro que obró Nuestra Señora del Carmen, la cual asistió personalmente a una devota suya en su parto en las cercanías de Barcelona el día 1º de Abril de este presente año.** (Barcelona. J. Llorens) (1863). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Comienza: *Divina Virgen del Carmen...* (CAZ: n.º. 601, pág. 239).

### Los Deu Mandaments ( en catalán) (124)

#### Desposorios de san José (125)

**Coplas Nuevas en las que se declaran los desposorios de María santísima con el glorioso Patriarca San José.** Núm. 19 de la serie. Grabado en portada de Noguera (10,2 x 13,8 cms.), La Virgen y San José de rodillas delante del sacerdote. Texto versificado a dos columnas que comienza: *Hoy los castos desposorios / de María y de José / ...* En la última página: **HIMNO dedicado a los buenos cristianos que deseen alcanzar la gloria del Cielo después de su muerte,** comienza: *El fin donde caminamos / desde esta vida es el cielo; /...* Al final: *Barcelona.- Impresos de Cristina Segura, Vda. de A. Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6.* (s.a.), 2 hs. (22,4 x 16 cms.). (CPA). Edición anterior de Llorens ( CAZ: n.º. 1200, pág. 326).

#### Milagro de N. S. del Rosario (126)

#### Coplas de Ntro. Sr. Jesucristo (127)

**Jesucrist Nostre Senyor. Coplas místicas y piadosas.** (Barcelona. J. Llorens) (1858). 1 h. con grab. a 3 cols. 31 cms. Comienza: *Ab dolor y amargura...* (CAZ: n.º. 389, pág. 207).

## b) Otras obras de la serie Llorens no recogidas en la hoja catálogo y pertenecientes a este apartado (19)

1

**ADMIRABLE y extraordinario prodigio que tuvo lugar el 25 de marzo del presente año en la corte de Madrid. Primera parte.** (Barcelona. J. Llorens) (1863). 2 hs. con grab. a 2 cols. 21,5 cms. Comienza: *Lectores atención...* (CAZ: n.º. 588, pág. 237).

2

**ADMIRABLE y extraordinario prodigio que tuvo lugar el 25 del presente año en la corte de Madrid. Segunda parte. Lo que se refiere la muerte maravillosa de la santa niña, cuyas virtudes y sabiduría, en el amor de Dios, eran la admiración de cuantos la conocían: dicha niña murió en la inocente edad de nueve años, cual otro Enoch, que fue arrebatado de la corrupción del mundo.** Por Tares, Jaime. (Barcelona. J. Llorens) (1863). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Comienza: *¡Raros prodigios de Dios...* (CAZ: n.º. 589, pág. 237).

3

**AMERICANA. Los voluntarios de Cuba. Despedida de los amantes Pepe y Rosa en el baile de Talía.** (Barcelona. Imp. Llorens) (s.a.) 1 hoja con grab. a 3 cols. 32 cms. Comienza: *No estés triste Rosa mía...* (CAZ: n.º. 604, pág. 106.- n.º. 693, pág. 122).

4

**ASESINATO del alcalde de Ripollet. Relación histórica de dicho asesinato cometido á las seis y media de la mañana del día 4 de Septiembre próximo pasado en el término de Ripollet, en la persona del primer Alcalde D. José Cot; por Francisco Vilaró de edad de 60 años, sentenciado a muerte en garrote vil; y a Juan Bordas cómplice en el asesinato, cadena perpetua, presenciando dicha sentencia, ejecutada el 29 de Octubre del presente año.** (Barcelona. J. Llorens) (1858). 1 h con grab. a 3 cols. 32 cms. Comienza: *El que a los sesenta años...* (CAZ: n.º. 370, pág. 204). **ASESINATO del alcalde de Ripollet. Relación de dicho asesinato cometido á las seis y media de la mañana del día 4 de Setiembre de este presente año en el término de Ripollet en la persona del primer Alcalde D. José Cot; por Francisco Vilaró de edad de 60 años.** (Barcelona. J. Llorens) (1858). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22,5 cms. Comienza: *El que a los sesenta años...* (CAZ: n.º. 369, págs. 203 y 204).

5

**ASESINO (El) de su padre o la víctima de su propio amor. Verdadera relación de un hijo desenfrenado, que por un amor impuro, mató a su padre, causó la muerte á su madrastra, y acabó su vida en medio del hambre y la soledad.** (Barcelona. J. Llorens) (1858). 2 hs. con grab. a 2 cols. 21 cms. Comienza: *En una humilde cueva de hermitaño...* (CAZ: n.º. 410, págs. 210 y 211).

6

**ATROZ y horrible asesinato cometido en las seis jóvenes de edad de 23, 21, 14, 13, 12 y 10 años, naturales del pueblo de Folgarolas, asesinadas por un joven vecino del pueblo de Roda y amante de la de 21 años en la noche del 21 de agosto del presente año.** (Barcelona. J. Llorens) (1858). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22,5 cms. Comienza: *Para poder expresar...* (CAZ: n.º. 372, pág. 204).

7

**ATROZ y horrible asesinato ejecutado por Sebastián Solá (a) Salabrian, amante de una de las jóvenes y Pedro Masferrer, en la noche del 21 de agosto del presente año, con las jóvenes María Angela Disorgas de 28 años, Teresa Jussimanya de 19 años y Josefa Solá de 14 años y heridas María Disorgas y María Serra de 23 años, Teresa Jussimaya, de 19 años y Josefa Solá, de 14 años; y heridas María Disorgas y María Serra de 13 años, y Josefa Pous, de 12 años, naturales de Folgarolas.** T Gran dibujo en portada de Noguera (N.) en la que se representa el asesinato de las jóvenes. Texto a dos columnas versificado que comienza: *Para poder expresar / la pena y cruel quebranto /...* En el pie: Barcelona: En casa Juan Llorens, calle de la Palma de Santa Catalina.- 1858. Imp. de José Tauló, calle de la Tapinería, n.º. 58. 2 hs. 22,7 cms. x 16,2 cms. Papel amarillo pálido. (BC/Ro 1005).

Esta relación continúa en:

**SEGUNDA parte del horroroso asesinato de las seis jóvenes de Folgarolas en la cual se declaran como fueron sorprendidos el día 25 del mismo mes de agosto en el pueblo de la Manera, (Francia), los asesinos de estas desgraciadas por los gendarmes franceses.** Dibujo en portada de Noguera en el que se muestra a los gendarmes franceses deteniendo a los asesinos. El texto a dos columnas, versificado comienza: *Después de haber perpetrado / el horrible asesinato /...* En el pie, al final: *Barcelona.- 1858. En casa Juan Llorens, Calle de la Palma de Santa Catalina. Más abajo y en pequeño: Imp. de Vicente Magriñá. 4 págs.. 22,5 x 16,4 cms. Papel de color rosa. (BC/Ro 1005 II)*

8

**BARCELONA agradecida en el día 30 de Agosto de 1840 aniversario del célebre tratado de Vergara, con una corona triunfal de oro macista premio al valor y fidelidad del ejército constitucional de España representado en la persona del Duque de la Victoria. Curiosa y exacta relación de la pompa y ceremonia de la entrega.** (Barcelona. J. Llorens) (1840). 1 h. con grab. a 2 cols. 31 cms. Comienza: *Venid paisanos...* (CAZ: n.º. 98. pág. 159)

9

**BIOGRAFÍA Captura y muerte del cabecilla carlista español José Borges... hecho prisionero el 8 de diciembre de 1861....**Barcelona 1862. Imprenta de Juan Llorens (Pamplona. Biblioteca de Navarra. Sig. C<sup>a</sup> 126 /6844 – R. 44917)

10

**BLASÓN (El) de Cataluña o sea historia de la revolución de Barcelona bombardeada en 1842, a la presencia misma del regente de la nación. Papel curioso e interesante en el cual van explicadas las hazañas y proezas principales de nuestros antepasados y una ligera relación de alguna conquistas y triunfos alcanzados por las armas catalanas.** En la cabecera grabado xilográfico anónimo del bombardeo de Barcelona. Texto prosificado a tres columnas y al final: *Barcelona: Véndese a 4 cuartos en la Librería de Juan Llorens, calle de la Palma de Santa Catalina y en la tienda de Joaquín Gaubert, frente a la bajada de la Canonja. (s.a. 1842 o post.) 1 h (impresa por amabas caras), 43,5 x 31 cms. papel blanco. (BC/F. Bon 4554).*

11

**BRILLANTE y heroica entrada del Duque de la Victoria en Valencia efectuada en la tarde del día 9 de Octubre de 1840, restauración de la milicia legal y patriótica de Barcelona y pronunciamiento general de España por el sostén de la constitución de 1837.** (Barcelona. Lib. J. Llorens) (1840). 1 h. con grab. a 2 cols. Comienza: *Venid paisanos...* (CAZ: n.º. 99, pág. 159). Comienza igual que la de **Barcelona agradecida en el día 30...**

12

**BUENAS noches Sr. D. Simón. Acompañadas de las dos canciones de género andaluz tituladas: El vito vito, y La buñuelera.** Dibujo en portada anónimo de un grupo de mujeres con velas encendidas alrededor de un hombre de pie con bata y gorro de dormir. y sobre la canción

de El Vito Vito, también anónimo de una mujer sentada tocando una guitarra, texto a una y dos columnas empieza: *Señor Don Simón, / No lleve usted a mal / Si lecho y mantel / No encuentra al llegar, / Y le pido mil veces perdón (...)*. Al final: *Imp. de J. Tauló. Barcelona: En casa Juan Llorens calle de la Palma de Sta. Catalina. (s.a.). 2 hs. (22 x 16 cms.), papel de color amarillo. (BNE). Otra edición de Juan Llorens de 1854 ( CAZ: n.º. 112, pág. 19).*

### 13

**BULLANGAS de Barcelona brevemente compendiadas tal y como han sido todas a estilo de canción, pues el mejor medio que ha adoptado su autor para leerlas o explicarlas cantando al que guste saberlas o enterarse bien de todas ellas, pues de este modo se cree evitar un tanto el terror que pueden causar a sus amigos o enemigos, se cantan con su propia tonada intitulada la BULLANGUERA.** En la cabecera un ángel volando con cartela y tocando la trompeta. El texto versificado a tres columnas comienza: *Atención pido señores, / Pues voy de espacio (sic.) a cantar / ...* Al final: *Barcelona: Véndese en la librería de Juan Llorens, calle de la Palma de Sta. Catalina. (1837 o post.) 1 h.. 31 cms. Papel blanco. (BC/F. Bon. 4526).*

### 14

**CAIDA de Berga en poder del ejército de Espartero á 3 de Julio de 1840.** (Barcelona. Lib. J. Llorens) (1840). 1 h. con grab. a 3 cols. 31 cms. Comienza: *Berga el último reducto...* (CAZ: n.º. 100, págs. 159 y160).

### 15

**CALENDARIO para el principado de Cataluña correspondiente al año 1863.** Barcelona: Imprenta de Juan Llorens, 1862, 6 págs. (17 x 12 cms.) (CLA).

### 16

**CANCIÓN de la reserva. Alistamiento y formación de batallones de muchachas para acompañar á los jóvenes á la guerra y no quedarse para vestir imágenes.** (Barcelona. Llorens) (s.a.). 2 hs. con grab. a 2 cols. 21,5 cms. Comienza: *Las muchachas de Castilla...* (CAZ: n.º. 866, pág. 277). También en catalán:

**CANSÓ de la reserva. Allistament y formació de batallons de noyas per acompanyar als joves á la guerra y no quedarse per tias.** (Barcelona. Llorens) (s.a.). 1 h. con grab. a 3 cols. 31 cms. Comienza: *Las noyas de Cataluña...* (CAZ: 1175, pág. 323).

### 17

**CANSÓ nova. Casament den Jaumet y la Pauleta.** Grabado xilográfico en cabecera anónimo representando la boda de ambos personajes delante del cura y rodeados de otras personas. Texto a dos columnas con separación entre ellas por un friso tipográfico. Comienza: *¿Mare no sap lo que pasa? / Que la Reina decreta /...* En catalán. Al final: *Barcelona: En la librería de Juan Llorens, carré de la Palma de santa Catarina. (s.a.) 1 h. (2 p.). (31 x 21,5 cms.). (CPA y también CAZ. n.º. 1181, págs. 323 y 324).*

18

**CANSÓ (La) del pobre. En la qual se declaran infinitat de personas que lo pobre jornalé ha de mantent.** (Barcelona. Llorens) (s.a). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Comienza: *Lo llinatje dels pobres...* (CAZ: n.º. 1177, pág. 323).

19

**CANSÓ den Badó de las ocas.** (Barcelona. J. Llorens) (1866). 2 hs. con grab. a 2 cols. 23 cms. Comienza: *Chit, chit, chit; perque es rahó...* (CAZ. n.º. 653, pág. 246). También: **NOVA cansó den Badó de las ocas.** (Barcelona. Imp. de J. Llorens) (1865). 2 hs. con grab. a 2 cols. 23 cms. Comienza: *Chit, chit, chit; perque es rahó...* (CAZ: n.º. 286, pág. 50).

20

**CANSÓ Nova de la Vida y costums dels Pagesos.** (Barcelona. Llorens) (s.a.). 2 hs. con grab. a 2 cols. 21 cms. Comienza: *Mols la vida dels pagesos...* (CAZ: n.º. 1184, pág. 324).

21

**CANSÓ Nova y divertida que esplica la segona part, de la triste vida del pagesos.** (Barcelona. J. Llorens) (1859). 4 págs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Comienza: *Bona vida te l'pagés...* (CAZ. n.º. 435, pág. 214)

22

**CANSÓ Nova y divertida dedicada a una viudeta mol engrescadora y amiga de doná carbassas.** (Barcelona. J. Llorens) (1866). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Comienza: *Si ab la viudeta Julita...* (CAZ: n.º. 654, pág. 246).

23

**CANSONE (El) de las barraquetas. Colecció de Cansons orijinals de Pepino. Segona part del pinxu ó sia el fil de flam de una terna. Acompanyada de la Pescatera catalana.** (Barcelona. J. Llorens) (1852). 2 hs. Con grab. A 2 cols. 21 cms. Comienza: *Tinch un fil ... el milló de la augropa...* (CAZ: n.º. 92, pág. 15.- n.º. 157, pág. 28 edi. 1860)

24

**CANSONÉ (El) de las barraquetas una per lo poble baix y la pescatera catalana.** (Barcelona. J. Llorens) (s.a.). 2 hs. Con grab. a 2 cols. 21,5 cms. Comienza: *Tinch un fill ... el millor de la augropa...* (CAZ: n.º. 615, pág. 108)

25

**CANSONÉ (El) de las barraquetas. Colecció de cansons divertidas y estravagants escrites ab dialectes vulgars y la corresponden tonada per el Dr. Pepino (a) Cogombre. Primera part que conté: El terne del Arrebal, Al poble baix, Els mosquits d'Abre y UN BON NAS.** En la cabecera un dibujo de Noguera (10 x 7 cms.) se representa al personaje de pie navaja en mano. Texto versificado a dos columnas que comienza (El terne del Arrabal) *A veure a tot vicho aposto*

/ ¡Vinga mosto! /... Sigue *Al poble baix* texto versificado a dos columnas: *Un refrán asegura / Que aquel que canta, /...* Continúa *Els mosquits d'abre* con texto versificado: Con las plagas de Egipto, / Una infesta a Barcelona, /... y continúa con *Un bon nas* texto versificado: *Mentres que ab veu molt fúrria / Pensán que un fil de flam de plé a plé agarra, /...* Al final: Imp. de J. Tauló.- 1853. Barcelona: En casa Juan Llorens, carré de la Palma de Sta. Catalina. 2 hs. 21,8 x 16,4 cms. Papel de color amarillo. (BC/Ro 1071).

## 26

**CAPRICHOSA (La).** Dos pequeños dibujos anónimos en portada de un hombre con guitarra (a la izquierda) y mujer en desplante o iniciando el baile. Texto a dos columnas, versificado que comienza: *No me sea pedigüeño / importuno ni simplón, /...* En el interior sigue con *EL CHARRÁN* o *lo boquerones* con texto a dos columnas que comienza: *Con mi gusto mare mía / este oficio bien está; /...* y *EL TANGO AMERICANO*, éste con dos pequeñas ilustraciones de hombre y mujer bailando, texto versificado a dos columnas que comienza: *Uté no e ná, uté no e na, / uté no e chicha ni limoná, /...* Al final: Barcelona: En casa Juan Llorens, calle de la Palma de Sta. Catalina. 2 hs. 22,8 cms. x 16,5 cms. Papel amarillo. (BC/Ro 2096) .

## 27

**CARLOS (Don) fugitivo en Francia, por haberlo abandonado el general Maroto, en el acto de pedirle su amparo.** (Barcelona. Lib. J. Llorens) (s.a.) 1 h. con grab. a 2 cols. 31,5 cms. Comienza: *Te di el mando general...* (CAZ: n°. 102, pág. 160)

## 28

**CARTA amorosa que dirige un Amante a su Dama compuesta en trovos.** (Barcelona. Imp. Llorens) (s.a.). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Comienza: *Recibe, reina y señora...* (CAZ: n°. 658, pág. 117).

## 29

**CARTA amorosa que escribió el Memorialista á una joven, para remitir a su querido amante.** (Barcelona. Cristina Segura) (s.a.). 2 hs. con grab. a 2 cols. 21,5 cms. Comienza: *Mi hermosísimo amor...* (CAZ. N°: 1357, pág. 348).

## 30

**CARTA de Pedro Chinchón á su amigo Paco Gil. Curiosa sátira en que un amigo le pide á otro su parecer, si debe casarse ó sentar plaza de soldado, manifestando los cuarenta y ocho motivos que tienen los hombres para casarse, y los treinta y seis para no casarse.** En la cabecera, dos grabados de sendos hombres de pie. Texto versificado a dos columnas. Primera parte: *Me alegraré, Paco amigo, / te halles sin novedad/...* y la Segunda parte (Respuesta): *Amigo Pedro Chinchón, / he recibido la carta /...* Al final: Imp. de J. Tauló.- 1853. Barcelona: en casa Juan Llorens, calle de la Palma de Sta. Catalina. 2 hs. (22,5 x 15,5 cms.). (CPA y también CAZ: n°. 277, pág. 188) (Fig.- 3).

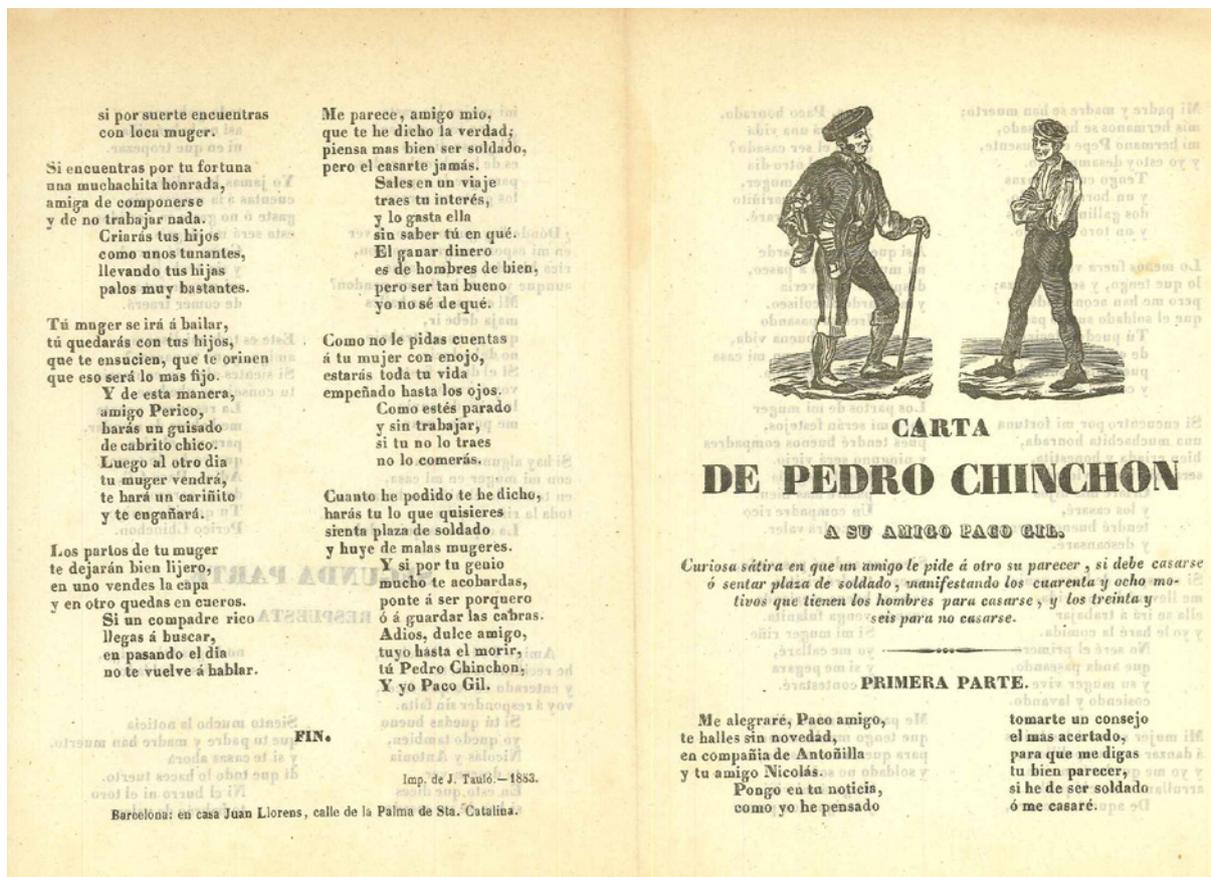


Fig. 3.- Pliego de cordel (relaciones). Carta de Pedro Chinchón (Juan Llorens)

31

**CARTAS de amor. Siguiendo otras de desprecio, puestas en trovos para cantar los señores aficionados con guitarra.** (Barcelona. Imp. J. Llorens) (1867). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22,5 cms. Comienza: *No más me tengas así...* (CAZ: n.º. 319, pág. 56).

32

**CATALINA HOWARD quinta esposa de Enrique VIII, rey de Inglaterra, viviendo aun su esposo Ethelwood, duque de Dierham. Relación histórica de su vida y trágico fin.** Dibujo y grabado (10,1 x 12,2 cms.) en portada firmado a la izquierda por Noguera y a la derecha con las iniciales M. G., en el que se representa al rey sentado y Catalina semiarrodillada a su lado. Texto a dos columnas, comienza: *En el siglo diez y seis, / siglo de lucha y guerra/ ...* Al final: *Barcelona: Imp. de Llorens, Palma de Sta. Catalina, ó. (s.a.), 2 hs. (22,3 x 16 cms.)* papel blanco marronizado. (CPA). Hay otra edición posterior de Antonio Llorens sin año (CAZ: n.º. 1198, pág. 326).

33

**COBLAS de la Passió de Jesucrist Nostre Senyor.** (Barcelona. J. Llorens) (1864). 32 págs. con grab. a 1 col. 12,5 cms. Comienza: *Jesucrist la Passió vostra...* (CAZ: n.º. 612, pág. 241).

34

**COMETA (El).** *Calendario profético, astronómico, filosófico, moral, popular, satírico-burlesco, instructivo y económico para 1959. Redactado por una reunión de sabios catedráticos en tontología.* (Barcelona. J. Llorens) (1858). 1 h. con grab. a 3 cols. 31,5 cms. Comienza: *Un congreso no hace mucho...* (CAZ: n.º. 380, pág. 205).

35

**CONSELLS** o *avis natural y caritatiu que dona un cego a tots los que tenen vista.* (Barcelona. J. Llorens) (1865). 1 h. con grab. a 3 cols. 31 cms. Comienza: *A tots los que ´en aquest mon...* (CAZ: n.º. 632, pág. 243)

36

**CONVERSIÓ de la Samaritana.** (Barcelona. J. Llorens) (1857). 1 h. con grab. a 2 cols. 22 cms. Comienza: *Deu te guart Samaritana...* (CAZ: n.º. 350, pág. 200).

37

**COPLAS espirituales en que se declara del modo que un alma arrepentida de sus culpas pide a Dios misericordia, refiérese lo que se ha de contemplar en las catorce estaciones, cruces y pasos de la Vía-Sacra que es el camino seguro que Cristo nuestro redentor nos enseña y manda que tomemos para que logremos estar en gracia suya.** Hoja horizontal con 14 viñetas horizontales (3,2 x 5,4 cms.) en las que se representan las 14 estaciones del Vía Crucis con sus correspondientes textos de comentarios, todo ello enmarcado por una orla tipográfica. En el pie (abajo a la izquierda fuera de la orla: *Barcelona: En casa Juan Llorens, calle Palma de Sta. Catalina.- Imp. de José Tauló, calle de la Tapinería, núm. 58.- 1858. 1 h. 31,7 x 43,8 cms. (BC/I Go M 523).*

38

**COPLAS Novas dedicadas á la Margarideta de la Ratera.** (Barcelona. J. Llorens) (1864). 1 h. con grab. a 3 cols. 31 cms. Comienza: *De una noya axerideta...* (CAZ: n.º. 613, pág. 241).

39

**COPLAS nuevas en las que se verá el resultado de la mala crianza de los padres con los hijos.** (Barcelona. J. Llorens) (1867). 1 h. con orla y grab. a 3 cols. 31,5 cms. Comienza: *Sólo á Dios pido gracias...* (CAZ: n.º. 664, pág. 248).

40

**CRUEL E INICUA VENGANZA.** *Llevada a cabo en la ciudad de Cádiz en el mes de Junio de este presente año, por un moro de edad de 26 años llamado Mahomet-Ben-Nadle-Mulá casi negro, que había manifestado deseo de hacerse cristiano; y fin desastroso que tuvo, por su crueldad.* . En portada dibujo de Noguera que representa la muerte de este personaje. Texto a tres columnas que comienza: *Concluida ya la guerra / y echa en África la paz /...* En el pie: *Imp. de José Tauló, calle de Cirés, n.º. 5.- 1860 y debajo: Barcelona: En casa Juan Llorens, calle de la Palma de Santa Catalina. (s.a.), 1 h. (2 p), (31,2 x 22 cms.). Papel blanco. (CPA).*

41

**DESEADA (A la paz de la nación española.** (Barcelona. Llorens) (1837). 1 h. con grab. A 3 col. 31 cms. Comienza: *De tiempos remotos...* (CAZ: n.º. 43, pág. 7).

42

**DIALOGO curioso entre Bernardo y Sebastián con motivo de la nueva cárcel de Barcelona.** (Barcelona. J. Llorens) (s.a.). 1 h. con grab. a 3 cols. 32 cms. Comienza: *Bernardino y Sebastián...* (CAZ: n.º. 1224, pág. 329).

43

**DIALOGO entre lo senyor Bernat Perruca y an Geroni Pelat, en lo pla de la Boqueria de Barcelona.** En la cabecera de portada dos dibujos separado de dos hombres realizados por Noguera (N.) (8,8 x 4,4 cms.) uno parece un labradores (payés) y el otro un señorito de ciudad con chistera. El texto es prosificado y dialogado comienza: *Bernat.- Deu li donguia bon dia, senyor Georni...* Al final: *Barcelona: Imprenta de Juan Llorens, Palma de Sta. Catarina. 2 hs. 22 x 16 cms. Papel blanco. (BC/Ro 680).*

44

**DISCURS de un vagamundo sobre la elecció de estat. Pondera los inconvenients del matrimonio y resol quedarse vagamundo.** (Barcelona. J. Llorens) (1867). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Comienza: *Ja me apart que será temps...* (CAZ: n.º. 668, pág. 248).

45

**DIVINO als mortals, lo qual dona avis als pecadors per la hora de la mort.** (Barcelona. J. Llorens) (1857). 1 h. con grab. orla a 4 cols. 31 cms. Comienza: *Mortals alerta...* (CAZ: n.º. 357, pág. 201).

46

**DRAMA (Un) ridículo de amor y celos entre un caballero, su sirvienta, dos gatos y un mico.** (Seguido) **Canción de la jalea ó amores de una dama con un confitero. La hermosa Julia.** (Barcelona. Cristina Segura) (s.a.). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Comienza: *Una linda cocinera...* (CAZ: n.º. 1390, pág. 352).

47

**DUELO A MUERTE llevado a cabo entre el infante D. Enrique de Borbón y el duque de Montpensier, el día 12 Marzo de 1870.** En la cabecera, dibujo anónimo representando el duelo. Texto a tres columnas, comienza: *Una terrible desgracia / hoy deseo relatar /...* Tras el texto, en el reverso: **ULTIMA carta que dirigió D. Enrique de Borbón al Sr. Duque de Montpensier. A los montpensieristas,** texto en prosa que comienza: *Cumple a mi honor romper el silencio, cuando desde la llegada a Madrid el duque de Montpensier ...* Al final: *Barcelona: Imp. de LLORENS, Palma de Sta. Catalina, núm. 6. (s.a.), 1 h. (2 p.) (31,5 x 22 cms.),Papel blanco. (CPA y también CAZ: n.º. 707, pág. 254).*

48

**ENTRADA (A la) de sus magestades y alteza en la ciudad de Barcelona en el año 1840.** (Barcelona. J. Llorens) (1840). 1 h. con grab. a 2 cols. 31 cms. Comienza: ¡Qué novedad! ¡Qué triunfo tan agosto!... (CAZ: n°47, pág.8).

49

**ENTRADA de S. S. el Papa Pío Nono en Roma el 12 de Abril de 1850.** (Barcelona. J. Llorens) (1850). 1 h. con grab. a 3 cols. 30,5 cms. Comienza: *Tras largos días de encono...* (CAZ: n°. 234, pág. 180).

50

**ESPANTOSO terremoto. Relación de lo acaecido en Manila, capital de las Islas Filipinas, el día 3 de Junio de 1863, vísperas del día del Corpus en cuyo día quedó cuasi toda la ciudad arruinada, siendo intensas las pérdidas y un sin número de víctimas entre la ciudad y varios pueblos del rededor.** (Barcelona. J. Llorens) (1863). 1 h. con grab. a 2 cols. 22,5 cms. Comienza: *Manila la capital...* (CAZ: n°. 592, pág. 238).

51

**ESPATRIADO (El). Lamentos del confinado en su triste prisión con el doloroso despido de su amada Esposa e idolatrada familia; dando fin con una triste carta que le dirige desde su destierro. Primera y segunda parte.** ). Grabado en portada de Noguera , a la izquierda un hombre en una celda en prisión y a la derecha, despedida de la mujer y los hijos. Texto a dos columnas, comienza: *El hombre que buena estrella / tiene por suerte el nacer /...* En la última página: *CARTA que dirige el espatriado a su idolatrada Esposa y familia*, texto también a dos columnas, comienza: *¡Esposa del alma mía! / en esta carta verás, /...* Al final: *Imp. de José Tauló.- 1857*, y debajo centrado: *Barcelona: En casa de Juan Llorens, calle de la Palma de Sta. Catalina.* 2 hs. (22,3 x 16,1 cms. Papel blanco. (CPA).

52

**FIEL retrato de Nuestra Señora de Nieva. Muerte y Pasión de Nuestro Señor Jesucristo, compuesto por las piezas que se compone el arado.** (Barcelona. J. Llorens) (s.a.). 1 h. con grab. a 3 cols. 31 cms. Comienza: *Oiga todo cristiano prodigioso...* (CAZ: n°. 1237, pág. 331).

53

**FILADORA (La).** En portada dibujo anónimo (11,6 x 12,5 cms.) en el que se representa a la hilandera en la fábrica. Texto versificado a dos columnas que comienza: *Per poderse diverti / tot pasant del treball la hora, /...* Al final: *Imp. de J. Tauló.- 1856. Barcelona: En casa Juan Llorens, calle de la Palma de Sta. Catalina.* 2 hs. 22,1 x 16 cms. papel blanco. (BC/Ro 251).

54

**FIN (El) del mundo. Profecía de un inglés ó sea estupendo noticia, que salido de la Gran Bretaña acaba de llegar a Barcelona todavía mojadito y un si no es ennegrecido, del humo y las brumas de aquel dichoso país.** (Barcelona. J. Llorens) (s.a.). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22,5 cms. Comienza: *Despertad todos, mortales...* (CAZ: n°. 1239, pág. 331).

55

**FUNESTOS efectos del juego, y á lo que conduce este detestable vicio y á lo que están expuestos los incautos que sin meditar lo que hacen se entregan a esta detestable diversión.** (Barcelona. Cristina Segura) (s.a.) 2 hs. con grab. a 2 cols. 21 cms. Comienza: *En un pueblo de Vizcaya...* (CAZ: n.º. 1403, pág. 354).

56

**GARIBALDI a los españoles. Carta de Garibaldi a los españoles por el triunfo de su independencia.** En el pie: Véndese en casa Llorens, Palma de Sta. Catalina n.º. 6. (s.a.). Folio. 1 h. (2 p.), (31,5 x 21,5 cms.). En el anverso, grabado xilográfico firmado por Samuntá que ocupa la totalidad de la página. En el el reverso el texto de la carta que comienza: *Queridos hermanos todos: yo os saludo... El eco de vuestros himnos pátrios hendiendo los aires ha llegado a mis oídos ...* Abajo, en la despedida: *Vuestro hermano y el nombre, José Garibaldi.* Papel blanco. (CPA)

57

**GITANILLA, (La).** (Barcelona. Imps. de Cristina Segura) (s.a.). 2 hs. con grab. a 2 cols. 21 cms. Comienza: *Aquí está la gitanilla...* (CAZ: n.º. 758, pág. 133).

58

**GITANILLA (La) vaticinando la buena ventura.** Número 84. de la serie. Grabado en portada anónimo (10,3 x 11,5 cms.), la gitana entre un grupo numerosos de mujeres. Texto versificado a dos columnas, comienza: *Aquí está la gitanilla / la de la buena ventura / ...* Va seguido de **El talismán del amor ó la buena ventura para los amantes en el signo y mes de su nacimiento**, texto versificado a dos columnas, comienza: *Enero. El que nazca en este mes / Será honrado por demás /...* Para concluir con **El lenguaje de las flores**, texto versificado a dos columnas, comienza: *Flor de lis es flor preciosa / Del amor la más hermosa /...* Al fin: *Imps. De Cristina Segura, Vda. de A. Llorens, Palma de Sta. Catalina, núm. 6.- Barcelona.* (s.a.), 2 hs. (21,5 x 15,8 cms.), papel amarillo (CPA, también CAZ: n.º. 758, pág. 133 y n.º. 1407, pág. 355).

59

**GITANOS y paus. Cansons nobas que antan (sic.) estas collas demostrán sa rivalitat, seguidas de un consell per la seba unió.** (Barcelona. J. Llorens) (s.a.). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22,5 cms. Comienza: *En Barcelona y mols pobles...* (CAZ: n.º. 1240, pág. 331).

60

**GLORIOSO levantamiento de la Nación española iniciado en Cádiz el día 18 de Setiembre de 1868 por el general Prim, brigadier Topete; y los generales Serrano, caballero de Rodas y otros, secundado en el término de diez días por toda la Nación al grito de Viva la voluntad Nacional, Cortes constituyentes, sufragio Universal y abajo los Borbones.** (Barcelona. J. Llorens) (1868). 1 h. con grab. a 3 cols. 32,5 cms. Comienza: *Llegó por fin el momento...* (CAZ: n.º. 688, pág. 251).

61

**GOIGS del gloriós pagés y mártir Sant Madí que's venera en la parroquia de Sant Pere de Octavia de Sant Cugat del Vallés.** Folio. Una sola cara. Ims.. Sucesor de Vda. de A. Llorens. El Abanico (CLA).

62

**GOIGS en alabansa dels gloriosos martirs sant Cipriá y santa Justina, que se cantan en sa ermita, en lo terme de sant Genís de Horta, ahont se veneran las reliquias de dits sants y altres.** En el pie: Barcelona: Imp. de Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6. (s.a.) 1 h. 32 cms. (BC/Goigs 22 / 78). También lo reimprimiría Cristina Segura la Vda. de A. Llorens (BC/Goigs 22/79).

63

**GRAN fenómeno. La mujer de dos cabezas, ó sea las dos hermanas gemelas Millie y Cristina, de edad de 21 años.** (Barcelona. Llorens) (s.a.). 1 h. con grab. a 3 cols. 32 cms. Comienza: Aquí podréis ver la historia... (CAZ: nº. 1242, pág. 332).

64

**GRANDE y extraordinaria inundación en Alcira y otros varios pueblos de la provincia de Valencia.** (Barcelona. J. Llorens) (1864). 1 h. con grab. a 3 cols. 31,5 cms. Comienza: Hoy con temblorosa mano... (CAZ: nº. 616, pág. 241).

65

**GUERRA (La) y la paz.** (Barcelona. Llorens) (1875). 1 h. con grab. a 4 cols. 31,5 cms. Comienza: Sangriento y triste perfil... (CAZ: nº. 753, pág. 260).

66

**GUÍA de los amantes para aprender los jóvenes a requebrar las muchachas, y éstas á corresponder y poner afecto en quien lo pretende de ellas.** (Barcelona. Llorens) (s.a.). 2 hs. con grab. a 2 cols. 21 cms. Comienza: Hoy voy a correr el barrio... (CAZ: nº. 1244, pág. 332).

67

**GUZMÁN el Bueno. Relación histórica del trágico fin de su hijo don Pedro, asesinado por los moros al pie de los muros de Tarifa con el puñal que su mismo padre le tiró.** (Barcelona. A. Llorens) (s.a.). 2 hs. con grab. a 2 cols. 23 cms. Comienza: De una hazaña sin ejemplo... (CAZ: nº. 1245, pág. 332).

68

**HÉROE (Al) Don Juan Prim.** (Barcelona. Llorens) (1870). 1 h. con grab. a 2 cols. 22 cms. Comienza: Los que estimáis las glorias nacionales... (CAZ: nº. 712, pág. 255). (Hoja de abanico ?).

69

**HIMNO nacional dedicado a los valientes voluntarios de Cataluña, a su entrada en Barcelona, con las recompensas que por sus hechos heroicos les ha concedido S. M. Barcelona.** Dibujo en la cabecera anónimo (10 x 13,2 cms.) en la que se recoge el momento de la llegada de los voluntarios y acogida en Barcelona. Texto versificado a dos columnas que comienza: Ya suena el clamoreo / de bélicas campanas, /... A final: *Barcelona: En casa Juan Llorens, Palma de Sta. Catalina.*- Imp. de José Tauló, Cirés, n. 5.- 1860. 1 h.. 31 cms. papel blanco (BC/F. Bon. 2076g)

70

**HIMNOS cantados al Excelentísimo Señor Duque de la Victoria en la noche siguiente a su llegada a Barcelona, en la serenata que le dio el Excmo. Ayuntamiento Constitucional el día 14 de julio de 1840.** (Barcelona. J. Llorens) (1840). 1 h. con grab. a 2 cols. 31 cms. Comienza: *Para defender la ley...* (CAZ: n.º. 51, pág. 9).

71

**HISTORIA, entrada, festejos y discurso del carnaval de Barcelona de 1863.** (Barcelona. J. Llorens) (1863). 1 h. con grab. a 2 cols. 32 cms. Comienza: *Después de la sin igual...* (CAZ: n.º. 595, pág. 238).

72

**HORRENDOS (Los) terremotos que ha habido desde el día 20 al 25 de Agosto de aques-te presente año en Santiago de Cuba; los estragos que han causado, las víctimas, las explo-siones que ha habido, y las considerables pérdidas que ha ocasionado dichos terremotos, con todas los circunstanciados detalles.** Compuesto por P.C. Dibujo en cabecera anónimo (11 x 13,5 cms), varias personas huyen por las calles ante el derrumbe de los edificios. Texto versifi-cado a dos columnas, comienza: *Soberana Magestad /rey de los cielos y tierra /...* Al final el pie: *Barcelona: Imp. de José Tauló.- 1852. Véndese en casa Juan Llorens, calle de la Palma de Sta. Catalina.* 2 hs. (22 x 16,5 cms.). (CPA, también en CAZ: n.º. 260, pág. 185).

73

**HORRIBLE asesinato cometido por un zapatero natural de la villa de Figueras, llamado Gerónimo Vilardell, en las personas de su esposa y suegra.** (Barcelona. J. Llorens) (1863). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Comienza: *En la villa de Figueras...* (CAZ: n.º. 596, pág. 238).

74

**HORRIBLE asesinato verificado por Cosme Ramón en lapersona de su esposa Juana Cas-tillo en la noche del día 16 de enero de 1877, en San Martín de Provensals.** (Barcelona. Llorens) (1877). 1 h. con grab. a 3 cols. 31,5 cms. Comienza: *Ayúdame, Dios piadoso...* (CAZ: n.º. 782, pág. 264).

75

**HORRIBLE terremoto acaecido en el Reino de Nápoles el día 17 de Diciembre de 1857, en el cual perecieron más de 30.000 personas y se arruinaron infinidad de pueblos con otras muchas desgracias.** (Barcelona. J. Llorens) (1858). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22,5 cms. Comienza: *En esta triste reseña...* (CAZ: n.º. 387, págs. 206 y 207).

76

**HORRIBLES inundaciones del campo de Tarragona, Priorato y Tárrega en la noche del 23 de Setiembre de 1874.** (Barcelona. Llorens) (1874). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Comienza: *Año de males sin cuento...* (CAZ: n.º. 748, pág. 260).

77

**HORROROSA relación del asesinato de D. José Gallifa, Teniente de Alcalde de Mataró, ejecutada en el día 14 de Agosto de 1849.** (Barcelona. J. Llorens) (1849). 1 h. con grab. a 3 cols. 31,5 cms. Comienza: *Quién mal anda mal acaba...* (CAZ: n.º. 223, pág. 179).

78

**HORROROSA relación en la que se da cuenta de un joven que por estar casado á disgusto dio muerte á sus padres, á su mujer y á dos familias: en la ciudad de Bilbao en el mes de enero del año 1883.** (Barcelona. Llorens) (1883). 2 hs. Con grab. a 2 cols. 21 cms. Comienza: *Al Altísimo Jesús...* (CAZ: n.º. 828, pág. 271).

79

**HORROROSO asesinato de Ramón Escriche cometido por su mujer y en presencia de sus hijos en la masía de Colas cerca de Linares, provincia de Teruel, la noche del 19 de Mayo del corriente año 1875.** (Barcelona. Llorens) (1875). 2 hs. con grab. a 2 cols. 21 cms. Comienza: *El diez y nueve de mayo...* (CAZ: n.º. 755, pág. 261).

80

**HORROROSO asesinato del Abate Blanqué, perpetrado en Prades por su jardinero Segundo Roldán, de edad de 24 años, natural de Madrigueras, provincia de Albacete; el día 6 de Abril de 1876, á las siete y media de la mañana.** (Barcelona. Llorens) (1876). 1 h. con grab. a 3 cols. 32 cms. Comienza: *Cuando el hombre se da al vicio...* (CAZ: n.º. 769, pág. 262). Continuará con una segunda parte:

**SEGUNDA parte del asesinato del Abate Blanqué, y ejecución de su asesino Segundo Roldán Morales, guillotinado en Perpiñán, el día 2 de setiembre de 1876.** (Barcelona. Llorens) (1876). 1 h. con grab. a 3 cols. 31 cms. Comienza: *Siguiendo la narración...* (CAZ: n.º. 773, pág. 263).

81

**HORROROSO parricida cometido por Mariano Beltrán, el cual hizo asesinar á su padre por manos de unos asesinos, dándoles doscientas libras catalanas y algunas cuarteras de**

**trigo por el asesinato. Los malvados ahorcaron y quemaron vivo á aquel infortunado padre el día 27 de Julio de aqueste presenta año, con lo demás que verá el curioso lector.** Por P. C. (Barcelona. J. Llorens) (1852) 2 hs. con grab. a 2 cols. 22,5 cms. Comienza: *Tiemblan los cuatro elementos...* (CAZ: n.º. 263, págs. 185 y 186)

**82**

**HORROROSO temporal. Relación circunstanciada de las desgracias acaecidas en la noche del 7 al 8 de octubre del presente año, á consecuencia de dicho temporal en varios pueblos de la provincia de Barcelona... y desgracias que ha ocasionado.** (Barcelona. J. Llorens) (1863). 1 h. con grab. a 3 cols. 32 cms. Comienza: *Hoy con mano temblorosa...* (CAZ: n.º. 598, págs. 238 y 239)

**83**

**IMPERIO (El) de la ley. Segunda parte de la historia de la partida de ladrones que fingiéndose mozos de Escuadra robaron y maltrataron en una casa de campo llamada San Jaume, del partido de Tarrasa la noche del 29 de marzo del presente año. Ejecución de José Barceló, noveno de los reos condenados á muerte en mérito de esta causa.** (Barcelona. J. Llorens) (1855). 1 h. con grab. a 3 cols. 27 cms. Comienza: *Allá en el alto cielo...* (CAZ: n.º. 321, págs. 195 y 196).

**84**

**INESPERADA (A la) muerte del tigre de Cataluña D. Carlos de España, cuyo cadáver se encontró acribillado de heridas en la margen del río Segre, cerca de Orgañá.** Dibujo xilográfico en la cabecera anónimo representando el traslado del personaje aludido (10,2 x 12,3 cms.). Texto a dos columnas, versificado que comienza: *Ya murió; ya murió Barcelona, / El feroz, el tirano, el verdugo: / ...* Al final: *Barcelona: En la librería de Juan Llorens* (1839 o post.), 1 h. 31 cms. Papel blanco (BC/F. Bon. 2061a).

**85**

**INFAME atentado en Sans. Noticia verdadera de lo que sucedió á cinco personas en el café de Sans, pueblo a una hora de Barcelona, en la noche del 10 de Abril de 1848- Explícanse sus padecimientos y algunos pormenores sobre la vida de Jaime Batlle gefe de la pandilla.** (Barcelona. J. Llorens) (1848) 1 h. con grab. a 3 cols. 31 cms. Comienza: *Atended por un momento...* (CAZ: n.º. 207, pág. 176).

**86**

**INVICTO (Al) Espartero: sermón patriótico que dirige D. Cosme a su amigo Blas, y a otros compañeros suyos sobre los deberes y derechos del Ciudadano. ALERTA PUEBLO!!!.** En cabecera dibujo xilográfico anónimo (11 x 19 cms.) en él Espartero en el centro sobre pedestal con la bandera de la Libertad siendo aclamado mientras en el ángulo inferior izquierdo un grupo de hombres y un soldado aplastan al despotismo. Comienza con texto versificado a dos columnas que comienza: *Espartero, el caudillo aguerrido, / El que Paz y ventura dio a España, /...* para continuar un texto prosificado dialogado. Al final: *Imp. de J. Tauló.- Barcelona: En casa Juan Llorens, calle de la Palma de Sta. Catalina.* 1h. 31 cms. papel blanco. (BC/F. Bon 2086).

87

**JUAN (Don) Tenorio ó el nuevo convidado de piedra.** Número 83. Grabado anónimo en portada (9 x 12 cms.), don Juan batiéndose en duelo y matando a sus oponentes. Texto versificado a dos columnas, la primera parte comienza: *El drama D. Juan Tenorio, / digno de memoria eterna, /...* y la segunda: *Han pasado ya cinco años / y nuestro héroe Don Juan /...* Al final. Imps. De Cristina Segura, Vda. de A. Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6.- Barcelona. (s.a.), 2 hs. (21,8 x 16,2 cms.) (CPA) Hay otra edición anterior de la Imprenta Llorens con comienzo distinto: *En mil quinientos cuarenta...* (CAZ: n°. 1259, pág. 334).

88

**LASTIMOSO ejemplar en que se refiere la desgracia ocasionada en Castilla la Vieja provincia de Zamora, el 24 de Junio por un falso testimonio que levantó una ingrata madrastra á un entenado suyo... el curioso lector.** (Barcelona. J. Llorens) (1867). 2 hs. con grab. a 2 cols. 21 cms. Comienza: *A la bellísima aurora...* (CAZ: n°. 675, pág. 249).

89

**LLEGADA (A la) de SS. AA. RR. Los Serms Sres. Luisa Fernanda de Borbón Infanta de España y Antonio de Orleans, duques de Montpensier; en la ciudad de Barcelona.** En portada, retratos grabados a medio cuerpo de ambos personajes por Abadal. Texto a tres columnas que comienza: *La alegría y el contento / reina en la Ciudad Condal, /...* En el pie: *Imp. de José Tauló.- 1857* y debajo: *En casa Juan Llorens, calle de la Palma de Santa Catalina. (s.a.), 1h. (2 p.), (31,7 x 22,5 cms.).* Papel blanco. (CPA y también CAZ: n°. 361, pág. 202).

90

**LLEGITIM (Lo) testament de Carnestotas.** Barcelona: en casa Juan Llorens. Imp. de José Tauló, 1859. 2 p. xilografía, 30 cms. (BC / F. Bon. 4491).

91

**MARIDO (Un) como hay muchos. Requebro entre un jove enamorat y una hermosa cigarrera.** (Barcelona. Cristina Segura) (s.a.). 2 hs. con grab. a 2 cols. 21,5 cms. Comienza: *Ay! Que bien se te parece...* (CAZ: n°. 1428, pág. 358).

92

**MEMORABLE (Al) D. Pascual Madoz, segundo sermón patriótico que dirige cosme a su amigo Blas y otros sobre lo que conviene a la verdadera libertada de España.** Dibujo de Noguera (10,5 x 18,4 cms.) en la cabecera en la que se representa el agradecimiento y la aclamación popular ante el busto de Madoz. El texto, primero versificado y a dos columnas comienza: *Gloria al que los peligros despreciando / Al auxilio voló del desgraciado /...* para después pasar a un texto prosificado y dialogado. Al final: *Imp. de J. Tauló.- 1854* y debajo: *Barcelona: En casa Juan Llorens, calle de la Palma de Santa Catalina. 1 h. 31 cms. (BC/F. Bon. 2100).*

93

**MEMORIAL que hace una reunión de perros al público imparcial, alegando los méritos y servicios de sus abuelos, y la razón que tienen para quejarse de la ingratitud con que los tratan sus amigos y conocidos, con otras cosas buenas y malas que conviene saberlas para no caer en falta.** Dibujo de Noguera en la cabecera en el que se representa un grupo numeroso de perros. Texto prosificado. Comienza: *Los perros de todas castas llegamos confiados a vuestra presencia ...* Al final: *En casa Juan Llorens, Calle de la Palma de Santa Catalina.- Barcelona: Imp. de José Tauló.- 1855. 1 h. (2 p.), (31,5 x 22,5 cms.). Papel blanco. (CPA)*

94

**MILAGRO de San Antonio de Padua. Curiosa relación en la que se declara y da cuenta de lo que le sucedió á un caballero natural de Jeréz, á quien informaron falsamente de que su esposa le era infiel, y cómo por intercesión de San Antonio de Padua, se vieron protegidos y libres de tan infame calumnia.** (Barcelona. J. Llorens) (1865). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Comienza: *Al Ave de gracia llena...* (CAZ: n.º. 637, pág. 244).

95

**MILAGRO (El) de San Antonio del Doblón.** (Barcelona. J. Llorens) (1858). 2 hs. con grab. a 2 cols. 21 cms. Comienza: *Al Ave de gracia llena...* (CAZ: n.º. 390, pág. 207).

96

**MEMORIAL que hace una reunión de perros al público imparcial, alegando los méritos y servicios de sus abuelos, y la razón que tienen para quejarse de la ingratitud con que los tratan sus amigos y conocidos, con otras cosas buenas y malas que conviene saberlas para no caer en falta.** Dibujo de Noguera en la cabecera en el que se representa un grupo numeroso de perros. Texto prosificado. Comienza: *Los perros de todas castas llegamos confiados a vuestra presencia ...* Al final: *En casa Juan Llorens, Calle de la Palma de Santa Catalina.- Barcelona: Imp. de José Tauló.- 1855. 1 h. (2 p.), (31,5 x 22,5 cms.). Papel blanco. (CPA)*

97

**MODO seguro de alcanzar el vivir sin trabajar. Aviso saludable e importante lección que el charlatán Antonio el Embustero, hace a los jóvenes que aspiran a conseguir con descanso un buen vivir.** (Barcelona. J. Llorens) (s.a.). 2 hs. con grab. a 2 cols. 21 cms. Comienza: *Todos los que os agrade...* (CAZ: n.º. 1269, pág. 336).

98

**MUERTE y testamento del año 1865 y nacimiento y proclama de 1866.** (Barcelona. J. Llorens) (1865). 1 h. con grab. a 3 cols. 31 cms. Comienza: *Cosa alguna permanente...* (CAZ: n.º. 638, pág. 244)

99

**MUNDO (El) por dentro. Linterna mágica de la Marimorena, bruja del siglo IX. (Núm. 3).** Dibujo de Noguera en la cabecera (10 x 13,2 cms.) representa el diálogo entre Perico de los

*Palotes y la bruja Marimorena. Texto prosificado y dialogado y a trozos versificado. Comienza: -Buenas noches tenga V. señora Marimorena.... Al final: Barcelona: Imprenta de Juan Llorens, Palma de Sta. Catalina, n.º. 6.- 1852. 2 hs. 21,7 x 15,6 cms.. Papel blanco. (BC/Ro 1278).*

### 100

**NOVA cansó de la Roseta Sabatera.** (Barcelona. J. Llorens) (1852). 2 hs. con grab a 2 cols. 21 cms. Comienza: *De una noya sabatera...* (CAZ: n.º. 266, pág. 186).

### 101

**NOVA cansó de una noya, que no pot aná ni per riura, ó sia desengañi á las noyas caprichosas.** (Barcelona. J. Llorens) (s.a.). 1 h. con grab. a 2 cols. 20 cms. Comienza: *Si escolteu be cars ayens...* (CAZ: n.º. 1276, pág. 337).

### 102

**NUEVA relación histórica y compenditada de los amores y trágico suceso de dichos amantes Don Diego de Marcilla y doña Isabel Segura.** (Barcelona. J. Llorens) (1857). 2 hs. con grab. a 2 cols. 21 cms. Comienza: *La amistad más franca y pura...* (CAZ: n.º. 263, pág. 202).

### 103

**NUEVA relación y lastimoso romance en que se refieren las crueldades hechas en este año de 1862, por mano de un desgraciado joven, el cual quitó la vida á sus padres y á dos hermanas suyas, cuyo motivo en la plana lo verá el curioso lector.** (Barcelona. J. Llorens) (1862). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Comienza: *Incomprensible Señor...* (CAZ. n.º. 571, pág. 235).

### 104

**NUEVA y lastimosa relación en la que se da cuenta del arresto y valor de la joven Felisa Montaneda y su amante Baldomero Díaz; ambos naturales del pueblo de San Juan de Poza, provincia de Cáceres, últimas hazañas que han ejecutado el día 18 de Julio de 1864.** (Barcelona. J. Llorens) (1865). 1 h. con grab. a 3 cols. 31 cms. Comienza: *A vos madre celestial...* (CAZ: n.º. 639, pág. 244).

### 105

**NUEVAS canciones del Robinson Petit.** Grabado en portada de Noguera (9,2 x 12 cms.), dos hombres (indio y militar) frente a frente. Texto versificado en catalán a tres columnas, comienza: *Soch un jove de broma y de trueno / com ni ha poch, /...* Al final: *Barcelona: Imp. de Llorens, Palma de St.a Catalina, 6. (s.a.) 1 h. (32 x 21,8 cms.) (CPA, también en CAZ: n.º. 675, pág. 120.*

### 106

**PARTO singular ó sea trágica relación de dos niñas medi-unidas que acaba de dar a luz una infeliz mujer en la ciudad de Barcelona.** (Barcelona. J. Llorens) (s.a.). 1 h. con grab. a 2 cols. 30,5 cms. Comienza: *Durante diez años...* (CAZ: n.º. 1287, pág. 338).

107

**PAZ (La) firmada por los Plenipotenciarios en París, el día 30 de Marzo del presente año.** (Barcelona. J. Llorens) (1856) 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Comienza: *El día 30 de marzo...* (CAZ: n.º. 338, pág. 198).

108

**PAZ (La). Celebrada entre España y Marruecos en la ciudad de Tetuán, el día 26 de Abril de 1860: rectificada y firmada por ambos Soberanos en 26 de Mayo del mismo año.** Dibujo y grabado de la cabecera anónimo (11 x 17,5 cms.) en el que se presenta la reunión de los representantes de ambos estados sentados alrededor de una mesa. Texto a tres columnas, comienza: *Desde la inmortal batalla / ganada frente a Tetuán, / ...En el pie: Imp. de José Tauló, calle de Cirés, n.º. 5.- 1860.* y debajo: *Barcelona: En casa Juan Llorens, calle de la Palma de Sta. Catalina.* 1 h. (2 p.) (32,3 x 21 cms.). Papel de color verde (CPA)

109

**PESCADO (El) de mar y tierra llamado Galupe. Horrorosos estragos que ha causado un furioso pescado en la costa de Orán, en un puerto de mar llamado Cervantes, en el mes de Febrero del presente año.** (Barcelona. J. Llorens) (1863). 2 hs. con grab. a 2 cols. 21,5 cms. Comienza: *Madre azucena fragante...* (CAZ: n.º. 603, pág. 239).

110

**POESÍAS patrióticas. En donde se da una detallada y curiosa relación, de la acción en Francia, así como también una exacta noticia de Cabrera, Balmaseda y demás oficiales generales que se fugaron allí.** (Barcelona. J. Llorens) (1840). 1 h. con grab. a 3 cols. 31,5 cms. Comienza: *Después que el noble Espartero...* (CAZ: n.º. 111, pág. 161).

111

**PORTENTOSO milagro que acaba de sucesehí en la vila de la Bisbal (Provincia de Gerona) ab una dona que doná á llum un fenómeno; y com va á salvarse per la intercesió y amparo de María Santísima del Roser.** (Barcelona. J. Llorens) (1861). 1 h. con grab. a 3 cols. 31 cms. Comienza: *A vos Verge del Rosé...* (CAZ: n.º. 551, pág. 232).

112

**PORTENTOSO milagro que ha sucedido en la villa de la Bisbal (Provincia de Gerona) con una mujer que dio a luz un fenómeno; y cómo se salvó por la intercesión y amparo de María Santísima del Rosario.** (Barcelona. J. Llorens) (1861). 2 hs. con grab. a 2 cols. 21,5 cms. Comienza: *A vos Virgen del Rosario...* (CAZ: n.º. 552, pág. 232).

113

**PORTENTOSO milagro. Relación en que se declara el riguroso castigo que Dios ejecutó con una joven de 18 años en el reino de Valencia; por haber levantado la mano á su madre la echó una maldición que le comprendió al momento; y cómo se vió libre de una escuadra infernal por la intercesión de María Santísima del Rosario y los cuatro evangelios con lo de-**

**más que verá el curioso lector.** (Barcelona. J. Llorens) (1864). 2 hs. con grab. a 2 cols. 2 cms. Comienza: *Emperatriz soberana...* (CAZ: n.º. 625, pág. 242).

114

**PREMIO y castigo. Admirable y curioso ejemplar, dedicado a los padres de familia, ocurrido en últimos de junio del presente año.** (Barcelona. J. Llorens) (s.a.). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22,5 cms. Comienza: *Si lector, tras de mis huellas...* (CAZ: n.º. 1288, págs. 338 y 339).

115

**PRIMERA, segunda y tercera parte de la historia del asesinato de las seis jóvenes de Folgarolas. Escrita exactamente como la han relatado las tres que milagrosamente se salvaron.** (Barcelona. J. Llorens) (1858). 1 h. con grab.a 4 cols. 32 cms. Comienza: *Tres jóvenes en Barcino...* (CAZ: n.º. 395, pág. 208). **SEGUNDA PARTE del horroroso asesinato de las seis jóvenes de Folgerolas, en la cual se declara cómo fueron sorprendidos el día 25 del mismo mes de agosto en el pueblo de Manera (Francia), los asesinos de estas desgraciadas por los gendarmes franceses.** 4º, 4 pp. Barcelona. Juan Llorens. (CLA).

116

**PROCLAMACIÓN de D. Alfonso XII por rey de España y su triunfal entrada en Barcelona, Valencia y Madrid.** Dibujo y grabado anónimo en la cabecera (12,5 x 18 cms.) del rey a caballo saludando con el sombrero en la mano. Texto a cuatro columnas que comienza: *Tas seis años de desorden, / civil guerra y cruel matanza, /...* Al final: *Barcelona: Imprenta de Llorens, Palma de Sta. Catalina, núm. 6.- 1875.* 1 h. (2 p.) (32 x 22 cms.) Papel blanco.(CPA y también CAZ: n.º. 756, pág. 261).

117

**PROFECÍA para el año 1862 del doctor Berrugueta, Catedrático de ciencias exactas, fisiologista examinado en ambos mundos, gran bachiller de vidas ajenas, lectos jubilado en ambos derechos en la universidad de Canta-Claro y Descubretrampas, etc. etc. etc.** En la cabecera, dibujo (retrato de medio cuerpo) anónimo del personaje. Texto a tres columnas. Comienza (en los versos a la izquierda del dibujo): *Años cruel cual ninguno, / conmoción en cielo y tierra / muertes discordias y guerra; / dio el año sesenta y uno.* En el pie: *Barcelona Imprenta de Juan Llorens, calle de la Palma de Sta. Catalina.- 1862.* 1 h. (2 p.) (31,5 x 22 cms.) Papel blanco. (CPA también CAZ: n.º. 574, pág. 235). (Fig.- 4).

# Profecía para el año 1862, del doctor Berrugueta,

Año cruel cual ninguno,  
comocion en cielo y tierra,  
muertes, discordias y guerra;  
dió el año sesenta y uno.



Del sesenta y uno en pos  
vendrá calma y bienandanza,  
esta es la nuestra esperanza  
del año sesenta y dos.

**Catedrático de ciencias exactas, fisiologista examinado en ambos mundos, gran bachiller de vidas ajenas, lector juvilado en ambos derechos en la universidad de Canta-Claro y Descubretrampas etc. etc. etc.**

Estando fuera de duda  
de que el doctor Berrugueta,  
no es ningún niño de teta  
y que con rapé estornuda.

Que ha hecho estudios profundos  
de lo que en el mundo pasa,  
y no le empetan la baza  
Gerundios, ni Seguismundos.

Estando todito el día  
y por la noche, ocupado  
en redactar un tratado  
de grande TONTOLOGÍA.

Y para que no se diga,  
que pasa de cabo á rabo  
el año; y no piensa al cabo  
si no en llenar la barriga:

Me ha nombrado secretario  
en fiestas de Navidad,  
pues quiere confeccionar  
un Profético-Lunario...

Y teniendo un gran acópio  
de datos semi-lunáticos,  
dice nos dejará estáticos  
si enristra su telescopio.

Mas tomándolo de espacio  
os contaré en breve rato,  
lo que vió frente al Teatro  
y en la plaza de Palacio.

Dice que ha visto en la Luna  
gran número de habitantes,  
montados en elefantes  
sin caberle duda alguna.

Valles frondosos y ricos,  
montes, rios y lagunas,  
monos y monas morunas  
montados sobre borricos.

Y como de noche y día  
solo por comer descansa,  
teniendo llena la panza,  
estudia la Astronomía.

Y medio patí-patético  
aunque os pareciere extraño  
lo que ha de pasar ogaño  
os dirá en tono profético.

Ha dicho en primer lugar  
si quieres comer, trabaja,  
y si quieres sacar raja  
debes la cuña apretar.

No creas pues sea bola,  
tu panza no llenarás  
si todo el año te estás  
tendiéndote á la bartola.

Mirando nuestra flaqueza  
como buen frenologista  
diz quiere pasar revista  
primero á nuestra cabeza.

Y por si cuea ó no cuea,  
este año no medrará,  
todo aquel que no tendrá  
sentada su cabezuela.

Fig. 4.- Profecías para el año 1862 del doctor Berrugueta. (Imprenta de Juan Llorens)

118

**PROFECÍAS desde 1732 hasta 1890 por el profeta del Aufegat (u Ofegat: Ahogado) halladas junto a su cadáver en un subterráneo descubierto debajo del antiguo y arruinado castillo del Aufegat. De su cumplimiento tocante a lo pasado, podemos colegir igual acierto para lo venidero.** Al final: Barcelona: Imp. de Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6. (s.a.), 1 h. (2 p.), (32,5 x 21,5 cms.). Dibujo de Labarta en la cabecera representando el descubrimiento del profeta sentado y con los pies sobre los libros. Texto del anverso a tres columnas que comienza: *Hay a Tárrega contiguo / un castillo ya asolado, / y en una tumba se ha hallado / un escrito muy antiguo.* /... En el reverso en prosa las profecías que comienzan: *Apartándose los pueblos cristianos de las nociones de eterna justicia ...* para concluir nuevamente el texto versificado a tres columnas. Al final del texto: (*Propiedad de J. M. P.*). Papel blanco. (CPA).

119

**PROFECIAS hasta 1863: el gran profeta de los Pirineos Bug de Milhal.** Dibujo en cabecera de Noguera (7,5 x 12,7 cms.) Un perro y un grupo de hombres descubren el cuerpo de un fraile en una cueva. El texto prosificado comienza: *El alto Cominjes en los Pirineos, posee en el día un profeta; ...* Al final: Barcelona: Reimpreso en casa Juan Llorens, Palma de Sta. Catalina, núm. 6.- 1862. 2 hs. 22,1 x 16 cms. Papel amarillo. (BC/Ro 1358).

120

**PROFECÍAS muy importantes.** Dibujo en cabecera anónimo (9,2 x 13,4 cms.), un fraile dictando las profecías que un hombre junto a él copia. Texto prosificado que comienza: *Creyendo cercana su muerte hizo (Pedro Negri) la siguiente revelación en 1833...* Al final: Barcelona: Imp. de Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6 (s.a.), 2 hs. (21,2 x 15 cms. guillotinado). Papel blanco. (BC/Ro 1981).

121

**PUEBLO (El) de Barcelona escudado con la Constitución en la noche del sábado 18 de Julio triunfó del absolutismo que intentaba entronizarse.** (Barcelona. J. Llorens) (1840). 1 h. con grab. a 2 cols. 31 cms. Comienza: *El Duque de la Victoria...* (CAZ: n.º. 59, pág. 10).

122

**RELACIÓ xistosa ó chasco que va doná una guapa valenciana á set galans pretendents que volian conquistarla.** (Barcelona. Llorens) (s.a.). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Comienza: *Vaig á contarvos un cas...* (CAZ: n.º. 1294, pág. 339.- n.º. 1444, pág. 360, El Abanico, s.a.).

123

**RELACIÓ del horroroso crimen cometido en la persona de Francisco Llerda y Ciurana, en el pueblo de Almatrat; y castigo que se ha impuesto á los asesinos.** (Barcelona. J. Llorens) (1868). 1 h. con grab. a 3 cols. 21 cms. Comienza: *Virgen de misericordia...* (CAZ: n.º. 693, pág. 252).

124

**RELACIÓN del robo y horroroso homicidio que perpetró una cuadrilla de ladrones en el manso Guinardó, situado en el camino de Horta término de San Martín de Provencals, el día 1º de Setiembre de 1857; y terrible castigo que les impuso el consejo de guerra militar de la Ciudad de Barcelona.** (Barcelona. J. Llorens) (1857). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22,5 cms. Comienza: *El día 5 de Octubre...* (CAZ. nº. 365, pág. 203).

125

**RELACIÓN en la que se declara las horrendas atrocidades y estragos cometidos por dos formidables osos, en los montes del consejo de Aller pueblos pertenecientes á Asturias.** P.C. (Barcelona. J. Llorens) (1852). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Comienza: *Noble auditorio escuchad...* (CAZ: nº. 273, pág. 187).

126

**RELACION histórica de una niña llamada Antonia P., que más tarde fue conocida por Estrella, a la cual abandonaron sus padres en 1839, a los cuatro meses de edad, y como en 1856 se descubrió el enigma, y el resultado y suerte feliz que tuvo.** Primera y segunda parte. Dos dibujos ligeramente separados entre si de Noguera (9 x 7,2 cms cada uno), en el de la izquierda una mujer se acerca a una puerta con un bebé en sus brazos, en la de la derecha el encuentro y recogida del mismo. Texto prosificado que comienza: *En septiembre de 1839 vivía en la ciudad de Tortosa ...* Al final: *Barcelona: Imprenta de Juan Llorens, Palma de Sta. Catalina.- 1866.* 2 hs. 21,8 x 16,3 cms. Papel blanco. (BC/Ro 1386).

127

**RENDICIÓN de los fuertes de la Seo de Urgel y entrada del general Martínez Campos con su ejército en la Ciudadela el día 28 de Agosto de 1875.** En portada dibujo anónimo de las tropas entrando en un recinto amurallado. Texto a tres columnas que comienza: *Truena el cañón, viva España, / loor al ejército fiel /...* Detrás de este texto versificado otro en prosa exponiendo las condiciones de la rendición que impuso el general Martínez Campos aceptadas por el coronel carlista Segarra y Herrera (secretario de Lizárraga). Al final: *Barcelona: Imp. de Llorens, Palma de Sta. Catalina, núm. 6.* 1 h. (2 p.), (31,8 x 21,7 cms.), Papel blanco. (CPA y CAZ: nº. 758, pág. 261).

128

**REPUBLICANOS (A los) 1. Republicano federal. 2. Las pasiones políticas. 3. La paz. 4. La República federal.** (Barcelona. Llorens) (1871). 1 h. con grab. a 3 cols. 31,5 cms. Comienza: *Perdón pido de antemano...* (CAZ: nº. 723, pág. 256).

129

**RESURRECCIÓN de la constitución política de la Monarquía española, promulgada en Cádiz en 19 de marzo de 1812, levantada del polvo en que yacía desde el año 1823, en el de 1836, a impulsos del pueblo leal, firme sostén del trono de Isabel II, idólatra de Cristina la Reina Gobernadora y de las libertades patrias, para confusión de los tiranos y salvar a la Na-**

*ción de la inminente ruina que el despotismo le amenazaba.* (Barcelona. Llorens) (1836), 1 h. con grab. a 3 cols. 31 cms. Comienza: *Levantarse del polvo en que yacía...* (CAZ: nº. 84, pág. 157).

130

**REVOLUCIÓN francesa. Relación histórica, exacta y minuciosa de la revolución francesa en febrero de 1848. Acontecimientos de París. Días de gloria – El pueblo acaba de conquistar su libertad a costa de su propia sangre: ojalá sepa conservarla, para ser feliz.** Dibujo a plena página recuadrado (10,3 x 174 cms.) en el que se representa la lucha en las calles y el asalto al palacio. El texto prosificado narrando día a día los acontecimientos comienza: *En menos de 48 horas ha sido derribado el poder ...* Al final: *Imp. de J. Tauló.- Barcelona: Véndese en casa Juan Llorens, calle de la Palma de Sta. Catalina.* (1848 o post.), 4 hs. Intonso 22,2 x 15,7 cms.. (BC/Ro 2393).

131

**SANTÍSIMA (La) Cruz de Caravaca.** (Barcelona. Llorens) (s.a.). 1 h. con orla y grab a 1 col. 21,5 cms. Comienza: *De esta cruz soberana...* (CAZ: nº. 1301, pág. 340).

132

**SENSIBLES recuerdos de la sagrada pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo.** Barcelona: en casa Juan Llorens, 1860. 8 p. 15 cms. (BC / 2013-12-C).

133

**SENTENCIA ejecutada el día 13 de Octubre del presente año en el pueblo de Manacor (Mallorca) en la persona de Miguel Lull, sentenciado a garrote vil.** (Barcelona. J. Llorens) (1864). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Comienza: *Si ha de servir de egemplar...* (CAZ: nº. 627, pág. 243).

134

**SENTENCIA y ejecución en garrote vil de Victoriano Ubierna natural de S. Julián de Gureba (Provincia de Burgos), soltero, de 33 años de edad, soldado distinguido del primer regimiento de ingenieros; y de Gregoria Foix y Rambla natural de Benicarló de edad 44 años viuda, autores del horroroso asesinato de Pedro Batllori, esterero, llevado a cabo en su misma casa de la calle del Conde del Asalto de la ciudad de Barcelona en la noche del 13 Octubre de 1872.** Dibujo en cabecera de Noguera en el que se representa a los dos reos sentados en el poste recibiendo la bendición del cura rodeado el cadalso de militares y en presencia de numerosos público. Texto a tres columnas encabezado por *Primera y segunda parte* que comienza: *El que va por mal camino / para alcanzar un objetivo, /...* Al final: *Barcelona: Imprenta de LLORENS, calle de la Palma de Sta. Catalina, núm. 6.* (s.a.), 1 h. (2 p.), (31,5 x 21,5 cms.).Papel de color amarillo. (CPA y también CAZ: nº. 739, págs. 258 y 259).

135

**SEPULCRO (El) o lo que puede el amor. Desesperación de Leandro al pie del sepulcro de su adorada Emilia. Primera parte del Sepulturero.** Número 55. Grabado anónimo en portada

(9,3 x 12,3 cms.), el sepulturero señalando el sepulcro de Emilia a Leandro. Texto prosificado dialogado. Va seguido de **Canción de Sepulcro que dirige Leandro a su amada** con texto versificado a dos columnas, comienza: *Ay donde fueron / Los dulces días / ...* continuado con otro prosificado y dialogado entre el sepulturero y Leandro. Al final: *Barcelona. Impresos de la Viuda de A. Llorens, Palma de Santa Catalina, núm. 6.* (s.a), 2 hs. (21,7 x 16 cms.) (CPA).

### 136

**SEPULCRO (El) ó lo que puede el Amor. Último adiós de Leandro á su adorada Emilia.** Tercera parte. Número 57. Doble grabado de Noguera (9,5 x 13,7 cms. total), en la izquierda el sepulturero acompaña a Leandro en el cementerio y en el derecho, Leandro vestido de peregrino de rodillas ante una imagen de la Virgen. Texto prosificado dialogado. Va seguido en la última página de **Canción de Leandro el peregrino a su adorada Emilia**, comienza: *Angel de amor, / luz de mi vida, / ...* Al final: *Imps. Hospital, 19. «El Abanico».* (s.a.), 2 hs. (22 x 16 cms.) (CPA). Ediciones anteriores de Juan Llorens de 1865 (CAZ. n.º. 644, pág. 245). Hay una edición posterior de Juan Grau (Reus) en la que se han modificado los textos originales aunque se ha mantenido su estructura, títulos y grabados (CPA).

### 137

**SERMÓ de la murmuració.** (Barcelona. J. Llorens) (1862). 12 págs. con grab. a 2 cols. 21 cms. Comienza: *Mormuras, ó mormura tua...* (CAZ: n.º. 582, pág. 236).

### 138

**SERMÓ en vers.** Per Joseph Robreño. (Barcelona. J. Llorens) (1867). 8 págs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Comienza: *Modam modernis nos diu...* (CAZ: n.º. 682, pág. 250).

### 139

**SOCIEDAD de tejedores: o sea la asociación de la clase jornalera de Barcelona en el año 1841.** (Barcelona. J. Llorens) (1841). 1 h. con grab. a 2 cols. 31 cms. Comienza: *En la culta Barcelona...* (CAZ: n.º. 124, pág. 163).

### 140

**SOGRA (La) y la nora. Primera part. Ilusiones de bon viure y projectes de felicitat.** Grabado en portada anónimo (7,7 x 12 cms.), pelea entre la suegra y la nuera. Texto versificado, dialogado a dos columnas en catalán, comienza: *Sra. María. Benehida sigui l'hora / que la guapa Margarida, / ...* Va seguido de Segona part **Desenganys amargs de Sogra y Nora que's veu-heu sovín**, texto dialogado en catalán a dos columnas, comienza: *Sogra. ¡l qué só desgraciada! / casi'm creya se comtessa, / ...* Al final: *Imps. Hospital, 19. «El Abanico».* (s.a.), 2 hs. (21,2 x 15,3 cms.) (CPA). Ediciones anteriores de Imprenta Llorens, Cristina Segura (CAZ: n.º. 1312, pág. 342) y Luis Raynaud, sucesor de la Vda. de Antonio Llorens.- n.º. 1465, pág. 362, y del Sucesor de la Vda. de A. Llorens (BC/Rull C 72/50-8º).

141

**SOGRA (La) y la nora. Quadro al viu que passen molts marits.** (Barcelona. Llorens) (s.a.). 2 hs. con grab. a 2 cols. 21 cms. Comienza: *Benehida sigui l'hora...* (CAZ: n°. 1313, pág. 342).

142

**SUCESOS de Cádiz. Reseña histórica de lo acaecido en los días 5, 6 y 7 de diciembre del presente año y su total reconciliación de los buenos liberales.** (Barcelona. A. Llorens) (s.a.). 2 hs. con grab. a 2 cols. 21 cms. Comienza: *La invicta ciudad de Cádiz...* (CAZ. n°. 1314, pág. 342).

143

**SUEGRA (La) y la nuera. Cuadro a lo vivo el cual podrá servir de aviso a los jóvenes y doncellas que han de casarse.** (Barcelona. Llorens) (s.a.). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Comienza: *Mal haya quien me casó...* (CAZ: n°. 1315, pág. 342). Hay otra entrada con el n°. 1316 en el que en el título se se cambia la palabra *jóvenes* por *solteros*.

144

**TERRIBLE desgracia. Erupción de un volcán, situado en la Isla de Sanguir en el monte Awu en la Oceanía Occidental, acaecida los días, 2 y 17 de marzo del presente año, la cual fue tan horrible, que quedaron todos los campos, prados, jardines, y casas destruidos; perecieron más de 3.000 personas é infinidad de animales.** (Barcelona. J. Llorens) (1856). 1 h. con grab. a 3 cols. 31 cms. Comienza: *De los montes del Awu...* (CAZ: n°. 341, pág. 199).

145

**TERRIBLE DESGRACIA acaecida en el puerto de la ciudad de Barcelona en la tarde del día 17 d Agosto del presente año dentro del vapor Expreso, cargado de municiones de guerra para el sitio de la Seo de Urgel.** Folio. Barcelona, Imp. de Llorens, 1875. (CLA)

146

**TERRIBLE incendio y naufragio; acaecido en el buque de los Estados Unidos Wiliam Nelson el día 26 de Junio del presente año... cuatrocientas personas.** (Barcelona. J. Llorens) (1865). 1 h. con grab. a 3 cols. 31,5 cms. Comienza: *De un drama horrible, espantoso...* (CAZ: n°. 647, pág. 245).

147

**TERRIBLE y ejemplar castigo. Relación del robo y asesinato cometido en el manso de San Ramón (provincia de Tarragona) en la persona de D. Salvador Malart, por los asesinos, Ramón Sedó (a) Patuf y su cuñado Miguel Vilella (a) Sermonet hermanos y vecinos de Alforja, José Gombau (a) Ruso, de Lérida y Antonio Borrás (a) Ginolls, de Reus, sentenciados á la pena de muerte en garrote vil el día 6 de Noviembre del presente año.** (Barcelona. J. Llorens) (1858). 1 h. con grab. a 3 cols. 32 cms. Comienza: *En el veinte y seis de octubre...* (CAZ: n°. 405, págs. 209 y 210).

148

**TOMA de Tetuán. Gran victoria alcanzada por el ejército español el día 4 de Febrero, destruyendo el ejército marroquí tomándoles 800 tiendas de campaña, 8 cañones, infinitos camellos, pertrechos de guerra y entrada triunfal del General Ríos dentro de Tetuán.** En el pie: Barcelona:- 1860. En casa Juan Llorens, Calle de la Palma de Sta. Catalina.- Imp. de José Tauló, Cirés, n.º. 5. (s.a.), 1 h. (2 p.), (32 x 22 cms.). En la cabecera gran dibujo del asalto a la ciudad firmado por Noguera. Texto a tres columnas que comienza: *Tras una y otra victoria / entre penas, sufrimientos, /...* Papel de color violeta claro. (CPA).

149

**TORMENTO (El) ó amores de Anselmo á Nicé, con el nuevo Panteón.** Barcelona. Imp. Llorens (s.a.). 2 hs. con grab. a 2 cols. 21 cms. Comienza: *Infeliz quien de amor delirante...* (CAZ: n.º. 680, págs. 120 y 121).

150

**TRABUCAIRES (Los). Breve relación de las atrocidades cometidas por los mismos, su prisión y sentencia pronunciada en esta causa por el tribunal de los Assises de los Pirineos Orientales.** (Barcelona. J. Llorens) (s.a.). 1 h. con grab. a 3 cols. 30,5 cms. Comienza: *Déme la Virgen acierto...* (CAZ: n.º. 1136, pág. 317)

151

**TRIUNFAL entrada y Sermó que dirigeix lo mol poderós senyor Carnestoltes, als an-llustrats Barcelonins.** (Barcelona. J. Llorens) (1862). 1 h. con grab. a 3 cols. 32 cms. Comienza: *Ciudadans los que m'oiu...* (CAZ: n.º. 584, pág. 236).

152

**TRIUNFO del inmortal D. Simón ó sea reseña satírica, de las correrías y resultados de la enfermedad que bajo este nombre ha hecho y está haciendo á los habitantes de esta Capital, y pueblos cercanos. Siguiendo la contestación de dicho O. Simón á los que por él son atacados.** (Barcelona. J. Llorens) (1853). 2 hs. con grab. a 2 cols. 21 cms. Comienza: *Maldito Simón...* (CAZ: n.º. 286, págs. 189 y 190).

153

**TRIUNFO español. Bombardeo y destrucción de la ciudad del Callao y sus fuertes el día 2 de mayo de 1866; por la valiente escuadra española del Pacífico, al mando del brigadier D. Casto Méndez Núñez.** (Barcelona. J. Llorens) (1866). 1 h. con grab. a 4 cols. 31,5 cms. Comienza: *Fue tan rico y tan potente...* (CAZ: n.º. 662, págs. 247 y 248).

154

**TRIUNFO europeo. Rectificación del tratado de paz celebrado en París, y bases en que está circunscrito, firmado por los Plenipotenciarios á presencia de Napoleón III, el día 29 de Abril del presente año.** (Barcelona. J. Llorens) (1856). 1 h. con grab. a 3 cols. 32,5 cms. Comienza: *La paz que el 30 de marzo...* (CAZ: n.º. 343, pág. 199).

155

**TRIUNFÓ la libertad. Asalto a la torre de Malakoff, del Carenero, del Rediente -toma de dichos fuertes- Incendio de Sebastopol, y evacuación de dicho puerto por los rusos.** (Barcelona. J. Llorens) (1855). 1 h. con grab. a 3 cols. 32,5 cms. Comienza: *Ha llegado ya el momento...* (CAZ: n.º. 326, pág. 196).

156

**TRIUNFÓ la libertad: descripción satírica de las pompas fúnebres, que el pretendiente hizo a su Corona, en el pueblo de Urdaix, en el acto de huir a Francia.** Dibujo en cabecera cuadrado anónimo (10,3 x 12,7), gran procesión de curas, frailes y un militar. El texto prosificado comienza: *El día 13 de septiembre de 1839 ...* Al fin: Barcelona: *En la librería de Juan Llorens* (1839 o post.), 2 hs. 22 x 15, 7 cms. Papel blanco (BC/F. Bon. 6742).

157

**TROVOS de amor para cantar con acompañamiento de guitarra.** (Barcelona. Imp. Llorens) (s.a.). 2 hs. con grab. a 2 cols. 21,5 cms. Comienza: *Envidia tiene la rosa...* (CAZ: n.º. 687, pág. 122).

158

**TROVOS nuevos y divertidos para cantar los aficionados con guitarra.** (Barcelona. Imp. Llorens) (s.a.). 2 hs. con grab. a 2 cols. 21 cms. Comienza: *Debajo de tus balcones...* (CAZ: n.º. 691, pág. 122).

159

**TROVOS nuevos y los diez mandamientos de amor, para cantarse con acompañamiento de guitarra.** (Barcelona. Imp. J. Llorens) (1862). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Comienza: *Adiós luna de la noche...* (CAZ: n.º. 243, pág. 42.- n.º. 326, pág. 57, J. Llorens, 1867).

160

**TROVOS y décimas glosadas.** (Barcelona. Imp. Llorens) (s.a.). 2hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Comienza: *Oh dinero cuanto vales...* (CAZ: n.º. 692, pág. 122).

161

**TURCOS y rusos. Canción coreada. Combate en la Dobrutscha, en Rassowa y memorable victoria alcanzada por los turcos en Nicóplis.** (Barcelona. J. Llorens) (1854). 1 h. con grab. a 3 cols. 30 cms. Comienza: *Su pueblo altivo subyuga...* (CAZ: n.º. 306, págs. 192 y 193).

162

**ULTIM Y VERIDICH TESTAMENT del mol gran y poderós carnestoltas, escrit ab una ploma de gall dindi sucada ab un tinté axut, ple de vida y de salut.** 4º, 4 pp. Imprenta de Juan Llorens, 1862. (CLA).

163

**ULTIMOS momentos de los reos Pedro Cammajo y Ramón Lluch en la capilla testamento que hicieron y cartas que escribieron dichos reos estando en la misma; las que se han puesto en versos.** (Barcelona. J. Llorens) (1857). 1 h. con grab. a 3 cols. 31,5 cms. Comienza: *Estando ya en la capilla...* (CAZ: n.º. 367, pág. 203).

164

**VERDADERO y espantoso caso. Relación en la que se da cuenta de la muerte que ejecutó en este presente año Carmelo Ausejo Alacot, soldado provincial, á D. Julián Otaola, vecino de Valladolid, y su atrevimiento, que después de asesinado le mete en un baúl y manda por el tren como verá el lector.** Grabado en portada de Noguera (10 x 8,5 cms.), el reo siendo ejecutado mediante garrote vil. Texto a dos columnas. Primera parte, comienza: *Sagrada Virgen del Carmen / Madre del Supremo Dios/ ..* La segunda parte con grabado de la Virgen del Carmen en la cabecera (7,2 x 5 cms.), comienza: *A crimen tan horroroso / el tribunal sentenció /...* Al fin: *Barcelona: imprenta de Juan Llorens, Palma de Sta. Catalina.- 1864.* 2 hs. (21 x 15 cms.). (CPA. También en CAZ: n.º. 630, pág. 243).

165

**VERÍDICA relación del robo horroroso que en la noche del 29 de Marzo del presente año, cometieron en una casa de campo llamada San Jaume en el partido de Tarrasa, una pandilla de ladrones disfrazados de mozos de Escuadra.** (Barcelona. J. Llorens) (1855). 1 h. con grab. a 3 cols. 32,5 cms. Comienza: *Ayudadme, Dios piadoso...* (CAZ: n.º. 327, pág. 196).

166

**VERIDICO, lamentable y horroroso suceso, acaecido en la ciudad de Cervera el día 17 de Noviembre del presente año en la persona de una anciana del arrabal de Capuchinos llamada Mustatxu la cual fue estrangulada por las manos de su desapiadado y cruel hijo.** (Barcelona. J. Llorens) (1862). 2 hs. con grab. a 2 cols. 21,5 cms. Comienza: *Lleno el corazón de espanto...* (CAZ: n.º. 587, pág. 237).

167

**VIDA Christiana explicada en catalá y castellá y acompañada de una excellent oració, en virtud de la cual las ánimas bonas entran desaguida al cel sens tenir que passar per lo purgatori.** (Barcelona. J. Llorens) (s.a.). 1 h. con grab. a 2 cols. 31 cms. Comienza: *En versos clars y sensills...* (CAZ: n.º. 1330, págs. 344 y 345).

168

**VIDA de las doncellas.** (Barcelona. Llorens) (s.a.). 2 hs. con grab. a 2 cols. 21 cms. Comienza: *Por las señoras doncellas...* (CAZ: n.º. 1331, pág. 345).

169

**VIDA y martirio de los gloriosos San Cipriano y Santa Justina.** Grabado anónimo en la portada (10,5 x 9 cms.), los dos santos dentro de grandes ollas puestas al fuego. Texto versificado

a dos columnas, comienza: *En nombre de Jesucristo / la vida de San Cipriano /...* Al final: *Imps. Hospital, 19. «El Abanico». (s.a.), 2 hs. (22 x 16 cms.) (CPA). Edición anterior de Imprenta Llorens (CAZ: n°. 1334, pág. 345).*

**170**

***VOLUNTAD (A la) nacional, a los derechos del pueblo y sin que la libertad se sacrifique al orden, ni pase a la licencia. Cuarto sermón patriótico que dirige Cosme a su amigo Blas y otros, sobre lo que conviene en el día. MEDITA PUEBLO !!!*** En cabecera, dibujo de Noguera (11,4 x 14,2 cms.) ensalzamiento de la libertad a la que todos rinden pleitesía. Texto prosificado dialogado que comienza: *Blas.- Sr. Cosme, ya hace algún tiempo que después que V. nos ofreció el segundo sermón...* Al final: *Imp. de José Tauló.- 1855 y debajo: Barcelona: En casa Juan Llorens, Calle de la Palma de Sta. Catalina. 1 h. 31 cms. Papel blanco (BC/(F. Bon. 2084a)*

**171**

***ZURRA (La). 1560 zapatazos á culo pelado! Aviso a los engañados y á las coquetas; á ellos, para que den duro, y á ellas para que se chupen los dedos.*** (Barcelona. J. Llorens) (s.a). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22,5 cms. Comienza: *En la villa de la Madrid...* (CAZ. n°. 1339, pág. 346).

## **2º.- EL CANTOR DE LOS AMORES**

Debajo: *Colección de canciones de amor, dedicadas a las hermosas.* Sin referencia al tipo de papel ni precios. Son las siguientes:

- 1.- Ayes del corazón.- La tumba de Elisa.- A Lelia**
- 2.- Las ventas de Cárdenas.- La Pinturera.- La mantilla de Tira.- Amores de Alfredo y Elvira**
- 3.- Rosendo a su amada Luisita.- Luisita a su rendido amante.- Lamentos de Anita**
- 4.- El panteón feliz.- A Elvira.- Amores de Alfredo y Elvira**
- 5.- ¡El ángel del cielo!.- Delicias del amor**
- 6.- Una tarde de abril (americana).- Declaración de amor a Violante**
- 7.- La Habanera (americana).- El último adiós a Malvina**
- 8.- La Peruana (americana)**
- 9.- La querella.- Ensueños amorosos.- El paseo en la pradera**
- 10.- La calesa.- La manola.- El terne de Lavapiés**
- 11.- La estudiantina.- Una queja.- A los ojos de Pepiya.- Amores de Alfredo y Elvira**
- 12.- Goces del alma.- A la hermosa Antonina.- La florera.- Ramillete de amor**
- 13.- Lamentos de amor.- Amores de Alfredo y Elvira**
- 14.- La Paquirá (americana).- Lolita la marinera (americana)**
- 15.- Penas de amor.- Amores de Alfredo y Elvira.**

El registro bibliográfico es el siguiente:

**1.- Ayes del corazón.- La tumba de Elisa.- A Lelia**

**CANTOR (El) de los amores. Colección de amor dedicadas a las hermosas.** N°. 1. (Barcelona. Imp. Llorens) (s.a.). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Contiene tres composiciones: **Ayes de corazón cielo** (*Fatigado del camino...*), **La tumba de Elisa** (*Cuando triste contemplo agitado...*) y **A Delia** (*Dame tus brazos hermosa...*) (CAZ: n°. 640, pág. 113).

**2.- Las ventas de Cárdenas.- La Pinturera.- La mantilla de Tira.- Amores de Alfredo y Elvira**

**CANTOR (El) de los amores. Colección de canciones de amor, dedicadas a las hermosas.** N°. 2. Contiene: **Las ventas de Cárdenas** (*Ayá en las ventas de Cárdenas / cuando yo el mundo corría / ...*), **La Pinturera** (*Aquí señores está / la gracia de Andalucía /...*), **La mantilla de tira** (*Cuando voy por esas cayes / con la mantiya de tira / ...*) y **Amores de Alfredo y Elvira. Amor. Asi te adoro.** (*¿No ves en noche serena, / como a las ondas alhaga /...*). **Al fin:** Barcelona: Imprenta de Juan Llorens, Palma de Sta. Catalina.- 1867. **Estampado debajo:** PALMA= Tienda de J. M. Borrás plaza del Gall n. 10. 2 hs. (22,5 x 16,5 cms.) (CPA).

**3.- Rosendo a su amada Luisita.- Luisita a su rendido amante.- Lamentos de Anita**

**4.- El panteón feliz.- A Elvira.- Amores de Alfredo y Elvira**

**5.- ¡El ángel del cielo!.- Delicias del amor**

**CANTOR (El) de los amores. Colección de amor dedicadas a las hermosas.** N°. 5. (Barcelona. Imp. J. Llorens) (1866). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Contiene dos composiciones: **El ángel del cielo** (*Oye mi acento de ternura lleno...*) y **Delicias de amor** (*Yo te vide, mi bien, mi alegría...*) (CAZ: n°. 297, pág. 52.- n°. 314, pág. 55, J. Llorens,1867).

**6.- Una tarde de abril (americana).- Declaración de amor a Violante**

**CANTOR (El) de los amores. Colección de amor dedicadas a las hermosas.** N°. 6. (Barcelona. Imp. J. Llorens) (1866). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Contiene dos composiciones: **Una tarde de abril** (*Yo tenía una negrita...*)y **Declaración de amor a Violante** (*¡Oh! Violante, del alma querida...*) (CAZ: n°. 298, pág. 52 y 53.- n°. 315, pág. 55, J. Llorens1867).

**7.- La Habanera (americana).- El último adiós a Malvina**

**8.- La Peruana (americana)**

### 9.- La querella.- Ensueños amorosos.- El paseo en la pradera

**CANTOR (EI) de los amores. Colección de amor dedicadas a las hermosas.** N°. 9. (Barcelona. Imp. Llorens) (1867). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Contiene tres composiciones: **La querella** (*En la noche silenciosa...*), **Ensueños amorosos** (*A la luz de la pálida luna...*) y **El paseo en la pradera** (*Con Pepita un día...*) (CAZ: n°. 316, pág. 56). Si es de 1867 debiera de tener el pie Imprenta de J. Llorens no sólo Imp. Llorens.

### 10.- La calesa.- La manola.- El terne de Lavapiés

**CANTOR (EI) de los amores. Colección de amor dedicadas a las hermosas.** N°. 10. (Barcelona. Imp. J. Llorens) (1868). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Contiene tres composiciones: **La calesa** (*Quien se embarca, quien se mete...*), **La Manola** (*Yo soy jembra muy rumbosa...*) y **El terne de Lavapiés** (*Que salgan acá los guapos...*) (CAZ: n°. 328, pág. 58).

### 11.- La estudiantina.- Una queja.- A los ojos de Pepiya.- Amores de Alfredo y Elvira

### 12.- Goces del alma.- A la hermosa Antonina.- La florera.- Ramillete de amor

**CANTOR (EI) de los amores. Colección de amor dedicadas a las hermosas.** N°. 12. (Barcelona. Imp. Llorens) (1867). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Contiene cuatro composiciones: **Goces del alma** (*Gocemos hermosas...*), **A la hermosa Antonina** (*Morenilla de ojos negros...*), **La Florera** (*Aunque flores voy vendiendo...*) y **Ramillete de amor** (*Bellas flores que el aura ro-cía...*) (CAZ: n°. 317, pág. 56).

### 13.- Lamentos de amor.- Amores de Alfredo y Elvira

**CANTOR (EI) de los amores. Colección de amor dedicadas a las hermosas.** N°. 13. (Barcelona. Imp. J. Llorens) (1866). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22,5 cms. Contiene dos composiciones: **Lamentos de amor** (*Adelina hermosa...*) y **Amores de Alfredo y Elvira** (*Sólo tu amor, bien que-rido...*) (CAZ: n°. 299, pág. 53.- n°. 318, pág. 56, 1867).

### 14.- La Paquira (americana).- Lolita la marinera (americana)

**CANTOR (EI) de los amores. Colección de amor dedicadas a las hermosas.** N°. 14. Con-tiene dos composiciones: **La Paquita** (*Eres Paquita, luz de mis ojos...*) y **Lolita la marinera** (*Lola si tu me quieres...*). Al final: Imps. De Cristina Segura, Vda. de A. Llorens. Calle Palma de Sta. Catalina, 6. Barcelona. 2 hs. (22,5 x 16 cms.) (CPA). Hay una edición anterior de la Imprenta Juan Llorens de 1866 (CAZ: n°. 300, pág. 53) (Fig.- 5).

### 15.- Penas de amor.- Amores de Alfredo y Elvira

**CANTOR (EI) de los amores. Colección de canciones de amor, dedicadas a las hermosas.** N°. 15. Contiene: **Penas de Amor**, pentagramas al principio de la misma (*Corred zagalas. / Nin-fas del prado, /...*) y **Amores de Alfredo y Elvira. ¡Oh, que bella!** (*Tal un joven / A su amada /...*), esta composición va firmada por A.C. Al final: *Barcelona: Imprenta de Antonio Llorens, Palma de Sta. Catalina, n°. 6.* 2 hs. (21,5 x 16 cms.) (CPA).

70  
**EL**  
**Cantor de los amores**

COLECCIÓN DE CANCIONES DE AMOR, DEDICADAS

**A LAS HERMOSAS**

—(14)—



# LA PAQUITA

AMERICANA

Eres, Paquita, luz de mis ojos;  
eres, Paquita, mi dulce amor;  
eres la prenda de mis amores  
y la delicia del corazón.

—Paquita mía, dame un abrazo.

—Cesa, Panchito,  
cesa por Dios:  
Si tú quieres darme un abrazo  
no me contento sino con dos.

Fig. 5.- Portada del número 14 de *El cantor de los amores*

Los números de orden de este listado corresponden efectivamente a los números que constan en los ejemplares de la colección que se presentaba con el título genérico y completo de *EL CANTOR DE LOS AMORES. Colección de canciones de amor, dedicadas a las hermosas*. Los títulos que le siguen son los de las canciones que se incluían en cada uno de los números. Cada ejemplar constaba de 2 hojas en 4º, impresas en papel blanco con algunos grabados de sus portadas de Noguera.

Con posterioridad a la edición de esta hoja catálogo se publicaron tres números más: 16, 17 y 18 con el pie *Imp. Llorens (s.a) (20)*, las ediciones consultadas para Juan Llorens corresponden a los años 1865 a 1867 siendo muchos de ellos reimpresos sin variaciones más tarde bajo los pies de *Imprenta Llorens, Antonio Llorens y Cristina Segura Vda. de Antonio Llorens*.

Junto a ésta, la serie Llorens cuenta con otras dos pequeñas colecciones de este tipo, aunque con muy escasos números, y en los que, en algunos casos, se llegan a incluir canciones de la colección anterior. La primera lleva el título genérico de **LA FLOR DE CANCIONES**:

**FLOR (La) de las canciones.** N.º 1. (Barcelona. Imp. J. Llorens) (1864). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. *La Macarena (Esta es la vía arrastrá...)*, *La coqueta (Te adoro me decía...)* y *Aurora (Yo soy la Aurora Gitanilla...)* (CAZ: n.º. 272, pág. 47).

**FLOR (La) de las canciones.** N.º 2. *Las ventas de Cárdenas. La Pinturera. La mantilla de tira. Juanita.* (Barcelona. J. Llorens) (1863). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. *Las ventas de Cárdenas (Ayá en las ventas de Cárdenas...)*, *La Pinturera (Aquí señores está...)*, *La mantilla de tira (Cuando voy por esas cayes...)* y *Juanita (Camino de la Andalucía...)* (CAZ: n.º. 258, pág. 45).

Y la segunda **VERGEL DE AMORES**, de la que se conocen, al menos, cuatro números (21).

**VERGEL de amores. Colección de poesías de amor y cantos populares.** N.º 1. (Barcelona. Imp. J. Llorens) (1862). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. E.P. *A las lindas catalanas (Bellas niñas catalanas...)*, *Rosendo a su amada (Bendita sea la gracia...)* y A.C. *Amores de Alfredo y Elvira (No ves en noche serena...)* (CAZ: n.º. 244, pág. 42).

**VERGEL de amores. Colección de poesías de amor y cantos populares.** N.º 2. (Barcelona. Imp. J. Llorens) (1862). 2 hs. con grab. a 2 cols. 21 cms. Isidro Ferrer. *Un recuerdo (Si en tu lecho de rosa henchido...)* y E. C. *Mi amargo desconsuelo (Salid lágrimas sin duelo...)* (CAZ. n.º. 245, pág. 42).

**VERGEL de amores. Colección de poesías de amor y cantos populares.** N.º 3. (Barcelona. Imp. J. Llorens) (1862). 2 hs. con grab. a 2 cols. 21 cms. *Penas de amor (Ninfas bellas, hermosas galanas...)* y *Amores de Alfredo y Elvira (Tal un joven...)* (CAZ. n.º. 246, pág. 42.- n.º. 289, pág. 51, 1865).

**VERGEL de amores. Colección de poesías de amor y cantos populares dedicados a las bellas catalanas.** N.º 4. (Barcelona. Imp. A. Llorens) (1883). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. Tiene dos composiciones: J. F. C. *A una hermosa (Son tus ojos hermosa...)* y A. C. *Amores de Alfredo y Elvira (Cayó el joven amante, de sus ojos...)* (CAZ. n.º. 456, pág. 84).

Este modelo de publicación, también será utilizado por el editor barcelonés Antonio Bosch en **EL CANTOR DE LAS HERMOSAS** como título genérico de la colección.

### 3º.- GALERÍA HISTÓRICA MODERNA

Debajo: *Colección de historias a 18 rs. vn. el ciento*. Son las siguientes:

- 1.- *Aventuras de Leontino y amores con la reina Nelsa*
- 2.- *El conde del valle y sus tiernos amores con la princesa Moraima*
- 3.- *La princesa Alida y el caballero del manto azul*
- 4.- *D. Juan de Serrallonga*
- 5.- *La perla de las Antillas*
- 6.- *Historia de un juramento de amor o Flor de un día*
- 7.- *Espinas de una flor*
- 8.- *Grandes hechos y maravillosas proezas del Emperador Calomagno y los Doce Pares de Francia*
- 9.- *Ernesto y Sofía o los huérfanos en el desierto*
- 10.- *Amores de Fausto y Margarita o el poder de Mefistófeles*
- 11.- *La guerra de Africa*
- 12.- *Don Quijote dela Mancha*
- 13.- *Historia de Aladino o la lámpara maravillosa*
- 14.- *Flores y Blanca – Flor*
- 15.- *Don Juan Tenorio*
- 16.- *La hermosa Atalá o la pastorcilla del bosque*
- 17.- *El Trovador*

El registro bibliográfico de este repertorio de obras es el siguiente (al principio y en rojo el título que figura en el listado de la hoja):

#### 1.- **Aventuras de Leontino y amores con la reina Nelsa**

**HISTORIA de las aventuras de Leontino y amores con la reina Nelsa.** Dibujo en portada anónimo de la lucha entre dos hombres (9,5 x 11,5 cms.). En el pie: *Barcelona: Imprenta de Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6. 1875. 20 págs. (20,2 x 14,5 cms. guillotinado). Dos dibujos más en el interior. Texto prosificado a dos columnas. (CDCPTC/AJA / 121 n°. 20)*

#### 2.- **El conde del valle y sus tiernos amores con la princesa Moraima**

**HISTORIA de las grandes hazañas y proezas del esforzado caballero el Conde del Valle y de sus tiernos amores con la Princesa Morayma.** En portada dibujo anónimo de la lucha del caballero contra varios sarracenos en defensa de Morayma (9,5 x 11,7 cms.). En el pie: *Barcelona: Imprenta de Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6 (s.a). 24 págs. (20,2 x 14,5 cms. guillotinado). Hay*

otra ilustración en pág. 10, también anónima y otra en pág. 17 con el pie: El Rey moro obligado a doblar la rodilla ante el valeroso monarca D. Fernando y presentarle las llaves de la ciudad. Al final hay una relación de Historias publicadas en esta Galería, están todas las señaladas y se añaden tres más: 1) El general Prim, 2) El hijo pródigo y 3) La hija desobediente o la infiel esposa Margarita. (CDCPTC/AJA / 121 n°. 18).

### 3.- La princesa Alida y el caballero del manto azul

**HISTORIA de la Princesa Alida y el Caballero del Manto Azul.** Dibujo en portada anónimo (10 x 11,5 cms.) el caballero se despide de la dama. En el pie: *Barcelona: Imprenta de Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6 (s.a.), 20 págs.* (20,2 x 14,5 cms. guillotinado). En el interior otro dibujo diferente a la portada (CDCPTC/AJA / 121 n°. 19).

### 4.- D. Juan de Serrallonga

**HISTORIA de la vida y hechos de D. Juan de Serrallonga.** Dibujo en portada anónimo (10 x 11 cms.). En el pie: *Barcelona: Imprenta de Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6 (s.a.), 24 págs.* (20,2 x 14,5 cms. guillotinado). En el interior dos dibujos, uno ellos el de portada. Texto prosificado a dos columnas. (CDCPTC/AJA / 122 n°. 7).

### 5.- La perla de las Antillas

**HISTORIA de Malvina y Armando o La perla de las Antillas.** En portada dibujo anónimo, Malvina en un barco disparando un cañón (9,5 x 11 cms.). En el pie: *Barcelona: Imprenta de Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6. 20 págs.* (20,2 x 14,5 cms guillotinado). Dos dibujos en el interior, un el de la portada. Texto prosificado a dos columnas. (CDCPTC/AJA / 121 n°. 21)

### 6.- Historia de un juramento de amor o Flor de un día

**HISTORIA de un juramento de amor o ¡Flor de un día!** *Barcelona: Imps. y otros arts. de Llorens, Palma de Santa Catalina, 6 (s.a.), 24 p.* (21 x 15 cms.). En el reverso de la portada: *Barcelona. Imp. de Inglada y Pujadas, Guardia 14. 1885.* Dos dibujos sin firma, uno en portada y el mismo y otro más en el interior; en la portada, un hombre se despide de una mujer y de su padre, mientras el criado junto a la puerta sujeta una maleta. El texto prosificado a dos columnas, comienza en el capítulo I: *La dulce media tinta de la noche y el día, ...* La obra continua en el número y título siguiente. (CPA)

### 7.- Espinas de una flor

**HISTORIA de los amores de Lola y Diego o Espinas de una Flor.** Dibujo en portada anónimo de los dos amantes en el jardín al pie de una escalera (9,5 x 10,5 cms.). En el pie: *Barcelona: Imprenta de Llorens, Palma Santa Catlina, 6 (s.a.) 24 págs.* (20,2 x 14,5 cms. guillotinado). Texto prosificado a dos columnas. En el interior dos dibujos uno de ellos el de portada. Al final relación de historias de esta galería, están todas y se añaden otras: 1) El general Prim, 2) El Hijo Pródigo, 3) La hija desobediente o la infiel esposa Margarita, 4) Santa Genoveva, 5) Pierres y Magalona, 6) D. Pedro el Cruel, 7) Roberto el diablo, 8) El marqués de Villena o la redoma encantada y 9) Simbad el marino (CDCPTC/AJA 121 n°. 23).

## 8.- Grandes hechos y maravillosas proezas del Emperador Calomagno y los Doce Pares de Francia

**HISTORIA de los grandes hechos y maravillosas hazañas del emperador Carlo – Magno, y los Doce Pares de Francia.** Dibujo en portada anónimo (9,6 x 11 cms.), Carlo Magno anciano en el lecho de muerte recibe la visita del apóstol Santiago. En el pie: *Barcelona: Imprenta de Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6.* (s.a.), 24 págs. (20,2 x 14,5 cms. guillotinado). En el interior dos dibujos uno de ellos el de la portada. Texto prosificado a dos columnas. (CDCPTC/AJA / 097 n°. 28).

## 9.- Ernesto y Sofía o los huérfanos del desierto

**HISTORIA de Ernesto y Sofía o los huérfanos del desierto.** *Barcelona: Imprenta de Llorens, calle de la Palma de Sta. Catalina, 6* (s.a). 20 p. (20,2 x 14,5 cms. guillotinado). Cuatro capítulos y conclusión. Ilustración en portada anónima y ésta y otra más en el interior, en la portada, un grupo de indígenas danzan armados alrededor de dos hombres atados a un tronco de árbol mientras otros dos le aplican fuego y leña a la pila de leña que tienen a sus piés. Texto prosificado a dos columnas, comienza en el capítulo I: *En una hermosa tarde del mes de mayo ...* (CPA) (Fig.- 6).

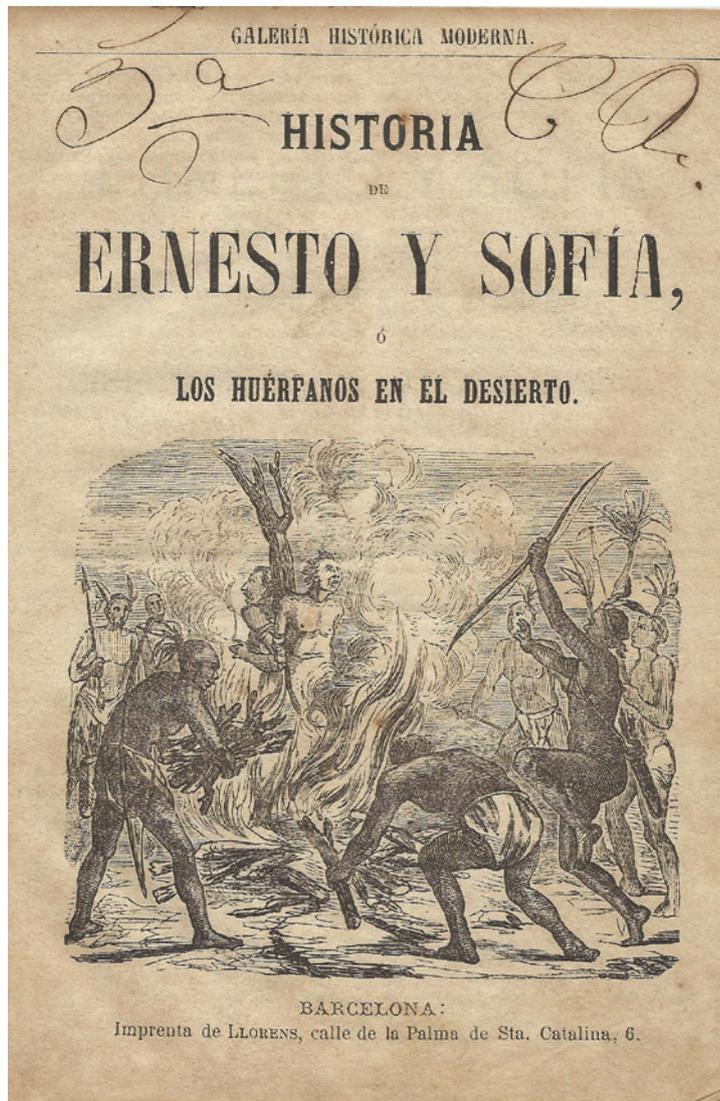


Fig. 6.- *Historia de Ernesto y Sofía o Los huérfanos del desierto.* (Imprenta de Llorens)

## 10.- Amores de Fausto y Margarita o el poder de Mefistófeles

## 11.- La guerra de África

**HISTORIA de la guerra de África.** En portada dibujo anónimo (10,5 x 12,5 cms.). En el pie: *Barcelona: Imprenta de Llorens, calle de la Palma de Sta. Catalina, 6.* (s.a.), 24 págs. (20,2 x 14,5 cms. guillotinado). En el interior cinco dibujos distintos al de portada con diversas momentos de la guerra. Texto versificado a dos columnas comienza: *El heroico valor del pueblo hispano / cantar desea hoy la musa mía: / ...* Al final hay un apartado de Notas que se concretan algunos hechos y sucesos de la guerra. (CDCPTC/AJA / 097 n°. 41).

## 12.- Don Quijote de la Mancha

**HISTORIA compendiada del caballero andante D. Quijote de la Mancha y su escudero Sancho Panza.** Dibujo en portada anónimo (9 x 10,7 cms.), Don quijote en el suelo tras el choque con el molino. En el pie: *Barcelona: Imprenta de Llorens, calle de la Palma de Sta. Catalina, 6* (s.a.), 24 págs. (20, 2 x 14,5 cms. guillotinado). Dos dibujos en el interior uno de ellos el de portada. Texto prosificado a dos columnas. (CDCPTC/AJA / 122 n°. 4).

## 13.- Historia de Aladino o la lámpara maravillosa

**HISTORIA de Aladino o La lámpara maravillosa.** Dibujo en portada anónimo (10,2 x 11,5 cms.) una joven en el baño siendo espiada tras la cortina por un joven. En el pie: *Barcelona: Imprenta de Llorens, Palma de Sta. Catalina, núm. 6* (s.a.), 24 págs. (20,2 x 14,5 cms. guillotinado). En el interior, dos dibujos, uno de ellos el de la portada. Texto prosificado a dos columnas. (CDCPTC/AJA / 122 n°. 13).

## 14.- Flores y Blanca – Flor

**HISTORIA de Flores y Blanca – Flor, su descendencia, amores y peligros que pasaron por ser flores moro y Blanca – Flor cristiana.** Dibujo en portada anónimo de ambos personajes en traje de peregrinos (9,8 x 11 cms.). En el pie: *Barcelona: Imprenta de Llorens, Palma de Sta. Catalina, núm. 6* (s.a.), 22 págs. (20,2 x 14,5 cms. guillotinado). Dos dibujos en el interior uno de ellos el de la portada. Texto prosificado a dos columnas. (CDCPTC/AJA 121 n°. 28).

## 15.- Don Juan Tenorio

**HISTORIA de la vida y hechos de D. Juan Tenorio.** En portada dibujo anónimo (8,8 x 12 cms.) Don Juan mata con la espada a un caballero mientras el comendador está tendido a sus pies. En el pie: *Barcelona: Imprenta de Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6* (s.a.), 24 págs. (20,2 x 14,5 cms. guillotinado). Dos dibujos en el interior uno de ellos el de la portada. Texto prosificado a dos columnas. (CDCPTC/AJA / 122 n°. 8).

## 16.- La hermosa Atalá o la pastorcilla del bosque

**HISTORIA de la hermosa Atala o la pastora del bosque.** En portada, dibujo de J. Miguel (10 x 11,3 cms.), Atala y Omindo sentados entre las ovejas. En el pie: *Barcelona: Imprenta de Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6* (s.a.) 24 págs. (20, 2 x 14,5 cms. guillotinado). En el interior (pág. 19) otro dibujo de J. Miguel, Atalán ante el cadáver de Omindo (10,3 x 11,5 cms.). En la última página: *A la desgraciada Atala. Un recuerdo y una lágrima de amor*, texto versificado a dos columnas que comienza: *Triste Atala, tu vida fue corta, / pero grande tu pena y martirio; /...* (CDCPTC/AJA / 121 n°. 16).

## 17.- El Trovador

**HISTORIA del amante trovador Don Manrique y Doña Leonor de Sese.** En portada, dibujo anónimo del caballero que cabalga al galope con la dama entre sus brazos (9,5 x 11 cms.). En el pie: *Barcelona: Imprenta de Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6* (s.a), 24 págs. (20,2 x 14,5 cms. guillotinado). Texto prosificado a dos columnas. (CDCPTC/AJA / 121 n°. 22).

A estos 17 títulos de la hoja catálogo se irán añadiendo posteriormente a la serie otros nuevos de los que se han podido documentar los siguientes:

1

**HISTORIA del esforzado caballero Pierres de Provenza y de la hermosa Magalona.** En portada dibujo anónimo de una mujer tumbada en la orilla del mar (12 x 10 cms.). En el pie: *Barcelona: Imprenta de Llorens, Palma de Sta. Catalina, núm. 6.* (s.a.). 24 págs. (22,2 x 14,5 cms. guillotinado). Texto versificado a dos columnas que comienza: *En un pueblo de Provenza / un noble conde vivía / ...* Dos dibujos en el interior uno de ellos el de la portada. (CDCPTC/AJA / 121 n°. 27)

2

**HISTORIA de la hija desobediente o La infiel esposa Margarita.** En portada, dibujo anónimo de un duelo entre dos hombres en la cubierta de un barco (8,8 x 11, 7 cms.). En el pie: *Barcelona: Imprenta de Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6* (s.a.), 20 págs. (20,2 x 14,5 cms. guillotinado). En el interior dos dibujos uno de ellos el de la portada. Texto prosificado a dos columnas. (CDCPTC/AJA / 121 n°. 30).

3

**HISTORIA del hijo pródigo.** En portada dibujo firmado por J. A. (9 x 12 cms.), el padre recibiendo de rodillas al hijo en la puerta de la casa. En el pie: *Barcelona: Imprenta de Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6* (s.a.), 24 págs (20, 2 x 14 cms. guillotinado), dos dibujos en el interior, uno de ellos el de la portada. Texto prosificado a dos columnas. (CDCPTC/AJA / 093 n°. 10).

4

**HISTORIA de la viertuosa y penitente Santa Genoveva, princesa de Brabante.** En portada dibujo anónimo (12 x 10 cms) Genoveva y su hijo ante un caballero a caballo. En el pie: *Barcelona: Imp. de Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6.* (s.a.), 24 págs. (230,2 x 14 cms. guillotinado). En el interior dos dibujos uno de ellos el de la portada. Texto versificado a dos columnas comienza: *En una de las provincias / de la antiquísima Galia; /...* (CDCPTC/AJA / 093 n°. 15).

5

**HISTORIA de Don Pedro el cruel, rey de Castilla. Y reseña de los principales sucesos acaecidos en su reinado.** Dibujo en portada anónimo (9,8 x 12 cms.), muerte de D. Pedro a manos de su hermano. En el pie: *Barcelona: Imprenta de Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6.* 1876. 24 págs. (20,2 x 14,5 cms.). En el interior el mismo dibujo que en portada. Texto prosificado a dos columnas. (CDCPTC/AJA / 097 n°. 6).

6

**HISTORIA de Roberto el diablo, el cual después por disposición divina fue llamado Hombre de Dios.** En portada dibujo anónimo (11,8 x 10 cms.). En el pie: *Barcelona: Imp. de Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6.* (s.a.), 24 págs. (20,2 x 14,5 cms. guillotinado). En el interior el mismo

dibujo que la portada. Texto versificado a dos columnas comienza: *En el reino de Francia, en Normandía, / hubo un duque discreto y esforzado, /...* (CDCPTC/AJA/ 097 n°. 11).

7

**HISTORIA del Gran Capitán Gonzalo de Córdoba y sus amores con Zulema.** En portada dibujo anónimo (9,5 x 13,3 cms.) Zulema cautiva atada al palo mayor de un barco. En el pie: *Barcelona: Imprenta de Llorens, palma de Sta. Catalina, 6.* 1880, 24 págs. (20,2 x 14,5 cms.). En el interior el mismo dibujo que la portada. Texto versificado a dos columnas comienza: *El año mil cuatrocientos noventa / la magnánima reina de Castilla, / ...* (CDCPTC/AJA / 097 n°. 20)

8

**HISTORIA del marqués de Villena o La redoma encantada.** Dibujo en portada anónimo (9,5 x 12,5 cms.) una mujer encadenada atendida por dos frailes. En el pie: *Barcelona: Imprenta de Llorens, calle de la Palma de Sta. Catalina, 6 (s.a.),* 24 págs. (20,2 x 14,5 cms. guillotinado). En el interior, el mismo dibujo de la portada. Texto versificado a dos columnas, comienza: *Las vetustas tradiciones / pasando de padres a hijos / ...* (CDCPTC/AJA / 122 n°. 17)

9

**HISTORIA de Simbad el marino, con las extraordinarias aventuras que le sucedieron en los siete viajes que hizo en los mares de la India.** En la portada dibujo anónimo (13,5 x 9,5 cms.) Simbad subido a un árbol atacado por dos elefantes. En el pie: *Barcelona: Imp. de Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6.-* 1879, 24 págs. (20,2 x 14,5 cms. guillotinado). En el interior el mismo dibujo de la portada. Texto versificado a dos columnas que comienza: *Habitaba en Bagdad un mandadero / llamado Nadir, y un día de estío /...* (CDCPTC/AJA / 122, n°26).

Una amplia y precisa referencia a la relación de HISTORIAS que Juan Llorens tenía a la venta en su establecimiento se encuentra al final del sainete publicado en 1859 *Las astucias den Tinyeta o La avaricia castigada* en el que se recogen los siguientes títulos:

Oliveros de Castilla.- Carlo Magno.- Roberto el Diablo.- Conde Partinoples.- Caballo de madera.- Flores y Blanca Flor.- Pierres y Magalona.- Lámpara Maravillosa.- Bertoldo.- Robinsón.- Napoleón I.- Cabrera.- Espartero.- Zurbano.- Doña Blanca de Navarra.- Olando Furioso.- Simbad el marino.- Sitio de Zaragoza.- Antelmo Collet.- D. Diego León.- Montemolin.- Zumalacárregui.- D. Pedro el Cruel.- Bernarndo el Carpio.- Cristóbal Colón.- Hernán Cortés.- Siete infantes de Lara.- D- Pedro de Portugal.- Doncella Teodora.- Heróica Judith.- Noches Lúgubres.- Matilde.- Abelardo y Eloisa.- Española inglesa.- Redoma encantada.- Robo de Elisa.- Conde las Maravillas.- Sta. Genoveva.- Gonzalo de Córdoba.- Bastardo de Castilla.- Pío IX.- Tablante de Ricamonte.- Hermosa de los cabellos de oro.- Guirnalda milagrosa.- Siete sabios de Roma.- Guerra de la Independencia.- Doña Juana la Loca.- Toro blanco encantado.- Príncipe Selím.- Doncellas disfrazadas.- Santo Rey David.- Casto José.- Valeroso Sansón.- Creación del mundo.- Diluvio universal.- S. Alejo.- S. Amaro.- S. Albano.- Ntra. Sra. de Monserrat.- Marqués de Mántua.- Amantes de Teruel.- Pablo y Virginia.- Mahoma.- Castillo misterioso.- Los corcobados.- País de los gigantes.- Espoz y Mina.- Guerra civil de España.- Luis XVI.- Cura Merino.- Guzmán de Alfarache.- D. Carlos M. I. de Borbón.- Doña Sancha.- Conde de Monte Cristo.- Manto verde Venecia.- Gil Blas de Santillana.- Templarios.- D. Quijote.- Príncipe de la India.- Máscara de hierro.- Cid Campeador.- País de los enanos.

Es evidente, que el hecho de que tuviera a la venta en la librería todo este fondo no significa que todos ellos hubieran sido editados por él y que, por consiguiente, formaran parte de su colección. Por otra parte, el hecho de dar a este apartado en nuestra hoja catálogo el encabezamiento de GALERÍA HISTÓRICA MODERNA parece estar indicando una actualización de los títulos y esto es así hasta tal punto que si se toma como referencia la relación de 1859 en ésta han desaparecido la práctica totalidad de sus títulos menos dos: *Flores y Blanca-Flor* y *El Quijote*.

En un momento indefinido, pero, desde luego, posterior a la hoja catálogo, al final de otro de los sainetes, el titulado *La avaricia rompe el saco, o sea Fuera, segunda parte*, impreso con el pie *Imprenta Llorens*, se indica que se *Hallan a la venta a un real las siguientes*. HISTORIAS en cuya relación se incluyen todas las de la hoja catálogo con el añadido de cuatro más: **El general Prim**, **El Hijo pródigo**, **La Hija desobediente** y **Santa Genoveva**, de las cuales las tres últimas si hemos localizado y registrado pero no así la primera.

Otra referencia a esta serie, en este caso sobre su precio de venta, se encuentra en el pliego *El sepulturero o lo que puede el amor*, impreso por la viuda de A. Llorens, al final del cual se indica: *Hay también una colección de historias, con cubierta a real una*.

Junto a esta Galería, también publicaría, al menos, otra serie de temas históricos contemporáneos que con el encabezamiento de *Publicación económica* lleva el título de **HISTORIA DE LA GUERRA de España contra Marruecos. Octava parte. Muley-el-Abbas presentándose al general O'Donnell para firmar la paz**. En el pie: *Barcelona.- 1860. En casa de Juan Llorens, calle de la Palma de Sta. Catalina.- Imp. de José Tauló, Cirés, n. 5. en 4º, 32 páginas*. Se trataba de una publicación por entregas sobre este tema que no acaba con esta octava entrega (CPA) (Fig.- 7).



Fig. 7.- Portada de *Historia de la Guerra de España contra Marruecos. Octava parte*

#### 4°.- LIBRITOS

Debajo: **A 14 rs. vn. el ciento.** Son los siguientes:

- 1.- *El escribiente de los enamorados*
- 2.- *El mágico adivino*
- 3.- *Secretos de utilidad y recreo*
- 4.- *La cocinera moderna (escrito en catalán y castellano)*
- 5.- *Juegos de manos y de baraja*
- 6.- *Guia dels enamorats. c*
- 7.- *Canciones de Navidad. (en catalán y castellano)*
- 8.- *El médico de los pobres*
- 9.- *La rueda mágica*
- 10.- *Libro de cortejar*
- 11.- *El secretario moderno o estilo de cartas y memoriales*
- 12.- *Arte de aplicar los sueños*
- 13.- *Passió Sagrada. c*
- 14.- *Idem de S. Pere. c*
- 15.- *Ramillete de felicitaciones*
- 16.- *Misteris del Rosari. c*
- 17.- *La salvació del cristiá. c*
- 18.- *Instruccions morals y religiosas. c*
- 19.- *Tesoro del cristiano o cadena de oro*
- 20.- *Oración de S. Agustín*
- 21.- *Coblas de la Passió de Jesucrist. c*
- 22.- *Instrucciones morales y religiosas*
- 23.- *S. Alejo, a 4 rs. docena*
- 24.- *Novena a Jesús crucificado, a 4 rs. docena*
- 25.- *Canciones para Navidad, a 8 rs. el ciento*
- 26.- *Cartilla y silabario, a 22 rs. el ciento*
- 27.- *Extracto del compendio de Historia Sagrada por el Abad Fleuri, a 10 rs. la docena*
- 28.- *Vía – crucis, con indulgencias concedidas*

Los que se han localizado y registrado a través de sus originales son:

**1.- El escribiente de los enamorados**

**2.- El mágico adivino**

**3.- Secretos de utilidad y recreo**

**4.- La cocinera moderna (bilingüe)**

**5.- Juegos de manos y de baraja**

**6.- Guia dels enamorats. c**

**7.- Canciones de Navidad. (bilingüe)**

**8.- El médico de los pobres**

*EL MEDICO de los pobres. Arte de curarse a si mismo. Contiene 50 remedios para las enfermedades más usuales y recetas para componer las medicinas de los célebres Le Roy y Raspail como también el poderoso elixir compuesto por el Padre Fray Francisco Ferrer, y el bálsamo del Papa Inocencio.* En la portada, dibujo de Noguera (6,5 x 8,9 cms.) una mujer vendada la pierna de un hombre sentado en un sillón. En el pie: Barcelona: Imps. De Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6 (s.a). 16 págs. (15 cms. x 9,5 cms. guillotinado). Cubiertas de papel de color violeta. (CDCPTC/AJA / 147).

**9.- La rueda mágica**

*LA RUEDA mágica del provenir de los amantes.* En la portada, un mago a la derecha y una mujer a la izquierda y entre ambos la rueda de la fortuna (dibujo anónimo). En el pie: Barcelona. Impresos de la Vda. de A. Llorens, palma de Sta. Catalina, 6. (s.a). 16 págs. Formato horizontal (10 x 15 cms. pero guillotinado). Es un ejemplar de la Vda de Llorens pero al que se le añaden las tapas en papel rojo de «El Abanico». (CDCPTC/AJA / 300).

**10.- Libro de cortejar**

**11.- El secretario moderno o estilo de cartas y memoriales.**

*EL SECRETARIO moderno. Estilo para escribir Cartas y Memoriales. Contiene este librito la explicación para el uso del papel sellado, franqueo de cartas, la instrucción para los partes telegráficos y las pesas y medidas comparadas al sistema decimal y la equivalencia de monedas de las provincias de España a reales de vellón.* Portada dibujo de Noguera (7,2 x 8,5 cms.) en el que se representa a un memorialista. Barcelona: Imprenta de Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6 (s. a.). 16 págs. más cubiertas de papel amarillo (14,5 cms. guillotinado). Al final listado de libritos y el precio a 25 cts. de real. Están todas menos una que es: **El libro de las conquistas o arte de hacer el amor con buen éxito.** (CDCPTC/AJA / 133 bis).

**12.- Arte de aplicar los sueños**

**ARTE de explicar los sueños y pronósticos de grande interés para todos, sacados por los días de la luna.** Portada de Noguera (N.). En el pie: Barcelona: Imp. de Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6. (s.a.) 16 págs. (15,1 cms. guillotinado). (CDCPTC/AJA / 145).

**13.- Passió Sagrada. c**

**RELACIÓ historica y moral de la Sagrada Passió de Jesucrist Nostre Senyor ab diferens misteris de la Sagrada Passió.** Per un religiós Carmelita descals. En el pie: Barcelona: En casa Juan Llorens, carrer de la Palma de Sta. Catarina.- 1858. 32 págs. (10,5 x 7,5 cms.). Texto versificado a una columna comienza: *La Passió sagrada / si la voleu meditar, /...* Firma manuscrita de Juan Llorens en la última página. (BC/9-I-C 12/42).

**14.- Idem de S. Pere. c**

**15.- Ramillete de felicitaciones**

**16.- Misteris del Rosari. c**

**17.- La salvació del cristiá. c**

**LA SALVACIÓ del Cristiá. Instruccions morals y religiosas que deu practicarlo Cristiá per sa vida y salud espiritual y temporal, desde el dia en que entra en estat de rahó fins al dia de la seba mort.** Barcelona: en casa Juan Llorens, carré de la Palma de Santa Catarina, 1861. Al final: Imp. de José Tauló, calle de Cirés, núm. 5.- 1861. 14 págs. Ilustración en portada de Noguera. Lleva la firma manuscrita al final de Juan Llorens. (24-12-C 10/10) Otra edición de Barcelona: Imprenta de Joan Llorens, 1864, 16 p. (BC/ 9-I-C 7/24). Otra edición en 1868.

**18.- Instruccions morals y religiosas. c**

**19.- Tesoro del cristiano o cadena de oro**

**20.- Oración de S. Agustín**

**21.- Coblas de la Passió de Jesucrist. c**

**22.- Instrucciones morales y religiosas**

**23.- S. Alejo, a 4 rs. docena**

**24.- Novena a Jesús crucificado, a 4 rs. docena**

**25.- Canciones para Navidad, a 8 rs. el ciento**

**CANCIONES o letrillas en catalán y castellano; dedicadas al nacimiento del Niño Jesús con la adoración de los Santos Reyes.** Grabado anónimo en la portada con el nacimiento. En el pie: Barcelona: En casa Juan Llorens, Calle de la Palma de Santa Catalina. En el interior: Imp.

de J. Tauló.- 1856. 16 págs. (10,5 x 7,5 cms.). Texto versificado a una columna comienza: *A las doce de la noche, Si de la noche, /...* (BC/VI-I-C 14/7). Otra edición de 1864 por la Impr. Juan Llorens ( BC/I Ro BC 52). (CAZ. nº. 127, pág. 22).

## 26.- Cartilla y silabario, a 22 rs. el ciento

## 27.- Extracto del compendio de Historia Sagrada por el Abad Fleuri, a 10 rs. la docena

## 28.- Vía – crucis, con indulgencias concedidas

En el pliego *Sainete Nuevo titulado LA AVARICIA ROMPE EL SACO* o sea *EL FUERA*, segunda parte, impreso por Imprenta Llorens, se indica al final una relación de libritos que se hallan a la venta a un real, son los mismos hasta el número 12 (inclusive), el siguiente es **Ramillete de felicitaciones** (nº. 15) y **La salvación del Cristiano** (traducción al castellano del nº. 17), no aparecen relacionados los demás y se añaden dos más: **El libro de las conquistas o arte de hacer el amor** y **Guía de Caminos**. Esta misma relación, suprimiendo *El libro de las conquistas o arte de hacer el amor*, se encuentra en el listado que se incluye en el pliego de cordel *EL SEPULCRO* o *lo que puede el amor*, impreso por la Viuda de A. Llorens bajo el encabezamiento de **Libritos de venta a 75 céntimos de real**.

En *El médico fingido* o *La cruz del matrimonio* de la Imprenta Llorens, se añade al final una nota en la que se apunta: *Se halla en la misma imprenta a más del surtido de romances, sainetes antiguos, y modernos y tonadillas; algunos libritos de pliego como son:* (comienza la relación), lo interesante es que añade un comentario sobre el contenido de cada uno: **El escribiente de los enamorados**: *estilo de cartas de amor, adornado con los secretos para triunfar de las mujeres, y aumentada esta última edición con el lenguaje de las flores, útil a los amantes para manifestarse los secretos de amor sin necesidad de escribir.*- **Secretos de utilidad y recreo**, *contiene a más, de una infinidad de secretos la instrucción para fabricar los principales licores.*- **La cocinera moderna**, *arte de guisar con toda regla y limpieza.*- **El mágico adivino**, *para divinar varios objetos.*- **Guía dels enamorats o llibre de galanteos**, *útil a la juventud.*- **El médico de los pobres**, *arte de curarse a sí mismo de muchas enfermedades sin necesidad de facultativo, contiene dos recetas para hacer el agua sedativa, explicación de sus virtudes; para hacer pomada, aceite y aguardiente alcanforado, su aplicación; y últimamente para hacer la medicina de LE-ROY; contiene el vomi-purgativo y el purgante hasta cuarto grado.*- **La rueda mágica**, *o el porvenir de los amantes.*- **Libro de cortejar.**- **Juegos de manos**, *con graciosos juegos de baraja.* Y así se acaba la relación no hay más relacionados.

## 5º.- SAINETES Y TONADILLAS

Debajo: A 18 rs. *el ciento*. En nota al final del listado de los sainetes se indica: *Los ocho últimos son escritos expresamente para sombras*. Son los siguientes:

### SAINETES

- 1.- *El médico fingido*
- 2.- *Tirabeque, gran militar y poeta*
- 3.- *El león andaluz*
- 4.- *Quién vive! O el duende*
- 5.- *Lo bon Janot. (en catalán)*
- 6.- *El borracho*
- 7.- *El maestro ruso*
- 8.- *Casa de locos*
- 9.- *Lo entremés del sabaté (en catalán)*
- 10.- *Marqués Cuinat. (en catalán)*
- 11.- *Estatua fingida*
- 12.- *Lo estidant magich. 1ª parte. (en catalán)*
- 13.- *Idem. 2ª parte. (c)*
- 14.- *La sogra y la nora. (c)*
- 15.- *El corregidor y la molinera*
- 16.- *El payo de la carta*
- 17.- *Lo ase perdút y buscát a brams. (c)*
- 18.- *Los tres estudiants. (c)*
- 19.- *El payo de centinela*
- 20.- *La burla del posadero*
- 21.- *Lo aprenent sabaté. (c)*
- 22.- *idem. 2ª parte. (c)*
- 23.- *Idem. 3ª. Parte. (c)*
- 24.- *El paje de la llave. 1ª parte*
- 25.- *Idem. 2ª parte*
- 26.- *Carlets y Filipó. (c)*
- 27.- *Saldoni y la Margarida. 1ª parte. (c)*
- 28.- *idem. 2ª parte. (c)*
- 29.- *El memorialista. (bilingüe)*
- 30.- *Los dos rivales de Judas*
- 31.- *Mosen Antón en las Montanyas de Monseny. (c)*
- 32.- *El fuera. 1ª parte*
- 33.- *idem. 2ª parte*
- 34.- *Sermó de la murmuració. (c)*
- 35.- *Idem. En vers. (c)*
- 36.- *D. Policarpo. (bilingüe)*
- 37.- *Las astucias de Tinyeta. (c)*

- 38.- *La Layeta de S. Just. (c)*
- 39.- *Lo hermano Bunyol*
- 40.- *El jitano (sic.) cojo y tuerto*
- 41.- *El valor de una jitana (sic.)*
- 42.- *Francisquet y Rodriguez.(bilingüe)*
- 43.- *La boca del Dios Plutón*
- 44.- *En Carlo y la Teresa. (c)*
- 45.- *Una casa de despesas*
- 46.- *El matón de Andalucía*
- 47.- *Los celos de D. Crispín*
- 48.- *El diablo de la cesta*
- 49.- *Celestina o los dos trabajadores*
- 50.- *Leonardo y Lusilla*
- 51.- *Las tentaciones de S. Antonio*
- 52.- *La colección de fieras*
- 53.- *Los lances de Carnaval*
- 54.- *Merlín el encantador*
- 55.- *La enferma fingida*

### TONADILLAS

- 56.- *El soldado*
- 57.- *Ambrosio y la Rieta. (bilingüe)*
- 58.- *El trapero catalán*
- 59.- *El presidiario*
- 60.- *La dama del miriñaque*
- 61.- *Als chiulets. (c)*
- 62.- *La huérfana*
- 63.- *Lo mágich improvisat. (c)*
- 64.- *La mujer liviana. 1ª parte*
- 65.- *Idem. 2ª parte*
- 66.- *Marcela. 1ª parte.*
- 67.- *Idem. 2ª parte*

El repertorio bibliográfico de este apartado se hace diferenciando ambos grupos, desarrollando el primero de ellos (Sainetes) en tres partes, la primera conformada por los títulos recogidos en la hoja catálogo, la segunda con los añadidos encontrados y la tercera por los específicamente señalados como compuestas para sombras chinescas.

Los sainetes son:

### 1.- El médico fingido

*EL MEDICO fingido o la falsía de una mujer. Pieza en un acto.* 4º, 8 pp. Barcelona, Juan Llorens, 1856. Hay otra edición en 1861, 8 p. 22 cms. (BC). También **EL MÉDICO fingido o la cruz del matrimonio. Pieza en un acto.** Barcelona: Imp. de Juan Llorens, 1867, 8 p, 21 cms. (AtS-8-C 104/39). Otro en Imprenta de Llorens, Palma de Santa Catalina, 6. (s.a.), 8 págs., 21 x 15,5 cms.). En portada dibujo de Noguera en el que un hombre y una mujer dormitan sobre una mesa y silla mientras a su lado pasa otro hombre con la cabeza dentro de un saco o talego. Obra para tres personas: Don Juan (esposo de D<sup>a</sup>. Caprichosa), Doña Caprichosa y D. Ignacio (médico fingido). La escena se representa en una sala bien amueblada. Texto a dos columnas, comienza: *Juan: Dijo un día don Narciso / al tiempo de levantarse/ ...* Al final relación de obras a la venta. (CPA)

### 2.- Tirabeque, gran militar y poeta

**AZAÑAS de Tirabeque o El novio gran militar y poeta. Pieza en un acto.** En el pie: Barcelona.- 1890. Imps. De Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6. 8 págs. (21,2 x 15 cms. guillotinado). En portada dibujo de Noguera, un hombre con una sábana asusta a otro con traje de militar. Texto versificado, dialogado a dos columnas que comienza: *Malatesta.- Una mujer que era flaca / casó con un hombre flaco.../ la mujer se puso gorda, / y él está como un esparto. /... Los personajes son Tirabeque, Tecla, D. Caralampio y Lamatesta. La escena se representa en casa de D. Caralampio. (BC/Ro 1869)*

### 3.- El león andaluz

**UN RETRATO o El león andaluz. Enfurecido por los celos.** En el pie: Barcelona: Imprenta de Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6. (s.a.) (21,2 x 15 cms. guillotinado). En portada dibujo de Noguera, un hombre de pie con la navaja en la mano y junto a él una mujer. Texto versificado a dos columnas y dialogado que comienza: *Dolores.- ¡Válgame Dio! Que peniya / para un arma enamorá, / ... Los personajes son Manuel y Dolores. (BC/Ro 1872).*

### 4.- Quién vive! O el duende

**EL QUIEN Vive!! o El duende. Pieza en un acto.** En el pie: Barcelona: Imps. De Antonio Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6. 8 págs. (21,2 x 15 cms. guillotinado). Dibujo en portada de Noguera, un joven come dentro de un armario y fuera otros dos y una mujer con dos velas. El texto, dialogado, prosificado y a dos columnas comienza: *Simplicio.- Ven a mi lado hija mía / que tienes cara de Dolores? / ... Los personajes son D. Simplicio, Dolores, Leonor, Constantino y Baldomero. (BC/Ro 1867). Otra edición de Juan Llorens, 1862.*

### 5.- Lo bon Janot. (en catalán)

**SAYNETE intitulat Lo bon Jepich o Las figas enmatsinadas y las ratas ab sabatas.** En el pie: Barcelona: Imprenta de Llorens, palma de Sta. Catalina, núm. 6. (s.a.), 8 p. (22 x 16 cms.). En la portada dibujo de Noguera representando una disputa entre dos hombres en la cocina mientras otro entra por la puerta con un gato en la mano. Texto dialogado verificado a dos columnas, comienza: *Pona.- Vas molt de press avuy, Quico /... Los personajes son: Jepich, Pona, Quicu y Don Antón. La escena en una habitación interior. Papel blanco. (SGAE/S-138 / 49).*

## 6.- El borracho

**EL BORRACHO, o, el difunto fingido. Pieza en un acto.** Barcelona: Imp. de Juan Llorens, 1863, 8 p, 22 cms. (BC). También Barcelona: Imprenta de LLORENS, 1876. Dibujo en portada de Noguera en el que se representa a una mujer arrimando un frasquito a la nariz de un hombre tendido en el suelo. Texto a dos columnas. Papel blanco. Obra para tres personas: El borracho, Lucía (su mujer) y Sacamuelas. Comienza: *Canta el borracho: Venga vino, Vengan mozas, /... La escena, una sala bien amueblada con un espejo.* (CPA).

## 7.- El maestro ruso

**EL MAESTRO ruso o Los celos vengados. Pieza en un acto.** En el pie: Barcelona.- 1884. *Impresos y otros artículos de Antonio Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6.* 8 págs. (21,2 x 15 cms. guillotinado) . Dibujesentes. Texto versificado, dialogado a dos columnas que comienza: *Inés.- Yo que soy linda, / No hallo querido ...* Los personajes son D. Torcuato, D<sup>a</sup> Ramona, D. Isidoro e Inés. La escena se representa en el salón de una casa. (BC/Ro 1873). Hay, al menos, otras dos ediciones anteriores de Juan Llorens de 1856 y 1861.

## 8.- Casa de locos

**UNA CASA de locos y un payés en los infiernos. Pieza en un acto.** En el pie: Barcelona: *Imps. de Antonio Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6* (s.a.). Dibujo en portada de Noguera en el que dos hombres y una mujer apalean a otro en el suelo. Texto versificado, dialogado a dos columnas que comienza: *Payés: Allá por mi tierra / Hablando de locos /... Los personajes son El guardián de los locos, un payés, un loco y una loca.* La escena se representa en el exterior de una casa de locos. (BC) (Ro 1865). Otra de Juan Llorens de 1862.

## 9.- Lo entremés del sabaté (en catalán)

**ENTREMÉS de las travesuras de un aprenent sabater.** En el pie: Barcelona: *en casa Juan Llorens, carré de la Palma de Santa Catarina.* 1860. Al fin: Barcelona. Imp. de José Tauló, calle de Cirés, n.º. 5.- 1860. 8 p. (22, 4 x 15,5 cms.). Grabado xilográfico en portada de Noguera representando a un barbero afeitando a un hombre y a la derecha el zapatero y su pequeño taller. El texto versificado y a dos columnas, comienza: *Sabater.- Estrafalari, ¿not' tinch manat, / que a las sinch me sias llevat? /... Los personajes de la obra son: Sabater, Aprenent, Don Francisco, Un mantegaire, Mestressa, Un barber y Un aguasil.* Papel blanco. (SGAE/S-138/40). Otra edición de Imps. de Antonio Llorens (s.a.). (BC/Ro 1836).

## 10.- Marqués Cuinat (en catalán)

**SAINETE el marqués Cuynat o La familia encantada.** Al final: Barcelona: *Imps. de Antonio Llorens, Palma de Sta. Catalina, n. 6.* (s.a.), 8 p. (21,2 x 15 cms. guillotinado). En la portada, dibujo de Noguera en la que se representa una disputa entre varias personas en el interior de una casa. El texto dialogado y versificado a dos columnas, comienza: *Estudiant.- Mireu que 'l Pare me esguerra / ¡tinguén, de mi pietát! /... Los personajes son: Estudiant, Son Pere, Nasari, Marqués, Marquesa, Hereu fill, Filla, Noy, Bruixa de Parts.* (BC/Ro 1842). Otras dos ediciones anteriores de Juan Llorens de 1855 y 1861.

## 11.- Estatua fingida

**SAINETE nuevo titulado *La estatua fingida o sea Jorge el sacristán*.** En el pie: Barcelona.- 1876. Imprenta de Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6. 8 p. (22,5 x 15,8 cms.). Dibujo en portada de Noguera, en él un pequeño sacristán subido sobre una mesa ante la que está de rodillas una mujer mientras por la puerta entra un hombre con un palo en la mano. Obra para cinco personas: Antón, Gila, Sacristán, Alcalde y Payos. Texto a dos columnas, comienza: *Gila.- La mujer que es desdichada / nunca habría de nacer /...* Papel blanco. Al final relación de sainetes que se hallan a la venta. (CPA). Otra edición de Antonio Llorens, 1884. (Fig.- 8).



Fig. 8.- Sainete nuevo titulado *La estatua fingida o sea Jorge el sacristán* (Imprenta Llorens)

## 12.- Lo estidant magich. 1ª parte (en catalán)

**SAINETE del estudiant magich o L'Anima del seño Libori. Primera parte.** En el pie: *Barcelona:- 1856. En casa Joan Llorens, Carrer de la Palma de Santa Catarina.* 8 p. (21,7 x 15,5 cms). Dibujo anónimo en portada representando la escena en el interior de la casa. Texto dialogado versificado a dos columnas, comienza: *Laya.- Me estaba a dins tellant pa / y a don Joan he vist vení, /...* Los personajes son: March, Laya, Don Joan y Estudiant. Papel blanco. (SGAE/S- 138 / 14).

## 13.- Idem. 2ª parte. (c)

**SAINETE nou intitulat El estudian magich, o sia, L'anima del señor Libori (Segona part).** En el pie: *Barcelona: Véndese en casa Juan Llorens, calle de la Palma de Sta. Catalina.* 1852. Al final: *Barcelona: Imprenta de José Tauló.- 1852.* 8 p. (22 x 15,5 cms.). En portada dibujo anónimo dentro de un marco tipográfico, un hombre y una mujer sentado ante una mesa comiendo mientras otro aparece por un hueco de la pared con un látigo de varias colas. (Esta misma escena pero el hombre que asoma no lleva látigo se encuentra en la obra *Sainete nou intitulat Lo aprenen ganeja y la mestresa fasteja*, editado por Antonio Bosch e impreso por Narciso Ramírez en 1862). El texto dialogado y versificado, comienza: *March.- Ya tenim la nit a sobre; / Va, son las set o ben prop, /...* Los personajes son: March, Laya, D. Juan y Estudian. La escena en una sala sencilla. Papel blanco. (SGAE/S- 138 /15). Hay otra edición de Juan Llorens, 1859.

## 14.- La sogra y la nora. (c)

**LA SOGRA Y LA NORA. Primera part. Ilusions de bon viure y projects de felicitat.** Continúa en la segunda hoja: **Segona part desenganys de Sogra y Nora que 's veuhen sovint.** Núm. 58. Al final: *Imps. De Sucesor de Vda. de A. Llorens, Calle Hospital, 19 – El Abanico- Barcelona.* (s.a.), 2 hs. (22 x 16 cms.) Dibujo en portada de Noguera representando una disputa (pelea) entre la suegra y la nuera ante la presencia del hijo y marido y un niño que coge la falda de su madre. El texto dialogado, versificado a dos columnas, comienza: *Benehida sigui l'hora / que la guapa Margarida, /... papel de color amarillento pálido.* (SGAE S-138 / 26). También la editaría Antonio Bosch en 1862 por la imprenta de Narciso Ramírez con el título de «Diálogo entre sogra y nora». También: *PENDENCIAS entra la sogra y la nora. Sainete.* Barcelona: se vende en casa Juan Llorens, 1854. 8 p. 22 cms. (BC/Rull C 72/39-8°).

## 15.- El corregidor y la molinera

**SAINETE nuevo El corregidor y la molinera.** Al fin: *Barcelona: Imprenta de Juan Llorens, calle de la Palma de Sta. Catalina,6 .- 1862,* 8 págs. (21 x 15 cms. guillotinado). Papel blanco. En la portada, dibujo de Noguera, en el un hombre se levanta de la cama y a los pies de la misma una mujer en actitud suplicante con las manos juntas. Texto versificado, dialogado y a dos columnas que comienza: *Blas.- Por más que digas Perico, / esta es la verdad, /...* Los personajes son: D. Julián (el corregidor), D<sup>a</sup>. Marcela (su esposa), Perico (el molinero), Teresa (su mujer), Blas (hermano del molinero) y Un alguacil. La escena se representa en un cuarto del molino. (BC/A-483-13).

## 16.- El payo de la carta

**SAINETE gracioso El payo de la carta.** En el pie: *Barcelona: Imps. de Llorens, calle Palma de Sta. Catalina, 6 (s.a.), 8 págs. (21,2 x 15 cms. guillotinado).* Dibujo en cabecera de Noguera. Texto versificado a dos columnas y dialogado comienza: *Pedro.- D. Antonio amigo mío, / esta noche que está fresca, /...* Los personajes son: D. Pedro, D. Antonio, Bartolo, Pascual, Graciosa, Cuarta, un hombre y acompañamiento. La escena en la calle. (BC) (Ro 1881). Otra edición de Juan Llorens, 1861.

## 17.- Lo ase perdút y buscát a brams. (c)

**SAYNETE nou del escombrayre o sia L'Ase perdut y buscat a brams.** En el pie: *Barcelona: Imprenta de Llorens, Palma de Sta. Catarina, n.º. 6. (s.a.), 8 p. (22 x 16 cms.).* En la portada dibujo anónimo de dos hombres llevando entre ambos un burro. El texto dialogado y versificado en dos columnas, comienza: *Geroni.- Hola; adios, Nas-Ratat. / Nas-Ratat.- Adios, amich Geroni /...* Los personajes son: Geroni, Nas-Ratat, Jepet, Agusil. La escena en un camino en medio de un bosque. Papel blanco. (SGAE/S.138 / 54). Otra edición: Barcelona: Juan Llorens, 1858 y otra posterior de Imps. De Cristina Segura, Vda. de A. Llorens (s.a.).

## 18.- Los tres estudiants. (c)

## 19.- El payo de centinela

**EL PAYO en centinela.** *Barcelona: Imprenta de Llorens, Palma de Sta, Catalina, 6. (s.a.) 8 p. (22 x 15,8 cms.).* Dibujo en portada de Noguera, un sargento se dirige a un soldado de pie con el fusil al hombro delante de una puerta. Sainete para seis personas: Don Tiburcio (padre de Rosaura), Rosaura, Don Florindo, Cachumeno, Pancho (payo), Fabricio (sargento). El teatro representa un portal de casa particular ... El texto a dos columnas, comienza: *Tiburcio: Vamos hija, yo te saco / al portal de nuestra casa / ...* Papel blanco. (CPA)

## 20.- La burla del posadero

**SAINETE nuevo intitulado La burla del posadero y castigo de la burla.** *Imp. de Juan Llorens, 1864, 8 p. 22 cms. (A 483/21-8º).* También, Barcelona: Imprenta de LLORENS, (s.a.) (21 x 15,5 cms.). Dibujo en portada de Noguera, en él dos hombres con velas encendidas y un tercero vestido de mujer asustan a otro (el posadero) con bata y gorro de dormir. Obra para cuatro personas: Melenas (patrón de la casa de posada), Narciso, Juan y Pantaleón (estudiantes). Comienza: *Juan: Amigos, llegó la hora / de nuestro enredo, ojo alerta. / ...* La escena es en la ciudad de Alcalá de Henares... (CPA). Otra edición de Imps. de Antonio Llorens (s.a.).

## 21.- Lo aprenent sabaté. (c)

**SAINETE nou. Aprenent sabaté magre y burleta. Primera part.** En el pie: *Barcelona: Se vende en casa Juan Llorens, carrer de la Palma de Santa Catalina, 1856. 8 p. (22,5 x 15,5 cms).* En la portada dibujo xilográfico de Noguera representando una calle con varias personas por ella y en la puerta de la zapatería el zapatero delante de la puerta de su zapatería dialogando con un sartenero. Texto dialogado, versificado en dos columnas, comienza: *Sabaté.- May mes penso que vindrá / la senyora Margarida: /...* Los personajes son: Sabaté, Deapayre, Payllayre, Erbolaria, Noy, Abia, Cadirayra, Bastaixos, Pagés. La escena se representa una calle

las zapatería y el aprendiz trabajando en la puerta. (es el dibujo de la portada). Papel blanco. (SGAE/S-138/10). Hay otra edición de Juan Llorens, de 1853. Al final de la edición de 1856 hay una relación de obras a la venta.

## 22.- Idem. 2ª parte. (c)

**SAINETE nou del Aprenent sabater, magre y burleta. Segona part.** En el pie: *Barcelona: Se vende en casa Joan Llorens, carrer de la Palma de Santa Catarina. 1853.* En el reverso de la primera hoja: *Imp. de J. Tauló. 8 p. (22,1 x 16 cms.).* Dibujo en portada de Noguera, dos mujeres en la zapatería delante de una mesa detrás de la cual está el zapatero y detrás de él otro hombre. Obra para cuatro personas: Sabater (aprenent magre), Mariagna (criada), Donya Joana y Pages (ab gambeto). Escena en la tienda del zapatero. El texto en catalán a dos columnas, comienza: *Sabater. Tot lo dia me estaré / aquí quem consumiré. / ...* Papel blanco. (SGAE/S-138/11). Otra edición, Barcelona: Imprenta de Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6. (s.a.) y otra anterior de 1853.

## 23.- Idem. 3ª. Parte. (c)

**SAINETE nou del aprenent sabater magre y burleta. Tercera part.** En el pie: *Barcelona: Imprenta de Joan Llorens, Palma de Sta. Catarina, núm. 6.- 1868. 8 p. (21,8 x 15,8 cms.).* En la portada dibujo de Noguera en la calle un nutrido número de personas y a la derecha una reprimenda del zapatero al aprendiz dentro de la tienda. Texto dialogado versificado a dos columnas, comienza: *Sabater.- No m'recorda de haber vist / un minyó com jo tan trist /...* Los personajes son: Sabater, Figueras, Biret, Caló, Pacam, Dungarassí, Mestre Celdoni, Dependents. La acción se desarrolla en la calle y en una zapatería. Papel blanco. (SGAE/S-138/12). Otra edición de 1853.

## 24.- El paje de la llave. 1ª parte

**EL PAJE de la llave. Pieza en un acto. Primera parte.** En el pie: *Barcelona: Imp. de A. Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6. (s.a.), 8 págs, (21,2 x 15 cms. guillotinado).* En portada dibujo anónimo, en el centro un hombre mayor recrimina a una joven mientras sujeta por el cuello a un joven. Texto versificado, dialogado y a dos columnas que comienza: *Juan.- Hola muchacho? Hola Paje? / habrás visto panarra /...* Los personajes son: El ama, D. Juan, el paje, D. Lucas. La escena se desarrolla en un salón de la casa. (BC/Ro 1880). Otra edición de Juan Llorens, 1864.

## 25.- Idem. 2ª parte

**LO QUE PUEDEN diez mil duros, o El paje de la llave. Segunda parte. Pieza en un acto.** En el pie: *Barcelona: Imprenta de Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6 (s.a.), 8 págs. (21,2 x 15 cms. guillotinado).* Dibujo en portada de Noguera, un hombre apunta con dos pistolas a otro. Texto versificado a dos columnas y dialogado que comienza: *D. Juan.- Antes de marcharme hermana / espero me escuchéis /...* Los personajes son: Doña Ana, D. Juan, Perico y D. Lucas. La escena se representa en una salón de la casa. (BC/A-483-20). Edición anterior de Juan Llorens en 1862.

## 26.- Carlets y Filipó. (c)

**SAINETE o conversa entre Carlets y Filipó.** En el pie: *Barcelona.- Imprenta de Llorens, palma de Sta. Catarina, 6. (sa.), 8 p. (21,8 x 16 cms.).* En portada dos dibujos separados de N.

(Noguera) representando a dos hombres, uno llorando con el pañuelo en la mano con chistera y otro es un pagés. El texto dialogado y versificado a dos columnas, comienza: *Carlets.- ¿Vos per aquí, Felipó? / ¿con diastre ha estat axó? /...* Los personajes son Carlets y Felipó. La escena se representa en una calle de Barceona. Papel blanco. (SGAE/S-138/62). Una edición más antigua: *SAINETE o chistosa conversa entre Carlet y Felipó. Barcelona: en casa Juan Llorens, 1856. 8 p. 22 cms. Edición de Imprenta de Juan Llorens en 1862.*

Otra edición de 1852 con el título: *SAINETE. Chsitosa conversa entre Carlets y Filipó. Dos dibujos separados de ambos personajes. Texto versificado y dialogado en catalán que comienza: Carlets.- ¿Vos per aquí, Felipó? / ¿com diastre ha estat axó? /...* Al final: *Barcelona: Imprenta de José Tauló.- 1852. Véndese en casa Juan Llorens, calle de la Palma de Sta. Catalina. 8 págs. (encuadernado y guillotinado). (BC/Ro 1821).*

## 27.- Saldoni y la Margarida. 1ª parte. (c)

**SAINETE nou del seyno recto o sia El casament den Saldoni y la Margarida. Primera part.** Octava edició. *En casa Juan Llorens. Al final: Imp. de J. Tauló.- 1856.* Otra edición con el título **SAINETE intitulat Lo casament den Saldoni y la Margarida. Primera part.** En el pie: *Barcelona: Imprenta de Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6 (s.a.), 8 págs. 21,2 x 15 cms. guillotinado). Dibujo en portada de Noguera, en él los novios y una mujer mayor ante el cura sentado detrás de una mesa. Obra para cuatro actores: Rectó, Avia, Saldoni y Margarida. En la rectoría. Texto en catalán a dos columnas, comienza: Rectó.- Valgan Deu, y quin dia de trafech, no ´m deixan sossegar un instant; ...* Papel blanco. Al final relación de obras que se hallan a la venta. (BC/A-483-10).

## 28.- Idem. 2ª parte. (c)

**SAINETE en vers titulat Divorsi den Saldoni y la Margarida. Segona parte.** En el pie: *Barcelona: Imprenta de Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6 (s.a.), 8 págs. (21,2 x 15 cms. guillotinado). En portada dibujo de Noguera, en el el cura bendice a los novios. Texto en catalán a dos columnas, versificado y dialogado que comienza: Margarida.- Encara el senyó Rectó / Saldoni, li estém debént /...* Los personajes son: Rectó, Avia, Saldoni y Margarida. (BC/A-483-11). Edición anterior de Juan Llorens, 1859.

## 29.- El memorialista (bilingüe)

**EL MEMORIALISTA , o Lo que vale un buen hombre. Pieza bilingüe en un acto y en verso.** En el pie: *Barcelona: Imprenta de Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6 (s.a.), 8 págs. (21,2 x 15 cms. guillotinado). En portada dibujo anónimo del memorialista leyendole una carta a una mujer. Texto versificado, dialogado a dos columnas que comienza: Gregori.- Ja tinch trempadas las plomas / y lo tinté bastant plé /...* Los personajes son: Gregori, Dª Clara, D. Eugenio, Pauleta y Jepet. La escena se desarrolla en una plaza junto a la barraca del memorialista. (BC/A- 483 - 1)

## 30.- Los dos rivales de Judas

**LOS DOS rivales de Judas, o Los suspiros de un fuele. Pieza en un acto.** En el pie: *Barcelona: Imprenta de Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6 (s.a.) (21,1 x 15 cms. guillotinado). Dibujo en portada de Noguera, en él un hombre disfrazado de demonio golpea con un palo a otros dos hombres. El texto versificado, dialogado a dos columnas comienza: Teresa.- Hoy tarda mucho mi Judas, / ya han dado las ocho y media. / ...* Los personajes son: Teresa (posadera), Judas,

su amante, D. Cucufate, vejete ridículo tocador de clarinete y D. Rufo, ente raro, cantante. La escena se desarrolla en una sala de una casa. (BC/Ro 1866).

### 31.- Mosen Antón en las Montañas de Monseny. (c)

**MOSEN ANTON en las montañas de Monseny. Pieza bilingüe.** En el pie: Barcelona: Imprenta de Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6. 8 p. (21,5 x15,5 cms.). Grabado xilográfico en portada de Noguera. Texto versificado a dos columnas, comienza: *Ramón: Ya so a la villa y estich / cansat, a fe de Ramon; /...* Los personajes que intervienen en la obra son: *Monsén Antón, Patás, Micha y Fulla, Ramón y Teresa, Buhigas, Comandante, Miliciano primero, Miliciano segundo. Comparsas de liberales y facciosos.*(SGAE/S-138/45).

### 32.- El fuera. 1ª parte.

**SAINETE nuevo intitulado Fuera. Primera parte.** En el pie: Barcelona: Imprenta de Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6 (s.a.), 8 págs. (21,2 x 15 cms. guillotinado). Dibujo en cabecera de Noguera, un hombre con un palo en la mano apalea a varios jóvenes (hombres y mujeres). Texto versificado, dialogado y a dos columnas que comienza: *Terencio.- Qué hora será? Yo no se / porque el reloj mío anda /...* Los personajes son Don Terencio, Niquiñaque, D. Genaro, Martín, Doña Margarita y Pepa. La escena se representa en la entrada de la casa de D. Terencio. (BC/Ro 1874). Edición anterior de Juan Llorens en 1863.

### 33.- Idem. 2ª parte

**SAINETE nuevo titulado La avaricia rompe el saco o sea El fuera. Segunda parte.** En el pie: Barcelona Imprenta de Juan Llorens, 1862. 8 págs. (22 x 15,8 cms.). Grabado xilográfico en portada de Noguera en el que se representa la lectura de un testamento por el notario ante las personas interesadas. Texto a dos columnas. Papel blanco. Obra para 7 personas: D. Terencio (padre de Dª. Margarita), Dª. Margarita (amante de D. Genaro), D. Genaro, Niquiñaque (criado de D. Terencio), Martín (criado de D. Genaro y amante de Pepa), Pepa y un notario. Comienza: *Niquiñaque: Hoy día dentro esta casa / todo respira elegancia / ...* El teatro presenta una sala amueblada con lujo. Al final de la última página, relación de algunas de obras que se hallan a la venta. (CPA). Otra edición de Imprenta de Llorens (s.a.).

### 34.- Sermó de la murmuració. (c).

**SEMÓ de la murmuració.** Al final: *Reimprés per Joan Llorens, carrer de la Palma de Sta. Catalina, 6.1862, 12 pp. (21,2 x 15 cms. guillotinado).* Dibujo en portada de Noguera, un hombre sobre una silla dirige una arenga a otros que le escuchan. El texto, de José Robreño, versificado, a dos columnas y en catalán comienza: *Mormuras, o Mormura tua / deya un home sense cua, /...* (BC/Ro 1912).

### 35.- Idem. En vers. (c)

### 36.- D. Policarpo (bilingüe)

### 37.- Las astucias de Tinyeta. (c)

**SAYNETE intitulat Las astucias den Tinyeta, o La avaricia castigada.** En el pie: *Imprenta de Llorens, Palma de Sta. Catalina, n.º. 6.* (s.a.), 16 p. (22 x 16,3), En portada dibujo de Noguera, dos hombres en la calle uno le echa unas frutas en el gorro que lleva otro agachado ante él. Texto dialogado y versificado comienza: *Simón.- Passan la porta, balidre, / marcham de casa, bergant, /...* Los personajes son: Simón Guirneu, Layeta, Pauet, Bertran, Antonet, un alguacil, Tinyeta, Bigorra, Tamborinada, Gargall, Gandalla, un alcalde de barrio y Mozos de escuadra. Papel blanco (SGAE/S- 138/69). Una edición anterior de Juan Llorens en 1864.

### 38.- La Layeta de S. Just. (c)

**LAS BODAS cambiadas o La Layeta de San Just.** En el pie: *Barcelona.- 1859. En casa Juan Llorens, calle de la Palma de Santa Catalina.* 12 p. (22, 5 x 15,5 cms.). Dibujo anónimo en portada mostrando dos escenas de la boda. El texto versificado a dos columnas, comienza: *Las noyas de sant Andreu / tenen ganas de saber /...* Los personajes de la obra son: Don Juan (teniente), López (soldado veterano, su asistente), Doña Paula (viuda de edad avanzada), Pepa (su sobrina), Señor Geroni (maestro sastre), Francisquet ( su hijo), Magí (aprendiz), Jaume (labrador) y Layeta (su hija). La escena dividida en dos partes, a la derecha, una sastrería y a la izquierda un cuarto bajo de alojamiento. Papel blanco (SGAE/S-138/39).

### 39.- Lo hermano Bunyol

**EL HERMANO Buñol. Pieza bilingüe en un acto. Original de José Robreño.** En el pie: *Barcelona: Imprenta de Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6.* (s.a.), 12 p. (21,5 x 15,5 cms.). En portada dibujo de Noguera de un grupo de soldados dialogando con un fraile y una mujer en el interior de una casa. El texto dialogado versificado a dos columnas, comienza: *Francisca.- Ya tu tinch dit mil vegadas, / yo no puch disimular; /...* Los personajes son: Hermano Buñol, Barfagán, Tupins, Albert, Llibori, Francisca, Polinski, Fulgencio y Comparsas. Papel blanco. (SGAE/S-138/77). Otra edición anterior de Juan Llorens en 1860.

### 40.- El jitano (sic.) cojo y tuerto

**SAINETE nuevo titulado El jitano cojo y tuerto o La usura castigada.** En el pie: *Barcelona: Imprenta de Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6* (s.a.), 8 págs. (21,2 x 15 cms. guillotinado). Dibujo en portada de Noguera, un hombre disfrazado apunta con una escopeta a otro (el gitano) y a una anciana. Texto versificado, dialogado y a dos columnas que comienza: *Cazurro.- Lo que es en esta cuenta / no puedo escapar lo mal: /...* Los personajes son D. Cazurro, Dª Violante, El carnicero y la tía Norica. La escena se representa en una casa pobre. (BC/A-483-2).

### 41.- El valor de una gitana (sic.)

**SAINETE nuevo intitulado El valor de una gitana.** En el pie: *Barcelona.- 1861. Véndese en casa Juan Llorens, calle de la Palma de Sta. Catalina, 6,* 8 págs. (21 x 15 cms. guillotinado). Dibujo en portada de Noguera, en él, una mujer empuñando una navaja se enfrenta a un hombre con otra mientras entre ambos en el suelo yace otro. Texto a dos columnas, versificado y dialogado que comienza: *Pepiya.- ¡Vaya una cara salá! / que me jasen estas flores! /...* Los personajes son: Perico, Asaura, Gavirro y Pepiya. La escena se representa en un bosquecillo. (BC/A-483- 23).

#### 42.- Francisquet y Rodríguez (bilingüe)

**SAINETE bilingüe titulado *Rodríguez y Franciscquet, o El chasco de la Poneta*.** En el pie: *Barcelona: Imprenta de Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6. (s.a.), 8 p. (21 x 15,5 cms.)*. En la portada dos dibujos de Noguera. Texto dialogado y versificado a dos columnas, comienza: *Rodríguez.- Hagamos la descubierta / por si viene una querida: /...* Los personajes son: Rodríguez, Francisquet y Poneta. La escena se desarrolla en una calle larga. Papel blanco. (SGAE/S-138/76). Edición anterior de Juan Llorens en 1861.

#### 43.- La boca del Dios Plutón

**LA BOCA del Dios Plutón. Pieza en un acto para tres personas.** En el pie: *Barcelona: Imps. de Antonio Llorens, Palma de Santa Catalina, número 6.- 1886. 8 págs. (21 x 15 cms. guillotinado)*. En la portada dibujo de Noguera. Texto versificado y dialogado que comienza: *Asmodeo. Estoy atontado / Mucho he dormido; /...* Los personajes son Asmodeo, Crispulo y un militar. La escena se representa en una sala y alcoba. (BC/Ro 1844).

#### 44.- En Carlo y la Teresa. (c)

#### 45.- Una casa de despesas

#### 46.- El matón de Andalucía

**SAINETE titulado *Un valiente a toda prueba o El matón de Andalucía*.** En el pie: *Imprenta de Llorens, calle de la Palma de Sta. Caralina, 6 (s.a.) 8 págs. (21,2 x 15 cms. guillotinado)*. Dibujo en portada de Noguera, un hombre huye corriendo de otro que le persigue con la navaja en la mano. Texto versificado, dialogado a dos columnas que comienza: *Matón.- ¿No oye usté turrón de sá? / ¿grasia andando, estasté muá? / ...* Personajes: El matón, Pilar, Manolo y D. Pepito. La escena se representa en el interior de una casa pobre. (BC/Ro 1871).

#### 47.- Los celos de D. Crispín

**LOS CELOS de D. Crispín. Pieza para cuatro personas.** En el pie: *Barcelona: Imprenta de Llorens, calle Palma de Sta. Catalina, 6 (s.a.), 8 págs. (21,5 x 15 cms. guillotinado)*. Dibujo en portada de Noguera. Texto versificado, dialogado a dos columnas que comienza: *Doña Tadea.- Que sofocada que vengo: / estoy harta de correr! /...* Los personajes son: D. Crispín, D<sup>a</sup> Tadea, Pedro y el doctor. La escena se representa en una sala de la casa. (BC/A-484- 42).

Otros sainetes localizados y editados con posterioridad a esta hoja catálogo son:

1

**SAINETE dels estudiants que hixen de pena, per atiparse a costa ajena. Primera part.** Al fin: *En casa Juan Llorens. Imp. de J. Tauló, Tapinería.- 1858. 8 p. 22 cms.* En portada dibujo de Noguera. Otra edición de Imprenta de Juan Llorens en 1862 (BC). También lo editaría Antonio Bosch impreso por Narciso Ramírez en 1865.

**SAYNETE dels estudiants que ixen de pena, pera atiparse a costa agena. Primera y segona part.** Dibujo en portada de Noguera (8,5 x 12,5 cms.), un grupo de estudiantes dispuestos a entrar en una fonda. El texto en catalán dialogado y versificado comienza: *Cassusa.- Desde que*

soch estudiant / tinch una gana molt gran /... En el pie: *Barcelona. Imprenta de Llorens, Palma de Sta. Catalina, núm. 6. 8 hs. (guillotinado). (BC/Ro 1829).*

## 2

**EL ¡QUIQUIRIQUÍ! Pieza en un acto por Severo Bohigas.** En el pie: *Barcelona: Imprenta de Llorens, Palma de Santa Catalina, 6. 4º, 8 págs., 21 cms. Dibujo en portada anónimo, en él, una mujer muestra a un hombre escondido en la parte baja de un armario de una botica. Texto a dos columnas. Papel blanco. Obra para siete personas: Don Pedro (padre de Teresita), Teresita, Agustín, Bonifacio, Enrique, Carmen (maniática) y Lorenzo (chiquillo de 10 años). Comienza: D. Pedro: Pues tenga por entendido (riñendo) / que sigue usted mal sistema; /... La escena representa el interior de una tienda de boticario (CPA).*

## 3

**EL INGLÉS enamorado. Sainete original y en verso.** En el pie: *Barcelona: Imprenta de Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6 (s.a.), 8 págs. (21 x 15 cms. guillotinado). En portada dibujo firmado por J. A. Un hombre (inglés) de rodillas delante de la dama sentada. Texto a dos columnas dialogado y versificado que comienza: Ya me está rindiendo el sueño / y voy a marcharme a (la) cama /... Los personajes son Juana, Lord Pannés, D. Manuel y Perico. La escena en una sala de la casa (BC/Ro 1859).*

## 4

**EL SABATÉ afortunat per una errada de imprenta. Pieza bilingüe en un acto.** En el pie: *Barcelona: Imprenta de Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6. (s.a.) 8 p. (21 x 15,5 cms.). Sobre el pie estampado: PALMA.= Tienda de M. Borrás, Plaza del Call, n. 10. Dibujo en portada firmado por J.A. En el que el hombre (zapatero) parece declarar su amor a una mujer de pie con un plumero en la mano. Texto versificado a dos columnas, que empieza: Pauleta.- Es precís que vagi llesta / a endressá, la mare frisa, /... Los personajes son: Señor Gerni (militar retirado), Teresa (su esposa), Pauleta (su hija), Pancracio (estudiante calavera), Olaguer (oficial zapatero). Papel blanco. (SGAE/S-138/30). Otra edición de Impr. y otros arts. de Antonio Llorens (s.a).*

## 5

**LOS FASTICHS desesperat festeig entre un fadrí y una donzella.** Núm. 21. Al final: *Imps. de Cristina Segura, Vda. de A. Llorens, palma de Sta. Catalina, 6.- Barcelona. (s.a), 2 hs. (22 x 16,2 cms.). En portada dibujo anónimo de un grupo de hombres contemplando una disputa entre un hombre y una mujer, todos ellos en la calle. El texto dialogado, versificado a dos columnas comienza: Fadrí.- Deu te quart, la nina hermosa, / molt mes fragant que la rosa; /... (SGAE/S-138/22).*

## 6

**AB UN TIRO dos pardals o Los casaments de la Clara y la Poneta. Pessa en una acte.** En el pie: *Barcelona: Imprenta de Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6. 1873. 8 p. (21 x 15,5 cms.). En la portada dibujo anónimo un hombre y una mujer en una tienda de grano. El texto dialogado y versificado a dos columnas comienza: Clara.- ¿Que tal, Pona, ¿s ven en gran? / Poneta.- Se fa per ana passant. /... Los personajes son: Magí, Poneta, Sintet, Clara, Mussiú Jacas, Xicot y Gente que no habla. La escena en una tienda de grano. Papel blanco (SGAE S-138/52).*

7

**PADRINS (Los) IMPROVISATS. Pessa en un acte. Per Sever Bohigas. Segona part de la pessa titulada «Ab un tiro dos pardals».** En el pie: *Barcelona: Imprenta de Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6.- 1875. 8 págs. (20,5 x 15 c,s guillotinado). Dibujo de Noguera en portada. El texto, dialogado y versificado a dos columnas comienza: Manel.- Avui es dia de gala; / ja esta espolsada la sala; /...* Los personajes son Jacas, Poneta, Sintet, Tanet, Manel y varios niños. La escena se representa en un comedor de la casa de M. Jacas (BC/Ro 1845).

8

**DOS galls en un galliné... Disbarat dramatic-musical en dos actes y en catalá, ab rallas curtas y llargas com si fossin versos per Segimon Canyula ab la part de musica per Don Antoni Vaqué.** Representat en lo teatre de la Zarzuela del Prado catalan ab aplauso general la nit del 11 de Setembre de 1864. Preu 1 ral. En portada, dibujo anónimo (9 x 11,8 cms.). Texto versificado, dialogado a dos columnas comienza: ¡Per Cristo! n´han de fe´cas / Aqueixa vil canallota, /... Los personajes son Lo batlle de Lloret, Serafina, Matías Capdellada, Domingo, Borrego y mosso de esquadra. Al final: *Barcelona.- Imp. de Joan Llorens, Palma de Sta. Catalina.- 1865. 16 págs. (25,3 x17,7 cms.). Intonso. Papel blanco. Este impreso no es como los otros sainetes, es más grande y de mejor papel. Debajo del precio, arriba en la portada se indica: Único punto de venta, calle de la Palma de Santa Catalina. Imprenta de Juan Llorens, encargado exclusivo de la venta de ejemplares y del cobro de los derechos de representación. (todo ello en catalán) (BC/9-VII-4/18).*

Desde el número 48 al 55, ambos inclusive, corresponden a las obras impresas para representarse en SOMBRAS, constituyen, por tanto, los libretos de estas representaciones y a los que acompañaban las correspondientes hojas sueltas en las iban impresas las figuras para su representación, hojas y comentarios sobre las mismas que se verá en un apartado posterior, aunque para mantener la unidad que ambos tienen (libreto y hoja de figuras) se hacen en este apartado las descripciones en su totalidad (22).

Son las siguientes:

#### 48.- El diablo de la cesta

**EL DIABLO DE LA CESTA. Pieza en un acto para representarse en SOMBRAS.** En el pie: *Barcelona: Imprenta de Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6.- 1870. 8 págs. (22 x 15,5 cms.), intonso. En la portada un diablo camina llevando a sus espaldas metidos dentro de una cesta a varias personas. El texto dialogado y versificado, comienza: Rufina.- Pero es posible que seas / Cornelio, un tragón tan grande, / que no haya para ti / manjar que logre saciarte? /...* Papel blanco. FIGURAS Y ACCESORIOS que se emplean en esta pieza, van comprendidos en el pliego nº. 11 de la colección de figuras. Son: Cornelio y Rufina (grupo a para los dos), Madre de Rufina (k), Madre de Cornelio (c), Florera (m), Diablo (o), Idem. (f) (23). Las figuras del pliego número 11 que se empleaban en esta obra, servían también para representan Merlín el encantador. (RESAD/1372 (13). Hay una edición anterior de 1864 (del libreto) (SGAE/S-138/9).

#### 49.- Celestina o los dos trabajadores

**CELESTINA O LOS DOS TRABAJADORES. Pieza moral, en un acto y tres cuadros para representarse en SOMBRAS.** Barcelona. Imprenta Juan Llorens, Palma de Santa Catalina. 1865.

8 págs. (26,5 x 16,2 cms.). Intonso. En la portada silueta de la Celestina. El texto a dos columnas versificado, comienza: *Peregrin.- Juanillo tu eres un tonto / en sudar de esa manera / que el trabajo no hace rico / y al que se muere le entierran. /...* Papel blanco. En el anverso de la portada: *Figuras y accesorios que se emplean en esta pieza, van comprendidos en los pliegos 8 y 15 de la colección de figuras.* Son: Juanillo (g, n, h), Peregrin (f, g), Celestina (i, m), D. Rufo (c), D. Salustiano (b), Aldeana (ñ), Lacayo (j), Puente (a), Patos (e), Vapor (d) y Barcos (a, b, h), todas las figuras se encuentran en el pliego número 15, menos los barcos que lo están en el 8 (Fig.- 9).



Fig. 9.- Portada del libreto para sombras *Celestina o los dos trabajadores* (Imprenta de Juan Llorens)

Acto único. La escena representa un puente en derribo. Sobre él aparecen Juanillo y Peregrin, el primero trabajando, el otro con la piqueta al hombro.

El pliego correspondiente con las sombras chinescas es el nº. 15 tiene 43,5 x 31,5 cms. En la cabecera, centrado arriba: *COLECCION DE FIGURAS PARA SOMBRAS CHINESCAS*, en la parte superior derecha *Pliego 15*. En el centro, separando los personajes, una línea de texto: *Las piezas escritas espresamente para esta colección se hallan de venta en la misma imprenta*. Y abajo como pie de imprenta: *Barcelona: Imprenta de Juan Llorens, calle de la Palma de Sta. Catalina núm. 6.- 1868*. Las figuras van articuladas de manera que los brazos y piernas están separados del cuerpo. (RESAD/1372 (1)).

Según Amades, es la más típica de las representaciones en sombras, Antonio Bosch la tiene en su serie con el numero 1, mientras que en la de Llorens es el 15. La primera edición de Llorens es de 1859 (24).

## 50.- Leonardo y Lusilla

**LEONARDO Y LUSILLA o NOBLES Y VILLANOS. Pieza en un acto para representarse en SOMBRAS.** En el pie: *Barcelona, Imprenta de Juan Llorens. Palma de Sta. Catalina. 1865*. 8 págs. (22,2 x 15,7 cms.), intonso. En la portada la silueta de un hombre ofreciendo un ramo de flores a una mujer. El texto a dos columnas dialogado y prosificado, comienza: *D. Venancio.- Petronila no me vengas con canciones: la boda de nuestro hijo Leonardo con Luisa es muy conveniente...* En el reverso de la portada. *FIGURAS Y ACCESORIOS que se emplean en esta pieza, van comprendidos en el pliego 4 de la colección de figuras*. Son: *D. Venancio (h), Doña Petronila (e), Leonardo (i), Roque (g), Juana (a), Luisa (l), Julio (m, n), Gilote (d), Domingo (j), Casa de campo (b), Palacio (f), Pollos y vacinilla (sin letra)*.

En el bastidor, aparecerá a la derecha casa de campo y a la izquierda el palacio.

La hoja de las figuras en la que se encuentran lleva arriba el texto: *COLECCIÓN DE FIGURAS PARA SOMBRAS CHINESCAS. Las piezas escritas espresamente para esta colección se hallan a la venta en la misma imprenta*. Pliego 4. (32,6 x 43,3 cms. formato horizontal) Abajo, en el pie: *Barcelona: Imprenta de Juan Llorens, calle de la Palma de Sta. Catalina, núm. 6.- 1868*. A la izquierda gran fachada de una casa y a la derecha fachada de un palacio con columnas, entre ambas los personajes, algunos de ellos desmembrados para articularse (RESAD/1372 (7)).

Para Amades debió ser una de las más populares ya que de ella se encuentra tres ediciones 1859, 1863 y 1868 (25).

## 51.- Las tentaciones de S. Antonio

**LAS TENTACIONES DE S. ANTONIO. Pieza en un acto para representarse en sombras.** En el pie: *Barcelona: Imprenta de Llorens, Palma de Sta. Catalina núm. 6. 1868*. 8 p. (22,5 x 16 cms.). En su página dos se indican los personajes (las figuras y accesorios que se emplean en esta pieza y que van comprendidos en el pliego 5 de la colección, son: *El pobre, la Reina, S. Antonio, Diablos y dragones, Ángel, Cabaña y Cerdo*, señalándose a continuación el personaje y la letra (seña) que lo identifica. El texto, a dos columnas, es dialogado entre los personajes desarrollado en diez escenas, comienza: *El Pobre.- Cansado estoy del camino, / pues soy a fe un pobre viejo, /...* Al final, en la parte inferior de la página 8, se indica la relación de sainetes escritos directamente para sombras, son los mismos que se relacionan en esta hoja catálogo con los números 48 a 55. Papel blanco. (CPA).

El pliego con las siluetas, tiene formato horizontal. (32,6 x 43,3 cms.). En la parte superior, en una sola línea: *COLECCION DE FIGURAS PARA SOMBRAS CHINESCAS. Las piezas escritas espresamente para esta colección se hallan de venta en la misma imprenta. Pliego 5.* En el pie: *Barcelona. Imprenta de Juan Llorens, Palma de Sta. Catalina núm. 6.- 1868.* Demonios y escenas de las tentaciones. En el centro dos edificios, uno de ellos, iglesia con campanario. (RESAD/1372 (9) (Fig.- 10).

Se conocen tres ediciones de Llorens 1859, 1863 y 1865, Bosch la tiene también con el número 2. (26).



Fig. 10.- Pliego con las figuras para la representación de la obra para sombras  
*Las tentaciones de San Antonio* (Imprenta de Juan Llorens)

## 52.- La colección de fieras

**LA EXPOSICIÓN DE FIERAS. Descripción instructiva e histórica - natural de las principales propiedades de los animales. Pieza en un acto para SOMBRAS.** En el pie: *Barcelona. Imprenta de Juan Llorens, Palma de Sta. Catalina. 1865. 8 págs. (22,2 x 16,5 cms.), intonso.* En el centro de la portada la silueta de un león. El texto a dos columnas versificado. *Figuras. El Domador. Esta figura tendrá que cortarse de invención y de tamaño proporcionado al de los animales. Ha de figurar un caballero con levita y un látigo en la mano, llevando descubierta la cabeza. Continúan dándose instrucciones: Si el grandor del cuadro o tela transparente lo permite, se figurará a la derecha e izquierda una tira de jaulas de donde saldrán las fieras para hacer de ellas su relación, y habiendo concluido se volverán a las mismas. Dentro de la jaula estarán siempre en movimiento.* Los animales son: Zorra, Tigre, Jirafa, Lobo, Hipopótamo, Oso, Caracal Picari, Bisonte, Rinoceronte, Dromedario, León, Hiena y Elefante.

Texto a dos columnas versificado. Comienza hablando el Domador: *¡Oh público benévolo! / que así este día me honras / viniendo a ver de fieras / mi colección hermosa /...* Papel blanco. El domador va presentado a cada uno de los animales que van apareciendo en el mismo orden que la relación anterior y va comentando algunas de sus características. Como ejemplo: LA JIRAFÁ:

*El domador.* Este animal que aquí veis  
tan caprichoso y tan raro,  
la cabeza y las patas chicas,  
las piernas y el cuello largos,  
es la Jirafa; animal  
en el África criado  
y de un linaje por cierto  
muy reducido y escaso.

El cazarle es muy difícil,  
pues no obstante de ser manso,  
es muy selvático y corre  
aun más veloz que el gamo;  
y aun que a trabajos de fuerza  
bien podrían destinarlo,  
no lo hacen, pues hay muy pocos  
y estos se venden tan caros,  
que el que lo tiene es por lujo  
pues es bonito y extraño. Pausa.

Destacar que este texto es distinto al resto que son pequeños sainetes y piezas teatrales.

La hoja suelta tiene el título general: *COLECCION DE FIGURAS PARA SOMBRAS CHINESCAS.*, el número del pliego en el ángulo superior derecho: *Pliego 10. (43,2 x 31,5 cms.).* Están todas las figuras de los animales relacionados y debajo de cada uno lleva el nombre correspondiente. En el pie: *Barcelona. Imprenta de Llorens, Palma de Santa Catalina, núm. 6. (RE-SAD/1372).*

De la hoja número 10 de Llorens se conocen dos ediciones una de 1865 y otra sin fecha, también la tiene publicada Bosch con el número 6 de su colección (27).

## 53.- Los lances de Carnaval

**LOS LANCES DEL CARNAVAL. Pieza en un acto y tres cuadros para representarse en SOMBRAS.** En el pie: *Barcelona. Imprenta de Juan Llorens. Palma de Sta. Catalina, núm. 6. 1865. 8 págs. (21 x 15,4 cms. guillotinado en encuadernación).* En portada dos figuras carnavalescas de hombre y mujer. Texto dialogado prosificado que comienza: *Crispiniano.- ¡Qué gritos,*

que barullo, que trajín y que ir y venir en la gente!...Las figuras correspondientes se encuentran en varios pliegos, en el 7: Doña Bonifacia (e), Don Crispiniano (d, m), Don Sotero (b) y figuras secundarias (i, j, k, l); en el pliego 2: Doña Bonifacia (x) y en el pliego 13: figuras secundarias (b, c, d, e). (SGAE/S-138/4).

El pliego correspondiente es el nº. 7, en el pie: *Barcelona. Imprenta de Juan Llorens, Palma de Sta. Catalina, núm. 6.- 1868*. En la parte superior en cabecera: *COLECCION DE FIGURAS PARA SOMBRAS CHINESCAS. Pliego 7* y en el centro en una línea: *Las piezas escritas espresamente para esta colección se hallan de venta en la misma imprenta*. Las escenas son figuras grotescas de músicos y otras de carnaval. (formato vertical 43,5 x 30,6 cms.). (RESAD/1372). La tiene editada también Bosch con el número 5. De Llorens solo se conoce la edición de 1865 (28).

#### 54.- Merlín el encantador

**MERLIN EL ENCANTADOR. Pieza en un acto y tres cuadros para representarse en SOMBRAS.** En el pie: *Barcelona. Imprenta de Juan Llorens, Palma de Sta. Catalina, núm. 6. 1865*. 8 págs. (22 x 15,8 cms.). Intonso. En la portada el diablo con el tridente al hombro seguido de otra figura con gorro y bolsa colgada del hombro. El texto a dos columnas dialogado y versificado, comienza: *D. Líquido.- ¡Hay desgracia cual la mía / dado estoy a los diablos. /...* Papel blanco. Figuras. Van comprendidas en el pliego 11. Son: Don Líquido (e), Merlín (b), Periquillo (n), Satán (o, h), Piezas de transfiguración (g, l, p).

Al final relación de piezas para sombras: *El diablo en la cesta.- Celestina o los dos trabajadores.- Leonardo y Luisilla.- La exposición de fieras.- Merlín el encantador.- os lances del Carnaval.- Las tentaciones de San Antonio* (RESAD/1372(3)).

*Merlín el encantador* y *El diablo de la cesta* se interpretaban con las mismas figuras del pliego número 11 a las que se les daba interpretaciones distintas. Se conocen tres ediciones, una sin fecha y otras de 1859 y 1867 (29).

#### 55.- La enferma fingida

**LA ENFERMA FINGIDA. Pieza en un acto y tres cuadros para representarse en SOMBRAS.** En el pie: *Barcelona. Imprenta de Juan Llorens. Palma de Sta. Catalina. 1866*. 8 p. (21 x 15,2 cms.). En la portada, siluetas de tres soldados caminando con el fusil en la mano. Texto dialogado prosificado, comienza: *Prudencio.- Vamos Angustias vamos levántate que ya es hora ...* Las figuras y accesorios se encuentran en el pliego 12 y son: Don Hilario (c), Don Bárbaro (d), Prudencio (h), Angustias (e, g), Vecina (r), Oficial (m), Soldados (n) y Accesorios (a, b). papel blanco con añadido de guardas de papel amarillo con repertorio de sainetes que se hallan a la venta en Palma, tienda de M. Borrás, calle del Sindicato número 139. (SGAE S-138/7).

De esta obra no se ha localizado el pliego con las figuras. Según Amades es una degeneración de la obra de Moliere *El enfermo imaginario* y de ella se conocen dos ediciones, las de 1863 y 1865 (30).

También en este grupo hay añadidos posteriores, son dos:

1

**EL CAMINO DEL PRESIDIO.**

De él solamente se tiene la referencia recogida al final del sainete *La estatua fingida o sea Jorge el sacristán* (nº. 11) publicado en 1876 ya que no se ha localizado ningún ejemplar original.

2

**JOROBINJOROBA, o LA ASTUCIA CASTIGADA. Pieza en un acto para representarse en SOMBRAS.** En el pie: *Barcelona: Imprenta de Llorens, calle de la Palma de Santa Catalina núm. 6. 1869. 8 págs. (22 x 15,5 cms.), intonso.* En la portada dos siluetas de dos hombres, uno con joroba caminando delante con las manos atadas a la espalda y otra detrás, el comisario, que le lleva detenido sujeto con una cuerda. Texto a dos columnas dialogado y versificado que comienza: *Engracia.- Pues señor, ¿es posible / que siendo yo una hembra / de lo mejor que existe / por toda aquesta tierra, / haya al fin de quedarme / en el mundo soltera? /...* A esta pieza corresponde el pliego de figuras núm. 14. Son: Jorobinjoroba (e, d, p, b), Vieja (g), Engracia (f), Diablo (l, c), Florencio (i), Comisario (j), Soldados (h, k), Doctor (m), Los dos con geringas (o, n), Grupo (a).

El pliego es de formato vertical, (43,7 x 315 cms.) arriba: *COLECCION DE FIGURAS PARA SOMBRAS CHINESCAS. Pliego 14.* En el pie: *Barcelona: Imprenta de Llorens. Palma de Santa Catalina núm. 6.* En el centro una línea horizontal en la que se indica: *La piezas escritas espresamente para esta colección se hallan de venta en la misma imprenta.* Algunas figuras enteras y otras desmembradas para articularse, junto a ellas las letras y números correspondientes.

Según Amades, tiene su correspondencia con *Les aventures de Polichinelle* de los pliegos franceses, de ésta se conocen dos ediciones una de 1859 y otra de 1865 (31).

Como ya ocurriera en el primer apartado (Relaciones y Canciones), la numeración asignada a cada título es referencial ya que los ejemplares originales consultados no la llevan.

En el sainete *Las astucias den Tinyeta, o La avaricia castigada*, editado en 1859, hay en su última página una amplia relación de obras impresas a la venta en Casa de Juan Llorens entre las que se encuentra el grupo de los SAINETES con los siguientes títulos: *Médico fingido.- Tirabeque.- León andaluz.- Quien vive!.- Bon Janot.- Borracho.- Maestro ruso.- Casa de locos.- Entremés del sabaté.- Marqués Cuinat.- Estatua fingida.- Estudiant Magich (1ª y 2ª parte).- Sogra y Nora.- Corregidor y la molinera.- Payo de la carta.- Asse perdut.- Tres estudiants.- Payo de centinela.- Burla del posadero.- Sabaté magre (1ª, 2ª y 3ª parte).- Paje de la llave (1ª y 2ª parte).- Carlets y Felipó.- Saldoni y la Margarida.- Dos rivales de Judas.- Mosen Anton en las montanyas del Monseny.- El fuera (1ª y 2ª parte).* La relación llega hasta el número 33 (incluido), luego entre 1859 y 1868 (hoja catálogo) se añadirán 19 más, que comprenderán los números del 34 al 55.

A continuación se indica también la relación de las TONADILLAS que son: *El soldado.- Ambrosio y la Riteta.- Trapero catalán.- Presidiario.- Dama del miriñaque.- Als chiulets.- La huérfana.- Lo Magich improvisat.- Mujer liviana (1ª y 2ª parte).- Marcela o el asesino inocente (1ª y 2ª parte).* En este caso, son los mismos títulos de la hoja catálogo que comprenden desde el 56 al 67, es decir, en este lapsus de tiempo no se ha añadido ninguna obra más en este apartado.

Entre 1868, fecha estimada para esta hoja catálogo y 1876 año que figura en el sainete *La estatua fingida o sea Jorge el sacristán*, donde al final hay una nueva relación de *Sainetes que se hallan de venta en la misma imprenta* y en la que hacen tres categorías: sainetes, bilingües y para sombras, en el primer grupo sólo hay tres nuevos *El inglés enamorado*, *El Quiquiriquí* y *El ávaro y el fantasma*, en catalán se añaden a los que ya hay: *Los casaments de la Clara y la Poneta*, 1ª part., *Los padrins improvisats*, 2ª parte, mientras que no aparece el número 34 (*Sermó de la murmuració*) ni el siguiente (el mismo en verso), ni tampoco el 45 (*Una casa de despesas*), y, finalmente, en los bilingües, se añade uno más: *El sabaté afortunat*. En cuanto al grupo de sombras, se añaden dos más a los que hay, son: *Jorobinjoroba* y *El camino del Presidio*.

Una tercera referencia en cuanto a la relación de este tipo de impresos lo tenemos en la relación que aparece en el sainete *Lo casament den Saldoni y la Margarida. Primera part*, editado en la última época de la serie Llorens en la Imprenta del Hospital 19 «El Abanico», donde en su última página aparece un amplio listado de los *Sainetes que se hallan de venta en la misma casa* y donde también se diferencian cuatro grupos: en castellano, en catalán, bilingües y para sombras, manteniéndose todos ellos más los añadidos posteriores señalados no apareciendo únicamente uno de ellos *Una casa de despesas* (nº. 45) que ya no aparecía en la relación anterior de 1876. Nuevamente se constata como entre 1876 y esta fecha situada en los últimos años del siglo XIX no hay nuevas incorporaciones de títulos a la serie manteniéndose los que había.

El segundo de los grupos de este apartado está compuesto por las TONADILLAS, son las siguientes:

### 56.- El soldado

### 57.- Ambrosio y la Rieta (bilingüe)

**NUEVA tonadilla bilingüe de D. Ambrosio, Toful y la Ritete. Música y poesía de D.R.B. Y D.F.B.** En el pie: *Barcelona: En casa Juan Llorens, calle de la Palma de Santa Catalina*, en el reverso de ella primera hoja: *Imp. de J. Tauló.* (s.a), 8 p. (20,5 x 15 cms.). En portada tres dibujos, dos hombres y una mujer en el centro, xilográficos, anónimos. Texto dialogado versificado a una columna, comienza: *D. Ambrosio.- Rita, Rita, donde vas / Que no haces caso de mi? /... Los personajes son: Toful, Riteta y D. Ambrosio.* La escena se desarrolla en una calle. Impreso en papel de color amarillo. (SGAE S-138/17).

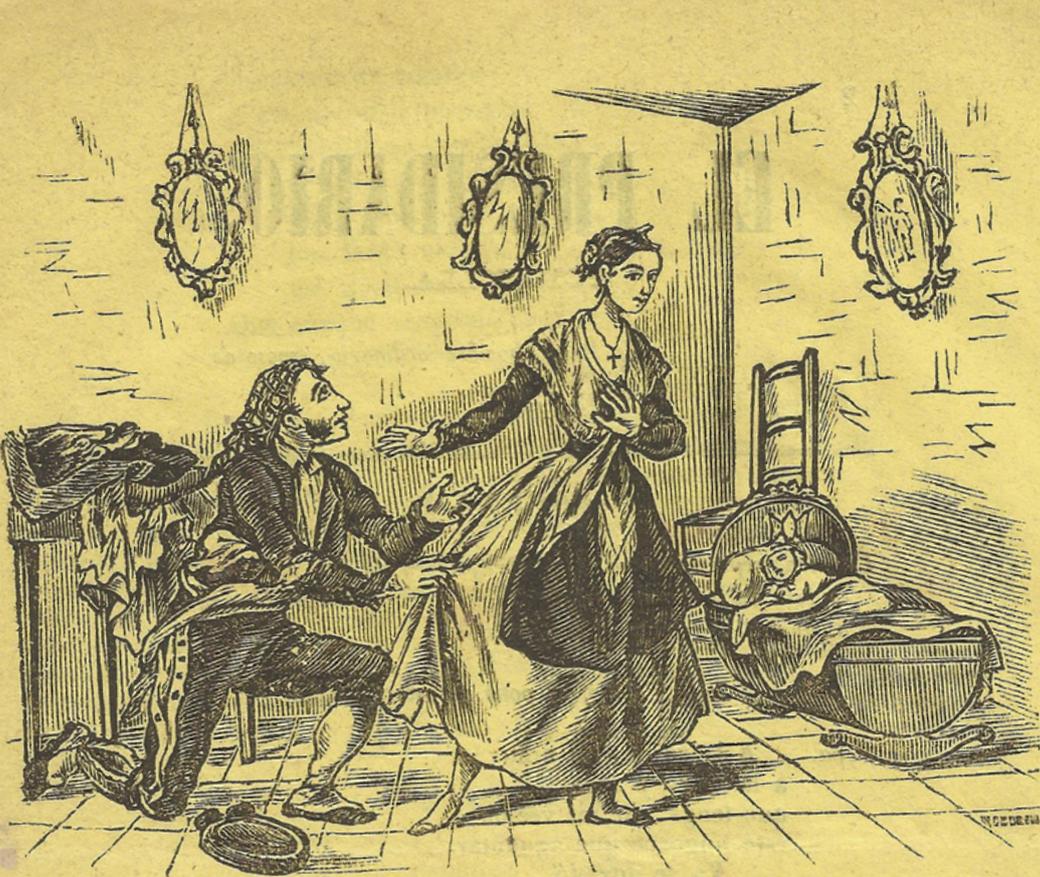
### 58.- El trapero catalán

**EL TRAPERO catalán: tonadilla bilingüe entre Jan y Paca.** En el pie: *Barcelona: en casa Juan Llorens, calle de la Palma de Sta. Catalina.* Al final: *Imp. de J. Tauló.- 1855*, 8 p. (22,5 x 15,7 cms.) Xilografía en portada de Noguera con ambos personajes en la puerta de una casa. Texto versificado a una columna, comienza: *Jan: Hi ha draps y feros vell! / de conill o llebra pell! /... Impreso en papel amarillo.* (SGAE/S-138/31). Edición anterior de Juan Llorens en 1861.

### 59.- El presidiario

**Tonadilla EL PRESIDARIO. Pieza en un acto original de D. P. M. Barcelona 1856.-** En casa Juan Llorens, *Calle de la Palma de Santa Catalina*; en la última hoja: *Imp. de J. Tauló.* 8 p. (23 x 16,3 cms.). Dibujo en portada de Noguera, en él un hombre semiarrodillado delante de una mujer a la que coge de la falda en actitud suplicante y además de ésta de rechazo, al fondo un

niño en una cuna. Obra para tres actores: Paco (hombre ordinario esposo de Pepa), Pepa y Una vecina. La escena se representa en una casa pobre. Texto a una columna, comienza: *Pepa.- A la ro ro, mi niño / a la ro ro y andar, / ...* Papel amarillo. (CPA) (Fig.- 11).



**TONADILLA**

**EL PRESIDARIO.**

PIEZA EN UN ACTO

ORIGINAL

DE D. P. M.

BARCELONA:— 4856.

En casa Juan Llorens, Calle de la Palma de Santa Catalina.

Fig. 11.- Tonadilla *El presidiario*, original de D. P. M. (Juan Llorens)

**60.- La dama del miriñaque**

**61.- Als chiulets. (c)**

**TONADILLA als chiulets o sia El susto de la careta. Letra de P.A. Y música de L.B.** En el pie: *Barcelona: En casa Juan Llorens, carrer de la Palma de Santa Catarina. 1858. Al final. Imp. de José Tauló.- 1858. 8 p. (22,5 x 16,4 cms.).* En portada, dibujo anónimo en que en una habitación una mujer con una careta y vela en la mano delante de un hombre sentado ante una mesa preparada para comer. El texto, dialogado y versificado a dos columnas, comienza: *Francisca.- Com ú faig / com ú faré, /...* Los personajes son: Anton, Francisca y Pep. Impreso en papel de color amarillo. (SGAE/S-138/70).

**62.- La huérfana**

**63.- Lo màgich improvisat. (c)**

**TONADILLA an Geromi lo magich improvisat. Letra de J. F.- Música de L. B.** En el pie: *Barcelona.- 1859. En casa de Joan Llorens, carré de la Palma de Santa Catarina. Al final: Imp. de Joseph Tauló. Carré de la Tapineria, núm. 58. 8 p. (21,5 x 15 cms.).* En portada dibujo anónimo de un hombre y una mujer de rodillas ante un cura sentado al que la mujer besa la mano. El texto dialogado y versificado a dos columnas, comienza: *Roseta.- Estich triste y afixiada / lo meu amat no vindrá, /...* Los personajes son: Roseta, Geroni y Tomaset. Impreso en papel de color amarillo. (SGAE/S-138/51).

**64.- La mujer liviana. 1ª parte**

**65.- Idem. 2ª parte**

**66.- Marcela. 1ª parte**

**67.- Idem. 2ª parte**

## 6°.- ALELUYAS

Debajo: *En papel de colores (32) a 36 rs. vn. la resma*. Al final de la relación se indica: SOLDADOS Y ESTAMPAS en negro iguales muestras y orden de numeración que en los estampados. Los números y títulos son los siguientes:

- |  |   |
|--|---|
| 1.- <i>Historia de D. Perlimplín.</i>                | 30.- <i>Vida y milagros de S. Antonio de Pádua.</i>             |
| 2.- <i>Gran parada.</i>                              | 31.- <i>El Sol y la Luna. (Fig.- 12)</i>                        |
| 3.- <i>Historia del enano D. Crispín.</i>            | 32.- <i>Flores de la Doctrina Cristiana.</i>                    |
| 4.- <i>Artes y oficios enanos.</i>                   | 33.- <i>Vida y milagros de Sta. Catalian de Sena.</i>           |
| 5.- <i>Historia de Napoleón I.</i>                   | 34.- <i>Vida del hijo malo.</i>                                 |
| 6.- <i>Letanía de la Virgen.</i>                     | 35.- <i>Vida del estudiante borrascas.</i>                      |
| 7.- <i>El mundo al revés.</i>                        | 36.- <i>Historia de D. Juan Serrallonga.</i>                    |
| 8.- <i>Reyes y ejército de España.</i>               | 37.- <i>Circo ecuestre.</i>                                     |
| 9.- <i>Abecedario pintoresco.</i>                    | 38.- <i>Historia de la guerra de Africa.</i>                    |
| 10.- <i>Pasión y muerte de Ntro. Sr. Jesucristo.</i> | 39.- <i>Historia de España.</i>                                 |
| 11.- <i>travesuras del aprendiz zapatero.</i>        | 40.- <i>El Carnaval en barcelona.</i>                           |
| 12.- <i>El Padre Nuestro y el Credo.</i>             | 41.- <i>Edificios notables de Barcelona.</i>                    |
| 13.- <i>Vida y martirio de Sta. Eulalia.</i>         | 42.- <i>Historia de Pierres y Magalona.</i>                     |
| 14.- <i>Estravagancias (sic.) del mundo.</i>         | 43.- <i>Vida militar del general espartero.</i>                 |
| 15.- <i>Historia del general Cabrera.</i>            | 44.- <i>Historia del general Garibaldi.</i>                     |
| 16.- <i>Monos filarmónicos.</i>                      | 45.- <i>Historia de Gil Blas.</i>                               |
| 17.- <i>Corrida de toros en Barcelona.</i>           | 46.- <i>La Creación del mundo.</i>                              |
| 18.- <i>Baladrers en Barcelona.</i>                  | 47.- <i>Aventuras de Telémaco.</i>                              |
| 19.- <i>Historia del general espartero.</i>          | 48.- <i>Historia de Cristóbal Colón.</i>                        |
| 20.- <i>Fábulas de Samaniego.</i>                    | 49.- <i>Los orellis.</i>  |
| 21.- <i>Historia de Bertoldo.</i>                    | 50.- <i>Silabario pintoresco.</i>                               |
| 22.- <i>Funciones de Barcelona.</i>                  | 51.- <i>Colección de peces.</i>                                 |
| 23.- <i>Historia de D. Simón.</i>                    | 52.- <i>Los Dioses falsos.</i>                                  |
| 24.- <i>Procesión de la Semana Santa.</i>            | 53.- <i>Fábulas de Esopo.</i>                                   |
| 25.- <i>Procesión del Corpus.</i>                    | 54.- <i>Vida del hombre y de la mujer borrachos.</i>            |
| 26.- <i>Juego de lotería para los niños.</i>         | 55.- <i>historia de Fausto y Margarita.</i>                     |
| 27.- <i>Fábulas de la Fuente.</i>                    | 56.- <i>Historia de Urganda la desconocida.</i>                 |
| 28.- <i>Colección de cuadrúpedos.</i>                | 57.- <i>Nueva lotería de los globos.- Juego para los niños.</i> |
| 29.- <i>Colección de aves.</i>                       |   |

**EL SOL Y LA LUNA.**

Núm. 51.



Barcelona: 1865.—Imp. de JUAN LLORENS, calle de la Palma do Santa Catalina, núm. 6.

Fig. 12.- *El Sol y la Luna*, pliego de aleuyas número 31 editado por Juan Llorens

La colección completa de pliegos de aleluyas que componen la serie Llorens la forman 68 números y títulos diferentes, esto supone que, además de los 57 recogidos en este catálogo, con posterioridad a él se editarían otros once más, los correspondientes a los números 58 a 68 ambos inclusive, fueron:

- Nº. 58.- **Vida y aventuras de S. Simplón.**
- Nº. 59.- **Juego de la baraja para los niños.**
- Nº. 60.- **Historia del basurero Pedro Talls.**
- Nº. 61.- **Historia de Serafín el Jorobado.**
- Nº. 63.- **Historia de un gallo social.**
- Nº. 64.- **Juego de la ruleta para los niños.**
- Nº. 65.- **Historia del hijo pródigo.**
- Nº. 66.- **Celebridades del mundo.**
- Nº. 67.- **Cuento de las tres hermanas.**
- Nº. 68.- **Vida de la niña buena.**

Antonio Llorens reimprimirá la serie con apenas ligeras variaciones en alguno de sus títulos como el número 26 que aquí aparece como *Juego de lotería para los niños* y en aquellos como *Lotería moderna para los niños*, o modificando el número del orden de algún otro como el 31 que aquí corresponde al *Sol y la Luna* y en el de A. Llorens a *La baraja moderna para los niños*.

Además de las ediciones de Juan Llorens y las posteriores reediciones de Antonio Llorens y de su viuda, estos pliegos con sus mismos títulos, aunque con algunas variaciones en su numeración, serían reimpresos, muy posiblemente ya a principios del siglo xx, sin pie de imprenta y sobre un papel algo distinto al que tradicionalmente se venía empleando hasta entonces en ellos.

En la hoja catálogo, a continuación se incluyen varios grupos de impresos diversos que no conforman un grupo diferenciado ni presentan entradas individualizadas sino generales. Son: **SOLDADOS Y ESTAMPAS, SOMBRAS CHINESCAS, LÁMINAS, CARTAPACIOS Y ABANICOS** y a los que hemos denominado en su conjunto como **Apartado 7º**.

## 7°.- VARIOS

**SOLDADOS Y ESTAMPAS** en negro iguales muestras y orden de numeración que en los estampados.

**SOMBRAS CHINESCAS**, a 48 rs. vn. la resma. La colección de figuras para sombras chinas consta de 15 pliegos. Se han escrito directamente para esta colección los sainetes números 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54 y 55.

**LAMINAS**, en papel de colores para abanicos de cartón, a 60 rs. la resma.

**CARTAPACIOS** de Iturzaeta, a 30 rs. la resma.

**ABANICOS** de cartón, a 22 rs. la gruesa.

**IDEM** guarnecidos, a 40 rs. id.

**IDEM** pequeños, a 10 rs. id.

**IDEM** redondos (a la americana) a 5 reales docena.

Respecto a los primeros (Soldados y estampas), parece estar indicando una edición en blanco y negro de los pliegos de soldados recortables, impresos también en color, del apartado siguiente o, al menos, algunos de ellos, al señalar que tienen *iguales muestras y orden de numeración que en los estampados*, y que por su similitud con los pliegos de aleluyas coloca inmediatamente después de ellos.

Con la denominación de *Sombras chinas*, se está haciendo referencia aquí a las hojas individuales en las que se encuentran las figuras y accesorios precisos para la representación de las pequeñas obras teatrales recogidas en los libretos incluidos en el apartado 5° dedicado a los *Sainetes* y que, particularizados, ya fueron analizados en él; su precio unitario era de 0,096 rs./hoja.

Otro de los grupos incluidos en este grupo son los *Cartapacios de Iturzaeta*. Se trata impresos formados por dos hojas en cuarto plegadas por la mitad en una de las cuales, a modo de portada, se encuentra un grabado acompañado de un pequeño texto alusivo y en las tres páginas siguientes se dispone el pautado correspondiente para la escritura, en este caso, con el modelo del calígrafo guipuzcoano José Francisco Iturzaeta (1788 - 1853) publicado entre 1827 y 1833 y que el gobierno de la reina regente María Cristina, por R. O. de 1835, mandó que se adoptara de forma obligatoria que en todas las escuelas del reino. El coste de cada uno era de 0,12 rs./unidad.

Es, más que interesante, la diferenciación que se hace en esta relación de los diversos tipos de abanicos, tamaños, formas y materiales, así, en el primero se indica *láminas en papel de colores para abanicos de cartón*, en la siguiente simplemente se denominan como *abanicos de cartón*, y a continuación como *abanicos guarnecidos, pequeños y redondos a la americana*. Es indudable que se trata en todos los casos de los populares y particulares *ventalls* catalanes, menos en el último caso que parece referirse ya a los *pay-pay*, de ahí su definición de redondos y a la americana.

Parece indudable que con la denominación *láminas en papel de colores para abanicos de cartón* se está haciendo referencia a las hojas de papel impresas con un grabado y texto empleadas para elaboración de los propios abanicos (Fig.- 13), cuyo precio por lámina, a partir de lo indicado, sería de 0,12 rs. cada una, y puesto que cuando no están cortadas, siempre aparecen impresas en pares de hojas es de suponer que el precio unitario sería por cada par de ellas.

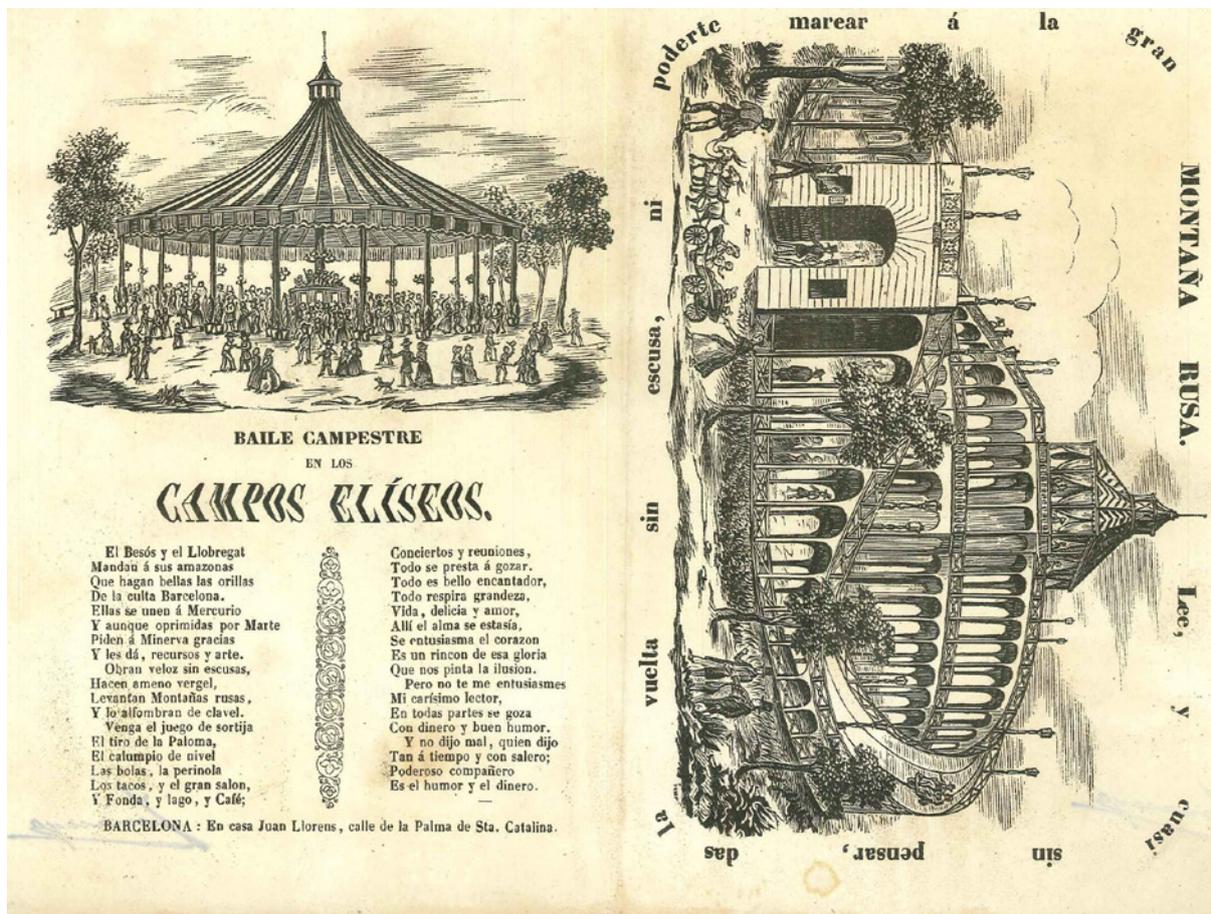


Fig. 13.- Doble hoja para abanico rígido (Juan Llorens)

Otra cuestión algo más compleja de dilucidar es la planteada a continuación con la diferenciación que se hace entre *abanicos de cartón* y *abanicos guarnecidos* y que quizá pudiera responder en el primer caso a que se trata simplemente de la propia estructura del abanico ya montado (la caña y el cartón) pero sin el pegado de las hojas impresas para que, en su caso, el comprador pegara en él lo que estimara más conveniente y en el segundo, al añadirle el calificativo de *guarnecidos*, estuviera refiriéndose a los abanicos terminados ya con las láminas pegadas a ambos lados, de ahí que el precio unitario de 0,27 rs, en este último caso sea casi el doble que el anterior que es de 0,15 rs.

Otro hecho que nos acerca a esta suposición se deriva del siguiente grupo, los *abanicos pequeños*, en este caso, se refiere a los infantiles, en octavo y cuyo precio de 10 reales la gruesa = 0,069 rs./ unidad supone casi exactamente la cuarta parte de los anteriores o de adultos que, efectivamente, tienen el tamaño de cuarto.

Finalmente, los abanicos redondos (a la americana), son los más caros de todos ellos (5 rs./ docena = 0,41 rs. / unidad) y corresponderían a los popularmente conocidos como *pay-pay*.

De todo este grupo de abanicos, son, sin duda, las láminas las que poseen, por sus contenidos, el mayor interés y sobre las que en la actualidad el autor está realizando un estudio de identificación, registro y catalogación del que constituye un avance el siguiente listado de títulos ya documentados. Son:

- Resultas de una necia pretensión.
- Baños a la moderna. = Un pasaporte a la moda.
- Un marido chasqueado = El pájaro verde y el pájaro negro.
- Tertulia nocturna en la Rambla de Barcelona = Modas y galanteos.
- El loco por las mujeres = El valenciano discreto.
- Los amantes de Teruel (1ª parte) = Los amantes de Teruel (2ª parte).
- El hijo rebelde (Lámina 7ª) = El hijo rebelde (Lámina 8ª).
- El pastor y la zagala = El pastor y la zagala (diferente).
- El viejo paciente y enamorado.
- La Jamaica en el año 1843 = Los jamaicanos defendiendo su partido.
- Sueño del sastre = La gitana tía Remigia.
- La niña recluta = Calabazas a la moda.
- Baile de artesanos = Un congreso de viejas.
- Un registre fet a temps = Lo mirinyach contrabandista o un registre fet a temps.
- Peroy, en la suerte de espada = La moda y sus crapichos.
- El hombre olvidado de su deber = No hay gusto discreto.
- Sin título = Sin título.
- Doña Urraca = La mujer es un melón, si mucho escoges te engañas.
- Las pulgas industriosas = Tristes efectos de una mala educación.
- Invención mortuoria = Exclamaciones de un sepulturero.
- El viejo enamorado = Gato por liebre.
- Los dos valientes = Verá el original de estos retratos el que vaya al casino algunos ratos.
- El tango americano = El ángel del cielo.
- Vida del hijo pródigo = El hijo pródigo pidiendo perdón a su padre.
- El dinero lo hace todo = El hombre sin dinero
- Lamentos de un desdichado = La polka resucitada.
- El teatro = Tarde con daño.
- Los cojos pidiendo remedio = La araña urdidora.
- La novia labradora va a juntarse con su novio = Baile en la fiesta mayor de los pueblos de Cataluña.
- Leandro y el sepulturero = Trágico fin de Leandro.
- El mundo y sus divisiones = Baile general del universo.
- Lo cunill y la llagosta = Azanyas de un caracol.
- Amores de Atalá y Chactas.
- Arturo y Leonor = Los amantes Arturo y Leonor.
- La hija desobediente = La hija desobediente.
- Paseo por el mar = Paseo a caballo.
- El tambor general con las mujeres = La marcha del soldado.
- Americana. Voluntarios a Cuba = Robinson Petit.
- Fenómeno de las dos hermanas gemelas = Dos sabios como hay muchos.
- Historia de Margarita de Borgoña = Atrocidades de Margarita Cisneros.
- Desahogo de un tierno amor = Dulces sueños de amor.
- La hija desobediente (lámina 3ª) = La hija desobediente (Lámina 4ª).
- Efectos de una buena educación = Adelaida en el claustro.
- Un matrimonio feliz = Un marido por oficio.
- Modas y galanteos (Lámina 1ª) = Pensamiento en el porvenir (Lámina 2ª).
- Las doncellas pidiendo remedio a su males = Los solteros pidiendo a dios les libre de las mujeres.
- Los velocípedos = Una lección a la española.
- El hábito hace al monje.
- Espinas de una flor. La entrevista = Espinas de una flor. La muerte.
- El militar y las fantasmas = A otra parte con la música.

- Lo pastó y la pastoreta = La Quimeta y en Quimet.
- Un aprenent sabaté burleta = Qui as burla queda burlat.
- El hijo rebelde (Lámina 3ª) = El hijo rebelde (Lámina 4ª).
- La heroína malvina = La heroína Malvina (distinta).
- El carlista y la cantinera = Entrada del ejército liberal en Bilbao...
- Llanuts = Pobre Gent.
- La América = La chinita del Perú.
- El licenciado y la avellanera = Carta de un militar a su amada.
- El paseo de las flores = Un matrimonio dichoso.
- Reserva militar. Infantería de muchachas = Reserva militar. Caballería de buenas mozas.
- El viajero feliz = Aventuras de Leontino.
- El trovador = El rapto.
- L'aldeana enamorada = Astucias den Tinyeta.
- El pastor = La pastora y la zagala (??pastor o pastora).
- Camino del Calvario = Dios es consuelo de afligidos.
- Los palos inesperados = Un patán enamorado.
- Camí del Calvari = Los assots.
- Despídese de sus padres = La paz doméstica.
- El artista = Amor paternal.
- La moda nueva y mejor.
- La suegra y la nuera, o sea el marido arrepentido = El sombrero de muelles o el ignorante presumido.
- La moda nueva y mejor que ha habido y habrá jamás.
- Marido, cuidado con los calzones = Que tocan a descasar!
- Biografía de Fructuoso Canonje = Canonje en los juegos de prestidigitación.
- Fausto y Mefistófeles = Margarita y Fausto.
- El movimiento continuo = Un marido como hay muchos.
- Un matrimonio a la moda = Un matrimonio dichoso.
- La perla de Andalucía = Un juramento de amor.
- Fierabrás de Alejandría = Carlo – Magno.
- El hijo rebelde (Lámina 1ª) = El hijo rebelde (Lámina 2ª).
- Flores y Blanca-Flor. Los peregrinos = Flores y Blanca-Flor (distinta).
- La carga del marido.
- Gran Casino Filarmónico.
- D. Quijote de la Mancha = D. Quijote de la Mancha (distinto).
- Máximas de tío Simón = Receta que publica el tío Simón para curar todas las enfermedades y alargar la vida hasta la hora de la muerte.
- El trajinero aragonés y el ermitaño profético = A una carruaje encallado darle auxilio de contado.
- Una cita amorosa = Un sacamuelas.
- Atentado contra Prim = Al héroe D. Juan Prim.
- La danza de la muerte = Lo malat.
- Un arrogante caballero = Un desafío.
- El chufero y la maduxaira = Declaració de un escombrayre y una terrayre.
- Robo de una hermosa = Arrojo de un amante.
- San Cristóbal mártir = Nuestra Señora de los Dolores.
- Concerts al aire libre.
- La soledad de la Virgen = La ley Divina.
- Nuestra Señora de Nieva = El niño perdido.
- San José, esposo de María Santísima = Nuestra señora de la Merced.
- Elisa en el bosque = Elisa en el subterráneo
- Reunió de familia = La pastora enamorada.
- La gitana vaticinando la buenaventura a las niñas = Poderoso caballero es don dinero.
- Un pobre casat = Una poma per la set.
- Jesucristo es azotado = Eucaristía y penitencia.
- Gangas = Bromas.
- El nacimiento = Desposorios de Nuestra señora.

- Dios es milagroso para los buenos = Nuestra Señora del Rosario.
- Requeiebros entre Juanet y Cristoful = Memorial presentado al gobierno por las solteras para librar a los jóvenes de la quinta.
- San Vicent Ferrer = Un auto de fe.
- La poneta y lo gabaig = Lluna de mel.
- El Gran Capitán = Rendición de Granada.
- La virgen del Rosario = Una mujer arrepentida

- D. Juan Prim conde de Reus = Al general D. Juan Prim
- ¡Flor de un día! La despedida = ¡Flor de un día! El desafío.
- Muerte del toro = Banderillas (color).
- El salto de la garrocha = El capeo (color).
- Els qüentos = Una embaucadora (color)
- San Alejo confesor.

## 8°.- ESTAMPADOS

Este apartado se divide en dos grupos: LA COLECCIÓN MODERNA y la COLECCIÓN ANTIGUA. En la primera, **COLECCION MODERNA a 66 rs. la resma** se incluyen dos mas: **Soldados y Estampas**. Son:

### SOLDADOS

- |   |  |
|---|--|
| 1.- Ejército español.- Artillería.          | 12.- Ejército español.- Húsares.                                     |
| 2.- Idem.- Infantería.                      | 13.- Idem.- El Capitán general revisando a las tropas.               |
| 3.- Idem.- Coraceros.                       | 14.- El general Prim y voluntarios catalanes en la guerra de África. |
| 4.- Marroquíes.                             | 15.- El general Prim y tercio vascongado en la guerra de África.     |
| 5.- Garibaldinos.                           | 16.- Ejército español.- Húsares y Guardia civil.                     |
| 6.- Ejército español.- Guardia Civil.       | 17.- El general Prim en la guerra de África.                         |
| 7.- Idem.- Guardia Civil (infantería).      | 18.- Tercio vascongado en la guerra de África.                       |
| 8.- Idem chino.- Infantería.                | 19.- Ejército italiano.- Versagliaris.                               |
| 9.- Idem francés.- Zuavos.                  | 20.- Idem. Austriaco.- Infantería.                                   |
| 10.- Árabes.                                |  |
| 11.- Tercio catalán en la guerra de África. |  |

Según Rafael de Francisco (33), la colección de pliegos de soldados recortables de Llorens se componía de siete pliegos en su primera serie de 1860 y cincuenta y tres de la segunda editada entre 1863 y 1875. La relación de números y títulos que aparece en esta hoja catálogo corresponden todos a esta segunda serie llegando hasta el número 20 faltarían pues los siguientes:

- |  |   |
|--|---|
| 21.- <b>Escuadra española.</b>                         | 35.- <b>Voluntarios vizcaínos.</b>                                |
| 22.- <b>El General Prim al frente de su división.</b>  | 35.- <b>Turcos irregulares.</b>                                   |
| 23.- <b>Ejército español. Artillería montada.</b>      | 36.- <b>Voluntarios vascongados.</b>                              |
| 24.- <b>Ejército español. Infantería en campaña.</b>   | 37.- Falta.   |
| 25.- <b>Ejército español. Música.</b>                  | 38.- <b>Voluntarios Garibaldi.</b>                                |
| 26.- <b>Ejército español. Coraceros de la reina.</b>   | 39.- Falta.   |
| 27.- <b>Ejército francés. Granaderos.</b>              | 40.- <b>Turco. Guardia imperial.</b>                              |
| 28.- <b>Ejército francés. Cazadores del Emperador.</b> | 41.- <b>Ejército español. Lanceros.</b>                           |
| 29.- <b>Ejército turco. Caballería.</b>                | 42.- <b>Ejército español. Infantería.</b>                         |
| 30.- <b>Ejército español. Tiradores.</b>               | 43.- <b>Ejército ruso. Infantería</b>                             |
| 31.- Falta.  | 44.- <b>Ejército español. Artillería montada.</b>                 |
| 32.- Falta.  | 45-52.- Faltan.   |
| 33.- <b>Ejército español en campaña.</b>               | 53.- <b>Los Reyes y el batallón de voluntarios de Infantería.</b> |
| 34.- <b>Ejército y carlistas en campaña.</b>           |   |

A partir de aquí, al menos pueden hacerse dos observaciones a este grupo de pliegos, una, la no inclusión entre ellos ninguno de la serie de soldados más antigua de Llorens, ya que todos ellos corresponden exclusivamente a la segunda (34) y dos, que, teniendo en cuenta la fecha atribuida a esta hoja catálogo, estos 20 números y títulos fueron impresos antes o durante 1868, mientras que los siguientes, números 21 al 53, lo sería entre 1868 y 1875.

## **ESTAMPAS**

- 1 *De 9 en pliego.*
- 2 *De 25 en idem.*
- 3 *De 32 en idem.*
- 4 *De 8 en idem.*
- 5 *De 50 en idem.*

**ESTAMPAS DE A PLIEGO**

- 1.- *San Juan Facundo.*
- 2.- *San Pedro Mártir.*
- 3.- *San Cristóbal.*
- 4.- *San Sebastián.*
- 5.- *San Ignacio de Loyola.*
- 6.- *San Francisco Xavier.*
- 7.- *San Francisco de Paula.*
- 8.- *San Francisco de Asís.*
- 9.- *San Antonio de Pádua.*
- 10.- *San Antonio Abad.*
- 11.- *San Honorato.*
- 12.- *San Agustín.*
- 13.- *San Casiano.*
- 14.- *San Miguel.*
- 15.- *San José.*
- 16.- *San Rafael.*
- 17.- *San Vicente Ferrer.*
- 18.- *San Ramón.*
- 19.- *San Roque.*
- 20.- *San Estaban.*
- 21.- *San Pelegrín.*
- 22.- *San Isidro.*
- 23.- *San Julián, obispo.*
- 24.- *Santiago Apóstol.*
- 25.- *Santo Ángel de la Guarda.*
- 26.- *Santísimo Sacramento.*
- 27.- *Niño Jesús.*
- 28.- *Jesús de Nazareno.*
- 29.- *Cristo en la Columna.*
- 30.- *Cristo de las Magdalenas.*
- 31.- *Cristo de la Purísima Sangre.*
- 32.- *Cristo de la Fe.*
- 33.- *Cristo de S. Salvador.*
- 34.- *Cristo de Zalamea.*
- 35.- *Cristo de Balaguer.*
- 36.- *Cristo de Burgos.*
- 37.- *Virgen de la Buena Guía.*
- 38.- *Virgen del Tremedal.*
- 39.- *Virgen del Rosario.*
- 40.- *Virgen, otra clase.*
- 41.- *Virgen del remedio.*
- 42.- *Virgen del Mar.*
- 43.- *Virgen del Claustro.*
- 44.- *Virgen del Sufragio.*
- 45.- *Virgen del Prado.*
- 46.- *Virgen del Pueyo.*
- 47.- *Virgen del Amparo.*
- 48.- *Virgen del Socorro.*
- 49.- *Virgen del Amor Hermoso.*
- 50.- *Virgen del Milagro.*
- 51.- *Virgen del Consuelo.*
- 52.- *Virgen del Pilar.*
- 53.- *Virgen del Pilar de Zaragoza.*
- 54.- *Virgen del Carmen.*
- 55.- *Virgen de la Merced.*
- 56.- *Virgen de Monserrate.*
- 57.- *Virgen de la Gleva.*
- 58.- *Virgen de las Angustias.*
- 59.- *Virgen de los Afligidos.*
- 60.- *Virgen de los Dolores.*
- 61.- *Virgen de la Misericordia.*
- 62.- *Virgen de los Desamparados.*
- 63.- *Virgen de las Nieves.*
- 64.- *Virgen de la Soledad.*
- 65.- *Asunción de Nuestra señora.*
- 66.- *Sacra familia.*
- 67.- *Purísima Concepción.*
- 68.- *Santísima Trinidad.*
- 69.- *Divina Pastora.*
- 70.- *Santa Elena.*
- 71.- *Santa Isabel reina de Hungría.*
- 72.- *Santa Bárbara.*
- 73.- *Santa Teresa.*
- 74.- *Santa Águeda.*
- 75.- *Santa Librada.*
- 76.- *Santa Filomena.*
- 77.- *Santa Orosia.*
- 78.- *Santa Lucía.*

## 9º.- PAPELES DIVERSOS

Se trata de dos entradas finales referidas a distintos tipos de papeles sin título ni encabezamiento:

**PAPEL PERCALAS, de varias muestras y colores, a 38 rs. vn. la resma.**

**PAPEL DE COLORES, dichos de baño a 34 rs. la resma.**

Hasta aquí la relación y recopilación bibliográfica de obras pertenecientes a la serie Llorens documentadas a partir de la hoja catálogo de 1868 y cuyo objetivo no ha sido otro sino el de establecer un marco de referencia para futuras investigaciones tales como la ampliación de este repertorio y catálogo, como ya estamos haciendo con las hojas de abanico o al desarrollo de aspectos concretos y puntuales de interés sobre los impresos populares del siglo XIX.

## NOTAS Y BIBLIOGRAFÍA

- 1) AMADES, Joan.: *Imatgeria popular catalana. Les auques*. 2 vols. Editorial Orbis. Barcelona 1931. Vol. I, pág. 99.
- 2) AZAUSTRE SERRANO, M<sup>a</sup>. Del Carmen: *Canciones y romances populares impresos en Barcelona en el siglo XIX*. Cuadernos Bibliográficos, XLV. C.S.I.C Madrid 1982. Resurrección de la constitución política de la Monarquía española promulgada en Cádiz en 19 de marzo de 1812, levantada del polvo en que yacía desde el año 1823, en el de 1836, a impulsos de pueblo leal, firme sostén del trono de Isabel II, idólatra de Cristina la Reina Gobernadora y de las libertades pátrias, para confusión de los tiranos y salvar a la Nación de la inminente ruina que el despotismo le amenazaba (Barcelona. Llorens 1836), 1 h. con grab. a 3 cols. 31 cms. Comienza: Levantarse del polvo en que yacía... (CAZ. n.º. 84, pág. 157).
- 3) MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Jesús M<sup>a</sup>.: *Las hojas filipinas de Miguel Sala y su producción para abanicos*. Revista Folklore, Fundación Joaquín Díaz (Urueña) Valladolid, n.º. 392, (Octubre, 2014), pág. 5.
- 4) Ibidem. pág. 5.
- 5) FRANCISCO, Rafael de: *El recortable militar español*. Poyectos Editoriales S.L., Madrid 2008, pág. 41, figura I-24.
- 6) Ibidem. pág. 44, fig.- I-27.
- 7) AMADES, Joan: *Imatgeria popular catalana. Les auques...* op. cit... vol. I, pág...100.
- 8) FRANCISCO, Rafael de: *El recortable militar español...* op. cit. págs. 32, fig.- I-16 y pág. 31, fig. I-14 respectivamente.
- 9) Cuya segunda época Rafael de Francisco sitúa entre 1863 y 1875 (Ibidem, pág. 18).
- 10) Como puede comprobarse en el pie de la obra *HISTORIA de Simbad el marino, con las extraordinarias aventuras que le sucedieron en los siete viajes que hizo en los mares de la India*. En el pie: *Barcelona: Imp. de Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6.- 1879, 24 págs.* (CDCPTC/AJA / 122, n.º26).
- 11) Tal y como recoge Azaustre en: *VERGEL de amores. Colección de poesías de amor y cantos populares dedicados a las bellas catalanas*. N.º. 4. (Barcelona. Imp. A. Llorens) (1883). 2 hs. con grab. a 2 cols. 22 cms. (CAZ. n.º. 456, pág. 84).
- 12) Como puede comprobarse en la obra: *CANTOR (El) de los amores. Colección de canciones de amor, dedicadas a las hermosas*. N.º. 15 en cuyo pie final se indica: *Barcelona: Imprenta de Antonio Llorens, Palma de Sta. Catalina, n.º. 6.*
- 13) AMADES, Joan: *Imatgeria popular catalana. Les auques...* op. cit. vol. I, págs. 100 a 102.
- 14) Nuestro agradecimiento al personal encargado de las bibliotecas y archivos de estas instituciones por su atención y amabilidad.
- 15) Original en la colección particular del autor.
- 16) Joan AMADES, Joan: *Imatgeria popular catalana. Les Auques...* op. cit. vol. I, pág. 99.
- 17) A tenor de las notas insertas al pie de los listados, esta hoja catálogo es la que llevarían los **Señores corresponsales**, como se dice en una de ellas, o tenían en algunos establecimientos como referencia para sus pedidos directos, por lo que los precios aquí indicados no podrían ser considerados finalistas, es decir, de venta al público, sino los dados para estos minoristas con lo que el precio final sería, sin duda, algo mayor. Unos precios que, al ser considerados por la imprenta como

**los más equitativos**, no dan opción a rebaja y cuyo pago, cuando el pedido no llegaba por el conducto reglamentario (los corresponsales) habría de ser satisfecho antes del envío mediante **libranzas sobre Tesorería o en letras de fácil cobro sobre Barcelona**.

El precio y la cantidad a la que corresponde se incluye en todos los apartados, menos en el de *El Cantor de los amores* que no lleva ni uno ni otro, a continuación del título viene expresado el primero en dos valores: **rs. vn.** (reales de vellón) o simplemente **rs.** (reales). En el primer caso se encuentran los *Romances y Canciones*, la *Galería Histórica Moderna*, *Libritos*, *Sainetes y Tonadillas*, los pliegos de *Aleluyas*, *Sombras Chinescas*, *Soldados*, *Estampas de a pliego* y el *Papel percalas*; y solamente en reales: las *Láminas en papel de colores para abanicos de cartón*, los *Cartapacios de Iturzaeta*, *Abanicos de cartón*, *Abanicos guarnecidos*, *Abanicos pequeños*, *Abanicos redondos* (a la americana) y el *Papel de colores*.

Seguido del precio se indica la medida o cantidad relacionada con él que puede ser **la resma, la gruesa, el ciento y la docena**. Y así, cuando se trata de pliegos sueltos se emplea la *resma* (*Romances y Canciones*, *Aleluyas*, *Sombras chinescas*, *Las láminas para abanicos de cartón*, los *Cartapacios*, *Soldados*, *Estampas religiosas*, *Papel Percalas* y *Papel de colores*), cuando son cuadernillos, *el ciento* (*Galería Histórica Moderna*, *Libritos* y *Sainetes y Tonadillas*) y cuando se trata de otros elementos, incluso ya manufacturados como los abanicos, *la gruesa* (*Abanicos de cartón*, *guarnecidos* y *pequeños*) y *la docena* (*Abanicos redondos* (a la americana)).

Antes de pasar a relacionar precio y cantidad es preciso detenerse en varios conceptos básicos sobre los que establecer esta relación, como la denominación de las unidades y sus equivalencias que, por lo que se refiere a las dos medidas antiguas de cantidad referidas al papel, **la resma y la gruesa** son, la primera, equivalente a 500 hojas o pliegos y la segunda a 144 unidades (una *resma* de papel es equivalente a 20 *manos*, una *mano* son 25 hojas o pliegos, luego una *resma* la componen 500 hojas o pliegos. Con el nombre de *gruesa* se denominaba a un conjunto de 12 docenas de elementos y, en consecuencia, 144 unidades, en este caso, abanicos).

Algo más complejo es el sistema monetario de la época, y aun más el de este año concreto (1868) en el suponemos se imprime la hoja ya que en él se instaura la peseta como unidad moneda oficial de España por Decreto de 19 de octubre de 1868. Esta referencia no basta por sí sola para asignar incluso una cronología a nuestra hoja al no venir expresado su precio en pesetas que estaría indicando una fecha anterior a este 19 de octubre puesto que a efectos contables todavía continuará usándose como unidad de cuenta el real de vellón y el escudo, aunque referido a la peseta, que en el caso del real, cuatro reales equivalían a una peseta. Así pues no es extraño que la unidad monetaria empleada en nuestra hoja sea el real y real de vellón como unidad monetaria.

Tipo de Impresos	Precio total	Precio unitario
Romances y canciones	54 rv./resma	0,10 rs. vn.
El Cantor de los amores	-	-
Galería Histórica Moderna	48 rv./ciento	0,48 rs. vn.
Libritos	14 rv./ciento	0,14 «
Sainetes y tonadillas	12 rv./ciento	0,12 «
Aleluyas	36 rv./resma	0,07 «
Sombras chinescas	48 rv./resma	0,09 «
Cartapacios Iturzaeta	30 rv./resma	0,06 «
Láminas para abanicos	60 rv./resma	0,12 «
Abanicos de cartón	22 rs./gruesa	0,15 rs.
Abanicos guarnecidos	40 rs./gruesa	0,27 «
Abanicos pequeños	10 rs./gruesa	0,06 «
Abanicos redondos	5 rs./docena	0,41 «
Soldados	60 rv./resma	0,12 rs. vn.
Estampas religiosas de a pliego	50 rs./resma	0,10 «
Papel percalas	38 rv./resma	0,07 «
Papel de colores	34 rv./resma	0,06 «

Cuadro de precios totales por cantidad y unitario por hoja/pliego o abanico (rv. y rs.vn = reales de vellón y rs. = reales).

18) En las referencias bibliográficas de los títulos recogidos en la hoja catálogo se coloca en primer lugar el título, en rojo, tal y como aparece en la hoja seguido del número de orden que en él tienen, para continuar con el desarrollo más amplio de la descripción bibliográfica, en primer lugar el título, en cursiva y negrita, que, en casi todos los casos, es más amplio que el recogido en la hoja, después los datos morfológicos, el comienzo del texto con el primer y/o segundo verso para finalizar con la procedencia de la cita, esta procedencia pueden ser de catálogos como el de Carmen Azaustre, en cuyo caso se indica con las iniciales CAZ seguido del número de orden y página en la que se encuentra o resultado de la consulta directa del original bien de la propia colección del autor (CPA) o de cualquier otra institución, en este caso, la descripción será más amplia añadiendo otros datos como el autor del grabado, dimensiones, color del papel, etc. recogiendo, en todos los casos, tanto una como otra referencia o, en su caso las que existieran de ella. Cuando un título de la hoja no se ha localizado ni a través de su original ni referencialmente se mantiene en rojo sin ningún otro dato.

19) A partir del planteamiento inicial de analizar la dinámica editorial de la serie Llorens, y partiendo de los títulos recogidos en la hoja catálogo, se inició una búsqueda sistemática de otras obras no recogidos en él, bien en catálogos como el ya citado o en consultas directas, lo que ha propiciado la localización, registro y, en su caso, documentación, de las recogidas aquí, manteniéndose el mismo criterio expositivo anterior aunque ordenadas alfabéticamente a partir de la primera palabra de su título.

20) AZAUSTRE SERRANO, M<sup>a</sup>. Del Carmen: *Canciones y romances...* op. cit. Números 655, 656 y 657, pág. 116.

21) AZAUSTRE SERRANO, M<sup>a</sup>. Del Carmen: *Canciones y romances...* op. cit. Números 244, 245, 246, pág.42 y n°. 456, pág. 84.

22) Según J. Amades «... hacia 1859 los dos grandes imagineros Antonio Bosch y Juan Llorens van a publicar unas cuantas hojas de sombras chinescas, que entre todas no pasarán de la veintena. Las de Llorens, además va a editar unos libretos con un argumento y diálogo para hacer una representación (función) con los recortables de la hoja correspondiente. Los argumentos son ingenuos e infantiles, pero los dibujos son muy graciosos y llenos de vida y expresión verdaderamente encantadora (...) por las escenas que se presentan y las actitudes revelan un origen marcadamente extranjero. Es muy posible que nuestros imagineros adquirieran planchas extranjeras o las copiasen, pues conocemos una hoja de sombras editada por una casa de Metz exactamente igual a una de las impresas por Llorens; en cambio, los tipos que se han representado no se parecen a las alsacianas, y más bien a las las de Italia...» (Joan AMADES: **Apunts d'imatgeria popular**. Arxiu de Tradicions Populars., 44. Edición de 1983. José J. De Olañeta Editor. Con una presentación de Isidre Valles i Rovira).

23) Las letras en minúscula que se colocan a continuación de cada personaje es la misma que acompaña en la hoja suelta a la figura correspondiente, de manera que pueda identificarse claramente, en algunos casos, se acompañan también de números.

24) AMADES, Joan: *Titelles i ombres xineses*. Biblioteca de Tradicions Populars. Serie A, vol. VIII. Barcelona 1933, pág. 94.

25) Ibidem. Pág. 90.

26) Ibidem. Pág. 90.

27) Ibidem. Pág. 91.

28) Ibidem. Pág. 91.

29) Ibidem. Pág. 92.

30) Ibidem. Pág. 93.

31) Ibidem. pág. 93.

32) Esto supone que los pliegos de aleluyas de Juan Llorens ya se imprimían sobre papeles de colores en 1868.

33) FRANCISCO, Rafael de: *El recortable militar español...* op. cit. pág. 18.

34) Ibidem. Pág. 18.

## EL AVÍO SERRANO AVILÉS: EL TRAJE DE RABO

Carlos del Peso Taranco

### Resumen:

**E**l traje de rabo del antiguo Concejo de El Barraco (Ávila) es uno de los más arcaicos de los indumentos tradicionales hispanos que desgraciadamente ha pasado desapercibido en casi todas las publicaciones de indumentaria tradicional. Eclipsado por las ropas decimonónicas de las serranas de manteo de tiranas picadas y gorras de paja de centeno, este vestir antiguo ha conservado piezas de singular valor como son las mantillas de ceñir, los dengues, los sayuelos, los mandiles de velas, las camisas bordadas, su rica joyería o las monteras. El trabajo repasa el uso y vigencia de la indumentaria a través de todas las fuentes documentales disponibles (protocolos notariales, documentación gráfica, piezas testigo, referencias orales...) poniendo en valor y dando visibilidad a este singular hatillo serrano abulense.

**Palabras clave:** indumentaria tradicional, Ávila.

### Introducción

El Valle del Alberche es uno de los valles vertebrado por el Sistema Central en sus comarcas abulenses. Encajado entre las Sierras de la Paramera y la propia Sierra de Gredos, en lo que se conoce como Macizo Oriental, remansa sus aguas en el embalse de El Burguillo, en tierras barraqueñas. Y precisamente El Barraco ha sido de siempre una de las puertas hacia Ávila desde Madrid o Toledo, nexo de unión entre las tierras a los dos lados de la sierra.

San Juan de la Nava y El Barraco compartieron Concejo hasta la segunda mitad del siglo XVIII<sup>1</sup> durante el cual los sanjuaniegos forman villa propia bajo el mandato de Carlos III. Ambas villas, compartieron algo más que territorio, entre otras tuvieron a bien vestirse con piezas similares en el arreo serrano en lo que hemos venido a conocer como *traje de rabo*, uno de los más originales y arcaicos indumentos de la Península Ibérica.

Ya por el año 1925, cuando se organiza en Madrid la magna muestra de indumentarias tradicionales se tuvo a bien convocar entre otros<sup>2</sup>, a San Juan de la Nava y El Barraco para que aportaran sus más preciados atavíos. Hasta Madrid viajaron<sup>3</sup> mantillas, monteras, camisas de corchados, blusones, sayuelos de mujer y de hombre, coletos, bragas y pañuelos del rancio vestir serrano, representando a la provincia de Ávila.

1 Por orden emitida el 1 de 1773 se declara Villa con jurisdicción propia segregándose de El Barraco. La cercanía es tanta que conocidísima es la copla de seguidilla que dice *En San Juan de la Nava matan un gato y se oyen las voces hasta El Barraco*.

2 Ávila estuvo representada, en la Exposición del Traje Regional del Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid, por Candeleda, La Serrada, Becedas, San Juan de la Nava y El Barraco.

3 El viaje fue, entendemos, de ida y vuelta pues muchas de las piezas que allí se expusieron conformaron los fondos del actual Museo de Traje donde para la provincia de Ávila no existe a día de hoy, ninguna pieza barraqueña.



**Traje de rabo** mostrado en la Exposición del Traje Regional de Madrid (1925). Hasta allí acudieron las piezas de este singular traje aunque entendemos que no fue acompañada con la explicación necesaria para vestir el maniquí. La *mantilla* bajera está colocada del revés, se obvió su singular joyería, se eliminó el *mandil de velas* y la montera aparece revirada (no sabemos si fue colocada así a conciencia). Llama la atención la buena disposición del dengue al estilo del país

Pese a la importante exhibición de los trajes serranos, fueron escasos los trabajos de estudio<sup>4</sup> y catalogación de la ropa del Valle del Alberche y los *trajes de rabo* siguieron en el más absoluto abandono y totalmente descontextualizados, sin sentido en el uso respecto al mundo rural que les vio nacer y donde se integraron como un elemento fundamental de su patrimonio cultural.

El vestir de una comarca forma parte de la vida cotidiana de la misma, siendo un compendio artístico de notable importancia, ya no sólo en cuanto a la mano artesana que corta y cose se refiere, sino en cuanto que cada prenda posee un diseño, una técnica especializada de ejecución y un artístico saber conjugar elementos, materias y colores. La indumentaria tradicional de cada territorio, incluso de cada pueblo, se constituyó en el elemento símbolo de la diferencia, de la variedad, de lo individual frente a lo común.

Desgraciadamente, hoy en día, las ropas que en su día fueron elaboradas por manos primorosas para servir de gala a la novia, o para lucirse en el baile del rondón, en la fiesta, están dormidas, olvidadas, desterradas de su buen uso en las arcas de los pocos *mediocasas* que quedan todavía en pie. Muchos de los trajes fueron dispersados en herencias, reutilizados después de la guerra, expoliados por anticuarios y vendidos de cualquier manera, cuando no acabaron quemados, después de más de cien años en desuso.

Incluso aún cuando el interés por los trajes ha llevado a rehacer nuevas piezas, éstas, quizás por desconocimiento, no guardan los cánones que la tradición marcó durante siglos, convirtiendo los mismos en meros disfraces para la fiesta, fuera de lugar.

4 Unos pocos años antes en 1920, Patrocinio Martínez Jiménez realiza su «Estudio del Traje Típico de la provincia de Ávila» como memoria de licenciatura de Magisterio (inédita y conservada en el Museo del Traje), en ella a la hora de compartimentar la indumentaria del traje abulense insiste en lo siguiente: *Es preciso dividir en zonas la provincia de Ávila para el estudio del traje típico: Tres son las que pueden considerarse. Una al norte en la que no existe el traje ni ha existido; otra es al sur que comprende la comarca central y valle del Tiétar en las cuales existen y es donde ha tenido su origen el auténtico traje abulense. Otra zona, es donde ha existido traje y existe pero con algunas ligeras influencias de las provincias limítrofes* (pg. 25).

El traje femenino aquí analizado, como muchos de los trajes hispanos, es resultado de un desarrollo cultural e histórico donde se superponen elementos de muy distinta procedencia fruto de un proceso de fusión y adaptación a los gustos locales hasta convertirse en lo que se conoce como *traje de rabo*, que aunque se tiene como propio de El Barraco, se usó ampliamente en todo el antiguo Concejo incluyendo como no, San Juan de la Nava<sup>5</sup>.

En esencia, el traje tal y como nos ha llegado hasta nosotros, aparece ya muy definido a mediados del siglo XVIII, en los primeros grabados del indumento serrano. Pero ¿por qué los serranos del Concejo de El Barraco se aferraron a tan arcaica moda en su indumento? Francamente esta cuestión es difícil de contestar. El Barraco no está especialmente aislado<sup>6</sup>, es un pueblo bien comunicado desde antiguo, vía de comunicación de arriería, camino madrileño hacia Santiago y paso natural entre ambas sierras, apenas a 90 kilómetros de la capital del reino. Sin embargo, las barraqueñas tardaron en abandonar sus *mantillas*, monteras y dengues en favor de las sayas cerradas primorosamente adornadas con tirana picada, tan en boga en el resto de los pueblos de la comarca.

Tal vez el trabajo aquí presentado, sirva de base para la apreciación de este rico patrimonio de la cultura material, tan poco valorado. Seamos pues optimistas y recuperemos lo que todavía estamos a tiempo de salvaguardar, bajo el buen saber y el conocimiento de las piezas que otrora sirvieron no sólo para adornar a los serranos avileses<sup>7</sup>, sino para ser las señas de identidad de todo un pueblo.

## Las fuentes documentales

Varias han sido las fuentes documentales empleadas para sacar a la luz los entresijos de la indumentaria serrana. Por un lado, el inexcusable buceo en el Archivo Histórico Provincial, donde se han consultado los protocolos notariales pertenecientes a San Juan de la Nava y El Barraco, desde finales del siglo XVIII a finales del siglo XIX, cien años que marcarían el uso de la indumentaria tradicional barraqueña y el abandono progresivo de las piezas que componían el arcaico arreo local. Los escribanos anotaron en los protocolos con profusión de detalles, piezas, adornos, materiales, calidades y usos que nos fueron de inestimable valor a la hora de recomponer el conjunto que suponía este traje singular.

Este trabajo se completó con el aporte de la imagen, que nos dejaron grabadores, litógrafos, pintores y fotógrafos (estos últimos ya en la primera mitad del siglo XX, principalmente). En este apartado tuvimos la suerte de contar con los interesantes grabados de Cano y Olmedilla que reflejaron por primera vez con detalle el indumento.

5 Si en El Barraco se conservaron relativamente pocas piezas del indumento, la situación fue especialmente sangrante en la villa sanjuaniega. A principios de los años 90 cuando empezamos a trabajar al respecto, en San Juan de la Nava el desconocimiento del mismo era absoluto. Apenas si pudimos ver un dengue encarnado, un par de camisas bordadas y un sayuelo, piezas expuestas en una de las muchas muestras de «antigüedades» que proliferaron en esa década con el fin de dar a conocer el patrimonio de un mundo rural que, tocado de muerte, se nos iba. Por aquel entonces dimos por supuesto que las piezas provenían del cercano Barraco.

6 Sobre todo si lo comparamos con pueblos del Alto Alberche como Navalacruz o Navaquesera u otras comarcas de Palencia, León o Asturias. La pervivencia de indumentos antiguos no necesariamente va vinculada a un fuerte aislamiento geográfico, como ejemplo de ello se puede citar el arcaizante traje zamarriego a las puertas de Segovia capital o el apego que mostraron los panaderos grijotanos a su vestir siendo el último reducto de la indumentaria tradicional palentina a escasos km de la ciudad del Carrión.

7 Con respecto al gentilicio para la provincia de Ávila se ha querido usar el antiguo término avilés («Es avilés en esta tierra / el que más hábil es para la guerra») aunque el más usado actualmente es el de abulense dejando avileño exclusivamente, para denominar al ganado vacuno del país.

Los libros de viajes (de los siglos XVIII y XIX) nos dejan también las curiosas descripciones de los viajeros que atravesaron las sierras por el puerto de La Paramera, anotando el peculiar vestir de las serranas del antiguo Concejo de El Barraco.

Y por último, el análisis de piezas testigo en las arcas de los *cuerpodecasa*<sup>8</sup> serranos sacaría a la luz, después de muchos años, mantillas, monteras, dengues, mandiles de *velas* y *collarejos* con las inestimables y valoradas apreciaciones de sus dueños que, con todo lujo de detalles nos contaron todo lo aprendido de pequeños, sobre esas piezas, en sus familias. Para nosotros un tesoro rescatado del profundo olvido.

## ¿Qué sabemos del traje de rabo?

Desde finales del siglo XVIII, los paisanos abulenses y su vestir tradicional captaron el interés de viajeros y grabadores románticos, que quedó plasmado en una docena de estampas y en algunas citas al curioso vestir de los serranos. En la *Colección de trages de España de Juan de la Cruz Cano y Olmedilla*<sup>9</sup>, allá por 1777, aparecen dos figuras grabadas con los siguientes títulos: «Castellana vieja del partido de Ávila» y «Serrano artesonero del partido de Ávila». El hombre luciendo sayuelo y montera y ella con un curioso indumento arcaico. Pero ¿los podemos identificar como pobladores del antiguo Concejo de El Barraco? Una de las pistas nos la da el serrano artesonero<sup>10</sup>. Desde antiguo, los montes del Concejo, especialmente sus pinares, se usaron para la elaboración de gamellas y artesas. En la documentación medieval, destaca por curiosa una referencia de 1489 donde los procuradores de Burgohondo comunican al corregidor de Ávila que han sido prendidos cuatro vecinos de El Barraco con tres cargas de tea y dos gamellas recogidas en el término del Concejo de Burgohondo: «*Avían entrado en el dicho término del Burgo, desde la Garganta Cabrera arriba fazia Navalunga, a cortar e avían cortado un pyno y fecho tea e gamellas*» (LUIS LÓPEZ, 1990). Y en el siglo XIX, MADDOZ (1845-1850) indica para El Barraco que «*este municipio tiene industria de fabricación de artesas y otros útiles de madera*». Barraqueños y sanjuaniegos recorrieron media España vendiendo su fabricación vestidos al uso del país.

Este grabado, primera referencia gráfica al vestir tradicional abulense que existe, dará lugar a múltiples copias hasta mediados del siglo XX recreando esas imágenes primeras<sup>11</sup>. Entre las piezas que luce la serrana, se aprecian el jubón o sayuelo, de corte antiguo, y una sobremanga que no es más que el dengue colocado al estilo del país cubierto con lo que pudiera ser un pañuelo de talle, la toca debajo de la montera, y sobre todo el conocido mandil de *velas* y las *mantillas* vueltas conformando el característico *rabo* del traje. Se complementa con ceñidor, sartaes, en los que cuelga la cruz de Caravaca, zapato de borla y larga trenza. Piezas, todas ellas, que conformaron el vestir del mundo rural de gran parte del territorio español durante el siglo XVIII y que quedaron fosilizadas en algunos de los

8 Cuerpodecasa o mediocasa es el nombre que recibe la primera estancia de la casa popular serrana que sirve de entrada y aloja, entre los pocos muebles que aparecen, las arcas de pino.

9 *Colección de trages de España tanto antiguos como modernos que comprehende todos los de sus dominios. Dividida en dos volúmenes con ocho cuadernos de a doze estampas cada uno. Dispuesta y grabada por Don Juan de la Cruz Cano y Olmedilla.* Madrid, Casa de M. Copin, 1777.

10 El hombre, con una artesa al pie, aparece, en el grabado de Antonio Rodríguez de 1801 con la siguiente leyenda: «¿que se avrirá el artesón? Antes se avrirá Us.».

11 De este primer grabado original beben el resto de copias durante las décadas siguientes hasta el siglo XX. Ampliamente estudiados y recogidos en la obra de CASADO Y DIAZ (1988).



(Izquierda) Serrano artesano del partido de Ávila. El hombre luce montera, sayuelo, bragas y polainas. (Derecha) Castellana vieja del partido de Ávila. En el indumento de la mujer se adivinan todas las piezas que han pervivido en el *traje de rabo*. Ambos son dibujos de Manuel de la Cruz grabados por Juan de la Cruz Cano y Olmedilla. Ilustraciones de la Colección de Trajes de España (1777)

trajes que hoy conocemos como tradicionales de áreas especialmente relevantes (Maragatería, Aliste, Sierras de Salamanca, o Segovia por citar algunas de Castilla y León).

Unos años antes, en el verano de 1774 pasó por tierras de Ávila, proveniente de Gibraltar, el viajero inglés William Dalrymple que se sorprendió al ver a las campesinas con montera y lo anotó en su diario, publicado más tarde en Londres (DALRYMPLE, 1777): *Aquí observé un cambio en el atuendo de las mujeres: usan un pañuelo en la cabeza, una capa corta escarlata para cubrir los hombros y la montera*. W. Dalrymple era un militar inglés de la guarnición de Gibraltar que venía a visitar la Academia Militar de Ávila (CASADO Y DIAZ 1988) y que muy probablemente pasara el puerto de La Paramera, parando antes en El Barraco y observando las recias vestimentas serranas.

También a finales del siglo XVIII, describe El Barraco y a las barraqueñas Antonio Ponz, en su libro «Viajes por España», (PONZ, 1772-1794): *El Barraco es pueblo grande, dicen que de 500 vecinos, y cabeza de aquella serranía, rodeado por todas partes de altos cerros, mucho monte de pino y grandes encinas. El traje de las mujeres es muy particular, por una especie de dalmática que llevan, ceñida muy alta, con orlas en los lados. Las casadas llevan una toca de gasa revuelta por cabeza y cuello y unas y otras van regularmente descalzas, pero los días festivos se engalanan bien a su modo.*

Antoine-Laurent-Apollinaire Fée, farmacéutico militar francés, al relatar los recuerdos de su participación en la Guerra de la Independencia en España (FÉE, 1856) cuenta que en enero de 1813, con Ávila ocupada por el ejército de su país, acompañó a un destacamento de artillería que se dirigía a Toledo pasando por La Paramera y El Barraco donde le resultó curioso el vistoso indumento de las

serranas ataviadas para asistir al cristiano entierro de un anciano, cuya tumba tuvo que hacer el alcalde de la localidad, ante la falta de sepulturero oficial. Nos describe el acontecimiento el farmacéutico de la siguiente manera: «*El vestido consiste en una especie de dalmática ceñida muy arriba por un cinturón adornado por cintas de vistosos colores. Las casadas llevaban sobre las cabezas una toca de gasa con una especie de cresta encima. Su aspecto es verdaderamente extraño. Solamente usan zapatos los domingos*».

El viajero Richard Ford que vino a España pasando por El Barraco en 1830, se sorprendió por el vestido de las mujeres barraqueñas «*siguiendo el Alberche, un excelente arroyo truchero, lo cruzamos para llegar a Berraco, entre colinas cubiertas de pinos. Obsérvese el vestido de las mujeres*» (FORD, 1921).

Desgraciadamente, en el siglo XIX, el pintor Valeriano Bécquer<sup>12</sup> no se fijó en las serranas del Alberche, centrandó su interesante trabajo en el Valle Amblés, en las cercanías de Ávila capital, retratando a las «*Labradoras del Valle Amblés: Castellanas de Salobral*», enfundadas en manteos con tiranas picadas y con graciosos sombreros adornados con plumas, cintas, alfileres y flores<sup>13</sup>.

Para el resto de pintores costumbristas que plasmaron tipos abulenses, los barraqueños pasaron desapercibidos, pintando a las mujeres con las conocidas gorras de paja de centeno trenzada, prototipo de lo que se ha venido a conocer como traje regional de la provincia. Interesantes retratos nos dejaron en sus obras Joaquín Sorrolla, José María López Mezquita, Eduardo Martínez Vázquez, Güido Caprotti da Monza, Lizcano Monedero, Francisco Soria Aedo y Eduardo Chicharro Agüero (todos ellos del primer tercio del siglo XX)<sup>14</sup>.

Con la aparición de la fotografía a finales del siglo XIX no habrá mejor suerte y los historiados trajes de rabo pasarán, con alguna excepción, inadvertidos. Las fotografías retratarán al detalle el Valle del Tiétar (Ortiz Echagüe, Mas Castañeda) y sobre todo la ciudad de Ávila y el Valle Amblés (destacando los tipos fotografiados por José Mayoral Fernández y su hijo Antonio Mayoral y Ángel Redondo de Zúñiga). Los trajes de rabo salen a la luz, por primera vez, en las fotografías del artículo<sup>15</sup> firmado por Luis García de Linares para la revista *Estampa* en 1934, donde dos barraqueñas lucen los «*mu*

12 Valeriano Bécquer fue pensionado por el Gobierno de Isabel II durante los años 1865-1868, con el fin de retratar el mundo rural de todas las provincias españolas, desgraciadamente su obra se vio interrumpida prematuramente por falta de fondos. Con todo, la provincia de Ávila puede contar con interesantes e impagables obras como son «*La fuente de la ermita*», «*La romería de Sonsoles*», «*Tamborilero abulense*», «*Los quintos de Ávila*», «*La bendición de la mesa*», «*El escuadro*», «*La huevera*» «*Mendigos en el pórtico de la basílica de San Vicente*», «*A la feria de Ávila*» y el dibujo de las «*Labradoras del Valle Amblés*» entre otros.

13 De este dibujo J.L. Pellicer realizó una litografía para ilustrar la provincia de Ávila: «*La mujer de Ávila*» de Manuel Valcárcel, en «*Las mujeres españolas, portuguesas y americanas, tales como son en el hogar doméstico, en los campos, en las ciudades, en el templo, en los espectáculos, en el taller y en los salones*». M, 3 vols. Madrid: Imprenta de Miguel Guijarro, 1872-74. Su estampa ha sido el prototipo de traje típico abulense.

14 Una más que interesante recopilación de tipos y trajes abulenses de estos autores la podemos encontrar en SANCHIDRIÁN (2009).

15 El artículo titulado «*Ni en Cuba ni en el Monte Arruit ha muerto ningún soldado de El Barraco*», aparece en el número 318 de la revista *Estampa*, del 10 de febrero de 1934 (acertadamente reeditada una selección de ellos por FRAILE (1986)). El reportaje se desarrolla en torno a las fiestas de los quintos del año en Las Candelas o Nuestra Señora de la Piedad. Durante las fiestas era costumbre vestirse todavía al modo del país durante las primeras décadas del siglo XX, ya en pleno periodo de modas globalizadas. Fue esta la primera pista que nos acercó al indumento serrano que en 1777 reflejara Cano y Olmedilla en su conocido grabado y que ya conocíamos.

antiguos<sup>16</sup>» trajes populares durante la fiesta de la Virgen de la Piedad en Las Candelas de El Barraco (FRAILE, 1986). En estas fotos apreciamos claramente las últimas piezas testigo que han llegado hasta nuestros días y de las que daremos detalle más adelante.



(Derecha) Magnífica vista de las barraqueñas dejándonos percibir el conjunto de cintas, bordados y mantillas que configuran el característico rabo de este interesante traje serrano. (Izquierda) Detalle de la barraqueña luciendo un juyel en la pechera (una medalla calada de grandes dimensiones). Nótese la singular montera y el dengue cruzado al pecho más propio de comarcas zamoranas o salmantinas. Foto publicada en la revista Estampa (1934)

También aparecerán los trajes barraqueños en la representación de la zarzuela «El Día de Ávila» en el Teatro Español de Madrid, obra escrita y dirigida por el fotógrafo José Mayoral Fernández y recogida en la crónica de 1935 de la revista Blanco y Negro. Mayoral nos describe la escena principal de esta obra, donde aparecen tipos de toda la provincia: *En ella había una escena del mercado, concurrencia de recuerdos que fue hasta cinco veces repetida a petición del público. Tal fue la impresión que causó la música de Ávila. Los vendedores típicos iban entrando con su respectiva canción popular cada uno y formaban un semicírculo en el escenario, cantando, como final, todos ellos una bellísima tonada de Serranillos* (BERNALDO DE QUIRÓS, 2003).

Escasos retratos familiares<sup>17</sup>, muchos de ellos vistiendo el traje durante las fiestas de Carnaval, completarán la documentación gráfica de tan antiguo atavío durante la primera mitad del siglo xx.

16 En cuanto a la antigüedad de los mismos, en dicho artículo un pie de foto señala «un quinto y su novia, lo dos vestidos con los trajes historiados que de padres a hijos se transmiten desde hace más de cien años».

17 La mayoría de ellos recogidos en la obra de SOMOZA (2009).



(Derecha) La barraqueña Petra González luciendo el *traje de rabo* que sirvió de gala de boda a su tatarabuela. Luce *mantilla vuelta* y *dengue encarnado liso*. Al cuello las cintas de los *collarejos*. Foto fechada hacia el año 1940. (Centro) La barraqueña Inés González con *traje de rabo*. Curiosa es la buena disposición del *dengue* sujetado por el *ceñidor* y la *montera* calada a la frente. Destaca además la interesante joyería (pendientes de *calabacilla* y *venera* al cuello). (Izquierda) La barraqueña Gerarda Zazo luciendo el *traje de rabo*. Llama la atención el poco cuidado que se tuvo para calarse la *montera* dando más un aire carnavalesco a la escena que propio del empaque que tuvo esta indumentaria tradicional



Representación de la zarzuela «El Día de Ávila» en el Teatro Español de Madrid, obra escrita y dirigida por el fotógrafo José Mayoral Fernández y recogida en la crónica de 1935 de la revista Blanco y Negro. El escenario de la obra es copia de la conocida foto de la puerta del Alcázar de Laurent. La obra se enmarca en una corriente romántica de exaltación del tipismo y el folklore local. Entre los participantes resaltamos a dos barraqueños luciendo el *traje de rabo* la mujer y el *traje de bragas* y el *cinto bordado*, el hombre

Con todo, el *traje de rabo*, uno de los de más empaque dentro de los indumentos hispanos<sup>18</sup>, ha sido omitido por la gran mayoría de estudiosos de la indumentaria tradicional, cayendo en el olvido durante la segunda mitad del siglo xx, incluso en las localidades de origen (El Barraco y sobre todo San Juan de la Nava), donde los procesos de refolclorización olvidaron el indumento más característico a favor de ropas más cómodas para el espectáculo<sup>19</sup>. Más modernamente, durante los últimos 25 años, se vuelve a copiar el *traje de rabo* olvidando en muchos casos los patronajes y piezas singulares del mismo<sup>20</sup>.

## Inventario de piezas y referencias

### El tocado

#### Monteras:

#### *Carnero fuera y duro en la montera*

Navalmoral

El uso de las monteras<sup>21</sup> en el Valle del Alberche, incluso en toda la provincia de Ávila<sup>22</sup>, ha estado circunscrito en los últimos tiempos a las localidades de El Barraco y San Juan de la Nava acompañando al traje conocido como de *rabo*. Las monteras en la mujer están documentadas en muchos de los trajes más arcaicos de la península. Así, lucieron montera, las segovianas en la boda de Alfonso XIII, en los estupendos retratos de Laurent. Monteras adornadas con *los doce apóstoles* y rematadas las *veletas*, ricamente labradas, en dos borlas de exquisito colorido, una por dentro y otra por fuera. Otras referencias las encontramos en Zamora (donde la *marbana* gusta de enmonterarse, como su galán, en

18 Entendemos que este traje singular está a la altura de los trajes más arcaizantes de la península (Lagartera, Maragatería y Órbigo, Aliste y Sayago, La Sierra de Francia, Zamarramala y los trajes de La Churrería, los valles pirenaicos de Ansó y Hecho, El Andévalo, la indumentaria ibicenca...) y que sistemáticamente ha sido obviado en la gran mayoría de trabajos de indumentaria tradicional.

19 Durante la década de los años 60 del siglo xx, el grupo regional de El Barraco optó por sayas cortas serigrafiadas y pañuelos de ramo para acompañar las actuaciones que ejecutaban en vez de lucir el espectacular *traje de rabo*.

20 Son muchos los nuevos trajes de rabo confeccionados en El Barraco que, desgraciadamente se han olvidado en muchos casos de los patronajes antiguos: monteritas minúsculas, camisas bordadas inexistentes, dengues de *carquises* olvidados y juyeles que no aparecen dan como resultando un traje que pierde el hieratismo propio del mismo. Más desoladora es la situación en San Juan de la Nava donde ni siquiera se reconoce el traje como propio.

21 Montera fue la denominación usada secularmente para este singular tocado por mucho que algunos se empeñen dentro y fuera de la provincia en denominarla «mitra».

22 La montera históricamente siempre estuvo relacionada con Ávila (TALLÉS, 1985) y así lo recoge ya Fray Luis Ariz Monge Benito en su «Historia de las grandezas de la ciudad de Ávila» de 1607 donde en el capítulo dedicado a la «Noble hazaña de Ximena Blázquez, por quien quedó el linaje de los sombreros» nos relata de la siguiente manera los hechos: *Estando las tropas ausentes de la ciudad, caen los musulmanes sobre ella con intención de tomarla, y fue una mujer, Jimena Blázquez, la que (...) inicia la defensa valiéndose del ardid de ponerse las monteras de los hombres, o bien asomar éstas sobre unos palos por las almenas de las murallas para hacer creer a los musulmanes que la ciudad estaba bien defendida, obligándoles así a abandonar el sitio.*

un antiguo retrato<sup>23</sup>) y en el entorno de Tiedra en la cercana Valladolid. También aparece con el mismo tocado la *panadera de Grijota* en Palencia, que de esa guisa se iba con su carga hasta la misma capital del Carrión. Gustaron también de monteras las mujeres de la Montaña leonesa y asturiana, las de la comarca de La Valdería, en León (CASADO, 1993) y las madrileñas de Fuencarral o Zarzalejo (FRAILE, 2004), las montañesas de Cantabria (COTERA, 2008) y todavía hoy la lucen de terciopelo muy similar a la de El Barraco en Villar del Pedroso en Cáceres, recatada de flores y galones<sup>24</sup>.



(Derecha) Mujer enmonterada de Villar del Pedroso (Cáceres). Las monteras cacereñas guardan cierto parecido a las abulenses. La forma característica de usarla en tierras extremeñas es con las altas orejas en la frente y en la nuca como las segovianas, acompañadas por rodetes. (Izquierda) Niños al estilo del país. Él de bragas y con pañuelo *morrión*, ella enmonterada con mandil de velas, dengue, media encarnada y el sayuelo sustituido por unos *bombos* o *mangos*. Años 50 del siglo xx

Estas monteras barraqueñas son de forma troncocónica con la punta redondeada<sup>25</sup>, elaboradas en

23 Grabado recogido en GÓMEZ DE LA TORRE, A. (1802). CASADO Y DÍAZ (1988) indican para el mismo grabado lo siguiente: *En el dibujo llama nuestra atención la montera femenina y el amplio dengue que sujeta esta mujer con la mano, dejando caer sus puntas sin atar.*

24 Muy cerquita de la toledana Lagartera pero ya en tierras cacereñas, se encuentra Villar del Pedroso. Una localidad que ha conservado un interesante Carnaval de Ánimas. La Soldadesca, el Baile del Serengue, el Ramo, o el Baile de la Bandera son elementos que configuran este muy antiguo carnaval cacereño. Ellas conservan en su indumentaria, la montera femenina de la que tan pocos ejemplos se han conservado en el vestir extremeño.

25 El patrón recuerda al de las monteras masculinas de Aliste, aunque en este caso las de mujer que nos han llegado aparecen profusamente adornadas.

pañó<sup>26</sup> (pardo, negro, encarnado o morado), eran forradas en color de contraste (generalmente terciopelo o paño), con dos partes semicirculares apuntadas unidas por una costura central, dejando una pequeña abertura en los extremos. Los frentes de la montera en ocasiones lucen con ondas ribeteadas con pasamanería dorada metálica. Las dos puntas de las vueltas, algo más amplias para volverlas y dar gracia a la montera (aunque en origen éstas sirvieran para abrigo de las orejas). El resto de adornos se limitan a tiras de galones dorados y un pequeño ramo de flores de tela<sup>27</sup> o una escarapela de cintas de seda a modo de borlón. La forma de usar la montera en los últimos tiempos difiere a como se usaba en épocas antiguas, yendo las vueltas que de forma usual antes iban en la frente, actualmente encima de las orejas<sup>28</sup>.



(Derecha) Detalle de una montera, de reducida dimensiones, elaborada en terciopelo negro con un pequeño adorno de flores de papel o tela. Este ejemplar es una reproducción relativamente moderna (años 50 del siglo xx) que se aleja de los modelos tradicionales y que ha sido ampliamente reproducido en décadas cercanas. (Izquierda superior) Detalle de la montera de patronaje antiguo donde se observa el corte característico y las orejas. Elaborada en terciopelo negro con adornos en galón dorado. (Izquierda inferior) Ejemplar antiguo de montera barraqueña adornada con una cinta de seda y distintos galones metálicos

26 El paño grueso, en distintas capas, daría cuerpo suficiente a la montera para mantenerse erguida.

27 Al parecer, era común que la novia barraqueña añadiera un ramillete de flores a la montera. El adorno de flores de tela, cintas y alfileres aparece también en los hermosos sombreros de ala ancha del Valle Amblés y así los describe BÉCQUER (1870): *El sombrero de paño y anchas alas, adornado de flores contrahechas, ramilletes de siempreviva, galón de seda y vueltas de alfileres con cabezas de colores*. Adornadas con flores lucen las monteras de Villar del Pedroso de Cáceres.

28 Las monteras reviradas o giradas aparecen bien entrado el siglo xx. Todas las referencias antiguas apuntan a que las orejas de las monteras gustaron de llevarse en la frente, al igual que la lucen las cacereñas de Villar del Pedroso. Así aparecen en la primera representación gráfica del traje, el grabado de 1777, y aún en el *traje de rabo* que se lució en la Exposición del Traje Regional de 1925, la barraqueña o sanjuanega lució la montera con las vistas de las orejillas o veletas al frente.

Algunas piezas testigo aparecidas nos hablan de modelos alejados del patrón antiguo de estas piezas singulares. Apenas dos semicírculos de terciopelo forrados con poco cuerpo sirven para la confección de minúsculas monteritas que entendemos fueron elaboradas ya modernamente en reconstrucciones alejadas del vestir antiguo, en épocas relativamente cercanas, cuando el traje estaba ya en desuso<sup>29</sup>.

Tanto la mujer como el hombre usaron montera y así aparecen en las primeras documentaciones. Mientras el hombre abandonó pronto el rancio sayo, el colete y la montera, la mujer fue más reacia a renunciar al antiguo ropaje y conservó las piezas más arcaicas, entre ellas la montera, hasta finales del siglo XIX. Los protocolos notariales rara vez especifican la pertenencia a hombre o mujer<sup>30</sup> y hasta los más pequeños, una vez que se retiraban de las mantillas de envolver iban enmonterados<sup>31</sup> (PORRO, 2010).

En cuanto a materiales y colores, las más comunes de paño o de paño y terciopelo y aunque abundando las negras aparecen también las de pardo o *color de pasa*, las encarnadas y moradas<sup>32</sup>. Posiblemente el color indicara el estado civil aunque no tenemos datos al respecto. A veces, como en otras piezas de los protocolos, especifican la procedencia de los paños<sup>33</sup>. Rara vez se hace referencia a los adornos de las monteras aunque las piezas testigo que han llegado hasta nuestros días delatan adornos en ellas, cabe pensar que más abundantes en las de mujer<sup>34</sup>.

Por debajo de la montera se gastaba la toca de encaje o gasa<sup>35</sup> como aparece en los grabados que documentan el traje. Esta pieza era común a las áreas de uso de la montera y estaba ligada al estado civil de casada<sup>36</sup>. Son numerosos los ejemplos de trajes tradicionales donde el uso de las to-

29 Este prototipo de tocado ha sido, desafortunadamente, multiplicado en las nuevas reproducciones al ser de más sencilla elaboración restando encanto a tan singular traje.

30 «Una montera de paño negro buena» «otra de paño de color para hombre» (EL BARRACO, 1808); «Una montera de paño nueva forrada de terciopelo para muger» SAN JUAN DE LA NAVA, 1778)

31 «Una monterita encarnada bieja para niños» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1774). En Segovia tenemos ejemplos de lo mismo para los más pequeños.

32 «Una montera negra de dos caras con travilla de terciopelo», «Otra de dos caras de paño morado», (EL BARRACO, 1808); «Una montera de paño pardo fino» (EL BARRACO, 1816), «Una montera de paño», «Una montera de paño negro», «Una montera de paño castaño bieja», «Una montera de paño fino color de grana», «Dos monteras de paño la una encarnada y la otra negra» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1774), «una montera de paño forrada en estameña morado», «Una montera de paño fino de color de passa nueva» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1777), «Una montera de paño negra con forro de terciopelo», «Una montera de paño con forro de estameña», «Una montera de paño nueva forro de baieta morado» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1778).

33 «Una montera de paño de Madrid» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1774)

34 «Una montera de paño nueva con dos ribettes morados y orillo azul», «Una montera de paño nueva forrada de terciopelo labrado» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1777)

35 Muy común en El Barraco eran las labores de «cuajadura» o punto de red que bien pudieran haberse aplicado a las tocas al modo y manera de las tocas alistanas (COTERA, 1999).

36 Haciendo referencia al uso de tocas y velos en las bodas ha aparecido la siguiente referencia entendemos que ligada al uso de la montera: «Un belo de gasa para novia con puntas a los rramales y liston encarnado» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1771).

cas va rematado con sombreros y monteras<sup>37</sup>, aunque también en algunos reductos de traje antiguo fueron reacios al uso de tocas con monteras<sup>38</sup> (COTERA, 1999). Desgraciadamente, la toca no ha llegado hasta nosotros<sup>39</sup>, usándose la montera sola en los últimos años y perdiéndose las piezas en los documentos protocolarios. En estos se hace referencia al adorno con encajes o con listas de seda de colores, posiblemente repitiendo el adorno de cintas en zigzag o *carquises* tan propio de este traje<sup>40</sup> y que aparecen en otros arreos antiguos como los trajes maragatos, el traje alistiano o el Traje de Vistas de la Alberca (Salamanca). En algunos casos llama la atención el número de tocas aparecidas en un solo protocolo, hasta siete<sup>41</sup>.

**Peinado:**

*A la media fortuna, traigo el sombrero,  
Como tú, resalada, la cinta al pelo*

Serranillos

El *traje de rabo* era acompañado con el peinado de trenzas largas de varios cabos, en ocasiones hasta las caderas, rematadas con cintas de seda que caían sobre el *rabo* similar a las que lucían las de Segovia y otras provincias acompañando el uso de la montera. Una vez abandonadas estas modas más arcaicas, las trenzas se sustituyeron por el *moño de picayo*<sup>42</sup> o picaporte y más modernamente por los rodetes, proceso similar en el peinado de media España. Las enmonteradas de Villar del Pedroso lucen la montera con dos rodetes laterales sujetos con alfileres de filigrana, abandonando el uso de las largas trenzas más propias de indumentos viejos.

37 En la misma provincia de Ávila son conocidos los sombreros del Valle Amblés a los que habría que añadir, los tocados de las magas canarias, las ibicencas, las serranas del Andévalo huelvano, o las charras salmantinas tan bien plasmadas en grabados del siglo XVIII y todavía hoy las de Lumbrales.

38 Sería el caso de las alistanas que, a diferencia de los hombres de la misma comarca, no hay constancia de que usaran montera y sí las tocas. Lo mismo podemos decir del rancio traje albercano de vistas, con tocas listadas con diferentes colores como las barraqueñas.

39 Seguramente acabaron siendo sustituidas tempranamente como en Segovia, por pañuelos de cabeza (PORRO, 2015).

40 «Cuatro tocas de distinta clase» (EL BARRACO 1808), «una toca de Reina», «una toca con listas de seda» (EL BARRACO 1816), «dos tocas para mujer», «tres tocas para muger con listas», «dos tocas para muger con listas de seda» (SAN JUAN DE LA NAVA 1774), «una toca con punttas» (SAN JUAN DE LA NAVA 1778).

41 «Siette tocas con listas de seda de diferentes colores» (SAN JUAN DE LA NAVA 1774).

42 Referencia común en algunos pueblos del Alberche como Serranillos, donde alternaban su uso con el moño de rosca o «moña» y más modernamente con el moño de rodete o «cucante». Los peinados y tocados de los serranos abulenses necesitan de un estudio exhaustivo que ponga orden a la complejidad que tuvo en su día: peinados de picaporte y rosca en ellas (con todas sus variantes, de picayo, escarolados, con rizos, con trenzas, con cocas y rodetes laterales, con horquillones y peinetas, con cintas y pañuelos a modo de diademas...) y guedejas y mechales en ellos, y monteras y sombreros para ambos (de ala ancha, embridados, de pico limón, de Pedro Bernardo, de rogador, encintados, adornados con escarapelas, con galones, con flores, con alfileres, con puros bordados...) sin olvidarnos de la gorra de paja de centeno, sus centros de producción y la singularidad de adornos, picados de paño, corazones, cordones, picos, encarrujados y lechugados.

## Prendas de busto:

### *Jubones y Sayuelos:*

En los protocolos notariales más antiguos consultados se distingue entre *jubones* o *jugones* y *sayuelos* aunque a partir del siglo XIX aparecen prácticamente nombrados con la palabra *jubón* todas las piezas con mangas que cubrían el torso, cerrados en su parte inferior por haldetas de distinto material. Los colores más comunes fueron los oscuros (pardo y negro<sup>43</sup>) aunque aparecen también los rojos<sup>44</sup>. En cuanto a las materias primas utilizadas, abundan los de paño que conviven con los de otros materiales<sup>45</sup>. Respecto al interior de las piezas, solían forrarse<sup>46</sup> con estopas y lienzos que daban a las piezas cuerpo y consistencia. Fueron ropas muy adornadas<sup>47</sup> en las sangraderas, puños, ojales<sup>48</sup> y pecheras con bordados sencillos con hilo de torzal, con motivos florales o geométricos, a cadeneta o respunte de vivos colores (amarillo, rojo, azul) o galones metálicos y cintas escondiendo las costuras y entroncando con jubones similares segovianos<sup>49</sup>, zamoranos o leoneses, siendo estas piezas especialmente arcaicas (siglo XVII). Las sangraderas atadas con cintas<sup>50</sup> y puños dejaban entrever las camisas primorosamente bordadas. Este sayuelo se enlazaba en la parte delantera mediante un cordón de colores<sup>51</sup> y acompañaban las bocamangas botonaduras metálicas<sup>52</sup> en los más antiguos. Piezas que siguen los cánones tradicionales, muy ajustadas al talle (a veces sin llegar a cerrar) y ceñidas a la cintura, escotadas dejando entrever la labor de la camisa serrana, mangas sangradas para facilitar el movimiento del codo y de escasa largura para lucir el puño bordado y no entorpecer el uso diario de las manos.

43 «Un jubón de gorgozán negro para muger forrado en lienzo guarnecido con felpilla y esterilla de platta falso» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1771).

44 «Un saiuelo de grana con sus mangas forrado en azul guarnición dorada» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1771).

45 Entre los materiales de estas piezas están el terciopelo, la estameña, la calamandria, la varvutina, el manflor y algunos otros: «Un jugón de varvutina» (EL BARRACO, 1848), «un jubón de calamandria» (EL BARRACO, 1803).

46 «Un jubón de paño pardo sin mangas aforrado de entramado de estopa» (EL BARRACO, 1803)

47 «Un jubón de manflor con cerpillas labrado en seda» (EL BARRACO, 1803), «otro jubón de Duroy bordado de seda» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1778), «un jugón de sempiterna nuevo bordado» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1774). Nótese el término labrar para lo que hoy sería bordar (así suele aparecer al referirse a las camisas serranas). Las piezas se «bordaban» añadiéndoles un remate o borde a modo de vivo en colores.

48 «Un jubón de barbutina con ojaladura de colores» (EL BARRACO, 1816). Entre ocho y doce ojales de colores, algunas veces falsos, contamos en las ricas bocamangas de sayuelos barraqueños.

49 Entendemos que el término «sayuelo» emparenta con las armillas segovianas, sayines alistanos y sayuelos del Órbigo leonés

50 «Un sayuelo de paño nuevo con cintas» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1774)

51 «Un jubón de sempiterna con cordones encarnados y bordado en seda» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1778).

52 «Un jubón de terciopelo forrado en lienzo con doze botones afeligranados de plata» (EL BARRACO, 1803).



(Derecha) Sayuelo de paño. Nótese el bordado en colores de bocamangas y botonaduras, así como el rematado de costuras. Piezas similares aparecen en los atavíos más arcaicos de otras provincias como Segovia, León o Zamora. (Izquierda) Detalle de los adornos del jubón. Aunque a medida que avanza el siglo xx, el sayuelo es sustituido por el jubón (este último elaborado en telas más ricas que el paño) se conservan generalmente, los adornos de bordados en costuras y sangraderas

(Inferior) Sayuelo de paño. En esta pieza se ha cosido a la escotadura la tira del cabezón de una camisa. Era común este tipo de *añadidos de trampa* tanto en empuñaduras como en cuellos a medida de que el traje se descontextualiza con el tiempo, ya en el siglo xx. (Superior) Detalle del cabezón de una camisa añadido al sayuelo y bordado a reserva con motivos zoomorfos

Tanto el sayuelo<sup>53</sup> como el jubón fueron piezas usadas indistintamente por hombres y por mujeres<sup>54</sup>. Es de suponer que los más primorosamente adornados fueran de ellas. Así lo recogen las citas de los protocolos notariales que ocasionalmente añaden a la descripción de la pieza el sexo al que pertenece<sup>55</sup>.

A medida que avanza el siglo xix, sayuelos y jubones se confunden en términos llegando tan sólo a la memoria de nuestros días el jubón, aunque en muchos casos conservando las hechuras de sayuelos (como son los bordados o las sangraderas en las mangas).



53 El hombre serrano abandonó antes que la mujer las piezas más arcaicas de su indumento: sayuelo, montera, bragas, coletos... todas ellas comunes al labriego de media España allá por el siglo xviii, quedando, tan sólo, fosilizadas en los arreos más arcaicos como Maragatería y Aliste.

54 LICERAS FERRERES (1991) indica para la indumentaria valenciana este uso indistinto para ambos sexos, aunque posteriormente se relegue en esa comunidad, a la exclusividad femenina. Así mismo, GUTIÉRREZ MARTÍN (1935), profesora de geografía de la Escuela Normal de Teruel y auxiliar técnico de la Exposición del Traje Regional de 1925, sitúa las tierras de El Barraco dentro de la zona de uso de los «sayos» (dentro de una curiosa clasificación que no especifica, siguiendo la tablas establecidas por Luis de Hoyos Sainz para dicha exposición: «de sayos, dolmanes, chaquetones, marseleses, americanas, chaquetas y elásticos, realizadas por su disposición de cuellos, solapas o materiales»). El sayo, que ella indica que en El Barraco se denomina sayuelo, lo define ... como la prenda más arcaica de busto en su forma, heredando algunas características todavía a mediados del xix de prendas de épocas anteriores de las que deriva. El sayo se ajusta al cuerpo; va escotado en redondo a la altura de la garganta, con manga larga muy ajustada y en el vuelo de abajo lleva unas aberturas o haldetas, lo más característico, por permitir en una prenda de hombre caracteres de la de la mujer. Diferenciase el sayo del coletito en que el segundo está hecho de piel y carecer de mangas. El citado sayo de Ávila conserva aún los rudimentos de aquellas hombreras a modo de charreteras, llamadas mogotes o brahoes, de las que Fray Hernando de Talavera habla en un trabajo sobre *Tratado de los excesos y novedades de influencia italiana en las vestiduras del año 1475*.

55 «Un sayuelo de paño nuevo y para mujer», «un sayuelo de mujer», «un jugón de estameña para mujer» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1774). «Un jubón de entramados para hombre», «Un sayuelo de paño para mujer», (SAN JUAN DE LA NAVA, 1778).

### **Justillos:**

Pieza arcaica que aparece también en los arreos hispanos más antiguos (COTERA, 1999)<sup>56</sup> y que se cita abundantemente en los protocolos<sup>57</sup>. Era prenda interior y se situaba entre la camisa y el jubón o sayuelo, elaborada en lienzo o estopa, sin mangas y atada con cordones. Esta pieza, que entendemos que en la indumentaria serrana abulense debería de ir escondida, en las comarcas valencianas se enriqueció en telas (sedas brocadas, labradas espolinadas, rasos y tafetanes) para llevarla lucida al exterior (LICERAS FERRERES, (1999); RAUSELL ADRIÁN (2014)). En tierras zamoranas está documentada su aparición bajo el dengue o pañuelo y solía aparecer con él la mujer en su vida interior, en la casa. Más adornados fueron los justillos segovianos recamados al estilo que se adornaron los sayuelos en aquellas y en estas tierras, que sin embargo no aparecen citados en nuestras localidades.

### **Mangas y manguitos:**

Aunque son escasas en las referencias, aparecen también citadas mangas que es posible que se llevaran solas<sup>58</sup>, siendo común también usarlas a la hora de remudar al infante<sup>59</sup>.

Interesantes son las referencias a manguitos para niños aparecidas en la comarca de Sayago (CALLES Y RAMOS, 2010), las mangas aparecidas en La Churrería (PORRO, 1997) en indumentaria infantil o las mangas con las que aparecen los trajes más arcaicos de las comarcas leonesas del Órbigo.



### **Camisas:**

En el barrio de arriba  
hay dos hermanas  
que con una camisa  
se visten dambas.  
Una se pone el cuello  
otra la manga  
los faldones los dejan  
pa otra semana.

Serranillos

Camisa procedente de El Barraco (Ávila). Museo Pedagógico Textil de Madrid. Nótese el bordado con la técnica del *tejidillo de Navalcán* o *corchado* sobre los pliegues de la pechera o sobre la tela lisa en la tirilla. En este ejemplar no se ha resuelto la simetría de la pechera. Bordados policromos (azul, rojo y verde) característicos de las camisas barraqueñas. Foto Carlos Porro

56 Hace referencia a los justillos normalmente blancos de lienzo y estopa del vestir de la mujer alistana. Aunque no hemos alcanzado a ver piezas testigo, suponemos que serían similares a las expuestas en esta interesante obra. Su uso pervivió hasta bien entrado en siglo xx como pieza interior que sirvió para ajustar el talle y el pecho en todo el Valle del Alberche, como hemos podido documentar en la memoria viva de Serranillos donde se gastaron, además de en lienzo blanco, en colores suaves debajo del jubón.

57 «Dos justillos» (EL BARRACO, 1848). «Tres justillos de lienzo», «Un justillo de lienzo blanco» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1774) «Un justillo de estopa para mujer» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1777). «Un justillo blanco» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1778).

58 «Un par de mangas de raso liso negro con blonda negra» (EL BARRACO, 1816). «Unas mangas de sayuelo de paño» (SAN JUAN DE LA NAVA 1774).

59 «Un par de manguitos de lana hechos para niño» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1774).

La camisa de El Barraco<sup>60</sup> conserva similitudes con otras piezas análogas toledanas, segovianas, zamoranas, leonesas o salmantinas en cuanto a la hechura. Es ancha en el cuerpo por descender el vuelo de los frunces que se recogen con ambas pecheras. Desde la cintura se une la falda o haldar que se ha conseguido por dos piezas trapezoidales obtenidas por el corte en diagonal de un rectángulo de lino, quedando el largo de las mismas en el sentido de la trama, tratando de buscar el aprovechamiento del tejido al máximo.



(Derecha) Camisa de El Barraco. Bordado a reserva en la tira del cabezón con motivos florales y zoomorfos (pájaras encontradas frente al árbol de la vida). Bordado de *tejidillo* recogiendo el vuelo de la camisa en la pechera. (Izquierda) Detalle del cabezón de una camisa bordada en *tejidillo*.  
Pieza utilizada como trampa para asemejar la camisa serrana debajo del sayuelo

Las mangas son dos rectángulos con pliegues en la parte del escote y puños; para mejor tiro se disponen sendos cuadradillos, o nesgas, en la parte de la axila. La escotadura de la camisa llega hasta el esternón para facilitar el amamantar las crías. Las mangas y el cuerpo son de lienzo, lino de mejor calidad<sup>61</sup>. La falda se hace de lino procedente de la estopa, de inferior calidad a la del cuerpo<sup>62</sup>.

60 Desconocemos a día de hoy la pervivencia de estas camisas historiadas abulenses en la indumentaria tradicional serrana más allá del traje de rabo y del Concejo de El Barraco. Las camisas bordadas forman parte de los fondos documentales de varios museos textiles. Además de las incluidas en este documento pertenecientes a los fondos del Museo Pedagógico Textil de Madrid, aparece una camisa localizada en Ávila (sin concretar lugar) en el Museo de Artes Decorativas de Madrid (nº de inventario: CE12375). El bordado aparece sólo en el cuello a reserva y es de hilo de seda de color fucsia. El tema decorativo es el Agnus Dei llevando la cruz y a su lado un tema vegetal estilizado. Todo el cuello va rematado por un fino galón de seda verde que llega hasta la cuarta parte de la abertura delantera. Un fino cordoncillo de seda en color rojo, verde y blanco, sirve para atar las dos partes del cuello. Las camisas serranas han llegado a estos fondos museísticos fruto de la compra en anticuarios hace décadas, por lo que es probable que muchas de ellas provengan de El Barraco, incluso la localizada en Navarredonda de Gredos del Museo Textil Pedagógico de Madrid sorprendentemente, diríase salida de las mismas manos artesanas que algunos ejemplares de nuestra localidad de estudio.

61 El lino y la estopa, normalmente era de cosecha e hilado en casa, se mandaba tejer a los telares que abundaban en la comarca (los últimos que han pervivido en Navalosa y Navarrevisca) o fuera de ella a Muñogalindo en el Valle Amblés.

62 «Dos camisas de lienzo y estopa para muger con sus tirillas y puños de lana» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1778).

Los puños<sup>63</sup> y el escote, cabezón o *terilla* son tiras muy ornamentadas<sup>64</sup> que recogen los frunces, con bordado en tejidillo<sup>65</sup> o a reserva<sup>66</sup>, que aparecen también en otras camisas bordadas hispanas. En la pechera, labor de colchado o tejidillo de Navalcán (labores similares en la cercana Segovia) generalmente sobre frunces muy finos<sup>67</sup> y en color rojo. Como indica GONZÁLEZ DE MENA (1974), refiriéndose a este bordado «*su decoración es siempre geométrica, trazada algunas veces sobre la tela lisa y otras sobre frunces prolongados y siempre con una minuciosidad y perfección insuperable*». La hebra de la bordadura, de lana o seda, es de tonos rojo, azul, verde, pardo (*amarcigado*) y algún golpe de amarillo o dorado (son precisamente los colores, presentes sobre todo en tirillas, puños y remates, los que la distinguen del resto de camisas bordadas donde en general, predomina el color negro en los bordados de estas piezas femeninas siendo en éstas poco frecuente)<sup>68</sup>. En ocasiones, las camisas de El Barraco se bordean con un pequeño y corto fleco de deshilado en el remate de los puños<sup>69</sup>. En cuanto a los motivos bordados se suelen repetir la encomienda, las cruces<sup>70</sup> góticas y los motivos

---

63 A diferencia de las camisas alistanas ampliamente estudiadas por COTERA (1999) no aparecen bordados los traspuños ni las mangas y hombreras en las piezas testigo localizadas.

64 Abundan en Ávila, camisas con cuellos labrados con motivos zoomorfos y vegetales (pájaras enfrentadas, racimos de uvas, árboles de la vida...). Así lo atestiguan las piezas testigo de El Barraco y Navarredonda de Gredos.

65 Como indica PORRO (2015): El tejidillo «es una técnica de bordado antigua presente en muchas culturas europeas y asiáticas. Desde el bordado *nyzynka* de Ucrania al *culchao* alitano o el *tejidillo real* de Navalcán, pasando por el *tijirillo* de Lagartera, las camisas de carrancas leonesas, las de las salmantinas o los bordados de Huelva, la técnica era frecuente en Segovia, donde siempre se cita la camisa con el apellido de acorches o acolchados».

66 El bordado *a reserva* es una técnica distinta al *tejidillo* que consiste en: «dejar sin bordar precisamente lo que se quiere resaltar. Para ello se perfilan los motivos con un respunte con el que se labra asimismo algún detalle interior». (PORRO, 2015).

67 PORRO (2015) distingue entre el colchado realizado en los frunces de la pechera que adquiere un aspecto tupido y acorchado, de donde vendría el nombre (bordado que él asimila a la técnica de zurcido) del colchado realizado, en el mismo punto, en la tela lisa sin plisar más propia de tirillas y puños. El tejidillo barraqueño de las pecheras no adquiere la compactación que tienen los corchados segovianos, siendo fácil distinguir en ellos el plisado de la tela por dejado del bordado (normalmente de color rojo).

68 «Otras dos camisas la una sin faldas y labrada de azul y la otra de encarnado». «Dos camisas de muger nuevas labradas de azul y encarnado». «Otra camisa para muger con la terilla azul y encarnada» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1778). «Otras dos camisas la una sin faldas y labrada de azul y la otra de encarnado». «Dos camisas de muger nuevas labradas de azul y encarnado». «Otra camisa para muger con la terilla azul y encarnada». «Otra con la terilla verde y encarnada» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1774). «Una camisa para muger con tres faldas de estopa y con la terilla dorada». «Una camisa azul para muger con tira azul y encarnada». «Otra camisa husada para muger con la terilla de hilo azul y amarcigado» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1777). «Otra camisa tambien de muger y con tirilla negra y puños azules». «Otra camisa de muger con tirilla azul y dorada» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1778).

69 «Una camisa de muger con flecos y terilla» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1778). El remate de las camisas alistanas recibe el nombre de «humillo». Desgraciadamente se ha perdido la nomenclatura propia de este tipo de bordados que a día de hoy está prácticamente desaparecido sin bordadoras que lo ejecuten por desconocimiento de las técnicas.

70 Como apunta SÁNCHEZ (2013) en su tesis doctoral sobre iconología simbólica en los bordados populares toledanos: «estos elementos cruciformes se desarrollaron en todas las civilizaciones de la antigüedad y no tienen por qué tener un simbolismo cristiano, sino que siguen una continua evolución estilística, encontrándonos en ellos, desde elementos de tradición clásica, a los de influencia bizantina y a las decoraciones de origen sasánida y oriental».

geométricos (rombos, equis y eses) para el bordado *corchado* o *tejidillo*<sup>71</sup> mientras que en tirillas de cuello y puños aparecen ocasionalmente motivos zoomorfos y florales al ir bordados *a reserva* y permitirlo esta técnica. A reserva hemos podido localizar preciosos paños de sepultura donde aparecen realzados por puntos de respunte águilas enfrentadas en torno a la fuente de gracia<sup>72</sup> acompañados de perros y ciervos. Los adornos de las camisas generalmente asociados a la de la mujer no faltaban tampoco en las de hombre. Aunque las referencias en los protocolos notariales son francamente escasas<sup>73</sup>, se distingue el cabezón labrado en la camisa que luce el artesonero en el grabado de Juan Cano y Olmedilla citado en numerosas ocasiones.

71 Los protocolos notariales recogen muchas y distintas labores en una nomenclatura que no hemos llegado a documentar en la memoria viva: «Un cuerpo de camisa para muger con tira de seda azul y encarnado, labor el Vallo». «Otro cuerpo de camisa más usado de seda azul, labor en nudillo» (EL BARRACO, 1803). «Una tira y puños para camisas labrada de lana encarnada y seda azul labor la cruz chica». «Una camisa con tira y lana encarnada y pajiza, labor la tirana». «Otra con tira de lana encarnada labor la peñosa» (EL BARRACO, 1808). «Un cuerpo de camisa de lienzo con tira de lana encarnado, labor las puntas en rueda». «Una camisa de lienzo con tira dorada y negra, labor el real deroche». «Una camisa de lienzo dorada con tira de lana encarnada, labor la Encomienda» (EL BARRACO, 1816). «Una camisa con tira y lana encarnada y pajiza, labor la tirana». «Otra con tira de lana encarnada labor la peñosa» (EL BARRACO, 1808).

72 Un estudio minucioso del bordado abulense está todavía por realizar. Añales similares aparecen en paños de sepultura de Segovia (PORRO, 2015) y Toledo (SÁNCHEZ, 2013).

73 «Una camisa de hombre con punttas y cabezón bordado» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1778). Curiosamente en el grabado de Cano y Olmedilla, el artesonero descubre los labrados de su pechera.



Camisa del Museo Pedagógico Textil de Madrid. Procedencia Navarredonda de Gredos (Ávila) muy similar a piezas testigo de El Barraco. (*Superior*) Bordado *a reserva* en la tira del cabezón con motivos florales (racimos de uvas o piñas). (*Inferior*)Detalle del bordado de *tejidillo* recogiendo el vuelo de la camisa en la pechera, obsérvense los pliegos del mismo sobre el que se realiza el bordado. Fotos Carlos Porro



Camisa serrana bordada. Procedencia El Barraco. (Izquierda) Fragmento de la espalda. Interesante el peinado de la Tía Paca, resto de lo que fue el *moño de picaporte*. (Derecha) Detalle de la pechera y el cabezón

En general los protocolos dejan entrever una abundancia inusual de camisas, tiras y faldas<sup>74</sup> posiblemente ligada a la imposibilidad de lavar a menudo las piezas, pues los rigores del tiempo restringían la colada a los meses de verano<sup>75</sup> lo que obligaba a tener suficientes camisas para el remudo.

El largo de la camisa tradicional permitía evitar el roce de las sayas y refajos, papel que más tarde desempeñó la enagua. Esta apareció cuando las camisas, hechas ya por lo regular de tejido industrial (principalmente algodón) sólo cubrían hasta un poco más de la cintura. La camisa tradicional era la única prenda interior que se usaba<sup>76</sup>. Ésta dejaba ver sus bordados al sobresalir los puños y la pechera del sayuelo o jubón de mangas con sangraderas. En los últimos tiempos algunas tirillas de cuello de camisa se añaden a sayuelos así como se quitan pecheras para aparecer solas debajo de los jubones en una simplificación de piezas en el vestir antiguo.

74 «Cuatro terillas de lana de diferentes colores» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1778). «Doce camisas de muger de lienzo y estopa, labradas de diferentes colores» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1774)

75 El lavado de estas piezas requería una exposición al sol con cierto remojo, para que blanquearan: «la camisa de la guarra, que cuando se seca blanquea» (Navalmoral).

76 La mujer usualmente iba sin nada, salvo la camisa como única prenda interior. A lo sumo en días de menstruación recogía el haldar de la misma y la sujetaba con un alfiler grande en lo que se conocía como hacer «las calzillas» (Serranillos).



Paño de sepultura o añal bordado con las técnicas a reserva y a pespunte.  
Pájaros enfrentadas a la fuente de gracia, ciervos y perros. Navalmoral de la Sierra

No hemos encontrado relaciones entre la camisa de la mujer y la brujería en El Barraco y San Juan de Nava pero sí en el cercano Navalmoral donde nos comentaron la forma y manera de descubrir quién había echado mal de ojo al infante: se disponía de una camisilla<sup>77</sup> del niño afectado y se ponía a cocer con un poco de agua, en un puchero a la lumbre de la cocina. Aquella mujer que entrara y destapara el puchero era sobre la que caían todas las sospechas. En otros casos y a través de una especialista o médium se recurría al interrogatorio de algún enser del hogar. A modo de «ouija» se preguntaba a una criba, cedazo o canastillo clavado y suspendido en unas tijeras con la siguiente fórmula:

Por San Pedro y por San Juan,  
por la madre celestial,  
te pregunto, canastillo,  
que me digas la verdad  
¿es bruja fulana de tal?

<sup>77</sup> La camisa considerada siempre como una segunda piel era objeto de creencias y supersticiones en el Valle del Alberche. Así se rezaba (entre otros pueblos serranos en Navalmoral, Hoyocasero, Serranillos...) para el remudo de la camisa del infante «El Bendito», costumbre esta también documentada en Lagartera (HERRÁEZ, 2000) y en otras localidades madrileñas y toledanas (FRAILE, 2001): «Bendito y alabado sea el Santísimo Sacramento del altar y la pura y limpia concepción de la bienaventurada Virgen María, concebida sin mancha de pecado original desde el primer instante de su ser natural, amén».



Detalle del puño de camisa serrana y faltriquera bordada a punto de cruz. Muchas de las camisas llevan remates en deshilado de colores

Si no era bruja el mecanismo permanecía quieto, así se hacía un recorrido inquisitorio por el vecindario más allegado a la casa. Esta forma de interrogatorio aparece también en la cercana Segovia (BLANCO CASTRO, 1998). En muchos casos se disponía al infante entre sus mantillas un pequeño rosario de cuenta de saúco aprovechando la médula hueca de su madera como «detente» a todo tipo de males. Este interesante vínculo entre la camisa y la brujería está documentado por AMADES (1939) en las áreas rurales catalanas, donde «la creencia catalana establece una estrecha relación entre camisa y brujería».

#### **Dengues:**

A pesar de la vieja popularidad de esta prenda, ha sido desterrada del uso actual en los estudios de indumentaria de las áreas centrales, sur y este de nuestra comunidad, manteniéndose solamente, en algunas comarcas de León, Zamora y Salamanca redundando en una errónea idea de identidad textil que busca la diferencia continua entre las facies castellanas y leonesas. MARTÍNEZ JIMÉNEZ (1920) definía la prenda de esta manera:

*Otra pieza que ha sido substituida por el mantón o pañuelo de talle ha sido el dengue, que es una especie de manteleta o esclavina de paño que llega hasta la cintura y cuyas puntas más o menos largas y redondeadas se cruzan delante del pecho y se abrochan o atan por la espalda. Esta prenda es en el mismo Valle Amblés y por el Valle del Tiétar no se usa ya. Ha sido reemplazada como digo por pañuelos grandes de seda o de lanilla y los llamados de crespón.*

La autora indica más adelante que los colores del dengue eran fuertes y brillantes, encarnado, verde y amarillo.

Al igual que la camisa bordada, esta pieza de uso común en la provincia en otros tiempos, ha quedado ligada exclusivamente al *traje de rabo* de El Barraco y San Juan de la Nava o al charro de Becedas<sup>78</sup>, ya en el límite provincial con Salamanca. Los ejemplares que han llegado hasta nuestros días suelen presentar dos tipologías, que probablemente se correspondan con dos piezas distintas:

78 El estudio de la indumentaria tradicional abulense de las comarcas limítrofes con Salamanca, con clara influencia charra, está todavía por hacer. Un exhaustivo trabajo de campo en esta zona aclararía el uso del dengue en la zona más oeste de la provincia.



(Izquierda). El uso de las *mantillas* rojas rematadas con puntillas metálicas se mantiene también en la indumentaria tradicional de la isla de Cerdeña (Italia), antiguamente bajo la corona española. (Centro) Paisanos de Vezdemarbán (Zamora). Nótese los paralelismos con el *traje de rabo* de la *marbana*: el largo dengue liso bordeado con puntilla metálica lucido con las puntas sueltas y la montera. Destacables también son las similitudes del hombre que luce, al igual que el barraqueño del grabado de 1777, sayuelo, cinto y montera. Trages comunes a hombres y mujeres de Bezdemarban: Anónimo. Antonio Gómez de la Torre: *Corografía de la provincia de Toro*. Madrid, Imprenta de Sancha, 1802. (Derecha) Aldeana del Valle Amblés, posiblemente de Muñopepe (Ávila). Dibujo de Francisco de Paula Van Halen. España Pintoresca. Madrid, 1844. Se puede apreciar el uso arcaico del sombrero embridado cuajado de flores y cintas el dengue rematado de castañuelas encima de la pañoleta blanca

Dengues lisos: amplios dengues generalmente de color rojo, adornados con un ribete de puntilla metálica de concha (en oro o plata, con el conocido *punto de España*) o con un encintado alrededor y en los extremos las típicas *velas*, rosetones o *escarapelas* de El Barraco: cintas de colores, de seda dobladas en forma de zigzag, denominadas *carquises* rematadas al final con una pequeña *escarapela* o *vela* que acompaña a diferentes piezas del *traje de rabo* (*mantillas*, dengues, mandiles...). Piezas similares aparecen en trajes del Alfoz de Toro<sup>79</sup> y en Peleagonzalo, Villalube y otras localidades zamoranas<sup>80</sup>. Así mismo, este tipo de piezas guarda cierta similitud con ropas conservadas en la indumentaria de la isla italiana de Cerdeña en tiempos bajo la corona española y en Segovia es pieza prácticamente olvidada<sup>81</sup>. Aunque recibe siempre el nombre de *dengue* se corresponde por la tipología a las *mantillas* de talle<sup>82</sup>.

79 Algunas referencias a esta pieza hablan de «capidengues» cuando deberían de hablar de *mantillas* (SAN JUAN RAMOS, 1997).

80 Lucen piezas similares a los dengues barraqueños las águedas de Peleagonzalo. También es similar la tipología de las piezas de hombros que luce la *marbana* del grabado de la figura 16.

81 PORRO (2015) nos habla de la *mantilla* de hombros lucida por una zamarriega al modo y manera de las barraqueñas, entroncando las formas y modas con la singular colocación de mantones de seda en tierras segovianas (y aún en la Churrería vallisoletana).

82 El dengue y la *mantilla* de talle son piezas con tipologías similares que ya aparecen confundidas en ocasiones en las provincias de Zamora y León (CASADO (1993) y COTERA (1999)). Aunque en El Barraco se usa exclusivamente la palabra *dengue* para definir a la pieza colocada encima de los hombros (el término *mantilla* se utiliza para el faldamento de ceñir a



(Derecha). Mujer de Zamarramala luciendo una mantilla de talle sin cruzar al pecho en una forma antigua ya olvidada en Segovia. Archivo Unturbe. Padre Benito de Frutos.  
(Izquierda) Barraqueña con un dengue antiguo encarnado con las puntas hacia *el rabo*

Dengues bordados: dengues en color rojo bordados con motivos florales (claveles, tulipanes, etc.) o zoomorfos (pájaros, canes...) similares a los del área salmantina o zamorana<sup>83</sup>, rematados en ondas ribeteadas<sup>84</sup>, con perfil lobulado. Usándose en general las lanas de colores, sedas y lentejuelas metálicas. Estos dengues suelen ser algo más cortos<sup>85</sup>, sin dejar las puntas sueltas sino que simplemente se cruzan en el pecho y se atan a la espalda sin más.

---

la cintura), los dengues lisos se corresponderían con una tipología más parecida a la *mantilla* de talle, más larga y usada sin cruzarse al pecho mientras que los dengues bordados presentan formas de herradura y normalmente sin puntas que cuelguen por detrás. Las *mantillas* de talle se clasificaría como pieza de indumentaria tradicional en los sobretodos aunque fueron prendas muy versátiles y complejas de rastrear en los protocolos notariales pues el término *mantilla* se aplicó a muy diversas piezas con muy distinto uso. LEÓN FERNÁNDEZ (2015) publica un más que interesante artículo sobre mantillos y *mantillas* en las tierras madrileñas donde la *mantilla* de El Atazar se nos antoja similar a los dengues barraqueños al menos en las formas alargadas.

83 Este modelo de dengues (en motivos, colores y formas) se corresponde con otros similares abundantes en las comarcas zamoranas de Sayago y La Guareña (CALLES Y RAMOS, 2010), con paralelismos en las *corbatas* charras de La Armuña y en los *cruzados* cacereños.

84 Este tipo de ondas ribeteadas reciben el nombre de *castañuelas* y se aplicaban como remate a numerosas piezas de la indumentaria tradicional. Así gustaron de rematarse *mantillas* de acristanar, dengues, manteos y aún cobertores y alforjas. La elaboración de las mismas se ejecutaba con la simple ayuda de un duro antiguo de plata o un vaso para marcar los círculos.

85 En modernas reproducciones, ya en el siglo xx, se han elaborado dengues largos bordados, lejos de la tipología tenida por más antigua del dengue liso adornado al borde con puntillas metálicas o cintas.



(Derecha). Reproducción de los años 50 de un dengue bordado alejados de los modelos más tradicionales. (Izquierda). Uno de los dengues bordados aparecidos en El Barraco con el que aparecen las mujeres de la Revista Estampa del años 1935. Consideramos que este tipo de dengues son piezas introducidas tardíamente en la indumentaria barraqueña

Los protocolos notariales recogen abundantemente las piezas primeras<sup>86</sup>, apareciendo gran número de dengues encarnados<sup>87</sup> y en menor medida de otros colores<sup>88</sup>, a veces con los adornos descritos<sup>89</sup> de *carquises*, cintas, puntillas y velas. Pintores del siglo XVIII como Tiépolo y Ramón Bayeu en sus escenas costumbristas en torno a la Corte, nos regalan la imagen de serranas madrileñas enmonteradas y con dengues rojos usados con las puntas sueltas. Marcos León, buen conocedor de la indumentaria tradicional madrileña apunta de forma acertada ... *no sería extraño que el tipo —simplificado— alcanzase las cumbres escurialenses, diluyéndose allí en otra variante propia del sector norte de la Sierra, más elemental y general (aunque igualmente enmonterada, por lo menos hasta alborear el siglo XIX).*

86 Curiosamente la tipología de dengues bordados con apliques de sedas de colores en un desparrame de flores y animales no aparece en los protocolos notariales de El Barraco y San Juan de la Nava. Este tipo de piezas sin duda alguna ya existían en El Barraco en las primeras décadas del siglo XX (cuando se fotografía con ellas a las serranas de la revista *Estampa* (1935). A nuestro criterio, es probable que fuera una pieza «introducida» tardíamente (sólo hemos llegado a ver estos dos ejemplares) cuando ya el *traje de rabo* estaba totalmente en desuso. Junto con esta pieza de influencia claramente charra, aparecen en El Barraco varias mandilas con farfalar o picotes y algún manteo abierto adornados con los mismos motivos y técnicas. Insistimos en la necesidad de documentar estas piezas que no se corresponden con la documentación más antigua y que bien pudieran haberse traído, fruto de alguna herencia o viaje, de alguna otra comarca del sur de Zamora o del norte de Salamanca. Esta arquetipo de dengue es curiosamente el que más se ha reproducido (muchas veces sin los materiales ni motivos correctos) en las nuevas manufacturas del *traje de rabo*.

87 «Un dengue encarnado» (EL BARRACO, 1848). «Un dengue encarnado. Un dengue de baieta encarnado de zien hilos guarnizado mutton verdegay» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1774) «Un dengue de bayeta encarnado de cien ilos con listón azul» (EL BARRACO, 1808).

88 «Un dengue de bayeta blanco rodeado de punta dorada. Otro de lo mismo con zinta azul. Otro de bayeta negro bueno» (EL BARRACO, 1808).

89 «Un dengue de bayeta encarnada con cinta blanca tableada» (EL BARRACO, 1816).



(Inferior) Dengue encarnado con la tipología antigua de mantilla de talle con puntas largas ribeteado de puntillas metálicas en punto España, que configuran *el rabo* en la parte posterior. (Superior) Detalle de los adornos del mismo, *carquises* y *velas*. Es la tipología que más aparece en los protocolos notariales de los siglos XVIII y XIX

Los dengues lisos tienen en El Barraco una forma peculiar de ponerse, así llevados encima de los hombros sin llegar a cruzarse en el pecho<sup>90</sup>, pasan las puntas por detrás por donde caen sin atarse a modo de cola o rabo<sup>91</sup>, que junto con la mantilla cimera y las cintas dan al conjunto ese aspecto característico del que recibe la conocida denominación de *traje de rabo*.

Esta forma característica del dengue hace que las mangas del sayuelo parezca que tengan una sobremanga. ¿No será acaso esto la «*dalmática muy ceñida con cintas de vistosos colores*» que tanto llamó la atención de los viajeros del siglo XIX?. Tal vez sea también el dengue echado hacia atrás, al modo del país, lo que parece que lleve la serrana de los primeros grabados encima de los hombros.

90 La sujeción de la pieza la realiza el ceñidor de colonia que remata y tapa todos los hiladillos y cintajos de atar tanto de mantillas como de mandiles y faltigueras. Las puntas de las cintas de seda se suman al característico *rabo*.

91 Esta forma de atarse las puntas del dengue es similar a los dengues de Lacia y Los Argüellos leoneses (CASADO, 1993).

La pieza aunque relegada en el Valle del Alberche, a El Barraco y San Juan de la Nava es reconocida en otras localidades, como Naval Moral, donde por antonomasia a las telas que envuelven las tripas de los cerdos se las conocen con el nombre de *el dengue* (velos en forma de ondas al igual que los remates de esta pieza) de donde se extraen los chicharrones de flores. Asimismo, el dengue fue de uso común entre las serranas del Valle Amblés y así las retrató Van Halen (hacia 1847). También la imagen de Santa María de la Cabeza<sup>92</sup>, vestida al estilo del país, luce dengue encarnado y mantellina a la cabeza, recordando el avío común a las labradoras del Valle Amblés. Difusas referencias al uso del dengue en el Valle del Tiétar (PECES AYUSO, 1996) completan las citas de este indumento, escaso en tierras castellanas<sup>93</sup>.



(Izquierda) Imagen de Santa María de la Cabeza. Postal de Mayoral. Vestida al estilo de las labradoras del Valle Amblés, con dengue y sombrero de paño.  
(Derecha) La misma imagen tal y como se venera en la iglesia de San Nicolás de la ciudad de Ávila

92 La imagen de Santa María de la Cabeza acompaña a la de San Isidro en la procesión que sale de la iglesia de San Nicolás en Ávila capital.

93 El dengue, aunque ampliamente usado en la franja occidental desde Asturias hasta Cáceres, se hace raro a medida que avanzamos hacia el oriente de la Península. Escasos ejemplos del uso del dengue que nos han llegado hasta nuestros días son los de Segovia, Campaspero (Valladolid), La Ribera burgalesa y los *cruzados* de las tierras sorianas.



(Izquierda) Ramón Bayeu. Enmonterada y con dengue suelto se nos presenta también esta aldeana de pandero cuadrado de los alrededores de la capital madrileña.  
(Derecha) Pastel de Tiépolo. Un tipo similar es esta vendedora de espárragos madrileña (probablemente foncarralera pues hasta la guerra continuaron vendiendo su verdura en las calles de la capital)

## Prendas de cintura para abajo:

### Mantillas:

La del manteo verde,  
verde, verdea  
lleva el azul debajo  
que colorea.  
La del manteo verde  
verde, verdoso  
lleva el azul debajo  
maravilloso.

Serranillos

Son sin duda las faldas las piezas más características de todas las que componen el indumento serrano. Tanto es así que en ocasiones se distinguía a las mujeres por sus manteos, y así se reconocía a las serranas de Navalmoral por sus manteos blancos *enchorrados*<sup>94</sup> de tirana picada, o a las de Navalacruz por sus *mantillas de ruaja* listadas, o a las barraqueñas por sus *mantillas* de rabo. La tipología, aunque variada, se repite en cuanto a los gustos por el adorno en las distintas localidades formando parte de lo que cada pueblo considera como su «traje regional».

94 Se denominan *chorros* a las tablas marcadas en los manteos serranos. La misma denominación aparece en la Sierra de Madrid (FRAILE, 2002) y en algunas localidades segovianas (MAGANTO, 2015).



**Superior)** Manteo de tirana picada de Navalmoral elaborado en estopas de lino. Estas singulares ropas con bordado de aplicación aparecen en todas las comarcas de la Sierra de Gredos. **(Inferior)** Manteo de beatas de Navalmoral. Las mismas piezas se encuentran documentadas en el cercano Navalacruz conocidas como *mantillas de ruaja*

El uso de *mantillas* en el Valle del Alberche es exclusivo del antiguo Concejo de El Barraco, asociadas al *traje de rabo*, aunque en ocasiones este término de *mantilla* se ha usado para denominar ciertos tipos de manteos cerrados<sup>95</sup> (Navalacruz, El Arenal). Las *mantillas* de El Barraco<sup>96</sup> se incluyen dentro

95 En la cercana Navalacruz los manteos listados en blanco y crudo adornados en ruedo por paño rojo, verde o negro reciben el nombre de *mantillas de ruaja* mientras que estas mismas piezas en Navalmoral se denominan *manteos de beatas*. En El Arenal en el vecino Valle del Tiétar, los manteos reciben también la denominación de *mantilla* (PECES AYUSO, 1996) e igualmente nombran *mantillas* los curiosos guardapiés de Montehermoso (Cáceres) (FRAILE, 2002). Para distinguirlas de las mantillas de cabeza, estas se denominan en la comarca *mantellinas* mientras que las de envolver chiquillos vienen especificadas como mantillas de niño en los protocolos notariales y las mantillas de talle se denominan *dengues*.

96 Insiste MARTÍNEZ JIMÉNEZ (1920) en las denominaciones locales, de esta prenda de uso generalizado en Castilla ... más extendidas en otras regiones como Segovia, Valladolid, Salamanca como el *rodao*, *manteo de vuelta*, denominada *mantilla* en algunas otras áreas geográficas muy definidas etnográficamente como Aliste, Segovia o ésta de El Barraco. En otro párrafo de su obra nos dice: *También en esta región el manteo es llamado de vuelta (...) estos manteos de vuelta son típicos de la provincia de Salamanca pero como la mayoría de los pueblos de Barco de Ávila y la parte de los de Piedrahita han pertenecido a la política de dicha provincia es natural que hayan tomado la forma típica de alguna d sus prendas, sobre todo las vistosas como es entre ellas el manteo de vuelta*. Manteo de vuelta es también la denominación común en la Tierra de Campos palentina.

de los rodaos de uso tan común en la franja leonesa y más raro en las zonas castellanas (en Segovia y Burgos está más extendido el uso de manteo cerrado que del rodao y son escasas las referencias a este tipo de piezas<sup>97</sup>).



(Izquierda) Mantilla trasera de ceñir del traje antiguo maragato (León). Estos primitivos indumentos eran lucidos por parejas (mandiles de *por detrás* y *por delante*). La maragata abandonó este arreo característico a favor de los manteos adornados de terciopelo y azabache. Detalle del grabado recogido en Colección de trages de España..., Juan de la Cruz Cano y Olmedilla. 1777.

(Derecha) Berberisca con *chialdeta* o falda abierta de las novias sefarditas del norte de Marruecos. «La Mariée juive», acuarela de Eugène Delacroix

Estas piezas enlazan con las *mantillas de zeñir* que asoman en el antiguo traje maragato y que aparecen citadas esporádicamente en Aliste y en otras regiones españolas, siendo piezas arcaicas que

97 GONZÁLEZ-MARRÓN (1989) recoge el uso de manteos abiertos en Pedrosa del Príncipe (Burgos). En Segovia aparecen manteos abiertos, con la misma denominación de *mantilla* en algunos pueblos del piedemonte de Guadarrama donde se lucían con la abertura por delante, aunque también existen referencias a las mismas en Pinarnegrillo y es probable que su uso estuviera más extendido por la provincia antiguamente. En LOPEZ GARCÍA-BERMEJO et al. (2000) podemos admirar un par de estas *mantillas* segovianas aunque con escasísima explicación por parte de los autores. Algo más explícita es MAGANTO (2015) con las mantillas segovianas documentándolas en distintas localidades del trazado de la Cañada de la Sierra (Valverde del Majano, Bercial, Madrona, La Losa, Otero de Herreros, Ortigosa del Monte, Vegas de Matute y Valdeprados entre otros), donde indica que han sido utilizadas como prendas bajas y festivas decorada a base de *picados*, emparentándolas con el vestir de los danzantes de enaguíllas de Castroserna de Abajo (*faldilla* abierta en la parte delantera). Esta autora segoviana utiliza el término *faldellín* para denominar a lo que la tradición llamó siempre *mantilla*, recuperándolo del Diccionario de Covarrubias, intentando explicar histórica y socialmente la pieza. Entendemos que debió ser a finales del siglo XIX cuando estas primorosas y antiguas piezas segovianas desaparecen debajo de los manteos de tiranas. En el resto de la provincia de Ávila, aparecen en la franja cercana a Salamanca; especialmente interesantes son los manteos o *mantillas* de Becedas. Enrique Borobio, hasta la fecha no ha localizado ninguna pieza testigo con esta tipología de mantilla en la provincia de Soria, después de un intenso trabajo de campo. Alfonso Diez Ausín documenta en Palazuelos de la Sierra (Burgos) estas mantillas de ceñir, *las mantillas pardas* lucidas siempre a pares, una delantera y otra trasera y así aparecen en el conocido grabado de «La feria de las criadas de Villalbura (Burgos)».

escasamente han pervivido<sup>98</sup>, usadas tradicionalmente a pares (una para la delantera y otra para la trasera). Así mismo, este tipo de prendas emparentan con las *chialdetas* o faldas abiertas de las novias sefarditas del norte de Marruecos, con un claro origen ibérico<sup>99</sup>.



(Izquierda) Mantillas pardas de Palazuelos de la Sierra (Burgos), lucidas siempre a pares. Foto Alfonso Díez Ausín.  
(Derecha) Mantilla segoviana. Otero de Herreros (Segovia). Decorada con picados. Foto Esther Maganto 2011

*Mantillas* conocidas en la zona de influencia leonesa como *rodaos*, *rodos* o *manteos de vuelta*. Son *manteos* abiertos cortados en forma de semicírculo, cuya abertura se dejaba en la parte trasera. El *traje de rabo* ha mantenido el uso del par de *mantillas* superpuestas una encima de la otra. La cimera se ata con la abertura en la parte de delante para llevar posteriormente las puntas a la parte trasera donde se prende con un alfiler formando el rabo que da nombre al traje<sup>100</sup>.

Este modelo de *mantillas* arremangadas entronca con distintos recogidos arcaicos de piezas de cintura que han pervivido especialmente en el Valle del Alberche. Así, los *manteos arropaderos*<sup>101</sup>

98 Quizás sea el *traje de rabo* el que mejor ha conservado el uso de estas mantillas que enlazan con las modas femeninas del siglo XVII hasta finales del XIX.

99 DÍAZ-MAS, P. (2006). *Las prendas de la novia: canciones de boda en la tradición judía sefardí*. Actas del Curso Folklore, literatura e indumentaria. Museo del Traje (Madrid).

100 En la localidad palentina de Antigüedad los *manteos* reciben el nombre de *manteos raberos* (ORTEGA, 1988). Los *manteos de vuelta* abundaron especialmente en la Tierra de Campos, en ocasiones adornados con franjas picadas imitando encaje como en Grijota (Palencia).

101 Este tipo de piezas, sayas cerradas documentadas en Serranillos y Navalosa, tienen ciertos paralelismos con las *basquiñas* que aparecen también en el Valle Amblés (referencias a las mismas nos han aparecido en Sotalvo) y en otras localidades castellanoleonesas. Una pieza generalmente oscura escasamente adornada o sin ornamento que tenía una función de abrigo (echándola por encima del hombro o la cabeza) o de protección del resto de piezas y que servía, arremangada para apoyar la carga en las faenas agrícolas. También reciben el nombre de *basquiñas* en estas tierras, las faldas de raso o brocado negro generalmente gala de boda, que recogidas en finos plisados se gastaron en El Barraco y otros pueblos del área madrileña en las primeras décadas del siglo XX y que sustituyeron por completo la indumentaria tradicional.



(Izquierda y derecha) Detalles de personajes del cuadro «Ascensión de un globo montgolfier en Aranjuez» pintado por Antonio Carnicero Mancio (hacia 1784). Distintos recogidos de sayas para las galería de tipos. Similares a las mantillas de El Barraco



(Izquierda) Mantilla verde con el ruedo de indiana. (Derecha) Mantilla roja con el ribete de seda azul, terciopelo y galón dorado, muy características de El Barraco



(Inferior) Mantilla cimera decorada con cinta de seda y carquises. (Superior) Mantilla cimera decorada con paño de contraste y carquises. Nótese la economía en el adorno centrándolo en la parte que se ve de la mantilla en ambas piezas

generalmente en tonos oscuros, se recogían en la parte trasera en lo que se conoce como *reculillo* o *arremanguillo*. Digno de mención es también el mantillo (un sencillo y singular semicírculo de sayal) que, arrebujado alrededor de la cintura<sup>102</sup> envolvía al niño y permitía a la madre seguir con las faenas agrícolas en Navalacruz donde recibe el nombre de *cujiao*.

El uso de estas piezas de cintura recogidas está documentado en muchas obras pictóricas (recordemos los dibujos de Valeriano Bécquer en Soria y Ávila por poner uno de los muchos ejemplos que existen). De todas las existentes nos llama la atención el especial parecido que tienen las madrileñas que aparecen junto a la pasiega en la conocida obra de Antonio Carnicero Mancio «Ascensión de un globo montgolfier en Aranjuez<sup>103</sup>» pintada hacia 1784, repitiendo el modelo de recogido de las *mantillas* abulenses.

102 Este tipo de envueltos infantiles aparecen también en la comarca de La Cabrera leonesa (CASADO, 1993) y son especialmente interesantes.

103 Algunos autores relacionan el suceso con la ascensión de otro globo de estas características, por el marqués d'Arle y Pilastre de Rozier, el 23 de noviembre de 1783 en El Escorial, lo que reforzaría la presencia de serranas enmonteradas y con *mantillas* vueltas al modo de las barraqueñas, en un modelo de vestir más extendido por las sierras madrileñas aunque, bien pudiera el pintor haber incluido en su obra una galería de tipos de las provincias siguiendo una moda pictórico-antropológica de la época por lo que no sería descabellado que fueran segovianas o abulenses más que castellanas nuevas.



**Manteo arropadero con el reculillo. Navalosa**

Este tipo de *mantillas* cimeras arremangadas se reconocen en general por el tipo de aderezo que llevaban, centrándose generalmente en las partes visibles de las dos caras en un afán de economizar materiales de por sí caros. La ornamentación de estas *mantillas* es rica y variada (y así lo recogen los protocolos notariales prolijos en detalles del adorno) basándose generalmente en encintados, pasamanería, abalorios y lentejuelas, ondas, galones dorados y plateados, terciopelos, puntillas metálicas, *carquises* (al igual que en los dengues), y en menor medida bordados y bordados de aplicación<sup>104</sup>. Las piezas iban bordeadas con una cinta de color denominada *orillo*. El número de cintas o ribetes echados al adorno oscila desde sencillas cintas<sup>105</sup> hasta un número elevado de ellos<sup>106</sup>. Muy características son las *mantillas* adornadas con cintas de seda azul<sup>107</sup> acompañadas con galones dorados y encintados de terciopelo y acompañando la esquina visible con un esquemático *árbol*

104 Son especialmente ricos en las descripciones de los detalles de las mantillas los protocolos notariales. Como ejemplo se recogen los siguiente asientos: «Una mantilla de paño fino con cinta» (EL BARRACO 1848). «Una mantilla para niño de paño encarnado con ribete azul». «Una mantilla de paño negro, grameado algo vieja con orillo azul y dos ribetes». «Otra mantilla usada más con dos ribetes» (EL BARRACO, 1803). «Una mantilla de paño de Santa María con orillo verde guarnecida con una zinta encarnada y un galón dorado». «Otra con muestra pajiza y un galón encarnado». «Otra con un orillo azul y blanco y dos ribetes». «Otra con orillo pajizo y una zinta encarnada». «Otra con orillo azul algo más usada». «Otra con orillo negro» (EL BARRACO, 1808). «Dos mantillas de paño nuevas la una con ruedo verde y la otra con orillo azul». «Otra mantilla con orillo negro». «Una mantilla nueva con ruedo azul y tres ribetes negros». «Una mantilla de paño con orillo berde y dos ribetes azules». «Una mantilla de entramados blancos para niña con un orillo verde». «Una mantilla encarnada con dos pasamanos y dos ribetes azules para niña». «Una mantilla nueva con orillo azul y blanco y dos ribetes negros». «Una mantilla nueva con ruedo azul y ribetes azules». «Otra también nueva con orillo verde y tres ribetes negros». «Otra mantillatropa con ruedo azul y quattorro ribetes azules». «Una mantilla encarnada para niña con dos pasamanos». «Una mantilla de paño con ruedo pajizo». «Otra con ruedo azul y unas tiras pajizas». «Una mantilla con cinco ribetes y ruedo azul». «Otra con pasamanos y ruedo verde». «Una mantilla con ruedo azul y tres ribetes negros». «Una mantilla con ruedo azul y ribetes azules». «Una mantilla con orillo verde». «Una mantilla de paño con dos ribetes de Contraí» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1774). «Otra mantilla de paño halgo husada con dos ribettes morados y orillo azul». «Una mantilla de paño blanco con un orillo azul». «Otra mantilla nueva con seis ribettes azules y ruedo azul». «Otra mantilla de paño con quattorro ribetes azules y ruedo pajizo» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1774). «Una mantilla con orillo de paño y sin ribetes». «Otra mantilla de paño con orillo y tres ribetes negros». «Otra mantilla de ruedo verde y dos ribetes». «Otra mantilla de orillo pajizo». «Otra mantilla con un pedazo de paño blanco a la zinttura». Una mantilla de paño con ruedo pajizo y cinto y ribetes azules». «Una mantilla de entramado con orillo azul con algunos galones». «Una mantilla de entramado con orillo azul para niño». «Una mantilla de paño verde con su galón de plata falso». «Una mantilla de paño negro con ruedo azul». «Otra mantilla de paño con quattorro ribettes azules y berdes». «Otra mantilla con ruedo verde y tres ribettes morados». «Otra mantilla con muestra verde con tres ribettes azules y marbettes azules». «Otra mantilla con ruedo pajizo y ribettes morados». «Una mantilla encarnada con tres cintas de diversos colores». «Una mantilla de byetta pajiza con listton de seda azul». «Una mantilla para muger con pasamanos azul». «Una mantilla de paño blanca» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1778).

105 «Una mantilla de paño fino con cinta» (EL BARRACO, 1848).

106 «Otra mantilla nueva con seis ribettes azules y ruedo azul». «Otra mantilla trepa con ruedo azul y quattorro ribetes azules» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1774).

107 «Una mantilla de bayetta pajiza con listton de seda azul». «Una mantilla para muger con pasamanos azul» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1778).



de la vida tan común en este tipo de piezas en comarcas del área leonesa. Esta pieza barraqueña se nos antoja especialmente similar a la lucida en el traje de vistas albercano donde la guarnición de seda azul se trastoca por una guarnición en seda rosa conservando los encintados de terciopelo y las pasamanerías metálicas<sup>108</sup> y el esquemático árbol ornamentando la esquina. En cuanto a los colores abundan las *mantillas* rojas, negras y azules aunque aparecen de otros colores como pardo, verde, amarillo incluso blanco<sup>109</sup>. El bajo de las *mantillas*, que recibe el nombre de ruedo o roero<sup>110</sup>, se suele rematar de paño de color que contraste o tela estampada de vivos colores. En ocasiones el número de *mantillas* supera la docena en un único inventario<sup>111</sup>. En los protocolos notariales se especifican las mantillas de niño que repiten adornos similares a las *mantillas* de mujer<sup>112</sup>. En el afán de inventariar las piezas de indumentaria se recogen hasta las piezas más deterioradas<sup>113</sup>.

**Detalles de adornos de mantillas. (Superior)** Lujosa mantilla negra con el ribete de seda azul, terciopelo y galón y puntilla metálicos. En la esquina árbol de la vida. **(Centro)** Mantilla amarilla decorada con galones y un esquemático árbol de la vida bordado. **(Inferior)** Detalle de mantilla ribeteada con castañuelas y adornada con terciopelos, galones y puntillas metálicos

108 Veáse los conjuntos del traje de vistas de La Alberca (Salamanca) conservados en el Museo del Traje (Número de inventario: CE002452) y en el Museo Sorolla de Madrid (Número de inventario: 60035).

109 «Una mantilla parda de paño». «Otra negra» (EL BARRACO, 1848).

110 El ruedo tiene distintas denominaciones en la comarca usándose el término *rebezo* en localidades del Alto Alberche como Serranillos o Navalosa. Los ruedos afianzan la zona baja del manteo y tienen además una función ornamental pues suelen ser con colores contrastado con la pieza que aderezan. Por este papel decorativo recibe en ocasiones la denominación de *tirana* si va vista al exterior (Navalmoral).

111 Hasta 17 mantillas contamos en un inventario de SAN JUAN DE LA NAVA, (1774).

112 El estudio de las mantillas de envolver y sus peculiaridades comarcales en Castilla y León está todavía sin hacer (PORRO, 1997). En El Barraco las mantillas de niño repiten los adornos de las mantillas femeninas: «Una mantilla para niño de paño encarnado con ribete azul» (EL BARRACO, 1803) «Una mantilla de paño blanco con orillo encarnado para niño» (EL BARRACO, 1816). «Una mantilla de paño blanco con un liston terciado para niño» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1774). «Una mantilla de entramado con orillo azul para niño» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1778). «Una mantilla de paño encarnado con encaje de hilo plateado y dorado para niño» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1774). Escasos han sido los ejemplares que hemos llegado a ver en el Valle del Alberche.

113 «Una mantilla de paño con cinco ribetes y trepa azul parida de polilla» (EL BARRACO, 1771).

**Mandiles:**

Que no me pises las cintas  
las cintas de mi mandil,  
que no me pises las cintas  
que las quiero más que a ti,  
que las quiero más que a ti,  
y más que a mi corazón,  
y si no fuera pecado,  
más que a la madre de Dios.

Serranillos



(Izquierda) Dibujo del *mandil de velas*. Documentación de la exposición de 1925. Madrid. Museo del Traje. (Derecha) *Mandil de velas*. Colonias de seda, galones metálicos y encintados para esta singular y característica pieza barroqueña

Mención especial merece el mandil que ha llegado hasta nuestros días acompañando al *traje de rabo* de El Barraco conocido como *mandil de velas*. Mandiles amplios de color negro en seda listada o telas lustrosas. Adornado en el bajo con cinta de seda de colores con motivos florales (de las llamadas colonias) o galones, en ocasiones metálicos, en escuadra. En el medio del mandil dispuestas longitudinalmente, cintas de seda (de colores que contrastan —rosa y blanco o amarillo y azul— entrelazadas en zigzag formando los llamados *carquises*), que parten el mandil en dos cuerpos. En las esquinas de las escuadras se repiten los adornos de *carquises* rematados con unas pequeña escarapelas que constituyen las *velas* características. En la cintura se suele recoger el amplio vuelo<sup>114</sup>, en pequeños pliegues rematados con pespunte en forma de aspas de hilo de colores, o con los *carquises* en mandiles tableados. Algunas veces la cinturilla del mandil se adorna con una colonia de seda que atada a la parte posterior sujetaría el mandil a la cintura y adornaría el ceñidor y demás colgajos.

114 Generosos son estos mandiles de velas como recogen algunas referencias notariales: «Un mandil de estameña de dos varas» (EL BARRACO, 1803). Acaso las dos varas remataban las costuras con los *carquises* tal y como han quedado en las piezas testigo.



Figura 31: (*Superior*) Detalle del *mandil de velas*, recogido de la cintura. (*Inferior*). Fragmento del encintado característico del *mandil*

Las referencias protocolarias nos hablan no tanto de mandiles livianos<sup>115</sup> sino más de mandiles de paño, sargueta o estameña (alguna vez de percal), generalmente negros<sup>116</sup>, eso sí adornados con listas y cintas características que definen la pervivencia del modelo en el tiempo<sup>117</sup>. En ocasiones llama la atención el número de mandiles que aparecen en un único inventario<sup>118</sup>. Se recogen puntualmente mandiles de trozos (sin duda, de diario), o ejemplares sin confeccionar, en el afán de inventariar las escasas piezas de indumentaria<sup>119</sup>.



(Izquierda). La Tía Paca luciendo un mandil de velas. (Derecha) Detalle del remate de la esquina del mandil

115 «Un mandil de sargueta». (EL BARRACO, 1848). «Un mandil de percal» (EL BARRACO, 1848), «Un mandil con listas en lana usado y roto». «Otro nuevo algo usado con orillo negro» (EL BARRACO, 1803). «Un mandil de estameña». «Otro con cadeneta abajo sin cintas». «Otro de paño con listas de colores bueno». «Otro de sargeta con una zinta encarnada ancha abajo». «Otro de lo mismo con una zinta negra arriba». (EL BARRACO 1803). «Un mandil de estameña». «Otro con cadeneta abajo sin cintas». «Otro de paño con listas de colores bueno». «Otro de sargeta con una zinta encarnada ancha abajo». «Otro de lo mismo con una zinta negra arriba». «Otro usado con una zinta azul avajo». (EL BARRACO, 1808).

116 Rara vez aparecen citados mandiles de color, por lo que suponemos que el color predominante es el negro. «Un mandil de color» (EL BARRACO, 1848).

117 «Un mandil de sargueta». (EL BARRACO, 1848). «Un mandil de percal» (EL BARRACO, 1848), «Un mandil de estameña». «Otro de paño con listas de colores bueno». «Otro de sargeta con una zinta encarnada ancha abajo». «Otro de lo mismo con una zinta negra arriba». (EL BARRACO 1803). «Un mandil de estameña». «Otro con cadeneta abajo sin cintas». «Otro de paño con listas de colores bueno». (EL BARRACO, 1808). «Un mandil de paño con listas». «Un mandil de paño nuevo con zintas de lana encarnadas». (SAN JUAN DE LA NAVA 1774). «Un mandil de paño con sus zinttas encarnadas». «Otro mandil de paño nuevo con listtas». «Otro mandil con cinttas negras». «Otro mandil de lamparilla negro con cinttas de seda». (SAN JUAN DE LA NAVA, 1778). «Un mandil rayado con zinta de seda ancha avajo y otra arriba encarnadas» (EL BARRACO, 1808).

118 Como ocurría con las mantillas o con las camisas, algunos inventarios recogen un importante número de ejemplares de una misma pieza: «Nueve mandiles de paño nuevos con listas» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1774).

119 «Un mandil de pedazos» (SAN JUAN DE LA NAVA 1778). «Cinco mandiles nuevos». «Otros dos nuevos sin cortar» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1774).

### Ceñidores:

Tienes una cinturita  
que anoche te la medí  
con vara y media de cinta  
más de cien vueltas la dí.

Navalmoral

Muchos de los avíos más arcaicos de la Península gustaron de ceñir la cintura y adornarla con cintas de seda y lazos muy al gusto velazqueño. Así conservaron los ceñidores no sólo el traje de vistas albercano, sino también las enmonteradas segovianas, o los más antiguos trajes maragatos, a los que hay que añadir las mujeres del Andévalo onubense, las ibicencas, las ansotanas y algunas más. Las cintas permitían sujetar y tapar los ataderos de otras piezas y ceñir la cintura creando una silueta característica. En el *traje de rabo*, el ceñidor permitía además sujetar el dengue en su colocación característica.

Generalmente se usaron cintas de seda o colonias (a veces rematadas con puntilla metálica), dejando caer las puntas y lazos encima del característico rabo trasero. Convertíase así la

espalda de la barraqueña en un catálogo de cintas y colgajos a los que daba donaire al andar<sup>120</sup>. Los protocolos notariales recogen la existencia de largas cintas<sup>121</sup>, que aunque sin especificar su uso, bien pudieran corresponderse con los antiguos ceñidores<sup>122</sup>.



Cinta de seda de las bellotas que se utilizó como ceñidor.  
Uno de los bordes rematado con puntilla metálica

120 Tomaré de FRAILE (2002) su acertada pluma al hablar de las cintas en el atavío tradicional: *El barroquismo que caracteriza a la tradición de las campesinas semejase a un vistoso muestrario de cintas. Desde el moño, ceñido por las que llamaban siguemepollo en muchos lares, hasta la cintura donde se recogía un manojo de ellas formado por los ataderos del mandil, de la faltriguera y aun por otras postizas que gustaban de ponerse llamadas caídas y que la picardía de los mozos bautizó con el remoquete de eschuchapedos, pasando por la que al cuello anudaban las sartas y gargantillas multicolores. Una cascada de colorines era la espalda de cada moza, cascada que oscilaba si, como en el caso de las cántabras, vascas o ibicencas, el remate de las trenzas era otro gallardete de colonias.*

121 Hasta «nueve varas de cinta» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1777). En otras referencias: «Tres varas de colonia de seda de diferentes colores» (SAN JUAN DE LA NAVA 1777). «Tres varas de zintta manchega fina» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1777). «Quatro baras de colonia de seda» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1778).

122 «Una zinta manchega». «Una zinta de seda aguarteronada de berde, blanco, encarnado, tramado de plata» (EL BARRACO, 1808) «Dos varas de cinta encarnada de seda». «Vara y media de cinta encarnada con orillo blanca». (EL BARRACO, 1816). «Una cinta de dos varas de seda encarnada, azul y blanco» (EL BARRACO, 1816).

El uso de la seda era especialmente importante en el *traje de rabo*, quizás facilitada su adquisición por la cercanía de Talavera donde durante el siglo XVIII, por encargo real, se dispone de una fábrica de hilado de seda y manufactura a la que se suministraba con el cultivo del gusano en todo el Valle del Tiétar y La Vera, donde las plantaciones de morales para su alimentación llegaron a tener cierta importancia local.

**Medias:**

En el pueblo El Barraco,  
las barraqueñas  
del color de la carne  
llevan las medias.

El Barraco

Las medias más generalizadas eran las de color rojo o rosado<sup>123</sup>. Y así lo recoge una de las seguidillas más populares de El Barraco. Hermosísimas son también las medias listadas y ajedrezadas (generalmente en blanco y negro o en colores que destaquen: morado y amarillo, azules, verdes y blancos), que en otras comarcas se tuvieron por labores de pastores<sup>124</sup> e incluso de presos y que se llegaron a lucir indistintamente por mujeres y por hombres<sup>125</sup>.



(Izquierda) Medias ajedrezadas muy de moda en las últimas décadas del siglo XIX. (Centro) Sobre unas medias blancas de hombre unas ligas con las leyenda: Todo lo benze el amor. No me olvides en tu vida. (Derecha) Medias rayadas de mujer

123 El color de las medias delataba en muchos casos el estado civil de la mujer. En León, en la Montaña de Riaño, las mozas gustaban de la media roja, mientras que las casadas optaban por el azul para cubrir las piernas (CASADO, 1993). En Segovia, LOPEZ GARCÍA-BERMEJO (2000), nos indica que el rojo era propio de las casadas, mientras que las mozas gustaron del blanco y las más mayores del azul o el negro en caso de lutos. En Valencia, LICERAS FERRERES (1991) nos indica que los colores más habituales en el medio rural eran el rojo y el azul, seguidos del blanco, mientras que en las ciudades era el blanco el que predominaba. PORRO (1997) indica el uso de medias negras para las terracampinas de Palencia desde recién casadas hasta su fallecimiento.

124 CASADO (1993), nos habla de las medias de colores elaboradas por pastores trashumantes definiéndolas como «un primor». Una de las versiones segovianas del canto de ronda «El vestido de la dama», recogida en La Higuera, recoge esa afición de pastores a tejer, entre otras piezas, las medias: *Las medias que tu te pones, son de una lana muy fina, que te las hizo el pastor, que guardaba las merinas* (DÍAZ Y PORRO, 2006)

125 José Manuel Fraile Gil gustaba de lucir medias de colores, similares a las barraqueñas, con un traje de boda «de calzona» de Montejo de la Sierra (Madrid) en las actuaciones del «Colectivo para el estudio de la cultura tradicional madrileña», elaboradas por un preso con la leyenda *Viva la libertad*. Medias similares las hemos visto en los trajes de la zona sur de Madrid, en Valencia, o en Fombellida en El Cerrato vallisoletano.

**Ligas:**

En el baile bailando  
la bailadora  
se la vieron las ligas  
y eran de sogá  
En el baile bailando  
la molinera  
se la vieron las ligas  
y eran de seda  
En el baile bailando  
la sacristana  
se le vieron las ligas  
y eran de lana.

Navalmoral

Las ligas, senojiles o cenojiles se usaban para sujetar las medias y eran una simple cinta de seda, lana o algodón atada siempre por debajo de la rodilla o ligas más elaboradas como las aparecidas en El Barraco: ligas realizadas a ganchillo con la siguiente leyenda: TODOLOBENZE. ELAMOR-NOMEOLVIDESESENTUVIDA, en color rojo, con los ataderos acabados en dos pequeñas borlas<sup>126</sup>.

Los protocolos notariales nombran muy de vez en cuando este tipo de piezas<sup>127</sup>.

**Zapatos:**

Las patas para botines,  
que las que tiene son malas  
el rabo para correas  
para atarse las albarcas  
De La loba parda.

El Barraco

A los viajeros románticos<sup>128</sup> les llamó la atención ver a las barraqueñas, de común, descalzas, destacando el uso de zapatos sólo para los días de fiesta<sup>129</sup>.

126 Se tuvieron, como las faltriqueras, los bolsillos, las medias o incluso las *elásticas* (especie de chaqueta de punto) como trabajos de presos y pastores. Famosas fueron las ligas elaboradas en El Provencio y Las Pedroñeras (Cuenca) vendidas por media España. Los leoneses de La Somoza gustaron de poner: *Es la maragata gente... honrada, buena y valiente*. En las ligas de la familia de nuestra buena amiga segoviana Eugenia Santos podemos leer: *Quien estas ligas recibe... dentro de mi pecho vive*.

127 «Un par de cenojiles de seda» (EL BARRACO, 1848).

128 PONZ (1772-1794) y FÉE (1809-1813)

129 Fue práctica común en toda España el ir descalzos hasta empezar a mocear y guardar los zapatos para la fiesta (FRAILE, 2002). Aún, en el cercano Navalmoral, nos recordaban como se cambiaban las albarcas de rueda por los zapatos al llegar a la función de los pueblos vecinos, entre ellos El Barraco.

Común fue el uso de albarcas<sup>130</sup> para el diario, de piel como las que se usaron en media España y que fueron sustituidas en las primeras décadas del siglo xx por las realizadas en rueda de neumático.



Zapatos de mujer realizados en piel y seda brocada roja, con pespuntos, cordón con borlas y tacón de carrete

Aunque no tenemos constancia, es de suponer que el *traje de rabo* de El Barraco fuera acompañado por zapatos bajos (tipo chinelas) de hebilla de plata similares a los usados en otras provincias (Segovia, Valladolid, Salamanca, Madrid)<sup>131</sup> al menos hasta mediados del siglo xix. A partir de entonces se alternarán con zapatos más de moda urbana del que nos han aparecido varias piezas testigo, ya con tacón de carrete.

130      *Las albarcas del serrano duran un año: tres meses con pelo, tres sin pelo, tres rotas y tres esperando otras.* (Navalmoral). De este interesante calzado está disponible la aportación de FRAILE (2006).

131      A mediados del siglo xix son pocas las comarcas donde su uso no es práctica común para los días de fiesta (FRAILE, 2002), aunque desgraciadamente no han aparecido citadas las hebillas de plata en los listados de joyería de los protocolos notariales: «Un par de zapatos» (EL BARRACO, 1848). «Un par de votillas de paño pardo usadas» (EL BARRACO, 1803). «Dos pares de chinelas» (EL BARRACO, 1808). «Un par de chinelas». «Un par de chinelas de cordobán y cabritilla» (EL BARRACO, 1816). «Un par de zapatos de mujer» «Dos pares de zapatos nuevos para muger». «Un par de zapatos de acordobán blancos para muger nuevos» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1774). «Un par de zapatos y otro de chinelas» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1777). «Un par de zapatos de baqueta viejos» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1778).

## Joyería

El día de San Roque  
no ví los toros  
por estarme poniendo  
la cruz de oro  
El día de San Roque  
no ví las vacas  
por estarme poniendo  
la cruz de plata.

Hoyocasero

La joyería que aparece en los protocolos notariales de San Juan y El Barraco, entronca con los trabajos de orfebre más conocidos y estudiados del occidente de Castilla y León, desde las Riberas del Órbigo, Valdería y Maragatería en León, hasta la Sierra de la Peña de Francia en Salamanca, sin olvidar el amplio uso de la orfebrería zamorana en muchas de sus comarcas. Asimismo, enlaza con el importante uso que tuvo en la indumentaria segoviana<sup>132</sup>, y aún otras provincias castellanas como Burgos, donde todavía a finales del siglo XIX era común que amplias collaradas cubrieran la fachada de la mujer. El uso de las alhajas acumuladas en el vestir tradicional es habitual a todos los indumentos hispanos más vetustos, baste citar como ejemplo las ibicencas, las ansotanas o las onubenses del Andévalo.

Desgraciadamente, siempre se han considerado las provincias castellanas (Ávila, Segovia, Burgos, Soria, incluso Valladolid y Palencia) pobres en joyería, ligando la existencia de la riqueza del área leonesa a la Vía de la Plata<sup>133</sup> y justificando la aparición de la misma fuera de esas zonas como meras «islas». Creemos que en el estudio de la orfebrería tradicional de amplias zonas castellanas está todavía en mantillas y que el aporte de nuevos datos puede confirmar una extensión superior por el gusto del acúmulo de collares, medallas, relicarios y cruces en todas las provincias de la vieja Castilla.

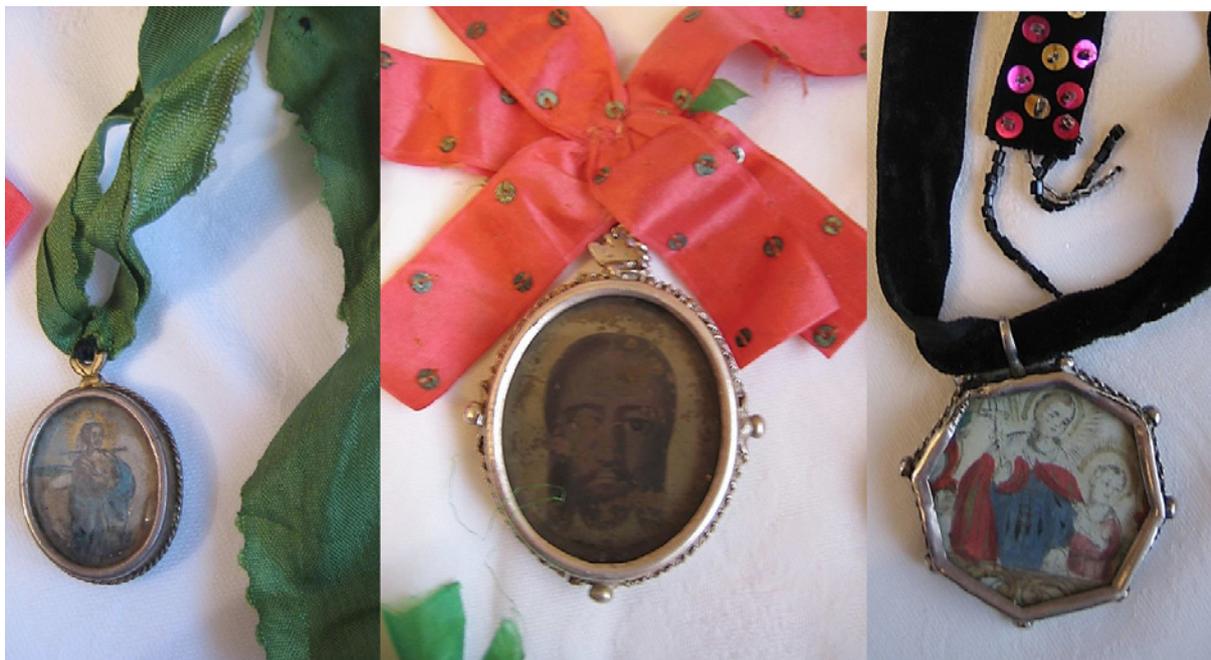


Relicarios de vitela hueca con cintas de seda encarnada. Recogidos también con esa descripción en los protocolos notariales del siglo XIX. Anverso y reverso

132 Como indica PORRO (2015) al respecto al hablar del adorno de las segovianas «el cómo y de qué manera fue el adorno, el aderezo y la joya, está por hacer», para esa provincia y para todas las del oriente castellano. Algo de luz aporta, sin duda, su obra a la penumbra en la que mora la joyería popular en estas tierras, recuperando el sentido que tuvieron gargantillas, collares y sartales cuajados de medallas y cristos.

133 Así lo afirma PIÑEL (1998), quien restringe al área occidental, León, Zamora y Salamanca la pervivencia de joyas antiguas ligadas al atavío tradicional, considerando Segovia como un islote e ignorando la existencia de una importante joyería, similar en piezas a las del occidente castellano-leonés, en otros casos como es el *traje de rabo* abulense o las referencias a joyería del resto de provincias.

A partir del siglo xx, con el abandono del *traje de rabo* y con el uso cada vez mayor de manteos y sayas, la joyería tradicional barraqueña se simplifica y se arrinconan sartaes y collaradas, limitándose a lucir alguna medalla o joyel al cuello con cinta de seda o escarapelas que han llegado hasta nuestros días.



Distintos relicarios ovalados y ochavados en plata. En los últimos tiempos se lucieron solos prendidos de una cinta o con una pequeña roseta o escarapela de cintas, flores o lentejuelas en el pecho, como aparece la Santa Faz en el centro de la imagen

Cabe reseñar el uso de la plata y el coral conviviendo al menos en las referencias más lejanas en el tiempo, apareciendo tímidamente la filigrana sobredorada y el oro a medida que entra el siglo xix. Este aspecto es tenido como propio de indumentarias primitivas<sup>134</sup>.

Al margen de las relaciones y parentescos formales con la joyería mediterránea antigua, las piezas presentes acompañando a la indumentaria abulense participan asimismo de técnicas medievales, influencias árabes y gustos renacentistas y barrocos.

Siguiendo la clasificación de PIÑEL (1998), dentro de las joyas femeninas encontramos las utilizadas para la sujeción del cabello (*horquillas, peinetas y agujas*), que en El Barraco no aparecen entre los protocolos pues era costumbre peinarse con largas trenzas para acompañar la montera, aunque bien pudieran usarse para sujetar la toca.

Los *pendientes* que penden del lóbulo de la oreja, por parejas idénticas con una importante variedad de formas.

Al cuello se sitúan los distintos *collares*, formados en su mayoría por diversos tipos de cuentas intercalados por un número variable de colgantes (dentro de este grupo se incluirían las distintas cruces, medallas, relicarios, amuletos etc.). En ocasiones hay piezas generalmente de gran tamaño, que

134 De este modo lo describe COTERA (1999), para la comarca de Aliste, donde hace hincapié de cómo esta comarca zamorana, como el traje de vista albercano o el de gonella negra ibicenca, gustaron de quedarse en la plata y el coral, teniéndolas como más antiguas y siendo impermeables a la filigrana y al oro (en el caso de El Barraco, el oro empieza a aparecer de forma más continuada, mediando el xix).

se lucen solas, conociéndose con el nombre de *joyeles* (generalmente relicarios, medallas, cruces o piezas singulares).



Conjunto de medallas caladas y relicarios de plata descontextualizados de los sartaes de coral a los que seguramente pertenecieron. Entre otros, reconocemos una medalla de Nuestra Señora del Sagrario, otra del Pilar, una cruz de Caravaca, otro Santísimo Cristo, un San Antonio y una Santa Teresa

Fuera de estos grupos se situarían los brazaletes o conjunto de *joyas-herramienta* a caballo entre los *amuletos* y los *dijeros* de ceñir. Normalmente están formados por varias cadenillas de las que penden diversos objetos con una función eminentemente protectora.

Los *anillos* y *sortijas* aparecen adorando las manos y el conjunto de joyas se complementa con rosarios<sup>135</sup>, hebillas de zapato, broches y botones de plata<sup>136</sup> ligados generalmente a la indumentaria.

135 «Un rosario con tres medallas de plata» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1777).

136 Los botones metálicos, generalmente de plata aparecen en las ricas bocamangas de los sayuelos, al estilo de los segovianos: «Un jubón de terciopelo forrado en lienzo con doze botones afeligranados de plata» (EL BARRACO, 1803).

**Los collares o «sartales»<sup>137</sup>:**

Abundan las referencias a vueltas de coral (una o dos vueltas, atadas con cintas detrás del cuello) intercaladas con pequeñas piezas de plata que reciben distintos nombres (avellanas, agallones o perillas<sup>138</sup>, si son redondeadas o arconciles o gusanillos si son tubulares). En ocasiones aparecen otros materiales también preciados como el ámbar, la pasta vítrea o incluso el azabache en medallas e higas. Por las piezas insertadas podemos adivinar las distintas larguras de las vueltas que en cascada cubrirían el pecho de las serranas en clara joyería acumulativa<sup>139</sup>. En estos collares sencillos penden otros elementos como cruces, medallas, relicarios o «santos» o amuletos. Desgraciadamente dentro de las piezas testigo encontradas no han aparecido las cuentas de coral que tintinearón en el cuello con el ir y venir de las serranas barraqueñas siendo sustituidas éstas por cintas de seda.



(Superior) Pendientes de tembladera o de picos en plata sobredorada. (Inferior) Pendientes de herradura en filigrana de plata. Ambos de gran tamaño

137 «Un sartal con ocho perillas de plata y un arconcín y once corales». «Otro con seis perillas de plata y ocho corales». «Otro con diez corales, ocho perillas y un extremo». (EL BARRACO, 1803). «Un sartal de corales con cuatros santos». «Dos sartales de platta y corales». «Cuatro sartales de coral y platta y dos hilos sólo de coral y dos abellanas de platta y un relicario y tres medallas de plata». «Un sartal con dos perillas de plata labradas», «dos alcorzines labrados», «otros dos lisos de platta, diez y siete corales y ocho ámbares». «Una tercera parte de los dos sartales de plata y corales» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1774). «Un sartal con quatro quantas de platta gordas y zinco corales pequeños». «Un sartal de corales con siete perillas y una violeta de platta». (SAN JUAN DE LA NAVA, 1777). «Un hilo de corales rredondos gruesecitos con sus higuitas de lo propio, su peso una onza tres quarttas y media». «Dos sartales con siete perillas de plata, dos alcorzines de plata con veinte y seis coralitos y christalinas» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1771). «Dos sartales de corales con treze cuentas y gusanillos de plata que pesó todo onza y media». «Tres onzas de platta y corales en quatro sartales». «Un pretal de seda con dos agallones». (SAN JUAN DE LA NAVA, 1778).

138 Probablemente las «aceitunillas» que tanto adornaron los cuellos de las serranas de estas latitudes.

139 Hasta cuarenta cuentas de coral y plata en dos sartales sanjuaniegos de finales del XVIII, «Dos sartales con cuarenta cuentas de coral y plata» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1778).

### El joyel<sup>140</sup>:

Se denominan joyeles ciertos colgantes de grandes dimensiones que suelen ocupar la parte central de los sartales o bien suspendidos de cintas. Piezas que por su singularidad se lucen solos. Dentro de esta denominación se incluyen distintas tipologías. Algunas con forma acorazonada<sup>141</sup>, son conocidos como corazón de la novia, aludiendo probablemente a su origen como regalos de bodas<sup>142</sup>, de los que hemos llegado a ver varios ejemplares de filigrana en plata sobredorada. También reciben el nombre de joyel los relicarios de gran tamaño. En ocasiones eran huecos e iban rematados con una cinta de seda<sup>143</sup>, apareciendo algunos ejemplares de estas tipologías entre las piezas testigo. Aparecen también en la riquísima joyería barraqueña las veneras<sup>144</sup> de oro o plata sobredorada (cruz griega de tres cuerpos suspendida de un botón, con algunos pinjantes o goteras en los brazos del que cuelga un colgante móvil almendrado) y los galápagos (colgante que aparece también en Salamanca y Cáceres en el que es sustituida la cruz central por una pieza de forma convexa que recuerda el caparazón de las tortugas), ambos elaborados en filigrana. Abandonado el uso de collares de coral y plata, todavía bien entrado el siglo xx perviven los joyeles solos acompañados con una cinta de seda<sup>145</sup>, ligados a la costumbre nupcial de *echar los collarejos* la víspera del casorio.

140 «Un joyel de plata hueco, vitela, dos santos, con cinta de seda de tapiz» (EL BARRACO, 1816). «Un joyelito de plata hueco pequeño, sobredorado con tres ruelas y reata. Otro joyelito acorazonado. Un joyel de plata sobredorado, vitela por un lado una Nuestra Señora con el Niño y por el otro lado la Divina Pastora». (EL BARRACO, 1816). «Un joyel pequeño con dos cruces de plata» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1774). «Un joyel de plata grande» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1777). «Un joyel grande de dos caras» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1778).

141 PIÑEL (1998). Aparecen, entre otras, en las soberbias joyerías de las albercanas y segovianas. En Maragatería, en Quintanilla de Somoza, David Álvarez y Encarnación López Ramdeviú recogieron, acompañando el baile corrido, la siguiente copla: *Cómo quieres que tenga/ dos corazones/ uno de filigrana/ y otro de amores*, en clara alusión al corazón de la novia de la joyería tradicional que aparece también en el *traje de rabo* abulense.

142 «Un corazón y una llave de plata pequeñito en una pieza» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1771). «Un joyelito pequeño acorazonado» (EL BARRACO, 1803). «Otro joyelito acorazonado» (EL BARRACO, 1816). El corazón con la llave tiene una importante carga simbólica. En los pueblos serranos donde pervivió el *traje de rabo*, la joyería ha sido objeto de regalo de bodas y los ritos se han conservado vivos hasta bien entrado el siglo xx. Interesante resulta cuando menos, el análisis del corazón y la llave en la joyería tradicional ibicenca realizado por MATEU (2009). Los ejemplares de filigrana localizados en El Barraco son raros entre la joyería de Salamanca apareciendo algún ejemplar en las brazaleras de La Alberca según nos indica José María Méndez, orive de este pueblo de la Sierra de Francia. También se recogen entre el avío sayagués por CALLES Y RAMOS (2010) donde les asignan un posible origen portugués y/o gallego (donde aparecen en el *traje de Muros*, La Coruña (RODRIGUEZ FERNANDEZ, 2011)).

143 «Un joyel de plata hueco, vitela, dos santos, con cinta de seda de tapiz» (EL BARRACO, 1816).

144 Estas piezas cuando se lucían a juego con los pendientes constituían lo que se denomina «aderezo». La venera aparece en un lugar destacado de la collarada de las churras segovianas (PORRO, 2015) y relumbra en muchas pecheras hispanas desde las pirenaicas de Ansó y el Roncal a las charras salamanquinas, burgalesas y cacereñas. Un aderezo compuesto por pendientes y venera luce Ntra. Sra. la Reina de los Ángeles de Castromocho (Palencia), regalo de un devoto y muestra de la desconocida joyería terracampina. «Un joyel de plata feligranada sobredorado con quatro bottoncitos y tres rruelas alrededor y en medio siete botones de feligrana». (SAN JUAN DE LA NAVA, 1771). Piezas muy similares a las piezas testigo barraqueñas aparecen en PIÑEL (1998), venera (pp 48) y galápago (pp 52). PECES AYUSO (1996) incluye varios galápagos entre el aderezo de la serrana del Valle del Tiétar, donde junto con la venera fue francamente común. También se recogen acompañando al *traje muradano* (RODRIGUEZ FERNÁNDEZ, 2011).

145 En los pueblos serranos madrileños pervivió esa costumbre entre otros en Robledondo (LEÓN FERNÁNDEZ, 1996) donde las serranas lucieron los joyeles al pecho con una cinta de seda o colonia. También las de Cantalejo (Segovia) echaban encima de toda la collarada una cruz con una cinta de seda sin anudar a modo de condecoración (PORRO, 2015).

**Las cruces<sup>146</sup>, medallas<sup>147</sup>, relicarios<sup>148</sup> y otras piezas.**

En cuanto a las piezas que acompañaron a los collares y se lucieron en los joyeles destacan las cruces, generalmente elaboradas en plata (en ocasiones en labor de filigrana), que en El Barraco aparecen abundantes<sup>149</sup>, destacando entre ellas la de Caravaca<sup>150</sup>, las encomiendas o cruces de Malta, y las cruces rematadas con gajos o palomitas<sup>151</sup> tal y como encontramos en el resto de joyerías de Castilla y León.



Corazones de novia de filigrana en dos cuerpos. Se lucían solos en el pecho con un remate de cintas o flores

Entre las advocaciones de santos y vírgenes que se lucieron entre el labrado de las camisas aparecen las vírgenes más cercanas (Nuestra Señora del Cubillo de Aldeavieja en Ávila) mezcladas con las locales más milagreras y extendidas (Nuestras Señoras del Sagrario de Toledo, del Pilar de Zaragoza, la extremeña de Guadalupe, y las segovianas de Nieva y el Henar) y las menos específicas como Nuestra Señora de la Soledad o de la Concepción, todas ellas generalmente elaboradas en plata, de labor calada, tratadas en posición hierática, entronizadas y vestideras. Entre los

146 «Una cruz de plata de filigrana» (EL BARRACO, 1848). «Una encomienda de plata con una cruz». «Un Santísimo Christo de plata grandecito». «Un Santísimo Christo de plata con tres gajos». «Una crucecita con taladros» (EL BARRACO, 1816). «Un Santísimo Christo de plata». «Un Cristo de plata con dos gajos y una medallita mui pequeña de plata y un corazón guarnecido de alambre dorado». «Una encomienda de plata» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1774). «Dos crucifijos de plata» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1777). «Tres Christos, una medalla, una encomienda y dos palomillas de plata» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1778).

147 «Un San Miguel con otras piezas» (EL BARRACO, 1848). «Una efigie de San Martín con siete piedras» (EL BARRACO, 1803). «Una imagen de Nuestra Señora del Pilar». «Otra de Nuestra Señora del Sagrario» (EL BARRACO, 1803). «Un águila de plata con dos cabezas y coronación» (EL BARRACO, 1816). «Una Nuestra Señora de Guadalupe» (EL BARRACO, 1816). «Una medalla de plata de Nuestra Señora del Cubillo». «Una medalla de Nuestra Señora de Nieba» (EL BARRACO, 1816). «Una medalla de Nuestra Señora de la Concepción» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1777). «Una medalla de Nuestra Señora del Sagrario acorazonada». «Un Santiago de azabache, acorazonado». «Una medalla de Nuestra Señora de Lenar de plata» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1771). «Once medallas de plata» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1778).

148 «Un relicario con seis ruelas, vitela, redondo» (EL BARRACO, 1803). «Unos relicarios de plata» (EL BARRACO, 1816). «Un relicario de azero y metal, vitela de Nuestra Señora y un espejo». «Un relicario de azero de Nuestra Señora de la Soledad».

149 No en vano el Santísimo Cristo de Gracia es el patrón de El Barraco con una fuerte devoción popular.

150 «Una cruz de plata de Caravaca con su ara» (EL BARRACO, 1803). «Una cruz de plata de Caravaca con efigie de un Santísimo Christo y Nuestra Señora de la Concepción» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1778). También con una cruz de Caravaca al pecho, aparece la serrana del partido judicial de Ávila en el grabado de Cano y Olmedilla de 1777. La cruz de Caravaca se tiene como amuleto contra el rayo, el fuego, la rabia, y para el momento del parto (ALARCÓN ROMÁN, 1987).

151 Estos remates ya aparecen en cruces con características aún góticas, elaboradas durante los siglos XVI y XVII. (PIÑEL, 1998).

muchos santos que no se nombran, se mezclan un San Martín con siete piedras, un San Miguel, y un curioso Santiago Matamoros de azabache acorazonado mientras que de las piezas testigo reconocemos a San Antonio y a Santa Teresa de fuerte devoción local. Completan los colgantes diversos relicarios elaborados en plata y rara vez en acero y un águila bicéfala de plata<sup>152</sup>.

Muy característico de este traje es la presencia de joyeles, relicarios o medallas prendidos en la pechera con lazos de colores o escarapelas, regalo de bodas que lucía la novia<sup>153</sup>.



(Izquierda) Pendientes de calabacilla en plata. (Centro) Conjunto de medallas caladas cosidas en un collarajo, en la de más a la derecha leemos la advocación: Nuestra Señora del Sagrario de Toledo. (Derecha) Conjunto de tres peinetas damasquinadas de procedencia toledana

En ocasiones se citan las patenas<sup>154</sup> que en los trajes donde se lucen suelen rematar la collarada más grande cerrando la parte inferior. Estas piezas, son medallas de plata planas, rematadas y orladas apareciendo labrados a buril santos, cristos o vírgenes diversas<sup>155</sup>.

152 El águila bicéfala, símbolo de la Casa de los Habsburgo, se integra en la joyería española como elemento de prestigio, presente en la joyería popular en los trajes más antiguos, como los de Lagartera (Toledo), La Alberca (Salamanca) o estos abulenses. En ocasiones, el águila bicéfala acompaña a un Santiago Matamoros (ARBETETA, 1998).

153 La presencia de este tipo de adornos muy del gusto barroco, se disemina por los trajes hispanos más arcaizantes: las novias lagarteranas y navalqueñas (Toledo), la escarapela de la ansotana (Huesca), los *medallos* de Robledondo (Madrid), los *santiños* gallegos, la novia de Villacastín (Segovia), las *carambas* valencianas, los *manojos* de las mayordomas del Andévalo (Huelva) y un largo sinfín de ejemplos.

154 Aparecen citadas como *tablillas* en los inventarios leoneses pero estuvieron ampliamente difundidos por todas las provincias castellanas y leonesas y ya se citan en los documentos de los Reyes Católicos (PIÑEL, 1998).

155 «Una pattena de platta con cinco ruelas y en ellas misma Nuestra Señora de los Dolores y San Pedro» (EL BARRACO, 1803). «Una patena de plata» «Una patena de plata sobredorada con una cruz» (EL BARRACO, 1816).

**Pendientes<sup>156</sup>:**

Entre las arracadas, pendientes y otros perendengues citados en los protocolos aparecen los de calabaza (o *calabacillas* en las piezas testigo), denominados en otros lugares pendientes de maza, seguramente elaborados en plata o plata sobredorada. Aunque algunos autores (PIÑEL, 1998) sitúan su origen en Galicia lo cierto es que fueron de uso frecuente en amplias comarcas castellanas<sup>157</sup>. También se citan de filigrana muy al gusto charro y arracadas y pendientes con gajos, campanillas o higas colgando, con sus tintineos, de los que han aparecido algunas piezas testigo. Igualmente fue común el uso de pendientes de tembladera, abanico o herradura, con una pieza colgando en forma de media luna en el centro, muchos de ellos de grandes dimensiones entroncando con la joyería que al otro lado de la sierra gastaron candeledanas, navalqueñas, verdejas y garteranas. Este tipo de pendientes todavía se llega a ver entre las serranas del Tiétar y en su versión más simplificada (una simple herradura, las conocidas *africanas*) en todos los pueblos del Alto Alberche (Navalosa, Hoyocasero, Serranillos...).



(Izquierda) Galápago en filigrana sobredorada de tres cuerpos.  
(Centro) Relicario de filigrana de plata con un remate de flores.  
(Derecha) Pendientes de calabacilla en plata sobredorada

156 «Un par de pendientes de plata de calabacilla nuevos» (EL BARRACO, 1803). «Un par de pendientes con gajos» (EL BARRACO, 1803). «Un par de pendientes de cristal». «Un par de pendientes afeligranados de plata». (SAN JUAN DE LA NAVA, 1777). «Dos arracadas de platta con cinco higuillas cada una» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1771).

157 Un par de pendientes que alcanzamos a ver en Campaspero (Valladolid) eran precisamente de maza, también fueron de uso común en Segovia (*pendientes de colgante o perillas*, (PORRO, 2015)), en todo el Alfoz de Burgos donde se tienen como propios y muy característicos y en las comarcas del oeste zamorano (Aliste, Sayago y Sanabria) con distintos nombres de *botija*, *pingones*, en toda la Charrería, y como no, en El Barraco. El término *calabazas* se aplica indistintamente a varias tipologías de pendientes según comarcas.

### **Amuletos, brazaletes y joyas-herramienta<sup>158</sup>:**

Dentro de este variopinto grupo se encuentra el cajón de sastre donde conviven amuletos con pequeñas herramientas generalmente de aseo o uso personal<sup>159</sup>, incluso figuras zoomorfas<sup>160</sup>, ascendidas a categoría de joya. Gustó la barraqueña, como toda mujer del pueblo allá por el XVIII, protegerse con toda suerte de adminículos donde igual se ensartaba una mellada de virgen milagrera como entrechocaban las higas de cristal o azabache<sup>161</sup> entre el coral y la castaña de indias arañada por la garra de la gran bestia<sup>162</sup> o sonaba la esquililla para el ahuyento de las brujas<sup>163</sup>. No sabemos si tantos amuletos con cadenilla, ensartados en plata formarían parte como en el traje de vistas de *las brazaleras* colgadas de la axila del traje o si bien se unirían en un ceñidor de mujer<sup>164</sup> o lucirían solas perdidas entre el joyerío de la pechera serrana. Una misteriosa avellana<sup>165</sup> única con su argolla, completa el registro de estos curiosos bártulos.

Aunque no es propiamente una joya, sí que se ha conservado hasta hace poco tiempo la costumbre de lucir las sanjuaniegas grandes escapularios para la fiesta de Nuestra Señora del Rosario de octubre.

---

158 «Una higa de chrystal con encartonadura de plata con su asa». «Otra iga más pequeña también con su guarnición de plata» (EL BARRACO, 1803). «Una regla de San Benito forrada de barbutina» (EL BARRACO, 1816). «Una mano de azabache y una vuelta de coral» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1774). «Dos higas de vidrio con casquillo de plata». «Una castaña de indias engastada en plata con su cadena de plata», «dos zapatitos y un joyelito de plata sobredorado». «Una abellana de plata lisa con su argollita». «Otra de plata con un coralito de plata» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1771). «Un dige guarnecido de plata y figura de corazón». «Dos Christos, una encomienda, una paloma y un par de pendientes» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1778).

159 «Un monda dientes de plata» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1778). «Un alfiletero de hueso con un bujerito» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1771).

160 Común es el uso de la trucha para facilitar el habla de los niños de la Sierra de Francia, entre los protocolos notariales aparecen: «Una paloma de plata» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1778), y «Una figura de perro de metal dorado con una cadenita de plata» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1771).

161 El azabache es una variedad dura y compacta del lignito, negro y brillante, susceptible de ser pulido (COTERA, 1999).

162 Las manos de tejón engarzadas en plata ahuyentaron el mal de ojo en España desde los infantes de los Austrias (FRAILE, 2001): «Un mano de tejo con casquito de plata» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1771).

163 «Una esquilita de plata» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1771).

164 En LÓPEZ GARCÍA-BERMEJO et al. (2000), aparece una foto, en blanco y negro, de una segoviana luciendo un ceñidor cargado de dijes, aunque diríase más propio de usarse para acompañar las mantillas de envolver de los críos, no sabemos el uso que este tipo de piezas ensartadas y cosidas a cintajos tuvieron en la mujer y si en el traje de rabo se llegaron a usar en las cintas que ceñían la cintura de las serranas: «Dos joyeles guarnecidos de platta, una cruz grande y tres Christos de platta y una medalla grande de Nuestra Señora todo unido a un ceñidor de seda». (SAN JUAN DE LA NAVA, 1778). La costumbre de coser medallas a los fajeros que acompañaron las envueltas de los niños ha pervivido hasta hace pocos días en el Valle del Alberche donde todavía hemos alcanzado a ver alguno con pequeñas medallas de bronce en Hoyocasero.

165 La cita protocolaria es la siguiente: «Una abellana de plata lisa con su argollita». «Otra de plata con un coralito de plata» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1771). ¿Estamos acaso ante la avellana contra la temida erisipela, enfermedad de la sangre, joya común en Aliste en tiempos no lejanos y en la España del XVII? Avellanas traídas en número impar, con una argollita cerrando el interior azogado se refieren para el indumento alistano (COTERA, 1999).

### **Anillos y sortijas<sup>166</sup>:**

Aparecen citados en los protocolos abundantes anillos y sortijas y en alguno llama la atención el número especialmente abundante (hasta doce sortijas juntas en una misma cita). ¿Acaso gustó la serrana de ensartarse los dedos al modo de las ibicencas? escasos son los detalles aportados por los protocolos en estas piezas.

### **El papel de la joyería en las bodas: la costumbre de los collarejos (El Barraco) y los ceazos (San Juan de la Nava)**

Desde antiguo, los esponsales fueron uno de los actos más notables en las sociedades rurales. Las bodas eran un crisol de ritos donde lo religioso, lo social y lo económico se entremezclaba en el ciclo vital humano. Junto a estos actos, la música, el baile<sup>167</sup> y la indumentaria jugaban un papel importante resaltando el ritual propiamente dicho del casorio. Y dentro de la ceremonia, la ornamentación de la novia era sin duda, uno de los aspectos que más ojos concentraba. Así en El Barraco y en San Juan de la Nava han prevalecido en la memoria viva ligadas al rito de la boda, las costumbres de *echar los collarejos* o de *los cedazos*, donde la entrega de joyas iba ligada a la música y el baile de los días entorno a las nupcias.

De esta manera, la víspera de la boda, la familia del novio «echaba» al cuello de la novia los *collarejos*, joyeles o medallas, con la reata de seda o cintas de colores, acompañando el acto con coplillas alusivas (en muchos casos a la familia de la novia). Así de forma acumulativa, con el cuello cargado de joyería y acompañado de la música, generalmente de gaitilla y tambor, la novia recorría el pueblo luciendo la collarada.

*Esta copla te he de echar  
que la estudié en los Charquillos,  
yo te pongo esta medalla,  
con mucho amor y cariño<sup>168</sup>.*

Algo similar ocurría en el cercano San Juan de la Nava. Durante el *día del vino*, antes de la boda propiamente dicha, había una declaración pública donde la familia de la novia *reconocía* a la familia del novio. El novio y algún familiar cercano, regalaba en ese acto algún pañuelo y algún aderezo de plata o joyel, acompañándolo de coplas alusivas:

*Desde Añover he venido  
a ponerte este collar,  
Dios me lo deje poner  
y después de haberlo puesto  
te lo deje disfrutar<sup>169</sup>.*

166 «Un anillo de plata con piedra encarnada». «Dos sortijas de plata de cruz» (EL BARRACO, 1816). «Dos pares de acuerdos y tres sortijas de plata». «Doce sortijas y dos pares de acuerdos» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1774). «Una sortija de plata de encomienda» (SAN JUAN DE LA NAVA, 1777).

167 Interesantísimo y prolijo en detalles es el trabajo de LEÓN FERNÁNDEZ (1996) que recoge las costumbres de baile de la cercana provincia de Madrid con la que tanto en común tiene la serranía abulense.

168 Incluida en SOMOZA ARRIBAS, J.A. (2009).

169 Incluida en <http://www.sanjuandelanava.es/bodas.html>

Durante estos actos tenían lugar los bailes propios de la boda, entre ellos *los chavos*<sup>170</sup> (seguidillas en las que las mozas ponían dentro de un corro a la novia<sup>171</sup> rodeándola en el baile) y *los ceazos* a modo de galas en especie acompañadas de coplas improvisadas alusivas a la boda. Durante las vísperas de la boda era común que el ajuar y la ropa que se luciría en la boda, se enseñase en la casa de la novia.

## La transición a la moda internacional

El *traje de rabo* siempre se ha tenido como vestido de boda aunque luego se usase como tantos otros como traje de ceremonia para los domingos y fiestas. El olvido y las modas arrumbaron el arcaico arreo al fondo del arca de donde ya en los últimos tiempos sólo salía para las fiestas de Carnaval.



Conjunto de maniqués de El Barraco que acompañaron al *traje de rabo* en la exposición de Madrid de 1925. (Derecha) La mujer luce manto de tres cintas rojo, amplio mandil de color de seda (hemos visto algunos en verde) rematado en el bajo por un fleco y una pequeña cinta de azabaches, pañuelo de talle estampado, jubón oscuro, faltriquera y mantellina. El hombre viste bragas con los machos en borlas, polainas, chaqueta corta ceñida, chaleco de terciopelo, sombrero de borlas, camisa, vara, faja y encima de ella el cinto bordado. (Centro) La mujer luce pañuelo a la cabeza, pañuelo de talle de cien colores jubón o mangos, faltriquera y descontextualizadas dos piezas arcaicas del *traje de rabo* (el *mandil de velas* y la *mantilla* con el ruedo azul de seda). (Izquierda) La mujer repite el modelo anterior con *mantilla* y *mandil de velas*, pañuelo de talle de lanilla y pañuelo a la cabeza. Llama la atención el interesante conjunto masculino por lo arcaico del vestir conservando el sayuelo con brahones y cordonadura, bragas y polainas, sombrero de ala ancha, camisa labrada y el cinto bordado en colores que se escamoteó por debajo del sayo cuando debía de haberse lucido por encima

Durante el abandono de las *mantillas* en el primer tercio del siglo xx, se usaron con pañuelos bordados y mandiles de *velas*, ya sin el empaque característico del *traje de rabo*. Y es durante ese iniciado

170 Los «chavos» se tienen como propios de El Barraco mientras que «los ceazos» han pervivido en San Juan de la Nava.

171 La novia barraqueña iba acompañada por «las retiteras» encargadas de recoger las galas de la boda. Esta figura aparece también en Hoyocasero en las llamadas «manzaneras» o las «jamayeras» en el cercano Lagartera. Los bailes de boda del Alto Alberche se han conservado en multitud de formas y rituales, desde los «espigos» de Navalunga al baile de «la manzana» en Hoyocasero pasando por las galas de Navalacruz, donde se prendían los regalos en la ropa de los novios, o «los cuartos» de Serranillos donde la novia acababa cuajada de billetes y monedas.

siglo xx cuando definitivamente el manteo cerrado<sup>172</sup> (en muchos casos manteos de los denominados de carro, estampados o quemados con pólvora, tan comunes en media España<sup>173</sup> y manteos de tres cintas) desplaza a las mantillas que tanto lustre y carácter dieron a las serranas abulenses.



Las últimas décadas del siglo XIX supusieron el abandono del antiguo vestir serrano en la mujer olvidando la montera, sustituyendo los sayuelos de sangradera y ojalera de colores por los jubones y mangos más modernos (*Derecha superior*), arrinconando los dengues a favor de pañuelos de todo tipo (*Izquierda*) y trastocando las historiadas mantillas de ceñir por sayas cerradas de carro o de las de tres cintas (*Derecha inferior*)

El uso del *traje de rabo* debió de abandonarse tempranamente durante las primeras décadas del siglo xx pues a la Exposición del Traje Regional de Madrid de 1925 viajaron además de un único *traje de rabo*, otros dos modelos femeninos ya vestidos de serranas de *manteo de tres cintas* o *mantilla* pero rechazando el uso de las piezas más arcaicas del indumento como fueron las monteras, dengues y sayuelos. Pañuelos de cien colores y merinos, jubones y bombos de anchas mangas al talle y cabezas tocadas de mantellinas y pañuelos acompañan a las *mantillas* y a los manteos en un olvidado modelo del vestir antiguo que supuso el *traje de rabo*, uno de los más singulares del indumento arcaico his-

172 Escasísimos son las piezas testigo que hemos llegado a ver de manteos cerrados con tirana picada en el antiguo Concejo de El Barraco, tan usados en el cercano Naval Moral, con preciosos ejemplos, incluso en Navalosa y Hoyocasero, ya en el Alto Alberche.

173 Este tipo de manteos tuvieron en muchos casos un uso interior como manto bajo cubierto por las sayas de fiesta más adornadas.

pano, empañado tempranamente por el prototipo de vestir decimonónico de serrana abulense<sup>174</sup> con manteo cerrado y pañuelos al talle tocándose la cabeza con la conocidísima gorra de paja de centeno, más propia de acompañar las labores agrícolas, y los días de romería y mercado que de lucirla en jornadas festivas y de solemnidad.



Arco del Peso luciendo al modo y manera antiguo, una reproducción de piezas del *traje de rabo* de El Barraco. Montera engalonada con rosetón de seda, pendientes de *calabacilla*, peinado de trenzas, camisa serrana bordada a *tejidillo*, relicarios y juyeles, coral y plata, sayuelo con sangraderas y ojaladura bordada, *mandil de velas*, *mantillas* de cinta azul de seda, terciopelos y galones metálicos rematada la esquina con un esquemático árbol de la vida, media encarnada, ceñidor y dengue de *carquises* y *velas*

174 Mucho debió ayudar a ello la litografía de Valeriano Bécquer «Castellanas de Salobral» y las fotografías de Ortiz Echagüe entre otros, para fijar esa imagen estereotipada de la indumentaria del país.

## Agradecimientos

Este trabajo está dedicado a todos aquellos que guardaron en la memoria viva el recuerdo de la indumentaria tradicional del Valle del Alberche. Muchas han sido las personas y colectivos que han aportado datos, fotos, piezas testigo e información valiosa (desde hace más de 20 años) para componer el documento que tienes en tus manos. En estos momentos nos acordamos de: Rosario Jiménez, Antonio Jiménez y Cecilia Rodríguez, la Tía Paca, María Somoza, Lucía, Petra González y José Antonio Somoza (El Barraco); el Tío Crece, el gaitero (San Juan de la Nava); Manuela, Julia, María y Pilar Taranco, Emilio del Peso, Marcelina Aparicio, Rosalía Sánchez, Antolina San Román, Lorenza San Román, Clara Hernández, Marisa Chirivete (Navalmoral); La Tía Julia Sánchez (Navalosa); Mercedes Martín y su madre, Luismi Martín, Euquerio Martín y Consuelo (Hoyocasero); Puri Hernández (Serranillos); Asociación Cultural Canto Bolero (Navalacruz); Museo del Traje, Museo Pedagógico Textil y a todos los informantes que sin recordar sus nombres contribuyeron con su inestimable saber. Como no podía ser de otra manera son muchos más los que han estado a la sombra; agradecer a Carlos Porro, Arco del Peso, Javier Prieto, el Colectivo Corrobla de Bailes, Amaya Medina, Gustavo Cotera, Alfonso Díez Ausín, José Manuel Fraile, Esther Maganto, Grupo Folklorico Urdimbre, José María Méndez, Carmen Ramos, María Lena Mateu y especialmente a Marcos León, culpable último de que este trabajo viera por fin la luz. A todos ellos mil gracias.

El presente trabajo fue en parte financiado con las becas a proyectos etnográficos de la Junta de Castilla y León (1992-1993).

## BIBLIOGRAFÍA

- ALARCÓN ROMÁN, C. (1987). «Catálogo de amuletos del Museo del Pueblo Español». Madrid. Ministerio de Cultura.
- AMADES, J. (1939). «Indumentaria tradicional». Barcelona. 103 pp.
- ARBETETA, L. (coord) (1998). Catálogo de la exposición «La joyería española, de Felipe II a Alfonso XIII en los museos estatales». Ministerio de educación y Cultura, Dirección de Bellas Artes y Bienes Culturales. 222 pp.
- BÉCQUER, G. A. (1870). «Labradoras del Valle Amblés. Tipos de Ávila». Revista La Ilustración. Madrid: año 1, número 3, 12 febrero de 1870.
- BERNALDO DE QUIRÓS, J. A. (2003). «Ávila y el teatro». Diputación de Ávila.
- BLANCO CASTRO, E. (1998). «Diccionario de Etnobotánica segoviana. Pervivencia del conocimiento sobre las plantas». Colección Hombre y naturaleza. Ayuntamiento de Segovia, 199 pp.
- CALLES PÉREZ, A. Y RAMOS GARCÍA, C (2010). «Indumentaria tradicional en Sayago». Instituto de Estudios Zamoranos Florián Ocampo.
- CASADO LOBATO, C. (1993). «La indumentaria tradicional en las comarcas leonesas». Prólogo de Julio Caro Baroja. Diputación de León. 526 pp.
- CASADO LOBATO, C.; DÍAZ GONZÁLEZ, J. (1988). «Estampas castellano-leonesas del siglo XIX. Trajes y costumbres». Prólogo de Julio Caro Baroja. Ediciones Leonesas. Santiago García, Editor. León. 220 pp.
- COTERA, G. (1999). «La indumentaria tradicional en Aliste». Zamora: CSIC.
- COTERA, G. (1999). «El traje en Cantabria». Edición del autor.
- CRUZ CANO Y OLMEDILLA, M. Y J. (1777). «Colección de trages de España tanto antiguos como modernos que comprenden de todos los de sus dominios». Madrid, Casa de M. Copín.

- DALRYMPLE, W (1777), «Travels through Spain and Portugal, in 1774». London, J. Almon, 1777, p.57. Traducción española por J. García Mercadal, Viajes de extranjeros por España y Portugal. Madrid. Aguilar, 1952, vol V, pp. 645-718.
- DÍAZ, J.; PORRO, C. (2006). «La indumentaria». Colección Ser y Estar en Castilla y León. Fundación Joaquín Díaz. Uruña (Valladolid). 120 pp.
- DÍAZ-MAS, P. (2006). «Las prendas de la novia: canciones de boda en la tradición judía sefardí». Actas del Curso «Folklore, literatura e indumentaria».
- FÉE, A. L. A. (1856). *Souvenirs de la guerre d'Espagne, dite de l'Indépendance, 1809-1813*, Paris-Stasburgo, Edit. Veuve Berger-Levrault et Fils.
- FORD, R. (1921). «Manual para viajeros por Castilla y lectores en casa. Parte II». Castilla la Vieja. Ed Turner.
- FRAILE GIL, J. M. (2004). «La montera de pelo en la indumentaria tradicional madrileña (xix)». Revista de Folklore. Número 284.
- FRAILE GIL, J. M. (2001). «Conjuros y plegarias de tradición oral. Compañía literaria». Fundación Centro Etnográfico Joaquín Díaz. Madrid. 381 pp.
- FRAILE GIL, J. M. (2006). «Las albarcas de corcha en la tierra madrileña». Revista de Folklore nº 307.
- FRAILE GIL, J. M. (2002). «Disquisiciones galanas. Reflexiones sobre el porte tradicional». Centro de Cultura Tradicional. Diputación de Salamanca. Perspectivas/7. 221 pp.
- FRAILE GIL, J. M. (1986). «Estampa de Castilla y León. Selección de los artículos etnográficos y costumbristas publicados entre 1928 y 1936». Edición de José Manuel Fraile. Ediciones de la Diputación de Salamanca. Centro de Cultura Tradicional. Salamanca. «Ni en Cuba ni en Monte Arruit ha muerto ningún soldado de El Barraco» artículo firmado por Luis García de Linares. Fechado por la quinta del 34.
- GÓMEZ DE LA TORRE, A. (1802). «Corografía de la provincia de Toro. Trages comunes à hombres y mujeres de Bezdemarvan: Anónimo». Madrid, Imprenta de Sancha, 1802.
- GONZÁLEZ DE MENA, M. (1974). «Catálogo de bordados». Instituto Valencia de Don Juan, Madrid, 1974.
- GONZÁLEZ-MARRÓN, J. M. (1989). «Indumentaria burgalesa popular y festiva». Publicaciones de la Excm. Diputación de Burgos.
- GUTIÉRREZ MARTÍN, C. (1935). «Evolución de las prendas de busto en el hombre». Anales del Museo del Pueblo Español, tomo I 1935, pg 104.
- HERRÁEZ LOZANO, F. (2000). «Orden y modo modo de vestir el traje de Lagartera». Diputación Provincial de Toledo.
- LEON FERNÁNDEZ, M. (1996). «El baile a la novia en la provincia de Madrid». Revista de Folklore Fundación Joaquín Díaz. Tomo: 16b - Revista número: 190. Páginas en la revista: 123-134.
- LEÓN FERNÁNDEZ, M. (1996). «Notas sobre joyería tradicional en la provincia de Madrid». REVISTA DE DIALECTOLOGÍA Y TRADICIONES POPULARES, vol. LI, nº 2.
- LEÓN FERNÁNDEZ, M. (2015). «El abrigo de las pastoras en la Tierra de Buitrago (Madrid)». Revista de Folklore, Fundación Joaquín Díaz. Nº 401. Páginas en la revista: 23-59.
- LICERAS FERRERES, M. V. (1991). «Indumentaria valenciana. Siglos XVIII-XIX. De dentro afuera, de arriba abajo». 143 pp.
- LÓPEZ GARCÍA-BERMEJO, A., MAGANTO HURTADO, E., MERINO ARROYO, C. (2000). «La indumentaria tradicional segoviana». Caja Segovia. Obra Social y Cultural. 161 pp.
- LUIS LÓPEZ, C. (1990). «Documentación medieval del Asocio de la Extinguida Universiad y Tierra de Ávila». Institución Gran Duque de Alba de la Excm. Diputación de Ávila. Ediciones de la Obra Cultural de la caja de Ahorros de Ávila.
- MADOZ, P. (1845-1850). «Diccionario geográfico, histórico de España y sus posesiones de Ultramar», 16 tomos. Madrid.
- MAGANTO, E. (2015). «Los danzantes de enagüillas en la provincia de Segovia. Mapa geográfico festivo a comienzos del siglo XXI». Colección Becas de Investigación. Instituto de la Cultura Tradicional Segoviana Manuel González Herrero. Diputación de Segovia.
- MARTÍNEZ JIMÉNEZ, P. (1920). «Estudio del Traje Típico de la provincia de Ávila». Memoria de licenciatura de la Escuela Superior de Magisterio. Inédita. Museo del Traje.

- MATEU PRATS, M<sup>a</sup> L. (2009) «Joyas de plata en la tradición ibicenca. El clauer y la emprendada de plata y coral». En Estudios de Platería. San Eloy 2009, pp. 507-528. Universidad de Murcia.
- PECES AYUSO, D. (1996). «El traje tradicional en la comarca de Arenas de San Pedro: generalidades». Revista Narria, estudio de artes y costumbres populares. 75-76. Ávila: Valle del Tiétar. Museo de Artes y Tradiciones Populares. Universidad Autónoma de Madrid.
- PIÑEL SÁNCHEZ, C. (1998). «La belleza que protege». *Joyería popular en el occidente de Castilla y León*. Obra cultura Caja España-Zamora. 70 pp.
- PONZ, A (1772-1794). *Viage de España, o Cartas en que se da noticia de las cosas mas apreciables y dignas de saberse, que hay en ella*, Ibarra impresor, Madrid, 1772-1794, 18 volúmenes.
- PORRO, C. (1997). «Sobre indumentaria tradicional infantil en Castilla y León». Actas del Simposio: Folklore para niños. VI Muestra de Música Tradicional Joaquín Díaz. Viana de Cega 28, 29 y 30 de agosto de 1997.
- PORRO, C. (2015). «Etnografía de la imagen en Segovia. La colección del padre Benito de Frutos». *Colección Becas de Investigación*. Instituto de la Cultura Tradicional Segoviana Manuel González Herrero. Diputación de Segovia.
- PORRO, C.A. (2010). «Sobre la indumentaria segoviana». *Revista Lazos*. Revista del Centro de Interpretación del Folklore y la cultura popular número 29. Otoño 2010. pp-18.
- RAUSELL ADRIÁN, F.J. (2014). «Indumentaria tradicional valenciana I». Edición del autor.
- RODRIGUEZ FERNÁNDEZ, F. (2011) «O traxe muradán». Autor editor.
- SAN JUAN RAMOS, J. (1997). «Indumentaria de Toro y su Alfoz en Tejido artístico en Castilla y León». Junta de Castilla y León.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, J. L. (2013). «Iconología simbólica en los bordados populares toledanos». Tesis doctoral inédita. Facultad de Filología. Instituto de Ciencias de las Religiones. Universidad Complutense de Madrid.
- SANCHIDRIÁN GALLEGO, J.M. (2009). «Avileses. Tipos de Ávila». Estampas y fotografías. Estampas de la Tierra de Ávila 6. Piedra Caballera Asociación Cultural.
- SOMOZA ARRIBAS, J. A. (2009). «El Barraco: usos y costumbres». Obra Social Caja de Ávila y Ayuntamiento de El Barraco. 338 pp.
- SOMOZA ARRIBAS, J. A. (2009). «Retratos y estampas barraqueñas». Institución Gran Duque de Alba y Ayuntamiento de El Barraco. 366 pp.
- TALLÉS CRISTÓBAL (1985). «La indumentaria tradicional en El Arte Popular en Ávila». GONZÁLEZ-HONTORIA Y ALLEN-DESALAZAR, G.; GONZÁLEZ RUBIO, C.; LOBATO CEPEDA, B.E.; PADILLA MONTOYA, C.; TIMÓN TIEMBLO, M.P.; TALLÉS CRISTÓBAL, A.B. (1985). Institución Gran Duque de Alba. Diputación Provincial de Ávila, pp 297-333.

# VESTIDAS DE ALDEANA. INDUMENTARIA TRADICIONAL, IDENTIDAD Y CLASE SOCIAL EN EL ORIENTE DE ASTURIAS. 1860-1920

Fe Santoveña Zapatero

## Previo

**L**a documentación aportada por el registro fotográfico ha ido abriéndose camino poco a poco en el ámbito de las ciencias sociales como una más de las muchas fuentes de información con las que cuenta un investigador. Se ha hecho historia de la fotografía en sí misma y se la ha utilizado como materia para ilustrar hechos y acontecimientos del pasado, aunque con anterioridad pocas veces se la trató directamente como fuente de información primaria para una investigación, tal como explica Lara López (Lara López 2005):

Si concebir y fijar por escrito un discurso histórico para después ilustrarlo con fotografías es, sin lugar a dudas el proceso claro del historiador, se le puede dar la vuelta a dicho procedimiento y considerar a aquellas no como elementos ilustradores accesorios, divulgativos, ya que las imágenes alegran el texto, sino un elemento documental prioritario, esencial, para a partir de la información suministrada visualmente en función del universo acotado espacio-temporalmente en cada foto, elaborar un discurso histórico, ayudándose del resto de fuentes históricas que no habrán de desdeñarse ni mucho menos.

De la misma manera, la fotografía ha ido ganando poco a poco territorio en el campo de la antropología social y cultural, entendida no solo como un elemento accesorio, sino como el objeto propio de estudio al que se encuesta y se analiza como un informante etnográfico. (Lisón Arcal: 2005; 15-31). En el caso del estudio que se describe en las siguientes páginas, la documentación fotográfica es utilizada como base fundamental para sostener la argumentación. No se trata de utilizar las imágenes para ilustrar un texto, sino de que texto e imagen funcionen como elementos conjuntos para establecer una teoría y documentarla fehacientemente. Las imágenes serán la cita y el documento necesario, parte integrada del discurso y no una aportación prescindible que lo acompañe.

## 1. Introducción

A mediados del siglo XIX una élite cultural burguesa y acomodada fijará los arquetipos de que hoy en día se conoce como traje asturiano o como indumentaria tradicional asturiana, tal y como explica Carmen Ortiz (Ortiz: 2012, 28):

A partir de mitad del siglo XIX comienza a difundirse el discurso que establece que la modernización conlleva la desaparición inexorable del traje de los «reinos» de España y su sustitución o rescate, y su conversión en traje «pintoresco», «popular», «regional», «provincial» y finalmente «tradicional».

Formalmente estas vestimentas se corresponden con las modas que las clases populares, campesinos y artesanos, habían utilizados como prenda habituales desde mediados del siglo XVIII y principios del siglo XIX (Fernande: 2007). Este discurso de construcción cultural de una indumentaria identificativa tendrá una forma particular de expresión en el Oriente de Asturias, dando lugar a un traje singularizado cuyo uso habitual sigue vivo y con gran pujanza.

## 2. Moda de ciclo largo y moda de ciclo corto, un concepto antropológico del vestido

Conviene antes de comenzar deslindar algunos criterios teóricos que con respecto al concepto de moda se utilizan en este texto. La idea que tenemos normalmente de moda es la que podemos encontrar en el artículo de George Simmel publicado en 1904 y titulado «Fashion». Uno de los aspectos principales tratados por el filósofo alemán es la dicotomía interna de la moda, que por una parte busca la singularidad, la individualidad de la persona que lo diferencie y distinga de los demás, al mismo tiempo que se requiere una uniformidad, una igualdad que integre a ese mismo individuo en un grupo, una clase, que le dote de una identidad colectiva, a menudo como símbolo de un estatus superior (Simmel: 1954):

Significa la moda nuestro ayuntamiento a los pares, la unidad de un círculo que ella define y, consecuentemente, la oclusión hermética de este círculo para los inferiores que quedan excluidos de él.

En función de la individualidad, la moda es rápida, cambia cada poco en busca de elementos novedosos que marquen la diferencia, mientras que como colectivo estas novedades dejan de serlo en cuanto se asimilan, se normalizan dentro del grupo, siendo necesaria la búsqueda de otras nuevas, por lo que se la puede identificar como algo no tan rápido y cambiante.

Un texto clave para entender los estudios y las interpretaciones actuales de la moda, dotada de esa cualidad de rapidez y necesidad de cambio, es la publicación de los escritos del semiólogo francés Roland Barthes. Su *Sistema de la moda y otros escritos* no sólo es un análisis del lenguaje utilizado en las revistas especializadas, sino que ha dado lugar a una corriente predominante en el estudio y tratamiento de los cambios apresurados en la moda, agrupados bajo la denominación de sistema-moda y que observa a ésta como un producto que se crea y se distribuye precisamente con la intención de ser consumido y olvidado a vertiginosa velocidad (Barthes: 2003). Su impronta en los estudios posteriores no es su definición de la moda como algo cambiante y teñido de banalidad, idea que ya está en Simmel, sino en la propia idea de sistema en sí. Como explica Carmen Abad –Zardoya (Abad Zardoya: 2011; 37-59):

Esta misma expresión (sistema) se suele emplear con un sentido bien distinto y mucho más amplio, para designar a una superestructura—no ya lingüística sino socioeconómica— que contempla los procesos de creación, producción, difusión y consumo de moda, entendiendo ésta como producto cultural y del Zelgaist.

Esta idea de superestructura lleva a considerar la cuestión desde otro punto de vista y el que aporta una destacada figura de la antropología cuyo concepto de moda es bien diferente. Alfred Louis Kroeber había planteado a principios del siglo xx el principio de pauta cultural, refiriéndose a aquellos principios generales que rigen la cultura y que son ignorados por los portadores de la misma. El arte, la religión, la filosofía estarían regidos por unos principios superorgánicos, de acuerdo a los cuales el individuo viviría inmerso en su cultura pero ajeno a estos mismos principios. La moda sería precisamente uno de estos elementos, cuya explicación última parece escaparse pues no se halla en la realidad cotidiana de quienes la viven y la adoptan, sino en una explicación metafísica y simbólica superior. Estas consideraciones sobre la moda corresponden al artículo publicado originalmente en 1909 «On the Principle of order in civilization as exemplified by changes of fashion» por el antropólogo norteamericano y su tesis central gira entorno a una idea contraria a la planteada por Simmel: la permanencia de las características básicas del vestido por debajo de los cambios apenas importantes que impone la moda en su movimiento constante (Kroeber: 1919).

Todos participamos del hábito de hablar ligeramente de cómo la moda de este año trastorna la del pasado. Indudablemente, detalles, orlas, pliegues, fruncidos y volantes, y tal vez colores y materiales, todos los rasgos externos más conspicuos del vestido cambian muy rápidamente. Y en la propia naturaleza de la moda está poner esos detalles en primer plano. Son ellos los que se imponen a nuestra atención y pronto nos dejan la impresión, confusa pero irresistible, de fluctuaciones incalculablemente caóticas, de cambios que son a la vez asombrosos e inexplicables: una especie de velocísimo juego de manos ante el que nos inclinamos en mudo reconocimiento de nuestra incapacidad de controlarlo. Pero por bajo de este laberinto fulgurante, las principales proporciones del vestido cambian sólo lenta y majestuosamente, en periodos que con frecuencia exceden la duración de la vida humana.

Si la esencia del vestido solo cambia en unos periodos largos, cabe preguntarse a qué se debe esta esencia tan poco dada a las alteraciones. Es entonces cuando se vuelve necesario acercarse al mundo de la moda en conjunto con aquello que cubre, tapa o destapa: el cuerpo. Sólo cuando la concepción del cuerpo vestido sufre un profundo cambio ideológico y simbólico, se pueden apreciar cambios profundos en la indumentaria que generaran nuevas modas entendidas en el sentido de ciclo largo, de pauta, dado por Kroeber. Sin pretender hacer aquí un repaso de la historia de la moda, la forma de entender el vestido que dio lugar a lo que hoy conocemos como trajes regionales o indumentaria tradicional tiene un periodo histórico definido. Tanto la ropa del hombre como la mujer se corresponderían con un ciclo largo que se iniciaría en el Renacimiento, cuando las calzas enteras se parten en dos y dan lugar a las medias calzas y a las calzas atacadas, de tal modo que el hombre ha estado enseñando las pantorrillas a lo largo de más de tres siglos. Durante este tiempo las tales calzas han pasado por las etapas de calzas atacadas, zaragüelles, gregüescos, rhingraves o calzones, sin que en ningún momento se modificase la intención de tapar la parte baja de las piernas. Mientras tanto, las damas modificaban pecho y cadera mediante las incómodas basquiñas introducidas en la tela de la pechera, al mismo tiempo que las pesadas faldas preparadas sobre armazones fueron cambiando en forma y nombre: verdugados, guardainfantes, tontillos, crinolinas o meriñaques, cuando no recibían los nombres de sayas, refajos, enaguas o cancanes. Cada uno de estos diferentes estadios de la ropa se corresponde con una moda de ciclo corto, integrada dentro de esa mentalidad superior de la concepción del cuerpo y del vestido.

Es necesario tener presente en cuanto a los cambios en las modas que se definen como ciclos de moda corta, el concepto de «arena» tal y como se maneja en antropología política. Según Ted C. Lewellen no tiene una fácil definición (Lewellen: 1994):

«Arena»: No existe acuerdo sobre el significado de este término, pero tanto la teoría procesual como la teoría de la acción lo utilizan para delimitar una pequeña área, dentro del terreno político, donde individuos o facciones compiten entre sí».

En relación con un campo teórico para el estudio de la moda, «arena» supone un espacio social delimitado en un periodo concreto, en el que la interpretación de los paradigmas referentes por los que se rige el traje, no la pauta cultural última a la que estos pertenecen, cambia y difiere en función de los distintos regímenes gubernamentales y de las circunstancias políticas derivadas de los mismos. Como acción política, una «arena» crea una moda de ciclo corto en la que el aspecto general de la ropa sufre alteraciones claramente identificables, pero las normas últimas establecidas con respecto a cómo se presenta socialmente el cuerpo que estas cubren y modelan, no son modificadas en la misma medida, construyendo distintas apariencias sobre presupuestos establecidos y aceptados.

### 3. Indumentaria y «arena» política. El caso de los bandos de Llanes

En el Oriente de Asturias y teniendo como centro el concejo de Llanes, la asociación entre un traje asturiano, identidad y ritual religioso adquiere unas connotaciones particulares que lo convierte en una indumentaria cargada de especificidades, asociadas con la conformación identitaria de un traje regional y de la representación de un territorio mediante su indumentaria. Es por lo tanto necesario comenzar con una referencia los llamados «bandos» de Llanes. En un principio este término hace referencia a una facción, a una toma de partido por una determinada idea. Hoy día representan adscripciones emocionales y devocionales de una determinada advocación religiosa y que se corresponden con Santa María Magdalena, asociada con la nobleza y primera patrona de la villa de Llanes; San Roque, con mucha devoción entre los pueblos que rodean Llanes; y Nuestra Señora de la Guía, que recoge la tradición marinera y emigrante y que se corresponde con una formación más tardía y ajena a la pugna política inicial. Según Yolanda Cerra, esta forma de organización de las fiestas llaniscas, se debe a las agrupaciones surgidas del enfrentamiento partidista que se daba ya en la década de los años Treinta del siglo XIX (Cerra Bada: 2009;179-205):

No puede olvidarse, en este sentido, el origen de estas fiestas, nacidas de la rivalidad política en los inicios del liberalismo. Estos primeros testimonios muestran la asociación temprana de los trajes de aldeana con los bandos primigenios de Llanes: la Magdalena y San Roque; nacidos en el año 1837 como fruto de la rivalidad política entre exaltados y moderados, pronto se extenderán a toda la población tanto desde el punto de vista social como geográfico, asentándose en las disputas intralocales de barrios —intramuros y extramuros— y desvinculándose más delante de lo puramente político.

Dos cosas hay que destacar dentro de este texto. En primer lugar la desvinculación que pronto se hizo de la política en sí y cómo pasó a representar la rivalidad que se generaba en torno a las fiestas, en una pugna por ver quién las organizaba mejor. Por otro lado, sirve para escenificar las llamadas «picas», las disputas que se mantenían entre las distintas advocaciones que se celebraban en un mismo pueblo. Incluso cuando familias diferentes de barrios separados o pertenecientes a estatus sociales desiguales hacían un ofrecimiento a un mismo santo o virgen, acababan enfrentados por quien habría de llevar a cabo una mejor ofrenda de ramos, una cuestión que aún se habría de prolongar hasta el siglo XX.

### 4. Indumentaria popular en Llanes

En toda esta cuestión de la conformación del «traje de aldeana», hay que destacar con un nombre propio, el de Doña Amalia Lombán, la señora Marquesa de Gastañaga, y una fecha, la de 1862, en que se hace evidente la adopción por parte de las clases acomodadas de una indumentaria inspirada en las formas de vestir de las clases populares<sup>1</sup>. Las crónicas periodísticas de ese año dan cuenta de cómo las hijas de esta casa noble, así como las del Gobernador, bailaban el Pericote «vestidas como las aldeanas» y participaban activamente en otras manifestaciones de la fiesta popular en honor de San Roque (Solís y Cabal: 1890):

A la una de la madrugada la danza era dilatadísima, y siguió hasta el palacio da la excelentísima señora marquesa de Gastañaga, que danzaba también con sus amables niñas y las del señor gobernador, después de dejarla en él, por el mismo orden y a imitación de las de la Magdalena, volvieron a la plazuela de San Roque a continuar las giraldillas y bailes.

<sup>1</sup> En aquella fecha de 1862 ostentaba el título de marqués de Gastañaga Miguel de Vereterra y Carreño, que junto con Amalia Lombán fueron padres de seis hijos, cuatro de ellos mujeres.

La cuestión clave en torno a estas noticias es platearse cómo vestían las aldeanas para que la nobleza las imitase su indumentaria y, en principio, se engalanase como ellas, propiciando un ciclo de moda larga a partir de la «arena» política del enfrentamiento entre liberales y conservadores, el cual ha durado hasta nuestros días pasando por diferentes ciclos de moda corta según los sucesivos vaivenes políticos que se han ido sucediendo. Lo cierto es que aquellas primeras acciones que en un principio eran para «vestirse como las aldeanas», como las clases populares, pasará luego a ser un «vestirse de aldeana»; ataviarse con un traje específico utilizado en ciertos ritos de la religiosidad popular que ya no hacen referencia a una clase o posición social, y que partiendo de la villa de Llanes como centro difusor, muy pronto se extendió por el Oriente de Asturias asociándose de modo gradual con un territorio específico y con una acción singular, la de la ofrenda de ramos<sup>2</sup>.

La forma de vestir cotidiano de los llaniscos a principios del siglo XIX se corresponde con la del resto del Principado de Asturias, que enlaza con las modas populares españolas del momento. Estas se hallaban también inmersas en el proceso de cambio que iba desde el traje abierto con manga al descubierto y que dejaba ver la ropa interior, a uno más cerrado que ocultaba la misma. En este mismo momento de cambios modales tiene lugar una asimilación particular entre la fijación de los trajes de país, el gusto de las clases altas por vestirse como las populares y los acontecimientos festivos. Se deja entonces de representar un papel en la cotidianeidad de los gestos de las clases artesanas y campesinas para entrar en otro tipo de símbolo, identificado ahora con las clases dirigentes, —al igual que ocurre en otros lugares de España— que gustan de imitar aquellas indumentarias aldeanas para señalar su adscripción a un territorio y a unas costumbres entendidas como ancestrales.

## 5. El traje de chaquetilla bolera

Si cuando se instaba a la nobleza y a la burguesía local a vestirse como las aldeanas, estas se encontraban en su propio proceso de cambio modal del dengue y la manga de la camisa asomando, al jubón y al manto que oculta el cuerpo, lo que refleja la fotografía del momento y crea la singularidad de esta comarca es otra cosa. Efectivamente junto a las mujeres que lucían jubón con manto, estaban también quienes llevaban una forma singularizada de la indumentaria popular asturiana que conservaba el dengue y sobre el que se vestía una chaquetilla bolera<sup>3</sup>.

Este atuendo consta de una saya con amplio vuelo, mandil pequeño y de variada forma, una camisa interior con manga larga que no se aprecia al exterior, justillo de tela labrada, dengue muy ceñido al cuerpo y una chaquetilla ajustada. Esta chaquetilla corresponde en realidad con el corte de lo que se conoce como un bolero o chaquetilla bolera, que apenas cubre el pecho y que remite a las prendas de la tradición de los majos del siglo XVIII, institucionalizada en este periodo de la segunda mitad del siglo XIX por la Casa Real a través de los trajes que le fueron oficialmente obsequiados a la infanta Isa-

2 La ofrenda de ramos es un rito de presentación en el templo de una estructura engalanada con cintas, panes y flores, acompañado de cánticos y percusiones; mediante el cual se lleva a cabo una acción de gracias a un santo o advocación mariana. (Cerra Bada 2008, p. 169-179.)

3 Para la descripción del mismo se usará aquí la denominación de «traje de chaquetilla bolera», término *ad hoc* que no forma parte de las expresiones populares para referirse a esta indumentaria. El nombre con que normalmente se le conoce en la comarca es como «la chaqueta de aldeana» o «la chaqueta del traje», dándose por entendido que se refiere a la indumentaria ya tipificada como «traje de aldeana». Para las descripciones de la indumentaria tradicional asturiana, Fausto VIGIL no recoge el uso de la chaqueta como prenda de mujer, Gausón FERNANDE describe como chaqueta un tipo de jubón utilizado en zonas localizadas del concejo de Cangas de Narcea y Gloria ROZA la identifica con el nombre de *chaquetiya*, una prenda de uso moderno que sustituye al dengue, cerrada en el delantero por medio de botones, salvo el caso de las que se usaban en la zona oriental, que son las que por su particularidad se describen aquí.



Matrimonio vestido de acuerdo a las modas populares de la segunda mitad del siglo XIX. Hacia 1875. Carta americana. Archivo de El Oriente de Asturias

estilo Luis XVI, ella lleva con gusto pañuelos anudados en punta en la cintura, imitando a la infortunada reina, y hace adoptar seguidamente, para el día, unas faldas más cortas y pequeños chalecos abotonados y ajustados que se trasformaban en los chalecos a la zuava o a la Garibaldi o boleros españoles<sup>415</sup>.

Más que un asunto ocasional o un modelo popular de ciclo largo relacionado con la identidad española que sí se dio en nuestro país a finales del siglo XVIII y principios del XIX, parece que la moda de las chaquetillas cortas fue simplemente un ciclo corto importante entre las clases altas europeas en los años sesenta de esta centuria. El retrato de la señorita L. L., firmado por James Tissot —una de las referencias más comunes en la pintura como fuente de conocimiento de la historia de la moda en la segunda mitad del siglo XIX— lleva una de estas chaquetitas cortas tan del gusto del momento. De cualquier modo, más que una influencia de las prendas adornadas con alamares de pasamanería propias de las guerre-

bel en los viajes realizados por España a finales de los años Cincuenta y en la de los Sesenta, y muchos de los cuales se guardan en el Museo Nacional del Traje .

Esta moda goyesca o bolera, que había gozado de gran popularidad a finales del siglo XVIII en España, como ejemplo de lo nacional y castizo frente a las ideas que llegaban de Francia, va a conocer curiosamente en el país vecino un resurgimiento de manos de una personalidad muy influyente en la moda femenina de la época, la granadina Eugenia de Montijo, esposa del emperador Napoleón III. François Boucher escribe al respecto (Boucher: 1967):

La emperatriz tenía un elevado concepto de su papel de soberana y la indumentaria era a sus ojos uno de los elementos más importantes y así dirigió la moda tanto en lo que se refería al traje de ciudad como al de corte. Cuando se apasiona por María Antonieta y hace preparar en Las Tullerías, hacia 1865, por el arquitecto Lefuel, unos salones



Traje de maja, 1860-1865, obsequiado a la Infanta de Isabel de Borbón en Valencia con su chaquetilla bolera. Museo Nacional del Traje. CE001241



© RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski  
James Tissot (1836-1902). Retrato de la Srta. L.L. 1864. Óleo sobre lienzo. Musée d'Orsay. Paris

trabajaba y se hacía ostentación de las mejores galas. Estaríamos asistiendo a un movimiento de retroalimentación entre las modas de las clases populares y de las clases altas. Movidos por el ambiente político y nacionalista del romanticismo regionalista de mediados del siglo XIX, las clases dirigentes se apropian, acomodándolo a su gusto, del traje utilizado en un determinado momento por los campesinos y artesanos, quienes a su vez copian y hacen propios los cambios introducidos por quienes ostentan el poder social y proponen modelos a los que imitar y respetar, componiendo una indumentaria de prestigio específica de especial lucimiento, utilizada en ocasiones singulares como las fiestas patronales o acontecimientos familiares como las bodas.

También se podía recurrir a ellos en momentos de gran trascendencia como el acudir a un fotógrafo y posar para un retrato, con el que se pretendía mantener vivo el lazo afectivo y de recuerdo entre familias, amigos o enamorados. Esa presencia activa de la memoria (Sontag 2005), mediante la que se guardaba

ras de los zuavos o de los húsares, debido a las características del diseño ajustado a la cintura cabe aquí ver la influencia del bolero goyesco español, cortado bajo el pecho y adornado con madroños. El mismo corte que viste la mujer fotografiada por Joan Martí en Barcelona hacia 1865. Mostrando la internacionalidad de este momento modal.

El traje de chaquetilla bolera llanisco podría entenderse, entonces, como algo propio de las señoritas acomodadas de villa seguidoras de las modas a la europea, pero, y ya como primer paso de su singularidad, también se vistieron así las mujeres del campo; no usándolo como un atuendo cotidiano heredero de otros atuendos populares más antiguos, sino como un vestido reservado para los «días de presumir», de gran acontecimiento social, y de días festivos muy señalados en los que no se



Retrato de una mujer con chaquetilla bolera. Joan Martí, Barcelona. Hacia 1865, carta de visita. Archivo de la Biblioteca Nacional de España. bdh0000071812



Retrato de una mujer vestida con traje de chaquetilla bolera. Vicente Pérez Sierra. Reverso manuscrito: «Llanes. Setiembre 12 1869. Tuya siempre, Josefa». Carta de visita. Archivo de El Oriente de Asturias

o enviaba un sentimiento de remembranza y ausencia del ser querido, apresado en la fotografía vestido con los mejores atuendos de la casa, se evidencia en el caso de la joven que en 1869 posó para la cámara de Pérez Sierra, con su bien enarcanada saya mediante una crinolina, dengue ajustado y chaquetilla y reloj de cadena. En el reverso, la emocionada dedicatoria de una enamorada: Tuya siempre. Josefa.



Retrato de una mujer con traje de chaquetilla bolera, con adorno de grecas y vuelo de crinolina. Hacia 1870. Carta de visita. Archivo de El Oriente de Asturias

En algunas fotografías conservadas tanto en el archivo del Oriente de Asturias como en la Fototeca de Asturias, se puede apreciar este sin-

cretismo entre lo propio de las clases populares y la modernidad que incorpora elementos de las modas burguesas como la crinolina. En el retrato de una señorita fechado hacia 1865, se observa perfectamente el vuelo que crea un armazón bajo la saya adornada con un motivo de greca, bien diferente al que proporcionan los *refaxos* o faldas bajas de la indumentaria campesina. Sobre la falda un mandil con motivos florales rematado con una puntilla, la chaqueta de corte bolero y el dengue cerrado con un broche pesado para la cadena de un reloj o guardapelo. En la siguiente fotografía, se puede observar cómo esta misma indumentaria se presenta con mucha más sencillez y menos detalles lujosos, con finas cintas de terciopelo por adorno y sin el vuelo sobre elevado del meriñaque.

Retrato de familia con dos mozas sentadas con traje de chaquetilla bolera sobriamente adornados, donde se puede apreciar su notable diferencia con la forma propia del vestido a la moda burguesa que lleva la mujer de pie. Reverso manuscrito. «Dedico este recuerdo a mi querido hijo Rafael Buergo Blanco. Su madre Josefa Blanco. Su hermano José Buergo. Su sobrino Manuel Buergo y (ilegible). 1878». Carta americana. Archivo de El Oriente de Asturias



No sería este un caso único o aislado de sincretismo entre la moda de las clases altas y la de las clases bajas. Irene Seco Serra en su artículo sobre los trajes seculares femeninos del valle de Ansó en Huesca y la formación de los modelos de indumentaria popular, plantea la bien documentada hipótesis de que los trajes de los valles de Hecho y Ansó no se corresponden con reliquias del pasado heredadas de los briales tardomedievales, sino con la adaptación popular de los trajes de talle alto de la moda de ciclo corto conocida como estilo imperio de finales del siglo XVIII y principios del XIX (Seco Serra: 2008; 84-103). Más tardía sería la asimilación del sombrero de capota propio de las damas de buena cuna a partir de la década de 1840. Este fue copiado y transformado de acuerdo a los gustos populares, dando lugar a las conocidas y llamativas «gorras» del traje cacereño de Montehermoso (Valadés Sierra: 2013 ;331-358)

## 6. Con la chaqueta al hombro

Durante los años Setenta del siglo XIX puede seguirse el devenir del traje con dengue y bolero en Llanes, comenzando a aparecer numerosas fotografías en las que la chaquetilla aparece doblada sobre el hombro, abierta y cayendo brazo abajo, colocada con esmero para que luzcan los adornos de la caja del cuello y cayendo ambas mangas a un lado y a otro del cuerpo. Lo que cabe preguntarse es si esta forma de lucirla es una cuestión únicamente del posado para la foto o si se corresponde con una realidad de llevarla de esta forma cuando se viste este atuendo, un gesto que enlazaría con formas más propias de ataviarse en el mundo masculino, al que a menudo se le ha presentado y descrito con la chaqueta del traje terciada sobre el hombro. Su estilo en todo caso remite a un elemento de gran prestigio en la moda del siglo XIX, las historiadas pellizas de los batallones de húsares y dragones.



Retrato de una moza con la chaqueta sobre el hombro. Llanes hacia 1875. Manuel Rodríguez y Luaces. (Posiblemente se trate de un ambulante gallego radicado en Lugo). Carta de vista. Archivo de El Oriente de Asturias

Esta influencia de la moda militar en el atuendo femenino no sería un caso singular ni momentáneo. A principios de aquella centuria los abrigos llamados *spencer* y las pellizas para las mujeres marcaron una tendencia que se mantendrá a lo largo del siglo XIX, particularmente para los trajes de paseo y los trajes de montar. Como explica Miki Iwagami (en Akiro Fukai et alii: 2010):

El camisero (vestido de talle alto del periodo del imperio napoleónico) era emblemático de una conciencia estética recién



Ilustración 9. Retrato de una moza con la chaquetilla sobre el hombro. Vicente Pérez sierra. Llanes hacia 1875. Carta americana. Archivo de El Oriente de Asturias

desarrollada y de los valores posrevolucionarios franceses. No obstante, el invierno europeo era demasiado frío para el fino material del vestido camisa, así que se popularizaron los chales de cachemira, que servían tanto para abrigar como para adornar el vestido. Además, las prácticas prendas de estilo inglés, como el spencer, el bolero y el redingote ayudaban a protegerse del frío. Estas prendas exteriores mostraban una clara influencia de los uniformes militares napoleónicos, que habían adoptado atrevidos diseños para resaltar el valor de las tropas.

La colocación de la chaquetilla bolera como una pelliza militar terciada y llevada sobre el hombro que se aprecia en las fotografías llaniscas de la década de 1870, coincide temporalmente tanto con el gusto por los uniformes zuavos difundidos por Eugenia de Montijo, como con el periodo de la primera guerra de la independencia de Cuba, con lo que conllevaba de noticias y referencias militares en la sociedad, en las que las acciones heroicas gozaban de gran prestigio. Estas mujeres que aparecen con la chaqueta al hombro, van a enlazar con la forma de llevar el traje que se adoptará una década más tarde, marcando los pasos que llevan desde un traje cerrado que cubre el cuerpo ocultando la ropa interior, a uno más abierto en el que la prenda de abrigo pasa a ser un ornamento y que deja al descubierto las mangas adornadas de la camisola, retomando la forma de presentarse el vestido enseñando el blanco de las camisas según se estableció en las interpretaciones estandarizadas del traje asturiano.

## 7. La fijación del traje de aldeana

A finales de los años Ochenta el traje de chaquetilla bolera había evolucionado para presentarse como un atuendo en vistosas telas de algodón o finas lanillas, adornado en el ruedo de la falda con cintas de terciopelo y pasamanerías, con un mandil engalanado y un no menos adornado dengue. La chaquetilla había terminado por recogerse y plegarse primorosamente sobre el hombro; forma de lucirla que permanece vigente hasta el presente. Este ya no es un traje para vestirse «como las aldeanas», utilizado al calor del gusto por el traje popular campesino en los años Sesenta. Este ya es el «traje de aldeana» por sí mismo, un destacado atuendo de prestigio, vestido por todas las clases sociales y con su propia funcionalidad. A este cambio es al que se refiere García Mijares cuando escribe (García Mijares: 1990)<sup>4</sup>:

Aquel traje peculiar del país, que en todo el mundo era conocido como Llanisco Asturiano, y que tanto realizaba los encantos de quienes le llevaban, solo se gasta hoy por algunas jóvenes como disfraz en romerías y fiestas populares, pero compuesto de costosas telas y ricos adornos, que cuadran muy mal con su primitiva sencillez y las naturales gracias de la mujer.

En la fotografía de Macario García fechada en 1889 se aprecia la variedad en el traje de las mozas engalanadas para tocar el *ramu*. Algunas posan ya con «el traje de aldeana» con la chaquetilla al hombro, mientras que otras aparecen cubiertas con el pañuelo de talle cruzado sobre el pecho como era común a las clases populares de entonces. Aquellas lucen pasamanerías algunas muy destacadas en sus mandiles y dengues, mientras que estas otras siguen adornando el ruedo de la saya con cintas de terciopelo. Muchas de ellas llevan un abanico en la mano, un detalle de buen gusto y distinción muy utilizado por las mujeres de la alta sociedad.

Este tipo de ricos adornos de pasamanería con pedrería, que tampoco parecían gustar a García Mijares, fueron comunes en la indumentaria femenina de mediados del siglo XIX. Refiriéndose a un vestido confeccionado en un paño fino de pelo de cabra llamado sultana, en el nº 46 de *La Moda*

4 Manuel García Mijares publicó sus artículos en *El Correo de Llanes* durante los años Ochenta del siglo XIX, por lo que se le puede considerar como un testigo del asentamiento y popularización de esta indumentaria.



Fotografía de un *ramu* en La Pereda, Llanes. Macario García. Reverso manuscrito: *La Guadalupe en la Pereda*. 1889. Día 3 de agosto. Carta salón. Archivo de El Oriente de Asturias

*Elegante* de octubre de 1866, cuando se describe la confección y adorno de un traje de señora se puede leer:

DE SULTANA LILA, orlado con una tira de paño de seda violeta, sobre el que corre una puntilla de pasamanería negra, con cuentas de azabache; corpiño montante, liso; péplum con cinturón, recto por delante, con puntas a los lados y detrás, de la misma tela del traje, y reproduciendo la misma guarnición.

Unos años más tarde estas mismas cadenetas de pedrería servirían como adorno para las faldas sobrepuestas impuestas por la moda del polisón recogido de los vestidos estilo Worth. Una fotografía de Isabel, archiduquesa de Austria y suegra de Alfonso XII, muestra el uso de este tipo de pasamanerías en las ropas de la mujer en la década de 1870.

No sería de extrañar que por imitación de los trajes de la archiduquesa Isabel, madre de la reina María Cristina de Austria con un vestido adornado con cintas de pedrería. Fernando Debas. Hacia 1875. Biblioteca Nacional de España. Carta americana, bdh0000139880



jes de las damas elegantes, se añadiesen estos adornos a los trajes de asturiana, sobre todo si estos estaban destinados a la fiesta y al ocio, a unas manifestaciones religiosas y rituales como la ofrenda de ramos, además de a la representación de bailes folklóricos; buscando una singularidad y una riqueza que aunaba en esta indumentaria el gusto por este tipo de atuendos, a la vez que se siguen las corrientes estéticas. Estos hechos vendrían a establecer de nuevo una relación con las familias adineradas de los comerciantes, burgueses y clases pudientes tanto las asentadas en la villa como las de los emigrantes asturianos en Madrid, a las que pertenecía en su momento la marquesa de Gastañaga. Se constituiría así una indumentaria particularizada con la que se revestirían a la vez de identidad y de fervor piadoso con motivo de las visitas a los lugares de origen de sus familias, festejando a sus santos y vírgenes predilectos, a la vez que creaban un proceso de asimilación y sincretismo a partir de las modas pertenecientes a las clases populares de la primera mitad del siglo XIX, reinterpretadas y adaptadas de nuevo a los gustos de las clases acomodadas. En realidad la antigua nobleza, los funcionarios de alto rango, intelectuales, comerciantes o grandes y medianos inversores modificaron, conservaron, añadieron y adornaron distintas piezas de acuerdo con los procesos modales que viven en cada momento en el seno de su sociedad, trasladando sus gustos a los trajes identificados como típicos o regionales<sup>5</sup>.

El traje «de aldeana», en lo que a su apariencia física se refiere, se entenderá desde mediados de la década de los años Ochenta del siglo XIX, y a tenor de lo que se observa en las fotografías a partir de entonces, como el que se compone de una camisola corta con mangas al exterior rematadas en los puños con una vuelta de puntilla o tira bordada y como complemento de la ropa interior, unas enaguas blancas a las que se les daba consistencia mediante el planchado con almidón. La saya con adorno de terciopelo y pasamanería en el bajo ruedo, llevaba por encima un mandil pequeño, también adornado y orlado en el exterior con flecos o puntillas. En sus cintas, se anudaba un vistoso lazo llamado banda. Sobre la camisa, se veía un justillo de tela labrada y el dengue, adornado con pasamanerías y al que se leiría añadiendo un vistoso fleco de pedrería. A la cabeza, un pañuelo recogido artísticamente sobre el moño y rematado por dos picos, también documentado fotográficamente al mismo tiempo que aparece el traje de chaquetilla bolera. Es esta, doblada sobre el hombro, la que acabará por definir la estética completa de ésta indumentaria, coincidiendo con la que describe Fermín Canella en 1896 y que se ha mantenido hasta el presente, sujeta a algunos vaivenes de la moda, pero inalterada en los rasgos esenciales que la definen (Canella 1896):

Para estos días solemnísimos guardan las bellas jóvenes sus más ricas preseas y el airoso traje de la comarca. No puede ser éste más pintoresco. A la antigua camisa de manga muy ancha con puño estrecho, ha reemplazado modernamente una chambra más ó menos adornada. El justillo es de tisú ó terciopelo labrado; el dengue de terciopelo negro con adornos de agremanes; la chaqueta muy corta, abierta y de la misma tela y adornos que la falda; mas no se lleva puesta, sinó terciada con gracia sobre el hombro izquierdo. La falda, no muy larga, es de tela de lana de color oscuro, adornada con terciopelo y más agremanes; el delantal, muy pequeño, es de color diferente y lleva, con flecos, más terciopelos y otros adornos. A la cabeza atan, sobre el extremo, un pañuelo de seda de vivos colores; pero recogido y atado con coquetería sobre el

5 Este proceso no se ha detenido, y si bien el traje «de aldeana» conserva en el presente las características básicas que lo definen, a lo largo del siglo XX ha pasado por distintos momentos de moda de ciclo corto, siendo quizás los más llamativos la adaptación a la minifalda, la exuberancia en los adornos en los años ochenta y una revisión historicista a finales de esta centuria y principios de la presente. Correspondería uno de estos momentos con una con la corriente del aperturismo español de los años Sesenta y la superposición de la modernidad a los trajes típicos, siguiendo el concepto del folclorismo impuesto por las estructuras culturales de la dictadura franquista y el otro a la revisión de los arquetipos identitarios surgidos tras la caída del dictador y la llegada de la España de la democracia y la formación de las autonomías.

moño. Cuelgan de las orejas ricos pendientes, según la posición social, y llevan alfiler, medallón, generalmente de la mexicana Virgen de Guadalupe, pendiente de larga cadena de oro, recogida en la cintura. Y calzan media blanca labrada bajo el escotado zapato (sic).

## 8. Vestidas para tocar el *ramu*

La singular vitalidad de esta indumentaria viene asociada con esa particular expresión de la religiosidad popular a la que continuamente se está aludiendo y que es la ofrenda del *ramu*. Como «ramu» se entiende aquí tanto una estructura de madera, mediante la cual se presentaban a los santos y a la Virgen el producto de una ofrenda o promesa, como el propio rito de llevar a cabo dicha ofrenda. Estos productos son, normalmente, bollos de pan en forma de rosca, aunque también se pueden ofrecer ramos con manteca, embutidos, velas y otros elementos llamativos, como conservas enlatadas y botellas de licor. Puede ser una estructura pequeña, portada por una sola persona, como suele ser normal en el occidente asturiano, o de mayor tamaño, con forma piramidal y llevada en andas por cuatro participantes, hombres o mujeres según la costumbre del lugar. Se adornan con flores, ramas, cintas de colores, telas de seda o pañuelos e colores. No es extraño que se aprovechen adornos de otro tipo, como farolillos, espumillón y bolas de navidad y papeles de colores. Normalmente se acompañan de cantos alusivos a la fiesta, a la ofrenda y a la imagen a cuya intervención se debe el cumplimiento de un favor o petición por parte de la advocación religiosa que se trate.



Detalle de una fotografía atribuida a Cándido García. Hacia 1900. En ella se aprecia un *ramu* de pan y flores llevado en andas por cuatro mozos. Archivo de El Oriente de Asturias

Del *ramu* que del que aquí se hace descripción es la forma específica que toma en el concejo de Llanes, llevado a hombros por cuatro mozos y acompañado de forma colectiva por el número ilimitado de mujeres que quieran participar<sup>6</sup>. La ofrenda es cantada, creando un juego de repetición de las estrofas alusivas al acto en forma de cuarteta. La interpretación se hace siguiendo el ritmo que marcan uno o dos tambores y las panderetas que deben llevar todas las participantes. La idea actual es que el protocolo siempre ha estado asociado con el uso del traje de aldeana, pero en un principio este no fue un procedimiento exclusivo y preceptivo para las ofrendas de ramos; y en algunas fotografías de finales del siglo XIX y principios del XX se observa cómo comparten espacio con

una prenda también de carácter precioso como fueron los mantones de Manila. Hasta los años Veinte de la pasada centuria, de hecho, se encuentran bastantes fotografías en las que se ve a mozas tocando los ramos con ésta o con otras prendas indiferenciadas de las que usarían en cualquier otro acto festivo. De ello da cuenta Romualda Martín-Ayuso en su tesis doctoral de 1921, entendiendo aquí que por traje de mujer se refiere al ya específico de aldeana:

El traje de mujer lo visten las jóvenes, todas sin distinción de clases el día de la romería de San Roque y el Carmen, y también se ven algunas, las que llevan los ramos en procesión, ataviadas con mantones de manila» (sic).

<sup>6</sup> Las ofrendas de ramos son comunes a otras partes de Asturias, tal y como describen Herminia MENENDEZ de la TORRE, y Eduardo QUINTANA LOCHÉ. *Las ofrendas de ramos en Asturias*. Gijón. Fundación Municipal de Cultura. 2008



Mozas vestidas con mantos de hombro para tocar un *ramu*. Copia de una fotografía original identificada como un *ramu* en La Carúa, sin fecha. Hacia 1900. Archivo de El Oriente de Asturias

No es la única noticia del uso de estos mantones relacionados con las fiestas. En el diario *El Noroeste* de 20 de agosto de 1905 el periodista Emilio García de Paredes hace una crónica de las fiestas de San Roque en Llanes y relata cómo para la verbena previa al día del santo se utilizaba uno y para el día grande, el de la ofrenda de ramos, el otro:

Las que festejan a «San Roque invencible» lucieron ayer sus esbelteces aprisionando el es-cultural talle en valiosos mantones de Manila y hoy realzando su belleza con el típico y clásico traje de aldeana.

En el archivo de El Oriente de Asturias se conserva copia de una fotografía en la que se ve a un grupo de mozas con panderetas en la mano, junto a un *ramu* adornado con pañuelos o telas de colores; todas ellas ataviadas con mantones de hombros en lugar de dengues y sin pañuelo a la cabeza. No hay notificación alguna en la fotografía sobre el lugar o la fecha en la que fue tomada, pero según información del Manuel Maya, director del semanario *El Oriente de Asturias* durante décadas, corresponde a un *ramu* ofrecido por los marqueses de los Altares en La Carúa hacia 1900. Amada Sánchez recordaba cómo en sus años mozos tocó ramos en los que vestían con «ropina de cada día, de la mejor que tenías»<sup>7</sup>. En la Fototeca de Asturias se conserva una fotografía fechada hacia 1920 en la que se ve a un grupo de mozas tocando un *ramu* en honor de San Roque y en la que todas van vestidas con ropas de calle. Se sitúa en el concejo de Ribadesella y pertenece al fondo del periódico *El Progreso de Asturias*, editado en La Habana a partir de 1919. Ataviarse con los preciosos mantones de Manila para acompañar los ramos, aunque el rito de ofrenda no fuese tan elaborado, fue costumbre en otras partes de Asturias que se mantuvo a lo largo del siglo xx, como en el caso de las ofrendas dadas en algunos pueblos de los concejos de Cabrales y Cabranes.

7 Amada Sánchez, natural de Vibañu, Llanes, nacida en 1924.



Mozas tocando un *ramu* vestidas con traje de calle. Identificadas como de Ribadesella. Hacia 1920. Fondo del periódico El Progreso de Asturias. Fototeca de Asturias

## 9. Las mozas del *ramu*

No todas las mujeres podían tocar o participar del rito del *ramu* y es aquí cuando la asociación entre edad, estatus social y apariencia física toma un destacado protagonismo. El cuerpo de una moza vestida de aldeana no es un cuerpo ordinario, se singulariza. Mientras que el traje se democratiza en tanto que su uso se extiende a todas las clases sociales, las mozas que pueden vestirse con él y participar de la ofrenda son pocas. La pureza de las niñas queda al margen de toda duda, pero solo las rapazas a las que se les atribuía un cuerpo virgen —que lo fuesen o no pertenecía a la intimidad de la persona— podían intervenir en el rito. Casadas, paridas sin marido, prostitutas de pueblo y solteras que pasaran de una edad más allá de los veinticinco años, las conocidas como *mozivieyas*, quedaban excluidas de participar en el *ramu* y por lo tanto, de vestirse «de aldeana». María Santoveña Celorio, nacida en Vibañu en 1901, confeccionó y estrenó un traje de aldeana a comienzos de la década de 1920, que solo utilizó una vez en la vida. Quedó embarazada y se casó prácticamente al mismo tiempo de estrenarlo, pasando a ser utilizado después por sus hijas y sobrinas<sup>8</sup>.

Este cuerpo virginal recibía, además, cuidados específicos. La moza que iba a tocar el *ramu* debía comer bien el día de antes y no realizar esfuerzos que fuesen a dejar marcas de agotamiento en su rostro, por lo que se la mandaba a dormir temprano para que su aspecto fuese descansado. El maquillaje, asociado en aquel entonces con mujeres coquetas, casquivanas y de vida «fácil», se permitía en este contexto con tal de que la moza luciese lo más bella posible. Esto suponía, en ocasiones, tener que alterar artificialmente la forma de su cuerpo. No todas las familias se podían permitir tener un traje de aldeana y lo habitual era que las casas hubiese uno solo. Si a la moza el traje le quedaba muy justo, poco se podía hacer, salvo utilizar un añadido en la parte posterior del dengue o disimular

8 María Santoveña Celorio. «Madre la de la Texa». Vibaño de Llanes (1901-1993†).



Retrato de una mocita coja vestida de aldeana. Hacia 1900. Gilardi. Fototeca de Asturias. N° 17.750

la abertura de la saya, pues ni la longitud de esta o de la chaquetilla se podía alargar. Sin embargo, si el traje quedaba grande, se ataba alrededor de la cadera de la moza una toalla, para que la falda asentase bien y se pudiera ceñir mejor la cintura. Para que el dengue «sentara bien» al pecho, se procedía a colocar igualmente rellenos artificiales que agrandasen el busto. De la misma manera las enaguas se almidonaban para que el traje tuviese más vuelo, por lo que muchas veces lo que iba bajo la tela era un falso cuerpo, arreglado artificialmente para conseguir una determinada apariencia estética, la de una moza lozana y guapa bien vestida de aldeana. Esta habría de soportar el escrutinio al que la someterían amigos y convecinos, junto al resto de participantes en el día de la fiesta. La crítica de quién estaba más guapa o mejor vestida formaba parte intrínseca, y aún lo forma, de la ofrenda del *ramu* tanto como el propio ritual. Hoy los trajes se alquilan de acuerdo con la talla de la moza y las propias casas de alquiler tienen gente responsable de vestir a sus clientas, con lo que las críticas recaen ahora sobre la calidad del servicio prestado por éstas y no sobre la pericia de las mujeres de la casa que vestían mal a sus familiares.

Una característica destacada de las ofrendas de ramos es la capacidad que tienen para asimilar los cambios que se producen en la sociedad. Desde un principio, los cuerpos enfermos, contrahechos o mutilados, no participaban habitualmente de los ramos pero su presencia, aunque criticada, no quedaba excluida completamente. En una fotografía firmada por Gilardi, una mocita coja con un alza el zapato posa ante la cámara con la pandereta en la mano. Milagros Valle sufrió poliomielitis infantil que le dejó una pronunciada deformidad en los pies, por lo que fue conocida siempre con el sobrenombre de La Coja. Esto no le impidió tener su propio traje de aldeana y tocar el *ramu* en repetidas ocasiones durante su juventud<sup>9</sup>.

## 10. Vestidas para el recuerdo

Junto a la intencionalidad de vestirse de aldeana para el ritual festivo., aparece otra intencionalidad diferente para la que también se lucían estas galas; es la de hacerse un retrato de estudio, generando un momento único para perdurar en la memoria. Más allá del origen modal y social y del traje de aldeana, lo cierto es que caló muy pronto entre todas las clases sociales no solo de Llanes, sino del Oriente de Asturias. Con él se asistía a festejos, se bailaba y se posaba para la fotografía.

9 Milagros Valle Díaz. Vibaño de Llanes (1906 -1999†).

Igual que con otras formas de presentar el mismo lecto indumentario de traje asturiano, las mujeres vestidas de aldeana posaron muy pronto para el fotógrafo. Al principio, apenas con una pandereta o un abanico por todo acompañamiento. A medida que el tipismo propio de las tarjetas postales de principios del siglo xx se iba introduciendo en el retrato privado (Guereña 2005; 35-58), las mozas posaban fingiendo industriosas tareas del campo o rodeadas de elementos que recuerdan el hogar. La mujer fotografiada por Cándido García hacia 1895 muestra en la pandereta el bando al que pertenecía y la propia fotografía enseña los desperfectos del paso del tiempo y los agujeros de los



Fotografía de una moza vestida de aldeana, con una guiada y una zapica en la mano, evocando una escena rural asturiana. Cándido García. Hacia 1915. Archivo personal de la autora



Fotografía de una moza vestida del aldeana, con la pandereta en la mano. En el cartón se aprecian los huecos de los clavos que en algún momento la sujetaron a la pared. Cándido García. Hacia 1895. Carta americana. Archivo de El Oriente de Asturias

clavos que un día la sujetaron a la pared. Se trata del mismo Cándido García que tiempo después retratará a una moza que en una mano lleva un clásico de la iconografía evocadora del mundo rural astur, la *guiyada* o vara de arrear el ganado, mientras que en la otra lleva una *zapica*, una jarra de madera de las que antaño se utilizaban para la sidra y otros licores, mientras que un carro de *baretas* y un horru le sirve de fondo<sup>10</sup>.

10 Las baretas son las finas varas de avellano que entrelazadas se utilizan para crear paredes y celosías y el horru, los graneros sostenidos sobre cuatro postes, llamados pegollos, una de las construcciones características e identificativas de Asturias.



Retrato de una mujer vestida de aldeana. Reverso manuscrito: «Recuerdo a mí querida María. Tu tía Consuelo». Hacia 1890. Daniel Álvarez Fervienza. Llanes. Carta americana. Archivo de El Oriente de Asturias

bailes identificativos de la comarca. En el periódico *El Noroeste*, con fecha del 20 de agosto de 1905, se registra el éxito alcanzado por los representantes llaniscos que interpretaban por primera vez El Pericote en el espectáculo que se había ofrecido en la plaza de toros de El Bibio de Gijón, destacando la singularidad del baile, el atuendo y la belleza de algunas de las bailarinas:

Resumen: que el «Pericote» de Llanes ha sido y será hoy uno de los números más aceptables del Certamen. Merecen consignarse los nombres de las bailadoras y bailadores de Llanes. Son las primeras Fernanda Vargas Caso, Felicita Romano Mijares (preciosísimas), Vicenta García Gabanzo, Encarnación Rodríguez Díaz, Clementina Bustillo y Amparo Rodríguez Díaz. Los bailadores se llaman Francisco Álvarez (a) Pancho el barrilero y Regino Muñiz García.

Estos retratos sirven para observar la evolución del traje y como en él se pueden apreciar los cambios en la moda femenina sin que su concepción estética fundamental sufra mayores alteraciones. Daniel Álvarez Fervienza retrató a la tía Consuelo hacia 1890 con un traje adornado con fina pasamanería de color claro. En 1904. Una moza vestida con un traje de aldeana con adorno de pedrería posa con la pandereta que vincula al traje con las ofrendas de ramos. En 1917 es Cándido García el que retrata a tres personas en actitud de bailar El Pericote, baile identificativo de Llanes caracterizado por tener como base una tríada formada por dos mujeres y un hombre en lugar de la habitual pareja, dando imagen a otras de las manifestaciones asociadas directamente con el traje de aldeana, la interpretación de los



Retrato de una mujer vestida de aldeana. Reverso Manuscrito. «Sarita Noriega Portilla. Cue. Abril 7 de 1904», Gilardi. Llanes. Archivo de El Oriente de Asturias



Ilustración 20. Dos mujeres vestidas de aldeana junto a un hombre ataviado con el traje conocido con el nombre de *porruanu*. Reverso manuscrito: «Parres, 6 de octubre de 1917. A nuestra querida amiga Isaura Eloísa. Srta María Álvarez». Cándido García. Llanes. N° 16.372

tuma del fotógrafo Gloria Rojo González nacida en 1930, que fue la que se usó inicialmente para adjudicar las fechas<sup>11</sup>. Los criterios utilizados para la revisión no se basan tanto en las edades relativas a las distintas generaciones que se aportan el libro y que pueden resultar confusas, como en las dataciones conocidas en las que se pueden colocar las fotografías y sus autores así como en sus formatos y la indumentaria que lucen en ellas. En la primera imagen se puede ver a Escolástica Borbolla, madre de Miguel Rojo Borbolla, vestida con un traje de chaquetilla bolera que pertenecía a una hermana suya, retratada en Madrid hacia 1870. El segundo es la hermana del mismo, Elisa

La familia del fotógrafo aficionado Miguel Rojo Borbolla, pertenecientes a la clase acomodada de comerciantes asturianos en Madrid, guarda memoria de las distintas etapas vividas por las diferentes generaciones de las mujeres de su entorno, fotografiadas con las estéticas sucesivas del traje de aldeana. Los retratos corresponden al libro *Fotografías de la vida campesina. Puertas de Cabrales 1904-1913* y pone de manifiesto cómo el uso del traje de chaquetilla bolera se extendió rápidamente en el concejo limítrofe de Cabrales de donde era originaria la familia Rojo Borbolla. Hay diferencias entre las fechas publicadas en el texto y las que se adjudican aquí a las imágenes. La revisión de las mismas se realizó de acuerdo con Joaco López Álvarez, editor de la publicación y trasmisor de la memoria directa de la hija pós-



Ilustración 21. Retrato de Escolástica Borbolla con traje de chaquetilla bolera, datada por la familia en 1880. La fecha más adecuada por la indumentaria es hacia 1870. De una publicación del Museu del Pueblu d'Asturies

11 Miguel ROJO BORBOLLA. *Fotografías de la vida campesina. Puertas de Cabrales 1904-1913*. Edición de Juaco López Álvarez. Gijón. Museu del Pueblu d'Asturies.2007.

Rojo Borbolla, retratada con la chaquetilla caída sobre el hombro de acuerdo al estilo de la década de los Setenta, fotografía firmada por P. Escribera. La última es la de la hija de esta última Gloria González Rojo en 1890, con el traje ya tipificado completamente como «de aldeana», con la chaqueta al hombro y la pandereta en la mano en una fotografía de J. Mon, fotógrafo de origen asturiano el cual tenía estudio en Madrid ya desde los primeros años Sesenta del siglo XIX. Aun así las atribuciones de nombres y de autores de las fotografías no son firmes y pueden ser objeto de discusión. Las fechas de los trajes son más correctas de acuerdo a otras documentaciones fotográficas fechadas y conservadas en el archivo de El Oriente de Asturias<sup>12</sup>.



Elisa Rojo Borbolla con la chaqueta caída sobre el brazo. P. Escribera. De una publicación del Museu del Pueblu d'Asturies. Hacia 1875



Gloria González Rojo, retratada con traje de aldeana. Fechada pro la familia en 1890

Como se indica en el libro Miguel Rojo Borbolla sobre Puertas de Cabrales, el traje que lleva Escolástica Borbolla en la fotografía pertenecía a una hermana suya. Esto no es un caso particular. Una característica común a toda la evolución del traje de aldeana es que lo habitual era tener uno por familia, constituyendo un bien preciado que se dejaba en herencia a las generaciones venideras. La bisabuela de la autora de estas páginas, María del Carmen Teresa Alonso Puertas tenía uno que dejó a su única hija María Amieva Alonso quien lo utilizó en su juventud<sup>13</sup>, ésta a su vez se lo dejó en herencia a una de sus propias hijas, Felisa Zapatero Amieva, quien lo transformó en un traje de niña, el primero con el que se vistió quien esto escribe. Se solía a dar el caso de familias en las que, al haber un único traje para todas las hermanas, estas se turnasen para ir a tocar los ramos, llegando incluso a circunstancias tales como que, si una de las hermanas carecía de gracias físicas, no se vestía de aldeana ni iba al *ramu* por ser la fea de la familia, quedando el uso y disfrute de tan distinguido atuendo sólo para las hermanas a las que la naturaleza había dotado de belleza.

12 Las fechas para los fotógrafos se pueden consultar en Antonio GOMEZ IRUELA. «Las galerías fotográficas de Madrid en los inicios de la fotografía». Paperback nº6. 2008, así como en otros inventarios de fotógrafos españoles que se reseñan en la bibliografía.

13 María Amieva Alonso. Debodes, Caldueñu ( Llanes) (1896- Molins de Rei, Barcelona 1980†).

## 11. El mito de los indianos

El uso de esta indumentaria siempre se ha asociado con los indianos y ciertamente tuvieron una importante presencia en las fiestas, a las que ayudaban a subvencionar con sus generosos donativos<sup>14</sup>. Cuestión muy diferente es que influyesen directamente en la evolución del «traje de aldeana». Éste, como ya se apuntó más arriba, está más relacionado con las clases burguesas y nobiliarias vinculadas con la villa de Llanes y muchas de ellas residentes en Madrid, donde estarían al tanto de las innovaciones y nuevas tendencias en la moda, entendida aquí en el sentido que Barthes le daba al término, de cambios rápidos y constantes en los detalles más destacados del adorno y el colorido. Esas modas iban de la capital francesa a América y no vi-



Retrato de una mujer realizado en Oviedo. Ramón del Fresno. Carta de visita. Hacia 1875. Fototeca de Asturias N° 31439



Retrato de una mujer realizado en Argentina. Hacia 1875. Carta americana. Fototeca de Asturias N°38.175

ceversa. En enero de 1888 se publicaba en Madrid el número uno de la revista *La Última Moda: revista ilustrada hispano-americana* precisamente para dar conocimiento de las novedades que llegaban de París. El aumento progresivo del adorno que tanto parecía ofender a García Mijares, tendría más que ver con el gusto de los asturianos en la capital, fuese esta asturianeidad real o de sentimiento, que con la influencia de los indianos. Estos, mayoritariamente hombres, pagarían presumiblemente a las mujeres de su familia las mejores galas y mandarían confeccionar los mejores trajes que se pudieran permitir, de acuerdo a los dictados del gusto de la época y de los estamentos verdaderamente influyentes. En la fotografía de una mujer joven retratada en

14 Según M<sup>a</sup> Magdalena FERNÁNDEZ-PEÑA BERNALDO DE QUIRÓS: A los emigrantes que lograron hacer fortuna se les denominó «indianos». El fenómeno indiano no fue una gesta gloriosa, sino un drama para muchos jóvenes que no vieron otra salida más que la emigración. Se asocia el término «indiano» con riqueza, pero sólo una minoría alcanzó el triunfo, una gran mayoría fracasó en dicho intento.

Argentina, se puede advertir cómo las modas europeas eran seguidas por las clases pudientes del Nuevo Mundo, de modo comparable a como se hace con el retrato de una mujer firmado por Fernando del Fresno en Oviedo y otro hecho en París. Todas siguen el mismo gusto estético en el vestir, con los drapeados y las mantillas, así como con los elementos de adorno, ocupando sus manos con un abanico rematado en una mota colgante.

Un indiano, por muy enriquecido que hubiese vuelto de Las Américas, tardaba mucho en gozar —si es que lo alcanzaba alguna vez— del mismo estatus que aquellos que podían presumir de rancio abolenjo o de una formación académica e intelectual de la que muchos de los emigrados carecían. Por muy adinerados que volvieran, el haber salido de los más bajos estamentos de la miseria y haber tenido que marchar para medrar y buscar fortuna no se olvidaba, por lo que eran en muchas ocasiones mirados por encima del hombro incluso por aquellos que habían hecho su riqueza de una forma similar en Madrid, o eran herederos de quienes en otros tiempos habían ejercido los más bajos oficios, para ir subiendo poco a poco en el escalafón social. Vicente Pedregal Galguera dio cuenta de esta situación no por poco explícita menos cierta, en el cuento titulado *Quico el del Coteru*. Los amores entre una señorita de la nobleza y el *indiano*, que, pese a haber vuelto enriquecido no dejaba de ser el hijo de un pobre labriego, terminaron de forma trágica cuando la novia muere en un accidente causado por su padre quien:» inconsciente, pero fatalmente, derrama la sangre roja de su hija en defensa de la azul que creía corría por sus venas» (Pedregal Galguera 1981).

María Amieva Alonso contaba cómo algunas mozas de su época habían comprado telas para hacerse un traje de aldeana con el dinero de sus hermanos indianos, no que estos les hubieran traído los tejidos, los adornos o la misma idea de hacerse el traje. Es más, María Balmori Concha, consideraba aquellos trajes engalanados con aplicaciones importadas de América como un ejemplo de mal gusto, por más que quien las llevase lo hiciese con orgullo por ser un obsequio familiar<sup>15</sup>. Este mal gusto en el vestir atribuido a los indianos parece ser un apriorismo como tantos otros referidos a ellos. En *La Moda Elegante* de octubre de 1866, en el artículo firmado por G.deP. que lleva por título «El Indiano» se puede encontrar una referencia directa a tal falta de galanura:



Retrato de una mujer realizado en París.  
Hacia 1875. Carta americana. Fototeca de Asturias N° 36.882

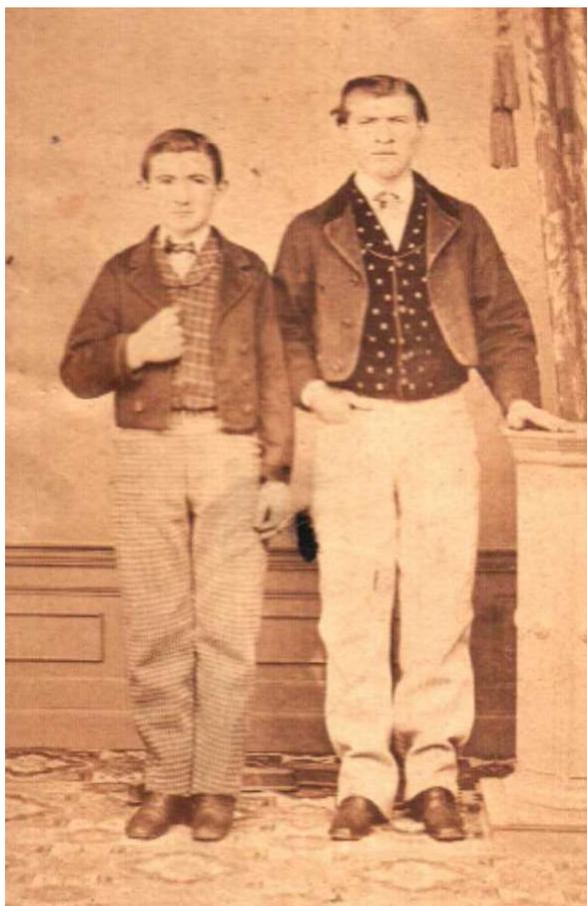
15 María Balmori Concha. «Güela la de Los Cuetos». Vibañu. (1909/1995†).



Retrato de un hombre vestido a la moda de los años setenta del siglo XIX. Reverso manuscrito: «A mi querido primo Manuel Gutiérrez dedica este retrato en prueba de q le quiere, este su primo Paco. Firmado con toda fe Madrid 20 de Marzo, de 1876 (sic)». Carta de visita. Fototeca de Asturias N° 36.898

Tratándose de una revista de modas, es normal que se hagan juicios de valor sobre la indumentaria, pero no parece que el atuendo del indiano difiera mucho del de otros elegantes de la época, de los que se pueden encontrar algunos ejemplos en las cartas de visita de los años Setenta del siglo XIX y en las cartas americanas de las décadas posteriores. Con su levita ribeteada y pantalón de rayas, enseñando la cadena del reloj intencionadamente mediante el gesto de la mano en el bolsillo, la imagen de un hombre retratado en Madrid no se separa mucho de la que se describe para la estética del indiano, componiendo los dos la figura de hombres vestidos a la moda del momento, con mayor o menor gusto personal. Por comparación, la imagen de dos emigrantes en Méjico, en la que se entremezcla el traje

«Con facilidad conoceréis a nuestro hombre: le veréis grave, pero afable y cariñoso en ocasiones con su levita negra, su pantalón, por lo regular a grandes cuadros escoceses, claros y oscuros, chaleco verde, amarillo y encarnado (los indianos son muy aficionados a los colorines), que surca una larga cadena de reló tan gruesa y fuerte como la amarra de un buque de alto bordo, y su sombrerito hongo en los días de trabajo y de copa alta en los feriados. Por lo regular sus dedos están cuajados de enormes sortijones de brillantes y esmeraldas y topacios, y para que todo el mundo los admire acciona sin cesar cuando habla».



Retrato de dos emigrantes en Méjico ataviados con las chaquetas cortas propias de las modas campesinas y los pantalones largos del estilo Burgués. Méjico. Hacia 1875. Carta americana. Archivo de El Oriente de Asturias

de pantalón largo y telas a cuadros con las chaquetas cortas propias de los trajes de calzón corto de las modas campesinas, hace referencia a las duras condiciones con las que muchos comenzaron su andadura allende el mar.

Desde el momento en que abandona su casa, el emigrante se convierte en «el otro». Otro para el país al que llega, donde sólo es un desplazado, y otro para la sociedad que deja atrás. Segregados de su grupo original por la emigración, aun conservando los lazos familiares y ostentando una posición económica muy superior, el indiano plantea abundantes problemas para su reintegración en su sociedad de origen. No puede reubicarse fácilmente ni entre las clases bajas de las que salió para poder prosperar, precisamente porque lo consiguió, ni tampoco entre las clases pudientes porque no pueden olvidar sus orígenes humildes. Difícil es que con este inestable estatus social, se puedan convertir en árbitros y orquestadores de la moda, algo que ha correspondido tradicionalmente a nobles y burgueses; pero sí que contribuyeron sin duda alguna al asentamiento de nuevas tendencias mediante el uso y el encargo de la confección de ropas elegantes a la última moda, aceptando y difundiendo aquellas en las que podían hacer ostentación social de su poder económico. En el relato corto *Aldea* firmado por Gregorio Martínez Sierra en la revista literaria *La Lectura* en 1904, la narración de las tristes ilusiones otoñales despertadas entre un indiano y su sobrina, se cuenta como no son nuevas modas las que vienen de Las Américas, sino dinero para vestir mejor:

Aun no hace un mes que llegó al pueblo Juancho, y ya Celesta gasta saya de merino negro y pañuelo de talle con flecos; Quico tiene calzones de pana y fuma del estanco; Celestín y Juanin y Rogelia calzan botas traídas de Gijón».



Dos mujeres vestidas de acuerdo a la moda de las clases populares asturianas y al traje de chaquetilla bolera. Argentina. Fotografía de M. Piñol. Hacia 1875. Carta americana. Fototeca de Asturias N°23.089

Más que importar o crear una indumentaria señalada para la mujer, por tanto, hay que valorar la importancia de este colectivo de inmigrantes en la difusión del traje de aldeana, que asimilaron rápidamente por asociación con otros grupos de alto estatus social, y al que más que importar, exportarían desde Asturias hacia sus países habituales de residencia, pasando a formar parte de las celebraciones festivas en memoria de la añorada patria en fechas muy tempranas. Sin embargo, una única fotografía conservada en la Fototeca de Asturias puede dar cuenta de cómo las mujeres llaniscas emigraron llevándose con ellas sus mejores galas. Joaco López explica cómo el traslado hacia América era mayoritariamente masculina salvo en un caso (López Álvarez: 2005; 443-452):

... hasta finales del siglo XIX; la casi totalidad de los emigrantes serán varones que se asientan en ciudades y trabajan en el comercio y la industria (...) A partir de finales del siglo XIX también embarcarán muchas mozas, sobre todo a Argentina, para trabajar como niñeras o criadas.

Una fotografía fechada en Argentina hacia 1875 muestra a dos mujeres, una vestida con jubón y manto y la otra con traje de chaquetilla bolera si-

guiendo las mismas pautas estéticas que estaban de moda en Llanes por la misma época, constituyéndose en uno de los pocos documentos de mujeres emigrantes anteriores a la década de 1890, y en la que se pueden observar los que entonces se entendía como una de los mejores trajes de la mujer llanisca de entonces.

Evidentemente todas estas consideraciones no pretenden disminuir la importancia que los indianos tuvieron en la sociedad a finales del siglo XIX y principios del XX, y no solo en Llanes sino en toda Asturias. Fueron mecenas, impulsores de obras públicas, fundadores de escuelas para la mejora de la instrucción pública y benefactores de sus poblaciones de origen. Esto ha hecho que en muchas ocasiones se les considere como los elementos únicos de la dinamización social de la época, una suerte de factótum sin el que nada era capaz de progresar. Es necesario poner su influencia en perspectiva y entenderla dentro del conjunto de otras clases poderosas y no menos influyentes, conformadas por los asturianos en Madrid —nobles, políticos, comerciantes, burgueses acaudalados en definitiva— y las élites locales, entre las que destacaban tanto los miembros relevantes de la administración y la función pública, como los profesionales liberales de entonces, tales como médicos y abogados. Por la proximidad inmediata, estas estarían en mejor posición para influir en las clases populares, frente a los indianos que visitaban ocasionalmente su tierra vestidos al gusto predominante en el momento.



Indianos con una niña vestida de aldeana. Reverso manuscrito: «Rosa Robredo Covielles». Hacia 1920. Fototeca de Asturias N° 28.794.

## 12. A modo de conclusión

La construcción de un traje identitario diferente al estándar establecido desde los centros de poder de la capital asturiana y su entorno durante el proceso de industrialización del siglo XIX, adquirió en Llanes una particular especificidad que rápidamente se extendería a otros concejos de la comarca oriental. El llamado «traje de aldeana» fue aquí el resultado de un proceso sincrético entre las modas populares y las modas burguesas, potenciado desde las clases elevadas de la villa relacionadas con la emigración en la capital de España, que dio lugar a un singular ciclo largo de moda. El traje de aldeana quedaría asociado desde finales del siglo XIX con los bailes folclóricos y las expresiones religiosas populares como la ofrenda de ramos, sujeto desde entonces a diversos ciclos de moda corta, en función de las diferentes ideas estéticas y sociopolíticas que se han sucedido en sus más de ciento setenta y cinco años de historia. Vestidas de aldeana, participando en los ramos o en la interpretación de los bailes identificativos del país, estas mujeres conforman aún hoy día un grupo singularizado, cuyos atuendos las distinguen temporalmente del resto de la sociedad y las señalan como participantes en unos actos rituales vinculados a la fiesta y al territorio.

## BIBLIOGRAFÍA

- ABAD-ZARDOYA, Carmen. «El sistema de la moda de sus orígenes a la postmodernidad». *Emblemata*, 17 (2011), pp. 37-59.
- BARTHES, Roland. *El sistema de la moda y otros escritos*. Barcelona. Paidós.2003.
- BOUCHER, François. *Historia del traje en occidente desde la antigüedad hasta nuestros días*. Barcelona. Montaner y Simón, S.A. 1967.
- CANELLA, Fermín. *Historia de Llanes y su concejo*. Llanes. 1896.
- CERRA BADA, Yolanda. «Aldeanas y porruanos, vestidos para el ritual festivo». *Revista Bedoniana*, pp. 179-205. Naves. 2009.
- «La ofrenda de ramo, un ritual en las fiestas asturianas». *Bedoniana: anuario de San Antolín y Naves*. N°. 10, 2008, p. 169-179.
- FERNANDE GUTIERRI, Gausón. *El paxellu asturianu o traxe'l país*. Oviedo. Cajastur. 2007.
- FERNÁNDEZ- PEÑA BERNALDO DE QURÓS, María Magdalena. *La oligarquía indiana, Asturias-Cuba: opinión pública y propaganda (1898-1899)*. Memoria de tesis doctoral bajo la dirección de la doctora Ingrid Schulze Schneider. Madrid. Universidad Complutense. 2013.
- FUKAI Akiro et alii. *Moda. Una historia desde el siglo XVIII al siglo XX*. Barcelona. Taschen. 2010.
- GARCIA MIJARES, Manuel. *Apuntes históricos, genealógicos y biográficos de Llanes y sus hombres*. Temas Llanes n° 50. El Oriente de Asturias. Llanes.1990.
- GOMEZ IRUELA, Antonio. «Las galerías fotográficas de Madrid en los inicios de la fotografía». Paperback n°6. 2008.
- GUEREÑA Jean-Louis. «Imagen y memoria. La tarjeta postal a finales del siglo XIX y principios del siglo XX». *Berceo*. n° 149. Logroño 2005. Pp 35-58.
- KROEBER, A. L. «On the Principle of order in civilization as exemplified by changes of fashion», *American Anthropologist*, 21 (1919). Ed. en línea: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1525/aa.1919.21.3.02a00010/pdf>
- LARA LÓPEZ, Emilio Luis. «La fotografía como documento histórico-artístico Antropológico. Una epistemología». *Revista de antropología experimental* n°5. Texto10. Universidad de Jaén. 2005.
- LISÓN ARCAL, José Carmelo. «Investigando con fotografía en antropología social». En *Maneras de mirar. Lecturas antropológicas de la fotografía*. Madrid CSIC. 2005.15-31.
- LEWELLEN Ted C. *Introducción a la antropología política*. Barcelona. Bellaterra. 1994.
- LÓPEZ ÁLVAREZ, Joaco y Javier RODRÍGUEZ MUÑOZ. «Emigrantes». *Los asturianos. Raíces sociales y culturales de la identidad*. Oviedo. La Nueva España, 2005. Pp 443-452.
- MENENDEZ de la TORRE, Herminia y Eduardo QUINTANA LOCHÉ. *Las ofrendas de ramos en Asturias*. Gijón. Fundación Municipal de Cultura.2008.
- ORTIZ GARCÍA, «Carmen. Folclore, tipismo y política. Los trajes regionales de la Sección Femenina de Falange». *Gazeta de Antropología*, 2012. <http://hdl.handle.net/10481/22987>.
- PEDREGAL GALGUERA, Vicente. *Cuentos y Leyendas*. Temas Llanes n° 27. El Oriente de Asturias. 1981.
- ROZA CUESTA, Gloria. *Guía práctica de la indumentaria tradicional asturiana*. Oviedo. Consejería de Xusticia, Seguridá Pública y Rellaciones Exteriores del Principau d'Asturies. 2006.
- SECO SERRA, Irene. «Trajes seculares. El traje femenino del valle de Ansó y la formación de los modelos de indumentaria popular». *Indumenta: Revista del Museo del Traje*. N°.1. 2008, págs. 84-103.
- SIMMEL, G. «Fashion», *American Journal of Sociology*, 6 (1957); reimpresión del original de 1904 en *International Quarterly* Ed. en línea: <http://smg.media.mit.edu/library/Simmel.fashion.pdf>
- ROJO BORBOLLA. Miguel. *Fotografías de la vida campesina. Puertas de Cabrales 1904-1913*. Edición de Juaco LÓPEZ ÁLVAREZ. Gijón. Museu del Pueblu d'Asturies. 2007.
- SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*. Madrid. Alfaguara. 2005.

ROZA CUESTA, Gloria. Guía práctica de la indumentaria tradicional asturiana. Oviedo. Consejería de Xusticia, Seguridá Pública y Rellaciones Exteriores del Principau d'Asturies. 2006.

VALADÉS SIERRA, Juan M. «La indumentaria tradicional en la construcción de la identidad extremeña» Revista de dialectología y tradiciones populares. 2013. vol.LXVIII, nº 2, pp. 331-358.

VIGIL ÁLVAREZ, Fausto. *Trajes y costumbres asturianas*. Oviedo. Imprenta «La Cruz». 1924.

VIYAO VALDÉS, M<sup>a</sup> de la Purificación y Romualda MARTÍN-AYUSO NAVARRO. *Dos estudios etnográficos sobre el Oriente de Asturias (1920-1921)*. Gijón. Red de Museos etnográficos de Asturias. 2002.

VV. AA. *Diccionario de fotógrafos españoles. Del siglo XIX al XXI*. Madrid. LaFábrica. 2013.

## IMPRESOS POPULARES DEL SIGLO XIX. VENTALLS.

### III.- LIBERALISMO Y PEDAGOGÍA SOCIAL EN LAS HOJAS PARA ABANICOS DE JOSÉ LLUCH Y JOSÉ ROBREÑO

Jesús M<sup>a</sup>. Martínez González

La librería de José Lluch, como así aparece sin variación a lo largo de los años en sus pies tipográficos, estaba situada en la calle de la Libretería donde se habría instalado en 1820 (1), año en el que también comenzarían sus actividades como distribuidor y, quizá, o en momentos ligeramente posteriores, también como editor, pues de 1820 es una pequeña obra en la que ya aparece el pie: *Véndese en la librería de José Lluch, calle de la Libretería* (2). Además de libros, José Lluch publicaría y distribuiría otros impresos populares como relaciones, romances, canciones, sainetes estampas y otras pequeñas obras de este tipo, muchas de las cuales, especialmente de las primeras, serían recogidas por Carmen Azaustre en su catálogo de canciones y romances del siglo XIX (3) y, sin duda, como se verá más adelante, conocía, usaba y posiblemente también vendía libros antiguos por los que debía sentir un gran interés ya que como señala Angel Millá "... cuando el incendio de los conventos del año 1835, arriesgó su vida para salvar libros, manuscritos y pergaminos de las bibliotecas de los conventos de los Carmelitas Calzados del Carmen y de Dominicanos de Santa Catalina" (4).

José Lluch parece ser, por el tenor de sus ediciones, el menos en su primera etapa, un liberal que está, presente con sus publicaciones en el devenir social y político de su ciudad, con unas motivaciones muy próximas a las de los intelectuales y escritores barceloneses de la época al mostrar en sus producciones editoriales una realidad inmediata y una literatura útil con contenidos gráficos que pudieran servir a sus coetáneos de orientación en aquellos turbulentos años 30 ya que para él, como para gran parte de estos escritores, el arte debía estar al servicio de la sociedad (5).

La actividad editorial de José Lluch, arrancarían pues en los primeros años 20 del XIX y llegaría, al menos en el caso de las hojas para abanico, hasta 1860 último año en el que, por ahora, se ha encontrado su pie, una suposición confirmada, además, porque, según hemos podido constatar, algunos de sus tacos xilográficos fueron utilizados por Juan Llorens ya en 1861 y 1862 (6), grabados que, junto a otros muchos habían pasado ya a Juan Llorens quien los emplearía en su imprenta, como también continuarían haciendo sus sucesores en ediciones posteriores.

Presumiblemente, desde una fecha indeterminada de los años 20, hasta los primeros 50, José Lluch va a emplear en sus hojas un sólo pie tipográfico con muy ligeras variaciones que apenas va a cambiar a lo largo de los años y en él que no aparece el nombre de la imprenta o imprentas que las estamparon ni el año de edición encontrándose en ellas única y exclusivamente referencias a sí mismo, bien en una sola hoja, como: *Barcelona en la librería de Lluch, calle de la Libretería* y *Barcelona: Por José Lluch, calle de la Libretería* o en las dos: *Barcelona en la librería de Lluch*, en una de ellas y *calle de la Libretería* en la otra.

Entre 1850 y 1860 las hojas de Lluch incorporaran dos novedades muy importantes en sus pies, por un lado, **llevarán un doble pie** en el que se indicará también la imprenta que las imprimió, además del suyo propio, lo que va a suponer, en esta última etapa, la posibilidad de conocer las imprentas que trabajan para Lluch, dato que hasta este momento no se incluía en ellos y la segunda es la inclusión en ellos del año de edición y que tampoco venía haciéndose hasta entonces.

Así pues los pies que aparecen en esta segunda época son dos: el primero viene definido por la presencia de la imprenta de Tomás Gorchs: **Barcelona: Imprenta de Tomás Gorchs.- Por José Lluch, calle de la Libretería.- 1858** (p.e.), en este pie doble, la segunda parte puede encontrarse con **Por José Lluch...** o **Véndese en la librería de José Lluch...**, en este caso, el pie siempre aparece un una sola de las hojas permaneciendo muda su par lo que supone un verdadero problema cuando estas se encuentran suelas ya que quedan sin anónimas al no llevar ninguna referencia y sólo por su asociación en otro par podrían ser asignadas a Lluch y eso con todas las prevenciones posibles. El segundo lo es asociado con la imprenta de Buenaventura Bassas que aparece con dos direcciones distintas: en la *riera de San Juan, número 29* y en la *calle Tallers números 51 y 53* que es la más frecuente; a diferencia del anterior, aquí los pies dobles se dividen, uno en cada una de las hojas, colocados indistintamente a la derecha o a la izquierda, su modelo es: **Imprenta de Buenaventura Bassas, Tallers, n. 51 y 53** en una de las hojas y en la otra **Barcelona: Por José Lluch, calle de la Libretería.- 1859** (p.e.); en algunos de estos pies se le añade el nombre de *El Porvenir*, quedando en: **Imp. de El Porvenir de Buenaventura Bassas, Tallers, n. 51 y 53**, este pie se encuentra, por ejemplo, en *Los campos Elíseos* (nº.10) o en *La Paz* (nº. 65), aunque lo más habitual es el empleo del primero.

En cuatro pares de hojas se ha encontrado solamente una parte de estos pies, la correspondiente a José Lluch, pero únicamente en dos de ellos (*El pro.- 1 = El contra.- 2.* y *La libertad mal entendida – La anarquía*) puede afirmarse que son originales ya que en los otros dos se trata de hojas sueltas pegadas posteriormente, este pie es: **Barcelona: Por José Lluch, calle de la Libretería.- 1856.**

A tenor de las fechas presentes en ellos, ambas imprentas trabajaron para Lluch a la vez , al menos en la segunda mitad de la década, aunque en los últimos años (1857 - 1860) hay una mayor presencia de Buenaventura Bassas mientras que en los primeros solamente se constata el pie de Tomás Gorchs.

Lo peculiar y a la vez más interesante, destacable y objeto de atención de este grupo de hojas es no sólo el carácter propagandístico de las ideas políticas liberales que tiene muchas de sus hojas, especialmente de la primera etapa, sino también la presencia en ellas de un autor que firma sus composiciones poéticas, José Robreño, hechos a los que se les une el contenido simbólico y emblemático de algunas de sus imágenes que las hace un tanto especiales.

En total, han sido 174 las hojas analizadas, 69 de las cuales conforman pares sin cortar y 36 son hojas sueltas.

Para su estudio, el contenido de las mismas se organiza en torno a tres grandes apartados: el primero lo constituye EL REPERTORIO, en el que se describen una a una las hojas de la serie transcribiendo íntegros la totalidad de sus textos dado el carácter de originales e inéditos que tienen casi todos ellos; el segundo será EL ANÁLISIS de las datos obtenidas incluyendo los símbolos, emblemas y otras representaciones y el tercero se dedica a JOSÉ ROBREÑO y su producción para hojas de abanico con una *addenda* final en la que se recogen los textos íntegros de las hojas de Miguel Sala que no se incluyeron en nuestro anterior trabajo (7) de manera que de él también se tengan recogidos en su totalidad y puedan compararse en todo momento los contenidos de los distintos editores e impresores.

Este trabajo, como todos los que hemos realizado y realizaremos sobre este tipo de impresos (8), ha de quedar abierto a futuras entradas ya que, en ningún caso sabemos ni sabremos absolutamente el número total de las hojas impresas por estos editores e impresores, pero que, sin duda, siempre serán muchas más que las recogidas en ellos.

Los materiales estudiados proceden del Archivo Histórico de la ciudad de Barcelona (AHCB), el Centro de Documentación de la Cultura Popular y Tradicional Catalana (CDCPTC), la Biblioteca de Cataluña (BC) y de la colección particular del autor (CPA) (9).

## I.- REPERTORIO

### I.a.- Pares de hojas y sueltas originales localizadas, consultadas y registradas

El listado se dispone por orden alfabético a partir del título (si lo tiene) de la hoja izquierda de cada par haciendo la transcripción de sus textos de forma absolutamente literal con la grafía y puntuación original que presentan. La numeración asignada a cada hoja o par es artificial y puesta aquí con el único objetivo de facilitar su consulta y referencia ya que estas hojas en ninguno de los casos la lleva.

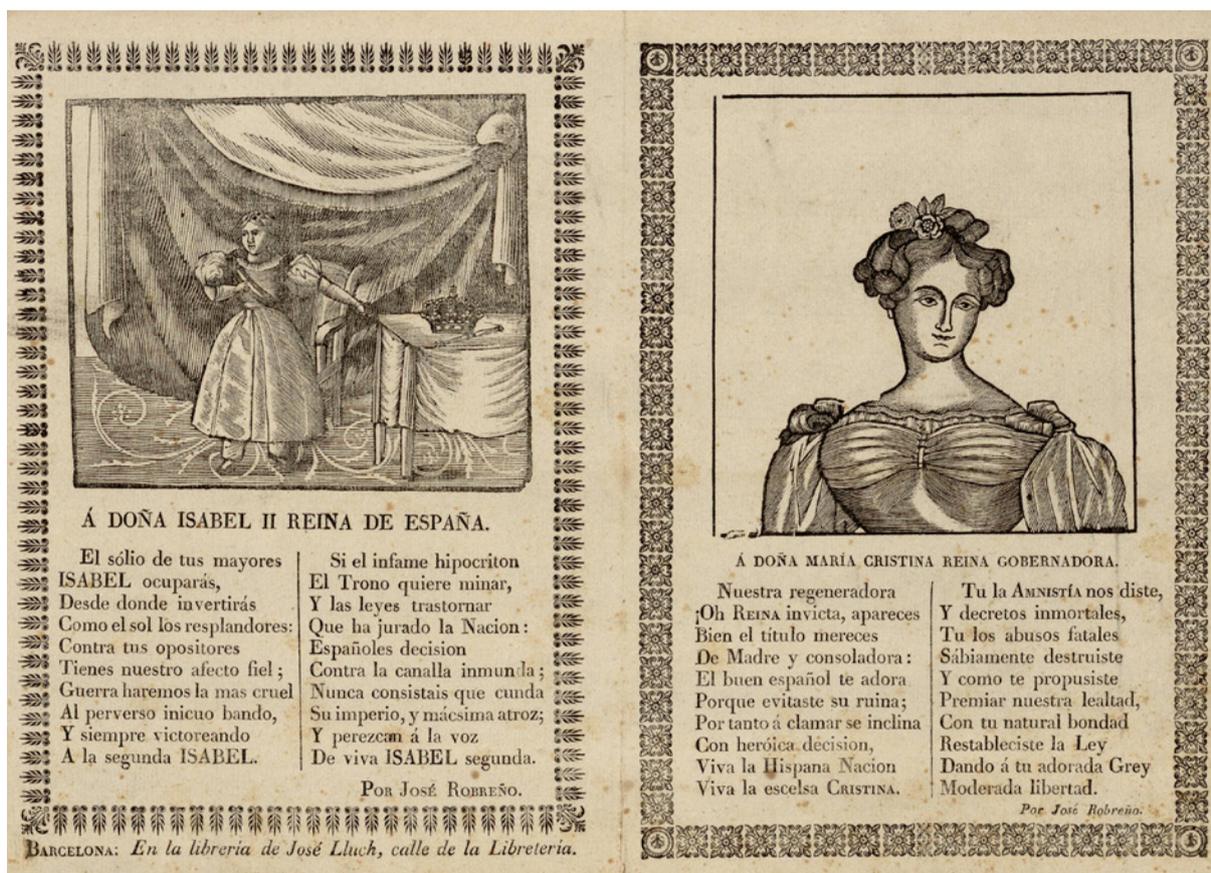


Fig. 1.- Par de hojas dedicadas Isabel II y a la reina gobernadora María Cristina. (AHCB)

1

### A DOÑA ISABEL II REINA DE ESPAÑA = A DOÑA MARÍA CRISTINA REINA GOBERNADORA. (s.a.)

Par de hojas. **A doña Isabel II reina de España.** Dibujo y grabado anónimos recuadrado, en el centro la niña Isabel II señalándose con una mano a ella misma y con la otra a corona y el cetro que se encuentran sobre una mesa. Texto a dos columnas, versificado y con orla tipográfica completa (texto y dibujo), el pie sólo se encuentra en la hoja izquierda: *Barcelona: En la librería de José Lluch, calle de la Libretería.* **A Doña María Cristina reina gobernadora.** Busto de la regente, grabado enmarcado anónimo. Texto a dos columnas, versificado y con orla tipográfica distinta a la anterior también total. Los poemas de ambas hojas están firmados en el pie por José Robreño. (Fig.- 1) (AHCB/Inv. n.º. 602).

Textos:

A DOÑA ISABEL II REINA DE ESPAÑA

El s6lío de tus mayores  
ISABEL ocuparás,  
Desde donde invertirás (\*)  
Como el sol los resplandores:  
Contra tus opositores  
Tienes nuestro afecto fiel;  
Guerra haremos la mas cruel  
Al perverso inicuo bando,  
Y siempre victoreando  
A la segunda ISABEL.

Si el infame hipocriton  
El trono quiere minar,  
Y las leyes trastornar  
Que ha jurado la Nacion:  
Espa6oles decisi6n  
Contra la canalla inmundia;  
Nunca consistais que cunda  
Si imperio, y m6csima atroz;  
Y perezcan a la voz  
De viva ISABEL segunda.

Por Jos6 Robre6o

(\*) En la p6gina 172 de la recopilaci6n de las obras po6ticas de Robre6o de 1855 pone *enviarás* en lugar de *invertirás* como aqu6 aparece.

A DOÑA MARÍA CRISTINA REINA GOBERNADORA

Nuestra regeneradora  
¡Oh REINA invicta, apareces  
Bien el t6tulo mereces  
De Madre y consoladora:  
El buen espa6ol te adora  
Porque evitaste su ruina;  
Por tanto 6 clamar se inclina  
Con her6ica decisi6n,  
Viva la Hispana Nacion  
Viva la escelsa CRISTINA.

Tu la AMNISTÍA nos diste,  
Y decretos inmortales,  
Tu los abusos fatales  
Sabiamente destruiste  
Y como te propusiste  
Premiar nuestra lealtad,  
Con tu natural bondad  
Restableciste la Ley  
Dando 6 tu adorada Grey  
Moderada libertad.

Por Jos6 Robre6o

Estos versos se debieron componer y publicar durante la primera parte de la regencia de Mar6a Cristina ya que tienen como referencia m6s directa la *AMNISTÍA que nos diste* se6alada en el verso 11° y que corresponde a la decretada por la regente el 3 de noviembre de 1832 para los liberales exiliados. De estos a6os 1832-35 son muchos de los poemas dedicados a Isabel II y a la regente Mar6a Cristina como *Canci6n de obsequio de la Reina nuestra Se6ora Mar6a Isabel 2ª* (1833) o *Trovos a nuestra amada reina do6a Mar6a Isabel 2ª (que Dios guarde)* y a su her6ica madre la reina viuda Do6a Mar6a Cristina; *gobernadora del reino durante la menor edad de su hija* (1833) (10).

Los mismos t6tulos (A DOÑA ISABEL II REINA DE ESPAÑA = A DOÑA MARÍA CRISTINA REINA GOBERNADORA) se mantendr6n en una nueva edici6n aunque en la izquierda (*A do6a Isabel II...*) s6lo se ha mantenido el t6tulo ya que se ha cambiado el dibujo que representa aqu6 a la reina Isabel II ni6a, de pie, rodeada por una corona de laurel, sobre un pedestal y bajo un dosel, escoltada por dos guardias alabarderos de pie, uno a cada lado, tambi6n se ha modificado el texto (versificado y a dos columnas) y el tipo de orla total que los enmarca, el pie se encuentra s6lo en esta hoja izquierda: *Barcelona: En la librer6a de Jos6 Lluch, calle de la Libreter6a* (Fig.- 2). La hoja derecha conserva el mismo t6tulo y dibujo pero se ha cambiado el texto por completo, versificado y a dos columnas, todo ello enmarcado por orla total. A diferencia de los anteriores, estos poemas son an6nimos (AHCB/Inv. n.º. 604).



### Á DOÑA ISABEL II. REINA DE ESPAÑA.

No son los alabarderos  
Los que guardan á Isabel ;  
Mas de un pueblo amante y fiel  
Los incansantes esmeros :  
Este seis años enteros  
Por su Reina ha peleado :  
Este su solio ha afianzado  
Con incansable teson ;  
Y á ella y la Constitucion  
Con su sangre ha consagrado.

Si en nuestros pechos domina  
Por Isabel el amor,  
Es influjo superior  
Que nuestra marcha encamina :  
Del afecto de Cristina  
Es resulta y ocasion ;  
Pues la sola obligacion  
No fuera causa bastante ;  
Que si se labra un diamante  
Mas se labra un corazon.

*Barcelona* : En la librería de José Lluch, calle de la Libretería.

Fig. 2.- Hoja izquierda de su par con la reina niña Isabel II. (AHCB)

Textos:

A DOÑA ISABEL II REINA DE ESPAÑA

No son los alabarderos	Si en nuestros pechos domina
Los que guardan á Isabel;	Por Isabel el amor,
Mas de un pueblo amante y fiel	Es influjo superior
Los incesantes esmeros;	Que nuestra marcha encamina:
Este seis años enteros	Del afecto de Cristina
Por su Reina ha peleado:	Es resulta y ocasión;
Este su solio ha afianzado	Pues la sola obligación
Con incansable teson;	No fuera causa bastante;
Y á ella y la Constitucion	Que si se labra un diamante;
Con su sangre ha consagrado.	Más se labra un corazon.

A DOÑA MARÍA CRISTINA REINA GOBERNADORA

Esta es la escelsa muger,	¿Podrá en el albor tercero
Que el cielo nos regaló,	El justo Código santo
El dia que se apiadó	Padecer algún quebranto
De nuestro gran padecer:	Con Cristina y Espartero?
¿Cómo no la ha de querer,	Fuera recelo grosero
Buen Dios! toda la nación,	Tal recelo á la verdad;
Si por ella la opresion	Pues la régia voluntad
De España se ha desterrado,	Puesta de amor en Crisol,
Y el régimen se ha fijado	Es dar al pueblo español
De feliz Constitución?	Trono augusto y libertad.

Cronológicamente, estas composiciones estarían haciendo referencia al final del periodo de la regencia de María Cristina muy cerca ya de su abandono que se produciría el 12 de octubre de 1840 según se desprende de los dicho en los versos 11, 12, 13 y 14, especialmente en los primeros, donde se indica el *albor tercero del Código santo* en referencia al principio del tercer año de la proclamación de la Constitución de 1837, luego estaría ya en 1840.

Y todavía en la serie de Lluçà hay una tercera hoja dedicada a Isabel II con el título de A LA AUGUSTA REINA DOÑA ISABEL II. (AHCB/Inv. n.º. 683), hoja derecha de su par:

A LA AUGUSTA REINA DOÑA ISABEL II

La ESPAÑA fiel que te adora,  
Las Cortes, el Pueblo, El Rey  
La justa y antigua ley  
Te han nombrado sucesora:  
Se constante imitadora  
De tu Madre peregrina;  
Y si el cielo te destina,  
Este Reino gobernar  
Nunca dejes de invocar  
Las virtudes de **CRISTINA**.

En el texto, se le pide a Isabel II en sus últimos versos que nunca deje de invocar las virtudes de CRISTINA, es decir María Cristina, su madre, que ya no es la regente, pero ella tampoco es la reina (sí

el cielo te destina / Este reino a gobernar, se dice en los versos 7 y 8), luego corresponderían a algún año indeterminado de la regencia de Baldomero Espartero entre 1840 y 1843 y que siguió a la de María Cristina por la minoría de edad de Isabel II.

## 2

### **ADULACION (La) = LOS JÓVENES EN LA JAULA DE LAS MUJERES. (s.a.)**

Par de hojas. **La Adulación.** Dibujo y grabado anónimo enmarcado, una mujer vestida con amplio atuendo clásico y túnica al viento toca una larga flauta, a sus pies, a la izquierda y tumbado en el suelo con la cabeza vuelta hacia ella, se encuentra un ciervo y a la derecha una colmena sobre la que revolotean las abejas (Fig.- 3); se trata de la representación alegórica *La Adulación* sacada y copiada casi con toda exactitud de la *Iconología* de Cesare Ripa en su edición de 1625 o siguientes basadas en ésta (11). El texto, anónimo, versificado (décima), en una columna y enmarcada con una orla tipográfica total, no se corresponde con el poema que acompaña a la obra original aunque responde fielmente a la imagen y al contenido y carga conceptual que posee. Hoja muda, sin pie tipográfico. **Los jóvenes en la jaula de las mujeres.** Dibujo anónimo enmarcado, una mujer sentada en una habitación entre dos jaulas dentro de cada una de las cuales se encuentra metido un hombre. Texto versificado en una columna con orla tipográfica parcial. En el pie: *Barcelona en la librería de Lluch, calle de la Librería.* (AHCB/Inv. n.º. 567)

Textos:

#### LA ADULACIÓN

La falaz adulacion  
Con palabras de dulzura,  
Cual la Música, procura  
Cautivar el corazon:  
Como Abeja, el aguijon  
Tiene oculto, y miel ofrece,  
Quien da asenso, y la obedece,  
Es un Ciervo que rendido  
Al armónico sonido,  
Coger se deja, y perece.

#### LOS JÓVENES EN LA JAULA DE LAS MUGERES

Es tan sagaz la muger,  
Y tal débil es el hombre,  
Que no es materia que asombre  
Jóvenes en jaulas ver:  
La gracia, el buen parecer  
Cautiva los corazones,  
Y sin hacer reflexiones  
Al mirar una beldad,  
Quítanos la libertad  
La jaula de las pasiones.

La hoja izquierda (*La adulación*), se encuentra también en otro par junto a LA GENTE DE BUEN HUMOR (derecha.), ésta lleva un dibujo anónimo enmarcado en el que se representa un grupo de mujeres en el campo hacia las que se encamina otro grupo de hombres tocando distintos instrumentos. El texto, versificado, a dos columnas y enmarcado con orla tipográfica parcial. En el pie: *Barcelona: Por José Lluch calle de la Librería* (CDCPTC/VEN- 0524).

Texto:

### LA GENTE DE BUEN HUMOR

<p>Si gozo encontrar queremos Y diversion y contento, No en casa del opulento Por cierto los hallaremos: Más alegre miraremos Al pobre trabajador, Que sin pena ni temor, Sin codicia, sin afán, Si tiene trabajo y pan Es hombre <i>de buen humor</i>.</p>	<p>La fiesta, es cosa sabida, Salen al campo, las mugeres Hacen pronto sus quehaceres Para arreglar la comida. Con algazara compartida Los hombres mas tarde llegan Allí rien y allí juegan Y comen y beben bien, Cantan y bailan tambien Y á la diversion se entregan.</p>
---	---

Esta hoja, idéntica tanto en el grabado como en el texto, aunque con el título ampliado: LA GENTE DE BUEN HUMOR Y CONTENTA CON SU SUERTE, vuelve a encontrarse, a la derecha, formando par con EL CHUFLERO Y LA MADUXAIRA (CDCPTC/VEN- 0084).



Imagen alegórica de la ADULACIÓN aparecida en la *Inconología* de Cesare Ripa en su edición de 1602



La misma imagen, ya modificada, con la colmena según se encuentra en la edición de 1625



Fig. 3.- La hoja de abanico de la serie Lluch

### A LAS NARICES AFICIONADAS AL RAPÉ. (s.a.)

Hoja suelta. Grabado de Cabanach, el Papa y Napoleón (?) tomando rapé. Texto en castellano y catalán, versificado, a una y dos columnas y con orla tipográfica parcial. En el pie: *Barcelona: Por José Lluch, calle de la Libretería.* (AHCB/Inv. n.º. 647).

Texto:

Hay un licor que perfumado aroma  
Comunica al rapé y le da pureza,  
Con él la vista fortaleza toma  
Y se curan dolores de cabeza;  
Licor que un Padre Santo usara en Roma  
Y los reyes gastaban por grandeza:  
Ese licor de esencia peregrina,  
Es... ¡narices sorbed!... la *Kalomina*.

*Aqui lo Papa prisant  
Ab un gran Emperadòr,  
Y del rapé superiòr  
Tots junts la capsa apurant;  
Vol dir que de aquí endevant  
Per ser lo rapé estimat  
Deurá estar ben barrejat,  
Encara que aquí no ho diga,  
Ab la K... de la butiga  
De Pascual y Trinitat.*

*Si aqueixa K... te amohina,  
Lectòr, y no estás per jochs,  
Tampoch estig jo per brochs  
Ab cosas de medicina:  
Aquesta K es **Kalomina**,  
Y diu que tothom ja sab  
Que cura tot mal de cap,  
Migraña, histéric, sordèra,  
Vista cansada y ronquèra,  
Y tanca'l mal ab furrallat.*

### AL ESCMO. Sr. D. BALDOMERO ESPARTERO. (s.a.)

Hoja suelta. Grabado de Noguera con la N curva al principio pero con el apellido entero, en el que se representa al general a caballo con la espada en la mano (Fig.- 4). El texto, versificado, a dos columnas y con orla tipográfica parcial. En el pie. *Barcelona: En la llibrería de Joseph Lluch, carrer de la Libretería.* (AHCB/Inv. n.º. 608).



**AL ESCMO. SR. D. BALDOMERO ESPARTERO.**

Esa espada gloriosa que empuñas  
De héroe invicto es emblema y blason:  
No á conquistas te impele ni á estragos  
Como á César y á Napoleon.

Esta, es Duque, la ilustre divisa  
Que tremola tu heróico pendon ;  
Vive pues, y esa espada que empuñas  
Salve el Trono y la Constitucion.

Cuantos héroes el mundo asoubrado  
Admiró por su intrépido afan,  
Eclipsadas por tí ya se miran  
Y cotejo admitir no podrán.

Porque todos lucharon constantes  
Por objetos de vil interés ;  
Tú si luchas si sangre derramas ,  
Para darnos la paz solo es.

Tantas prendas la patria en ti mira  
Generoso guerrero español ;  
Que cual brilla el planeta radiante  
Tu de España igualmente eres sol.

Las Naciones, las Eras, los siglos  
Mil campeones podrán referir ;  
Mas tu nombre inmortal sobre todos  
Logrará para siempre lucir.

BARCELONA : En la librería de Joseph Lluch, carrer de la Libreteria.

Fig. 4.- El general Baldomero Espartero, Duque de la Victoria. (AHCb)

Texto:

AL ESCMO. Sr. D. BALDOMERO ESPARTERO

Esa espada gloriosa que empuñas  
De héroe invicto es emblema y blason:  
No á conquistas te impele ni á estragos  
Como á César y á Napoleón.

Esta, es Duque, la ilustre divisa  
Que tremola tu heróico pendon;  
Vive pues, y esa espada que empuñas  
Salve el Trono y la Constitucion.

Cuántos héroes el mundo asombrado  
Admiró por su intrépido afan,  
Eclipsadas por ti ya se miran  
Y cotejo admitir no podrán.

Porque todos lucharon constantes  
Por objetos de vil interés;  
Tu si luchas si sangre derramas,  
Para darnos la paz solo es.

Tantas prendas la patria en ti mira  
Generoso guerrero español;  
Que cual brilla el planeta radiante  
Tu de España igualmente eres sol.

Las Naciones, las Eras, los siglos  
Mil campeones podrán referir;  
Más tu nombre inmortal sobre todos  
Logrará para siempre lucir.

Este mismo dibujo de Noguera se emplea para ilustrar otra hoja cuyo texto también se dedica al Duque de la Victoria (Espartero), aunque distinto a éste, en el par de hojas **LA MILICIA NACIONAL = SIN TÍTULO** con el pie, en la hoja izquierda: *Barcelona: Por José Lluch, calle de la Libretería*. El texto, versificado, a dos columnas y con orla tipográfica parcial. (CDCPT/VEN- 0508).

Texto:

SIN TÍTULO

Lo tiene dicho no en vano  
El Duque de la Victoria,  
Que pone su mayor gloria  
En ser tambien Miliciano.  
Este bravo ciudadano,  
El siempre invicto Espartero,  
Satisfecho y placentero  
Contempla esos batallones  
Y lucidos escuadrones,  
Y es en su elogio el primero.

El vencedor de Luchana  
Siempre ensalza decidido  
Al ejército aguerrido  
Y Milicia Ciudadana.  
Y su confianza no es vana  
Cuando dice: No dudéis,  
Que si amenazados veis  
El Trono y la Libertad,  
Os diré; venid, volad,  
Y conmigo venceréis.

## AMANTE (EI) EN CAPILLA = LA MUJER DE DOS MARIDOS. (1859)

Par de hojas. **El amante en capilla.** Grabado de Noguera, un preso en la capilla de la cárcel ante el altar acompañado por el cura y una mujer mientras un soldado hace guardia en la puerta. Texto versificado a dos y una columna con orla tipográfica parcial. Sin pie. **La mujer de dos maridos.** Grabado de Noguera, en la calle dos hombres discuten, junto a ellos dos niños y una mujer a la izquierda. Texto versificado, dialogado a dos y una columna con la misma orla tipográfica anterior. Pie doble: *Barcelona: Imprenta de Tomás Gorchs.- Por José Lluch, c. de la Librería. 1859. (AHCB/Inv. n.º. 59)*

Textos:

### EL AMANTE EN CAPILLA

Coqueta Laura é imprudente	Sus coqueterías ya
Oye requiebros de Juan,	Abomina Laura ahora,
A la vez que con afán	Y pide perdón y llora
Se deja amar por Vicente.	Ante el que en capilla está.
Pero un día frente á frente	El á maldecirla va,
Por azar se han encontrado;	La echa en cara su ficcion,
Su pasión se ha exasperado,	Más viendo su humillacion,
Y por una loca, ingrata,	Y alzando al Cristo los ojos,
Vicente á Juan hiere y mata,	Depone al fin sus enojos
Y a él á muerte es condenado.	Y la otorga su perdon.

Laura sin fin llorará  
Su devaneo pasado  
Más, ¿dos muertes que ha causado,  
Con esto remediará?  
Mujeres, tened cuidado.

### LA MUJER DE DOS MARIDOS

Creyendo muerto al marido	<i>Muger:</i> ¡Jesús. Jesús! ¿vivo estás?
Tras largos años de ausencia	<i>Mar. 1º:</i> ¡Canario! ¿pues no lo ves?
Casó de nuevo Prudencia	¿Y ese hombre, mujer, quién es?
Y dos hijos ya ha tenido.	<i>Muger.</i> Este es mi marido Blas.
Pero ahora ha aparecido	<i>Mar. 2º:</i> Y él, ¿quién es no me dirás?
Vivo el que creían muerto;	<i>Muger.</i> Ese es mi marido Antonio.
Y el uno se queda yerto,	<i>Mar. 2º:</i> ¿Qué marido ni demonio?
Y el otro absorto y pasmado,	Tu eres mia, y se acabó.
Y cada cual admirado	<i>Mar. 1º:</i> No hay más marido que yo.
Cree que sueña dispierto.	<i>Muger.</i> ¡Malhadado matrimonio!

*Mar. 2º:* Prudencia, ¿qué hemos de hacer?

*Muger.* No se, Blas, ¿qué confusión!

*Mar. 1º:* Pues fácil es resolver,

Los hijos muy suyos son,

Pero mia es la mujer.

**AMOR, (EI) A LA PATRIA. (s.a)**

Hoja suelta. Dibujo y grabado anónimos enmarcado, representación alegórica, en el carro, tirado por dos caballos adornados con penachos de plumas y mantas artísticas, se sienta una figura alegórica, delante de la cual un heraldo con bandera desplegada en la que se lee: AMOR A LA PATRIA (Fig.- 5). Texto de José Robreño (con el nombre abajo), versificado (décimas), a dos columnas con orla tipográfica parcial. En el pie: *Barcelona: En la librería de José Lluch, calle de la Librería.* (BC/Ms. 1086/17).



Fig. 5.- Carro alegórico, texto de Robreño con correcciones. (BC)

Texto:

EL AMOR A LA PATRIA

Españoles, llegó el día  
De abominar los partidos,  
Y que vivamos unidos  
Con dulce paz y armonía:  
Jamás la discordia impía  
Nuestro suelo vuelva á hollar,  
Sobre todo vigilar,  
Pues toman varios semblantes  
Los perversos intrigantes  
Que nos quieren trastornar.

Amor á la Patria sea  
Nuestro escudo, nuestro ardor,  
Y con tan feliz amor  
La España toda se vea:  
Solo así se lisonjea  
Desterrar la adversidad,  
Pues tal amor, en verdad,  
En todos tiempos ha sido  
Carro triunfal que ha traído  
Pública felicidad.

Por José Robreño

La edición que se consulta lleva varias correcciones manuscritas a tinta, la primera es la eliminación de una coma impresa en el cuarto verso de la primera décima entre las palabras *paz* e *y*, la segunda, se encuentra en la palabra *lisonjea* (quinto verso de la segunda décima) que está con *g* y se indica la sustitución por la *j* y la tercera, en el último de los versos, también de la segunda décima, donde se se apunta el añadido del artículo *La* al principio del mismo que aquí no tiene. No sabemos si éstas anotaciones, como otras que se encuentran en varias hojas con textos de Robreño y que se irán indicando en cada caso, pudieron haber sido hechas por el mismo autor sobre una primera edición o por el editor para ediciones posteriores ya que algunas de ellas aparecen ya sin el nombre de Robreño al pie.

Posteriormente, en 1853, volverá a emplearse este mismo grabado en otra hoja que formará par con LA CONSTITUCIÓN RECONVINIENDO A LOS ESPAÑOLES (nº. 14) aunque aquí el título ha pasado a ser EL CARRO DE TRIUNFO y la composición poética ya no de Robreño sino otra distinta de autor anónimo desconocido con el texto versificado, a dos columnas enmarcado con orla tipográfica parcial. En el pie doble: *Barcelona 1853. Imp. de T. Gorchs.- Véndese en la librería de José Lluch (CDCPTC/VEN- 0352).*

Texto:

#### EL CARRO DE TRIUNFO

Hijos de España, ¿qué hacemos?	Haya paz y unión do quier,
¿Que se ha hecho el patriotismo?	Industria, comercio y artes
¿De males en un abismo	Alcancen por todas partes
A la España hundir queremos?	La protección del poder.
Ea ya, sacrifiquemos	Así vuelva España á ser
En pro de nuestra nación	Lo que algún día fue ya;
Toda mezquina pasión,	Y en el tiempo que vendrá
Y <i>amor a la patria</i> sea	Nuestra pobre patria amada,
El gran lema que se lea	Rica, grande y venerada
En nuestro altivo pendón.	En <i>carro triunfal</i> irá.

Otra edición, idéntica a ésta, se imprimió en 1858 con el pie: *Barcelona: Imprenta de Tomás Gorchs.- Por José Lluch, calle de la Librería.- 1858 (AHCB/Inv. nº. 60).*

## AVISO A LAS SEÑORITAS que dejan escapar los pretendientes jóvenes, y después se han de agarrar con los viejos = EL ÁRBOL CAÍDO. (s.a.)

Par de hojas unidas artificialmente. **Aviso a las señoritas.** Dibujo y grabado anónimos enmarcado, un Cupido barbado dispuesto a lanzar una flecha a una joven. Texto versificado, a dos columnas dentro de orla tipográfica parcial. En el pie: *calle de la Libretería*. **El árbol caído.** Dibujo y grabado anónimos enmarcado, dos leñadores cortan un viejo árbol. El texto versificado en una columna y con orla tipográfica parcial. En el pie: *Barcelona: En la librería de Lluch*. En el título, se ha tachado el artículo *El* y se ha ampliado a mano el original de manera que el resultado final es: *A un (ÁRBOL CAÍDO) todo el mundo hace leña* (CDCPTC/VEN-0391).

Textos:

### AVISO A LAS SEÑORITAS

El siglo de oro ya vuelve	Reparad que toda niña
Dando sin duda el turno,	Sigue también sus consejos,
Cuando el anciano Saturno	Puesto que los más viejos
Otra vez se desenvuelve;	Es otra ave de rapiña;
Su madurez que resuelve	Con gran esmero se alinea,
Despreciar la edad caduca	Disponiendo bien la trampa
Al mismo Cupido educa	Por si un conejo se escampa
Y reforma sus abusos,	De aquellos más viejecitos,
Enseñándole los usos	Porque de los jovencitos
Barbas, canas, y peluca.	Su garlito pocos zampa.

### EL ÁRBOL CAÍDO

Procúrate conservar,  
No caigas en la indigencia,  
Tengas poca o mucha herencia  
Mira siempre el aumentar  
Porque debes calcular  
Que el pobre que se despeña  
Todo el mundo le desdeña,  
Y ya es un refrán sabido,  
Que al árbol que está caído,  
Todo el mundo corta leña.

**BADERILLERO (El). Canción andaluza. = EL TORERO. Canción andaluza. (1857)**

Par de hojas. **El banderillero.** Dibujo y grabado anónimos (Noguera ?), en la plaza, el toro atendiendo al capote que le echan desde la barrera y a su lado el picador, a la izquierda, en primer plano, el banderillero mira hacia un lado como dando o pidiendo explicaciones o consejo. El texto anónimo, versificado, a dos columnas y enmarcado por orla tipográfica parcial. En el pie: *Imp. de B. Bassas, riera de san Juan, n. 29.* **El torero.** Grabado de Noguera, el torero entrando a matar al toro. Texto versificado a tres columnas enmarcado con el mismo tipo de orla tipográfica anterior. En el pie: *BARCELONA: Por José Lluch, calle de la Librería. 1857. (AHCB/ Inv. n.º. 2).*

Textos:

EL BANDERILLERO  
*Canción andaluza*

I

Cuatro dedos el capote  
Bastarán sólo a sujetá,  
Cuando el vicho es formalote  
Se le debe trasteá.

El capote es la muralla  
Para un diestro lidiador,  
Que jamás pierde batalla  
Si hay capa, pies y valor.  
*Man sobrao dos banderillas*  
*Otro día las pondré,*  
*Vámonos a las vistillas*  
*Nena mía venga osté.*

II

La cabeza es siempre el norte  
Por quien rema en este mar,  
Se le da al bicho un recorte  
Y ya no hay que recelar.

Más cuidiao con enseñarle

Porque el toro es mu traidor,  
Y juá menester matarle  
Con la ayuda de un doctor.

III

Cuando ya cansao le miro  
Y rendío de saltar,  
Se le entrego al seó Paquiro  
Disiendo puée usté matar.  
Ese vicho está conforme,  
Sea usté el despenaor,  
Y a quitarle el uniforme  
Páa zapatos de aguador.

*Man sobrao dos banderillas*  
*Otro día las pondré,*  
*Vámonos a las vistillas*  
*Nena mía venga osté.*

EL TORERO  
Canción andaluza

I  
A matá! Me está yamando  
el timbal y el trompetín,  
Y hasta el vicho berreando  
me está isiendo quio morir.  
*Ahora, es cuando se  
van a ver los jombres  
garbozos.*

Pataleta,  
el estoque y la muleta,  
que me está ya bajando,  
toito el bulto al contemplá,  
lo que la res me está esperando,  
con la testa arremangáa.  
*Lo mesmo será que me  
dique al animalito en  
jurisdision se va a  
pirrá cabayeros.*

Entra toro,  
juy! Dios mío,  
sa cresió,  
malo va:  
que te embroca,  
no tasoires,  
náa! señores,  
no ha sio náa.

*Que yo se donde me planto  
y aunque venga el vicho atrás  
estoy ya curao despanto  
y hecho a prueba de cornáas.*

II.  
Cuando sargo hasta los medios  
con el trapo y con la espáa,  
Virgen santa é los remedios  
vaya un modo é palmoteá.  
*No es la verdad Pichi-  
richi?*

Ay trumales,  
aonde están esos chabales  
que no meten un capote  
a ese choto brabucón:  
estoy frío hasta el cogote,  
Dios nos libre e un revolcón.  
*Porque yo soy como  
Dios ma jecho, tre-  
mendo, cruo, poerozo.*

Mete pares  
sin canguelo,  
toma vuelo  
Juan de Dios,  
y si el vicho  
tacomete,  
rechupete,  
aquí estoy yo.  
*Que yo se donde me planto  
etc.*

III  
Cabayeros, la postrera,  
Aquí va tóo un andaluz,  
si me encaro con la fiera,  
se lo emboco hasta la cruz.

*Y ayá va también un  
brindis que levanta  
polvo.*

Zeño alcalde,  
no hay cuidiao,  
que es tóo ese valde  
por la reina y por uzía,  
por la santa libertá,  
y la güena compañía,  
que dicándonos está.

Señorita, por la e osté,  
y esa boquita,  
y por esos dos luceros,  
que me tienen chachipé,  
á la vera e los tableros,  
voy al vicho á dar mulé.

*Ahora si que ya me  
largo con toiticos los  
sacramentos.*

Y aunque el choto,  
se me cuele,  
y yo vuele,  
con la espáa,  
tener siempre,  
güen resueyo,  
porque tóo eyo,  
será náa.

*Que yo sé donde me planto  
y aunque venga el vicho atrás  
estoy ya curao despanto  
y hecho á prueba de cornáas*

## BAILE GENERAL DEL UNIVERSO, TODOS SE RIEN DE LA SUERTE INESPERADA. (s.a.)

Hoja suelta. Dibujo anónimo en el que se representa a la muerte con cuerpo humano y alas, no como esqueleto, pero sí con la guadaña y una pequeña varita en el centro de la escena, alrededor de la que bailan hombres, mujeres y niños (Fig.- 6). El texto a dos columnas, versificado enmarcado con orla parcial. En el pie. *Barcelona: Por José Lluch, calle de la Libretería.* (AHCB/Inv. n.º. 575).

Texto:

### BAILE GENERAL DEL UNIVERSO

Durante toda la vida  
El hombre tras los recreos  
Juegos, bailes, devaneos,  
Su propia existencia olvida:  
Y sin tino ni medida  
Aumenta males añejos,  
Y los niños y los viejos,  
Los hombres, y las mugeres  
Se entregan á los placeres  
Juzgando la muerte lejos.

Más la muerte que los vé,  
y en medio de ellos está,  
Busca a quien se llevará,  
Que más descuidado esté:  
Búrlase de ellos a fé;  
Y con faz lúgubre y triste  
Del largo ropon que viste  
Sacando negra varilla  
Dice al primero que pilla  
"Alto, bastante reiste"



Fig. 6.- Baile general del universo. (AHCB)

**CAMPOS (Los) ELISEOS. = LAS MONTAÑAS RUSAS. (s.a. 1853)**

Par de hojas. **Los campos Elíseos.** Dibujo y grabado anónimos, muy posiblemente de Noguera, recreo de varios grupos de personas montados en los caballitos y jugando a la sortija, paseando o simplemente sentados contemplando la escena. El texto anónimo, versificado, a dos columnas y enmarcado con orla tipográfica parcial (Fig.- 7). En el pie: *Barcelona: Por José Lluch, calle de la Librería.* **Las montañas rusas.** Grabado de Noguera a plena página enmarcado, la montaña rusa al fondo y grupos de personas paseando en barca, carricoche o andando. Sin texto ni pie (CPA)

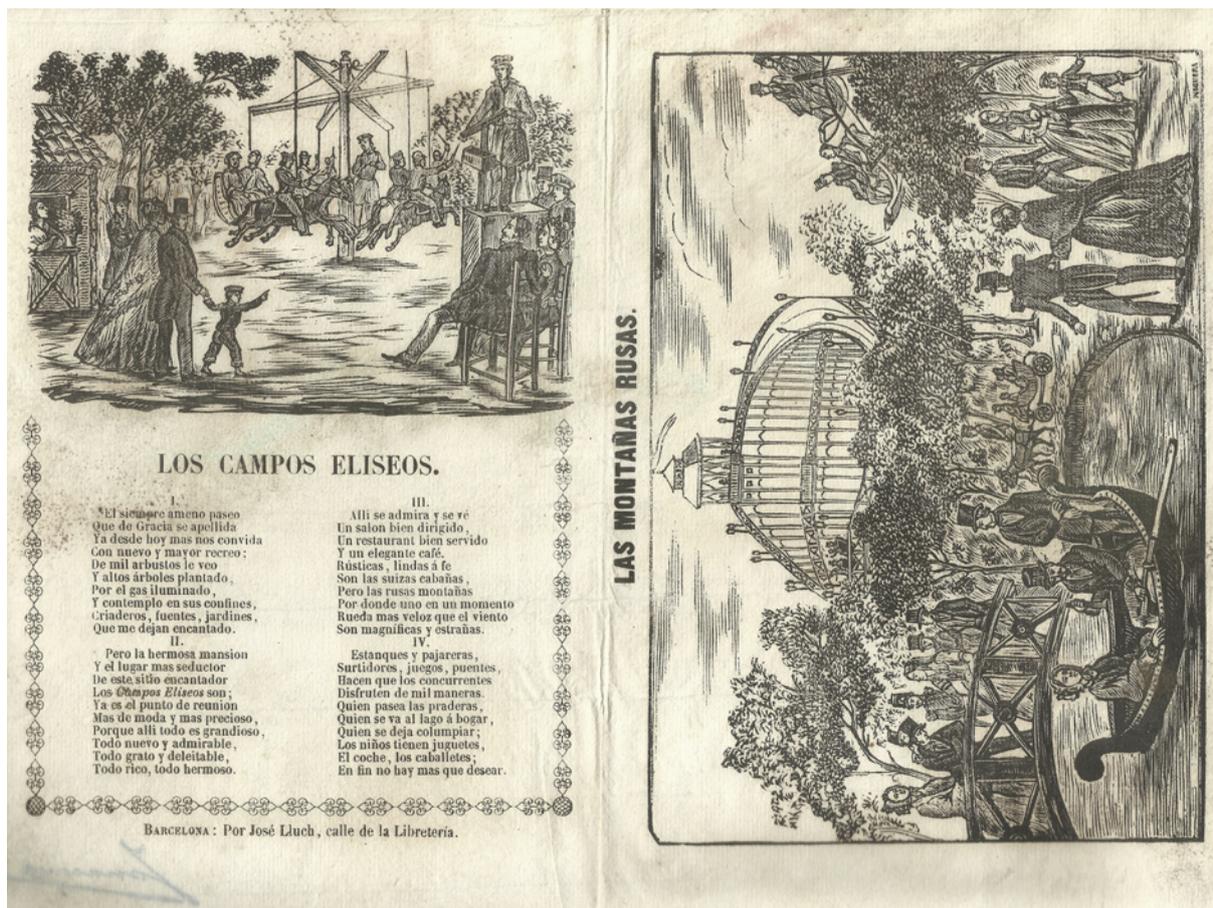


Fig. 7.- Los Campos Elíseos barceloneses. (CPA)

Texto:

LOS CAMPOS ELÍSEOS

I

El siempre ameno paseo  
Que de Gracia se apellida  
Ya desde hoy más nos convida  
Con nuevo y mayor recreo;  
De mil arbustos le veo  
Y altos árboles plantado,  
Por el gas iluminado,  
Y contemplo en sus confines,  
Criaderos, fuentes, jardines,  
Que me dejan encantado.

II

Pero la hermosa mansión  
Y el lugar más seductor  
De este sitio encantador  
Los *Campos Elíseos* son;  
Ya es el punto de reunión  
Más de moda y más precioso,  
Porque allí todo es grandioso,  
Todo nuevo y admirable,  
Todo grato y deleitable,  
Todo rico, todo hermoso.

III

Allí se admira y se vé  
Un salon bien dirigido,  
Un restaurant bien servido  
Y un elegante café.  
Rústicas, lindas a fe  
Son las suizas cabañas,  
Pero las rusas montañas  
Por donde uno en un momento  
Rueda más veloz que el viento  
Son magníficas y extrañas.

IV

Estanques y pajareras,  
Surtidores, juegos, puentes,  
Hacen que los concurrentes  
Disfruten de mil maneras  
Quien pasea las praderas,  
Quien se va a lago a bogar,  
Quien se deja columpiar;  
Los niños tienen juguetes,  
El coche, los caballetes;  
En fin no hay mas que desear.

Hay, al menos, otra edición posterior igual a ésta, impresa en 1858 con los pies: *Imp. de El Porvenir de Buenaventura Bassas, Tallers, n. 51 y 55 (por 53) en la hoja izquierda y Barcelona. Librería de José Lluch, calle de la Libretería.- 1858 en la izquierda. (AHCB/Inv. n.º. 3)*

Los Campos Elíseos, cerca del paseo de Gracia, se inauguraron en 1853 y durante muchos años sería uno de los lugares de recreo predilecto de los barceloneses.

**CANTICOS TIERNOS DE LEANDRO en el sepulcro de su adorada Emilia. = EL PERFECTO AMOR. (s.a.)**

Par de hojas. **Cánticos tiernos de Leandro.** Dibujo y grabado anónimos enmarcado, en el cementerio rodeado de tumbas, el sepulturero le indica a Leandro la tumba de su amada. Texto versificado a tres columnas delimitado por orla tipográfica parcial. Sin pie. **El perfecto amor.** Dibujo y grabado anónimos enmarcado. Doble representación, a la derecha escena bucólica campestre de amor entre un pastor y una pastora y a la izquierda un joven con levita piensa en el amor perdido. Texto versificado, a dos columnas con la misma orla tipográfica anterior. En el pie: *BARCELONA: Por José Lluch, calle de la Librería (CDCPTC/VEN- 0400).*

Textos:

CANTICOS TIERNOS DE LEANDRO

Ay donde huyeron	A tu adorada	Ante esta tumba
Los dulces días	Ceniza fría	Genios queridos
Que de alegrías	El alma mía	Amarse unidos
Colmaba amor;	Buscando va;	Se jurarán;
Solo un sepulcro	Solo abrazando	Mil ecos sordos
Me dejó el hado	Tu sombra pura	De entre esta losa
Templo adorado	Hoy mi amargura	Su fin dichoso
De mi dolor.	Calmar podrá.	Bendecirán.
La muerte fiera	Por ti gimiendo	La suerte impía
Dulce bien mio	Sombra querida	Te ha separado
Con brazo impío	Mi edad florida	Más á tu lado
Te arrebató;	Consumiré;	Yo volveré;
Robó á mi pecho	Ni en la pradera	Abre esa tumba
Todas las glorias;	Cantaré amores	Dame de abrazos
Tristes memorias	Ni entre las flores	Y entre tus brazos
Solo dejó.	Me adormiré.	Espiraré.

EL PERFECTO AMOR

Que risueño es el amor	Ay del triste corazón,
Que se ve correspondido!	Que víctima del destino,
Jamás el pecho ha sentido	Perdió el objeto divino,
Gloria, paz, dicha mayor:	Que adoraba con pasión!
Su llama con puro ardor	El alma en su desazón
Dos corazones abrasa.	Ya más no espera en la suerte,
Y de tal manera enlaza	Herida con el golpe fuerte
La voluntad y el anhelo,	Y condenada a llorar,
Que en la tierra goza el cielo	No le queda que esperar
Quien ama con fe y sin tasa.	Sino el sepulcro, la muerte.

Esta segunda hoja se incluirá también formando par con LA DESESPERACIÓN DE UN FALSO AMOR (AHCBI/Inv. n.º. 655).

### CLAVEL (EI) DEL AMOR. = EL AMOR CONSTANTE. (1860)

Par de hojas. **El clavel del amor.** Dibujo y grabado enmarcado anónimos, una joven (Josefina) da un clavel a su amante (Paquito) en el parque. Texto versificado, dialogado a dos columnas con orla tipográfica parcial. En el pie: *Barcelona: Por José Lluch, calle de la Librería.- 1860. El amor constante.* Dibujo y grabado enmarcado anónimo, un hombre, arrodillado ante una mujer sentada en un banco en el parque, le ofrece una flor. Texto versificado a dos columnas y con la misma orla tipográfica anterior. En el pie: *Imprenta de Buenaventura Bassas, Tallers, n. 51 y 53 (CDCPTC/VEN- 0287).*

Textos:

#### EL CLAVEL DEL AMOR

<p>Paq. Bellísima Josefina,          Prenda hermosa idolatrada,          Dame esa flor adorada          Con tu mano peregrina.          Mi voluntad siempre fina,          Siempre leal, siempre ardiente          Guardaré incesantemente          Esa flor fragante y bella,          Que tu, hermosa, eres la estrella          Que me alumbra refulgente.</p>	<p>Jos. Recibe, Paquito mío,          Con este rojo clavel,          Mi corazón tierno y fiel          Y mi amor y mi albedrío.          No me pagues con desvío          Ese mi constante amor;          Guarda en tu pecho esa flor,          Cuyo color encendido          Es el símbolo escogido          Del mutuo amoroso ardor.</p>
---	--

#### EL AMOR CONSTANTE

Nace amor del corazón  
 Ni contra él vale razón.

<p>-Carolina, ángel hermoso,          Mas que otra alguna á mis ojos,          Por qué mirais con enojos          Ese mi afan ardoroso?          Aceptadme por esposo,          Sois el cielo para mi,          Contempladme, hermosa, aquí          Humilde, rendido, amante,          Eternamente constante:          Por piedad obtenga un sí.</p>	<p>- Alzad, Augusto, es en vano          Que rogueis y supliqueis,          Mi amor jamás obtendreis;          Por qué aspirais á mi mano?          De mi voluntad tirano          Quiere mi padre obligarme          Tambien con vos á enlazarme,          Más nada obtendreis los dos,          Amo á un hombre y no sois vos;          Cesad ya de atormentarme.</p>
---	---

**CONSEJOS DE UN SABIO. = LOS MESES DE MAYO Y JUNIO  
DEL AÑO 1853. (s.a.)**

Ambas hojas están pegadas de forma artificial por lo que no se consideran como par sino como hojas sueltas.

**Consejos de un sabio.** Dibujo y grabado anónimos, un joven en actitud reflexiva e incluso con la palabra REFLECSION en su levita frente a un anciano de largas barbas que lleva en sus ropajes la palabra ENTENDIMIENTO. El texto versificado a dos columnas con orla tipográfica parcial (Fig.- 8). En el pie: *Barcelona: Por José Lluch, calle de la Librería.* (CDCPTC/VEN- 0351).

Texto:

CONSEJOS DE UN SABIO

<p>Todo en el mundo es ficcion, Un engaño, un artificio; Así, joven ten juicio O es cierta tu perdicion: Huye de la adulacion Y del fementido halago, Hay en él oculo amago Para darte la subida, Y celebrar tu caída Con tu ruina y estrago.</p>	<p>Detesta de corazón Empleos y públicos cargos, Pues al fin salen amargos, Si al principio dulces son: Mas cuando por precision Los hubieses de aceptar, Procura siempre á obrar Con fidelidad y esmero, Dando ejemplo verdadero De una virtud singular.</p>
---	---

Con este mismo título CONSEJOS DE UN SABIO se ha documentado un texto de José Robreño para hoja de abanico recogido en las obras poéticas del autor (12) que no es como éste y cuya hoja no conocemos y que se transcribe:

¿Del árbol recién plantado  
Ya quieres frutos coger?  
Déjalo robustecer  
Y te lo dará sazonado:  
No seas precipitado  
Que es efecto de ignorancia;  
Procure la vigilancia  
Sobre todo conservarle,  
Regarle a tiempo y podarle,  
Y es segura la ganancia.  
Atentos a bien vivir,  
Avechuchos infelices  
Procuran las raíces  
Y aun el tronco destruir:  
Tu no te echas a dormir,  
Se vigilante y astuto,

Y el árbol del *Estatuto*  
recto, firme y sostenido,  
Nos dará a tiempo debido  
Buena sombra y mejor fruto.

La segunda de las hojas, *Los meses de mayo y junio del año 1853*, se analiza junto a su par original *El hijo desconocido por su padre* (nº. 40).



Fig. 8.- Consejos de un sabio. (CDCPTC)

## CONSTITUCIÓN (La) RECONVIENIENDO A LOS ESPAÑOLES. = EL CARRO DE TRIUNFO. (1853)

Par de hojas. **La constitución.** Dibujo y grabado enmarcado anónimos, una mujer laureada camina mostrando en su mano abierta La Constitución y a su lado, una figura sobre un pedestal saluda con el brazo en alto mientras sujeta el escudo de España apoyado en la base. Texto versificado, a dos columnas y orla tipográfica parcial. Sin pie. **El carro de triunfo.** Hoja ya descrita (nº. 6). En el pie: *Barcelona 1853. Imp. de T. Gorchs.- Véndese en la librería de José Lluch (CDCPTC/VEN- 0352).*

Texto:

### LA CONSTITUCIÓN

Dime, español, por favor,  
¿Por qué estás de mí quejoso?  
Si yo no te hago dichoso  
Culpa á tus vicios y error.  
Tú mi brillo y esplendor  
Oscureces con tu obrar,  
Lo que mas debes guardar  
Más al olvido condenas; ...  
¿Qué valen las leyes buenas  
Si no las has de observar?

Clamais por la libertad  
Mas solo para vosotros,  
Y anhelais para los otros  
Opresion, desigualdad.  
De patriotismo, igualdad,  
Pregoneros soleis ser,  
Mas si llegais al poder  
Sois egoístas y opresores,  
Y al cabo os haceis peores  
Que aquel que hicisteis caer.

**CONTRA (EI).- 2. = EL PRO.- 1. (1856).**

Par de hojas. **El contra.** Dibujo y grabado con recuadro anónimos, a la izquierda, el rey (Fernando VII ?) sentado bajo un dosel, a la derecha dos hombres rompen las cadenas sobre un yunque y detrás otro con un apagavelas apaga las que hay en una lámpara colgada del techo. Texto versificado, a dos columnas y enmarcado en orla tipográfica parcial, debajo del título hay una entradilla que dice: *La Luz nos hace ver con claridad todos los objetos: pero su demasía nos obscurece la vista y nada podemos ver*, este texto impreso se ha tachado y en su lugar se escrito a mano: *La luz es buena, si nos alumbraba, pero muy mala si nos deslumbra*. Sin pie. **El pro.** Dibujo y grabado enmarcado anónimos, a la izquierda un hombre sentado ante una mesa escribe mientras otro de pie a su lado parece reflexionar, detrás de ambos otro enciende las velas de una lámpara colgada del techo y a la derecha dos más rompen los eslabones de una cadena sobre un yunque. El texto, versificado a dos columnas y enmarcado por la misma orla tipográfica anterior (Fig.- 9). La entradilla, en este caso dice: *Sin luces no hay ilustración*, se ha tachado y se ha escrito a mano: *Luces, Ilustración*. En el pie: *Barcelona: Por José Lluch, calle de la Librería.- 1856 (CDCPTC/VEN- 0503).*

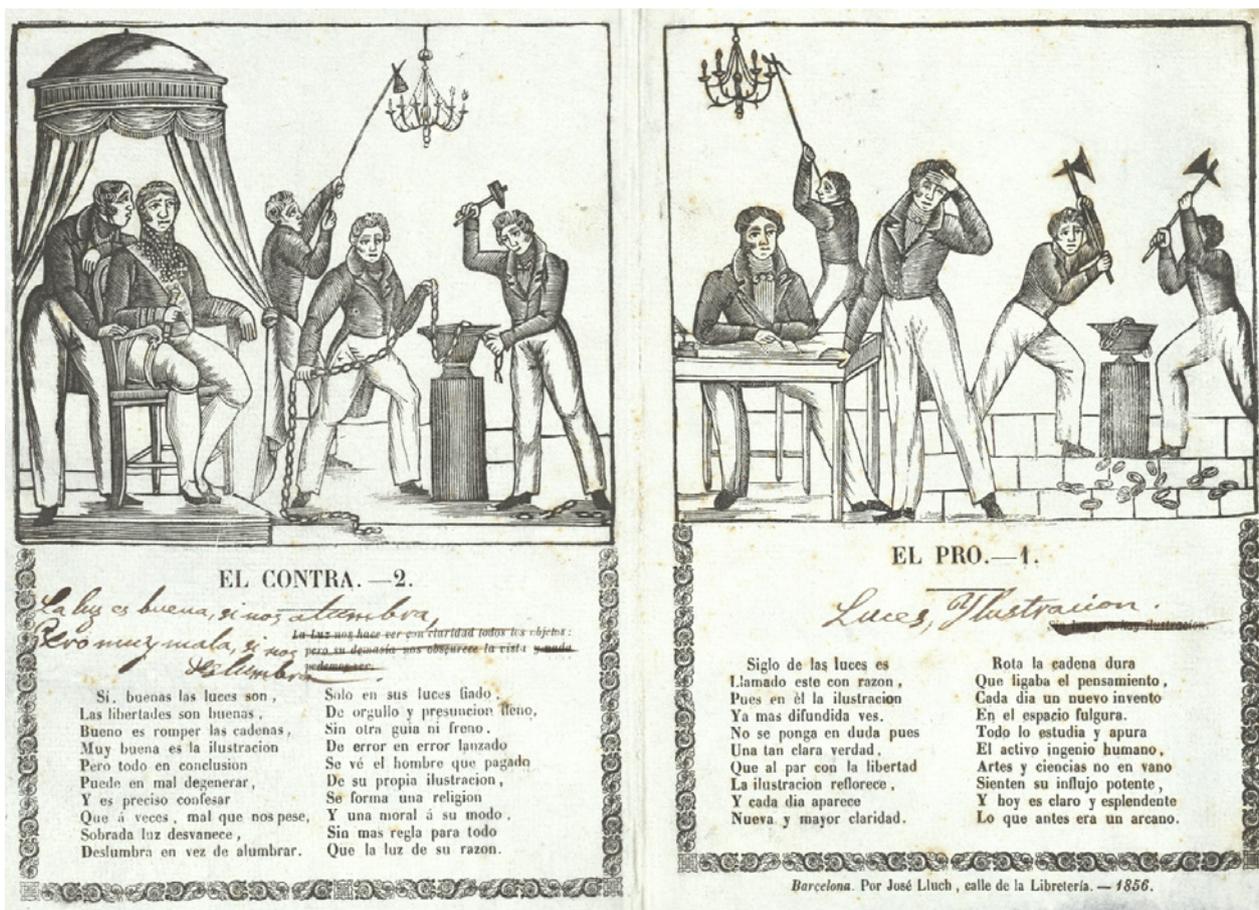


Fig. 9.- El contra y el pro. (CDCPTC)

Textos:

### EL CONTRA

Si, buenas las luces son,  
Las libertades son buenas,  
Bueno es romper cadenas,  
Muy buena es la ilustración  
Pero todo en conclusion  
Puede en mal degenerar,  
Y es preciso confesar  
Que á veces, mal que nos pese,  
Sobrada luz desvanece,  
Deslumbra en vez de alumbrar.

### EL PRO

Siglo de las luces es  
Llamado este con razon,  
Pues en él la ilustracion  
Ya mas difundida ves.  
No se ponga en duda pues  
Una tan clara verdad,  
Que al par con la libertad  
La ilustracion reflorece,  
Y cada dia aparece  
Nueva y mayor claridad.

Solo en sus luces fiado,  
De orgullo y presuncion lleno,  
Sin otra guia ni freno.  
De error en error lanzado  
Se vé el hombre que pagado  
De su propia ilustracion,  
Se forma una religion  
Y una moral á su modo,  
Sin mas regla para todo  
Que la luz de su razon.

Rota la cadena dura  
Que ligaba el pensamiento,  
Cada dia un nuevo invento  
En el espacio fulgura.  
Todo lo estudia y apura  
El activo ingenio humano,  
Artes y ciencias no en vano  
Sienten su influjo potente,  
Y hoy es claro y esplendente  
Lo que antes era un arcano.

## COQUETA. (La) = LOS MONOS GRACIOSOS. (1858)

Par de hojas. **La coqueta.** Dibujo y grabado enmarcado anónimos, varios hombres y mujeres de paseo por un parque. Texto versificado, a dos columnas y con orla tipográfica parcial. Sin pie. **Los monos graciosos.** Dibujo y grabados enmarcado anónimos, dos titiriteros, uno tocando un organillo, hacen sonar los platillos y y realizar distintos movimientos a dos monos sobre una mesa ante un numeroso grupo de personas que los contempla. Texto versificado a dos columnas con orla tipográfica parcial. Pie doble: *Barcelona: Imprenta de T. Gorchs.- Por José Lluch, calle de la Libretería.- 1858 (AHCB/Inv. nº. 61).*

Textos:

### LA COQUETA

¿Quereis ve á una coqueta?  
Abundan á la verdad,  
En la rambla, aquí, mirad  
Hay cosecha y bien completa.  
El lujo, el brillo, las modas,  
Las reuniones, los paseos,  
Los contínuos galanteos  
Ocupan sus horas todas.

Las esperanzas alienta  
De varios adoradores,  
E inspira serios amores  
Sin que uno solo ella sienta.

Gusta de ser requebrada  
Por cuatro, seis, ocho ó diez,  
Y á todos paga á la vez  
Con amorosa mirada.  
Mas ¿con tanto desvarío  
Es la coqueta dichosa?  
No, que le falta una cosa,  
Su existencia es un vacío.

Pues que solo á la verdad  
En el amor verdadero,  
Único, fiel, duradero,  
Se halla la felicidad

De esta hoja se conoce otra edición de 1859 formando par con LA HERMOSURA FINGIDA DE DOÑA PAMPLINA (nº. 52) con el pie: *Barcelona: Imprenta de Tomás Gorchs.- Por José Lluch, calle de la Libretería.- 1859 (CDCPTC/VEN- 0213).*

### LOS MONOS GRACIOSOS

A los golpes del martillo  
Se suele el hierro ablandar,  
Y á fuerza de bien limar  
Adquiere el diamante brillo:  
Al animal más sencillo  
Grande habilidad se enseña,  
y si la porfía se empeña,  
De gota en gota cayendo;  
Un agujero tremendo  
Abre el agua en una peña.

Los micos que aquí mirais  
Y las monitas que veis,  
Con razon aplaudireis;  
Si sus gracias contemplais:  
Y si atentos meditais  
Su habilidad y energía  
Direis que con porfía,  
Nada hay ya al hombre negado;  
Pues con paciencia y cuidado  
Todo se alcanza en el dia.

### CUADRUPLE (La) ALIANZA. (s.a.)

Hoja suelta. Dibujo y grabado anónimos, cerca de la costa, un barco de varios palos sobre cuya cubierta hay un grupo de cuatro hombres cada uno con una bandera europea (España, Portugal, Inglaterra y Francia) y a la izquierda, otro sentado llevando el timón detrás del cual hay una banderola desplegada en la que se lee la palabra ILUSTRACIÓN (Fig.- 10). El texto de José Robreño, versificado (décimas), a dos columnas con orla tipográfica parcial. Sin pie, hoja muda de su par. (BC/Ms.1086/24).

Texto:

#### LA CUADRUPLE ALIANZA

Por este mundo anchuroso,  
Con apacible bonanza,  
De la cuadruple Alianza  
Sale el barco magestuoso:  
Si obstáculo peligroso  
Halla al salir adelante,  
No hay cuidado que le espante,  
Porque barco tan velero,  
Tan hermoso y tan guerrero,  
Siempre ha de salir triunfante.

Viento en popa navegando  
Va la grande embarcacion  
Porque al fin la Ilustracion  
El timon la va guiando:  
Fuertes áncoras guardando  
Desafia la inconstancia;  
Paz, union, y vigilancia  
Es la base principal  
De España, de Portugal,  
De Inglaterra y de Francia.

Por José Robreño

El dibujo, parcialmente modificado, se empleará posteriormente en otra hoja con título y contenido distinto: OCTAVAS EN HONOR DEL ALMIRANTE GALCERÁN MARQUET (nº. 36).

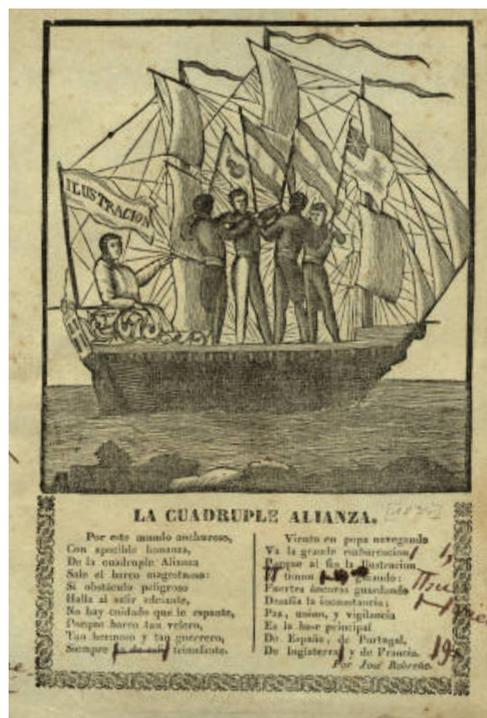


Fig. 10.- La cuádruple alianza, texto de Robreño con correcciones. (BC)

## CUCAÑA (La) DE LOS DOBLONES. = EL VIEJO Y LOS DOS GALANTES o Lo que en el mundo pasa. (1859)

Par de hojas. **La cucaña de los doblones.** Grabado de Abadal, un grupo de hombres en el suelo se disputan por subir a una cucaña por la que otros dos trepan hacia la parte superior en la que hay una mujer mayor con una bolsa de dinero en la mano, mientras a la izquierda dos mujeres jóvenes desconsoladas (Fig.- 11). Texto versificado a dos columnas y con orla tipográfica parcial. En el pie: *Barcelona: Imprenta de Tomás Gorchs.- Por José Lluch, calle de la Librería.- 1859. El viejo y los dos galanes.* Grabado de Noguera, a la izquierda un viejo con dos mujeres y a la derecha dos jóvenes desesperados. Texto en castellano y catalán, versificado a dos y una columna, con orla tipográfica parcial. Sin pie (CDCPTC/VEN- 0216).

Textos:

### LA CUCAÑA DE LOS DOBLONES

De una mujer sin dinero  
 Muchos dicen: no la quiero;  
 Pero andan a mojicones  
 Por la vieja y sus doblones.

Lo que veis aquí pintado  
 Es lo mismo exactamente  
 Que vemos generalmente  
 En este mundo observado.  
 Mustias y tristes a un lado  
 Veis a esas pobres doncellas,  
 Jóvenes, graciosas, bellas,  
 Más pobres, sin dote, así  
 De tantos como hay aquí  
 Ninguno hace caso de ellas.

Pero ved cuan presurosos  
 Acuden donde hay doblones,  
 Y donde brillan millones  
 Como corren afanosos.  
 No la faltarán esposos  
 Aunque sea vieja y fea;  
 Aunque un espantajo sea,  
 La buscan como un tesoro;  
 De adoradores... de su oro;  
 Una turba la rodea.

## EL VIEJO Y LOS DOS GALANES

### Viejo.

¿No veis que amables aquí  
Son estas niñas hermosas?  
¡Cómo dejan presurosas  
A los jóvenes por mi!  
Todas me dicen que sí  
Y me obsequian con afán;  
Yo escojo como un sultán,  
Que el decir TENGO DINERO  
Vale más que el YO TE QUIERO  
De un pobre pelafustan.

### Galán 1°.

¿Puede mi ardiente pasión  
Haber Leonor olvidado?  
¿Puede haberme despreciado  
Por un viejo fantasmón?

¿Qué gracias qué perfección  
Atrae su voluntad?  
Ahora veo que es verdad  
Que en la mujer no hay amor,  
Sólo el oro corruptor  
Halaga su vanidad.

### Galán 2°.

Pues yo no me desespero  
Antes me da mucha risa  
El mirar como mi Elisa  
Le dice al viejo: te quiero,  
Se lo cree el majadero,  
Con ella se casará,  
En un mes le enterrará,  
Y su dinero tendremos,  
Y Elisa y yo nos reiremos  
Del que pudriendo estará.

Ab una caldera vella  
Sen troba una altra de nova  
Las noyas que aixís ho pensan  
An fan una com un cová.



Fig. 11.- Prueba de imprenta del grabado de *La cucaña de los doblones*. (CPA)

## CHUFLERO (EI) Y LA MADUXAIRA. = LA GENTE DE BUEN HUMOR Y CONTENTA CON SU SUERTE. (s.a.).

Par de hojas. **El chuflero y la maduxaira.** Grabado de Noguera, los dos vendedores callejeros dialogando frente a frente junto a otros dos chicos a la izquierda. Texto versificado, dialogado a dos columnas y con orla tipográfica parcial. Fuera del recuadro del grabado y debajo de cada uno de los vendedores se han colocado sus gritos o voces dados por la calle anunciando sus productos, de ella: *¡Qui còmpra maduxas!!!* y de él: *¡Chufés dols! ¡Cacauets!* Sin pie. **La gente de buen humor.** Hoja ya descrita (nº. 2). En el pie: *BARCELONA: Por José Lluch, calle de la Libretería.* (CDCPTC/VEN- 0084).

Texto:

### EL CHUFLERO Y LA MADUXAIRA

*Chuflero.* Pauleta, cada vegada  
que t' veig per lo mèu consol,  
me sembla que surt el sol  
en hermòsa matinada.

*M.* Cuant sènto la tèva veu  
que ab tanta sal y salèro  
crida *chufero! chufero!*  
tòt se m' alègra el cor mèu

*Ch.* ¡Quina dítxa lograrém  
cuant serém tòts dòs casads!  
estarém bèn arreglads  
y la vida ans guanyarém.

Jo ab las chufas, cacauets,  
y bunyols si es menesté,  
ja sabs que la campo bé,  
y faig córrer dinerets.

*Maduxaira.* Per véndrer maduxas jo  
am pinto sola, ja ho sabs,  
y sèns tenir mal de caps  
la campo de alló milló.

Y cuant maduxas no hi ha  
sé véndrer peras, pometas,  
taronjas y altres cosetas:  
vamos, no ans faltará pa.

Me estimarás? *Ch.* Amen, vès,  
si èts tant maca y tan salada!

*M.* Que m' cridas? *Ch.* Cada vegada  
que t' miro me agradas mèu.

Pero es tard, al tèu costat  
el tèmps passa tant deprèssa...

*M.* Anem, adèu, bona pèssa.

*Ch.* Adiòs: (an té el cor robad!)

Els felissos son aquets;  
bon humòr, gèns de ambició,  
pocs dinèrs; mèu pero axó  
nada, pobrets y alegrets.

De esta hoja se conoce otra edición de 1860 impresa junto a **DECLARACIÓ DE CASAMENT DE UN ESCOMBRERIAIRE Y UNA TERRAIRA**, con el pie: *Imprenta de Buenaventura Bassas, Tallers, núm. 51 y 53.* (AHCB/Inv. nº. 7).

## DECLARACIÓ DE CASAMENT DE UN ESCOMBREIRAIRE Y UNA TERRAIRA. = UN MATRIMONIO DE SESENTA AÑOS. DON BASILIO Y DOÑA BLASA. (1852)

Par de hojas. Declaració de casament. Dibujo y grabado enmarcado anónimos, un hombre (escombreriaire) y una mujer con un burro (terraira) hablan en la calle. Texto en catalán, dialogado, versificado, a dos columnas y con orla tipográfica parcial. Sin pie. Don Basilio y Doña Blasa. Dibujo y grabado enmarcado anónimos, en la escena los dos personajes. Texto versificado, dialogado, a dos columnas con orla tipográfica parcial. En el pie doble: *Barcelona. Imp. de Tomás Gorchs 1852.- Véndese en la librería de José Lluch, calle de la Libretería. (AHCB/Inv. n.º. 62).*

Textos:

### DECLARACIÓ DE CASAMENT

*Esc.* Dígasmè, hermòsa Riteta,  
Terraïra dels cabells d'or,  
Si te oferesch mon amòr  
Me daràs carbassa, teta?

*Terr.* Si jo te agrado, Pauet,  
Tú no am desagrada pas;  
Aixó vol dir que si acás  
Lo que es per mí ja está fèt.

*Esc.* Mira, no tinch cap tresor  
Que en pago t'puga oferir,  
Sino que siga un suspir  
Que será suspir de amòr.  
No só home de capital;  
Mès la vida sé guanyá  
Ab lo cávech á la ma,  
Ab lo carro y lo animal.

*Terr.* Jo tinch dos sarrias, la burra,  
Que me hi guanyo bè la vida,  
Y estich bastant bèn vestida  
Que ja 'm veuràs aná curra.

Tú bon ofici sabs fé  
Y èts un minyó bèn cabal,  
Jo só una noya com cal,  
No ans podrá faltá pas re.

*Esc.* Res, Riteta, al teu aprop,  
Reflexionant mès á mès  
Qu'els richs ab tòts son dinés  
No sòpan pas mès que un cop.  
Avesats á treballá  
Serém richs ab poca cosa,  
Tindrém la vida ditxòsa  
Y pa y vi no ans faltará.

*Esc.* Anèm á la obligació:

Riteta, quedem entesos.

*Terr.* Lo que t'demano, Pauet,

Que ans casem dintre dos mesos.

### DON BASILIO Y DOÑA BLASA

*Don Basil.* Sesenta años ha, muger,  
Que por dicha nos unimos;  
Y tan queridos vivimos  
Que parece que fue ayer.  
Joven me prendé de ti,  
Buena y joven me quisiste,  
Queriéndome envejeciste  
Y amándote envejecí.

No cual los hombres que hoy crecen,  
Que solo por los placeres  
Andan tras las mugeres  
Y el matrimonio aborrecen.  
Por eso hay á la verdad  
Tantas riñas, tantas penas  
Y divorcios á docenas  
Y tanta infelicidad.

Bien llamárenos podría  
Modelo de los esposos;  
Que no son, no, tan dichosos  
Los casamientos de hoy día.  
D<sup>a</sup>. Blasa. Si yo soy buena muger,  
Mi viejecito querido,  
Tú eres el mejor marido  
Que se puede conocer.

Don Basil. Hablaste, querida mía,  
Como muger de experiencia,  
Que es la madre de la ciencia,  
Como mi abuelo decía.  
Y si fuese regular  
Que diera besos un viejo,  
Por tu lección y consejo  
Cinco te habría de dar.

21

**DELEYTE (EI) = EL PANZA CONTENTA, Y SU MUJER. (s.a.)**

Par de hojas. **El deleite**. Dibujo y grabado enmarcado anónimo, en el centro de un ambiente campestre, músico con el violín en su mano izquierda y el arco en la derecha, tocado con corona de laurel en la cabeza y vestimentas antiguas (siglo xviii), en el suelo, a su derecha, un libro cerrado y a su izquierda, ligeramente detrás de él, dos pájaros afrontados con sus picos unidos (palomas?), al fondo, un árbol y una ermita sobre un pequeño cerro (Fig.- 12). Es la representación alegórica del Deleite (*Diletto*) fielmente copiado del libro *Iconología* de Cesare Ripa, edición de 1625 y siguientes (13). Texto anónimo, versificado (décimas), a dos columnas y enmarcado con orla tipográfica parcial. En el pie: *Barcelona: librería de José Lluch, calle de la Libretería*. **El panza contenta, y su mujer**. Dibujo y grabado enmarcado anónimos, un hombre y una mujer orondos sentados en suelo, él fumando una larga pipa y ella tocando un instrumento de cuerda. Texto versificado, a dos columnas con orla tipográfica parcial. Sin pie. (AHCB/Inv. n.º. 593).

Textos:

EL DELEYTE

Décimas

El que el deleite procura  
Vaya en pos de cosa honesta,  
Búsquelo cual manifiesta  
La Música y la Lectura:  
Mas si acaso se aventura  
A un placer inmoderado,  
Mil disgustos de contado  
Asaltaran su conciencia,  
Quedando por consecuencia  
Un ente desgraciado.

No solo la honestidad,  
Si que la moderacion  
Deben en toda ocasion  
Enfrenar la voluntad:  
Tales son en realidad  
Los límites del placer,  
Y el que sin nada atender  
Entregase á lo sensual  
El nombre de irracional  
Tan sólo podrá obtener.

Se conoce otra edición de esta hoja en la que se cambia el título que pasa a ser **EL DELEYTE RACIONAL**, aunque el texto se mantiene en todo igual a éste, también es distinto el pie: *Barcelona. En la librería de José Lluch, calle de la Libretería*. (AHCB/Inv. n.º. 694).

EL PANZA CONTENTA Y SU MUJER

Décimas

¿Ves á D. Traga-bocado  
Y Doña Papalo-todo?  
Pues á fe que ellos el modo  
De vivir han encontrado:  
De nada pasan cuidado  
Que lo tienen por locura,  
Cifrando su gran ventura  
En comer y dormir bien,  
Y por esto asi se ven  
Con tantísima gordura.

El que quiera en esta vida  
Sentar plaza de animal,  
De nada haga cabal,  
Regálese sin medida:  
Siempre en su mente presida  
Y nunca debe olvidar  
La regla de vegetar,  
Que consiste á mi entender,  
En comer, dormir, beber,  
Oír y ver, mas ... callar.



Fig. 12.- (a) Imagen simbólica del DELEITE tal y como aparece en la edición de 1625 de la *Iconología* de Ripa, (b) la misma imagen en la hoja de abanico. (AHCB)

**EL DELEYTE RACIONAL.**

DÉCIMAS.

<p>El que el deleite procura Vaya en pos de cosa honesta, Búsquelo cual manifiesta La música y la Lectura ; Mas si acaso se aventura A un placer inmoderado, Mil disgustos de contado Asaltarán su conciencia, Quedando por consecuencia Un ente desgraciado.</p>	<p>No solo la honestidad, Si que la moderacion Deben en toda ocasion Entrenar la voluntad : Tales son en realidad Los límites del placer, Y el que sin nada atender Entrégase á lo sensual, El nombre de irracional Tan solo podrá obtener.</p>
---	---

*Barcelona : En la Librería de José Lluch, calle de la Libretería.*

## DES DEN (EI) DE UNA MUJER. = EN DICIENDO LAS VERDADES SE PIERDEN LAS AMISTADES. (s.a.)

Par de hojas unidas artificialmente. **El desdén de una mujer.** Dibujo y grabado anónimos enmarcado, una mujer mira de soslayo a dos hombres que leen un aviso pegado en la pared, el grabado es el mismo que el que aparece en SIBASTIÁ COTS (alias) TREN CALOS aunque aquí ha desaparecido el personaje grotesco que aparece junto a la mujer. Texto versificado, a dos columnas con orla tipográfica parcial. En el pie: *BARCELONA: Por José Lluch calle de la Librería.* **En diciendo las verdades se pierden las amistades.** Dibujo y grabado anónimos enmarcado, dibujo alegórico, dos jóvenes unidos por una banda en la que se ha escrito LAZO DE AMISTAD y junto a ellos una mujer con la cabeza cubierta con un velo les enseña un espejo mientras que con la otra mano sostiene una antorcha a cuyos pies se ha escrito la palabra LA VERDAD. Texto versificado en una columna con orla tipográfica total. En el pie: *Barcelona: en la librería de Lluch.* (CDCPTC/VEN- 0393).

Textos:

### EL DESDEN DE UNA MUJER

Para monja no nací,  
que nací para casada,  
recorrere los oficios,  
para ver si alguno me agrada.

Herrero no me enamora,  
porque sin haber ataque  
no se advierten mas que chispas  
al compas del triqui traque.

Al sacristan le aborrezco  
porque siempre anda de prisa  
y enfadado puede darme,  
con lo que tocan á misa.

Con barbero no me caso  
porque puede si se inquieta,  
afeitarme sin jabon  
o sangrarme sin lanceta.

Un zapatero se mata,  
por tomar conmigo trato  
pero no se calzará,  
con horma de mi zapato.

Un sastre toma medidas,  
por echarme la tijera,  
pero no siendo en mi paño  
que corte por donde quiera.

Este texto es el que se encuentra en en el pliego de cordel de LA DAMA CASIMIRA.

### EN DICIENDO LAS VERDADES SE PIERDEN LAS AMISTADES

Cubierta mi hermosa cara      que enemigo es a la clara  
el velo no oso rasgar,      quien me ha de ver, y escuchar.

### DECIMA

Queda tan confuso el hombre  
a vista de la verdad,  
que no hay en realidad  
cosa que mas le asombre:  
con ella se borra el nombre,  
de amigo el mas singular,  
pues segun refran vulgar  
se pierden las amistades  
en diciendo las verdades,  
cuando estas han de amargar.

**DESGRACIADA (La) ADELAIDA. = EL PESO DE DE LOS  
HOMBRES Y MUJERES. (s.a.)**

Par de hojas. **La desgraciada Adelaida.** Dibujo y grabado anónimos enmarcado, Adelaida arrojándose al mar en noche de luna llena. Texto versificado, en una columna y con orla tipográfica parcial. En el pie: *Barcelona: En la librería de Lluch,* (Fig.- 13) **El peso de los hombres, y mujeres.** Dibujo y grabado anónimos sin enmarcar, un hombre barbado con alas y un reloj de arena, también alado en su mano (El tiempo) pesa en una balanza a un grupo de mujeres en uno de sus platillos y de hombres en el otro que, a su vez, se pesan unos en las balanzas que llevan. Texto versificada en una columna enmarcado por orla tipográfica parcial del mismo tipo que la anterior. En el pie: *calle de la Libretería* (AHCB/Inv. n.º. 595).



Fig. 13.- Adelaida arrojándose al mar. (AHCB)

Textos:

#### LA DESGRACIADA ADELAIDA

No fies doncella hermosa,  
en halagos, ni apariencias,  
medita las consecuencias  
de la perfidia engañosa:  
no imites la Mariposa  
que busca su perdición;  
ten juicio, y reflexión,  
al seductor abomina  
pensando que te encamina  
á la desesperación.

#### EL PESO DE LOS HOMBRES Y MUJERES

Como el tiempo de apurar  
trata del mundo los seres  
á los hombres, y mugeres  
una vez quiso pesar:  
no se hubo de molestar  
que el hombre por su firmeza,  
cayó con mucha presteza,  
y la muger quedó en alto;  
y esto no dé sobresalto  
pues toda ella es ligereza.

*La desgraciada Adelaida* se encuentra también en una hoja suelta con distinta orla tipográfica y el pie: *Barcelona: En la librería de Lluch* (CDCPT/VEN- 0118A) e igualmente la segunda con idéntica orla tipográfica y el pie: *Calle de la Libretería* (CDCPT/VEN- 0485A) por lo que ambas podrían haber formado par.

El suicidio de Adelaida se basa en un un hecho real cuya noticia aparecía en el Diario de Barcelona el 6 de mayo de 1832 en estos términos: **Esta mañana se ha arrojado a la mar una muchacha de 18 años camarera de la primera bufa de la Compañía, hábiase llamado Osmalia Brambulla ha dejado un pañuelo y un abanico. El papel decía: "Enrique ha sido mi desventura: el mar mi sepultura"**. Este suceso fue tratado literariamente como canción o romance de ciego a principios de los años 30 del siglo XIX en Barcelona y profusamente reeditado posteriormente a lo largo del mismo como *Romance nuevo de la desventurada Adelaida (víctima del amor, la que se suicidó por el sentimiento en que la dejó su perfido amante Evaristo; nuevamente aumentada* (1836) (14) y varias novelas como *Adelaida o el suicidio. Novela original sacada de la historia verdadera de la heroína* (15).

**DONCHS QUE FAREM DEL DINER. Decimas = BOMBA BA!! (sic.)  
ADVERTENCIAS SALUDABLES. (s.a.)**

Par de hojas. **Donchs que farem del diner.** Dibujo y grabado enmarcado anónimos, un hombre da monedas a dos mujeres. Texto en catalán, versificado, a dos columnas y con orla tipográfica parcial. En el pie: *Barcelona: En la librería de José Lluch, calle de la Libretería.* **Bomba Ba!!!.** Dibujo y grabado enmarcado anónimos, el médico (?) con una gran jeringa y otro con una vela, en medio un orinal. Texto en castellano y catalán versificado, a dos columnas y con la misma orla tipográfica anterior. Sin pie. (CDCPTC/VEN- 0218).

Textos:

DONCHS QUE FAREM DEL DINER

Decimas

Si tens bastant de diner  
Gran felicitat tindrás,  
Y molt mes gosarás  
Si l'husas com ha de ser:  
Puitx com á bon Caballeros  
Sil gastas en tas urgencias,  
Tindrás bonas assistencias  
En fondas cafés y hostals;  
Que la bosa que te rals  
Gosa de las conveniencias.

El pobret pel diner balla:  
Representa el Comediant:  
Y lo Gabaitx per l'arjant  
Fa ballar mona y caballa,  
Y es cert que tothom treballa  
Per lo Señor dineret;  
Fins balla lo barretet  
En públicas diversions,  
Que sempre los dinerons  
Triunfan en tot indret.

BOMBA BA!!!

Debes llevarte primero,  
Si fueres á la letrina,  
Trapo, carta ó papelina  
Para limpiarte el trasero:  
Pues que el merduzco lucero  
Puede embrearte la mano...  
Cuenta no aprietes el ano  
Al fregarte la inmundicia,  
Que podrías sin malicia,  
Enfermar estando sano.

Más que el gusto de Cupido,  
Y es gusto mas natural,  
Es sentarse al orinal  
Con el cigarro encendido:  
Y aquel extraño quejido,  
Que chilla de mil maneras  
En nuestras asentaderas  
Contemplarle muy festivo,  
Pues salvas presenta al vivo  
De las lanchas cañoneras.

Cuant á la bassa anirás  
Per afluxarte del bot,  
Porta paper ó drapót  
Per fregarte lo detrás:  
De eix modo no patirás  
De cascarrias y bruticia;  
Y al fregarte la inmundicia  
No t'rentis masa el timbal  
Que podria acudirte mal  
Que no t'daria cap delicia.

Tut ... tut... put, y fuix fá el pet  
Es invisible y es llort,  
Y á fe que no es cap fill bort,  
Segons ho diu quil ha fet  
Surt á la regió del fret,  
Pero engendrat en calor,  
No es fill de cap mena-cor,  
Mes si de una llorda bora  
Que tots lo desitjan fora  
Y rehuen de son clamor.

**DOÑA URRACA. = CON LOS PECHOS DE ALGODÓN. (s.a.)**

Par de hojas. **Doña Urraca.** Dibujo y grabado anónimos, dos hombres tiran con alicates de los cierres de corsé de una mujer. Texto versificado, en una columna y enmarcado con el dibujo con orla tipográfica parcial. Sin pie. **Con los pechos de algodón.** Dibujo y grabado anónimos, dos mujeres una sentada y otra de pie charlan con un joven sentado. Texto versificado a una columna con orla tipográfica parcial. En su pie: *Barcelona: Por José Lluch calle de la Librería.* (CDCPT/VEN- 0303).

Texto:

DOÑA URRACA

Madama Doña Urraca  
remaja quiere volver,  
por esto se manda hacer  
cotilla de currutaca.  
Su cuerpo como una vaca  
dentro no puede caber,  
el sastre manda traer  
dos grandazos tenazones  
diciendo ¡alma riñones!  
Que pronto vais á ceder.

CON LOS PECHOS DE ALGODÓN

Quieren engañar á este maulon.  
Si quereis lograr ventura  
Estopa, niñas, estopa,  
Vereis que excelente popa  
Comprimiendo la cintura:  
¡Que cuerpo! Que donosura!  
Estas son la sal de España  
Diran; mas con mucha maña,  
Antes que lo echen de ver,  
Decildles: Esto es querer  
Engañar á quien engaña.

El grabado de esta segunda hoja será empleado, sin ninguna modificación, acompañando un texto distinto en el par de hojas eL LECHUGUINO APEADO AL REVÉS = CAIDA DE LOS PEINES, ENTIERRO DE LOS SOMBREROS DE PAJA ( AHCB/Inv. n°. 623).

**NOTE (EI) DE LA MUJER ES CONTRAPESO DEL AMOR. (s.a.)**

Hoja suelta. Dibujo y grabado anónimos enmarcado, un hombre y una mujer sentados en los platos de una balanza que sostiene un angelote alado y con los ojos vendados (Cupido), junto a la mujer, otro hombre de pie vuelca monedas de una bolsa en su plato para equilibrar el peso de ambos (Fig.-14). El texto de José Robreño, versificado (décima) en una columna. En el pie: *Barcelona: En la librería de José Lluch calle de la Libretería.* (BC /Ms. 1086/11). Esta misma hoja aparecerá publicada también sin pie de imprenta (posiblemente correspondiendo a la hoja muda de su par) (CDCPTC/VEN- 0112).

Texto:

¿Veis aquí como sostiene  
La balanza Cupidillo,  
Y cual cae el dinerillo  
La parte que aquella obtiene?  
Esto sucede y avviene  
Hoy día, pues el soltero  
Pesa el interés primero,  
No el moral de la mujer,  
Y si la llega á querer  
Es solo por el DINERO.

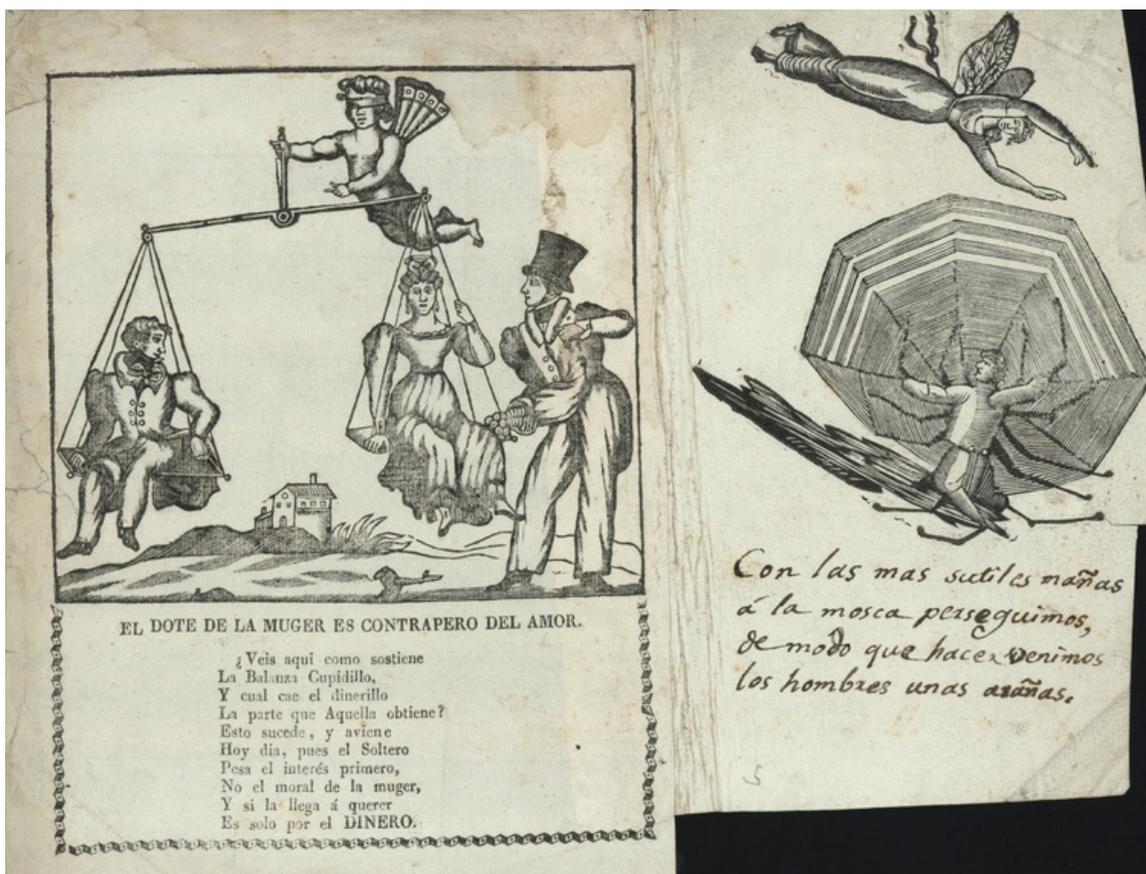


Fig. 14.- El dote de la mujer contrapeso del amor y añadido compuesto (impreso y manuscrito) de otra hoja con texto de Robreño. (CDCPTC)

**DRAPAIRE. = SERENO. (s.a.)**

Par de hojas. **Drapaire.** Dibujo y grabado enmarcado anónimos, el trapero con el saco al hombro y la romana en la mano camina por la calle pregonando su trabajo. Texto en castellano y catalán, versificado a dos columnas y con orla tipográfica total. En el pie: *Barcelona: Librería de José Lluçh, calle de la Libretería.* **Sereno.** Dibujo y grabado enmarcado anónimos, el sereno con chuzo y farol por la calle atiende a una mujer que le pide ayuda. Texto versificado en castellano y catalán a dos columnas con orla tipográfica total. Sin pie. (Fig.- 15) (CDCPTC/VEN- 0151).

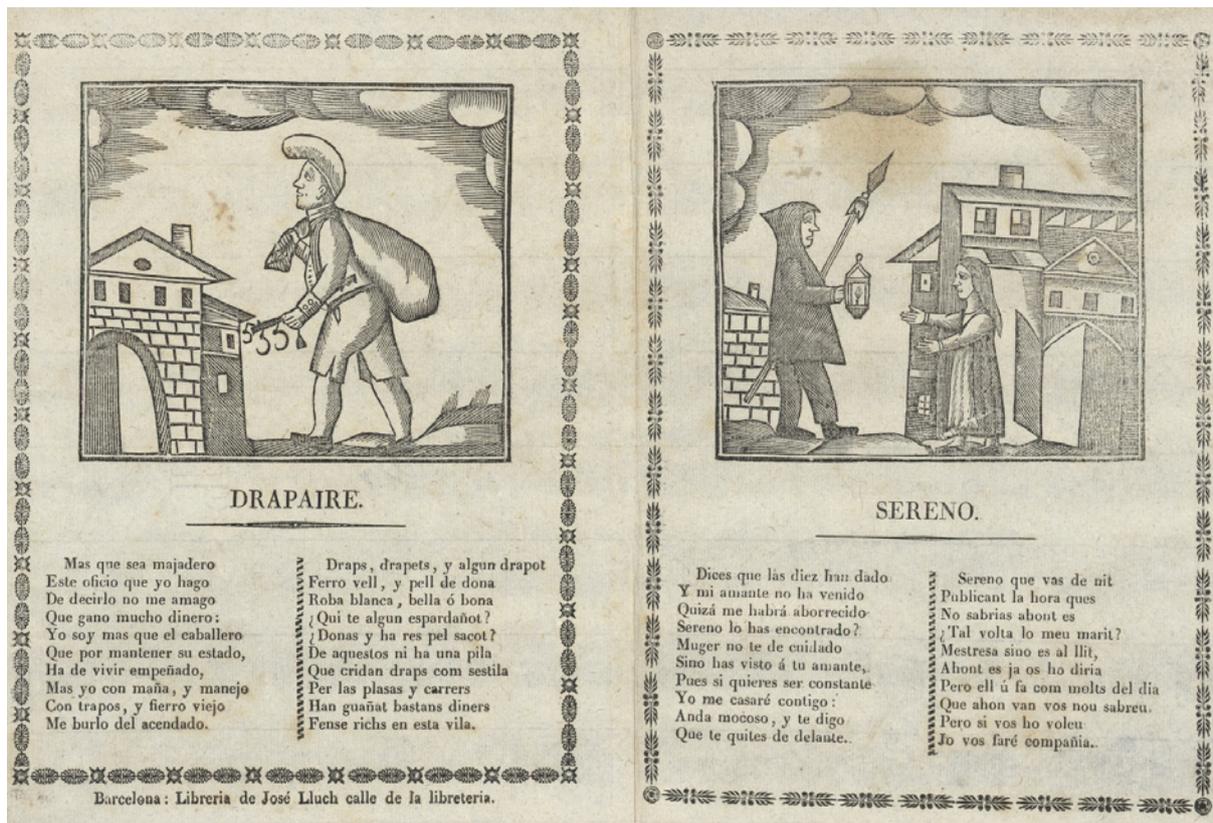


Fig. 15.- El trapero y el sereno (CDCPTC)

Textos:

**DRAPAIRE**

Mas que sea majadero  
Este oficio que yo hago  
De decirlo no me amago  
Que gano mucho dinero:  
Yo soy mas que el caballero  
Que por mantener su estado,  
Ha de vivir empeñado,  
Mas yo con maña, y manejo  
Con trapos, y fierro viejo  
Me burlo del hacendado

Draps, drapets, y algun drapot  
Ferro vell, y pell de dona  
Roba blanca, bella o bona  
¿Qui te algun esparñaot?  
¿Donas y has res pel sacot?  
De aquestos ni ha una pila  
Que cridan draps com sestila  
Per las plasas y carrers  
Han guañat bastans diners  
Fense richs en esta vila.

SERENO

Dices que las diez han dado	Sereno que vas de nit
Y mi amante no ha venido	Publicant la hora ques
Quizá me habrá aborrecido	No sabrias ahont es
Sereno lo has encontrado?	¿Tal volta lo meu marit?
Muger no te dé cuidado	Mestresa sino es al llit,
Sino has visto a tu amante,	Ahont es ja os ho diria
Pues si quieres ser constante	Pero ell u fa com molts del dia
Yo me casaré contigo:	Que ahon van vos nou sabreu
Anda mocosos, y te digo	Pero si vos ho voleu
Que te quites de delante.	Jo vos faré compañía.

28

**ELISA EN EL BOSQUE. Historia. = ELISA EN EL SUBTERRANEO. (1859).**

Par de hojas. **Elisa en el bosque.** Dibujo y grabado enmarcado anónimos, una mujer atada a un árbol del bosque y a la derecha un cazador con su perro. Texto versificado, a dos columnas y con orla tipográfica parcial. En el pie: *Barcelona: Imprenta de Tomás Gorchs.- Por José Lluch, calle de la Librería.- 1859.* **Elisa en el subterráneo.** Dibujo y grabado enmarcado anónimos, la mujer (Elisa) sentada en las mazmorras de un castillo y ante ella en actitud suplicante un hombre con casco. Texto versificado a dos columnas con orla tipográfica parcial. Sin pie. (CDCPTC/VEN- 0166).

Textos:

ELISA EN EL BOSQUE

Esta joven que el lector	Al verla queda asombrado
Junto á un árbol mira atada,	Y de conocer acaba
Lo fue, despues de robada	Que es la hija que buscaba
Por un infiel seductor:	Y que le habian robado.
Un anciano cazador	Reprenderla quiere airado:
De esta suerte la encontró;	Mas desatarla es primero:
Y fué que á su perro vió	Lo hace con semblante fiero;
Que hacia allí se dirigía,	Diciéndole: hija malvada,
Él de cerca le seguía,	En subterráneo encerrada
Y al fin á la hermosa vió.	Darás tu aliento postrero.

La ilustración de esta hoja corresponde a los grabados que aparecen frecuentemente ilustrando los pliegos de cordel de LA DESGRACIADA ROSAURA.

ELISA EN EL SUBTERRÁNEO

A Elisa, la desdichada,	Su aventurero inconstante
A quien con ventura escasa	Se avergüenza de lo hecho,
Sacó su amante de casa,	Siente por ella despecho,

Y dejó en el bosque atada,  
La dejan aquí encerrada,  
Y tanto esto la afectó,  
Que cuando consideró  
Su excesivo desconsuelo,  
Alzó sus ojos al cielo,  
Los bajó al suelo y murió.

Y cambiándose en amante,  
Allí vuela en un instante  
Sin saber que ella está yerta.  
Atropella por la puerta,  
Ningún obstáculo encuentra,  
En amor ardiendo entra,  
Corre á sus pies, y ... está muerta.

## 29

### EN LA UNIÓN ESTÁ LA FUERZA. Décimas. (s.a.)

Hoja suelta. Dibujo y grabado anónimo, representación alegórica, un grupo de dos mujeres y un hombre con armadura y escudo sobre una plataforma a la que se acerca otro con una antorcha encendida para prender fuego (fuego de la discordia) al que, detrás de él otro soldado con armadura y espada alzada, se dispone a asestar un golpe, el grupo lleva debajo el número 1, el de la antorcha el 2 y el soldado el 3 aunque en el texto no se hace ninguna referencia a ellos. El texto, versificado a dos columnas y enmarco con orla tipográfica parcial (Fig.- 16). En el pie: *Barcelona. Librería de Lluch calle de la Libretería.* (AHCB/Inv. n°. 688).

Texto:

#### DECIMAS

Union patriotas, union,  
Que unidos no peligramos,  
Y mutuamente nos unamos  
Sin que nos cause impresion:  
Que unánimes con teson  
Podremos estermimar,  
Los que quieren abusar  
De los derechos mas sagrados  
Y como bravos soldados  
Saldremos á pelear.

Cuando la patria les llama  
Dejan pronto las mugeres,  
A sus hijos y talleres  
Por su honor y por su fama:  
Dicen la venganza clama  
Tanta victima inocente;  
Porque la aguerrida gente  
Con buena unión lograrán,  
Y la victoria obtendrán  
Con su plan sabio y prudente.

En la recopilación de las obras poéticas de Robreño de 1855 hay en sus páginas 181 y 182 una composición para hoja de abanico con el título de *En la fuerza está la unión* con la que, sin duda tiene algún tipo de relación aunque el texto es distinto:

Por mucha fuerza que harás,  
Tirando la cola entera,  
No te canses, es quimera  
Porque no la arrancarás:  
De pelo en pelo verás  
Queda a tu satisfacción  
Dejando el rabo pelón,  
Por precisa consecuencia,  
Y nos prueba esta evidencia

Que en la fuerza esta la unión.  
 Si un chiquillo destruir pudo,  
 Tirándola desunida  
 La cola que tan unida  
 resiste al hombre forzado:  
 A la reflexión acudo  
 Dejemos las disensiones  
 Unamos las opiniones,  
 Y no haya más que un partido,  
 Que al español bien unido  
 Respetarán las naciones.

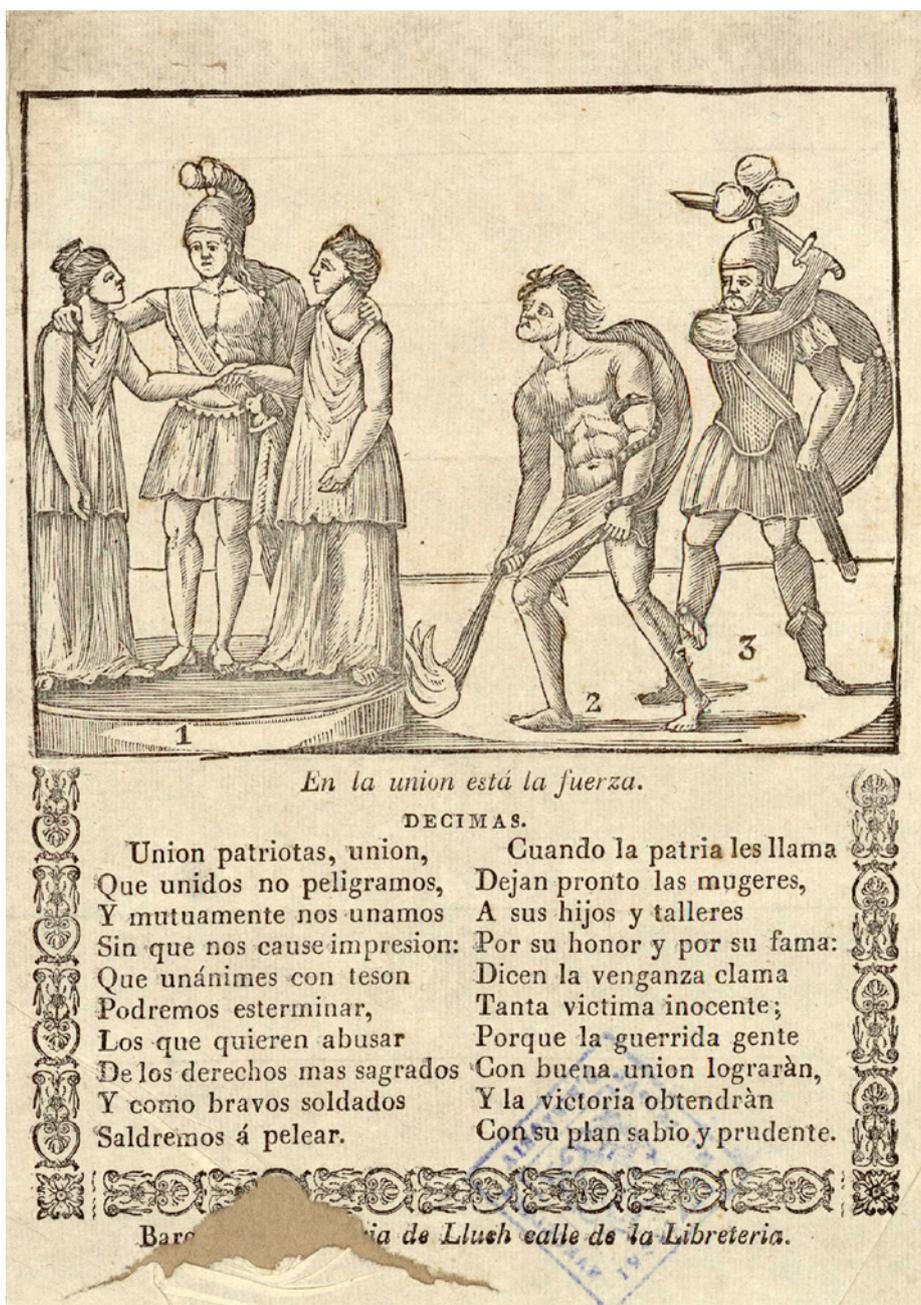


Fig. 16.- Alegoría representando la unión necesaria ante la discordia. (AHCB)

## ENTIERRO DEL CARNESTOLENDAS. = EL PALACIO DEL CARNESTOLENDAS EN BARCELONA. (1859)

Par de hojas. **Entierro del Carnestolendas.** Grabado de Abadal, una numerosa procesión de personas disfrazadas en el entierro del Carnaval. Texto versificado, a dos columnas y con orla tipográfica parcial. En el pie doble: *Barcelona: Imprenta de Tomás Gorchs.- Por José Lluch, calle de la Librería.- 1859. El palacio del Carnestolendas en Barcelona.* Grabado de Noguera (N con principio y final curvos), agasajo del Carnestolendas sentado en un sillón. Texto versificado a dos columnas con orla tipográfica parcial. Sin pie. (Fig.- 17) (CDCPTC/VEN- 0282).



Fig. 17.- Entierro del Carnestolendas. (CDCPTC)

Textos:

### ENTIERRO DEL CARNESTOLENDAS

Si del Carnaval en vida,  
Mostró la Condal ciudad  
Gran pompa y suntuosidad  
Celebrando su venida,  
Muy justo era, que seguida  
Despues su muerte fatal,  
Celebrara el funeral  
A su rango competente  
Para dar prueba eloquente  
Del quebranto general.

Una inmensa multitud.  
De ridículas figuras,  
Trages y caricaturas  
Acompañan el ataúd;  
De tal héroe la virtud  
Señalan en su pendón,  
Y de todo corazón

A su rango competente,	Haciendo voto cumplido,
Para dar prueba elocuente	Del Carnaval fallecido
Del quebranto general.	Piden la resurreccion.

#### EL PALACIO DEL CARNESTOLENDAS EN BARCELONA

A par de regia persona,	Su dignidad conmovida
Recibe Carnestolendas	A tal brillo y pompa tal,
Cuantos obsequios y ofrendas	Diz: ninguna capital
Le tributa Barcelona:	Diome tan bella acogida:
Para honrarle no perdona	Así, jamás en la vida
Todo gasto y sacrificio,	Olvidará mi persona
Que á quien infunde propicio	Lo galante que abona
La risa y gozo, es de ley,	Al pueblo barcelonés,
Se le trata como á Rey	Y será siempre, como es,
De la broma y del bullicio.	Mi estimada, Barcelona.

### 31

#### **En toda trampa y juego deben entrar los polvos DE LA MADRE CELESTINA. = LOS POLVOS DE LA MADRE CELESTINA. (s.a).**

Par de hojas. **En toda trampa...** Dibujo y grabado enmarcado anónimos, Un grupo de hombres apuestan y juegan sobre una mesa. Texto versificado, a dos columnas con orla tipográfica parcial. En el pie: *Barcelona: En la librería de J. Lluch calle de la Libretería. Los polvos de la madre Celestina.* Dibujo y grabado enmarcado anónimos, en un ambiente teatral de altos setos, recinto al fondo entre columnas sobre cuatro escalones y bustos clásicos sobre columnas, un grupo de mujeres con dobles máscaras de hombre (cara) y de mujer (nuca) cada una, van de un sitio para otro entrando y saliendo entre los bustos escultóricos, sobre ellas, una figura de mujer con manto en la cabeza y aureola radiante sobre ella, con los brazos en jarras envuelta en llamas y rodeada de serpientes y rayos (Fig.- 18). Texto anónimo versificado a dos columnas con orla tipográfica igual a la anterior. Sin pie (AHCB/Inv. n°. 698).

Textos:

En toda trampa y juego...

El hombre que viste mal	A su deidad peregrina
Todo cubierto de andrajos	¿Cómo así tan repentina
Comiendo cebollas y ajos	Mudanza en menos de un mes?
Porque no tiene caudal,	<i>Pues lector ¿sabes lo que es?</i>
Si luego pesca tal cual	<i>Los polvos de Celestina.</i>
Algun empleo, ecsamina	Veras otro que orgulloso
Verás como se encamina	Despreciando la pobreza,
De la fortuna al través.	Solo estima la riqueza
<i>Pues lector ¿sabes lo que es?</i>	Porque le hace poderoso:

*Los polvos de Celestina.*

Verás otro que á su dama  
Siendo bonita la deja,  
Y á otra muy fea y vieja  
Consagra de amor la llama  
Después de seis años que ama.

Perturbale ya el reposo  
Todo pobre, y le amohina;  
Cuando al rico se avecina  
Mostrandosele cortés,  
Pues lector ¿sabes lo que es?  
*Los polvos de Celestina.*



**LOS POLVOS DE LA MADRE CELESTINA.**

Mucho tiempo atras habia  
Celestina la famosa,  
Que con sus polvos hacia  
La mas sorprendente cosa,  
Por medio de hechiceria.

Aquel mágico poder  
Mientras vieja conservaba,  
Pero lo llegó á perder  
Cuando á Junípero amaba,  
Que quiso joven volver.

Su deseo consiguió  
De verse linda y hermosa;  
Mas luego la envenenó

La locura artificiosa,  
Cuando en su poder cayó.

Estos polvos se han perdido  
De entonces en adelante;  
No importa, pues que atrevido  
Un incognito ha sabido,  
Hechizar á lo tunante.

Este tal es don dinero  
Que igualmente hace bailar  
Al pobre que al caballero;  
Y en el arte de intrigar  
Es un brujo verdadero.

Fig.- 18.- *Los polvos de la madre Celestina.* (AHCB)

Esta hoja volverá ser impresa en 1858 manteniendo el mismo grabado y texto aunque se reducirá su título que pasará a ser: LO QUE PUEDEN LOS POLVOS DE LA MADRE CELESTINA y en el pie: *Barcelona. Librería de José Lluch, calle de la Libretería.- 1858 (CDCPTC/VEN- 0179).*

#### LOS POLVOS DE LA MADRE CELESTINA

Mucho tiempo atras habia  
Celestina la famosa,  
Que con sus polvos hacia  
La mas sorprendente cosa  
Por medio de hechicería.

Aquel mágico poder  
Mientras vieja conservaba,  
Pero lo llegó á perder  
Cuando a Junípero amaba,  
Que quiso joven volver.

Su deseo consiguió  
De verse linda y hermosa,  
Más luego la envenenó

La locura artificiosa  
Cuando en su poder cayó.

Estos polvos se han perdido  
De entonces en adelante;  
No importa, pues que atrevido  
Un incógnito ha sabido,  
Hechizar á lo tunante.

Este tal es don dinero  
Que igualmente hace bailar  
Al pobre que al caballero;  
Y en el arte de intrigar  
Es un brujo verdadero.

La ilustración, aunque no el texto, representa fielmente la espectacular manifestación de Celestina a Teresa, García, Locura y un coro de figuras de dos caras que bailan en el jardín de la Isla de la locura en la escena XVIII de la obra *Los polvos de la madre Celestina* de Eugenio Hartzenbusch (16) donde se describe: *Sale una comparsa de figuras de dos caras, que ejecutan un baile caprichoso, acabado el cual, entre rayos y truenos se incendia el palacio y se presenta Celestina sobre un grupo de serpientes detrás del trono de la Locura. Huyen todos.*

Las comedias de magia, como ésta se subtitula, estuvieron muy de moda durante la segunda mitad del siglo XVIII y primera del XIX y fueron cultivadas, junto al propio Hartzenbusch que escribiría otra con el título de *La redoma encantada*, por otros autores como Enrique Zumel. Entre todas ellas, la que más éxito tuvo fue *La pata de cabra* del italiano Juan de Grimaldi, cuya popularidad la llevó a ser impresa también en alguna de las series de pliegos de alerías españolas.

De esta hoja se conoce otra edición de 1853 que se mantiene en todo igual aunque sin pie que, en la hoja de su par, es: *Barcelona 1853. Imp. de T. Gorchs.- Véndese en la librería de José Lluch.* (AHCB/Inv. n°. 71).

Y volverá a imprimirse de nuevo en 1859, con el título abreviado de LA MADRE CELESTINA formando par con la hoja LA BRUIXA CORRA PER TOT con dibujo y grabado enmarcado anónimo, en el que una mujer (la bruja) subida al brocal de un pozo se dirige a un grupo de hombres y mujeres que la escucha mientras sobre ella revolotean un grupo de murciélagos. Texto anónimo, versificado, a dos columnas y con orla tipográfica parcial, en el pie de la hoja izquierda (La madre Celestina): *Barcelona: Imprenta de Tomás Gorchs.- Por José Lluch, calle de la Libretería.- 1859. (CDCPTC/VEN- 0022).*

Texto:

LA BRUXA CORRA PER TOT

Es menester confesar  
Que ara en tot CORRA LA BRUIXA;  
Peix pudent no sols se ruixa,  
Sino que as vá á rentar al mar,  
L'oli y pa deixemlo estar,  
Xocolata no an parlem,  
Y de la lled ¿qué an direm?  
Y ¿qui podrá arriba á dí  
Las grans traficas del vi,  
Que de pur ja no an bebem?

Aquel gasta á trotxu y motxu  
Y té sis rals de salari,  
Aqueix era un perdulari  
Y ara al veureu que va ab cotxu;  
Aquell que anaba tan motxu  
Ara sembla al gran sultan,  
Y as fa dí señó don Juan,  
Aixó no succehiría  
SI LA BRUIXA NO HI CORRIA  
Que de miracles no an fan.

32

**ERROR (El). (s.a.)**

Hoja suelta. Dibujo y grabado anónimo enmarcado, en él, un hombre con ropas y sombrero de peregrino o simplemente viajero, camina con los ojos vendados ayudado de un palo que lleva en su mano derecha y la izquierda extendida hacia adelante, detrás, al fondo, una edificación sobre un cerro y en el extremo derecho del grabado un árbol (Fig.- 19). Nuevamente, se trata de una representación alegórica, en este caso *El Error* y, como en los anteriores de *La Adulación* y *El Deleite*, precisamente copiado de la *Iconología* de Cesare Ripa, edición de 1625 o siguientes, ya que no se encuentra en las anteriores (17). Texto anónimo, versificado (décima) en una columna enmarcado por orla tipográfica parcial. En el pie: *Barcelona: Libreria de Lluç, calle de la Libreteria.* (AHCB/Inv. n.º. 609)

Texto:

EL ERROR

En traje de viajador,  
Que con los ojos vendados  
Camina á pasos contados,  
Se nos figura el Error:  
El ofusca el esplendor  
De la razon, y la mente,  
Andan estas vagamente,  
Sin un apoyo seguro,  
Y en medio de tanto apuro  
Se extravian totalmente.

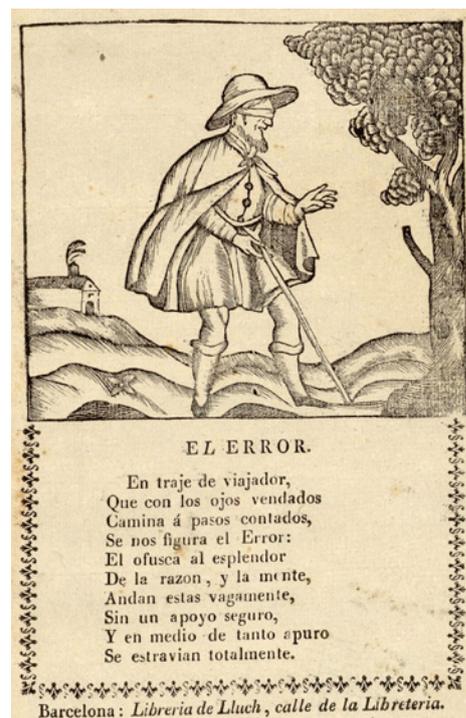


Fig. 19.- (a) Imagen del error tal y como aparece en la edición de 1625 de *Iconología* de Ripa y (b) la misma imagen en la hoja de abanico de Lluç

**ESCALA (La) DE LA VIDA. = LOS MIRIÑAQUES DE MODA. (1860)**

Par de hojas. **La escala de la vida.** Grabado de Abadal, sobre tres grandes escalones de derecha a izquierda, una pareja joven en la que el hombre con el brazo derecho levantado y el dedo índice de su su mano extendido señalando hacia adelante (el futuro, el porvenir), en el central un matrimonio con sus dos hijos, una niña agarrada a su padre y un niño pequeño entre los brazos de ambos y en el de la izquierda una pareja de ancianos avanza lentamente ligeramente encorvados. El texto anónimo versificado (décimas), a tres columnas enmarcado por orla tipográfica parcial. En el pie: *Barcelona: Por José Lluch, calle de la librería.- 1860. Los miriñaques de moda.* Dibujo y grabado anónimos aunque parece del mismo que el anterior (Abadal), un hombre camina de forma grotesca entre dos mujeres con miriñaque. Texto anónimo, versificado (décimas), a dos columnas y con la misma orla tipográfica anterior. En el pie: *Imprenta de Buenaventura Bassas, Tallers, n. 51 y 53. (Fig.- 20) (AHCB/Inv. n.º. 8).*



**LA ESCALA DE LA VIDA.**

En la encantadora flor  
De la vida, el pecho llenan  
Y el corazón enagenan  
Modas, placeres, amor,  
Un presente aun mejor  
Sonríe allá en lontananza,  
Y gozando en su esperanza,  
Con la ilusión en la mente,  
La juventud impaciente  
En la vida alegre avanza.

Cuando va en la edad madura,  
Aunque hay menos ilusiones,  
Disfrutan los corazones  
De una sólida ventura,  
De un esposo en la ternura,  
En el amor de una esposa,  
De una niña candorosa,  
De un niño tierno y risueño,  
El presente es halagüeño,  
La vida es dulce, es hermosa.

Cuán distinta es la vejez,  
Débil, trémula, encorvada,  
Macilenta y agostada,  
Y apegada al interés!  
Ya su sola dicha es  
La memoria del pasado,  
Y baja mal de su grado  
Por la escala de la vida,  
Por los años oprimida,  
Cayendo a uno y otro lado.

Aquí teneis un espejo  
Que no adula, leed y ved  
Al jóven, al hombre, al viejo,  
Miraos aquí, aprended.

Barcelona: Por José Lluch, calle de la Librería.-1860.



**LOS MIRIÑAQUES DE MODA.**

Risa da ver á esas bellas  
Con tan atroz MIRIÑAQUE,  
Que á ese pobre badulaque  
Que va del brazo con ellas,  
Hácenle ver las estrellas,  
Pues por mas que ensanche el brazo  
No se mueve ni da un paso,  
Sin que el almidon que suena  
O acero, estera, ó ballena  
Le dé en la pierna un porrazo.

Si debe continuar  
Esa moda estravagante,  
La rambla se ha de ensanchar  
Para de aquí en adelante  
Poder en ella pasear.

Hoy una mujer sentada  
Ocupa el lugar de seis;  
Y si moverse la veis,  
Oíreis como una tronada.  
¡Tanto en lo que va cargada  
De enaguas y de almidon!  
Y entre un confuso apretón  
De gente, se vé un vestido  
Hinchado aunque comprimido  
Cogiendo larga estension.

¡Qué risa será y qué contento,  
Cual quedarémos estáticos  
El día en que un fuerte viento  
Se lleve á diez, veinte ó ciento  
Como globos aerostáticos!

Imprenta de Buenaventura Bassas, Tallers, n. 51 y 53.

Fig.- 20.- La escala de vida. (AHCB)

Texto:

### LA ESCALA DE LA VIDA

En la encantadora flor  
De la vida, el pecho llenan  
Y el corazón enajenan  
Modas, placeres, amor.  
Un PORVENIR aun mejor  
Sonríe alla en lontananza,  
Y gozando en su esperanza,  
Con la ilusion en la mente,  
La juventud impaciente  
En la vida alegre avanza.

Cuando ya en la edad madura, ¡Cuán distinta es la vejez,  
Aunque hay menos ilusiones, Débil, trémula, encorvada,  
Disfrutan los corazones Macilenta y agostada,  
De mas sólida ventura. Y apegada al interés!  
De un esposo en la ternura, Ya su sola dicha es  
En el amor de una esposa, La memoria del PASADO,  
De una niña candorosa, Y baja mal de su grado  
De un niño tierno y risueño, Por la escala de la vida,  
El PRESENTE es halagüeño, Por los años oprimida,  
La vida es dulce, es hermosa. Cayendo a uno y otro lado.

Aquí tenéis un espejo  
Que no adula, leed y ved  
Al jóven, al hombre, al viejo,  
Miraos aquí, aprended.

### LOS MIRIÑAQUES DE MODA

Risa da ver á esas bellas  
Con tan atroz MIRIÑAQUE,  
Que á ese pobre badulaque  
Que va del brazo con ellas,  
Hácenle ver las estrellas,  
Pues por mas que ensanche el brazo  
No se mueve ni da un paso,  
Sin que el almidon que suena  
O acero, estera, ó ballena  
Le dé en la pierna un porrazo.

Si debe continuar  
esa moda extravagante,  
La rambla se ha de ensanchar  
Para de aquí en adelante  
Poder en ella pasear.

Hoy una mujer sentada  
Ocupa el lugar de seis;  
Y si moverse la veis,  
Oireis como una tronada.  
¡Tanto en lo que va cargada  
De enaguas y de almidon!  
Y entre un confuso apretón  
De gente, se vé un vestido  
Hinchado aunque comprimido  
Cogiendo larga extension.

¡Qué risa será y qué contento,  
Cual quedaremos estaticos  
El dia en que un fuerte viento  
Se lleve a diez, veinte ó ciento  
Como globos aerostáticos!

**FACCIOSO (El) RENDIDO. Décima. (s.a.)**

Descrédito de los partidarios del pretendiente Carlos V. Hoja suelta, es la izquierda de su par. Dibujo y grabado anónimos enmarcado, un soldado conduce ante un oficial a un hombre. El texto de Robreño sin firma del autor, versificado, en una columna y enmarcado por orla tipográfica parcial. En el pie: *calle de la Libretería*. (AHCB/Inv. n.º. 611). Otro ejemplar sin fecha y también sin firma del autor, pero con el pie entero de: *Barcelona: En la librería de Lluch calle de la Libretería* (BC/ Ms. 1086/18).

Texto:

EL FACCIOSO RENDIDO

Décima

¿Por qué fuiste á la faccion?  
Señor porque me engañaban  
diciendo que peligraban  
el Rey y la Religion.  
Es mentira tunanton,  
no quieras disimular,  
á ti te atrajo el robar  
que es tu natural instinto;  
y aclamando a Carlos quinto  
vivir y no trabajar.

**FLOR DE LA VERDAD. Octava a un lechuguino = ARREPENTIMIENTO DE LOS LECHUGUINOS. (s.a.).**

Par de hojas. **Arrepentimiento de los lechuguinos**. Dibujo y grabado enmarcado anónimos, tres hombres jóvenes vestidos a la última moda (los lechuguinos) de rodillas y en actitud suplicante. Texto anónimo, versificado (décima) en una columna enmarcado por orla tipográfica del parcial. En el pie: *Barcelona: En la librería de Lluch, calle de la Libretería*. (AHCB/Inv. n.º. 573).

Texto:

ARREPENTIMIENTO DE LOS LECHUGUINOS

Los Lechuguinos, Señores  
A vuestras plantas rendidos  
Pedimos arrepentidos  
Perdon de nuestros errores:  
Atended pues los clamores  
De la Lechuguinería;  
Cese ya su apología  
Que tanto nos abomina,  
Y piadosos cual CRISTINA  
Concedednos AMNISTÍA.



Fig.- 21.- Flor de la verdad. Lipograma. (AHCB)

Peculiar por su singularidad y tratamiento, es la hoja izquierda de este par que lleva el título de **Flor de la verdad** conformada solamente por un grabado anónimo a plena página, sin otro acompañamiento textual, incluso sin pie, sobre el que es preciso detenerse. En él, un hombre, situado a la izquierda, riega con una regadera una planta que crece en una gran maceta con asas en cuyo frontal se lee en una cartela: **Flor de la verdad**. En el tallo, que arranca entre cuatro grandes hojas, otro nuevo texto, todo él en mayúsculas, colocado verticalmente: **OCTAVA A UN LECHUGUIN (O)** y sobre el tronco una gran flor abierta (**18**) donde, en cada uno de sus ocho pétalos delanteros se ha colocado un verso dividido en dos partes por una línea de separación entre ellas que convergen en un círculo central en cuyo centro se encuentra la letra O con la que empiezan y concluyen la primera y última de las palabras de cada uno de los versos, incluida la frase del tronco (Fig.- 21).

El poema, comienza en el primer pétalo situado a la derecha del tronco y continua progresando en el sentido inverso a las agujas del reloj hasta su conclusión de nuevo junto a él a la izquierda con los siguientes versos, a los que se han colocado la O inicial y final entre paréntesis:

- (O) stentar más riqueza que diner (o)
- (O) ficio no tener por de contad (o)
- (O) brar sin reflexión, ser altaner (o)
- (O) rguloso, procaz y afeminad (o)
- (O) cuparse al espejo un día enter (o)
- (O) denando su cuerpo delicad (o)
- (O) otro si: proferir un desatin (o)
- (O)cupaciones son de un lechuguin (o).

Se trata pues, de un *lipograma* (octava lipogramática) en el que la letra ausente es la O y cuyo grado de dificultad se ha aumentado al encontrarse ésta en la primera letra de la palabra inicial del verso y en el final de la última, complejidad que se completa al incluir la composición dentro de una representación gráfica, no sabemos si realizada *ad hoc* para ella o insertándola en otro grabado preexistente, como así parece por la vestimenta arcaica y peinado del jardinero en contraposición con la caracterización mucho más *moderna* (a la última moda) con la que siempre se representa al personaje ridiculizado: *el lechuguino*.

Hay en esta composición, al menos, tres hechos que llaman la atención, el primero es lo infrecuente que es que en estas composiciones lipogramáticas se incluyan en diseños gráficos ya que lo habitual es que su contenido sea exclusivamente textual aunque éste componga diseños gráficos como, por ejemplo, los radiales que se emplean en los sonetos acrósticos dedicados a la muerte de la reina María Luisa de Borbón (1689), también con la letra O en el centro, a Carlos II (1685) con la letra A, o a Carlos III (1759) con la S (**19**), si bien, en estos casos, se trata de obras de los siglos XVII y XVIII.

El segundo punto de atención es la pervivencia en el uso de este tipo de composiciones y artificios literarios, durante estas primeras décadas del siglo XIX e incluso posteriores a pesar de los ataques que contra ellas se encuentran en tratados y obras de crítica literaria como los de Francisco Masdeu, Narciso Campillo, Manuel de la Revilla, Eduardo de la Barra, Manuel Milá y Fontanals, Mario Méndez Bejarano o Eduardo Bonet, en los que se las llegaba a clasificar como artificios extravagantes, juegos y puerilidades literarias, aunque también habrá autores interesados en su estudio como Etienne Gabriel Peignot en su *Amusements philologiques ou varietés en tous genres* (1808), Isaac Disraeli: *Curiosities of literature* (1824), y sobre todo Ludovique Lalanne: *Curiosités Littéraires* (1857) y *Curiosités Biblio-*

*graphiques* (1857) y en España, Cesar Catú quien recoge multitud de ejemplos en su *Historia Universal* (1847-1850), Bartolomé Comellas: *Estudios de humanidades o ensayo de los géneros que ofrecen mayor dificultad* (1872), León María Carbonero y Sol: *Esfuerzos de ingenio Literario* (1892) y Eduardo de Ory: *Rarezas literarias*.

Y, finalmente, el tercer hecho significativo y destacable es la presencia en estos impresos, de un indudable carácter efímero y muy popular, de unas composiciones literarias a las que puede aplicarse sin ninguna dificultad el calificativo de cultas, como así sucedía ya en sus propios orígenes, en contraposición a otras más populares como los romances o las canciones. No obstante, la presencia de esta composición lipogramática, la única que de este tipo hemos detectado hasta ahora en la totalidad de las hojas consultadas, no sólo de Lluçh sino también del resto de los editores e impresores que las publicaron, contrasta con el recurrente y casi masivo, empleo de la décima como forma poética textual empleada en el acompañamiento del grabado de la hoja, principalmente durante la primera mitad del siglo XIX, una composición poética, la décima que, no obstante, también hay que recordar que surge en los ambientes literarios cultos del siglo XVII, aunque su fórmula, por sus propias características métricas y rítmicas, pronto pasaría a ser popularizada en un proceso de asimilación popular que llega y se mantiene incluso en nuestros días, como es fácil comprobar en los repertorios poéticos populares iberoamericanos o en la oralidad de los duelos de improvisaciones

Este tipo de composición en la que lo textual y lo icónico se unen de forma indisoluble se encontraría en el campo de lo que hoy sería considerado como poesía visual al incorporar ella ambas formas de contenidos entrando así en el ámbito de los artificios literarios o paraliterarios de los epigramas, jeroglíficos, caligramas, enigmas, logogrifos, anagramas, acrósticos, palíndromos, lipogramas, pangramas, crucigramas y otros, en una nueva referencia a lo emblemático y visual.

Tanto en una como en otra hoja del par, el tipo social blanco de la sátira costumbrista, como ya venía siéndolo desde el siglo anterior, es el lechuguino, sobre el que hay todo un repertorio de publicaciones dedicadas a él como el *Diccionario de los flamantes*, en el que, en su dedicatoria, se detiene, entre otras cosas, en sus varias denominaciones: *...oh vosotros llamados antiguamente currutacos, después petrimetros, enseguida pisaverdes, luego lechuginos y finalmente condecorados con el pomposo y significativo nombre de FLAMANTES (20) o Una tarde de paseo por la Rambla de Barcelona (21)*.

El lechuguino también será blanco de burlas en otra hoja de Lluçh: *El lechuguino apeado al revés* (nº. 47).

**GALCERAN MARQUET. Octavas en honor al almirante ... = LAS FUENTES DE BARCELONA. (s.a. 1851)**

Par de hojas. **Galcerán Marquet**. Grabado ya descrito en el número 17 aunque aquí se ha suprimido la palabra *Ilustración* que había en la bandera que hay sobre el timonel, y han desaparecido también las banderas de Portugal e Inglaterra. Texto anónimo, versificado (octavas), a dos columnas y con orla tipográfica parcial, sin pie. **Las fuentes de Barcelona**. Grabado de Noguera, un grupo numeroso de personas rodean alegres la nueva fuente dedicada a Galcerán Marquet. Texto anónimo, versificado, a dos columnas y con orla tipográfica parcial. En el pie: *BARCELONA: Por José Lluçh, calle de la Librería*. Debajo de la hoja izquierda está escrito a mano: *Recibí un ejemplar. Barna 15 de julio de 1851* y firma ilegible junto a un sello (Fig.- 22) (CDCPTC/VEN- 0390).



Fig. 22.- Nuevas fuentes en la ciudad de Barcelona. (CDCPTC)

Textos:

### GALCERAN MARQUET

<p>Marquet, del patrio amor anardecido, Fue digno Conseller de Barcelona, Y de nueve galeras conferido Le fue el mando, que con su honor abona: Del pirata argelino horror ha sido; Del Genovés vencedor se corona, Y en premio, de la patria á tal atlante Nombróle el rey de su armada almirante,</p>	<p>Sigue constante el héroe victorioso Acreditando mas el firme anhelo De servir á la patria valeroso Sin mancillar en nada su buen celo: No ha podido ni el tiempo desastroso Echar sobre su tumba un denso velo, Barcelona lo rasga, y hoy festiva ¡Viva Marquet! exclama, ¡viva! ¡viva!</p>
---	--

### LAS FUENTES DE BARCELONA

<p>Tiene en sus fuentes Barcino Bellas ninfas aguadoras, Sirenas encantadoras Que turban al mas ladino: ¡Ojo avizor, Antonino!... En no quedar hechizado, Si de la sed hostigado Bebes ahí por acaso, Que en ofreciéndote el vaso Te soplan el esponjado. Déjate de cuentos, Pablo, Que aquel que aqui á beber viene, No se hechiza si no tiene Ya dentro del cuerpo el diablo: Su lengua entonces venablo,</p>	<p>Con su frase seductora Hierre á todita aguadora Que prendada de un confite Se hechiza, y luego en desquite Mas agua, que el bebe, llora. Pero hoy en esta fuente Barcelona agradecida, Con su hechizo nueva vida Da á <i>Marquet</i>, héroe eminente, Que sabio, fiel y valiente Insignes dias de gloria Dió á la patria que, notoria Haciendo su bizarría, En esta fuente confia Eternizar su memoria.</p>
---	--

Esta hoja, como las dedicadas al Paseo de Gracia (nº. 60) o a los Campos Elíseos (nº. 10) recoge algunos aspectos de la transformación que está sufriendo la ciudad en esos años informando a los barceloneses de los mismos y, como en este caso, explicando a su vez, algunos datos del personaje a quien va dedicada la fuente recién inaugurada a la que se refiere. Son, pues, hojas de información sobre los hechos de la actualidad cotidiana de Barcelona, como éste de la inauguración el 29 de junio de 1851 de la fuente dedicada a Galceran Marquet colocada en el centro de la, en aquellos momentos, nueva plaza del Duque de Medinaceli con figuras decorativas en la base de Josep Anicet Santigosa sobre la que se levantaba una columna de hierro fundido rematada con la estatua de este marino catalán del siglo XIV encargada a Damiá Campeny y que supuso el primer uso de este material, el hierro fundido, con fines ornamentales en la ciudad. La plaza del Duque de Medinaceli se había urbanizado en 1844 sobre una parte del espacio ocupado anteriormente por un convento franciscano incendiado en la primera bullanga de 1835. La hoja derecha mostraría pues el aspecto que tuvo la recién instalada fuente en esos mismos días de la inauguración ya que la fecha manuscrita en la hoja izquierda indica julio de 1851.

## GUERRA (La) DE ITALIA. = VICTORIAS DEL EJÉRCITO ALIADO. (1859)

Par de hojas. **La guerra de Italia.** Dibujo y grabado enmarcado anónimos, Un ejército se dirige hacia una ciudad amurallada, por los montes que la rodean, torres y soldados desplegados. Texto versificado, a dos columnas y con orla tipográfica parcial. Sin pie. **Victorias del ejército aliado.** Grabado de Noguera, un grupo de soldados atacan una posición artillera. Texto versificado, a dos columnas y con orla tipográfica parcial. Pie doble: *Barcelona: Imprenta de Tomás Gorchs.- Por José Lluch, calle de la Libretería.-1859 (Fig.- 23) (AHCB/Inv. n.º. 64).*



Fig. 23.- La unificación italiana en las hojas de abanico de Lluch. (AHCB)

Textos:

### LA GUERRA DE ITALIA

De Cerdeña el interés	¡Cuántos campos devastados!
Con el de Austria encontrado	¡Cuántas cosechas perdidas!
Gran guerra han originado	¡Cuántas mil muertes y heridas!
En el suelo piamontés.	¡Cuántos pueblos asolados!
El emperador francés	He aquí los resultados
Acude con sus legiones.	Inmediatos de la guerra,
Y ya todas las naciones	¡Pobre Italia, infeliz tierra!
Hacen grandes armamentos,	Tras tanta calamidad.
Temiendo acontecimientos	¡Si será tu libertad
Y grandes complicaciones.	Lo que el porvenir encierra!

### VICTORIAS DEL EJÉRCITO ALIADO

El ejército aliado	De Cerdeña el rey valiente,
De la Francia y la Cerdeña	Arrojado y temerario,
Cuántas acciones empeña	Al ejército contrario
Al austriaco han ganado.	Derrota del suyo al frente.
En <i>Montebello</i> ha empezado	Y sin pensar en que ostente
El curso de su victoria.	Su cabeza coronada,
Y coronado de gloria	En la lid mas empeñada
El <i>Palestro</i> cual lo intenta,	Se arroja con tal ardor
Logra un triunfo en <i>Maggenta</i>	Que tiene con su valor
Del cual hablará la historia.	A su gente entusiasmada.

El proceso de unificación italiano y, principalmente, las guerras y hechos destacables que suscitaron fueron recogidas en numerosas hojas para abanico por los distintos editores de la época (22), en la serie de Lluçson, al menos, tres pares: los números 37 (*La guerra de Italia = Victorias del ejército aliado*), 65 (*La paz. = Proclamación de la paz en Italia*) y 71 (*El regreso de la guerra de Italia. = El ejército aliado delante de Pechiera*), todas ellas de 1859.

En éstas dos se representan varios momentos decisivos de enfrentamiento en el Piamonte del ejército austriaco (opuestos la unificación) y las tropas francesas, sardas y piamontesas durante la primera mitad del año 1859. En la primera de las hojas, se representa la llegada de las tropas francesas al Piamonte y a los piamonteses por los montes levantados en armas y en la segunda se hace referencia a tres de las victorias decisivas del ejército aliado franco piamontés en las batallas de Montebello (20 de mayo), Palestro (30 y 31 de mayo) y Maggenta (4 de junio).

**GUERRA Que declaran las mujeres ó los hombres seductores que pretenden hacerlas caer en un precipicio vergonzoso. (1859)**

Hoja suelta. Dibujo y grabado enmarcado anónimos, grupo de mujeres lanceras a caballo. Texto versificado, a dos columnas, con orla tipográfica parcial. En el pie doble: *Barcelona: Imprenta de Tomás Gorchs.- Por José Lluch, calle de la Librería.- 1859. (AHCB/Inv. n.º. 616 bis).*

Texto:

Sobrado tiempo, mujeres,	Ea, mujeres, valor,
De un amante fementidos	Fuertes lanzas empuñemos
Vil juguete habemos sido	Y la guerra declaremos
E instrumento de placeres:	A todo infiel seductor:
Guerra, guerra á estos seres	Conozcan que nuestro amor
Que solo guerra merecen,	Solo al mas digno se dá;
Que cuando amor nos ofrecen	Y que desde ahora ya
Nuestra ruina meditan	El que quiera ser amado
Y en el mal nos precipitan	Cuanto sea más honrado
Y despues nos escarnecen.	Mayor lauro alcanzará.

**HERMOSURA (La) PERSEGUIDA. Décimas = QUIEN NO LLORA NO MAMA o El enamorado cobarde. (1859)**

Par de hojas. **La hermosura perseguida.** Dibujo y grabado enmarcado anónimos, en el centro, un hombre cogido del brazo por dos mujeres, una a cada lado y junto a ellas otros dos jóvenes, el de la izquierda militar. Texto versificado, a dos columnas y con orla tipográfica parcial. En el pie: *Barcelona: Imprenta de Tomás Gorchs.- por José Lluch, calle de la Librería.- 1859. Quien no llora no mama.* Dibujo y grabado enmarcado anónimos, un hombre camina detrás de una mujer de paseo por el parque. Texto versificado a dos columnas y con la misma orla tipográfica anterior. Sin pie. (CDCPTC/ VEN- 0039).

Textos:

LA HERMOSURA PERSEGUIDA

La mujer bien parecida	Cuanto mas te alaba fino,
Será siempre requebrada,	Llamándote una deidad,
Pues la fruta delicada	Tanto mas de tu beldad
Es del hombre apetecida;	Se encuentra el riesgo vecino:
Niña que te ves servida	Procede, pues, con gran tino,
De rendido adorador,	No te engañen vanas flores,
Vive alerta, ojo avizor,	Ríete de adoradores
Líbrate de un <i>Santiamen</i> ;	Que casamiento no entablen,
Que no el tuyo mas su bien	Y cuando lisonjas hablen,
Busca solo el amador.	Diles que obras son amores.

QUIEN NO LLORA NO MAMA

El bueno de don Tomás	Fuera miedo en aquel que ama,
Prendado de esta señora	Pecho al agua y adelante,
Se cree que la enamora	No sea que otro tunante
Yéndola siempre detrás.	Venga á soplarle la dama.
Si la saluda, es quizás	El que no llora no mama,
Cuando no le ve siquiera;	Y yo repito que es mucha
Si á veces decirla espera	Necedad la del que lucha
La pasion que le enloquece,	En silencio, y que no estalla,
Se turba al verla, enmudece,	Porque en fin, á aquel que calla
Se vuelve, y se desespera.	Dicen que nadie le escucha.

40

**HIJO (EI) DESCONOCIDO POR SU PADRE. La carrera militar. = LOS MESES DE MAYO Y JUNIO DEL AÑO PRESENTE DE 1853. (s.a. 1853)**

Par de hojas. **El hijo desconocido.** Dibujo y grabado anónimos, un militar lleva de las riendas a su caballo, a la derecha otro hombre (el padre) va hacia él. Texto versificado, a dos columnas y enmarcado con orla tipográfica parcial, sin pie. **Los meses de mayo y junio del presente año 1853.** Dibujo y grabado anónimos, un grupo de marineros arrojan por la borda cajas de mercancías de un barco en medio de la tempestad, mientras desde las rocas otro hombre les hace señas. Texto versificado a dos columnas y enmarcado con orla tipográfica del mismo tipo que la anterior. En el pie: *Barcelona: Por José Lluch, calle de la Libretería.* (AHCB/Inv. n.º. 613).

Textos:

EL HIJO DESCONOCIDO POR SU PADRE

<i>Padre.</i> Adios, señor oficial, ¿Qué se os ofrece mandar?	<i>Ofic.</i> La carrera militar Estas ventajas ofrece,
<i>Oficial.</i> Qué? padre mio, olvidar Habeis podido a Marcial?	Si en ella algo se padece, También hay mucho que ganar.
<i>Padre.</i> Cómo? usted? tú? qué placer! Quien me hubiera revelado,	El que es bravo sin igual Y distinguirse ha logrado,
Cuando caiste soldado, Que asi te habria de ver?	Subiendo de grado en grado Llegar puede a general.
Yo te lloré con dolor, Y hoy gloriosamente luces	Y si un dia al combatir Recibe mortal herida,
Estas cintas y estas cruces Que acreditan tu valor.	Dando á la patria su vida, Dulce y glorioso es morir.

LOS MESES DE MAYO Y JUNIO DEL PRESENTE AÑO DE 1853

¿En qué vendrá ya á parar  
Lo que pasa hoy en España?  
¿Quiere del cielo la saña  
Con nosotros acabar?  
Hasta embravecido el mar  
Del mismo puerto arrebatá  
Con su furia una fragata,  
Y cual si fuera de paja  
La arroja, la hiende y raja,  
Y la destroza y maltrata.

Cae la lluvia á torrentes,  
Y cobrando nuevos brios  
Salen de madre los rios,  
Y por do quier brotan fuentes.  
Arrastran en sus corrientes  
El Llobregat desbordado,  
El Besós precipitado,  
El Ebro y otros iguales,  
Troncos, cunas, animales,  
Y todo queda inundado.

41

**IMPERFECCIÓ O BONDAT DE LAS DONAS. Octavillas. (s.a.)**

Hoja suelta. Dibujo y grabado enmarcado anónimos, dos hombres y una mujer dialogando. Texto en catalán, versificado a dos columnas y con orla tipográfica parcial con acróstico, en ambas estrofas con la palabra DONA. En el pie. *Barcelona: En la librería de José Lluch, calle de la Libretería.* (AHCB/Inv. n°. 614).

Texto:

Es la DONA un animal  
Fins en son nom imperfect:  
La **D** denota *desfet*  
De la **O** surt *Orinal*:  
La **N** está dient *nego*.  
Y la **A** vol dir que es *Asa*  
El infeliz que se casa;  
Mes yo de *donas* renego

Es la DONA ton consol,  
Cariño porta son nom,  
Esposa te per renom,  
Que es **Dó** precios mes que el sol  
Es la **O**da dels Cantors,  
Es la **N**infa dels Profetas,  
Es lo **A**mor de los Poetas,  
Y mon plat de mil sabrors...

En este caso, se trata de una composición poética en *acróstico* compuesto con letras intermedias de los versos del poema, la única registrada hasta el momento de la serie Lluch.

**JUEGO (EI) ES UNA GUERRA, Y NO HAY JUEGO SIN TRAMPA. (s.a.)**

Hoja suelta. Dibujo y grabado anónimos enmarcado, un hombre y una mujer juegan a las cartas sobre una mesa y son aconsejados por otros colocados detrás de cada uno de ellos. El texto, versificado en una columna y enmarcado con orla tipográfica parcial (Fig.- 24). En el pie. *calle de la Libretería*. (AHCB/Inv. n°. 620).

Texto:

Con una dama jugaba  
Cierta día un gran Señor,  
Tenia éste un director  
Que en el juego le guiaba:  
Como apartado se estaba  
Con una vara lo hacia,  
Y este á su lado tenia  
Con un anteojo mirando  
Uno que estaba observando  
Quien ganaba, y quien perdía.

De la dama á los dos lados  
Son los Señores que ves  
Los que no sin interes  
Pasan del juego cuidados:  
Si dineros dan prestados  
Se lo saben cobrar bien,  
Que aunque se llaman sostén  
De aquella ilustre Señora  
Será porque á cualquier hora  
Dejan uno, y cobran cien.



**EL JUEGO ES UNA GUERRA, Y NO HAY JUEGO SIN TRAMPA**

Con una dama jugaba  
Cierta dia un gran Señor,  
Tenia este un director  
Que en el juego le guiaba:  
Como apartado se estaba  
Con una vara lo hacia,  
Y este á su lado tenia  
Con un antejo mirando  
Uno que estaba observando  
Quien ganaba, y quien perdía.

De la dama á los dos lados  
Son los Señores que ves  
Los que no sin interes  
Pasan del juego cuidados:  
Si dineros dan prestados  
Se lo saben cobrar bien,  
Que aunque se llaman sosten  
De aquella ilustre Señora  
Será por que á cualquier hora  
Dejan uno, y cobran cien.

calle le la Librería.

Fig. 24.- El juego es una guerra, y no hay juego sin trampa. (AHCB)

### JUEGO DE PELOTA. (s.a.)

Hoja suelta (aunque parece encuadernada. Dibujo y grabado anónimos enmarcado en él juegan a la pelota varios hombres debajo del cual esta su nacionalidad o condición de izquierda a derecha: carlista, inglés, español, francés y portugués. El texto versificado, a dos columnas enmarcado con orla tipográfica parcial, firmado por José Robreño.. En el pie: *Barcelona: En la librería de José Lluch, calle de la Librería.* (Fig.- 25) (BC/Ms. 1086/19).

Texto:

#### JUEGO DE PELOTA

*Dice el carlista:* Alla va.

*Inglés:* Ya se me pasó.

*Español:* Aquí estoy yo.

*Francés:* No se escapará.

*Portugués:* No llegará.

Porque ya va de caída:

Anda tan bien sacudida

Que á ninguno sobresalta,

Y solo una raya falta

Para acabar la partida.

¿Quien te metió á jugador,

Con intentos temerarios,

Teniendo cuatro contrarios

Si uno es bueno, otro mejor?

Presentarse no es honor,

Si has servido de sainete;

Abandona este trinquete,

Porque segun jugaremos,

Quince y falta te daremos,

Acabando á diez y siete.

Por José Robreño

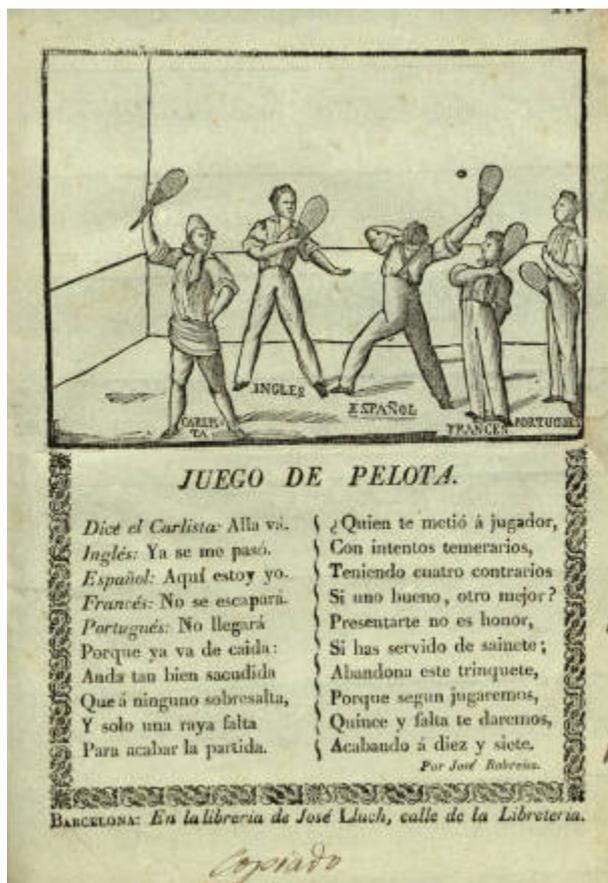


Fig. 25.- *El juego de pelota*, representación simbólica sobre las posiciones de cada uno de los participantes en la primera guerra carlista. Texto de José Robreño y correcciones. (BC)

### LADRONA (La) DEL AMANTE DE SU AMIGA O LA RATERÍA DEL AMOR. (s.a.)

Hoja pegada artificialmente a otra (*Paseo de Gracia*) con la que no forma par. La ilustración está formada por tres grabados independientes de dos mujeres y un hombre. Texto versificado a dos columnas y con orla tipográfica parcial. En el pie: *BARCELONA: En la librería de José Lluch, calle de la Libretería*. El título impreso se ha tachado y se ha manuscrito en su lugar: *El compromiso de uno que había dado palabra a dos mujeres*. (CDCPTC/VEN- 0150).

Texto:

Luisita á Leonor	Luisita apela al momento
De quien en un todo fía	A su amante con ternura,
Lo mas secreto confía	Suspira, llora, asegura
De sus escenas de amor:	Ser mas cauta; ¡loco intento!
Atraido del primor	¡Tardío arrepentimiento!
Con que la inocencia	Todo es misterio amor
Se las pinta á maravilla	Responde, y al infractor
El apetito excitó	Que osado rasgue su velo
A Leonor que se alzó	Se le escapa de un buelo;
Con el santo y la capilla.	No lo hará asi Leonor.

### LADRONES (Los). (s.a.)

Hoja suelta. Dibujo y grabado enmarcado anónimos, dos ladrones asaltan una casa ante la presencia de sus propietarios que comían. Texto versificado a dos columnas con orla tipográfica parcial. En el pie: *Barcelona: por José Lluch calle de la Libretería*. (CDCPTC/VEN- 0045B).

Texto:

#### LOS LADRONES

Toda nuestra propiedad,	Y en tanto que no les dan
Fruto de largos sudores	La cantidad exigida
Llévanse estos malhechores	Amenazando su vida
Baldon de la humanidad.	Cien veces a día estan.
Mayor es la atrocidad	Los tienen con sumo afan
A veces de estos bandidos;	En cuevas, pozos guardados,
A los pobres aprehendidos	Sus parientes y allegados
Les exigen miles duros,	Están en continuo susto:
Y en los mayores apuros	Oh! castíguense, es muy justo
Asi les dejan sumidos.	Tan detestables maldades.

**LAVADERO (EI). (s.a.)**

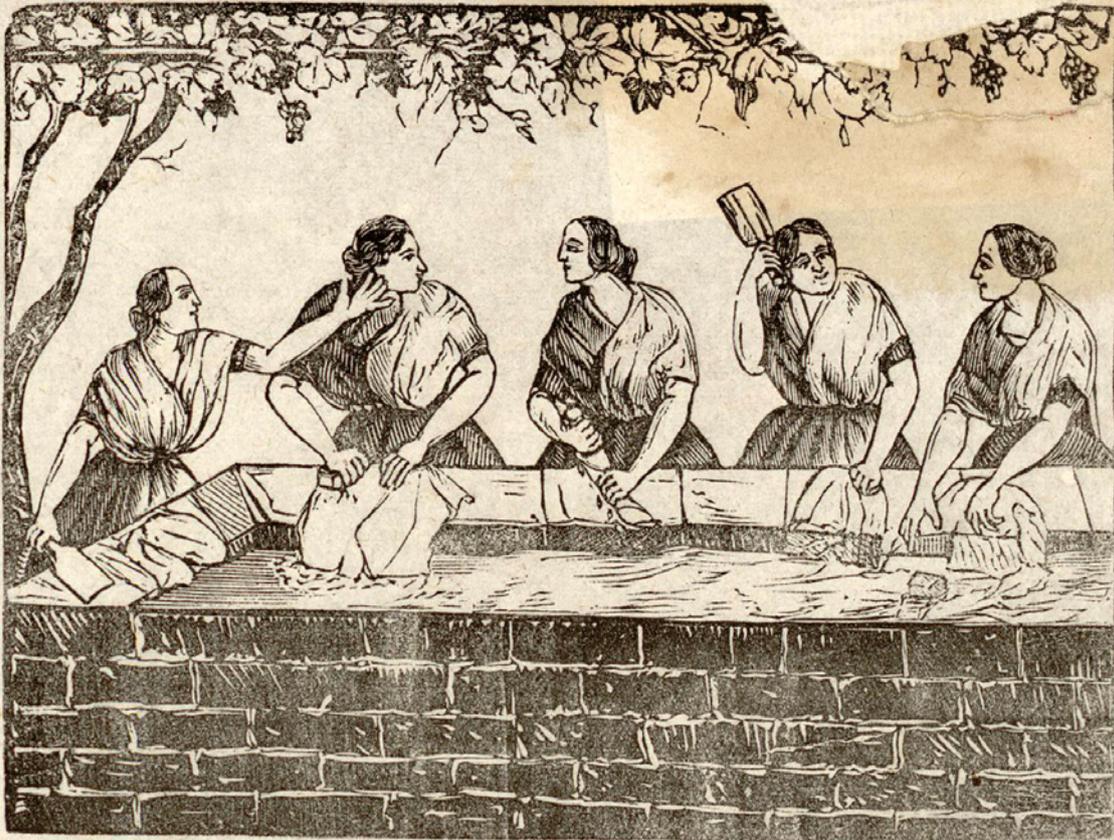
Hoja suelta. Dibujo y grabado anónimos, un grupo de mujeres lavando en el lavadero comunitario. Texto en catalán y castellano, versificado, a dos columnas y enmarcado por orla tipográfica parcial. En el pie. *Barcelona: Por José Lluch, calle de la Libretería. (Fig.- 26) (AHCB/Inv. n.º. 622).*

Texto:

Estant en lo rentadó  
Las donas se diverteixen,  
Pero quant ellas reñeixen  
Si fan ab lo picadó.

El dia de ir á lavar  
Se levanta de mañana  
La que por mas holgazana  
Nunca suele madrugar:  
Porque allí se suele hablar  
De cuanto en el pueblo pasa  
Si está en cinta doña Blasa,  
Si Juan pega á su mujer;  
Si Andrés debe el alquiler  
Y van á echarle de casa.

Todo sale sin rebozo  
Allí junto al lavadero,  
Y dicen si el tabernero  
Gasta mucha agua del pozo:  
Si Pedro que es un buen mozo  
De la tuerta está prendado,  
Si don Cosme el hacendado  
Todos sus bienes jugó,  
Si la que ayer enviudó  
Hoy con Braulio se ha casado.



## EL LAVADERO.

Estant en lo rentadó  
Las donas se diverteixen,  
Pero cuant ellas reñeixen  
Si fan ab lo picadó.

El día de ir á lavar  
Se levanta de mañana  
La que por mas holgazana  
Nunca suele madrugar:  
Porque allí se suele hablar  
De cuanto en el pueblo pasa  
Si está en cinta doña Blasa,  
Si Juan pega á su mûger;  
Si Andrés debe el alquiler  
Y van á echarle de casa.

Todo sale sin rebozo  
Allí junto al lavadero,  
Y dicen si el tabernero  
Gasta mucha agua del pozo:  
Si Pedro que es un buen mozo  
De la tuerta está prendado,  
Si don Cosme el hacendado  
Todos sus bienes jugó,  
Si la que ayer enviudó  
Hoy con Braulio se ha casado.

BARCELONA: Por José Lluch, calle de la Libretería.

Fig. 26.- El lavadero. Escena costumbrista. (AHCB)

## LECHUGUINO (EI) APEADO AL REVÉS. = CAÍDA DE LOS PEINES – ENTIERRO DE LOS SOMBREROS DE PAJA. (s.a.)

Par de hojas. **El lechuguino apeado al revés.** Dibujo y grabado anónimos, el caballo encabritado ha tirado al jinete que se encuentra sentado en el suelo. Texto versificado, a dos columnas, separadas por orla tipográfica vertical, y enmarcado por otra parcial, en el pie: *Barcelona: en la librería de Lluch*. **Caída de los peines – Entierro de los sombreros de paja.** Dibujo y grabado anónimos, un joven sentado con otras dos jóvenes mujeres, una sentada junto a él y otra de pie. Texto versificado en una columna, uno para cada uno de los títulos, separadas por orla tipográfica vertical igual que la hoja anterior y enmarcadas por otra parcial. En el pie: *calle de la Libretería* (AHCB/Inv. n°. 623).

Textos:

### EL LECHUGUINO APEADO AL REVÉS

Iba un lechuguino inchado  
Con su caballo brioso,  
Pensando él tan vanitoso  
Ser un jinete acabado;  
Pero quedose burlado.  
Pues cual hombre de vigote  
Quiso andar un poco á trote  
El equilibrio perdió,  
Y al canto se desmontó  
Los mismo que Don Quijote.

Viéndose al suelo tendido  
Dijo con serenidad,  
No es falta de habilidad  
El haberme así caído:  
Es que no iba prevenido  
Y del saltico que dió,  
Claro está me sacudió;  
Aunque podeis calcular  
Que así se suele apear  
Un Ginete como yo.

### CAIDA DE LOS PEINES      ENTIERRO DE LOS SOMBREROS DE PAJA

No hay remedio, la Muger,  
Espresaba un Lechuguino,  
Como por suerte, ó destino  
Siempre voluble ha de ser:  
¿Quién habia de creer  
Que del peine el artificio,  
Mejor diré, frontispicio,  
Derrocado asi se viera?  
¡Qué extraño si en la mollera  
Descansaba el edificio!.

Suelen ellas criticar,  
Trocando asi la baraja,  
¿Porque el sombrero de paja  
Como antes no hemos de usar?  
Se las puede contestar,  
Que no es ninguna estrañeza,  
Pues como tal ligereza  
La paja suele tener,  
Podría bien suceder,  
Se pegase á la cabeza.

La primera de las hojas, con idéntico grabado y texto, volverá a ser impresa junto a EL TRECE DE LAS MUJERES con el pie: *Barcelona: En la librería de Lluch calle de la Libretería* (AHCB/Inv. n°. 687).

**LIBERTAD (La) MAL ENTENDIDA. – LA ANARQUÍA. = SIN TÍTULO (La Constitución). (1855)**

Par de hojas. La hoja izquierda se divide en dos partes, en la superior: **Libertad mal entendida**. Dibujo y grabado anónimos, en la escena, un rico pisa a otro hombre en el suelo y a la izquierda desprecia a dos menesterosos. Texto versificado, a tres columnas. Y debajo: **La anarquía**. Dibujo y grabado anónimos, un grupo de hombres armados enarbolando la bandera de la anarquía obligan a otro grupo a huir de sus casas con sus pertenencias. El texto, versificado y a tres columnas. Las dos partes se enmarcan conjuntamente con dos pequeñas líneas, una más gruesa que otra. Sin pie. **Sin título (La Constitución)**. Dibujo y grabado anónimos, en primer plano un león y detrás alegoría femenina con espada y balanza (la justicia) y a su lado un libro abierto en una de cuyas páginas hay escrito CONSTITUCION y en la otra ESPAÑOLA 1855. Texto versificado a dos columnas enmarcado por orla tipográfica parcial. En el pie: *Barcelona. Por José Lluch, calle de la Libretería.- 1855 (Fig.- 27) (AHCB/Inv. nº. 626).*

Textos:

LA LIBERTAD MAL ENTENDIDA

La Libertad con razon Pide que del pobre al Rey Todos observen la Ley, La Moral y Religion Hay hombre que porque es rico Pretende á todos pisar, Todos se le han de humillar Por mas que sea un borrico.	Se ostenta muy presumido, Grosero, arrogante y necio, Y con enojo y desprecio Oye al pobre y desvalido. Y acaso en su necesidad A ese pretexto se acoge: Puedo hacer lo que se me antoje Toda vez que hay Libertad.	Buena excusa por mi vida, Aquellos que tal dijeren, Bien se ve que solo quieren Libertad mal entendida. Mucha libertad para ellos, Y mas bien mucha licencia, Para los otros paciencia, Sufrimientos y atropellos.
---	--	---

LA ANARQUÍA

La Libertad, ya lo he dicho, Hace á todos igualmente Esclavos precisamente De la Ley, no del capricho. Si de la fuerza abusando Imponen muchos su gusto, Y exigen lo que no es justo, La paz y el orden turbando.	Eso en vez de Libertad Es la peor tiranía, Es la espantosa Anarquía, La mayor calamidad. La fuerza bruta se opone Ciegamente á la razon, Y la insensata pasion A la ley se sobrepone.	Las gentes despavoridas Abandonan sus hogares, Y entre sustos y pesares Procuran salvar sus vidas. La industria va en decadencia, El comercio no florece, Y la Libertad perece A manos de la Licencia.
--	--	---

SIN TÍTULO (La Constitución)

Ya las Cortes convocadas,  
Tras de larga discursion,  
De nuestra *Constitución*  
Las bases dejan sentadas.  
Ved en ellas sancionadas  
Amplia y justa *Libertad*,  
Ante la ley *Igualdad*  
En todo el pueblo español,  
*Justicia*, que es como el Sol,  
Y estricta *Legalidad*.

Pero no lo confundamos,  
La Libertad verdadera  
Solo existe cuando impera  
La Ley. Si nos figuramos  
Que haremos lo que queramos,  
Esto al cabo es Egoísmo,  
Es de Anarquía un abismo,  
Es el mayo desatino,  
Es correr por un camino  
Que al fin vuelve .... al Despotismo.

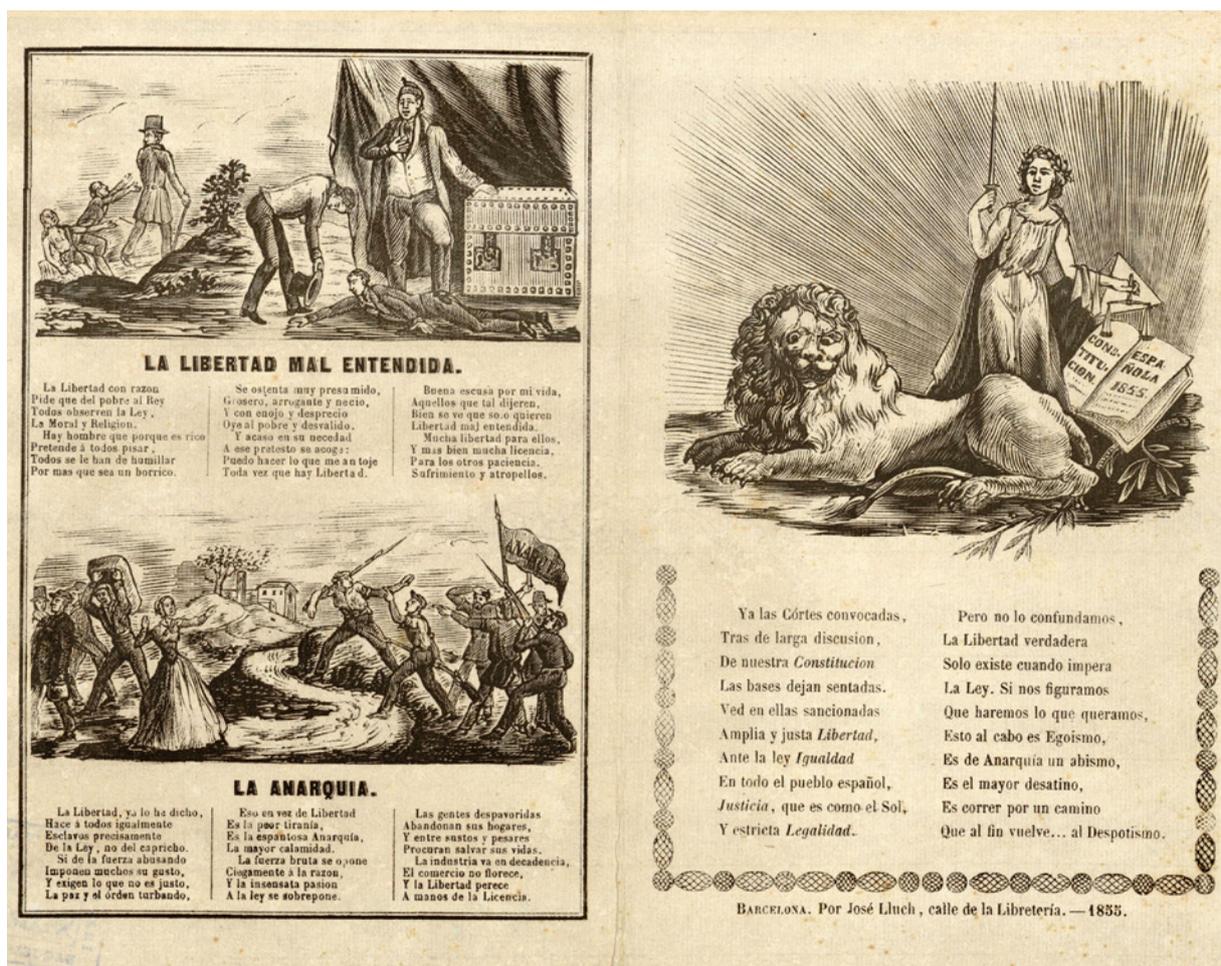


Fig. 27.- La libertad mal entendida. (AHCB)

**LO DE ARRIBA ABAJO. = MARIDOS, CUIDADO CON LOS CALZONES. (s.a.)**

Par de hojas. **Lo de arriba abajo.** Dibujo y grabado anónimos con recuadro, un grupo de hombres bajan (a la izquierda) o suben (derecha) por unas escaleras, en el centro, una mujer con una rueda (La fortuna) toca a uno de ellos. Texto versificado a dos columnas con orla tipográfica parcial. Sin pie. **Maridos, cuidado con los calzones (23).** Dibujo y grabado anónimos enmarcado, dos escenas, a la izquierda la mujer con los pantalones puestos recrimina al hombre que baja la cabeza, a la derecha el hombre amenaza a la mujer que sentada se está poniendo sus pantalones. Texto versificado, a dos columnas con orla tipográfica parcial. En el el pie: *BARCELONA: Por José Lluch, calle de la Librería* (Fig.- 28) (CDCPTC/VEN- 0441).

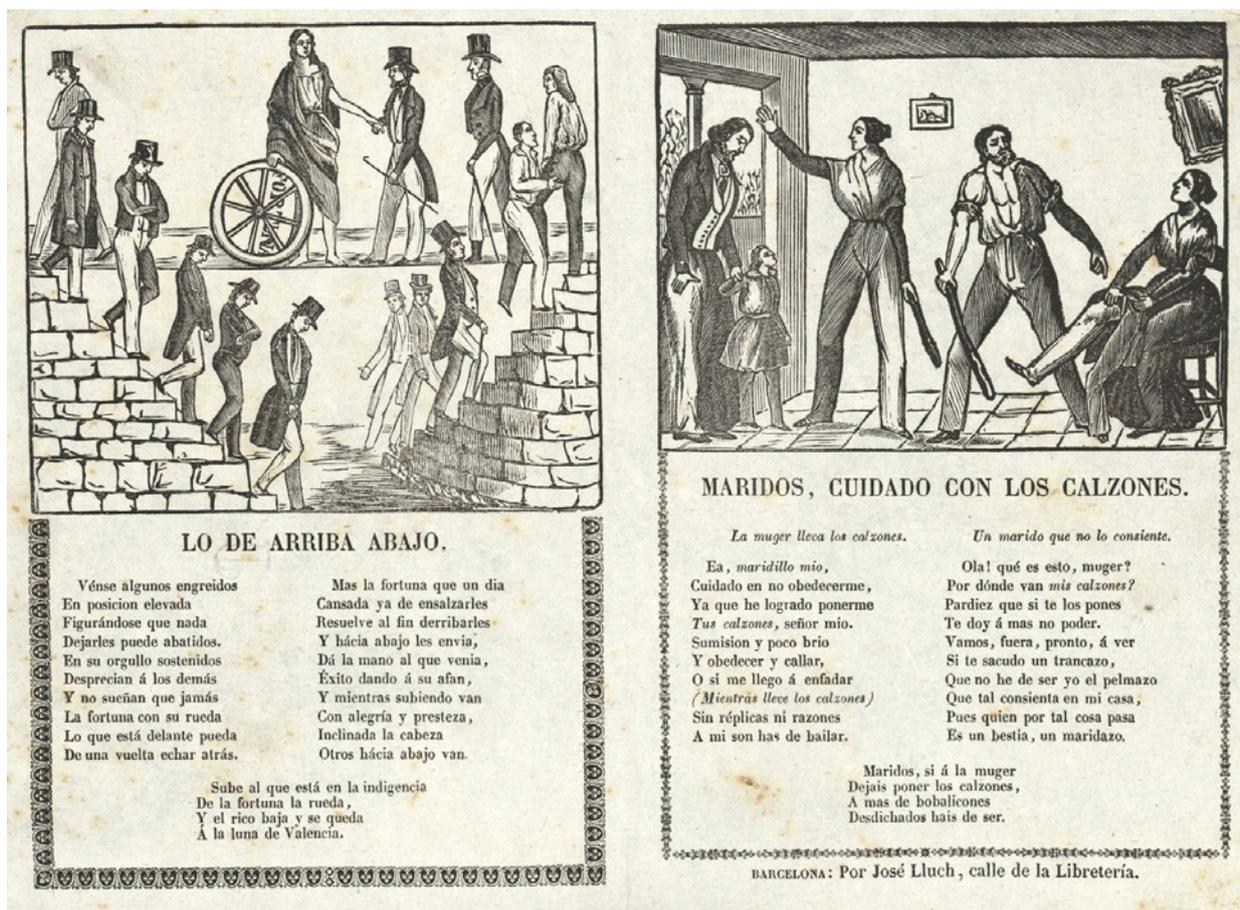


Fig. 28.- La fortuna y la lucha por los pantalones quedan bien representadas en estas dos hojas. (CDCPTC)

Textos:

LO DE ARRIBA ABAJO

Vénse algunos engreidos	Más la fortuna que un día
En posición elevada	Cansada ya de ensalzarles
Figurándose que nada	Resuelve al fin derribarles
Dejarles puede abatidos.	Y hacia abajo les envía,
En su orgullo sostenidos	Da la mano al que venía,
desprecian á los demás	Éxito dando a su afán,
Y no sueñan que jamás	Y mientras subiendo van
La fortuna con su rueda	Con alegría y presteza,
Lo que está delante pueda	Inclinada la cabeza
De una vuelta echar atrás.	Otros hacia abajo van.

Sube al que está en la indigencia  
De la fortuna la rueda,  
Y el rico baja y se queda  
A la luna de Valencia.

MARIDOS, CUIDADO CON LOS CALZONES.

<i>La muger lleva los calzones.</i>	<i>Un marido que no lo consiente.</i>
Ea, <i>maridillo mio,</i>	Ola! que es esto, muger?
Cuidado en no obedecerme,	Por dónde van <i>mis calzones?</i>
Ya que he logrado ponerme	Pardiez que si te los pones
<i>Tus calzones,</i> señor mio.	Te doy á mas no poder.
Sumision y poco brio	Vamos, fuera, pronto, á ver
Y obedecer y callar,	Si te sacudo un trancazo,
O si me llevo á enfadar	Que no he de ser yo el pelmazo
<i>(Mientras lleve los calzones)</i>	Que tal consienta en mi casa,
Sin réplicas ni razones	Pues quien por tal cosa pasa
A mi son has de bailar.	Es un bestia, un maridazo.

Maridos, si á la muger  
Dejais poner los calzones,  
A mas de bobalicones  
Desdichados hais de ser.

50

**LLANTERNA (La) MÁGICA DE BARCELONA. Décimas = SEBASTIÁ COTS (alias)  
TRENICALÓS. (s.a.)**

Par de hojas. **La Llanterna mágica.** Dibujo y grabado anónimos, unos jóvenes miran por un tuti-  
limundi al lado del cual un ciego toca un pequeño tambor. Texto en catalán, versificado y con orla  
tipográfica total. Sin pie. **Sebastiá Cots.** Dibujo y grabado enmarcado anónimos, en primer plano un

hombre de feo aspecto junto a una mujer que lleva pescado en una cesta mientras dos hombres leen un aviso pegado en la pared. Texto en catalán, versificado a dos columnas con la misma orla tipográfica anterior aunque parcial. En el pie: *Barcelona: En la Librería de Joseph Lluch, carrer de la Llibreteria.* (AHCB/Inv. n.º. 629).

Textos:

#### LA LLANTERNA MAGICA

Jo que al publich indulgent	Lo noy que al estudi vá
Ab ma llanterna acontento	Ab la cambra ó criada,
So un infelis que el sustento	Al óptica celebrada
Guanyo ab eix divertiment:	Un quartet se vol gastá;
De bagarro molta gent	Lo montanyes; lo atesà,
Me tildan sens compasió,	At mira la part externa
Mes si clar y veges jo,	De certa ciutat moderna
Tal ofici no faria,	Contempla los edificis
Putg la vida buscaria	Fent aixis graus beneficis
Ab una altre ocupació.	Al ciego de la llanterna.

Este grabado, acompañado de un texto distinto, sin título, versificado, en una columna y con orla tipográfica total, se publicaría, muy posiblemente antes que ésta edición, aunque también va sin año, en otra hoja con el pie: *calle de la Libreteria* (CDCPTC/VEN-477A).

Texto:

Del gran mundo la figura  
esta máquina presenta,  
pues cuanto en ella se ostenta,  
es una mera pintura,  
mirad bien por la abertura;  
el gran Mogol ya pasó  
lo demas también siguió;  
Saca la bolsa Perico,  
que nuestro primer cuartico  
con la máquina voló.

#### SEBASTIÀ COTS

Aqui so jo en Trençalós	Tot corren ab disimulo
Pues que ja per dos vegadas	De dia com un fullet,
Enseño à mos camaradas	Á las noyas fas lo ullet
Lo meu retrato famós:	Com si fos un noy molt xulu:
Anúncio lo prodigiós	Las que non gustan reculu,
Ab los grans fulls de papers,	Com si res no agues estat;
Que corrent per los carrers	No admirian me agian posat
Vatx plantan en los cantons,	Ab ventalls de esta manera,
Per plasas y carrerons	Y en las figuras de cera
Que pel cas conech fan mes.	Quels hi donat llibertat.

**MALA NIT Y PARI MOSSA. = TROFEOS DEL CASADO. (s.a.).**

Par de hojas. **Mala nit y pari mossa.** Dibujo y grabado anónimos, un hombre con un farol camina por la calle llevando del brazo a una mujer. Texto de José Robreño versificado en una columna con orla tipográfica total que enmarca también el dibujo. Sin pie. **Trofeos del casado.** Dibujo y grabado anónimos enmarcado, charla en la calle de dos hombres el uno cargado con la cuna al hombro y una piel en la mano. En el pie: *BARCELONA: Por José Lluch, calle de la Librería (CDCPTC/VEN- 0394)*

Texto:

MALA NIT Y PARI MOSSA

*El marit acompanya á casa á la Llevadora, des-  
pues de haber parit la seva dona.*

De la nit en certa hora,  
un home ab gran dosconsol  
retornaba ab un farol  
a casa, á la llevadora,  
pel camí la contimplora  
anaba fent lo marit,  
quant tot trist, y aturdit  
esclamaba sens cesar  
¡Que ma servit tant penar  
si per fi mossa ha parit!

TROFEOS DEL CASADO

Como tan triste, y cargado  
andas con la piel y cuna?  
¿Díote acaso la fortuna  
el título de Casado?  
Ay amigo quiso el hado  
vincularme en himeneo,  
mas por desgracia veo,  
que es una pesada cruz,  
pues si la muger dá a luz  
el hombre lleva el trofeo.

Con que amigo á mi entender  
procedes equivocado  
que feliz es el casado  
si acierta con la muger,  
una el alma, uno el placer  
que alimenta su ecsistencia,  
y cuando alguna pendencia  
perturba su corazon,  
un rato hay de desazon  
Pero ciento de complacencia.

**MARIDO (EI) TRIUNFANTE. Entierro de su última muger que hace veinte y una.  
= LA HERMOSURA FINGIDA DE DOÑA PAMPLINA o El chasco del novio en la  
primera noche. (s.a.)**

Par de hojas. El marido triunfante. Dibujo y grabado anónimos enmarcado, un grupo de hombres, acompañados de músicos, llevan por la calle sobre una silla a otro que porta en su mano una corona de laurel. Texto versificado, a dos columnas y enmarcado en orla tipográfica parcial. Sin pie. **La hermosura fingida de doña Pamplina.** Dibujo y grabado anónimo enmarcado, asombro del hombre ante la contemplación tal como es de la mujer con la que se ha casado que se mira en el espejo. Texto versificado, a dos columnas con la misma orla tipográfica que la anterior. En el pie: *BARCELONA: Por José Lluch, calle de la Libretería (CDCPTC/VEN- 0395).*

Textos:

EL MARIDO TRIUNFANTE

Un hombre singular hubo	En espectación tendria
En la populosa Roma,	Ciertamente al pueblo entero,
Es cierto no va de broma,	El saber cual el primero
Que veinte mugeres tuvo,	De aquellos dos moriría:
Ni por esto se contuvo	El hombre, quién lo diría,
En sus votos atrevidos,	La victoria consiguió,
Pues para verlos cumplidos	Al entierro asistió
Casó con una muger,	De la muger muy ufano,
Que viuda llegaba á ser	Y con la corona en mano
Ya de veinte y dos maridos.	En triunfo se le llevó.

LA HERMOSURA FINGIDA DE DOÑA PAMPLINA

Ayer á Doña Pamplina	Todo fue mera ficcion,
Lujosamente adornada,	Llevaba dientes postizos,
Muy hermosa y bien formada,	Peluquin, fingidos rizos,
Dijo Don Gil: ¡qué divina!	Culo y pechos de algodón:
Flechando ya determina	La cara de bermellon
Tenerla por compañera,	Y afeites embadurnada,
Y feliz se considera	Contrahecha y descarnada,
En el día de la boda,	Cual si fuera calavera,
Más huye la ilusion toda	Y asi la tal muger era
Y el pobre se desespera.	De las mugeres la <i>nada</i> .

**MATRIMONIO (Un) A LA MODA de los que hay muchos en el dia. = UN  
MATRIMONIO DICHOSO. (1859)**

Par de hojas. **Un matrimonio a la moda.** Dibujo y grabado anónimos (Noguera?), un hombre y una mujer en un jardín en actitud desdeñosa a los que vuelve la espalda Cupido. Texto versificado, a dos columnas y con orla tipográfica parcial. Pie doble: *Barcelona: Imprenta de Tomás Gorchs.- Por José Lluch, calle de la Libretería.- 1859.* **El matrimonio dichoso.** Dibujo y grabado anónimos (Noguera?), el marido y la mujer en el salón de la casa rodeado por sus hijos y sobre ellos un angelote coloca dos coronas sobre sus cabezas. Texto versificado, a dos columnas y con la misma orla tipográfica anterior. Sin pie (AHCB/Inv. n.º. 67)

Textos:

UN MATRIMONIO A LA MODA

<p>Avenido un matrimonio, Es un cielo acá en la tierra; Mas si hay desunion, si hay guerra, Es estar dando al demonio. Esto sucede al bolonio Que prendado de un palmito Cae necio en el garlito; Esto se encuentra tambien La que á ciegas dice amen Al hablar de un maridito.</p>	<p>Pasa la luna de miel, Y despues ya de casados, Los genios muy encontrados Llenan su pecho de hiel. Despecho y furor en él, Llanto en ella y devaneo; No hay ya paz, bien, ni recreo, Huye el amor, la concordia, Y tea de la discordia Es la antorcha de himeneo.</p>
---	--

Si en la virtud no se funda,  
Y en amor profundo y tierno,  
Es la conyugal coyunda  
Un anticipado del infierno.

UN MATRIMONIO DICHOSO

<p>Dulce y bella sin igual, Llena de grato solaz, Cuando hay amor, union, paz, Es la vida conyugal. Su dicha es cierta y real, Su tranquilidad segura; Y el amor que en ellos dura Vivifica sus placeres, Endulza sus padeceres Y los colma de ventura.</p>	<p>Pero el contento mayor De dos esposos queridos Es verse reproducidos En las prendas de su amor. Aplicado allá el mayor, Es su esperanza y consuelo; Y en tanto á algun pequeñuelo Que ahora forma sus delicias Colmándole de caricias, Ruegan por todos al cielo.</p>
---	--

## MATRIMONIO (EI) DESGRACIADO. = AL HOMBRE SIN FRENO EN LAS PASIONES; EDAD LE DETIENE. (s.a.)

Par de hojas. **El matrimonio desgraciado.** Dibujo y grabado anónimo enmarcado, disputa entre una mujer y un hombre en el dormitorio. Texto versificado, a dos columnas y enmarcado por orla tipográfica total. En el pie: *Barcelona: En la librería de Lluch, calle de la Libretería.* **Al hombre sin freno en las pasiones; edad le detiene.** Dibujo y grabado anónimos enmarcado, un hombre a caballo, vestido a la moda de la época y con la palabra DESENFRENO inscrita en su manga, es detenido por un caballero con armadura y lanza en cuyo pecho está escrito EDAD y junto a él otro, en el quicio de la puerta de una ciudad, con las llaves en una mano y una porra al hombro en cuya manga se indica PORTERO. Texto versificado, a dos columnas y con orla tipográfica parcial. Sin pie (Fig.- 29) (AHC/Inv. n.º. 633).

Textos:

### EL MATRIMONIO DESGRACIADO

Sin reflexión á los treinta  
por desgracia me he casado;  
con una fea muger,  
que á mas no trajo un ochavo.

Es muy necia presumida,  
todo el dia está charlando,  
se enfada con todo el mundo,  
y odia en extremo el trabajo.

Es tuerta, gibosa y coja,  
y mas fea que un lagarto;  
con todo cree que todos  
están por ella penando.

Quiere siempre ir á la moda,  
vestir cual dama de rango,  
dar bailes, y diversiones,  
pagando mi bolsa el gasto.

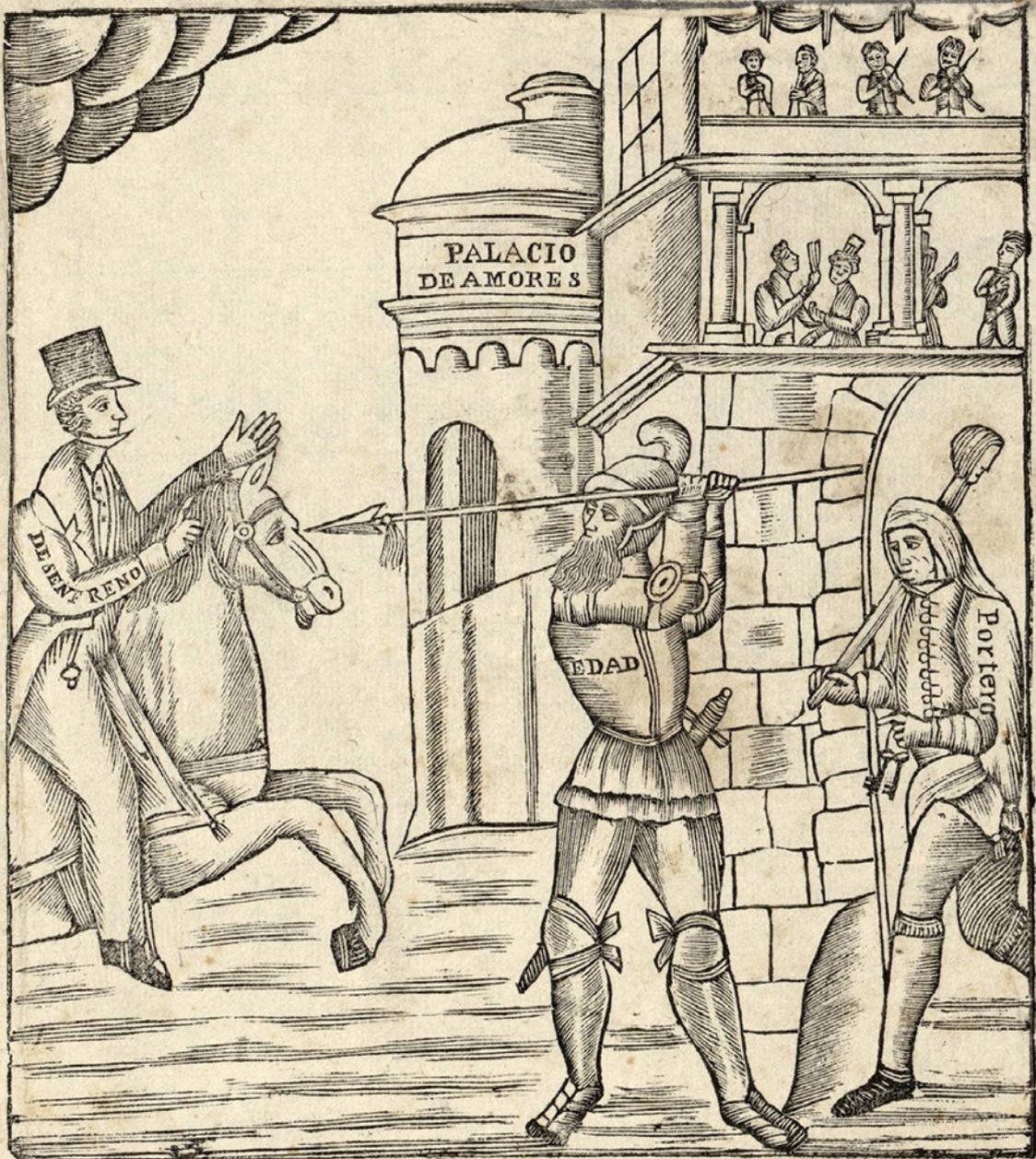
Nada encuentra de su gusto  
le dá el histérico, el flato,  
desmayos, dolor de vientre,  
tiene el aliento apestado.

Riñe cuando yo me acuesto,  
riñe cuando me levanto,  
y mi casa es un infierno  
en el que ella es el diablo.

### AL HOMBRE SIN FRENO EN LAS PASIONES; EDAD LE DETIENE

Observa á quien el rigor  
No amedrenta de sus años,  
Como vuela a los engaños  
Del palacio del amor:  
Sin atender al clamor  
De la razón, y verdad,  
Prueba con temeridad  
De todos modos la entrada,  
Mas con la lanza enristrada  
Detiene su paso Edad.

Esto prueba evidentemente,  
Que el hombre sin reflexión  
Que se entrega a una pasión,  
Enmienda difícilmente:  
Aunque se le haga presente  
Su error, locura, y engaños,  
Desoye avisos tamaños,  
Y cuando se le previene,  
Y tan solo le detiene  
La madurez de los años.



AL HOMBRE SIN FRENO EN LAS PASIONES; EDAD LE DETIENE.

Observa á quien el rigor  
No amedrenta de sus años,  
Como vuela á los engaños  
Del palacio del amor:  
Sin atender al clamor  
De la razon, y verdad,  
Prueba con temeridad  
De todos modos la entrada,  
Mas con la lanza enristrada  
Detiene su paso Edad.



Esto prueba evidentemente,  
Que el hombre sin reflexion  
Que se entrega á una pasion,  
Enmienda dificilmente:  
Aunque se le haga presente  
Su error, locura, y engaños,  
Desoye avisos tamaños,  
Y cuanto se le previene,  
Y tan solo le detiene  
La madurez de los años.

Fig. 29.- Es éste uno de los grabados de mayor tamaño y simbolismo de la serie Lluch. (AHCB)

## MEDIO MUNDO SE BURLA DEL OTRO MEDIO. (1858)

Hoja suelta. Dibujo anónimo enmarcado, en él, aparece partido el planeta y sobre cada mitad un grupo de tres hombres hacen burla a otros tres que se encuentran en la otra mitad. Texto versificado, a dos columnas y con orla tipográfica parcial. Pie doble: *Barcelona. Imprenta de Tomás Gorchs.- Por José Lluch, calle de la Librería.-1858* (Fig.- 30) (AHCB/Inv. n°. 68).

Texto:

### MEDIO MUNDO SE BURLA DEL OTRO MEDIO

Somos todos tan menguados,  
Que en este mundo de locos,  
Dejamos de ser muy pocos  
Burladores y burlados;  
Los que se ven humillados,  
De aquel rien en voz alta  
A quien la fortuna exalta;  
Riese el rico del pobre,  
Y á este aunque nada le sobre,  
Risa al menos no le falta.

Nada mas cierto en verdad  
Que el que una mitad del mundo  
Se rie, si bien lo fundo,  
De toda la otra mitad.  
Asi, amigos, tolerad  
Con calma, burla y desprecio;  
Pagadles con igual precio,  
Burlándose de los otros  
Cual se burlan de vosotros;  
Y el que no lo haga es un necio.



Fig. 30.- *Medio mundo se burla del otro medio.* (AHCB)

**MILICIA (La) NACIONAL. = SIN TITULO (Espartero). (s.a.)**

Par de hojas. **La milicia nacional.** Dibujo y grabado anónimos, varios soldados y oficiales de la Milicia Nacional de pie y a caballo. Texto versificado, a dos columnas y con orla tipográfica parcuial. En el pie: *BARCELONA. Por José Llúch, calle de la Librería.* **Sin título.** Es el general Espartero a caballo. Hoja ya analizada en (nº. 4) (CDCPTC/VEN- 0508).

Texto:

LA MILICIA NACIONAL

Del sistema liberal,	No os dejeis alucinar,
Del orden y paz tambien	Que vuestros contrarios
Es el apoyo y sostén	Acaso por modos varios
La Milicia Nacional.	Os intentan explotar.
Honra grande y sin igual	No lo llegueis á olvidar,
Es la vuestra, Nacionales,	Vuestra fuerza está en la Union,
Que á vuestras manos leales	Y en defender con teson
La Nacion sus armas fía, La Libertad, luz radiante,	
Y siempre hallaros confía	El Orden, que es importante,
Honrados liberales	y Trono y Constitucion.

**MODA (La) NUEVA Y MEJOR QUE HA HABIDO Y HABRÁ JAMÁS. = LA MODA DEL CHAMBERGO Y EL HONGO. (1859)**

Par de hojas. **La moda nueva y mejor.** Grabado de Noguera (N.), la madre y el niño vestido a la moda. Texto versificado a dos columnas con orla tipográfica parcial. Sin pie. **La moda del chambergo.** Grabado de Noguera, tres hombres vestidos a la última moda siendo ridiculizados por otros dos. Texto versificado a dos columnas con orla tipográfica parcial. En el pie: *Barcelona: Imprenta de Tomás Gorchs.- Por José Lluch, calle de la Librería.- 1859 (Fig.- 31) (CDCPTC/VEN- 0152).*

Textos:

LA MODA NUEVA Y MEJOR

¡Que mono y qué elegantito	A un ridículo sombrero
Con un traje ya adecuado	Siempre un chambergo antepongo,
Estará un niño adornado	O cuando menos un hongo;
Con su lindo chamberguito!	Pues ya es moda, y lo prefiero,
Aquí teneis á Luisito,	No aguanto mas me lo pongo.
Miradle que bien le sienta!	Para el invierno es caliente,
Su madre ufana y contenta	Para el verano excelente,
Le contempla tan gracioso,	Sus alas guardan del sol,
Y rebosando de gozo	Es á todos conveniente,
En público le presenta.	Y en fin es muy español.

LA MODA DEL CHAMBERGO Y EL HONGO

Cuando un día fué adoptado	Fuera, fuera esos sombreros,
El sombrero-chimenea,	Hongo y chambergo adoptemos,
Moda ridícula y fea	Y elegantes andaremos,
Que dura ya demasiado,	Y cómodos y ligeros,
Fué muy ridiculizado,	Úsenlo los caballeros
Y con sobrada razon;	Y tambien los artesanos.
Que ese tonto canalon	Los hay ricos y medianos,
Sentado en nuestra cabeza	De diferente color,
Molesta, embaraza, y pesa,	Con adornos de valor
Y hace a un hombre un figuron.	Para presentarse ufanos.

En ambas hojas se hacen referencia a la prenda que se puso de moda en aquel año de 1859: el sombrero hongo o chambergo que, al parecer, fue utilizado tanto por los niños como por los adultos. Una referencia directa a él se encuentra en la obra *El hongo y el miriñaque, apropósito cómico en un acto y en verso* donde en su escena VI don Roque dice: *¿Pues no me obligará (su mujer) a comprar / esa novedad de moda / que trae hace veinte días / revuelta a la corte toda?* y continúa con su descripción: *¡El hongo!.- la variación / me gusta.- La echura es cómoda. Ancha el ala, quita el sol, / y recogida es airosa. La pluma, así... desmayada, / es de aspecto española / ¡Si yo soy de los que gritan / "Muera el sombrero de copa" / Y no tendré más remedio que coronar mi persona / con el chambergo esta tarde, / por complacer a mi hermosa... (24).*

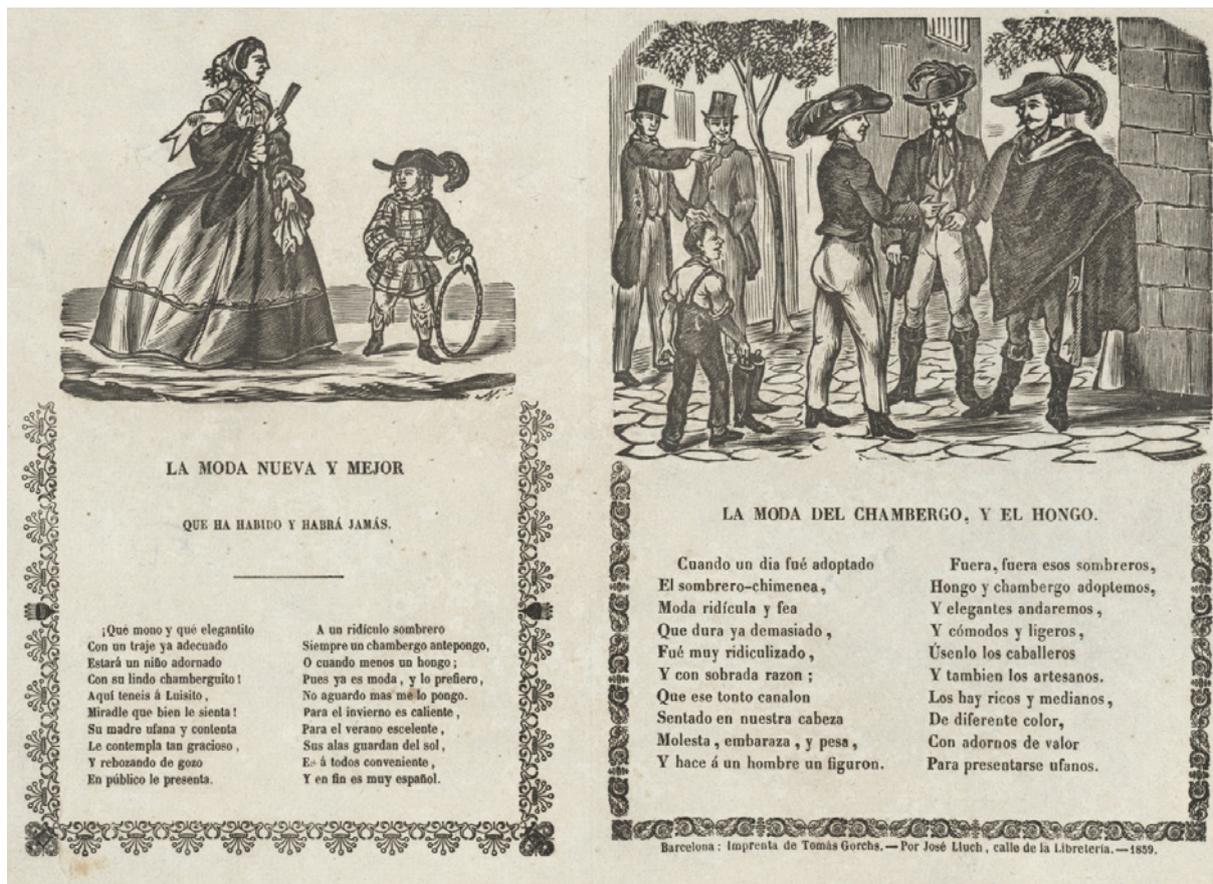


Fig. 31.- La nueva moda del sombrero hongo o chambergo. (CDCPTC)

**NOYAS (Las) EN LO PUBLICH ENCANT. = PODEROSO CABALLERO ES DON  
DINERO. (s.a.)**

Par de hojas. **Las noyas.** Dibujo y grabado enmarcado anónimos, encuentro entre un grupo de hombre y de mujeres. Texto en catalán versificado a dos columnas con orla tipográfica parcial. Sin pie. **Poderoso caballero es Don Dinero.** Dibujo y grabado enmarcado anónimos, un hombre montado sobre un arcón lleva en sus manos las llave y una bolsa de dinero ante el cual todos, hombres y mujeres se inclinan. Texto versificado a dos columnas con orla tipográfica parcial. En el pie: *BARCELONA: Por José Lluch, calle de la Librería.* (CDCPTC/VEN- 0043).

Textos:

LAS NOYAS EN LO PUBLICH ENCANT.

*A una mosca molt tendreta  
Un drag se volgué tragar,  
Mes quedánseli en la gola  
Prompte se sentí ennuagat.*

Certs fantasmons vegestoris  
De aqueixos que han tirat l'art,  
O han servit de limpia-botas,  
Pillo de cuina o bastaix,  
Cuant se han fet uns millonaris  
Ab carn humana tractant,  
Se separan del comers  
Per grosar de son caudal;  
Mes com ará a costa de Africa  
Estan tan acostumats,  
Y allí á carregá de *negras*  
Sens amor y sens pietat;  
Cuant determinaran casarse  
Fan ab *blancas* altre tant.  
¿Pero qui ja may diria  
Que en la terra dels cristians  
Las noyas comprá s' deixessin,  
Y l' dinè tòt ho igualás?  
Van á passeigs y tertulias  
Aquells vèlls americans,  
Molt carregats de pessetas,  
Mes també carregats d'anys,  
Y allí compran á las noyas,  
Com d' Africa en lo mercat,  
Las mes guapas, las mes tendras,

Perque se empassan xuclant,  
Y com ja las dents los cauen  
Y no 'ls queda cap caxal,  
Necessitan bons bocins  
Per poderlos mastegar:  
Pero per mòlt que vigilian  
Sels encallan en lo pap,  
Quedant ab la boca oberta  
Ab dos pams y mitg de nas,  
Y creyent han anat per llana  
Ne surtan ben trasquilats,  
Pues no creyan que una mosca  
Ennuagar pogués á un drag.  
Mares, deixeu est sistema,  
Feu los casamènts iguals,  
Respeteu la carn humana  
No la porteu al encant.  
Fillas, no os alucineu  
Per las joyas de brillans,  
Que no sempre la riquesa  
Sol fèr la felicitat.  
Richs vèlls, busqueu vos la nubia  
Proporcionada á la edat,  
Si voleu no os succehesquia  
Lo de la mosca y del drag.

PODEROSO CABALLERO ES DON DINERO

No hay cosa como el doblon  
Para el hombre codicioso;  
Es su Dios, su amor, su gozo,  
Su delirio y su ambicion;  
Cada nueva adquisicion  
Mas su codicia despierta;  
A todos cierra su puerta,  
Anda de llaves cargado  
y en pos del oro, afanado  
Corre con la boca abierta.

Dó quier obsequios le dan;  
El hombre, la niña, el mozo,  
Llámanle sabio, virtuoso,  
Noble, prudente y galan.  
El recibe con afan  
Incienso tan lisonjero,  
Y no entiende el majadero  
Que la turba aduladora  
No es á él á quien adora,  
Sino al señor DON DINERO.

59

**ORGANO (EI) DEL MUNDO. = EL BURRO. (s.a.)**

Par de hojas. **El órgano del mundo.** Dibujo y grabado anónimos, tres hombres tocan el órgano y cantan mientras otros cuatro tiran de los fuelles. Texto de José Robreño, aunque sin firma, versificado en una columna enmarcado con orla tipográfica parcial. Sin pie. **El burro.** Dibujo y grabado anónimos, un hombre conduce con un palo a un burro cargado de leña sobre el que vuela un cuervo. Texto de Robreño, aunque sin firma, versificado, en una columna y enmarcado por la misma orla tipográfica anterior. En el pie: *Barcelona: Por José Lluch, calle de la Librería (Fig.- 32) (CDCPT/VEN- 0219).*

Textos:

EL ORGANO DEL MUNDO

El mundo si lo observamos  
Es un órgano arreglado  
Donde todos con cuidado  
Distinta tecla tocamos,  
Los unos porque soplamos  
Tirando fuelles á estajo;  
Otros con menos trabajo  
Se arreglan á cualquier son  
Y cantan en la ocasion  
De tenor, de triple, ó bajo.

EL BURRO

De todos los animales  
Nacer burro es el mas malo,  
El que lleva mucho palo  
El que sufre muchos males:  
El que aumenta los caudales,  
Y siempre es aborrecido;  
Burros que me habeis oido  
No teneis que discurrir  
Que á trabajar y sufrir  
Solamente habeis nacido.

Los poemas no llevan el nombre del autor al final de los mismos, como tampoco se encuentra en los ejemplares de la Biblioteca de Cataluña que corresponden a la misma edición e incluso poseen la misma orla tipográfica que éstas, también con correcciones como el resto de las hojas de este fondo (BC/Ms. 1086/13 y 20 respectivamente).

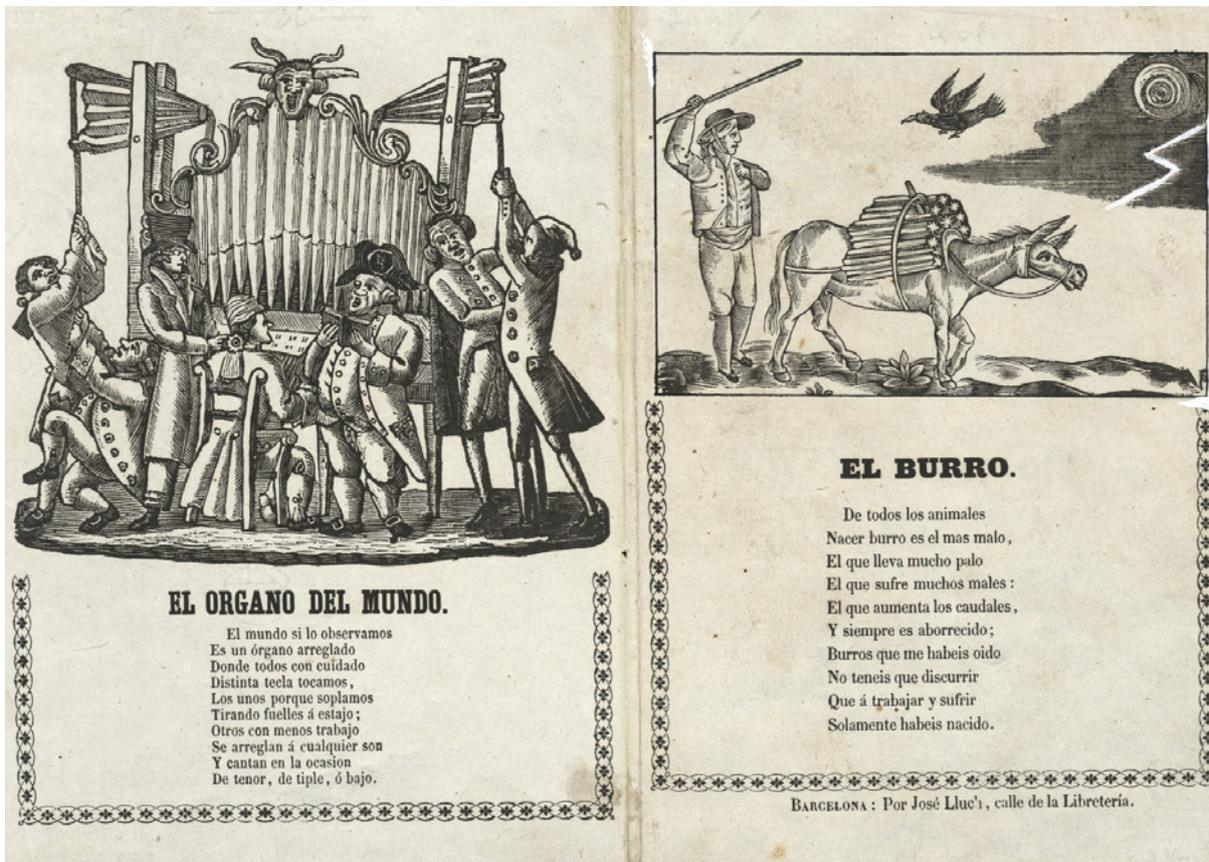


Fig.- 32.- Dos de las hojas más incisivas de Robreño. (CDCPTC)

60

### PASEO DE GRACIA. (s.a.)

Hoja suelta. Dibujo y grabado anónimos recuadrado, varias parejas caminando o sentadas en este lugar. Texto versificado (décima), en una columna enmarcado con el dibujo con orla tipográfica total. En el pie: *Barcelona: En la Librería de J. Lluç calle de la Libretería* (Fig.- 33) (CDCPTC/VEN- 0476).

Texto:

#### PASEO DE GRACIA

El Delicioso paseo  
que estramuros ves formado  
á esta Ciudad ha dado  
brillo, salud, y recreo:  
se disfruta aqui el oreo  
del campo, y su amenidad,  
la frescura, y suavidad,  
del aire, causa eficacia,  
á la vista todo es gracia,  
todo al cuerpo sanidad.

Aqui sus gracias derrama  
la petimetra elegante,  
y el Filomoda, ó Flamante  
de Celia la atención llama:  
feliz el joven y dama  
que amarse aqui han empezado,  
pues segun se ha observado,  
si en tal paseo un casamiento,  
se trata ó tiene cimiento  
suele ser afortunado.

El Paseo de Gracia en 1847: Los días de trabajo es frecuentado por muchos enfermos y filósofos y lo es más en los días de verano que se concurre al Criadero, donde hay una hermosa fuente y allí convida a las cuitas y las quejas el plácido ambiente de una gran porción de árboles de todas clases. Tanto para Gracia como para Sarriá hay siempre a la salida de la puerta, coches, omnibus y tartanas que a precio convencional transportan indiferentemente muebles o personas (25).



Fig.- 33.- *El paseo de Gracia*, uno de los nuevos lugares de esparcimiento favorito de los barceloneses de la época. (CDCPTC)

**PASEO (EL) DE LAS FLORES Y MAYO DE LA JUVENTUD. = EL LUJO TRIUNFANTE. (1860).**

Par de hojas. **El paseo de las flores.** Dibujo y grabado enmarcado anónimos, un joven entrega un ramo de flores a una mujer, comprado a la florista que se encuentra sentada a la izquierda. Texto versificado, a dos columnas y enmarcado en orla tipográfica parcial. En el pie: *Barcelona: Por José Lluch, calle de la Librería.- 1860.* **El lujo triunfante.** Dibujo y grabado enmarcado anónimos, una pareja de mediana edad y otra mayor llevan sobre unas andas a otra más joven. Texto versificado a dos y una columna enmarcado por la misma orla tipográfica anterior. En el pie: *Imprenta de Buenaventura Bassas, Tallers, n. 51 y 53. (AHCB/Inv. n.º. 11).*

Textos:

EL PASEO DE LAS FLORES

Bellisimas son las flores, Su fragancia es deliciosa, Que alhelí, clavel y rosa Dicen juventud y amores. Sus galas y sus primores Uno y otro sexo ostenta Cuando á gozar se presenta En el florido paseo Olor, matices, recreo, Con que su ilusion alienta.	La juventud es la <i>flor</i> De la vital primavera: <i>Flor</i> encantadora, hechicera De la vida es el amor. Siempre la dicha mayor Anda de <i>flores</i> vestida, La <i>flor</i> bella nos convida A gozar con sus dolores, Que nosotros somos <i>flores</i> En el mayo de la vida.
--	---

EL LUJO TRIUNFANTE

Triunfa el lujo por do quier, Y cual á moderna deidad Todo sexo, toda edad, Le da culto con placer. Venerados quereis ser? Pues bien, con lujo vestid, Luego á la calle salid, Afectad finos modales, Sereis hombres principales, Mas nobles que el mismo Cid.	No se pregunta ahora ya Si uno es noble, sabio o bueno, Y aunque vistais de lo ajeno Tampoco se os mirará. "Viste V. bien? bueno va, Ya es V. rico y galan". Por lo visto pues, que afan! Nada, seguir mis consejos, Y niñas, jóvenes, viejos En andas os llevarán
---	---

Antes quien nobles hacia  
Por cierto solo el rey era,  
Mas si bien se considera,  
Los hace el sastre en el dia  
Con seis cortes de tijera.

## PASEOS DE SEÑORITAS A CABALLO. = NUEVOS PASEOS A LA PAMELA. (s.a.)

Par de hojas. **Paseos de señoritas a caballo.** Dibujo y grabado anónimos recuadrado, en primer plano un hombre y una mujer pasean a caballo, al fondo otro los contempla. Texto versificado, a dos columnas con orla tipográfica parcial. Sin pie. **Nuevos paseos a la pameLA.** Dibujo y grabado anónimos con recuadro, un hombre y una mujer bajo un dosel en una barca que mueven dos remeros. Texto versificado, a dos columnas con orla tipográfica parcial. En el pie: *BARCELONA: Por José Lluch, calle de la Librería* (CDCPTC/VEN- 0401)

Textos:

### PASEOS DE SEÑORITAS A CABALLO

Es por cierto muy hermoso  
Mirar con gracia inaudita  
Montada una señorita  
Sobre un caballo brioso;  
Su piececito gracioso  
Se esconde bajo el vestido,  
Su largo velo tendido,  
Su sombrerito, su modo,  
Vienen a formar un todo  
Lo mejor que he conocido.

Dígame algún camarada  
Que gracia ni que recreo  
Tiene ir en coche a paseo  
Metido allí sin ver nada?  
Una señorita montada  
Tiene gracia singular,  
Puede de vista gozar,  
Llama á todos la atención,  
Y el trote en su agitación  
Hace el pecho palpitar.

### NUEVOS PASEOS A LA PAMELA

Un paseo á pie es cansado,  
En coche no vale nada,  
A caballo bien me agrada  
Pero ya es un poco usado.  
Yo, señores, he pensado  
Nuevo modo de pasear.  
Vanse ustedes hacia el mar,  
Siéntanse en una lanchita  
Harto bien arregladita  
Y hablan mientras ven bogar.

Y como todo es ahora  
A LA PAMELA, yo quiero  
Darle es nombre hechicero  
A invención tan seductora;  
Que mil gustos atesora  
Por entre el agua pasar  
Sintiendo el aire del mar  
Que el ardor del sol refresca  
Divirtiéndose en la pesca  
Y del marino al cantar.

**PASTELERO (EI) Y SU AMIGO. (s.a.)**

Hoja suelta. Dibujo y grabado anónimos enmarcado, un hombre de pie charla con otro sentado delante de la boca de un horno. Texto versificado, dialogado y en una columna enmarcado con orla tipográfica parcial firmado por José Robreño. Sin pie, hoja muda de su par (Fig.- 34) (BC/Ms. 1086/16).

Texto:

EL PASTELERO Y SU AMIGO



Amigo.... ¿Qué es esto amigo Simon?  
¡De verte estoy aturdido!  
¡Cómo te has enflaquecido  
Desde mi separacion!

Pastelero. Ay amigo D. Ramon  
No te debe sorprender  
Que haya llegado a vender  
Hasta platos y pucheros;  
Porque hay tantos pasteleros  
Que no tengo que comer.

Amigo.... ¿Tú con los brazos cruzados  
Tan mísero y abatido?  
¿Tú que en oficio has sido  
De los hombres celebrados?  
¿Tú los carrillos chupados  
Las piernas como de alambre?

Pastelero. Amigo es tanto el enjambre  
De gentes que me imitaron,  
Que, como ves, me arruinaron,  
Y estoy pereciendo de hambre.

Por José Robreño

Fig. 34.- *El pastelero y su amigo*, texto de Robreño con correcciones. (BC)

Este dibujo y tema volverá ser impresos en otro par de hojas aunque en ésta se ha cambiado el título, que ha pasado a ser EL INTRIGANTE Y EL HOMBRE HONRADO y el texto que ya no es de Robreño sino una nueva composición (AHCB/Inv. n.º. 607)

Texto:

Intr. Porque motivo, Martín  
De este modo enflaquecéis?  
Vuestras mejillas hundidas;  
Un cadáver parecéis,  
Por qué estáis tan taciturno,  
Y con los brazos cruzados  
Vos que eráis alegre, activo,

Intr. Por qué no hacéis vos como ellos?  
Siempre os lo he de repetir,  
Si no tratáis de intrigar,  
Acabaréis por morir.  
Yo este medio ya he tomado,  
Ya intrigante me he metido;  
Y desde entonces ya veis

Y vivíais sin cuidados?.  
*Mart.* Antes como vos sabéis,  
 Yo del trabajo vivía;  
 Ahora no hay trabajo;  
 He aquí la flaqueza mía.  
 De esto las gracias doy  
 A nuestras revoluciones,  
 Que abaten al hombre honrado,  
 Y ensalzan cuatro ladrones.

Como voy siempre lucido.  
*Mart.* Eso es bueno para vos,  
 Que en medios no reparáis;  
 Y ambicioso cual ninguno,  
 A cualquier cosa os lanzáis.  
 Yo siempre he sido hombre honrado;  
 Y antes no cometeré  
 Un sólo acto vergonzoso,  
 De miseria moriré.

64

**PAZ Que los hombres solicitan de las mujeres y promesas de mudar de conducta. = EL HERRERO CELOSO. (1857).**

Par de hojas pegadas artificialmente que no forman par. **Paz.** Dibujo y grabado ya descrito (nº. 35). Texto versificado, a dos columnas y con orla tipográfica parcial. Sin pie. **El herrero celoso.** Dibujo y grabado enmarcado anónimos, el herrero trabajando sobre el yunque y la mujer tirando del fuelle. Texto versificado a dos columnas con orla tipográfica parcial. En el pie: BARCELONA: *Por José Lluch, calle de la Librería.*- 1857. (CDCPTC/VEN- 0217).

Textos:

PAZ

Hombres, habeis escuchado  
 El fuerte grito de guerra  
 De las mujeres, que aterra  
 Al galan mas porfiado?  
 Señoras, por de contado  
 Nuestras culpas conocemos,  
 Perdonadnos, y ofrecemos  
 Un modo de obrar tan sabio  
 Que tan solo dirá el labio  
 Lo que en el pecho tendremos.

Qué es eso de guerra? No,  
 La guerra no nos conviene,  
 Mas cuenta la paz nos tiene  
 La mujer siempre venció:  
 Falaces nos admitió  
 Y lo fuimos sin cesar:  
 Mas si no quiere escuchar  
 Sino al que la ame de veras  
 Que quieras ó que no quieras  
 Nos habremos de enmendar.

EL HERRERO CELOSO

PEPITA

Es que es mucho impacientar,  
 Pretender que todo el día,  
 Como un aprendiz podria  
 Me esté en la fragua á soplar:  
 Celoso me haces rabiarse,  
 Con tan trabajoso afan;  
 Pero ¿no adviertes buen Juan?  
 Que voy perdiendo el oido  
 Al continuo sonido  
 Del tin-tan-tin-tan-tin-tan.

JUAN

Si soy celoso Pepita  
 Culpa tu hechizo amoroso;  
 Pues no estuviera celoso  
 Si no fueras tan bonita:  
 Si no estás quietecita  
 A mi lado algún truhan  
 Te sopla, y en tanto afan  
 Entonces yo enfurecido,  
 Sin atender tu chillido,  
 Tan-tin-tan-tin-tan-tin-tan.

**PAZ (La). = PROCLAMACIÓN DE LA PAZ DE ITALIA. (1859).**

Par de hojas. La paz. Dibujo y grabado enmarcado anónimos, en primer plano el abrazo entre dos generales rivales, a la derecha los fusiles descansan apoyados unos sobre otros y a la izquierda, varios soldados de ambos bandos también se abrazan. Texto versificado, a dos columnas y con orla tipográfica parcial. Pie de imprenta doble: *Barcelona: imprenta de El Porvenir, de Buenaventura Basas.- Por José Lluch, calle de la Librería.- 1859.* En la hoja de la derecha grabado a plena página anónimo donde un gran número de personas en una plaza celebran la paz junto a soldados a caballo y formados. Sin texto ni pie. (AHCB/Inv. n°. 12).

Texto:

LA PAZ

Con sorpresa universal	Muestre el sol serena faz
Cuando menos se esperaba	En la italiana tierra,
La paz de firmarse acaba	No mas sangre, no mas guerra,
Dando fin á tanto mal.	Ya se proclamó la paz.
De una guerra general	Aunque breve, duró asaz
Disípanse los temores;	Esa lucha encarnizada,
Recíbese con clamores	Veámosla terminada,
Tal nueva y con alegría,	Y los que eran enemigos
Y queda la Lombardía	Abrácense como amigos
Libre de sus opresores.	Y gocen la paz lograda.

En este segundo par de hojas dedicado a la guerra italiana se recoge el fin de la misma y la paz a la que se llegó entre el ejército aliado franco piamontés y el austriaco firmada en Zurich los días 10 y 11 de noviembre de 1859 que daría paso a la última fase de la unificación italiana.

A destacar el grabado que ilustra la primera de las hojas (La paz) que no se corresponde con ninguna imagen de esta guerra sino a una xilografía más antigua en la que se representa la escena conocida como "El abrazo de Vergara" entre el general Espartero (liberal) y el general Maroto (carlista) ante sus tropas el 31 de agosto de 1839 con el que se daba fin a la primera guerra carlista.

## PERDON DEL DESERTOR POR AMOR. = ADELINA PIDE PERDON AL GENERAL POR LEANDRO SU AMANTE. (1853)

Par de hojas. **Perdón del desertor por amor.** Dibujo anónimo, en el centro una mujer (Adelina) entrega al jefe del pelotón de fusilamiento el perdón del general mientras éste se dispone a dar la orden de disparar sobre Leandro que se encuentra frente a él con los ojos vendados y semiarrodillado. Texto a dos columnas, versificado y orla tipográfica parcial. El pie sólo en la hoja de la izquierda. *Barcelona 1853. Imp. de T. Gorchs.- Véndese en la librería de José Lluch.* En la hoja derecha **Adelina pide perdón al general por Leandro su amante.** Dibujo anónimo, Adelina se arrodilla suplicante ante el general quien tras escucharla le entrega el perdón en un papel. Texto a dos columnas versificado. Hoja con orla total. Sin pie (AHCB/Inv. n.º. 69). Hay otro ejemplar en el Centro de Documentación (CDCPTC/VEN- 0399).

Texto:

### PERDON DEL DESERTOR POR AMOR

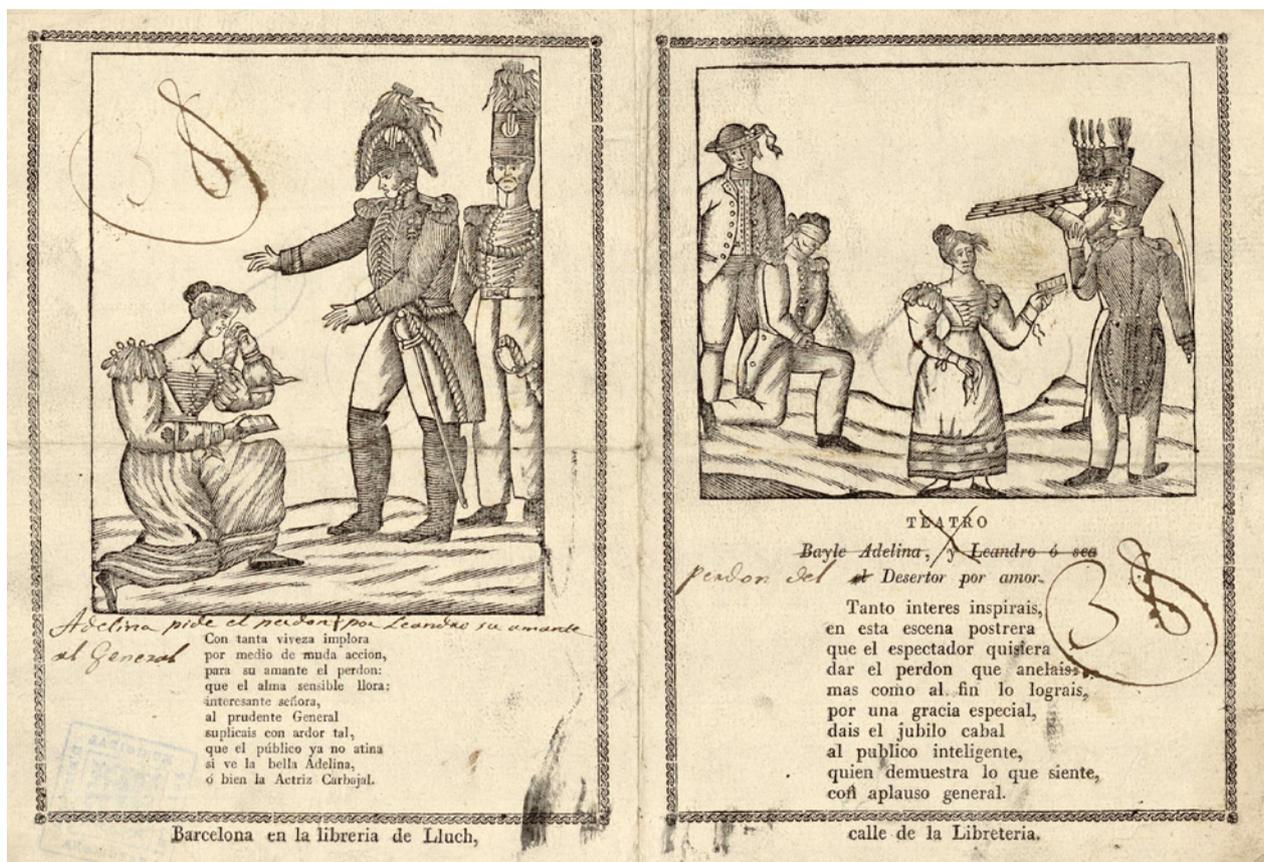
<p><i>Adel.-</i> "Deten el arma, soldado, Aguarda solo un instante, Oh! Gracia para mi amante, Leandro esta perdonado. El general lo ha mandado Su firma está aquí, mirad Daos prisa, desatad Al punto esos negros lazos Y reciba entre mis brazos Perdón y felicidad".</p>	<p>El capitan que no atina El motivo de ese ruego Manda detener el fuego Al escuchar á Adelina. Mas su indecision termina La orden del gefe á leer, Corre Adelina á romper Las cuerdas de su adorado, El cual con ella abrazado Llora entonces de placer.</p>
---	---

### ADELINA PIDE PERDÓN AL GENERAL POR LEANDRO SU AMADO

<p><i>Adel.</i> "Vedme á vuestros pies, Señor Tened piedad de mi amado A quien hoy han sentenciado A muerte por desertor. Su delito es solo amor, Yo sola la causa fui; Oh! no desoigais aqui Mi ruego por inoportuno Y si ha de morir alguno En vez de él matadme á mi".</p>	<p><i>Gener.</i> "Alzad, hermosa afligida, Que tambien sabeis rogar; Si su crimen fué amar Vuélvale el amor la vida. Nadie vuestro paso impida, Id con Dios, no os detengais; Pues sois vos quien le salvais Tomad mi firma y mi sello, Que el perdon será más bello Siendo vos quien le llevais".</p>
---	--

De este par de hojas, más concretamente de los dibujos que presentan, se ha documentado una edición anterior que quizá sea la clave y origen de estas ediciones posteriores. Aquí, en la izquierda SIN TÍTULO se representa a Adelina pidiendo el perdón al general, el texto, debajo en una columna versificado y con orla tipográfica total, entre el dibujo y la primer línea de texto se ha manuscrito con tinta: *Adelina pide perdón por Leandro su amante al General.* En el pie: *Barcelona en la librería de*

Lluch. La hoja derecha lleva el título de **TEATRO. Bayle Adelina, y Leandro o sea el Desertor por amor**. Este título se ha tachado parcialmente con tinta y se ha escrito junto a él *Perdón del* (Desertor por amor) por lo que el título final entre lo escrito y lo que se ha mantenido del título original sería: **Perdón del desertor por amor**. El dibujo muestra a Adelina entregando el perdón al jefe del pelotón de fusilamiento. El texto versificado a en una sola columna, enmarcado con orla total igual a la anterior (Fig.- 35). (AHCB/Inv. nº. 560).



Textos.

**SIN TÍTULO** (hoja izquierda)

Con tanta viveza implora  
que medio de muda acción,  
para su amante el perdón

Fig. 35.- *Perdón del desertor por amor*. (AHCB)

que el alma sensible llora:  
interesante señora,  
al prudente General  
suplicais con ardor tal,  
que el público ya no atina  
si ve la bella Adelina  
o bien la actriz Carbajal.

### TEATRO

Tanto interés inspirais,  
en esta escena postrera  
que el espectador quisiera  
dar el perdon que anhelaís,  
mas como al fin lo lograis  
por una gracia especial,  
dais el júbilo cabal  
al publico inteligente,  
quien demuestra lo que siente  
con aplauso general.

De ambos textos parece desprenderse que se trata de un fragmento de alguna obra teatral que no hemos llegado a identificar.

## 67

### PERFECTO (EI) AMOR. = LA DESESPERACIÓN DE UN FALSO AMOR. (s.a.).

Par de hojas. **El perfecto amor.** Hoja ya descrita (Nº. 11). En el pie: *Barcelona: Por José Lluch, calle de la Libretería.* **La desesperación de un falso amor.** El grabado es el mismo que se encuentra en la hoja LA DESGRACIADA ADELAIDA (nº. 23) pero aquí con distinto texto, versificado, a dos columnas y con orla tipográfica parcial. Sin pie. (AHCB/Inv. nº. 655).

Texto:

#### LA DESESPERACION DE UN FALSO AMOR

Protestas de eterno amor,	Apenas ha conseguido
Promesas y juramentos,	El seductor su deseo,
Lágrimas, quejas, lamentos	Por un nuevo devaneo
Emplea el vil seductor	Da lo pasado al olvido
Para alucinar mejor	Todo aquel amor mentido
A una joven inocente.	Desaparece en un instante,
Mas ay de ella si imprudente	Y la desdichada amante
Llega á mirar con agrado	Al mirarse así vendida
Aquel porvenir dorado	Tal vez atenta á su vida
Con que la engaña y le miente.	Frenética y delirante.

**PLAZA DE TOROS. (s.a.)**

Hoja suelta. Dibujo y grabado anónimos, el picador dispuesto a picar al toro. Texto versificado a dos columnas y enmarcado por orla tipográfica parcial, firmado por José Robreño. Sin pie, hoja muda de su par. (BC/Ms. 1086/21).

Texto:

PLAZA DE TOROS

Ahí se vé la sal de España, Y á donde llega el valor, Que á una fiera, sin temor, Se hiere, mata y engaña: Ninguna Nación estraña A esta puede competir; Sorprendente es advertir Presentarse armado un hombre, Y sin que el riesgo le asombre Sale á matar ó á morir.	¿No te sorprende el mirar De este toro la fiereza, Que el hombre con su destreza Le hace á sus pies humillar? De esto puedes calcular, Lo que somos, si queremos; Mucho poder notaremos En tan fieros animales; Mas los hombres somos tales Que en la palestra vencemos.
---	---

Por José Robreño

En 1859 se volvería a editar esta hoja como la izquierda de su par con **NUEVAS CORRIDAS DE TOROS EN BARCELONA**, el texto se mantendría igual pero ha desaparecido el nombre del autor. En el pie de la hoja: *Barcelona: Imprenta de Tomás Gorchs.- Por José Lluch, calle de la Libretería.- 1859.* (AHCB/Inv. n°. 70). La hoja de la derecha (*Nuevas corridas de toros en Barcelona*) lleva un grabado firmado por Noguera en el que se representa a un banderillero poniendo las banderillas a un toro en la plaza ante un numeroso público que abarrota los tendidos. El texto, versificado, a dos columnas y con la misma orla tipográfica parcial de la hoja izquierda. Sin pie. (AHCB/Inv. n°. 70).

Texto:

NUEVAS CORRIDAS DE TOROS EN BARCELONA

Montados gallardamente CHARPA, CASTAÑITO ó TRIGO, Clávanle al toro enemigo La pica aguda y luciente; Pero si el toro valiente Embiste con tal furor Que derribe al picador, El GALLEGUITO le atrae Con su capa, y le distrae Con destreza y con valor.	En esto la España es sola; Los extranjeros la admiran, Pero á imitarla no aspiran, Que esa es la funcion española. ¡Que donaire! ¡que sal! Ola, Plaza, plaza, camarada Que allí viene con su espada CÚCHARES el diestro y fuerte Que al mejor toro da muerte A la primera estocada.
---	--

**POLVOS (Los) DE LA MADRE CELESTINA. = LAS FANTASMAS. (1853).**

Par de hojas. **Los polvos de la madre Celestina.** Ya descrito (nº. 31). Texto versificado a una y dos columnas con orla tipográfica parcial. Sin pie. **Las fantasmas.** Dibujo y grabado enmarcado anónimos, un grupo de cinco figuras encapuchadas marchan por una cueva. Texto versificado a dos columnas con orla tipográfica parcial. Pie doble: *Barcelona 1853. Imp. de T. Gorchs.- Véndese en la librería de José Lluch.* (AHCB/Inv. nº. 71).

Texto:

LAS FANTASMAS

Estamos tan avispados  
Que una cosa que pasma,  
Con solo hablar de un fantasma  
Temblamos como azogados.  
Con qué ¿tan pocos cuidados  
En la otra vida tendrán  
Y tan libres estarán,  
Que por vía de recreo  
Nos den hasta aquí un paseo?  
Lo que es á mí no vendrán.

“Mis ojos son buen testigo”  
Dirá un lector inexperto,  
Que él lo ha visto, será cierto,  
Más ni aun así me desdigo.  
Atiende, lector amigo,  
Que los fantasmas mentados  
Son tunantes disfrazados  
Que con siniestra intencion,  
Toman un blanco ropon  
Y asusta a los menguados.

**POMA (Una) PER LA SET. (1852).**

Hoja suelta. Grabado de Noguera (N), baile en un salón. Texto en catalán, versificado, a dos columnas y orla tipográfica parcial. En el pie doble: *Barcelona: Imprenta de Tomás Gorchs 1852.- Véndese en la librería de Lluch, calle de la Libretería.* (AHCB/Inv. nº. 72).

Texto:

Lo jovènt de avuy en dia  
Ja no pensa com avans,  
Puig los antichs catalans  
Ab mòlta sabiduría  
No tenian per follía,  
Sino per consell discrèt,  
Mòlt saludable y perfèt  
Y mòlt digne de observar-se,  
Sèmpre en tòts cassos guardar-se  
*Una pòma per la set.*

Ara entre saraus y jochs  
Tòt se gasta, tòt se llensa,  
En lo any vinènt ningù hi pensa,  
En lo endemà hi pensan poch-s.  
Ah caps de ruchs! ah badochs!  
Ja vos en penediréu:  
Ja vindrá que esclamaréu:  
“¡Quina gatada habem fet!”  
*Y una poma per la set*  
Allavoras no tindréu.

## REGRESO (EI) DE LA GUERRA DE ITALIA. = EL EJERCITO ALIADO DELANTE DE PESCHIERA. (1859)

Par de hojas. **El regreso de la guerra de Italia.** El grabado es el mismo que se encuentra en el par número 40 (*El hijo desconocido por su padre*), sin embargo el texto es distinto, versificado, dialogado, a dos columnas y con orla tipográfica parcial. En el pie: *Barcelona: Imprenta de El Porvenir, de Buena-ventura Bossas.- Por José Lluch, calle de la Librería.- 1859. El ejército aliado delante de Peschiera.* Dibujo y grabado anónimos, un numeroso grupo de soldados mandados por un oficial a caballo se dirigen hacia una ciudad amurallada que se encuentra al fondo. El texto versificado, a dos columnas y orla tipográfica parcial es igual en ambas hojas. Sin pie. (CDCPTC/VEN- 0271).

Textos:

### EL REGRESO DE LA GUERRA DE ITALIA

Padre.- De vuelta por fin estás De Italia gracias á Dios, Mas tus hermanos, los dos, ¿Qué se han hecho, Nicolás? ¿Han perecido quizás En esa guerra sangrienta? ¿Tal vez yacen en <i>Magenta</i> ? O en <i>Solferino</i> ? ¿es verdad? Sácame de esta ansiedad Que tanto me atormenta.	Hijo.- Ay! padre mio, los tres Hemos luchado con gloria, Y á nuestro ardor la victoria Se ha debido alguna vez. Yo he reportado honra y prez Y vuelvo ileso; Beltran Fué herido, queda en <i>Mllan</i> Curándose y va mejor; Y con heroico valor Murió en <i>Meleguano</i> Juan.
---	---

### EL EJÉRCITO ALIADO DELANTE DE PESCHIERA

Han ganado los franceses Una tras otra victoria, Pero no es menor gloria De los bravos piemonteses Este ejército en dos meses Al Piamonte ha rescatado, La Lombardía ha librado Y de <i>Peschiera</i> ya en frente Va á sitiarla valiente Y a rendirla dedonadado (sic.)	Pero al tiempo que aprestaba Contra ella sus baterías, Y á batirla en breves días Acaso se preparaba, De pronto la guerra acaba, Se ven los Emperadores, Y sin otros mediadores Que las bases les presenten Ambos en ceder consienten De sus brios anteriores.
---	---

Este es el tercer par de hojas que Lluch dedica a la guerra italiana. En la primera, se presenta el regreso del soldado a su casa habiendo dejado a un hermano muerto en Meleguano (localidad cercana a Milán aunque su nombre es Melegnano) y otro herido en Milán haciéndose referencia en ella a las batallas de Magenta y Solferino. Para representar esta escena se ha tomado el grabado que se encuentra en la hoja izquierda del par número 40 (*El hijo desconocido por su padre*) modificando su texto.

En la segunda de las hojas se muestra al ejército aliado franco piamontés ante la ciudad de Peschiera a la que ponen sitio y asedio pero cuya batalla final no se produjo al concluir la guerra en aquellos mismos días.

72

**ROMANTICO (EI). = LA MAESTRA ROMANTICA DA LECCIONES A SU DISCIPULA CLÁSICA. (s.a.)**

Par de hojas. **El romántico.** Dibujo y grabado enmarcado anónimos, un hombre con un puñal en la mano junto a una mujer que levanta una copa de veneno. Texto versificado a una y dos columnas con orla tipográfica parcial. Sin pie. **La maestra romántica da lecciones a su discípula clásica.** Dibujo y grabado enmarcado anónimos, una mujer ofrece una cajita a otra. Texto versificado a dos columnas con la misma orla tipográfica anterior. En el pie: *Barcelona: Librería de José Lluch, calle de la Libretería.* (CDCPTC/VEN-0044).

Textos:

EL ROMÁNTICO

¡O maldicion, terrible desventura:  
Ah! falsa Carolina tu no me amas,  
Cuando tu tez rosada me asegura  
Que con amor gigante no te inflamas.

Porque, ingrata, si asi fuera  
Tu tez marchita y escuálida  
Por mi bien brillar la viera  
Cual luna menguante y pálida.

Y mi sombra ensangrentada  
Cual gusano roedor,  
De la mansion de la nada  
Volará á tu alrededor.

Huyamos de este terreno  
Engañoso y mundanal;  
¡Bebamos pronto el veneno::::  
No ::::: mejor es el puñal!

Así dijo el maniquin  
Y calándose el ch... (desaparecido)  
Arreglado el peluquín  
Se fue tranquilo al paseo.

LA MAESTRA ROMÁNTICA DA LECCIONES A SU DISCÍPULA CLÁSICA

Si tomas Eleonor  
Estas pequeñas pastillas,  
Será tu vulgar color,  
Cual flores amarillas  
Del canto del trovador.  
La mejilla de una hermosa,  
Nuestros antiguos poetas,  
Decian ser fresca rosa::  
¡Que error! ¡O pobres coletas  
Ah! ah! ah! ¡Que bella cosa!

Si el Búcaro no bastare  
A romantizarte aun,  
Puedes aplicar la cara  
Lo diré ::::? Si ;;; al comun  
Cuya virtud es muy rara.  
No tengas vistosa flor  
En elegante maceta,  
Una col ... ¡O que primor!  
¡Que baja es la violeta!  
Tambien gusta al labrador.

Blanca adelfa es nuestra tez  
De color sentimental  
Cautiva amarillez  
Co ...(desaparecido) sepulcral  
En opaca brillantez.

Y si cual yo quieres ser,  
El doméstico cuidado  
Lo debes aborrecer,  
La labor ...? vaya a otro lado  
Que es un afn muy soez.

73

**SIN TÍTULO (Juan Devana). = SIN TÍTULO (Los títeres). (s.a.)**

Par de hojas. **Juan Devana.** Dibujo y grabado anónimos enmarcado, en primer plano un hombre devanando hilo junto a una cuna en la que hay un niño, al fondo una mujer y otro hombre sentados ante una mesa. Texto versificado de Robreño aunque sin firma (26) en una columna y enmarcado con orla tipográfica parcial. En el pie: *Barcelona; Librería de Lluch.* **Los títeres.** Dibujo y grabado anónimos, un hombre sentado maneja los alambres de los títeres detrás de una tela en la que se ha escrito LOS TÍTERES. Texto de José Robreño aunque sin firma (27) versificado en una columna y enmarcado en la misma orla tipográfica anterior. *En el pie: calle de la Libretería.* (Fig.- 36) (AHCB/Inv. n.º. 618).

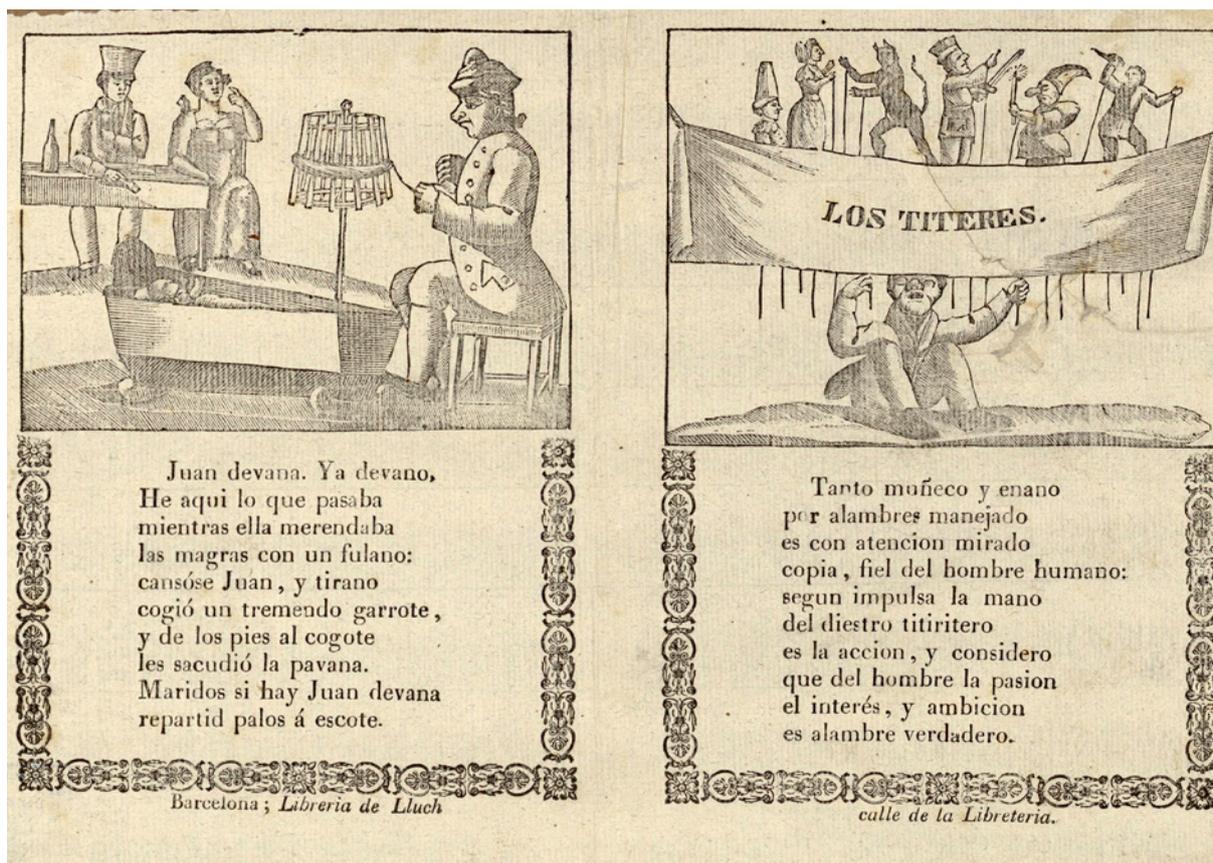


Fig. 36.- Otras dos composiciones de Robreño, *Juan Devana* y *Los títeres*. (AHCB)

Textos:

**JUAN DEVANA**

Juan devana. Ya devano,  
He aqui lo que pasaba  
mientras ella merendaba  
las magras con un fulano:  
cansóse Juan, y tirano  
cogió un tremendo garrote  
y de los pies al cogote  
Le sacudió la pavana;  
Maridos, si hay Juan devana  
repartid palos a escote.

**LOS TÍTERES**

Tanto muñeco y enano  
por alambres manejado  
es con atencion mirado  
copia, fiel del hombre humano:  
segun impulsa la mano  
del diestro titiritero  
es la accion y considero  
que del hombre la pasion;  
el interés y la ambicion  
es alambre verdadero.

74

**SIN TÍTULO (La amistad). = SIN TÍTULO  
(El hombre bueno y el hombre malo). (s.a.)**

Par de hojas. Estas hojas no llevan título pero en la recopilación de las poesías de José Robreño aparecen con éstos por lo que así se denominan. **La amistad.** Dibujo y grabado anónimo, dos hombres, uno con una guadaña en la mano, se abrazan. Texto de Robreño versificado, en una columna con orla tipográfica total enmarcado texto y dibujo. En el pie: *calle de la Libretería. El hombre bueno y el hombre malo.* Dibujo y grabado anónimos, un hombre de pié de cuyo pecho brotan ramas con hojas y frutas junto a otro de cuyo pecho brotan ramas con espinas. Texto de Robreño, versificado en una columna y con orla tipográfica igual a la anterior enmarcando texto y dibujo. En el pie: *Barcelona en la librería de Lluch (CDCPT/VEN- 0547).*

Textos:

**LA AMISTAD**

Cuantos amigos del dia  
formando amistosos lazos  
te daran besos y abrazos  
con cariño y cortesia:  
pues hay mucha hipocresia  
que ingratos te ocultarán;  
y aunque manifestarán  
por tí el mas vivo interés,  
la hierba bajo los pies  
astutos te segarán.

**EL HOMBRE BUENO Y EL HOMBRE MALO**

Produce el hombre virtuoso  
con su proceder honrado,  
el fruto mas delicado  
suave, dulce y sabroso:  
produce el vil engañoso  
de su infame corazon  
frutos amargos que son,  
disgustos para los buenos,  
y peligrosos venenos,  
para el hombre de razon.

En la Biblioteca de Cataluña están ambas hojas, la primera tampoco lleva título aunque se ha escrito con tinta entre el grabado y el texto: *Abrazo de dos amigos el uno verdadero y el otro falso* y después se ha tachado, en el pie: *calle de la Libretería* (Fig.- 37). La segunda, tampoco lleva título, pero escrito a mano entre el grabado y el texto se indica: *El hombre de bien da buen fruto*, en el pie:

Barcelona, en la Librería de Lluç. Ambas hojas llevan orla tipográfica total de texto y grabado del mismo tipo, aunque distinta al par anterior, por lo que bien pudieron constituir un par (BC/Ms. 1086/15).

Sobre EL HOMBRE BUENO Y EL MALO el Evangelio de San Lucas (6:45) dice: *El hombre bueno del buen tesoro de su corazón saca lo que es bueno; y el hombre malo, del mal tesoro saca lo que es malo,. Pues del rebotar del corazón habla su boca...* y es que, en este caso, las ramas no brotan de cualquier otro lugar del cuerpo sino del corazón. Una idea que ya se encuentra en el Antiguo Testamento donde *En sentido figurado, el corazón representa la vida intelectual y espiritual y la naturaleza interna del hombre. Es el lugar del pensamiento, del querer y sentir del hombre. A él pertenecen en primer lugar, el conocimiento, las convicciones, la comprensión, la reflexión (...)* pero además es el lugar de las actitudes y en él se fraguan la decisión y la opción y por último en él anidan los miedos, el amor y el odio, es decir los sentimientos (...). En el Nuevo Testamento persisten los significados del Antiguo y por eso se atribuye al corazón las convicciones o la ideología (...) lo que sale del corazón es lo que sale de dentro ... (28) .

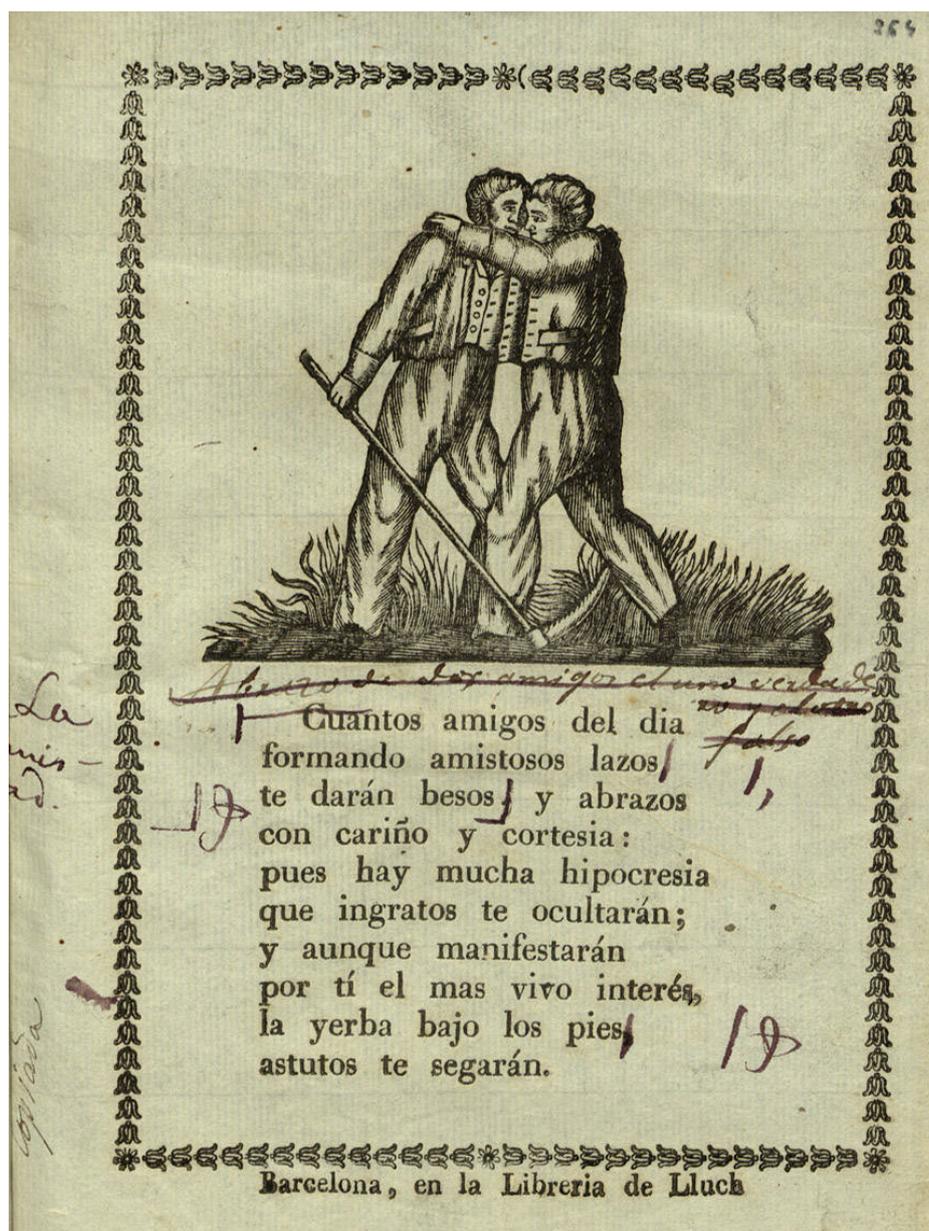


Fig.- 37.- La amistad, texto de Robreeño y correcciones (BC)

**SIN TÍTULO (La embrollá). = EL INTRIGANTE Y EL HOMBRE HONRADO. (s.a)**

Par de hojas. **La embrollá.** Hoja sin título pero éste es el que figura en la recopilación de obras de José Robreño (29) Dibujo y grabado anónimos sin enmarcar, un grupo de hombres armados con fusiles frente a otros dos uno de ellos abriendo un saco. Texto de Robreño, aunque sin firma, versificado en una columna con orla tipográfica parcial, en el pie: *Barcelona: por José Lluch calle de la Libretería. El intrigante y el hombre honrado*, ya descrito (Nº. 63) (AHCB/Inv. nº. 607).

Texto:

La embrolla somos señores,  
porque en efecto embrollamos  
patriotismo aparentamos  
y somos los mas traidores:  
¡Ah! cuantos llenos de honores  
van nuestro oficio imitando,  
que virtud manifestando  
enbuelta en ipocresía,  
con toda honra y cortesia,  
á todo el mundo van robando.

Con el título de LA EMBROLLA aparecerá, a la izquierda, en otro par de hojas de Lluch, también si firma del autor, junto a EL LADRÓN QUE PERSEGUIDO DE LA JUSTICIA SE ECHA POR LA VENTANA Y MUERE INFELIZMENTE. Dibujo y grabado anónimos, un grupo de cuatro hombre con levita y chistera y a la izquierda otro que se precipita por la ventana. Texto versificado a dos columnas y con orla tipográfica parcial. En el pie: *BARCELONA: Por José Lluch, calle de la Libretería.* (CDCPT/VEN- 0167).

Texto:

EL LADRON, QUE PERSEGUIDO DE LA JUSTICIA SE ECHA POR LA VENTANA  
Y MUERE INFELIZMENTE

Empieza el niño á robar  
Las peras y las manzanas  
Los pañuelos y avellanas,  
Despues bolsillos quitar;  
Siendo un mozo es ejemplar  
Por sus vicios y maldades,  
Comete atrocidades  
Robando y matando gente,  
Y muere infamemente  
Espiendo sus crueldades.

Si los padres educáran  
A sus hijos como es justo,  
Evitáran tal disgusto,  
Ni sus desgracias lloráran;  
Otra carrera tomáran  
De gloria y esplendor,  
Se captáran el amor  
De toda la sociedad.  
Y fueran por su equidad  
De su nacion el honor.

**SIN TITULO (El tiempo). = SIN TITULO. (1859)**

Par de hojas. **Sin título (El tiempo)**. Grabado de Noguera, la ilustración muestra una alegoría del tiempo (Cronos) mediante un anciano con alas y una guadaña en la mano, que está indicando una dirección con su brazo extendido a un caballero vestido con levita y chistera, un poco más atrás dos hombres saludan a otro con bastón ante la admiración de otros tres que desde el fondo contemplan la escena y a la izquierda, una mujer entra en un edificio seguido por un camarero. Texto versificado a una y dos columnas con orla tipográfica parcial. Sin pie. **Sin título**. Grabado de Noguera, una mujer sostiene en sus brazos sobre un mostrador, unas telas que el dependiente le está enseñando, éste, vuelto hacia la estantería alarga su brazo para coger un nuevo mazo de tela, al lado de la mujer, un hombre, de pie vuelve su cabeza, posiblemente hacia la puerta, con cara de fastidio. Texto en catalán, versificado, a una y dos columnas con orla tipográfica parcial. Pie doble: *Barcelona: Imprenta de Tomás Gorchs.- Por José Lluch, calle de la Libretería.- 1859 (Fig.- 38) (CPA).*



Fig. 38.- El tiempo y la importancia de ir bien vestido (CPA)

Textos:

SIN TÍTULO (El tiempo)

El tiempo aquí nos presenta  
Que tan solo es atendido  
El que va muy bien vestido  
Y lujo y riqueza ostenta.

Todo es exterioridad	Aunque sea un botarate,
En este mundo de Dios,	Si viste lujosamente,
Caminamos siempre en pos	Nadie habrá seguramente
Del lujo y la vanidad:	Que no le obsequie y acate:
Quien no ha la posibilidad	Aunque el puro dislate
De presentarse lucido,	De su boca haya salido,
Si bien habla, no es oído,	por sabio será tenido
Si mira, no es saludado,	Viéndose do quier honrado,
Todos evitan su lado:	Irán todos a su lado,
Porque no va bien vestido	Porque va tan bien vestido.

SIN TÍTULO

Per véurer la gran manía  
Y apego á roba estrangera,  
Un cas diuen que cert dia  
Sucedí de esta manera:

Una dama de quart pis	Com era astut l'aprenent
A una botiga entraba	Una treta li jugá,
Y mocadors demandaba	De Paris, adins ni ha,
De Lió ó de Paris.	Los hi portaré al momento;
Aquí ni ha del país,	¡Quin textit tant excelent!
Miri, digué l'aprenent;	¡Quin color! es cosa bona,
¡Jesus! anatlos veyent,	Diu la tal ximpleta ó mona;
¡Quint textit y quin a roba!	Comprá sens regatejar,
Uf... exclamaba la boba,	Molt lluny ella de pensar
No vull axó tan dolent.	Que son fets en Barcelona.

De la segunda hoja se conoce otra edición anterior de 1858 (AHCB/Inv. n.º. 73).

**SIN TÍTULO. = SIN TÍTULO. (s.a.)**

Par de hojas. **Sin título** (izquierda). Dibujo y grabado anónimo, un hombre bien vestido de mediana edad con chistera y bastón. Texto versificado en una columna, enmarcando con el dibujo por orla tipográfica total. En el pie: *Barcelona en la librería de Lluch*. **Sin título** (derecha). Dibujo y grabado anónimo de un joven vestido de "majo". Texto versificado en una columna y enmarcados ambos con la misma orla tipográfica que la anterior. En el pie: *calle de la Librería* (AHCB/Inv. n.º. 627).

Textos:

SIN TÍTULO (izquierda)

Me llaman D. Rigodon  
currutaco examinado,  
en Trieste graduado,  
y pasado en Tolon:  
me visto á la perfeccion,  
me paseo muy ayroso,  
y aunque sea horroroso,  
las mujeres a porfia  
dicen de noche, y de dia,  
que soy sumamente hermoso.

SIN TÍTULO (derecha)

Soy andaluz valenton  
nadie se ponga delante,  
pues solo con el semblante  
de hombres mato un millon:  
cuando yo hable chiton,  
porque soy el sin segundo  
y esta vanidad la fundo,  
en que si llego á enfadarme  
solamente de mirarme  
cae muerto medio mundo.

**SIN TITULO. = SIN TITULO. (s.a.)**

Par de hojas. **Sin título** (hombre y mujer). Dibujo y grabado anónimos, dos jóvenes, hombre y mujer muy peculiarmente vestidos. Texto en catalán versificado, a dos columnas y con orla tipográfica total. En el pie: *Barcelona: En la Librería de Lluch*. **Sin título** (dos hombres). Dibujo y grabado anónimos, dos hombres vestidos de forma diferentes, uno del momento y otro más antiguo dialogando. Texto en catalán, versificado, a dos columnas y con orla tipográfica total. En el pie: *calle de la Librería*. (CDCPTC/VEN- 0203).

Textos:

SIN TÍTULO (Hombre y mujer)

Ara aném á las pagésas  
Que per tots ni te d'havé,  
Com las Señoras també  
Volen semblar Escosesas:  
Aquesta's ven las monjetas  
(Quem traurá un tres y no res)  
Aquella 'ls raims, y aixis es,  
Que de amagat dels seus homes,

Dels petrimetres del Plá,  
Que encara no habiam parlat,  
A tanta borla y brodat,  
Molts no poden arribá:  
Los uns ho prenen á fiá,  
Ho pagarem per San Joan;  
La semana os daré un tant,  
Diu aquell altre ab perfidia,

Portan á vendrer grans cóves  
Per vestir á la Escosés.

La roba sen va á la pifia,  
Y el Sastre ja va endevant.

SIN TÍTULO (Dos hombres)

Amich Joseph Oriol  
Em de torná á lantigalla;  
Deixa'l sombrero de palla,  
Y pósaten de grasol:  
Jo vas mes maco que'l Sol,  
Ab lo casquet empolvat;  
No vaiges tant enxarpat,  
Traute també eixas puntas,  
Posat unas calsas curtas,  
Que no serás criticat.

*Pau Matxuca* ets molt lluent;  
Fas cabal de un borinót?  
Lo pobret! perque no pot :::  
Se vol burlar del joven:  
Crech que se ten porta'l ven,  
Del modo que te has vestit,  
Y encara que sia de nit,  
Com tens las camas primetas,  
Te dirán las Señoretas,  
Pantorrilas de cabrit.

79

**SIN TÍTULO (La marcha insegura del hombre). (s.a.)**

Hoja suelta. **Sin título** aunque manuscrito se ha escrito entre el dibujo y el texto **La marcha insegura del hombre**, siendo éste el mismo que figura en las obras poéticas de José Robreño (30). Dibujo y grabado anónimos, un hombre camina apoyado en un bastón por la superficie del globo terráqueo con mucho cuidado, como así lo indica el pie levantado, vacilante antes de ponerlo en el suelo. Texto de José Robreño (sin nombre) versificado (décima) en una columna enmarcado, con una doble orla tipográfica total. Sin pie, hoja muda de su par (BC/Ms. 1086/22).

Texto:

Este mundo engañoso  
Voy con cautela pisando,  
Y á cada paso temblando,  
Lleno de susto y temor:  
¡Ay del hombre, causa horror,  
Que sin auxilio camina!  
Tropieza, cae, se arruina,  
Si en tan grande confusion  
No invoca de corazón  
La providencia Divina.

Tiene dos correcciones manuscritas a tinta indicando la colocación de una coma al final del tercer verso y los paréntesis en el quinto (*causa horror*), modificaciones que ya se encontrarán así en las ediciones siguientes.

Esta misma representación, aunque son grabados distintos, se encuentra también sin título y con el texto de Robreño, sin su nombre, en una hoja impresa por Ignacio Estivill en cuyo pie se indica: *Barcelona: Imprenta de Ignacio Estivill, calle de la Boria*. La edición sería posterior a la de Lluch puesto que ésta ya tiene incorporadas las correcciones señaladas (AHCB/Inv, n.º. 54)

La hoja, aparecerá asociada en una edición posterior, a **LA NORIA DEL MUNDO EN GENERAL** con la que formara par manteniéndose en todo igual salvo la orla tipográfica que es distinta y el pie, en el que se indica: *Barcelona: Por José Lluch, calle de la Libretería.- 1860. La noria del mundo en general*. Dibujo y grabado enmarcado anónimos, una mujer, la Fortuna, hace girar una rueda que transmite su movimiento a otra en la que, agarrados unos a otros, varios hombres suben y bajan por ella a modo de cangilones de una noria, soltando al bajar el agua que han cogido al subir. El texto es de José Robreño (sin nombre) (31), versificado (décima), en una columna y enmarcado con la misma orla tipográfica anterior. En el pie: *Imprenta de Buenaventura Bassas, Tallers, n. 51 y 53*. (Fig.- 39) (AHCB/Inv. n.º. 10).

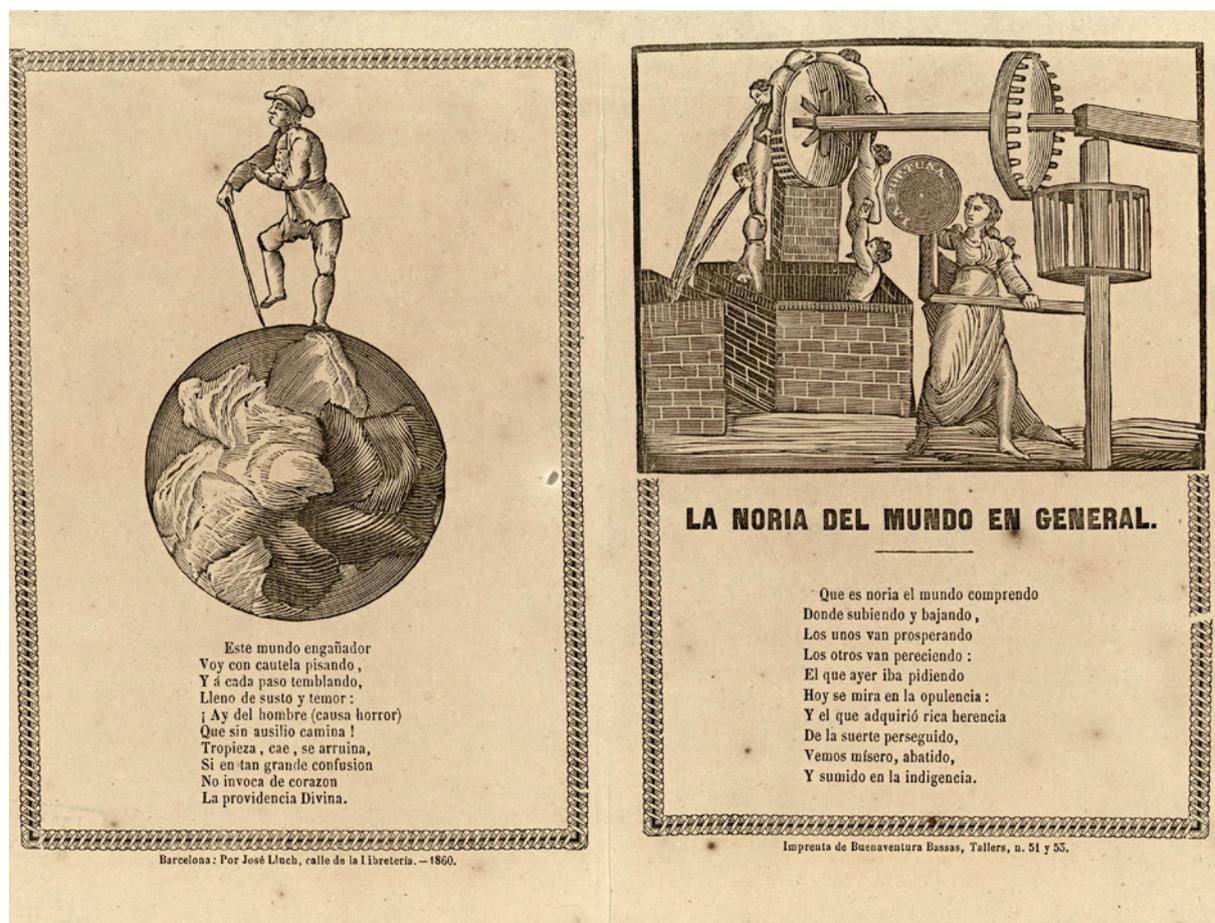


Fig. 39.- La marcha insegura del hombre y la noria dos alegorías con textos de Robreño (AHCB)

Texto:

#### LA NORIA DEL MUNDO EN GENERAL

Que es noria el mundo comprendo  
Donde subiendo y bajando,  
Los unos van prosperando  
Los otros van pereciendo:  
El que ayer iba pidiendo  
Hoy se mira en la opulencia:  
Y el que adquirió rica herencia  
De la suerte perseguido,  
Vemos mísero, abatido,  
Y sumido en la indigencia.

En la recopilación de las obras de José Robreño de 1855, este poema se acompaña de una ilustración que reproduce una recreación de este mismo dibujo pero no el mismo lo que supone que los dibujos y grabados incluidos en esta obra no se corresponden con los dibujos y grabados de las hojas de abanicos sino que son otros nuevos hechos en ese momento (1855) y por otros dibujantes y grabadores.

Este mismo grabado (con ligerísimas diferencias) y texto, también sin el nombre de Robreño, se encuentra en la hoja derecha de su par impreso por Ignacio Estivill (AHCB/Inv. n.º. 57) de diseño y factura "moderna", posiblemente de las últimas de este impresor, con el pie en su hoja izquierda: *Barcelona: Imprenta de Ignacio Estivill, calle de la Boria* y en ésta: *Con licencia*. El grabado de Lluch, y su texto volverá a ser estampado, también sin el nombre de Robreño, por la Imprenta de Llorens (AHCB/Inv. n.º. 300).

La serie de José Lluch contará, al menos, con otra hoja dedicada a la Fortuna, es la número 49, aunque aquí los hombres no giran con su rueda, que aparece junto a la alegoría, sino que figuradamente bajan y suben por sendas escaleras.

**SIN TITULO. Décima. (s.a.)**

Hoja suelta. Dibujo anónimo enmarcado, en él una joven baila entre dos músicos, un violinista a la derecha y otro que toca el tambor y el pito a la izquierda. El texto versificado a una columna y con orla tipográfica parcial es de José Robreño, no lleva título, pero manuscrito entre el encabezamiento *Décima* y el primer verso está manuscrita la palabra *Despreocupación* a modo de título, como así aparecerá en la recopilación de las obras poéticas de 1855 en su página 148. La hoja no tiene pie, corresponde quizá a la muda de su par. (BC /Ms. 1086/12).

Texto:

DECIMA

Yo soy una Señorita  
Sin carácter ni opinion,  
Que baylo segun el son,  
Y nada mi afecto irrita:  
No me da pena maldita  
Lo que puede resultar;  
Que el mundo llegue á mandar  
Quien lo arregle ó quien le engaña  
Pues muchos hay en España  
De este modo de pensar.

Por José Robreño

En una edición posterior, también sin año, se le da el título de **LA BAILARINA** y se ha quitado el nombre del autor al final de la misma. El pie de la hoja es: *Barcelona: En la librería de José Lluch calle de la Libreteria.* (CDCPTC/VEN- 0500 hoja derecha).

**SIN TÍTULO (Los cangrejos). (s.a.)**

Hoja suelta. En ella hay un dibujo y grabado enmarcado anónimo en el que dos hombres dialogan, saliendo de la boca del situado a la izquierda una banda o cartela con la palabra ADELANTE que llega hasta el otro que mira hacia abajo contemplando un numeroso grupo de cangrejos que caminan por el suelo. El texto, versificado en una sola columna con orla tipográfica parcial, en el pie: *Barcelona: en la librería de Lluch, calle de la Libreteria* (Fig.- 40) (CDCPTC/VEN- 0118A).

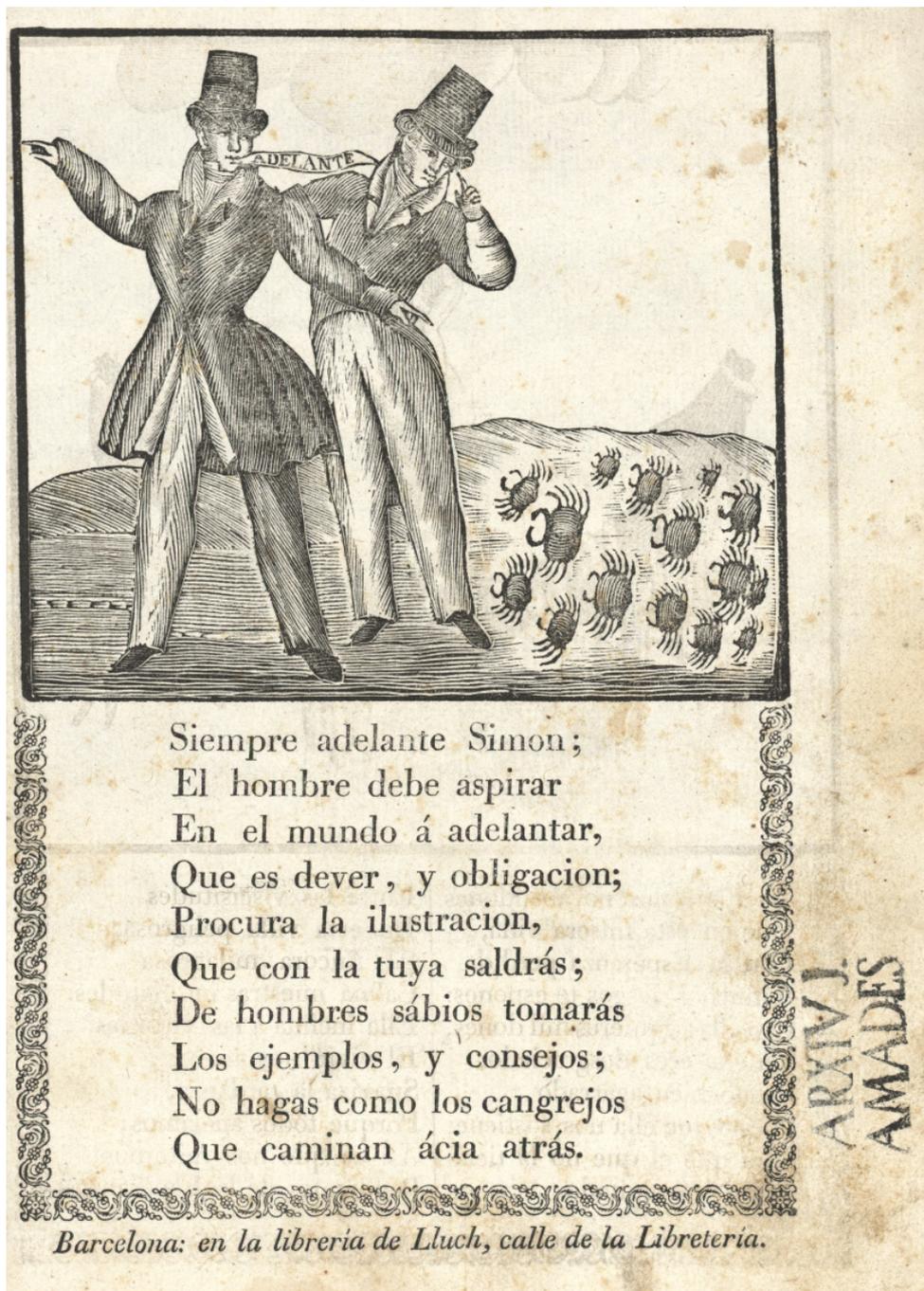


Fig. 40.- Es preciso progresar y no ir como los cangrejos es el mensaje de este texto de Robreño. (CDCPTC)

Texto:

Siempre adelante, Simon!  
El hombre debe aspirar  
En el mundo á adelantar,  
Que es dever y obligacion:  
Procura la ilustracion,  
Que con la tuya saldrás;  
De hombres sábios tomarás  
Los ejemplos, y consejos;  
No hagas como los cangrejos  
Que caminan ácia atrás.

Se documentan dos diferencias con el texto de las obras poéticas de Robreño, la primera en el tercer verso en el aquí pone: *En el mundo á adelantar* y en su recopilación: *En el mundo á progresar* y el segundo en el séptimo, en éste: *De hombres sábios tomarás* y en aquél: *De hombre sabio tomarás* (32).

## 82

### SIN TÍTULO (La esperanza). (s.a.)

Hoja suelta. Dibujo y grabado enmarcado anónimos, un grupo de hombres agarrados a un ancla del que caen algunos de ellos. Texto versificado en una columna con orla tipográfica parcial. Sin pie (Fig.- 41) (CDCPTC/VEN- 0485B).

El texto es el de José Robreño, como queda recogido en sus obras poéticas si bien hay diferencias entre ambos textos como en el verso 5° allí se dice *...adquieres dones* y aquí *adquieres mil dones*; en el verso 7° allí: *Cógela bien agarrado* y en éste: *Estate bien agarrado*, en el verso 10°, allí *Corre a un fin precipitado* y en éste *Acaba precipitado* y en la segunda décima, verso 9° allí *Así es que nos miramos* y aquí *Así es que nos quedamos* (33).

Texto:

La esperanza no abandones,  
Que en esta mísera vida  
Con la esperanza perdida  
Á muchos riesgos te espones:  
Con ella adquieres dones,  
Sin ella eres desgraciado;  
Estate bien agarrado,  
Puesto que ella nos sostiene;  
Mira que el que no la tiene  
Corre á un fin precipitado.  
Entre las vicisitudes

De esta vida peligrosa,  
El Áncora milagrosa  
Calma nuestra inquietudes:  
Ella inclina á las virtudes;  
El vivir nos afianza;  
Suaviza la tardanza,  
Porque todos anhelamos;  
Asi es que nos quedamos  
Pendientes de la Esperanza.



La Esperanza no abandones  
Que en esta mísera vida,  
Con la Esperanza perdida  
Á muchos riesgos te espones:  
Con ella adquieres mil dones,  
Sin ella eres desgraciado;  
Estate bien agarrado  
Puesto que ella nos sostiene;  
Mira que el que no la tiene  
Acaba precipitado.

Entre las vicisitudes  
De esta vida peligrosa,  
El Áncora milagrosa  
Calma nuestras inquietudes:  
Ella inclina á las virtudes;  
El vivir nos afianza;  
Suaviza la tardanza,  
Porque todos anelamos;  
Asi es que nos miramos  
Pendientes de la Esperanza.

Fig. 41.- La esperanza. Texto de José Robreño

**SIN TÍTULO (Progresos del carlismo). (s.a.)**

Hoja suelta. Dibujo y grabado enmarcado anónimos, al disparar una escopeta el tiro sale por la culata dando de lleno en la cara del hombre que la ha disparado. Texto versificado a dos columnas de José Robreño (con su nombre), enmarcados tanto y dibujo por ora tipográfica total, Entre el dibujo y el primer verso hay manuscrito a modo de título: *Progresos del carlismo* sin pie posiblemente hoja muda de su par (Fig.- 42) (BC/Ms. 1086/14).

Texto:

Creimos avasallar  
La España á nuestro dominio,  
Y con sangre y esterminio  
El despotismo afianzar:  
Salimos á pelear  
Echando mucha brabata  
Pero se nos desbarata  
Todo aquello que emprendemos,  
Y que salió conocemos  
El tiro por la culata.

Segun se van combinando,  
Segun nos van persiguiendo,  
Segun nos van oprimiendo,  
Y segun nos van minando;  
Segun van adelantando  
De nuestra ruina se trata;  
Y al ver suerte tan ingrata,  
Dijo un faccioso aturdido,  
Esta vez nos ha salido  
El tiro por la culata.

Por José Robreño

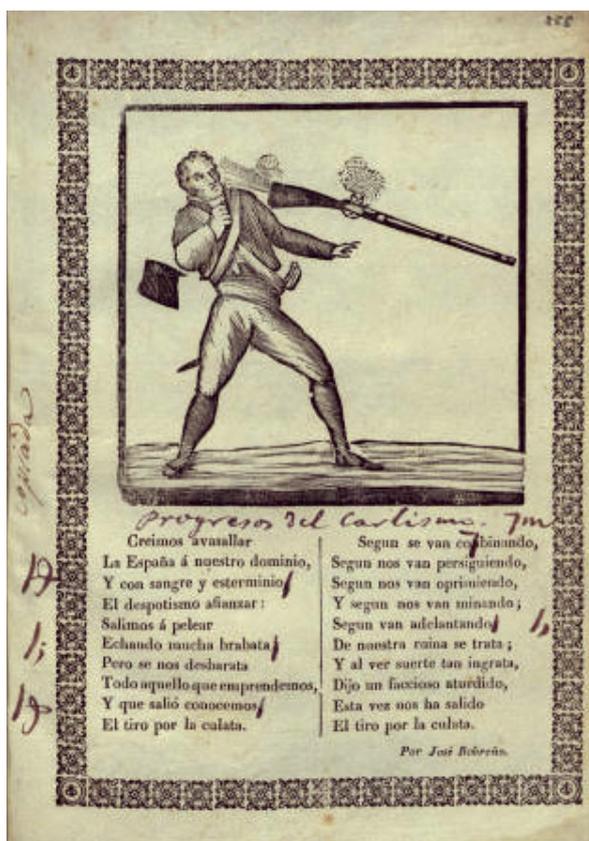


Fig. 42.- Sátira anticarlista de Robreño con correcciones (BC)

**SIN TÍTULO. (s.a.)**

Hoja suelta. Dibujo y grabado enmarcado anónimos, un joven en su humilde cuarto se lamenta de su retraso a una cita. Texto versificado a dos columnas con orla tipográfica parcial. En el pie: *calle de la Libretería*. (AHCB/Inv. n°. 617).

Texto:

¡Jesus que calamidad! Las doce han dado ya, Amalia me acusará tal vez de infidelidad: dirá no es mi voluntad cumplir á la cita dada, ¿Que diré á mi amada si me acusa de impostor? ... No pude quedar con honor, ... tenia mi ropa mojada.	La verdad pura diria si esto yo confesara, ¿pero que es lo que juzgara la Lechuga gallardia? Es claro conoceria Lo mucho que ya enredamos, pues solo aparentamos valor, ingenio, y riqueza siendo miseria y rudeza los bienes que disfrutamos.
---	---

**SIN TÍTULO. (s.a.)**

Hoja suelta. Dibujo y grabado anónimos enmarcado, un sastre y un zapatero llevan a cuestras dos jóvenes bien vestidos (lechuguinos). Texto versificado, a dos columnas enmarcado junto con el dibujo con orla tipográfica total. En el pie: *Barcelona en la librería de Lluch*. Debajo del pie, escrito a mano con tinta negra, se indica: *El sastre y el zapatero llevan los lechuguinos a cuestras* (Fig.- 43) (AHCB/Inv. n°. 646).

Texto:

Muy bien podeis criticar lechuguinos de mi vida y á vuestro antojo y medida al menestral censurar: pero no obstante, el callar os haria mas prudentes, porque no ignoran las gentes que siempre os hemos llevado á cuestras, y habeis pagado con mofas ... míseros entes!!!	Por cierto no hay mas que ver que critique el que debiera callar, y hacer de manera no le puedan conocer; debiera asi proceder el que á cuestras llevo yo, pero el necio criticó con su lengua mi vestir, mas puedo en cambio decir, dos veces ya me estafó.
--	---

Este mismo dibujo aparece en otro par de hojas pegadas artificialmente aunque en él han desaparecido los atributos del sastre y del zapatero que llevan en la mano y se ha cambiado su título que es

**LA AMBICIÓN HUMANA** así como su texto el texto, versificado, a dos columnas con orla tipográfica parcial. Sin pie de imprenta (CDCPT/VEN-179).

Texto:

LA AMBICIÓN HUMANA

Naturalmente ambicioso  
Es el hombre por desdicha,  
Y á costa de agena dicha  
Sediento de ser coloso,  
Mira con ojo envidioso  
A quien no le está sujeto;  
Y para lograr su objeto  
De avasallar todo el mundo,  
Pisotea con pie inmundo  
Al que encuentra humilde y quieto.

Esa ambicion altanera  
Que cuando mira avasalla,  
Si no encuentra por muralla  
A una ley justa y severa.  
Es la causa verdadera  
De hechos muy trascendentales;  
Produce guerras fatales,  
Odios, ruinas sin cuento,  
Del mundo aleja el contento,  
Y por do quier siembra males.

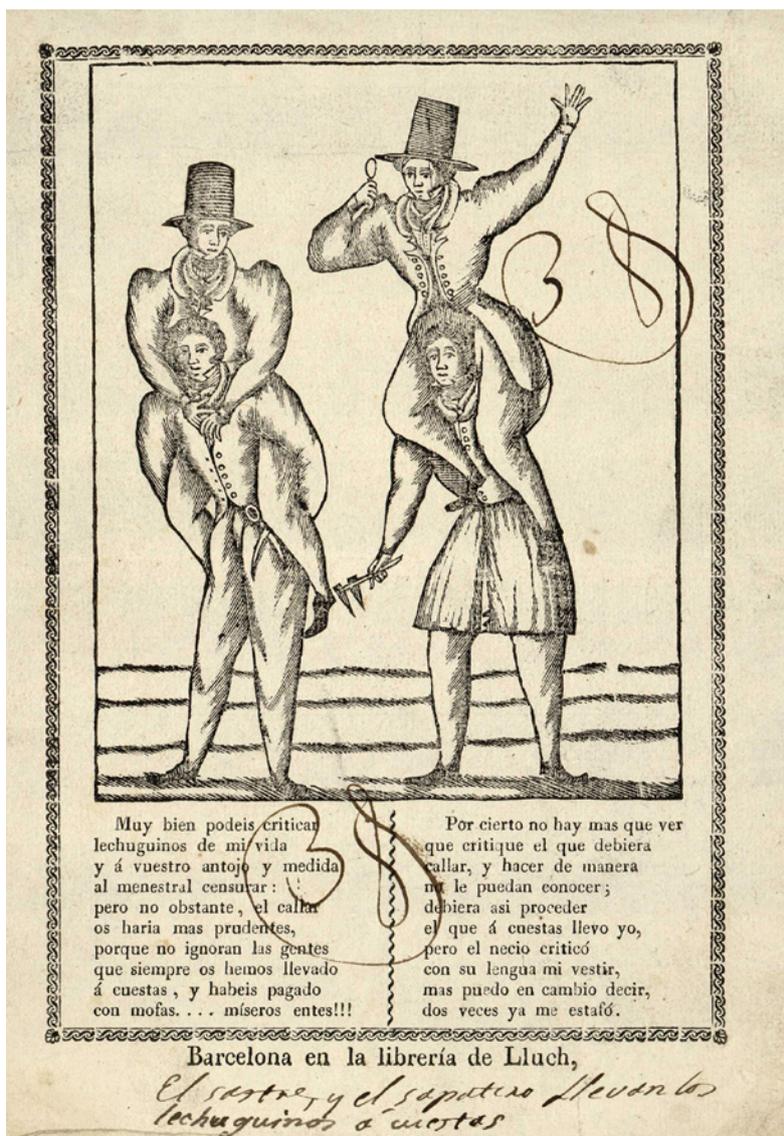


Fig. 43.- El sastre y el zapatero llevan a los lechuguinos a cuestras (AHCB)

**SIN TÍTULO. (s.a.)**

Hoja suelta. Dibujo y grabado enmarcado anónimo, un hombre camina con el perro en brazos y un niño de la mano delante de una pareja elegantemente vestida. Texto versificado en una columna y con orla tipográfica total. En el pie: *calle de la Libretería*. (CDCPTC/VEN- 0115A).

Texto:

¿No dirás que es un criado  
El de delante afligido?  
Pues es el pobre marido  
Que los de atrás han cargado.

87

**SIN TÍTULO. (s.a.)**

Hoja suelta. Dibujo y grabado enmarcado anónimos, un hombre desarrapado corre hacia una familia que huye de él. Texto versificado a dos columnas con orla tipográfica parcial. En el pie: *Barcelona en la librería de Lluch* (Fig.- 44) (CDCPTC/VEN- 0119B).

Texto:

Con mil pretextos, y modos,  
al que le ven desgraciado,  
le dejan abandonado,  
de la miseria huyen todos:  
aunque descieras de Godos  
sino tienes que mascar  
nadie te querrá ayudar;  
pues no seas majadero,  
si logras ganar dinero,  
procúralo bien guardar.



Fig. 44.- Todos huyen del hombre desgraciado (CDCPTC)

**SIN TITULO. (s.a.)**

Hoja suelta. Dibujo y grabado anónimos, dos gigantes en la procesión acompañados de un músico y varios niños. Texto versificado en una columna y enmarcado con el dibujo por orla tipográfica total. En el pie: *Barcelona: en la Librería de Lluch.* (CDCPTC/VEN- 0477A). Parece formar par con VEN-0478B.

Texto:

Gigantes ó gigantones,  
de muchachos diversion  
cuya honrosa ocupacion  
es anunciar procesiones:  
mirad por esos balcones,  
y decidlas muy severos  
á las de vuelos enteros,  
que por devocion no están  
sino por ver los que van  
delante los timbaleros.

**SIN TITULO. (s.a.)**

Hoja suelta. Dibujo y grabado anónimos, timbaleros a caballo en procesión guiados por pajes a pie. Texto versificado a una columna y enmarcado con el dibujo por orla tipográfica total, es la misma que la hoja VEN-477A. En el pie: *calle de la Libreteria.* (CDCPTC/VEN- 0478B). Presumiblemente formaría par con la mencionada 0477A.

Texto:

Que son trampas anunciando  
van estos dos timbaleros,  
trampas gracias de embusteros,  
trampas que se van pegando:  
trampas que por do quier mirando,  
trampas en sitios hermosos,  
trampas en murallas, fosos  
Ciudades, villas, lugares,  
cuenta que hay muchos millares,  
de trampas, y de tramposos.

**SIN TITULO. (s.a.)**

Hoja suelta. Dibujo y grabado anónimos, un hombre se apoya sobre una gran bola del mundo a la que señala con su mano. Texto versificado, en una columna y enmarcado junto con el dibujo por orla tipográfica total. En el pie: *Barcelona: en la Librería de Lluch* (Fig.- 45) (CDCPTC/VEN- 0478A).

Texto:

Rueda mundo engañador,  
dice el sabio muy ufano,  
Yo soy fulano y sutano,  
y de mi, dueño y señor:  
logre, ó pierda tu favor,  
siempre me es indiferente,  
y me rio de la gente,  
que sabiendo lo que dás  
corriendo sin mas ni mas  
te busqué tan diligente.



Fig. 45.- Rueda el mundo engañador... (CDCPTC)

**SIN TITULO. (s.a.)**

Hoja suelta. Dibujo y grabado anónimos, en primer plano, dos hombres llevan a otro en una silla de mano mientras a la izquierda una mujer y un joven tiran muebles y enseres a la calle por la puerta y el balcón. Texto versificado en una columna enmarcado en orla tipográfica parcial. En el pie: *en la calle de la Libretería* (CDCPTC/VEN- 0482B).

Texto:

Don Soberbio Zapatero	Dicho esto luego se fué,
Dijo un día á su Muger:	Pasaba el loco el camino
Chica á Madrid voy: a ver	Como á pobre pelegrino
Si sacaré terno entero?	Sin un ochavo y á pie:
Vendré, si es, como lo espero,	Quando! infeliz hado á fé,
En coche ó silla sentado;	Una pierna se rompió:
Y si ves en tal estado	En su casa pues volvió
De fortuna á tu Marido:	En silla de manos. Viendo
Los muebles echés te pido,	Esto su Muger; corriendo,
A la calle de contado.	Lo mandado executó.

**SIN TÍTULO. (s.a.)**

Hoja suelta. Dibujo y grabado enmarcado anónimos, en primer plano un hombre y una mujer (el matrimonio) riñen acaloradamente, detrás otros dos jóvenes (los hijos) hacen lo mismo y al fondo una casa de varios pisos partida por la mitad que se desmorona y cae (34). Texto versificado, en una columna con orla tipográfica parcial. En el pie: *calle de la Libretería*. (CDCPTC/VEN- 0116A).

Texto:

Ay de la casa que empieza,  
con riñas, y desazones,  
que todo son desuniones  
llantos, gritos y tristeza:  
se acarrea la pobreza,  
y al fin se queda destruida;  
porque casa desunida,  
(como dice aquel refrán)  
muy en breve perderán  
sus dueños, la hacienda y vida.

**SIN TÍTULO. (s.a.)**

Hoja suelta. Dibujo y grabado enmarcado anónimo, un hombre y una mujer dialogan delante de las puertas de un gran edificio con columnas en la fachada y una estatua (Atenea ?) sobre un alto pedestal. Texto versificado, en una columna y con orla tipográfica parcial. En el pie: *calle de la Librería*. (CDCPTC/VEN-0482A).

Texto:

Buena Opera; Señora,  
dijo Pedro á su Leonor;  
aquel solo del tenór  
me electriza y enamora:  
La primera como llora  
y espresa su sentimiento;  
vaya que fué el argumento  
escrito de buena mano:  
no entender el Italiano  
es lo unico que siento.

**SOMBRILLAS (Las) = LA VUELTA DEL ESPATRIADO. (1858).**

Hojas pegadas artificialmente. **Las sombrillas**. Dibujo y grabado anónimos enmarcado, un hombre y una mujer de paseo seguidos por una anciana con sombrilla. Texto versificado, a dos columnas con orla tipográfica parcial. En el pie: *Barcelona: Librería de José Lluch, calle de la Librería.- 1858. La vuelta del espatriado*. Dibujo y grabado anónimos enmarcado, el expatriado abraza a su mujer en presencia de sus hijos, la niña señala con su brazo extendido hacia un panteón. Texto versificado, a dos columnas y con orla tipográfica parcial. En el pie: *Imp. de B. Bassas, riera de san Juan, número 29*. (Fig.- 46) (CDCPTC/VEN-0392).

Textos:

LAS SOMBRILLAS

*Esta vieja que aqui ves  
Haciendo papel de mona  
Es la tia Secallona.*

Por estremada que sea  
La moda, es disimulable  
En la jóven adorable,  
Pero en la vieja es muy fea:  
La *Sombrilla* es buena idea

¿Qué te sirve la *Sombrilla*,  
Horrible Matusalena,  
Si en el dia es una hiena,  
Quien ayer fué maravilla?  
Solo en edad tierna brilla

Para conservar la tez;  
Pero cuando la vejez  
De arrugas la cubre ya,  
El sol no marchitará  
Un rostro hediondo y soez.

Por sus gracias la mujer,  
Y así viéndolas perder,  
Del mundo haga retirada,  
Pues hoy con razón enfada  
La que enamoraba ayer.

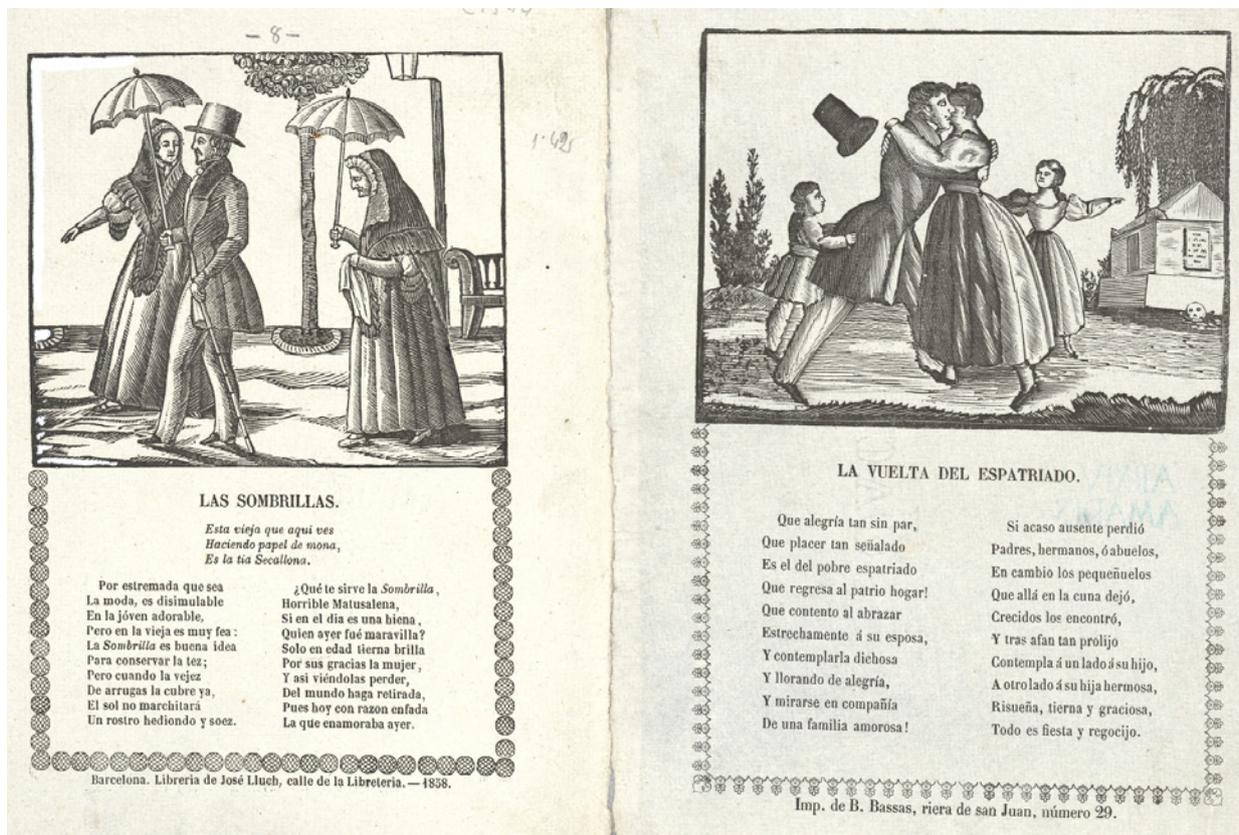


Fig. 46.- Regreso de los exilados liberales. (CDCPTC)

Con el título de *La unión o la tía Sacallona en las fiestas de Barcelona*, José Robreño escribiría y publicaría en Barcelona en 1833 una pieza bilingüe (catalán - castellano) en un acto impreso en la Imprenta de B. Estepona de y distribuida por José Lluch en su librería.

#### LA VUELTA DEL EXPATRIADO

Que alegría tan sin par,  
Que placer tan señalado  
Es el del pobre espatriado  
Que regresa al patrio hogar!  
Que contento al abrazar  
Estrechamente á su esposa,  
Y contemplarla dichosa  
Y llorando de alegría,  
Y mirarse en compañía  
De una familia amorosa!

Si acaso ausente perdió  
Padres, hermanos, ó abuelos,  
En cambio los pequeñuelos  
Que allá en la cuna dejó,  
Crecidos los encontró,  
Y tras afan tan prolijo  
Contempla á un lado á su hijo,  
A otro lado á su hija hermosa,  
Risueña, tierna y graciosa,  
Todo es fiesta y regocijo.

Con este mismo título de LA VUELTA DEL EXPATRIADO se conoce otro texto diferente, muy anterior compuesto por José Robreño e impreso en hoja de abanico recogido en sus Obras poéticas (35). Es:

¡Esposa! ¡hijos queridos!  
Os abrazo sin temor,  
Sin el pánico terror  
Que infundían los malvados:  
Riesgos y sustos pasados  
Será justo que olvidemos;  
De paz y unión tratemos  
Que es lo que el Cielo destina,  
Y de alabar a Cristina  
Pues que tanto le debemos.  
¡Prendas de mi corazón!  
¡Pedazos del alma mía!  
¿Quién presumirse podría  
Tan placentera unión?  
Si una larga expatriación  
El veros me ha prohibido,  
Por fin nos hemos unido  
Y este instante venturoso  
Me hace olvidar generoso  
Los males que he padecido.

Sobre la vuelta del expatriado, José Robreño escribirá y publicará en 1833 una pieza teatral en un acto y bilingüe (catalán-castellano) que lleva el título de **El expatriado en su patria**, grabado de Noguera en la cabecera (N con principio y fin curvas) con el pie: Barcelona: En la imprenta de B. Espona. 1833. Véndese en la librería de José Lluch, calle de la Libretería, 28 págs. (BC/Tus-8-1859).

**TAMBOR (EI) LIBERAL CON LAS MUJERES. = LA BAILARINA. (s.a.)**

Par de hojas. **El tambor liberal con las mujeres**, Dibujo y grabado anónimos con recuadro, en el centro, un soldado toca el tambor entre varias mujeres. Texto versificado a dos columnas con orla tipográfica parcial. Sin pie. **La bailarina**. Hoja ya descrita (nº. 80). En el pie: *Barcelona: En la librería de José Lluch, calle de la Libretería (CDCPTC/VEN- 0500).*

Texto:

**EL TAMBOR LIBERAL CON LAS MUGERES.**

Una tarde vió pasar	A Paula y á la Isabel
A una hermosa Josefa	A las dos acontentó
Y el demonio del Tambor	Con un hermoso fandango
Le tocaba la retreta.	Que con la caja tocó
Y asi le dice	Y á las dichas niñas
Querida Josefa	Paula é Isabel
Te ha sabido buena	Dicen al Tambor
La hermosa retreta;	Repícalo bien;
Ya ella le responde	Que el dicho fandango
Mucho me ha gustado	Ya lo sabe Dios
Lo que siento es	Que nos ha gustado
Que se ha rematado.	Mucho á las dos.

**TEODORO Y DOÑA INÉS. = BUENAS NOCHES SEÑOR D. SIMÓN. (s.a.)**

Par de hojas. **Teodoro y doña Inés**. Dibujo y grabado enmarcado anónimos, una mujer y un hombre que ha salido de un gran canasto, hablan en una sala de la casa. Texto versificado, dialogado, a dos columnas con orla tipográfica parcial. Sin pie. **Buenas noches señor D. Simón**. Dibujo y grabado anónimos, tres mujeres y un hombre con velas en las manos en torno a otro que permanece de pie en el centro de una habitación, Texto versificado, a dos y una columna con la misma orla tipográfica anterior. En el pie: *Barcelona: Por José Lluch, calle de la Libretería (Fig.- 47) (AHCB/Inv. nº. 681).*

Textos:

**TEODORO Y DOÑA INÉS**

<i>Teodoro</i> . Benévola y angélica	Un poco á bailar,
Escúcheme ó mamá,	Pues con la que adoro
Y no asi paralítico	Me voy a casar.
Me quiera usted dejar;	Y asi canto y bailo
Yo soy el resplandor	Con gusto y primor,
Del amor,	Pues soy un Cupido
Yo soy un gavilan,	En casos de amor.

De desvan,  
Y siempre tras de mi  
Tirirí,  
Las muchachas están,  
Tarárán.  
Canto cual ruiseñor,  
Y bailo con vigor,  
Por eso con afan,  
Tras de mi siempre van,  
Tarárán, tararán,  
Tarárán, tan tan.

Mi casa en este cesto,  
Y como el caracol,  
Metido entre sus mimbres  
Me guardo asi del sol,  
Mas hoy he salido

*Doña Inés.* Métase en el cesto,  
Escóndase ya!  
Pues viene Procopio,  
Y va á alborotar;  
Escóndase pronto,  
Pues voy á mandar  
Le saquen de casa  
Sin mas esperar.  
Oírle no puedo  
Asi hablar de amor,  
Pues tiene usté trazas  
De gran seductor.  
Vamos, pronto al cesto!  
*Teo.* Señora, piedad.  
*D<sup>a</sup>. In.* Adentro y silencio,  
*Teo.* ¡Oh! Cruelísima mamá!!!

#### BUENAS NOCHES SEÑOR D. SIMÓN

I

Señor Don Simon  
No debe estrañar  
Si Juana no viene  
A darle almorzar.  
Yo le pido mil veces perdon,  
Y pues algo impaciente estará,  
Aunque falte al almuerzo un capon,  
Buenas noches Sr. D. Simon.

II

Señor Don Simon  
Sin cama y mantel  
Tal vez pase usté  
Un frio cruel;  
Mas no tema ningun moscardon,  
Coma y duerma tranquilo se esté,  
Y pues tiene cubierto el riñon,  
Buenas noches Sr. D. Simon.

III

Señor Don Simon  
Si acaso al dormir  
Oyera toser  
No lejos de aqui;  
Si quejidos y ayes sin son,  
Si los huesos oyera crugir,  
No se asuste será algun ratón,  
Buenas noches Sr. D. Simon.

IV

Señor Don Simon  
La vida es pasar  
Ninguno acertó  
Su instante fatal;  
Este suele venir de empujon  
Sin que mire ni sexo ni edad  
Y pues viene usté tan gordinflon,  
Cuidadito Sr. D. Simon.

#### DON SIMÓN

Ya basta por Dios,  
Retírense ya,  
Pues quiero acostarme,  
Y á solas quedar:  
No me asusta ni el fiero aquilon,  
Ni me espanta dormir sin cenar,  
Mas me aterra el oírles cantar  
Buenas noches Señor Don Simon.

Los textos de ambas hojas, aunque con modificaciones sustanciales, y los correspondientes grabados que las ilustran pertenecen a la zarzuela en un sólo acto **Buenas noches don Simón**, texto de Luis Olona y música de Cristóbal Oudrid, estrenada en Madrid en 1852.

En la primera, Teodoro, hijo de don Simón, sale de la cesta dentro de la cual ha entrado en la casa donde está Inés a quien pretende (escenas V y VI de la obra), aunque aquí en vez de dirigirse a Inés se dirige a su madre como así se recoge en sus versos primero y último (*Benévola y angélica / escúchame o mamá y ¡Oh cruelísima mamá!* respectivamente) en una poco acertada interpretación de la escena y textos modificados aunque se entreveen en ellos los originales.

La segunda, corresponde al recitado de los personajes Inés, Isabel, Juan y Propocio en la escena XI de la obra ante don Simón, que se ha presentado de improviso en la casa, antes de dejarle solo sin cenar y sin cama.

Esta obra también se publicaría en pliegos de cordel en 1854 (Villaregut y C<sup>a</sup> y Juan Llorens) (36).

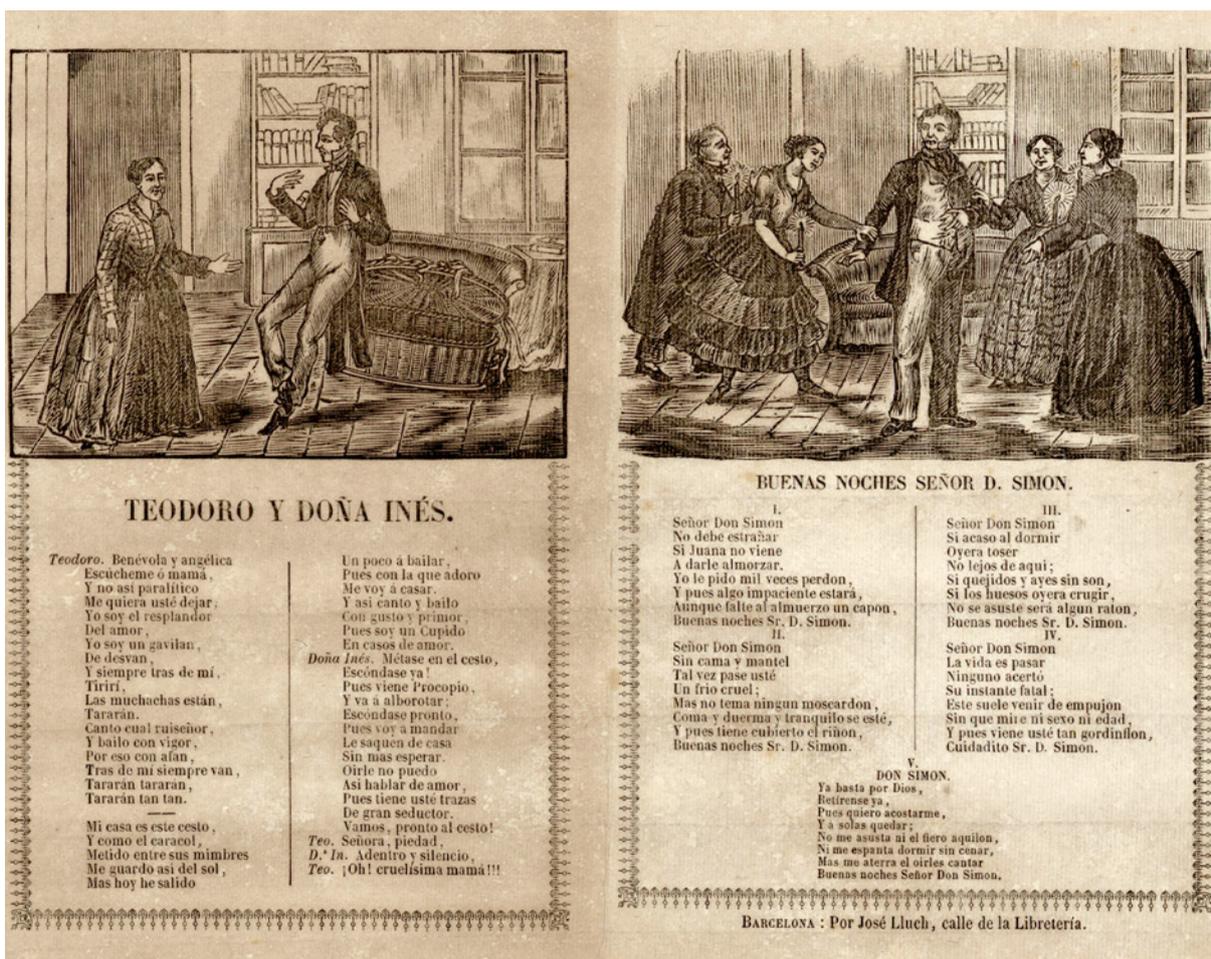


Fig.- 47.- La zarzuela *Buenas noches don Simón* en las hojas para abanicos. (AHCB)

## TINTORERO (EI) Y SU MUJER. = LA ZURRA DE LA MADRONA o la Venganza Mugeril. (s.a.)

Par de hojas. **El tintorero y su mujer.** Dibujo y grabado enmarcado anónimos, una mujer pega con una escoba a su marido. Texto versificado, a dos columnas y enmarcado en orla tipográfica parcial. En el pie: *BARCELONA: En la librería de José Lluch calle de la Libretería.* **La zurra de la madrona.** Dibujo y grabado enmarcado anónimos y en gran parte desaparecido que hace imposible su descripción. Texto versificado, a dos columnas con orla tipográfica parcial. Sin pie. (AHCB/Inv. n.º. 699).

Textos:

### EL TINTORERO Y SU MUJER

Un fanfarron tintorero	Aqui estoy mi amada Elena
Tan veraz como un gitano	Postrado humilde á tus pies
Ven á las calderas villano	Dispuesto á sufrir cual ves
Del Señor Pera Botero.	De tu rigor tanta pena.
Mas extraño considero	Encantadora Sirena
Que un valiente fanfarron	Mi prenda, mi amor, mi bien
Ai mismo que un trompon	Por el que nació en Belén
A lo que dicen y dices	Júrote que hasta la muerte
Cáyese ya de narices	No volveré á ofenderte
Por hallar un tropezon.	Por nada jamas amen.
Ay de mi que Lucifer	Húyete de mi presencia,
Me echó ya la garra encima	Gran pedazo de animal
Ay de mi que se aprocsima	O me pagas vota á tal
Y el infierno voy á ver.	Tu descaró y tu insolencia
Compasivo habeis de ser	¿Do con toda diligencia
Y sedme antes justiciero	Consultaste mi opinion
No soy yo quien no lo quiero	Para acceder á esta accion?
Mi mujer la sociedad	Asi pues márchame afuera
Dejar manda en realidad	Si pides con que manera
Al pobrete tintorero.	Te dará el palo razon.

### LA ZURRA DE LA MADRONA

Un Corrillo curioso	Sepa el Señor D. Severo,
Miraba el lance fatal	Respondiole la impugnada,
De zurrar á una ribal	Que si yo ciñera espada,
Por zelos de infiel esposo:	No solfeara ese trasero:
Cual defensor oficioso;	Mi honor á lo caballero,
Intercede D. Severo	Vengara con mas tezon
Por el menguado trasero	Que afeminado varón,
Afeando á la agresora,	De su sexo oprovio, y mengua,
Una accion que la desdora	Que hiere solo con la lengua,
Sin dar lustre al brazo fiero.	O pegando á traicion.

EL grabado de esta segunda hoja vuelve a encontrarse en una hoja suelta aunque con distinto título **EL VAGAMUNDO**, texto, versificado, en una columna y con orla tipográfica total con el el pie: *calle de la Librería*. (CDCPTC/VEN- 0115B).

Texto:

**EL VAGAMUNDO**

Comer bien, no trabajar,  
Correr bromas, ir lucido,  
Presentarse bien vestido,  
Y los juegos frecuentar:  
Tambien ecsige aguantar  
De la muger la demencia;  
Tiene mucha impertinencia  
Pero es preciso sufrir,  
Y en todos casos decir  
Conformidad, y paciencia.

98

**TORNEO (EI). = A LA AUGUSTA REINA DOÑA ISABEL II. (s.a)**

Par de hojas. **El torneo**. Dibujo y grabado enmarcado anónimos, dos caballeros disputan en un torneo con lanzas a caballo. Texto versificado, a dos columnas y con orla tipográfica parcial. En el pie: *Barcelona: En la librería de Lluch, calle de la Librería*. **A la augusta reina doña Isabel II**. Dibujo y grabado enmarcado anónimos, la reina niña Isabel junto a su madre la reina regente María Cristina. Texto versificado en una columna con orla tipográfica parcial, ya reproducido (nº. 1) (AHCB/Inv- nº. 683).

Texto:

**EL TORNEO**

A la lid, á la pelea,  
Al combate caballeros,  
Centelleen los aceros,  
Que vuestro valor se vea:  
En batalla campal sea  
La contienda sostenida;  
Y con impetu seguida;  
Mostrando vuestro teson,  
Que si llega la ocasion  
Sabreis despreciar la vida.

## TRAGINERO (EI) ARAGONÉS, Y EL HERMITAÑO PROFÉTICO. Décimas. (s.a.)

Hoja suelta. Dibujo y grabado anónimos enmarcado, un trajinero de paso con su caballería habla con un ermitaño en el campo, al fondo una ermita sobre una monte. Texto versificado, dialogado y a dos columnas enmarcado con orla tipográfica parcial. En el pie: *Barcelona. En la librería de José Lluch calle de la Libretería* (Fig.- 48) (AHCB/Inv. n.º. 685).

Texto:

- |   |   |
|---|---|
| <p>Trag. Diga V. buen Hermitaño,<br/>¿Vamos en España bien?</p> <p>Herm. Hermano, no se de quien<br/>me habláis, de hogaño, ó de antaño?</p> <p>Trag. De ahora, porque yo extraño<br/>el modo de gobernar;<br/>todo se vuelve chillar<br/>y el pueblo nada disfruta.</p> <p>Herm. Esto consiste en la fruta<br/>que aun está por madurar.</p> | <p>Trag. Qué fruta se necesita?<br/>¿no tenemos Libertad?</p> <p>Herm. De nombre, no en realidad<br/>hermano si lo medita:<br/>"Si de España no se quita<br/>el monopolio infernal;<br/>si la ley no rige <i>igual</i>;<br/>si el Gobierno no es gobierno,<br/>en vez de Gloria, un Infierno<br/>tendrá el pueblo liberal".</p> |
|---|---|



Fig. 48.- El ermitaño profético. (AHCB)

**TRECE (EI) DE LAS MUGERES. = EL LECHUGUINO APEADO AL REVES. (s.a.)**

Par de hojas. **El trece de las mujeres.** Dibujo y grabado anónimos enmarcado, un hombre hace descender a una mujer en un pozo con una cuerda. Texto versificado, a dos columnas y enmarcado con orla tipográfica parcial. Sin pie. **El lechuguino apeado al revés** grabado y texto ya descrito (nº. 47). En el pie: *Barcelona: En la librería de Lluch calle de la Libretería* (AHCB/Inv. nº. 687).

Texto:

EL TRECE DE LAS MUJERES

Erase una muger tan descarada,  
Vocinglera y audaz, como obstinada;  
Que si algo su marido la decia,  
Con el mayor descoco respondia;  
En fin porque de una vez concluya  
Siempre trece y mas trece era la suya;  
Aguantaba el buen Juan que era un pedazo  
De carne, muy flemático y pelmazo,  
Mas tanto le apuró el sufrimiento,  
Que piensa, juzga, traza, y al intento  
Una idea feliz se le presenta,  
Para dejar vengada tanta afrenta.  
Marimonera se arma, y barahunda,  
Abísmase la casa, e iracunda  
La muger se engatula y le maltrata.

Y el con vigor la amarra, y la mania  
Y á fuerza de furia tanta, ira y sollozo  
Ceñida de la cuerda la echa al pozo.  
Salpicaba ya el agua su vestido,  
Cuando á bronca voz dando resoplido.  
Pagarás si traidor la infamia mia  
Lo sostengo a pesar tuyo decia:  
Exclamó el marido ¡fuerte desgracia!  
¿Tanta de la muger la pertinacia?  
Tira la cuerda su alma compasiva,  
Y pues así ha de ser mi mujer viva.  
¡O tu femenil raza! Tan ingerta  
Tienes la obstinación, que es cosa cierta  
Que si acaso algo bien no te parece,  
Siempre estás con tus trece, trece y trece.

**VOLUNTARIOS (Los) DE CATALUÑA EN AFRICA. = EL GENERAL D. JUAN PRIM EN CASTILLEJOS. (1860)**

Par de hojas. **Los voluntarios de Cataluña.** Grabado de Noguera, escena de batalla entre los voluntarios y el ejército marroquí. Texto versificado, a dos columnas y con orla tipográfica parcial. En el pie: *Imprenta de Buenaventura Bassas, Tallers, n. 51 y 53. El general D. Juan Prim en Castillejos.* Grabado de Noguera, el general Prim a caballo enarbolando la bandera de España, encabeza y dirige sus tropas hacia la lucha. Texto versificado, a dos columnas y con orla tipográfica del mismo tipo que la anterior. En el pie: *Barcelona: Por José Lluch, calle de la Libretería.- 1860* (Fig.- 49) (AHCB/Inv. nº. 13).

Textos:

LOS VOLUNTARIOS DE CATALUÑA

Voluntarios catalanes,  
Tropa valiente de España,  
Han ido á humillar la saña

Su sangre corre abundante  
En esa campaña fiera,  
Y en la batalla primera

De unos fieros musulmanes.  
 Combatir son sus afanes,  
 Y apenas llegan á verles  
 Cuando ya logran vencerles  
 En los llanos de Tetuan,  
 Que en diciendo Prim: *avant*,  
 No hay quien pueda detenerles.

Pierden ya á su Comandante.  
*Avant*, esclaman no obstante,  
 Y nunca vuelven atrás.  
 Muertos ó heridos los mas,  
 Logran victoria completa,  
 Cargando á la bayoneta  
 En el valle del *Gualdrás*.

### EL GENERAL D. JUAN PRIM EN CASTILLEJOS

Lanza al combate á su gente  
 El héroe de Castillejos,  
 No guiándoles desde lejos,  
 Sino poniéndose al frente.  
 Vedle intrépido y ardiente  
 Tremolando la bandera;  
 Entrando por la tronera  
 Vedle después en Tetuan;  
 Es el héroe catalan  
 Que admira la España entera.

Por esto se le ha nombrado  
 Marqués y Grande de España,  
 Que en esta ruda campaña  
 De honra y prez se ha coronado.  
 Ante su arrojo admirado  
 El marroquí se estremece,  
 Cataluña se envanece  
 Hoy de ser su patria amada,  
 Y pregona entusiasmada  
 La gloria que le enaltece.



#### LOS VOLUNTARIOS DE CATALUÑA EN AFRICA.

Voluntarios catalanes,  
 Tropa valiente de España,  
 Han ido á humillar la saña  
 De unos fieros musulmanes.  
 Combatir son sus afanes,  
 Y apenas llegan á verles  
 Cuando ya logran vencerles  
 En los llanos de Tetuan,  
 Que en diciendo Prim: *avant*,  
 No hay quien pueda detenerles.

Su sangre corre abundante  
 En esa campaña fiera,  
 Y en la batalla primera  
 Pierden ya á su Comandante.  
*Avant*, esclaman no obstante,  
 Y nunca vuelven atrás.  
 Muertos ó heridos los mas,  
 Logran victoria completa,  
 Cargando á la bayoneta  
 En el valle del *Gualdrás*.

#### EL GENERAL D. JUAN PRIM EN CASTILLEJOS.

Lanza al combate á su gente  
 El héroe de Castillejos,  
 No guiándoles desde lejos,  
 Sino poniéndose al frente.  
 Vedle intrépido y ardiente  
 Tremolando la bandera;  
 Entrando por la tronera  
 Vedle después en Tetuan;  
 Es el héroe catalan  
 Que admira la España entera.

Por esto se le ha nombrado  
 Marqués y Grande de España,  
 Que en esta ruda campaña  
 De honra y prez se ha coronado.  
 Ante su arrojo admirado  
 El marroquí se estremece,  
 Cataluña se envanece  
 Hoy de ser su patria amada,  
 Y pregona entusiasmada  
 La gloria que le enaltece.

Fig. 49.- Los voluntarios catalanes y el general Prim. (AHCB)

## ZAPATERO (EI) Y EL REY. Conmutación de la sentencia del Zapatero por la muerte del Canonigo Colmenares. Decimas. (s.a.)

Hoja suelta. Dibujo y grabado anónimos enmarcado, el zapatero conducido ante el rey escucha su sentencia. Texto versificado, a dos columnas y enmarcado en orla tipográfica parcial. En el pie: *Barcelona. En la librería de José Lluch calle de la Libretería* (Fig.- 50) (AHCB/Inv. n.º. 691).

Texto:

### EL ZAPATERO Y EL REY

Un canónigo altanero  
Llamado Juan Colmenares,  
Sin respeto á los altares  
Asesinó á un zapatero:  
Su hijo jóven certero,  
Mató al infame homicida;  
Como la accion fué atrevida  
El Tribunal sentenció  
Contra Blas, al que mandó  
Que pagase con la vida.

Blas Perez acude al Rey  
Implorando compasion,  
El cual viendo la razon  
Contesta en forma de ley:  
"Si el Tribunal como grey  
Que ha de acatar mis mandatos  
Al canónigo en sus tratos,  
De misa un año privó,  
Como Rey, te ordeno Yo  
*Un año no hacer zapatos*".

En esta hoja, el grabado y el texto presentan un cuentecillo popular antiguo ya recogido por Melchor de Santa Cruz en su *Floresta Española* (37) que estará muy presente en los impresos populares del siglo XIX.



Fig. 50.- *El zapatero y el rey.* (AHCB)

**I.b.- Relación de hojas conocidas por referencias indirectas asignadas a José Robreño y atribuidas a la serie de José Lluch de las que se tiene constancia pero no se han localizado ejemplares originales**

Las dos siguientes fueron reproducidas en su integridad original y publicadas así en la obra **Los religiosos en Cataluña durante la primera mitad del siglo XIX** de Cayetano Barraquer y Roviralta (38).  
Son:

103

**PACIENTE (EI) Y EL CIRUJANO**

Se conoce la hoja de abanico por la obra de Barraquer así como el texto que también se encuentra en las obras poéticas de José Robreño (pág. 159)

Texto:

EL PACIENTE Y EL CIRUJANO

<i>Paciente.-</i> Míreme V. esta mano Que una espina me clavé Cuantos remedios probé Hasta ahora han sido en vano: ¡Por Dios, señor cirujano, Y doctor en medicina: Una pena tan dañina Procure pronto aliviar.	<i>Pacie.-</i> Tal vez con un buen calmante, Emplasto o madurativo, Este dolor excesivo Haría más tolerante: Mire V. que es penetrante, Y casi a creer me inclina Que amenaza mi ruina Pues no me deja parar.
<i>Cirujano.-</i> Hijo, no puedes curar Como no saques la espina.	<i>Cirujano.-</i> Hijo no puedes curar Como no saques la espina.

Por José Robreño

### **CIRUJANO (EI) Y EL PACIENTE**

No sabemos si formó o no par con la anterior aunque su relación es total también conocida a través de la obra de Barraquer y el texto de las obras poéticas de José Robreño (pág. 159 y 160).

Texto:

#### EL CIRUJANO Y EL PACIENTE

*Cirujano.* Puesto que a tiempo he llegado,  
Y no empezó la gangrena  
La espina que os da tal pena  
Mandó quitar de contado:

*Paciente.* Sí, ya estoy determinado  
Al ver que nada me cura,  
Va creciendo mi amargura,  
Cada día me marchito  
Y si la causa no quito  
Me voy a la sepultura.

*Cirujano.* Ya la espina va saliendo,  
Venció el triste su ignorancia,  
Y como tenga constancia  
Pronto irá restableciendo:  
Un golpe de mano entiendo  
Que aplacará sus quebrantos;  
Tantos dolores y llantos,  
De una vez terminarán;  
Pues como dice el refrán  
Vale más un ¡Ay! que tantos.

Por José Robreño

## II.- LAS HOJAS DE JOSÉ LLUCH

A lo largo del amplio periodo de tiempo en el que Lluch editaría sus hojas para abanicos, más de treinta años, los diseños, dibujos, grabados y contenidos presentes en ellas fueron cambiando para ajustarse a las diferentes situaciones sociales y políticas de cada momento pudiendo diferenciarse claramente dos etapas con un período más o menos impreciso entre ambas.

La primera de ellas abarcaría en el tiempo desde momentos indefinidos de la década de los 20 hasta, al menos, 1851 y estaría conformada por los ejemplares de José Robreño y un amplio repertorio de hojas anónimas.

Los primeros, se publicarían hasta 1835 y su principal característica es que los textos están firmados por el autor con su nombre al final de los mismos. Son:

*A doña Isabel II reina de España . = A doña María Cristina reina regente.*

*Sin título (Despreocupación)*

*Sin título (Preogresos del carlismo)*

*El pastelero y su amigo.*

*El amor a la patria.*

*Juego de pelota.*

*Plaza de toros.*

*La cuádruple alianza.*

Y continuarán imprimiéndose en años sucesivos aunque ya sin su nombre al final e incluso cambiándose o añadiéndose sus títulos. Es lo que sucede con:

*La adulación.*

*La embrollá.*

*El faccioso rendido.*

Las hojas para abanico de Robreño serán estudiadas mas detenidamente en el capítulo siguiente por lo que no abundaremos en ellas aquí.

El grupo más numeroso de este período lo constituyen, como es habitual, las hojas anónimas, son:

*Sin título . = Teatro. Baile Adelina y Leandro o sea El desertor por amor.*

*Los jóvenes en la jaula de las mujeres (Par con La adulación).*

*Flor de la verdad. = Arrepentimiento de los lechuguinos.*

*La desgraciada Adelaida. = El peso de los hombres y las mujeres.*

*A doña Isabel II reina de España. = A doña María Cristina reina Gobernadora.*

*A doña Isabel II reina de España (diferente) (Par con A doña María Cristina reina Gobernadora).*

*El intrigante y el hombre honrado. (Para con La embrolla).*

*Al Excmo. Sr. D. Baldomero Espartero. (Hoja suelta).*

*El error. (Hoja suelta).*

*Imperfecció ó bondat de las donas. (Hoja suelta).*

*Sin título (Joven lamentándose) (Hoja suelta).*

*El juego es una guerra, y no hay juego sin trampa. (Hoja suelta)*

El lechuguino apeado al revés. = Caída de los peines – Entierro de los sombreros de paja.  
*Sin título* (D. Rigodón). = *Sin título* (Valentón).  
*La llantera magica de Barcelona.* = *Sebastuiá Cots (alias) Trencalos.*  
*El matrimonio desgraciado.* = *Al hombre sin freno en las pasiones, edad le detiene.*  
*Sin título* (El zapatero y el sastre llevan a cuesta a los lechuguinos). (Hoja suelta).  
*El torneo.* = *A la augusta reina doña Isabel II.*  
*El trajinero aragonés, y el ermitaño profético.* (Hoja suelta).  
*El trece de las mujeres.* (Par con el lechuguino apeado a revés).  
*El Zapatero y el rey.* (Hoja suelta).  
*El deleite nacional.* (Hoja suelta).  
*En toda trampa y juego deben entrar los polvos de la madre Celestina.* =  
*Los polvos de la madre Celestina.*  
*El tintorero y su mujer.* = *La zurra de la madrona o la venganza mujeril.*  
*Sin título* (Timbaleros) (Hoja suelta).  
*Sin título* (Gigantones) (Hoja suelta).  
*El romántico.* = *La maestra romántica da lecciones a su discípula clásica.*  
*Los ladrones.* (Hoja suelta).  
*Sin título* (Hombre con niño de la mano). (Hoja suelta)  
*El vagabundo* (Hoja suelta).  
*Sin título* (Hombre y mujer) (Hoja suelta).  
*La desgraciada Adelaida.* (Hoja suelta).  
*Sin título* (pobre acercándose a una familia). (Hoja suelta).  
*Sin título* (Dos hombres hablando) (Hoja suelta).  
*La ladrona del amante de su amiga o la ratería del amor.* = *Paseo de Gracia.*  
*Drapaire.* = *Sereno.*  
*Donchs quefaren del diner.* = *Bomba va!!!*  
*Doña Urraca.* = *Con los pechos de algodón.*  
*Aviso a las señoritas.* = *El árbol caído.*  
*El desden de una mujer.* = *En diciendo las verdades se pierden las amistades.*  
*Paseo de Gracia* (Hoja suelta).  
*Sin título* (Tutilimundi). (Hoja suelta).  
*Sin título* (Joven apoyado en la bola del mundo).  
*Sin título* (Hombre llevado en silla). (Hoja suelta).  
*El peso de los hombres y las mujeres.* (Hoja suelta).  
*El tambor liberal con las mujeres* (Par con la Bailatrina de Robreño).  
*El contra.* = *El pro.*  
*La gente de buen humor.* (Par con La adulación).  
*Sin título* (La ópera). (Hoja suelta)  
*Sin título* (Los cangrejos). (Hoja suelta).  
*Sin título* (Riña entre la familia). (Hoja suelta).

El diseño de las hojas en esta primera etapa se caracterizará por una abundante presencia de la orla tipográfica total dentro de la que se colocan todos los elementos que las definen (ilustración, título y texto) dejando fuera solamente el pie de imprenta, así como por el tamaño irregular de sus grabados que oscilan entre el más pequeño, con apenas un tercio de la superficie (*Sin título. La embrollá*), hasta la ocupación total de la hoja (*Flor de verdad*) y, entre ambos, un buen número de ellos que se extenderán por las dos terceras partes de la superficie impresa, con excepciones como *Al hombre sin freno en las pasiones, edad le detiene* en la que la ilustración apenas deja un pequeño espacio para el texto.

Ambos hechos se constituyen como claros rasgos de arcaísmo que se vera confirmado por sus propios contenidos.

Otro signo de arcaísmo es la ausencia total de nombres en las ilustraciones aunque si se registran diferencias notables entre ellas indicativo de la presencia de varios dibujantes y grabadores distintos, entre los que, incluso, podría encontrarse el mismo José Robreño.

Así, identificamos a un primer grabador en las hojas *Sin título* (El hombre bueno y el malo), *Sin título* (Los amigos), *El trajinero aragonés*, *Sin título* (familia huyendo del pobre), *Sin título* (familia riñendo y casa que se cae).

Un grabador diferente realizaría, entre otras, las hojas: *El matrimonio desgraciado*, *Al hombre sin freno en las pasiones, edad le detiene*, *El sastre y el zapatero llevando los lechuguinos a cuestras*, *A la augusta reina doña Isabel II*, *El trajinero aragonés*, *El lechuguino apeado al revés*, *El deleite*, *En toda trampa y juego deben entrar los polvos de la madre Celestina*, *Los polvos de la madre Celestina*, *El tintorero y su mujer*, *Despreocupación* (Robreño), *El pastelero y su amigo*, *El faccioso rendido*, *Juego de pelota*, *El burro*, *Plaza de toros*, *La marcha insegura del hombre*

Y diferentes serían también los grabadores de las hojas *Sin título* (los timbaleros), *Sin título* (los gigantones) y el realizador de las hojas *Drapaire*, *Sereno*, *Un matrimonio de sesenta años* *Don Basilio y Doña Blasa*.

Todos los textos son versificados, con una amplia presencia de la décima como forma poética y, tomando como referencia el grupo documentado no perteneciente a Robreño, están escritos en castellano el 88,23 % (45) de los impresos y en catalán el 9,80 % (5 hojas) registrando un solo caso (1,96%) en el que se alterna el castellano y el catalán (*Drapaire = Sereno*).

Durante la segunda y última etapa (1851 - 1860), Lluch continuará editando algunas de las hojas ya impresas anteriormente aunque incorporará a su serie otras con dibujos y xilografías de los grabadores del momento. A diferencia de la anterior, en éstas, sí incorporan en su pie el año de edición y el nombre de algunos de los artistas que realizaron estos tacos.

A esta segunda época corresponden las hojas y pares de hojas siguientes:

- Una poma per la set*. Hoja suelta (1852)
- Declaració de casament de un escombreaire y una terraira*. = *Un matrimonio de sesenta años*. *Don Basilio y doña Blasa*. (1852)
- Perdón del desertor por amor*. = *Adelina pide perdón al general por Leandro su amante* (1853).
- La constitución reconviendo a los españoles*. = *El carro de triunfo* (Robreño) (1853).
- La libertad mal entendida*. - *La anarquía*. = *SIN TÍTULO (Constitución de 1855)*. (1855).
- El contra*.- 2 = *El pro*.- 1 (1856)
- Paz*. = *El herrero celoso* (1857).

- El banderillero. = El torero (1857)
- El carro de triunfo. Hoja suelta (1858).
- Los campos Elíseos. = Las montañas rusas (1858)
- Medio mundo se burla del otro medio. Hoja suelta (1858).
- Lo que pueden los polvos de la madre Celestina. Hoja suelta. (1858)
- Las sombrillas. = La vuelta del expatriado (1858)
- SIN TÍTULO (mujer en la tienda). Hoja suelta (1858).
- La coqueta. = Los monos graciosos (1858)
- Plaza de toros. = Nuevas corridas de toros en Barcelona (1859).
- Los polvos de la madre Celestina. = Las fantasmas (1859)
- La moda nueva y mejor que ha habido y habrá jamás. = La moda del chambergo y el hongo (1859).
- Historia de Elisa en el bosque. = Elisa en el subterráneo (1859).
- GUERRA que declaran las mujeres o los hombres seductores que pretenden hacerlas caer en un precipicio vergonzoso. (1859).
- La madre Celestina. = La bruixa corra per tot (1859).
- La hermosura peseguida.= Quien no lloran no mama (1859).
- El regreso de la guerra de Italia. = El ejército aliado delante de Peschiera (1859).
- La guerra de Italia. = Victorias del ejército aliado (1859).
- Un matrimonio a la moda de los que hay muchos en el día. = Un matrimonio dichoso (1859).
- Entierro del Carnestolendas. = El palacio del Carnestolendas en Barcelona. (1859).
- La cucaña de los doblones. = El viejo y los dos galanes o lo que en el mundo pasa. (1859)
- La paz. = Proclamación de la paz en Italia (1859)
- El amante en capilla. = La mujer de dos maridos (1859).
- El clavel del amor = El amor constante (1860).
- El chuflero y la maduxaira. = Declaració de un escombreriaire y una terraira (1860).
- La escala de la vida. = Los miriñaques de moda (1860).
- SIN TÍTULO (Marcha insegura del hombre. Robreño) = La noria del mundo en general (1860).
- El paseo de las flores. = El lujo triunfante (1860).
- Los voluntarios de Cataluña. = El general D. Juan Prim en Castillejos (1860).

Junto a estos títulos, hay otro grupo de hojas en las que no consta el año de edición pero que asignamos a este segundo período, son las que llevan el pie: **BARCELONA: Por José Lluch, calle de la Libretería**, éste, siempre se coloca sólo en una de las hojas de su par permaneciendo muda la otra, el por qué de tal asignación se establece a partir de tres referencias documentadas en ellas: la primera, es el escrito a mano que aparece junto a un sello gubernamental en la parte inferior de la hoja *Octavas en honor del almirante Garceran Marquet*, en el que se indica: *Recibí un ejemplar. Barna 5 de julio de 1851*, la segunda, es el año que proporciona el título de la hoja *Los meses de mayo y junio del año 1853* y la tercera es el mantenimiento en todas de una misma tipografía que las unifica.

Las hojas o pares que tiene este tipo de pies y disposición son:

- Octavas en honor del almirante Garceran Marquet. = Las fuentes de Barcelona.
- Baile general del universo. Todos se ríen de la suerte inesperada. (Hoja suelta).

- El hijo desconocido por su padre. = Los meses de mayo y junio del año presente de 1853.
- El lavadero. (Hoja suelta).
- A las narices aficionadas al rapé.
- El perfecto amor. = La desesperación de un falso amor.
- Teodoro y doña Inés. = Buenas noches señor D. Simón
- Las noyas en lo publich encant. = Poderoso caballero es don dinero.
- El chuflero y la maduxaira. = La gente de buen humor, y contenta de su suerte.
- Drapaire. = Sereno.
- La embrollá. = El ladrón, que perseguido de la justicia se echa por la ventana y muere infelizmente.
- El órgano del mundo. = El burro.
- Consejos de un sabio. (Hoja pegada artificialmente).
- Mala nit y pari mossa. = Trofeos del casado.
- El marido triunfante. = La hermosura fingida de doña Pamplina.
- Cánticos tiernos de Leandro en el sepulcro de su amada Emilia. = El perfecto amor.
- Paseos de señoritas a caballo. = Nuevos paseos a la pamelá.
- Lo de arriba abajo. = Maridos, cuidado con los calzones.
- La Milicia Nacional. = Sin título (Espartero).

Tanto en uno como en otro grupo de esta segunda época se incluyeron reediciones de hojas anteriores, como se ha podido documentar al disponer también de ellas, reediciones en las que se ha cambiado el tipo de orla y en su caso, la tipografía y tamaño del título, al menos se identifican:

- Los polvos de la madre Celestina* (1853 y 1859).
- Paz que los hombres solicitan de las mujeres y promesas de mudar de conducta* (1857)
- El carro de triunfo* (1858)
- Lo que pueden los polvos de la madre Celestina* (1858)
- Plaza de toros* (1859)
- Sin título (La marcha insegura del hombre)* (1860)
- La noria del mundo en general* (1860)

Reediciones también parecen ser otras en las que por su estilo, vestimentas y temas bien pudieron haber sido impresas con anterioridad pero de las que no se tiene la certeza absoluta al no haberse consultado sus ediciones más antiguas, son:

- La Constitución reconviniendo a los españoles* (1853)
- El pro. 1* (1856)
- El Contra. 2* (1856) (nº...)
- Medio mundo se burla del otro medio* (1858)
- La hermosura perseguida* (1859)
- Quien no llora no mama o el enamorado cobarde* (1859)
- Un matrimonio de sesenta años. Don Basilio y Doña Blasa* (1860)

A diferencia de las hojas de la primera etapa, las nuevas que se incorporan en esta segunda van a ser más homogéneas en cuanto sus diseños y composición manteniendo unas estructuras más regulares en cuanto al tamaño y disposición del grabado, título, texto, orla tipográfica e incluso pie de imprenta. Unas hojas en las que el predominio de títulos como *El miriñaque de moda*, *El banderillero*, *Los Campos Elíseos*, *El paseo de las flores*, *El lujo triunfante*, *El general D. Juan Prim en Castillejos*, *El amante en capilla*, *La mujer de dos maridos*, *La coqueta*, *Los monos graciosos*, *La guerra de Italia*, *El matrimonio a la moda* o *Un matrimonio dichoso*, sólo por citar algunos de ellos, ponen de manifiesto un gusto inclinado hacia temas más superficiales pertenecientes a los ámbitos de la actualidad, el costumbrismo o el sentimentalismo que hacia los contenidos más profundos y atemporales de años anteriores y que aquí, salvo por las reediciones citadas, van a desaparecer casi por completo.

Otro aspecto diferenciador a destacar en estos nuevos impresos son los grabados que aquí, en contraposición a los de la primera etapa, se hacen más detallistas, se abre la escena, que al ampliarse incorporará el entorno, no sólo de los espacios cerrados, sino también del paisaje o la ciudad, como parte de la composición global. Unos grabados que, frente al anonimato anterior, irán firmados pudiendo conocer así el nombre de, al menos, tres de los artistas que los realizaron: José Noguera, Abadal y Miguel Cabanach.

El primero es **NOGUERA**, diferenciando entre aquellos grabados que llevan la N de comienzo y final curvo e incluso el apellido completo con este tipo de inicial y el resto, que llevan el apellido completo con trazo recto. Los primeros están presentes en las hojas títulos:

- Una poma per la set* (1852). Sólo la N.
- El palacio del Carnestolendas en Barcelona* (1859). Sólo la N.
- La moda nueva y mejor* (1859). Sólo la N.
- Al Excmo. Sr. D. Baldomero Espartero* (s.a). Firmado Noguera.

Del segundo tipo, completo el apellido pero recto, los siguientes:

- Las fuentes de Barcelona* (s.a. 1851)
- El torero* (1857)
- La montaña rusa* (1858) (nº...)
- Sin título (Por veuer la gran mania...)* (1858)
- El amante en Capilla* (1859)
- La mujer de dos maridos* (1859)
- Victorias del ejército aliado* (1859)
- El viejo y los dos galanes* (1859)
- Nuevas corridas de toros en Barcelona* (1859)
- La moda del chambergo y el hongo* (1859)
- El chuflero y la maduxaira* (1860)
- Los voluntarios de Cataluña en África* (1860)
- El general D. Juan Prim en Castillejos* (1860)

Grabados sin firma pero, posiblemente también de José Noguera, son:

- El banderillero* (1857)
- Los campos Elíseos* (1858)
- Declaració de casament de un escombreaire y una terraira* (1860)
- La Milicia Nacional* (s.a)

Hecha esta diferenciación se observa como ambas firmas se superponen en el tiempo por lo que o se trata de dos Nogueras o es el mismo que firma de forma indistinta aunque parece evidente que este Noguera (al menos el de apellido entero y recto) es José Noguera, el tercero de los Nogueras que es el que está en pleno vigor creativo en estos años y cuyos grabados se encuentran muy presente en éstos y otros impresos populares de esos años (39).

El segundo de los grabadores que firman sus xilografías es **ABADAL** (Posiblemente Juan Abadal y Casalius) (40), su firma aparece en las hojas:

*Entierro del Carnestolendas* (1859)

*La cucaña de los doblones* (1859)

*La escala de la vida* (1860)

Y, aunque no lleva el nombre, posiblemente también es el autor del grabado de la hoja:

*Los miriñaques de moda* (1860)

Y, finalmente, el tercero es Miguel **CABANACH**, dibujante y grabador especializado en aucas (41) que estuvo activo en Barcelona entre 1845-1869 (42) a quien pertenece la ilustración de la hoja.

*A las narices aficionadas al rapé* (s.a.)

El resto de las hojas, junto a las reediciones, que permanecen anónimas son:

*La libertad mal entendida* (1855)

*La anarquía* (1855)

*Sin título (Constitución de 1855)* (1855)

*El herrero celoso* (1857)

*La coqueta* (1858)

*Los monos graciosos* (1858)

*La paz* (1859)

*Proclamación de la paz de Italia* (1859)

*La bruixa corra per tot* (1859)

*Historia de Elisa en el Bosque* (1859) (

*Elisa en el subterráneo* (1859)

*El ejército aliado delante de Peschiera* (1859)

*La guerra de Italia* (1859)

*Un matrimonio a la moda* (1859)

*Un matrimonio dichoso* (1859)

*Guerra que declaran las mujeres o los hombres seductores que pretenden hacerlas caer en un precipicio vergonzoso* (1859)

*El clavel del amor* (1860)

*El amor constante* (1860)

*El paseo de las flores* (1860)

*El lujo triunfante* (1860)

Tanto en las hojas de la primera como de la segunda etapa se constan dos hechos que, aunque ambas cuestiones pueden responder simplemente a las limitaciones resultantes de la amplitud de la muestra, merecen ser, al menos, señalados: el primero es que, aunque en los textos de algunas de ellas hay referencias a Dios o a la Divina Provicencia, no hay ninguna que pueda ser considerada como religiosa por sus contenidos, tanto textuales (oraciones, novenas, rogativas, etc.) como iconográficos (santos, procesiones, liturgia, etc.); y la segunda es, igualmente, otra ausencia, la de hojas para abanicos infantiles.

Ya desde el primer y somero recorrido que se hizo por las hojas de José Lluch pudo apreciarse que, junto aquellas que presentaban contenidos y temas costumbristas, de actualidad o románticos, especialmente en su segunda etapa, había otras muchas que poseían una particular singularidad que las hacía distintas a todas las consultadas hasta ahora, una singularidad que le proporcionaban las representaciones simbólicas que mostraban, algunas procedentes de la emblemática del siglo XVII y que, con otras a las que no dudamos en clasificar como de pedagogía social, conforman un complejo repertorio de ilustraciones y textos en una perfecta simbiosis entre el lenguaje visual o icónico de las imágenes y el verbal o textual, que incluso se verá reforzado por la presencia en algunas de ellas, con banderolas, cartelas o leyendas en las que se inscriben algunas de las palabras claves del contenido presentado como sucede en *Amor a la patria*, *Al hombre sin freno en las pasiones, edad le detiene*, *Consejos de un sabio*, *Los cangrejos* o *En diciendo las verdades se pierden las amistades*.

Una de estas alegorías será la FORTUNA a través de la cual se expone la idea de que no todo en el devenir vital del hombre depende de sus propios actos, como así se recoge en dos hojas de la serie: LA NORIA DEL MUNDO EN GENERAL (nº 79), en el grabado, una mujer, La fortuna, como aparece escrito en la rueda que se encuentra a su lado, gira el timón de una otra dentada cuyo movimiento se transmite a una tercera que se encuentra detrás a la que van agarrados los hombres unos a otros, que, a modo de cangilones o arcaduces que dice Covarrubias, van subiendo del pozo llenos de agua que sueltan al volver a bajar (Fig.- 39). Este símbolo, la noria y con este mismo concepto de llenarse y vaciarse del hombre se encuentra en el emblema número 55 de Covarrubias donde se dice: *Los bienes de esta vida transitoria, / Que van corriendo bien como los ríos, / Son arcaduces puestos en la noria, / Al subir llenos, al baxar vacíos. / (...) / Siendo todo mudanza y desvaríos, / (...) / Y cuando el uno hinche, el otro vacía*. En el comentario siguiente vuelve a incidir en este concepto indicando: *Con gran propiedad se comparan los arcaduces de la noria con los estados de la vida, porque unos van subiendo llenos de agua a lo mas alto de su rueda y de allí es fuerza bajar descargandose y bajándose vacíos (...) como dice el mote: Unos suben, y otros baxan: / Unos hinchen y otros vacien (43)*. El texto que acompaña al grabado es de Robreño.

La Fortuna, vuelve a encontrarse en otra hoja (nº. 49) con el título de LO DE ARRIBA ABAJO, aunque aquí, la figura se sitúa en el centro de la imagen y sujeta con una mano su rueda que descansa en el suelo mientras con la otra toca a uno de los hombres que se encuentra a su lado, aquí los cangilones de la noria de la hoja anterior se han sustituido por los escalones de una doble escalera por la que suben o bajan los hombres como representación figurada del subir o bajar en la vida según los distintos lances de la misma (Fig.- 28). El texto vuelve a hacer hincapié en lo leve que pueden ser los periodos afortunados.

Tiempo de fortuna que, una vez que se tiene, se ha de procurar fijar firmemente con un clavo en la rueda como así se expresa en uno de los poemas para abanicos de Robreño titulado LA NORIA DEL TIEMPO (nº. 39 del apartado siguiente), donde otra vez vuelve a parecer la noria como elemento referencial al continuo subir y bajar, aunque aquí no es el hombre o su estado el que subirá o bajará

sino: *La Ilustración* subirá / *La Moderación* lo mismo, / *Y en el profundo abismo* / *El déspota caerá:* / *El fanático será* / *de las tinieblas esclavo;* /... y al final *Solícita la Fortuna* / *clavará a rueda un clavo.* Este concepto, poner un clavo con el que fijar la rueda de Fortuna, ya aparece también en el emblema 65 de Covarrubias, sobre la fortuna cuyo epigrama concluye con: *Para que deshacerse no pueda* (el bien recibido por la fortuna) / *atorar un clavo, en su voluble rueda* (44).

Y también la desgracia o **falta de fortuna** se encuentra en la hoja número 87 SIN TÍTULO, en cuyo grabado una familia huye y se espanta del pobre desarrapado que se dirige hacia ellos, el desgraciado en la personificación de la miseria de la que huyen todos ya que *aunque descendas de godos* / *sino tienes que mascar* / *nadie te querrá ayudar.* Esta caída en desgracia y falta de fortuna volverá ser tratada en la hoja derecha del par número 7 con el título de EL ÁRBOL CAÍDO en cuyo grabado y texto se expone claramente el conocido refrán *Del árbol caído* / *todo el mundo corta leña.* En ambas hojas la enseñanza expuesta a tener en consideración es la misma: hay que procurar no caer en la indigencia y estar prevenido contra ella ya *Que el pobre que se despeña* / *Todo el mundo le desdeña.* Una caída en desgracia que las más de las veces viene por la desunión en el ámbito doméstico, en la casa, como se recoge en la hoja número 92 SIN TÍTULO en cuyo grabado se presenta en primer plano al matrimonio riñendo, detrás a dos jóvenes (los hijos) y al fondo a la derecha la casa partida por la mitad que se desploma (Fig.- 51).

La pervivencia en la sociedad del XIX del recordatorio al *memento mori* va estar presente en BAILE GENERAL DEL UNIVERSO (nº. 9) en cuyo grabado un numeroso grupo de hombres, mujeres, y niños de distinta condición (militar, rico, pobre, payés, etc.) bailan agarrados de sus manos alrededor de la muerte que se encuentra en el centro con la guadaña en una de sus manos y una batuta en la otra, simbolizada no como un esqueleto sino como una figura alada vestido con una larga y negra túnica que le llega hasta los pies (Fig.- 6). Hay que estar prevenido porque nunca se sabe el momento.

El tiempo, aunque en otro contexto diferente, aparecerá representado en forma de anciano con alas y una guadaña en la hoja número 76 aunque aquí la alegoría es empleada para poner de manifiesto la vanidad humana del bien vestir ya que *Todo es exterioridad* / *en este mundo de Dios.*



Fig. 51.- La desgracia. (CDCPTC)

Otra representación simbólica que se presta a una doble interpretación en este sentido es LA ESCALA DE LA VIDA (nº. 33), aquí en tres escalones se han colocado a tres parejas (hombre-mujer), en el escalón de la derecha en la juventud con la mano extendida del hombre hacia adelante, en el central y más alto, la madurez el matrimonio con los hijos y en el escalón de la izquierda, la ancianidad, que concluye su texto con los versos: *Aquí tenéis un espejo / que no adula, leed y ved / al joven, al hombre, al viejo, / miraos aquí aprended* (Fig.- 20). Es esta, la escala de la vida, una representación que aparece en numerosos grabados españoles desde el siglo XVIII, como los de Baltasar de Talamantes, y que se encuentra ampliamente extendida en la iconografía europea desde el siglo XVI al XX, aunque en todos ellos se representa la vida del hombre de forma más amplia empezando por el nacimiento (cuna) u acabando en el muerte (ataud) (45). En este caso, y es un elemento diferenciador a tener en cuenta, solamente se presentan tres estados (escalones) de la vida del hombre: la juventud, la virilidad y la vejez prescindiendo del resto, quizá porque el resto no interesan en el planteamiento presentado (46).

La verdad como concepto y alegoría se incluye en la hoja número 22 que lleva el título de EN DICHIENDO LAS VERDADES SE PIERDEN LAS AMISTADES representa aquí como una mujer con velo que le cubre la cara portando en una mano una antorcha y en la otra un espejo que enseña a los dos hombres (Fig.- 52). Este simbolismo no lo hemos documentado en la iconografía clásica, aunque Cesare Ripa si tiene varias alegorías con la cara cubierta con un velo (47).

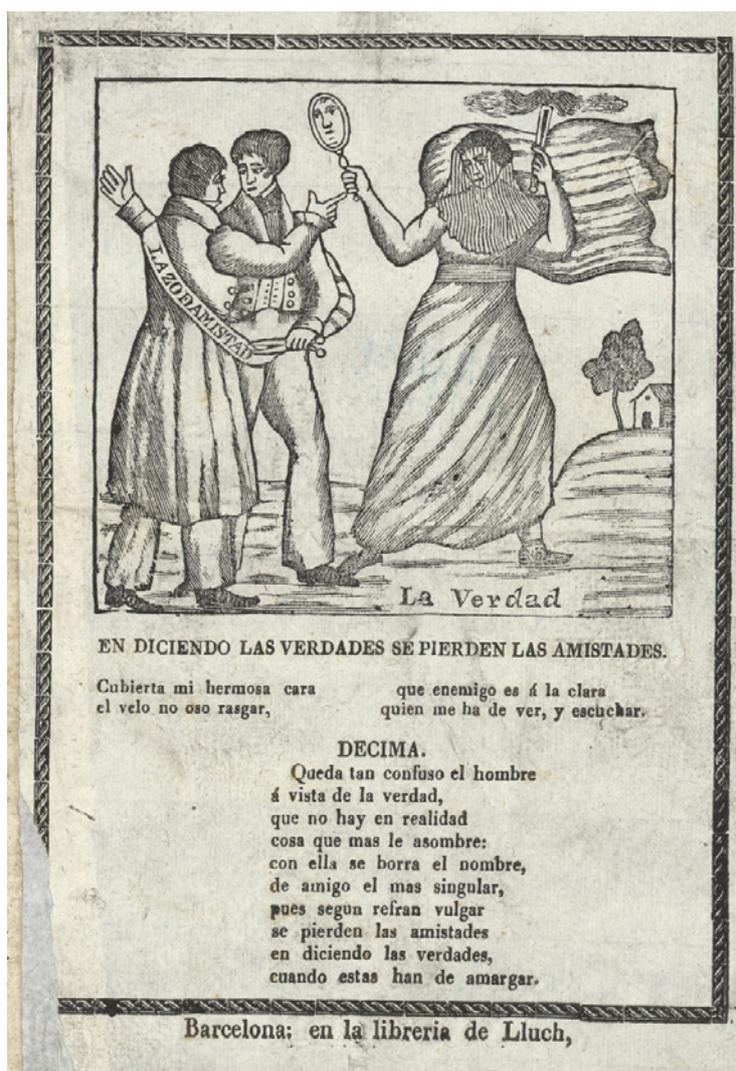


Fig. 52.- Alegoría de la verdad. (CDCPTC)

El dominio de las pasiones por el hombre y su sustitución por la reflexión, el conocimiento y el adecuado obrar moral y socialmente van a estar presente en otro grupo de hojas la primera de las cuales es la derecha del par número 53 AL HOMBRE SIN FRENO EN LAS PASIONES, EDAD LE DETIENE. Lo primero que llama la atención del mismo es el mayor tamaño que se le ha dado al grabado, es decir, se le ha dado una mayor relevancia, en él, un edificio a la izquierda con una torre cilíndrica al fondo en cuya parte superior se ha escrito el rótulo **Palacio de amores**, y junto a ella el resto construido con sillar en cuyas galerías superiores abiertas, la inferior con columnas, se disponen un grupo de músicos en la superior y dos parejas (hombre mujer) en las inferiores hablando entre ellos; debajo de las galerías una gran puerta delante de la cual y en actitud de caminar se encuentra un hombre con una maza con cabeza humana que sujeta con su mano derecha y con la izquierda dos llaves, en la manga de su brazo izquierdo manga lleva escrita la palabra **Portero**; a su lado, delante de él, un hombre barbado completamente vestido con armadura de pies a cabeza y espada al cinto en cuya parte izquierda del peto está escrita la palabra **Edad**, esgrime sobre su cabeza, cogida con las dos manos, una lanza que dirige hacia el tercer personaje de la escena que aparece por la izquierda de la misma, un joven vestido a la moda del momento con levita y sombrero, en cuya manga del brazo derecho lleva escrito la palabra **Desenfreno** montado sobre un brioso caballo encabritado de sus patas delanteras. En el pie, su texto dice: *Observa a quien el rigor / no amedrenta de sus años, / como vuela a los engaños / del palacio del amor: / sin atender al clamor / de la razón, y la verdad, / prueba con temeridad / de todos modos la entrada, / más con la lanza enristrada, / detiene su paso Edad. / Esto prueba evidentemente, / que el hombre sin reflexión / que se entrega a una pasión, / enmienda difícilmente: aunque se le haga presente / su error, locura, y engaños, / desoye avisos tamaños, / y cuando se le previene, / y tan sólo le detiene / la madurez de los años* (Fig.- 29).

Parece más que evidente que con ambos, grabado y texto, lo que se pretende es la transmisión de un mensaje de carácter moralizante, y hasta cierto punto determinista, al manifestar que son sólo los años los que detienen al hombre sin reflexión inclinado hacia las pasiones mundanas ya que nunca se enmendará.

No obstante, las imágenes, cualquier imagen, es por definición polisémica y, en muchos casos, también los textos que las acompañan y así, cuando los tienen, ayudan a anclar, a delimitar y determinar un significado pretendido y no otro u otros que también pudieran contenerse en aquellas. Esto es lo que ocurre cuando es precisamente eso lo que se quiere, porque si lo que se pretende es ocultar alguno de sus contenidos simbólicos iconográficos y que sólo se hagan presentes a los que posean las claves para ello serán precisamente sus textos el principal elemento de distracción y ocultamiento ya que conducirán hacia un determinado mensaje mientras que el verdadero quedará subyacente, oculto debajo de éste. No creemos que este sea el objetivo de esta hoja que, aunque manteniendo el sentido y mensaje del texto que encajaría plenamente con el fondo de la cuestión planteada (el freno de las pasiones), si podría plantearse, al menos, a modo de ensayo, otra interpretación del grabado, en este caso a partir de conceptos masónicos, un ambiente al que tanto Lluch como Robreño no debían ser del todo extraños como lo eran la mayoría de los liberales de la época.

Así, en una interpretación global y general del grabado, podría decirse que el gran edificio (Palacio de amores) vendría a constituir el templo, incluso con su cúpula, al que el impetuoso caballero, joven, brioso, volcado a las pasiones, irreflexivo, falto de razón, procedente del mundo pagano (fuera del templo) pretende entrar, pero para ello es preciso que refrene sus pasiones, moldee su voluntad y espíritu, acreciente la reflexión y la razón y que se cultive con el estudio y el deleite de las artes (especialmente la música y la lectura como se verá después en otra hoja simbólica) y la educación científica, moral y filosófica, es decir, precisa ser desbastado, como la piedra, antes de ser colocada como sillar en el paramento, pasar un tiempo de aprendizaje antes de poder ser admitido y posteriormente iniciado.

En la jerarquía masónica, el Segundo Vigilante (el tercero en el rango de la logia) es el responsable de la instrucción de los aprendices. Tanto el primer como el segundo vigilante se colocan junto a las columnas de la puerta del templo y en sentido figurado son sus guardianes, de ahí, quizá, la anacrónica armadura medieval que presenta este personaje y aquí es conveniente aclarar otro punto referente a esta figura, en el lenguaje simbólico masón *la edad* no son los años que un miembro cualquiera tiene, sino el grado que posee dentro de la Orden. El será pues el encargado de detener al joven postulante, procurar su educación y posteriormente, si es merecedor de ello, proceder a su iniciación.

Y, finalmente la puerta del templo custodiada por el guarda templo. La puerta es el primer elemento simbólico que interviene en todo ritual masónico no sólo por estar situada en los límites que determinan el interior (sagrado) y el exterior (profano) del templo, una puerta que tiene para ellos tanta importancia que la protegen en el interior el *guarda templo interior* y en el exterior el *guarda templo exterior*, a quien se estaría representando aquí con sus atributos característicos (la porra y las llaves).

En esta misma línea de interpretación dual, alegórica y masónica, en esta caso haciendo referencia también a este tiempo de iniciación, se encontraría la hoja número 31 que se presenta bajo el título de EL ERROR cuya imagen se copia fielmente del grabado que, con igual nombre, aparece en el libro *Iconología* de Cesare Ripa en la que se representa al error como un hombre vestido con traje de viaje (*en traje de viajador* dice el primer verso) que camina inseguro con los ojos vendados tanteando el suelo con un bastón que lleva en su mano derecha a la vez que extiende hacia adelante su brazo izquierdo a modo de protección (Fig.- 19). Se trataría pues, del aprendiz que realiza sus viajes iniciáticos (viajero), en este caso el primero (la tierra), con los ojos vendados como símbolo de su ignorancia y falta de conocimiento, una oscuridad que le hace cometer, en su camino hacia la luz, tropiezos, errores, equivocaciones, temores y aprensiones propios de las limitaciones que produce la oscuridad, un contenido simbólico que podría ser perfectamente la descripción del error como alegoría.

Y todavía en el repertorio de Lluç se encuentra una tercera hoja en la que vuelve a plantearse la cuestión de la transmisión de conocimientos entre el hombre adulto (maestro) y el joven, es la hoja derecha del par número 13 a la que se ha dado el título de CONSEJOS DE UN SABIO. En el grabado, en un ambiente abierto, campestre, un hombre mayor barbado con largo vestido en el que está escrita la palabra **Entendimiento** sobre su pierna izquierda que tiene adelantada, se dirige hacia un joven parado frente a él, en actitud pensativa con su mano derecha en la cara, cubierto con un largo gabán en el que está escrita la palabra **Reflexión** (Fig.- 8). El texto es suficientemente explícito en cuanto a los contenidos: *Todo en el mundo es ficción, / un engaño, un artificio; / así, joven ten juicio / o es cierta tu perdición: / huye de la adulación / y del fementido halago / hay en él oculto amago / para darte la subida, / y celebrar tu caída / con tu ruina y estrago. / Detesta de corazón / empleos y públicos cargos, / pues al fin salen amargos, / si al principio dulces son: / más cuando por precisión / los hubieses de aceptar, / procura siempre a obrar / con fidelidad y esmero, / dando ejemplo verdadero / de una virtud singular.* Como se ve, se trata de una auténtica lección sobre la manera de actuar que en lo público ha de mostrar el hombre virtuoso, entendido este concepto no en su contenido religioso sino de comportamiento moral, ético y social. Siguiendo con las interpretaciones duales planteadas, podría suponerse que es de nuevo el Segundo Vigilante el que instruye al neófito sobre los deberes éticos y morales que conllevan pertenecer a la logia y, por extensión, a la sociedad a la que pertenece.

En el texto de la hoja anterior se encuentran dos versos (*huye de la adulación / y del fementido halago*) que nos llevan directamente a otro de los símbolos alegóricos presentes en las hojas de Lluç (par nº. 2) y también copiado de la *Iconología* de Cesare Ripa: LA ADULACIÓN. En el grabado, una mujer toca una larga flauta, a sus pies se encuentra en el suelo un ciervo y a su lado una colmena sobre la que revolotean las abejas (Fig.- 3). Su texto: *La falaz adulación / con palabras de dulzura, / cual la*

*música, procura / cautivar el corazón: / como abeja, el aguijón / tiene oculto, y miel ofrece, / quien da asenso, y la obedece, / es un ciervo que rendido / al armónico sonido, / coger se deja, y perece.* El hecho de aparecer este concepto en dos hojas de la serie parece estar indicando una cierta relevancia del mismo ya que en ambas tienen el carácter de lección moral a aprender y observar.

Y, finalmente, la tercera de las alegorías simbólicas presentes en las hojas de Lluch, también copiada de Cesare Ripa es EL DELITE, presentado como un joven con corona de laurel en la cabeza que sujeta un violín en su mano izquierda y el arco en la derecha y a sus pies, en el suelo, un libro cerrado y dos aves que juntan sus picos (Fig.- 12). El texto: *El que el deleite procura / vaya en pos de cosa honesta, / búsquelo cual manifiesta / La música y la lectura: / más si acaso se aventura / a un placer inmoderado, / mil disgustos de contado / asaltarán su conciencia, / quedando por consecuencia / un ente desgraciado. / No sólo la honestidad, / si que la moderación / deben en toda ocasión / enfrenar la voluntad: / tales son en realidad / los límites del placer, / y el que sin nada atender / entrégase a lo sensual, / el nombre de irracional / tan sólo podrá obtener.* Nueva e importante lección de comportamiento ya que placer (el delite) ha de buscarse en cosa honesta (la música y la lectura, de ahí el violín y el libro en suelo) frente al placer inmoderado que produce desgracia, y nuevamente dos conceptos morales la honestidad y la moderación como frenos de la voluntad ya que el entregarse a lo sensual es signo de irracionalidad, proporcionando, quizás, la solución a esta cuestión a través del simbolismo que transmiten las dos aves (palomas) en el suelo y que podría interpretarse como la búsqueda del placer sensual dentro del matrimonio ya que estas aves que juntan sus picos también se encuentran en los emblemas de Sebastián de Covarrubias con este sentido (48).

La pérdida de la libertad por precipitarse en las pasiones sensuales se pone de manifiesto claramente la hoja número 2 con el título de LOS JÓVENES EN LA JAULA DE LAS PASIONES en cuyo grabado se presenta a la mujer sentada entre dos jóvenes encerrados en sendas jaulas y cuyo texto concluye: *... Y sin hacer reflexiones / al mirar una beldad, / quitamos la libertad / la jaula de las pasiones.*

Además de los ya señalados, la necesidad de una suficiente ilustración, la prevención de un mundo falso y engañoso lleno de trampas, el progreso, la ambición humana que lleva a avasallar a los demás, la unidad frente a la discordia, la virtud del hombre bueno frente al malo, la amistad o el amor a la patria serán los conceptos e ideas más presentes en las hojas de esta primera etapa editorial de Lluch, conceptos todos ellos muy propios de unas posiciones y planteamientos liberales como, sin duda, tenían tanto el propio José Lluch como José Robreño que se traducen en una preocupación por la formación moral del hombre que se transmite a través de estas hojas, una formación moral que ha de reflejarse en el ámbito doméstico y también, fundamentalmente, en el público, para lo que es preciso formar a buenos ciudadanos moralmente virtuosos (no buenos en el sentido católico del término) en ámbitos como el librepensamiento, la ilustración y la igualdad y fraternidad universal de la humanidad. Por eso es por lo que hemos definido a estas hojas como de pedagogía social ya que ese es el contenido y destino final que para nosotros tienen. empleando para ello estas hojas tanto con sus diseños como por sus contenidos como empleaban los emblemistas de los siglos XVI y XVII sus emblemas incluso manteniendo un paralelismo casi total en sus diseños que constan de una representación (imagen, icono o símbolo), un lema o título y un texto explicativo que interrelaciona el sentido que transmite la imagen que, generalmente suele ser en verso bien explicando la imagen o el contenido moral que encerraba. De manera que el poder suasorio de las imágenes las convierte en una herramienta didáctica o de propaganda para enseñar el camino de la virtud.

Las hojas de abanico se convierten así no sólo en unos elementos efímeros con contenidos superficiales y festivos que sólo sirven para adornar el artefacto sino en auténticos elementos propagandís-

ticos de un contenidos liberales con la pretensión de influir en el desarrollo y formación moral de sus destinatarios.

Por otra parte, el empleo de los emblemas de Ripa, las referencias de Covarrubias y de Mechor de Santa Cruz o el uso del lipograma en *Flor de la verdad. Octava a un lechuguino* como *culta y barroca* forma poética, ponen de manifiesto la presencia en algunos de estos impresos de la serie Lluch, principalmente durante la primera etapa, de una base eminentemente culta que se refleja en la consulta, tanto por parte del editor como del propio Robreño u otros autores, de obras clásicas españolas de los siglos XVI y XVII a las que recurren tanto en sus referencias iconográficas (*El error, El deleite* o *La adulación*) como textuales con referencias, por ejemplo, a fijar al suelo con un clavo la rueda de la fortuna cuando esta sea favorable (Covarrubias) o el cuentecillo de *El zapatero y el rey* recogido por Melchor de Santa Cruz en su *Floresta*.

El empleo en las hojas de abanico de composiciones poéticas clásicas ya las recogimos en las ediciones mucho más tardías, a finales del siglo XIX, realizadas por las imprentas epinalenses de Pinot y Pellerin para el sucesor de Antonio Bosch aunque, en este caso, estas recurrencias responden más a motivos de conveniencia dadas las peculiaridades de la impresión que a uso intencionado para expresar unos conceptos o ideas predeterminados. (49).

### III.- JOSÉ ROBREÑO Y SUS HOJAS DE ABANICO

Como sucedió a otros tantos escritores barceloneses de su época (50), tras su muerte en 1838, la figura y obra de José Robreño, va ir cayendo paulatinamente en el olvido, incluso rodeada, en algunos casos, del más absoluto menosprecio dado el carácter popular de su producción literaria.

Afortunadamente, en 1855 un recopilador anónimo recoge y publica una gran parte de su obra con el título de **OBRAS POÉTICAS DE JOSÉ ROBREÑO. Imprenta de J. A. Oliveres, calle de la Plata, número 2. Barcelona 1855**, que si bien no constituyen la totalidad de las mismas, como pone en evidencia Llorens i Jordana, si proporcionó con ello su valiosa catalogación y conservación propiciando así la posibilidad de una amplia y significativa aproximación a su conocimiento, recopilación en cuyo inicio se encuentran también los primeros datos biográficos del autor.

Con apenas algunas escasas referencias más a su vida y obra en las últimas décadas del siglo XIX (51), se llegará hasta las primeras décadas del siglo pasado, años en los que realmente comenzará la recuperación y valoración de José Robreño en el ámbito del teatro catalán con los trabajos de Francesc de P. Curet (1918), Joan Amades (1924), Melcior Font (1924) y Josep Artis i Balaguer (1933) (52) que no volverán a tener continuidad hasta los años 60 (53) primero y nuevamente en los 80 (54). Unas referencias bibliográficas entre las que no podía faltar el imprescindible estudio que sobre el autor y su obra publicaría Rodolf Llorens i Jordana en 1981 (55) y a las que, igualmente, podrían unirse un buen número de artículos periodísticos publicados sobre él.

A través de todas estas obras, especialmente de la última, se ha ido recomponiendo y completando el paisaje vital de Robreño que, a la vez que han ido poniendo en valor y reconociendo el papel y mérito que éste tuvo en el contexto cultural catalán con su obra bilingüe en castellano y catalán, nos proporcionan una visión bastante amplia del personaje y de su obra, al menos, de la teatral ya que, como se ha podido ver, se han centrado fundamentalmente ella; pero la producción artística de Robreño fue más allá de la derivada de su faceta dramática como autor y actor teatral, desarrollando también una intensa actividad como componedor de poemas destinados a hojas sueltas o de abanicos e incluso como dibujante y grabador de tacos xilográficos para la ilustración de estos mismos impresos populares o "*pintor de mamarrachos*", tanto es así, que en el acto de cierre de la temporada 1835-36

en el Teatro de Barcelona, llegaba a declararse “inventor de un sin fin de caricaturas de los abanicos de a dos cuartos” (56).

Será pues, a partir de esta aseveración que, sin duda, venía a reflejar la importancia que daba a estos papeles sueltos, la falta de estudios de los mismos, la singularidad que supone la firma de un autor en este tipo de impresos populares y el hecho de que en la serie de hojas para abanicos editadas por José Lluch se encuentran un buen número de estas composiciones e incluso, según sus palabras, posiblemente también sus grabados o dibujos, lo que nos llevó a considerar la conveniencia de desarrollar y dedicar uno de los apartados de este trabajo a esta parte de la producción artística de José Robreño: las hojas de ventalls, que, al menos, nos permitiera un primer acercamiento a ella y para lo cual era imprescindible la recopilación toda la documentación existente sobre estas hojas, tanto la procedente de la consulta directa de los originales como de fuentes indirectas presente en otras publicaciones, una recopilación que, una vez elaborada, posibilitara el análisis de sus contenidos y su contextualización.

La primera y más amplia referencia sobre las composiciones poéticas para abanicos de Robreño se encuentra en la ya mencionada recopilación de sus obras poéticas de 1855, publicación que incluirá entre las páginas 143 y 185 un apartado con el título de DÉCIMAS PARA ABANICOS en el que incluirá un buen número de poemas que, aunque en nuestra búsqueda no hemos localizado en su totalidad, es de suponer que todas ellas aparecieron impresas en hojas de abanico, ya que así las clasifica y, además, con las que existen coincidencias absolutas en aquellas que sí han sido localizadas. Los 58 poemas de este grupo están escritos todos ellos en castellano y su listado completo (57) es el siguiente:

- 1.- *El dote de la mujer es contrapeso del amor.* (p.143)
- 2.- *El faccioso rendido.* (p.144)
- 3.- *La amistad.* (p.144)
- 4.- *Mosen Antón. El guerrillero.* (p.145)
- 5.- *El órgano del mundo.* (p.146).
- 6.- *El amor a la patria.* (p.146).
- 7.- *El fuego de la revolución.* (p. 147).
- 8.- *La cuádruple alianza.* (p.147).
- 9.- *Despreocupación.* (p.148).
- 10.- *La vuelta del expatriado.* (p.149).
- 11.- *Justicia chinesca.* (p.150)
- 12.- *A la crítica inconsiderada.* (ps.150 y 151)
- 13.- *El hombre bueno y el hombre malo.* (p.151)
- 14.- *El burro.* (p.151)
- 15.- *Consejos de un sabio.* (p.152)
- 16.- *Viaje de fray Pitanza.* (p.153)
- 17.- *Vuelta de fray Pitanza.* (p.154).
- 18.- *La esperanza.* (ps.154 y 155)
- 19.- *Los cangrejos.* (p.155 y 156)
- 20.- *Unos yerran y otros hierran.* (p.156)
- 21.- *Los bailarines.* (p.156)
- 22.- *El trapense.* (p.157).
- 23.- *Corazones patriotas.* (p.158).
- 24.- *El paciente y el cirujano.* (p.159)
- 25.- *El cirujano y el paciente.* (ps.159 y 160)
- 26.- *El pastelero y su amigo.* (ps.160 Y 161)

- 27.- *La marcha insegura del hombre.* (p.161)
- 28.- *El hombre araña.* (p.161)
- 29.- *La noria del mundo en general.* (p.162)
- 30.- *Los títeres.* (p.163)
- 31.- *Progresos del carlismo.* (p.164)
- 32.- *Plaza de toros.* (ps.164 y 165)
- 33.- *Juan devana.* (p.165)
- 34.- *Banquete de loa papatachis.* (p.166)
- 35.- *El hombre papatachi.* (p.167)
- 36.- *Zumalacárregui cuando fue herido.* (ps.168 y 169)
- 37.- *A la muerte de Zumalacárregui.* (p.169).
- 38.- *El tiempo.* (p.170)
- 39.- *La noria del tiempo.* (p.171)
- 40.- *La criada y la araña.* (ps.171 y 172).
- 41.- *A doña Isabel II. Reina de España.* (p.172)
- 42.- *A la moda de las mangas exageradas.* (p.173).
- 43.- *A la Reina Gobernadora.* (p.174).
- 44.- *La traición.* (ps.174 y 175).
- 45.- *Amor de los españoles a sus Augustos Soberanos.* (p.175)
- 46.- *Caída del canónigo Tristán.* (ps.175 y 176)
- 47.- *A Doña María Cristina Reina Gobernadora.* (ps.176 y 177).
- 48.- *A los voluntarios de Isabel II.* (ps.177 y 178).
- 49.- *A las milicianas.* (p.178)
- 50.- *La adulación.* (p.178)
- 51.- *Juego de pelota.* (ps.179 y 180)
- 52.- *Los cuellos de camisa.* (p.180).
- 53.- *En la fuerza está la unión.* (ps.181 y 182)
- 54.- *El alcalde justiciero.* (p.182)
- 55.- *A Luis diez y ocho.* (p.183)
- 56.- *La embrollá.* (p.184)
- 57.- *La incauta juventud.* (p.184)
- 58.- *El Zar y los franceses.* (p.185)

A éstos hay que añadir otros seis más en catalán, que se recogen entre las páginas 198 y 202 bajo el título de DECIMAS DE ALGUNS VENTALLS. Son:

- 59.- *Lo lleó d'Espanya.* (p.198).
- 60.- *La melonera* (p.199).
- 61.- *El marit acompanyant a la llevadora despues de habr parit la seva dona.* (p.199)
- 62.- *Acusat lo Señor Anton Torner de haber compost uns Goigs contra la Constitució improvisá lo autor la seguen decima, de resultas de lo cual fou aquell posát en libertat.* (p.200)
- 63.- *Gran remey per lo pobles que no vulguin la Constitució.* (p.200)
- 64.- *Décima que improvisá lo autor á motiu de un pesqui que aparegue en la porta del café ahon se reunian los Lliberals de ideas mes avansadas, dien: MUERA ROTEN! Lo cual arrancat y presentat al general per un s eu adecan, hi posá al peu: ME CONFORMO y maná que s'tornés á plantá.* (p.201).

Así pues, de las posibles composiciones poéticas realizadas por José Robreño para abanicos, quedarían documentadas 64 de las cuales 25 se han podido consultar en hojas de abanico originales en la serie de José Lluch, con el mismo título o sin él y con el nombre del autor o sin él. Son las siguientes (entre paréntesis el número de orden del listado anterior seguido del correspondiente anuestro repertorio):

- *El dote de la mujer es contrapeso del amor.* (1) (nº. 26)
- *El faccioso rendido.* (2). (nº. 34)
- *La amistad.* (3) (nº. 74)
- *El órgano del mundo.* (5). (nº. 59)
- *El amor a la patria.* (6) (nº. 6)
- *La cuádruple alianza.* (8). (nº. 17)
- *Despreocupación.* (9). (nº. 80)
- *El hombre bueno y el hombre malo.* (13). (nº. 74)
- *El burro.* (14). (nº. 59)
- *La esperanza.* (18). (nº. 82)
- *Los cangrejos.* (19). (nº. 81)
- *El pastelero y su amigo.* (26). (nº. 63)
- *La marcha insegura del hombre.* (27). (nº. 79)
- *El hombre araña.* (28). (nº. )
- *La noria del mundo en general.* (29). (nº. 79)
- *Los títeres.* (30). (nº. 73)
- *Progresos del carlismo.* (31). (nº. 83)
- *Plaza de toros.* (32). (nº. 68)
- *Juan Devana.* (33). (nº. 73)
- *A Doña Isabel II. Reina de España.* (41) . (nº. 1)
- *A Doña María Cristina Reina Gobernadora.* (47). (nº. 1)
- *La adulación.* (50). (nº. 2)
- *Juego de la pelota.* (51) . (nº. 43)
- *La embrollá.* (56) (nº. 75)
- *El marit acompanyant a la llevadora despues de haber parit la seva dona.* (61). (nº. 51)

Otras dos hojas más, se han localizado publicadas en su integridad original en *Los religiosos en Cataluña durante la primera mitad del siglo XIX* de Cayetano Barraquer y Roviralta (58):

- *El paciente y el cirujano.* (24). (nº. 103)
- *El cirujano y el paciente.* (25). (nº. 104)

En la serie de Estivill, se encuentra otro poema de Robreño con el título de *La melonera* (página 199) en el listado de las obras poéticas y en la hoja simplemente *Décima*. En el grabado anónimo enmarcado, una mujer sentada, la vendedora de melones, ofrece uno a un hombre que se encuentra de pie frente a ella con otro en la mano (Fig.- 53). El texto versificado (décima) a una columna y orla tipográfica total (sin nombre al final). En el pie: *Barcelona: Imprenta de Ignacio Estivill.* (CDCPTC/ VEN- 378).

Texto:

### LA MELONERA

Si vens los melons á tast,  
mira, noya, no vas be;  
per que hi ha molt llaminé  
que en tastánt ja non`fa cas:  
Lo tatxát ja nol` vendrás  
sino es á molt poch dinés:  
creume á mi, guardals sensés  
quen` lluirás tu milló;  
y á nal` llepul compradó  
digasli: *tant ni ha y bos pes.*

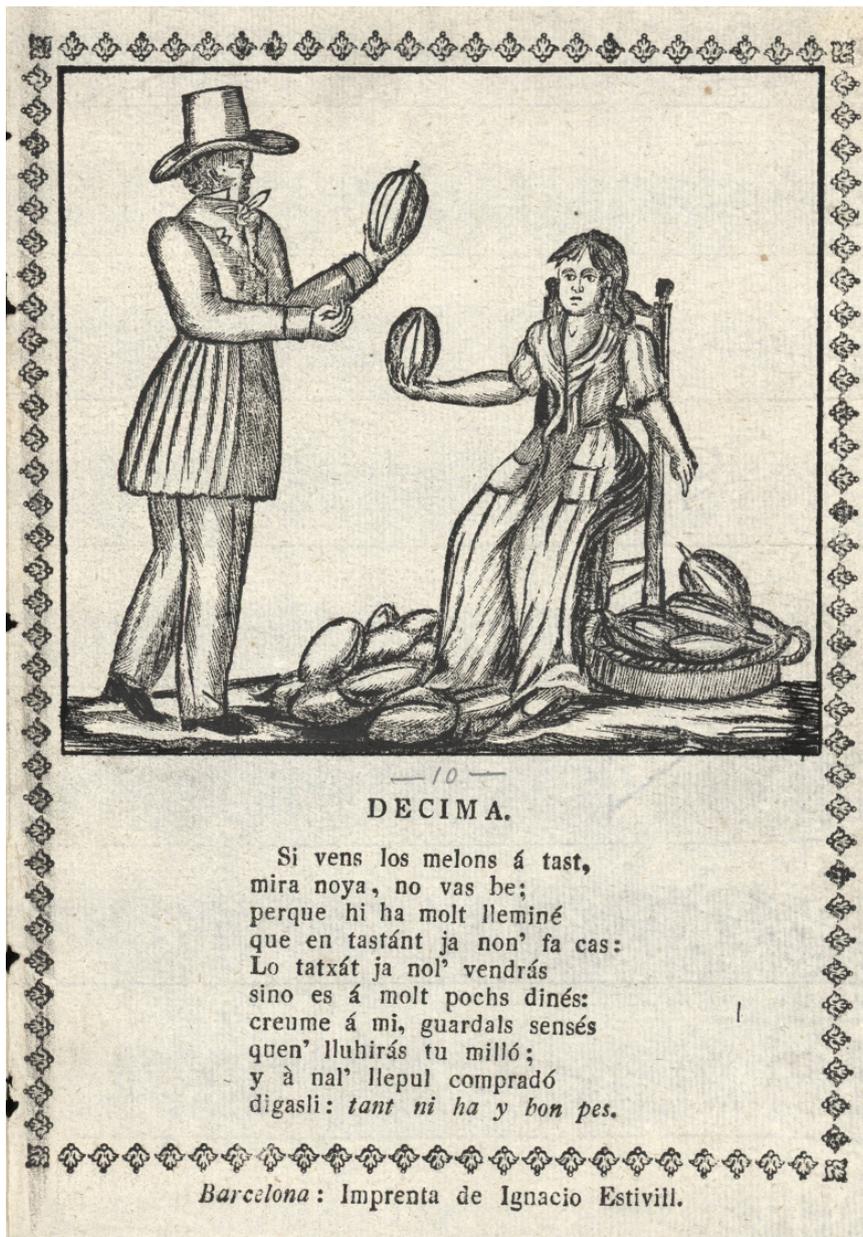


Fig. 53.- La melonera, texto de Robreño impreso por Ignacio Estivill. (CDCPTC)

Y todavía encontramos una más de editor/impresor desconocido sin título. Grabado anónimo en el que se representa al clérigo mosén Antón con el sable en la mano, pistola al cinto y su brazo izquierdo extendido hacia adelante. Texto versificado (décima) sin nombre al final y ora tipográfica total, sin pie de imprenta (Fig.- 54). . (AHCB/Inv. n.º. 571).

Texto:

MOSSEN ANTÓN. EL GUERRILLERO

Aquí está mossen Antón  
Mandando algunos sencillos  
Y otros refinados pillos  
Contra la Constitución;  
Dice que la religión  
De Dios defender espera,  
Y esto es pretexto o quimera  
Para arrebatat dinero,  
Que el Dios de paz verdadero  
No lo conoce siquiera.

Sobre este personaje, Robreño también escribirá y publicará un sainete bilingüe en un acto titulado *Mossen Antón en las montañas de Monseny*. (Barcelona: Por Narcisa Dorca. 1822).



Fig. 54.- Mosén Antón, texto de Robreño editado por editor desconocido. (AHCB)

Un hecho peculiar se da en el Archivo de Joan Amades, donde con la signatura VEN-112 se ha hecho una composición única pegando tres fragmentos de papel: una hoja completa (a la izquierda) sin pie, correspondiente al poema *El dote de la mujer es contrapeso del amor* (nº. 26) y dos trozos de papel más a la derecha, arriba un grabado impreso en el que en su parte inferior hay un hombre araña en el centro de su tela y en la superior una mujer vuela hacia ella con alas de mosca (Fig.- 14) y debajo, pegado a éste, un tercero en el que se ha escrito a mano y con tinta negra cuatro versos:

Con las más sutiles mañas  
a la mosca perseguimos,  
de modo que hacer venimos  
los hombres unas arañas.

Esta obra se ha incluido en la recopilación de 1855 dentro de las composiciones para abanicos (pág. 161) con el título de *EL hombre araña* con la única diferencia que en el tercero de los versos aquí se escribe erróneamente *de modo que hacer venimos* lo que originalmente es *de modo que a ser venimos*. Se trata pues de una composición de dos partes de esta hoja de abanico, en la superior el grabado correspondiente y en la inferior, quizá desaparecida o deteriorada, sustituida por la transcripción manuscrita del texto.

Del resto, sólo conocemos, hoy por hoy, el título y texto tal y como se recogieron en dicha obra transcribiéndose a continuación manteniendo la numeración asignada en el listado y de forma absolutamente literal con su puntuación y grafía original. Son:

## 7

### EL FUEGO DE LA REVOLUCIÓN

No está, no, el fuego apagado  
De las cenizas cubierto;  
¿Salen chispas? pues es cierto  
No está mas que sofocado:  
De la vista se ha ocultado  
Y conserva su incremento;  
Sople favorable el viento  
Que á su material influye,  
ya vereis cuanto destruye  
Su incendio en poco tiempo.

**10**

### **LA VUELTA DEL EXPATRIADO**

(Ver número 94 del repertorio general).

**11**

### **JUSTICIA CHINESCA**

En la China un Tribunal  
Hay, que llaman del embudo.  
El que un juez muy barrigudo  
Predice serio y formal:  
Es el magistrado tal,  
Muy amigo del cohecho;  
Así que, en cualquier hecho  
Siempre la sentencia aplica  
Lo ancho á la gente rica,  
Para la pobre lo estrecho.

**12**

### **A LA CRÍTICA INCONSIDERADA**

Pasaba por un camino  
Un gran perro de mal ceño,  
Y ladrando otro pequeño  
Llegó á sacarle de tino:  
Enfureciöse, y convino  
Morderle con arrogancia,  
Pero tuvo la jactancia  
De volverse y perdonarle,  
Y solo con despreciarle  
Se vengó de su ignorancia.

**15**

### **CONSEJOS DE UN SABIO**

(Ver número 13 del repertorio general).

16

### VIAJE DE FRAY PITANZA

Fray Pitanza se nos va  
Con sus planes muy confusos  
A ver si un millon de rusos  
Para su consuelo hallará.  
Humilde les suplicará  
Que hagan grande matanza,  
Que destruyan la labranza,  
Y el esterinio procuren,  
Pero que á él le aseguren  
Su gordisima pitanza.

17

### VUELTA DE FRAY PITANZA

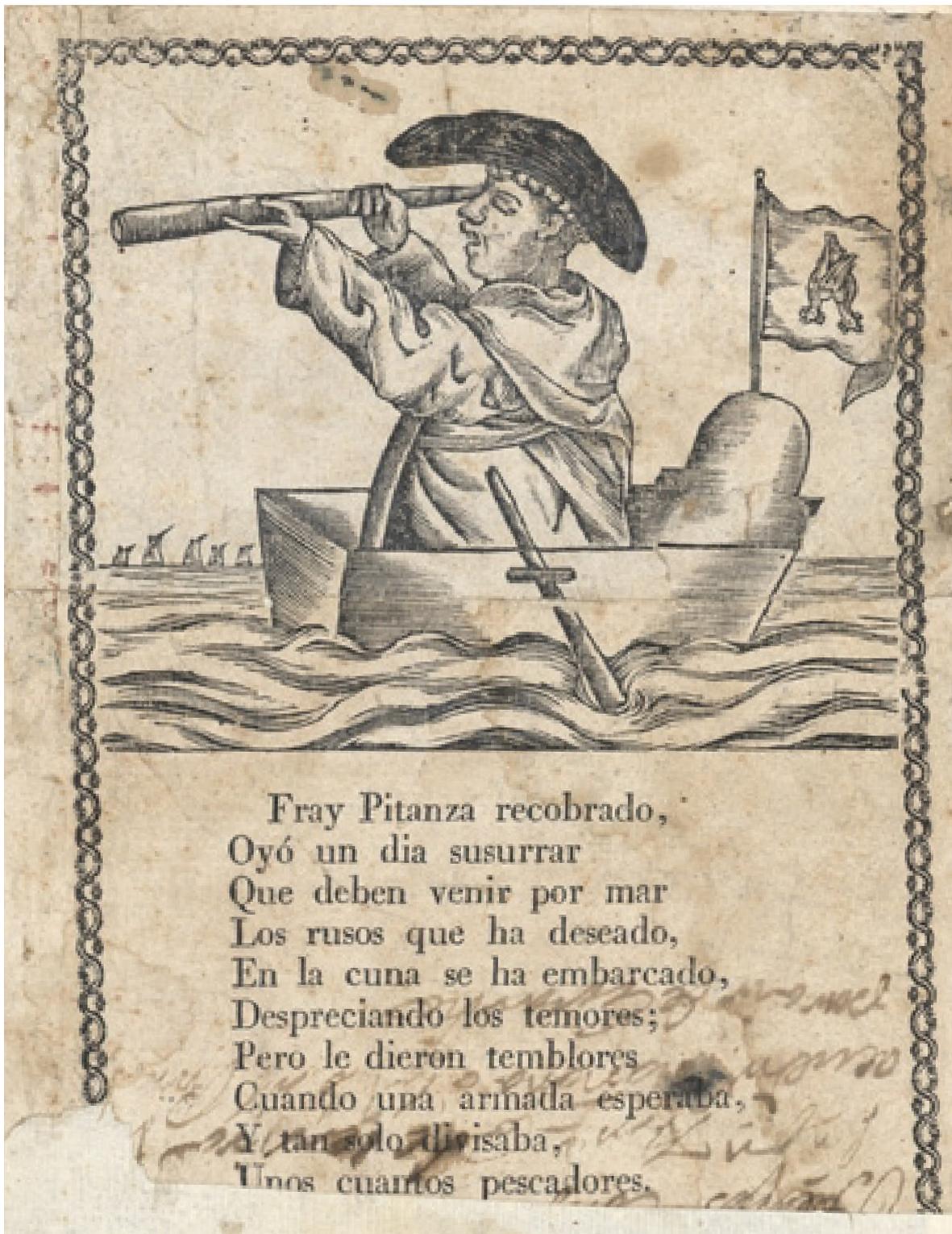
Flaco vuelvo gordo fui,  
De mi grande espedición;  
Reniego de la ocasion  
En que el viaje emprendí  
Ni un ruso siquiera vi  
Despues de haber tanto andado  
A mi si que me ha pasado  
El caso de la bricana:  
Es decir, que fuí por lana  
Y me vuelvo trasquilado.

Sobre Fray Pitanza se ha encontrado una décima sin firma, impresa en una hoja mutilada en su base con la pérdida del pie de imprenta si lo llevaba. En el grabado anónimo, el fraile navegando dentro de una cuna de madera, con una bandera ondeando en su cabecero, mira con un catalejo un grupo de barcos que se destacan en el horizonte. Texto a una columna y orla tipográfica total (Fig.- 55) (CDCPTC / VEN-510).

Texto:

Fray Pitanza recobrado,  
Oyó un día susurrar  
Que deben venir por mar  
Los rusos que ha deseado,  
En la cuna se ha embarcado,  
Despreciando los temores;  
Pero le dieron temblores  
Cuando una armada esperaba  
Y tan sólo atisbaba,  
Unos cuantos pescadores.

El poema continua con la historia de Fray Pitanza expuesta en las dos anteriores (números 16 y 17) ya que su comienzo: *Fray Pitanza recobrado...* hace alusión directa al estado físico en el que vuelve de su viaje (*Flaco vuelvo, gordo fui*, como se dice en el primer verso de la segunda) por lo que parece evidente que ésta también pueda corresponder a Rubreño a pesar de no estar recogida en la recopilación de 1855.



Fray Pitanza recobrado,  
Oyó un día susurrar  
Que deben venir por mar  
Los rusos que ha deseado,  
En la cuna se ha embarcado,  
Despreciando los temores;  
Pero le dieron temblores  
Cuando una armada esperaba,  
Y tan solo divisaba,  
Unos cuantos pescadores.

Fig. 55.- Fray Pitanza. (CDCPTC)

20

### UNOS YERRAN OTROS HIERRAN

Todos, en el mundo herramos  
Que el oficio de herrador  
No admite competidor,  
Y todos lo profesamos:  
Verdad es que no llegamos  
Jamás á herrar con finura;  
Pues si la verdad se apura,  
Hallamos todos al cabo  
Que por dar una en el clavo,  
Damos ciento en la herradura.

21

### LOS BAILARINES

Saltando y bailando están  
Don Crisófolo y Lucía;  
Hacen bien, porque en el día  
Bailando se gana el pan:  
Todos, todos bailarán,  
Unos mucho, otros poco,  
Porque según veo y toco  
No hay otro arbitrio, y lo fundo,  
Que si un fandango es el mundo,  
El que no baila es un loco.

22

### EL TRAPENSE

Este es el Trapense impío,  
Que contra Dios y su ley  
La infeliz incauta grey  
Exorta al mayor desvío:  
Pudiera correr un río.  
De la sangre derramada  
Por su locura malvada:  
Pues Catalanes, qué haceis?  
Al campo, hasta que dejeis  
La sangre libre vengada!

Este personaje, también sería tratado por Robreño en el sainete *El trapense* cuya acción se desarrolla en Valls y sus cercanías el año 1822.

**23**

### **CORAZONES PATRIOTAS**

De amor Patrio poseidos  
Ves los corazones estos,  
Al sacrificio dispuestos  
Del bien en todos sentidos:  
Dejalos así encendidos;  
Atiende mi noble ruego;  
Para detenerte alego  
Que en la presente ocasion,  
Necesita la Nacion  
Los corazones de fuego.

**34**

### **BANQUETE DE LOS PAPATACHIS**

¿Quieres Papatachi ser?  
Pues haz lo que ves pintado:  
Come y duerme sin cuidado  
Y en mas no te has de meter:  
Aunque veas, no has de ver,  
Deja al que adule ó maldiga,  
Deja al que que haga ó que diga;  
Y de este modo estarás  
Gordo, Fresco y mantendrás  
Una ecscelente barriga.

**35**

### **EL HOMBRE PAPATACHI**

Papatachi soy, Señores,  
A mi conveniencia atento  
Gordo vivo, y muy contento,  
Sin afanes ni sudores:  
No me inmutan los clamores  
Del que veo perecer  
Pues solo debo atender  
A las reglas de medrar,  
Que son oír y callar,  
Comer, dormir y beber.

### ZUMALACÁRREGUI CUANDO FUE HERIDO

El gefe de la faccion  
Zunalacárregui, herido  
Al fanatico partido  
Causará suma afliccion:  
Teme y con mucha razon  
Ver de cerca el precipicio  
Todo aquel que tiene juicio  
Ya sabe que en los momentos  
Que flaquean los cimientos,  
Se desploma el edificio.

Te quisiste separar  
De entre las ásperas breñas,  
Cuando entre montes y peñas  
Tan solo puedes medrar:  
Procura pues refrenar  
Este pensar furibundo;  
Aunque por calculos fundo  
Que no podrás enmendarlo,  
Y si llegas á contarlo  
Será allá ... en el otro mundo.

### A LA MUERTE DE ZUMALACÁRREGUI

Bajo de esta loza fria,  
De la muerte la guadaña  
Condujo al que toda España  
Ver en tinieblas queria:  
Causó á muchos alegria  
Su fin, á otros dolor;  
Su conducta sin temor  
Sus satelites imiten,  
Para que se precipiten,  
Cuanto más presto mejor.

Mucho mande y destruí  
Encumbrandome muy presto,  
Y queriendo echar el resto,  
El resto me ha echado á mi:  
Mi restos yacen aqui  
Entre el marchito laurel  
Caí cual otro Luzbel

Al frente de las legiones  
Y aniquiló mis pendones  
La angelical Ysabel.

Robreño desarrollará más ampliamente la muerte de Zumalacárregui en otro poema: **Lamentos de los carlistas a la muerte de Zumalacárregui** donde expone este mismo discurso con el estribillo: *No nos queda más recurso / O carlistas que llorar*, concluyendo con: *Oh carlistas meditemos / La causa del Pretendiente / Cuando el más firme y valiente (Zumalacárregui) / En su apoyo no tenemos / Es fuerza le abandonemos / Y que se vuelva a embarcar (59)*.

## 38

### EL TIEMPO

¿Ves este viejo arrugado?  
Es el tiempo, muy ansioso,  
Aplicado y laborioso  
Descubriendo lo pasado  
El nos ha manifestado  
Lo que envuelve la pasión;  
El tiempo es en conclusión  
El que todo lo vindica,  
Y á los hombres purifica  
Presentándolos cual son.

## 39

### LA NORIA DEL TIEMPO

Que importa que la ignorancia  
Quiera hacer retroceder  
Al mundo si ha de vencer  
Del tiempo la vigilancia?  
Tiene éste mucha constancia,  
Y no hay riesgo que le espante:  
Desprecia al vil intrigante  
Y dice con heroísmo:  
En vano es tu fanatismo  
Porque yo he de ir adelante.  
La Ilustración subirá  
La Moderación lo mismo,  
Y en el profundo abismo  
El déspota caerá:  
El fanático será  
De las tinieblas esclavo;

Y cuando es español bravo  
No halle oposicion alguna,  
Solícita la Fortuna  
Clavará á su rueda un clavo.

**40**

### **LA CRIADA Y LA ARAÑA**

Todos los dias barria  
Mi criada el aposento,  
Todos quitaba, y no es cuento,  
Lo que una araña tejia,  
¿Maldita tela? decia:  
¿Que no he de poder con ella?  
Mas yo le dije. Doncella,  
¿Cuánto tu celo te engaña?  
Como no mates la araña  
No acabará tu querella.

**42**

### **A LA MODA DE LAS MANGAS EXAGERADAS**

Que furor hay en el dia  
De mangas escorbitantes!  
Con la mitad de ellas, antes  
Una dama se vestia:  
Mirad a doña Sofía  
Muy lechuguina Señora,  
Habiendo empleado ahora  
En cada manga una pieza.  
La consume la tristeza  
Y por poca mangas llora.

**43**

### **A LA REINA GOBERNADORA**

Si de la Reina de España,  
El poder ajar intentas  
Teme las garras sangrientas  
Del leon que la acompaña:  
Teme su furor y saña,  
Porque no sufre baldones;

Y en diversas ocasiones  
Los Españoles unidos  
Contra viles fermentidos  
Son otros tantos leones.

*Estatuto y Amnistia.*

Nos dice *Cristina amada*,  
Y la nacion obligada  
Admira tanta hidalguia:  
Volar se verá á porfía  
Para el trono defender,  
No teneis, no que temer  
Pues viendo lo que os debemos,  
Gustosos os ofrecemos  
La sangre para verter.

#### 44

### LA TRAICIÓN

De un árbol se descolgó  
Una araña, y atrevida  
A una culebra dormida  
En la cerviz la picó.  
Muerta la sierpe quedó;  
Y esto sirva de advertencia,  
Que no siempre la prudencia  
Evita la perdicion,  
Pues contra la traicion  
Ni hay saber, ni esperiencia.

#### 45

### AMOR DE LOS ESPAÑÓLES A SUS AUGUSTOS SOBERANOS

Jura España sostener  
Sus inmemoriales leyes,  
Con el trono de sus Reyes  
Afianzando su poder:  
Entre el júbilo y placer  
Su entusiasmo no minora,  
Y ante las prendas que adora,  
Repite con ansia fina.  
Vivan Fernando y Cristina,  
Y la invicta Sucesora.

### CAIDA DEL CANÓNIGO TRISTÁN

- Tristán. Maldita seas fortuna  
Maldita sea tu rueda
- Fortuna. ¿Así me insultas Benito  
queriendo á tus ruegos seda?
- Tristán. ¿Dónde estan aquellos dias  
en que con ojos risueños,  
guiabas á mis gavillas  
en el campo ¿fueron sueños?  
¿Donde aquel dia de gloria  
en que mi sien coronada  
me prometiste, cotorra,  
con la mitra ó la tiara?
- Fortuna. Entonces tu picardia  
no habia experimentado,  
el partido que seguias  
á mi me era ocultado.  
Yo prometo el galardón,  
yo guio las pisadas,  
ufana tremolo el pendón  
de Ysabel idolatrada.
- Tristán. Mi esperanza ya por esto  
empieza á desfallecer  
ya veo que mi partido  
va muy pronto á fenecer.

### A LOS VOLUNTARIOS DE ISABEL II

Al campo chicos volad,  
Y allí el infame pendón  
De sangrienta rebelión,  
Osados aniquilad:  
Por todas partes buscad  
Al vil que os ha provocado,  
Ni en desierto, ni en poblado  
Le dejéis permanecer;  
Caiga el inicuo al poder  
De Ysabel ídolo amado.

Volemos con arrogancia  
Que el bárbaro fanatismo,  
Clama por el despotismo  
Y la estúpida ignorancia:

Hijos, valor y constancia,  
Nuestra leyes defendamos,  
Y si al traidor encontramos  
Vea lleno de rubor,  
Sostenemos con honor  
A la Reina que juramos.

**49**

### **A LAS MILICIANAS**

Bien haya las milicianas  
Que curan á los heridos  
Y en medio de sus gemidos  
Les remedian muy humanas:  
Seguid nobles ciudadanas  
Honor de nuestra nacion,  
Consuelo en nuestra afliccion,  
Que nosotros peharemos  
Y con vosotras diremos,  
Viva la Constitucion.

**52**

### **LOS CUELLOS DE CAMISA**

A tal punto se ha llegado  
De saber é ilustracion,  
Que se emplea la razon  
En lo mas disparatado:  
Se cifra todo el cuidado  
En ridiculizarse;  
Asi el modo de ensalzarse  
Es con puntas filadas,  
Que circuyen las quijadas  
Sin poder casi girarse.

**53**

### **EN LA FUERZA ESTÁ LA UNIÓN**

(Ver número 29 del repertorio general)

54

### EL ALCALDE JUSTICIERO

Una moza y un barbero  
Se apelaron un día  
Sobre quien afeitaria  
Mas curioso y más ligero:  
El alcalde justiciero  
De retorcidos colmillos  
Tomando un par de polvillos  
Dijo á él, tu afeitarás,  
Y las barbas pelarás  
Pero esta los bolsillos.

55

### A LUIS DIEZ Y OCHO

Sobre un borrico montado  
Viene el Rey Luis diez y ocho  
Que sino está fatuo ó chocho  
Está loco arrematado;  
De serviles apoyado  
Quiere España conquistar,  
Mucho le falta que andar,  
Y si el borrico resbala  
Cae y se va en hora mala,  
Si poderlo remediar.

57

### LA INCAUTA JUVENTUD

Con el sebo de alfileres,  
Peines y algun artificio  
Cae el hombre sin juicio  
En la red de las mugeres.  
¡Ay joven cuan débil eres!  
Pronto te has alucinado  
Pues con moños deslumbrado  
Y con flecos atraído  
Al fatal lazo has caído  
Por la muger preparado.

58

### EL CZAR Y LOS FRANCESES

De Rusia el Emperador  
A los franceses arrea  
A la sangrienta pelea,  
Para ser de Europa Señor.  
Estos faltos de valor,  
Porque le juzgan muy fuerte,  
Se sujetan a la suerte  
Y á España vienen forzados  
Que hallan cual sus pasados  
Estragos, horror y muerte.

59

### LO LLEÓ D'ESPANYA

Los gosos Carlins pensaren.  
Allá en certa reunio,  
Embestir un gran Lleó,  
Com en efecte, ho probaren:  
A mils y mils se juntaren;  
Y l'Leo apenas los veu,  
Ab mirada de meñs preu,  
Y tenint la pota alsada,  
Los ventá una platofada  
Que á tots los girá de creu.

62

### SIN TÍTULO

Acusat lo Señor Antón Torner de haber compost uns Goigs contra la Constitució improvisá lo autor la seguen decima, de resultas de lo cual fou aquell posát en llibertat.

Diuhén que han prés á un Torner  
á instancias de la Milicia,  
mes jo crech que la malicia  
en altre puesto deu essér.  
No te trassa lo papèr  
de ser fet á cop de torn;  
nó surt lo foch de aqueix forn...  
No faltan vils instruments  
que s'valeu dels innocents  
per donarnos un trastorn.

63

## GRAN REMEY PER LOS POBLES QUE NO VULGUIN LA CONSTITUCIÓ

Posau un govern traidor  
politich y militar,  
es dir, que puguia manar  
com á despotich señor;  
que se entenguia ab lo Tresor  
mediant un poch lo untet  
que desde l'tonto al discret  
atropellia, y no ho coneguia,  
y que sobre tot carreguia  
multas á tort y á dret.  
Que si algun está queixós,  
ab malicia ó sens rahó  
lo fiquian en la presó,  
com lo mes facinerós:  
un calaboso asquerós  
humit, oscúr y estret  
lo tinguiá recullidet;  
y cuidado á obrir la boca,  
perque si al Señor provoca  
li plantaran un grillet.

64

## SIN TÍTULO

Décima que improvisá lo autor á motiu de un pesqui que aparegue en la porta del café ahon se reunian los Lliberals de ideas mes avansadas, dien: MUERA ROTEN! lo cual arrancat y presentat al general per un seu edecan, hi posá al peu: ME CONFORMO y maná que s'tornés á plantá.

No deu donarse valor  
als anonims ni pesquins,  
pues que aixó son segons fins  
ó armas de algun traidor.  
Cap home que tinga honor  
valerse de ellas intenta;  
la cara al public presenta,  
y si algo.té que espresar,  
sap que ho pot manifestar  
ab la llibertad de imprenta.

Así pues, este es el corpus documental con el que se va a trabajar y que hoy por hoy constituye la totalidad del material encontrado de Robreño clasificado como para hojas de abanico.

El primer problema que nos plantea es considerar si éstas 64 composiciones y por tanto otras tantas hojas, son el total de las hojas compuestas por Robreño. Estamos absolutamente seguros que no por la referencia del propio autor al *sin fin de caricaturas de los abanicos* hechas por él señalado antes y a que, como también se indicaba, en esta recopilación no se recogieron todas las obras teatrales de Robreño, por lo que si no se hizo de esta producción que era la más destacada del autor es indudable que ésta, tan dispersa, suelta y efímera en sus impresiones mucho menos aun. Por otro lado, otro aspecto a considerar sobre este punto es la facilidad de improvisación y composición de Robreño que le llevaría a hacer, sin duda, un gran número de décimas, y, finalmente, hemos encontrado una referencia a que estas hojas se publicaban en aquellos años semanalmente, luego era una producción amplia en si misma (60). Todo esto supone que, de partida, ha de considerarse que se posee un grupo de materiales de los que no conocemos el volumen porcentual que supone dentro de la producción total de Robreño, por lo que cualquier consideración sobre ellos ha de ser forzosamente relativa y quedar abierta a futuras aportaciones de nuevas obras.

A esto hay que añadir que, dentro del repertorio de hojas editadas por José Lluch y que, en consecuencia, llevan su pie, no todas aparecen con su nombre al final, esto sólo ocurre con las que consideramos primeras ediciones, después, volverán a ser reeditadas por Lluch en la década de los 40 e incluso algunas de ellas en la de los 50, pero ya sin el nombre del autor por lo que puede ser incluso posible que algunas otras hojas no recogidas en la recopilación de 1855, que damos por supuesto, y de las que tampoco se ha localizado su edición original con su nombre fueran editadas así en estos años pero que no puedan ser asignadas a Robreño aunque originalmente lo fueran.

Por otra parte, es evidente que no todas las composiciones para abanicos de Robreño fueron editadas por José Lluch ya que, como se ha visto, al menos hay una impresa por Ignacio Estivill (*La Melonera*) y otra (*Mosén Antón*) de editor/impresor desconocido. Impresos de Robreño con el pie de imprenta de Estivill hay, al menos otra obra: *Sermó de la murmuració* (61) y otro tanto ocurre con las obras teatrales y sainetes que, aunque muchos de ellos fueron editados por Lluch (62) no lo fueron en su totalidad (63).

Hay pues, al menos, tres editores y/o impresores barceloneses que editan o imprimen las composiciones poéticas de Robreño para abanicos en esos años: José Lluch, Ignacio Estivill y desconocido con una producción indeterminada de hojas en cada caso que se hace prácticamente imposible de identificar cuando se trata de poemas que no lleven su nombre o no se encuentren en la recopilación de 1855 ya que sólo el análisis y estudio detenido de ciertos temas y contenidos tratados podrían hacernos presuponer que tal o cual hoja pudiera ser atribuida a Robreño y eso con una gran inseguridad.

La pervivencia de algunas composiciones de Robreño para hojas de abanico va a ir más allá de las ediciones de Lluch o Estivill ya que en el caso del primero, muchos de sus tacos xilográficos y textos, aunque al parece no todos, ya que hemos identificado uno de ellos en la serie de Miguel Homs (64), pasaron a Juan Llorens que, al igual que sus sucesores, volverían a reimprimirlos como EL ORGANO DEL MUNDO = LA NORIA DEL MUNDO con el pie: *Barcelona Imp. de Llorens, Palma de Sta. Catalina* (AHCB/Inv. n.º. 300), en la primera de las cuales se ha mantenido la décima original pero a la que se ha añadido otra más escrita por un autor anónimo, de manera que el texto resultante se compone de dos poemas, la original de Robreño más la segunda agregada posteriormente en un momento indeterminado, muy posiblemente en alguna de las primeras reediciones de Juan Llorens. Son:

(Poema original de Robreño)

**El mundo si lo observamos  
es un órgano arreglado,  
donde todos con cuidado  
distinta tecla tocamos,  
los unos porque soplamos  
tirando fuelles a estajo;  
otros con menos trabajo  
se arreglan a cualquier son  
y cantan en la ocasión  
de tenor, de triple o bajo.**

(Décima añadida)

*Ya no se mide el compás  
sólo si la ligereza,  
el donaire y sutileza  
de soplar a los demás.  
A cada paso hallarás  
un afamado organista  
que te pasará revista  
al teclado de tu gaveta,  
y si ven una peseta  
¡la música, que anda lista!*

Y otro tanto sucede en la LA NORIA DEL MUNDO que en las hojas de Lluch lleva el título de LA NORIA DEL MUNDO EN GENERAL, aquí se mantiene en todo igual el grabado y al texto vuelve a añadirse una nueva décima que intenta complementar la primera de Robreño:

(Poema original de Robreño)

**Que es noria el mundo comprendo  
donde subiendo y bajando,  
los unos van prosperando,  
los otros van pereciendo:  
el que ayer iba pidiendo  
hoy se mira en la opulencia;  
el que adquirió rica herencia  
de la suerte perseguido,  
vemos mísero, abatido,  
y sumido en la indigencia.**

(Décima añadida)

*Por eso no hay que fiar,  
Bueno es estar prevenido  
que si hoy uno ha subido  
mañana podrá bajar.  
La fortuna ha de rodar,  
no fies pues en tu sino;  
que si va por tu camino  
como dicen que es tan loca  
si con su rueda te toca  
puede dejarte mohíno.*

La variación de los textos en las hojas de abanicos no es algo extraño a ellas, al contrario se ve con cierta frecuencia, bien sea en las diferentes ediciones de un mismo editor o impresor que emplea los grabados acompañando a composiciones distintas o de otros que los han adquirido y que, en algunos casos, modernizarán sustituyéndolos por otros más acordes con su momento, como puede verse en algunas hojas de Llorens en las que se han utilizado los tacos antiguos de Lluch pero cuyos textos se han sustituido por otros nuevos (65) o se han ampliado, como aquí ha sucedido.

Estas dos hojas, permiten comprobar dos hechos significativos en el ámbito de los impresos populares: el primero es la pervivencia de una composición atemporal que mantiene su vigencia popular y el segundo es el paso de una composición de autor conocido que firma sus primeras ediciones a un segundo nivel en el que desaparece el nombre y la obra se hace anónima y aun en un tercer momento en el que la composición se altera con la introducción en ella de nuevos versos realizados por otro autor. Esta evolución de las obras de Robreño puede conocerse gracias a que firma sus hojas primeras y a la recopilación de 1855, pero ¿cuántas obras de Robreño han pasado al anonimato de lo popular por no haberse conservado las hojas originales en las que se imprimieron? ¿sería posible discernir entre las hojas que nos han llegado algunas de sus composiciones no recogidas en la recopilación de 1855 y atribuir las a Robreño?

A modo de ejemplo, tomemos el par de hojas sin títulos y sin pie de imprenta (CDCPTC/VEN- 101). Ninguna de ellas llevan título, la izquierda es *El Burro*, un poema de Robreño, en la derecha, el grabado representa a dos hombres caminan charlando y al fondo una caseta de centinela en la que un perro se está meando o rascando. El texto dice así:

Un pastor con un señor  
iba un día disputando  
mil aventuras contando  
disipando el mal humor  
dijo en fin el labrador,  
Don Pascasio no os canséis,  
si los señores coméis,  
si vestís, si os recreáis,  
y tanto lujo gastáis,  
a nosotros lo debéis.

O esta otra que se encuentra en la hoja derecha de su par impresa por Ignacio Estivill (CDCPTC/VEN-368):

Danza es la vida y no más,  
En donde todo es mudanzas;  
Por ser propio de las danzas  
El mudar tono y compás:  
Hombre que bailando estás,  
No olvides tu situación;  
Porque en tanta variación,  
Y en tanto paso y figura,  
Si no bailas con cordura,  
Darás más de un tropezón.

En ambos casos, son décimas, el modelo habitual empleado por Robreño para este tipo de impresos, en la primera se hace una crítica social y en la segunda se previene sobre los vaivenes de vida y cómo se ha que estar atento a ellos para poder seguir el baile, las dos, muy en la línea de sus contenidos recurrentes y, en el caso de la primera, se encuentra junto a otra que sí está identificada como de Robreño pero ¿podría asegurarse siquiera mínimamente que son de Robreño? Evidentemente no. Y lo mismo sucede con un buen número de composiciones impresas por Lluch que ya no llevan su nombre, en otra tantas de Ignacio Estivill, algunas como ésta del editor desconocido y, posiblemente con otros impresores y editores de hojas de abanico de la época como Gorchs o el también editor desconocido de la calle Escudillers.

Otro ejemplo de la pervivencia de Robreño y su obra se encuentra en la hoja izquierda del par de hojas de Antonio Bosch de (66), ésta lleva por título *La flauta mágica* en alusión directa a la obra *La flauta mágica y el borrico bailarín* (67) de la que recoge una de sus escenas, la correspondiente al Santibarati que lleva muñecos de yeso y que al tocar la flauta baila y se caen al suelo representación que se recoge en el grabado de Noguera y en el que se ha incluido, como en la ilustración original del sainete, la figura del propio José Robreño a la derecha señalando la escena que en este caso es la del santibarati y en la del sainete es la del aguador y el burro que baila (Fig.- 56).



## LA FLAUTA MAGIA

Y

### BORRICO BAILARIN.

*La decoracion figura una sala baja , con habitacion sostenida por columnas en el foro. Empieza con calle corta. Salen D. Juan y Felipe.*

- Juan.*       Tantos sucesos me tienen  
Felipe , medio asombrado.
- Felipe.*      Pues no os cuento la mitad  
Señor , de su genio extraño.
- Juan.*       ¿ Avisaste como digo ,  
á los acreedores varios ,  
para que sigan mi tema ,  
que yo corro con el pago ?
- Felipe.*      Todos quedan instruidos ,  
hasta el Aguador del asno.
- Juan.*       Voy á tener un gran dia ,  
con su genio extraordinario:

Fig. 56.- La flauta mágica. (CPA)

Aunque a todas las composiciones de Robreño podría aplicarse sin dificultad el calificativo de sociales o más acertadamente de crítica y denuncia social y política, si podría hacerse entre ellas, tanto en las editadas por Lluch como en la recopilación de 1855 varias distinciones.

Así, en un primer grupo podrían incluirse aquellas en cuyos textos manifiesta un decidido apoyo a la monarquía, especialmente a la reina regente María Cristina y a su hija, la futura reina Isabel II, no hay que olvidar que ella promulgó el decreto de Amnistía para los liberales que le permitió volver a Barcelona, como bien recuerda en **La vuelta del expatriado** en el que expone la felicidad que le supone la vuelta a casa y poder ver y abrazar a su familia después de los males padecidos. Otros poemas serán **A doña Isabel II. Reina de España, Amor de los españoles a sus augustos soberanos** o **A doña María Cristina Reina Gobernadora**. Composiciones que se unirán a otros de exaltación patriótica como **El amor a la patria** con un alegato a favor de la unidad y contra la discordia promovida por los intrigantes, **Corazones patriotas**, ya que en aquel momento: *..necesita la nación /corazones de fuego...*, **A los voluntarios de Isabel II** en el que anima a la lucha contra los carlistas (*por todas partes buscad / al vil que os ha provocado ...*) y exhorta a los voluntarios a sostener con honor *a la Reina que juramos* o **A las milicianas**, con el reconocimiento a la labor que estaban haciendo en la batalla consolando y curando a los heridos.

Este apoyo a María Cristina e Isabel, así como sus ideales liberales se traducen también en la postura anticarlista e incluso de propaganda que presentan algunos de sus poemas y que quedan bien patentes en **El faccioso rendido** en el que presenta al carlista no como alguien a quien han engañado al decirle que el rey y la religión estaban en peligro como pretexto, sino como un ladrón (*a ti te atrajo el robar*) y un vago al pretender, aclamando a Carlos quinto, *Vivir y no trabajar*. En **Progresos del carlismo** señala como las pretensiones de los carlistas están siendo desbaratadas según va cambiando el rumbo de la guerra en su contra y compara su situación con dicho de *Salir el tiro por la culata* como así se representa en el grabado que lo acompaña, un cambio en el rumbo de los acontecimientos que también vuelve a señalar en **Juego de pelota** en el que expone la posición de España, Portugal, Francia e Inglaterra ante el carlismo representado en el juego de pelota y donde se acaba diciendo al carlista que: *si has servido de sainete / abandona este trinquete, / porque según jugaremos, / quince y falta te daremos, / acabando a diez y siete*. Y el desánimo por los acontecimientos negativos de la guerra como en **Caída del canónigo Tristán** referido a Benet Tristany, cura guerrillero muy activo en Cataluña ya en 1822 dirigiendo una partida realista y especialmente en esta primera guerra carlista, Robreño pone en su boca con indudables fines propagandísticos, el desánimo que cunde en él ante el avance de los partidarios de Isabel II y el desvanecimiento de sus sueños de gloria, laméntándose a la vez de cómo la fortuna le ha vuelto la espalda y ahora se encuentra del lado de Isabel por lo que: *... ya veo que mi partido / va muy pronto a fenecer...* Y, finalmente, la sensación de alivio y hasta alegría, primero por ser herido y después por la muerte de Zumalacárregui (*... al que toda España / ver en tinieblas quería...*) en **Zumalacárregui cuando fue herido** y **A la muerte de Zumalacárregui**.

Por extensión también arremeterá contra los clérigos que acompañan e incluso dirigen algunas partidas carlistas como la de **Mosen Antón**, que bajo el pretexto de la religión y defensa de Dios se dedican al pillaje y el robo ya que *...al Dios de paz verdadero / no lo conocen siquiera* o **El trapense**. Una postura anticlerical que se encuentra también en otras dos décimas: **Viaje de fray Pitanza** y **Vuelta de fray Pitanza**.

Sin embargo, van a ser sus composiciones de denuncia social las más abundantes y claras en sus planteamientos. Un primer grupo lo componen aquellas en las que se pone en entredicho el amor en el que prima más el interés y el dinero que la moral en **El dote de la mujer es contrapeso del amor**, se previene contra la falsa amistad en **La amistad**, se muestra a los arribistas que *...con menos trabajo / se*

arreglan a cualquier son en **El órgano del mundo**, se critica a los jueces que aplican la ley del embudo: *Lo ancho para la gente rica / la la pobre lo estrecho* en **Justicia chinesca, A la crítica inconsiderada** a la que hay que despreciar ignorándola, se pone de manifiesto que en **Los bailarines** que todos bailan para ganar el pan, unos más y otros menos, ya que: *...si un fandango es el mundo/ el que no baila es un loco*, el interés y la ambición que son los alambres verdaderos que, como **En los títeres**, mueven a los hombres, nuevamente el dinero en **El hombre araña** ya que como ella, el hombre siempre anda detrás de la mosca (el dinero figuradamente), el pasteleo político y social en **El pastelero y su amigo**, donde el primero le dice: *Amigo, es tanto el enjambre / de gentes que me imitaron, / que como ves, me arruinaron, / y estoy pereciendo de hambre* en una clara alusión a los arribistas y otra gente que le desplazaron (68) o **El burro** en la que el doble sentido de la misma pone de manifiesto la realidad de la condición social de una buena parte de la población que tiene que cambiar que concluye: *Burros que me habéis oído / No tenéis que discurrir, / Que a trabajar y sufrir / Solamente habéis nacido*.

Una crítica social que se extiende incluso al ámbito de la moda en dos composiciones: **A la moda de las mangas exageradas** en la que se pone en evidencia a esta moda femenina que: *..Con la mitad de ellas (las mangas), antes / una dama se vestía y Los cuellos de camisa* de puntas afiladas que impiden casi girarse a quien los lleva, una crítica que ampliará en su composición en catalán **Sermó de las modas**.

Un personaje al que da nombre en dos de sus poemas es el PAPATACHI al que define muy bien en la décima **El hombre Papatachi**, *Gordo vivo y muy contento, / sin afanes ni sudores, / no me inmutan los clamores / del que veo perecer / pues sólo debo atender a las reglas del medrar, / que son oír y callar, / comer, dormir y beber*. En **Banquete de los Papatachis** vuelve sobre este personaje echándole en cara que no se metan en nada, ni hacen nada vean lo que vean y sólo comen y duermen sin cuidado.

Junto a esas décimas de crítica y denuncia social hay otras más claramente de contenido político como **El fuego de la revolución**, de la revolución liberal española, que no se ha apagado sino que *...no está más que sofocado/ de la vista se ha ocultado*) y *que basta con que sople el viento a su favor: Y veréis cuanto destruye / su incendio en poco tiempo*, en **Consejos de un sabio** contra la impaciencia *¿Del árbol recién plantado / ya queréis coger fruto?*, hay que dejar crecer el árbol del Estatuto (El Estatuto Real) para que en el tiempo debido de: *buena sombra y mejor fruto*. En abril de 1834 la regente María Cristina promulgará el Estatuto Real y a ese año pertenecerá **Consejos de un sabio** en un intento de contentar tanto a los absolutistas como a los liberales en lo que se suponía que suponía un pequeño avance en la soberanía nacional compartida. Robreño desde las décimas de **Consejos de un sabio** pide paciencia *¿Del árbol recién plantado / ya quieres frutos coger?* pidiendo la unión de los partidos **En la fuerza esta la unión** dejando a un lado las disensiones y uniendo las opiniones. Tampoco se libran de su crítica política los que califica de traidores que aparentando patriotismo van robando a todo el mundo con su hipocresía, honra y cortesía en **La embrollá**, o los que que bailan a cualquier son sin carácter ni opinión y sin importarles el resultado de quien llegue a mandar en **Despreocupación** y que: *muchos hay en España / de este modo de pensar*.

Dentro de este grupo, habría que hacer una mención especial a dos hojas más **El paciente y el cirujano** y **El cirujano y el paciente** a las que, desde algunas publicaciones eclesiásticas se han querido ver como instigadoras o alentadoras de los desórdenes o *bullanga* de julio de 1835 como en la de Barraquer y Rovoralta donde, entre otros comentarios, se hace uno que es preciso destacar sobre los contenidos y temas de los abanicos de esos años: *...“En la mentada colección (en la que ha visto estas hojas) de ventalls observo que en aquella época de 1833 y años siguientes, durante la guerra (1ª gue-*

rra carlista) se publicaron muchos ventalls políticos en sentido liberal. No pocos de ellos procedentes de la pluma de Robreño" (69).

La utilización de los abanicos con fines propagandísticos, es este caso católico, vuelve a encontrarse mucho más tarde, ya a finales del siglo XIX, con el integrista y gran propagandista católico Félix Sardá y Salvany en una conferencia leída en Barcelona en 1884, decía: *Hoy se lucha por todos y en todas partes y todo se convierte en palenque y todo en arma. Es arena de esas lides la familiar tertulia casera, como la mesa del casino; lo es el wagon o la diligencia, como lo es la lonja o la Bolsa. Son armas el libro, el periódico, la hoja suelta, el espectáculo teatral, la candidatura para elecciones, el abanico que compras por cinco céntimos, la caja de fósforos, tal vez el mismo prospecto de modas que os dan en la tienda o en el bazar* (70).

Un grupo importante lo constituyen las composiciones que podríamos clasificar como didácticas y/o moralizantes, este es el caso de **El hombre bueno y el hombre malo**, el primero produce frutos suaves, dulces y sabrosos mientras que el segundo amargos y venenosos, mensaje que se refuerza con los grabados que acompañan este poema; el progreso a través de la ilustración como principal aspiración del hombre en **Los cangrejos** con el consejo final de: *No hagas como los cangrejos / que caminan hacia atrás* (71); sobre los errores que todos cometemos en **Unos yerran y otros hierran** ya que: *...por dar una en el clavo, / damos ciento en la herradura*; el mantener siempre la esperanza (*puesto que ella nos sostiene*) en **La esperanza**; **La marcha insegura del hombre** (*En este mundo engañoso / voy con cautela pisando / y en cada paso temblando / lleno de susto y temor...*); **El tiempo** que coloca a cada uno en su lugar y lo muestra como es, tema al que nuevamente vuelve en **La noria del tiempo**; lo efímero de la situación social y económica del hombre en **La noria del mundo en general** en la que unos suben y otros bajan, y siempre estar prevenidos contra **La traición** pues contra ella no hay saber ni experiencia y tampoco sirve muchas veces la prudencia y no dejarse influenciar por **La adulación** ya que puede suceder como al ciervo que rendido al armónico sonido (de la música) se deja coger y perece y hasta en el único tema taurino de este repertorio **Plaza de toros**, lleva un mensaje final didáctico ya que, los españoles, como los toreros que salen a la plaza a matar o morir *...puedes calcular / lo que somos si queremos*.

El doble sentido de las composiciones se aprecia claramente en otras dos más: **La criada y la araña** en la que el autor recomienda a la criada, que todos los días en el mismo sitio quitaba renegando una tela de araña, que: *Como no mates la araña / no acabará tu querella* y **Juan Devana**, en el que aparentemente este poema estaría diciendo a los maridos calzonazos que acaben con su situación mientras la mujer se va de merienda con otros y el que se queda en casa trabajando y cuidando de los hijos, exponiéndose así una situación doméstica costumbrista y de relación hombre mujer, aunque, teniendo en cuenta el carácter didáctico político y de crítica social que presentan las obras de Robreño, ambas también podrían estar destinadas al inconformismo de las clases populares que aguantan el peso del trabajo mientras la mujer (España a la que siempre se la representa como una matrona) se va con otros (los políticos o religiosos) una situación con la que hay que acabar *repartiendo palos a escote* o, como se indica en la primera, matando a la araña.

Para finalizar, en este panorama de contenidos densos y profundos que presentan las composiciones de Robreño hay, sin embargo dos en los que desciende a un tema más cotidiano que es la relación entre hombres y mujeres y en ambos casos, a partir de los planteamientos de la época: **El alcalde justiciero**, en el que ante la disputa entre una mujer y un barbero sobre quién afeitaría más y más ligero, el alcalde concluye que el barbero afeitará y las barbas pelará pero ella, la mujer, los bolsillos y el segundo **La incauta juventud**, dedicado a los jóvenes que sin juicio caen en la red de las mujeres

deslumbrados por los alfileres, peines y algún otro artificio, moños y flecos atraídos caen en el fatal lazo preparado por las mujeres.

Las hojas de Lluch y éstas de Robreño, presentan en sus diseños y contenidos una cercanía, posiblemente intencionada, con los emblemas tal y como se concibieron en los siglos xv y xvi, especialmente en este último. En la parte superior, una imagen provista de una frase o leyenda, en este caso, el título, que ayuda a conocer el sentido iconográfico de la ilustración, debajo, el texto aclaratorio en verso, sencillo y directo (la décima) y es que a ellos, al igual que a los emblemistas del siglo xvi, lo que más les interesaba, era, sobre todo, el aspecto utilitario y didáctico del emblema en su conjunto (la imagen y el texto) convirtiéndose así en una herramienta didáctica o de propaganda para enseñar el camino de la virtud ética o social.

A tenor de los datos biográficos disponibles de Robreño (72), imprescindibles para poder hacer una aproximación cronológica a sus poemas, o al menos a algunos de ellos, parece que las dos grandes etapas creadoras de Robreño en Barcelona fueron las correspondientes a los dos trienios liberales, el de 1820 – 1823 y 1833 – 1836, por lo que, parece lógico suponer que es, *a priori*, en estos dos períodos en los que habría que situar la publicación de sus hojas para abanicos, teniendo en cuenta que ya en 1820, tanto José Lluch como Ignacio Estivill podían editar e imprimir las obras de Robreño.

En los primeros años 20, se encontraría la décima **Sin título** (*Acusat lo Señor Anton Torner de haber compost uns Goigs contra la Constitució improvisá lo autor la seguent decima, de resultas de lo cual foy aquel posát en llibertat*) que Llorens data como perteneciente al año 1821 (73).

En una mayor aproximación y relacionadas con obras dramáticas de este primer periodo se encontrarían las hojas **Mossén Antón** (*Mossén Antón en las montañas de Monseny. 1822*) y **El Trapense** (*El Trapense derrotado en las montañas de Valls, o sea el héroe catalán. 1822*) que, quizá, también habría que situar en este año 1822, unos sainetes, generalmente, de contenido político y patriótico que atacan a las facciones sublevadas de absolutistas que luchan contra los constitucionalistas y liberales, algunas de ellas dirigidas por clérigos como Mossén Antón o El Trapense, de Miralles, Matagalls o Queralt. La Milicia Nacional regulada ya en las Constitución de Cádiz y disuelta con la vuelta de Fernando VII es nuevamente restaurada en este primer trienio liberal participando activamente en la guerra contra los realistas especialmente con motivo de la invasión francesa de 1823 que acabaría con los constitucionales, sería pues a estos enfrentamientos y al papel de la mujeres atendiendo a los heridos a quienes va dirigido el texto de la hojas **A las milicianas** en cuyos últimos versos: *Y con vosotras diremos, / Viva la Constitución*, deja clara su postura política.

Otras dos composiciones pertenecientes en este período (1822 y 1823 respectivamente) son **El zar y los franceses**, ya que está haciendo referencia al Congreso de Verona (22 de noviembre de 1822) en el que, reunida la Santa Alianza formada por la Austria, Prusia y Rusia, se decide entre otros acuerdos, el apoyo al absolutismo de Fernando VII encargándose a Francia la invasión de España, de ahí los versos *De Rusia el emperador / arrea a los franceses / a la sangrienta pelea* y, como consecuencia de este hecho, también se encontraría la décima **A Luis diez y ocho**, el rey francés impulsor del apoyo al rey español que, con el envío y entrada en España en abril de 1823 de los Cien Mil Hijos de San Luis, acabaría con el trienio liberal y, en el caso de Cataluña con la capitulación de Mina en noviembre.

A la segunda etapa (segundo trienio liberal) comprendida entre los años 1833 y 1836 corresponderían las hojas relacionadas con María Cristina e Isabel II que comenzarían quizá en 1832 con **Amor de los españoles a sus augustos soberanos**. A 1833 corresponderían las hojas **A Doña Isabel II reina de España, A Doña María Cristina reina gobernadora y A la reina gobernadora** en las que Robreño

reconoce a la regente la amnistía (noviembre de 1832) y los pasos que está dando en la apertura del régimen absolutista de Fernando VII, *dando a tu adorada grey / moderada libertad*, dirá al final del segundo de los poemas.

La amnistía de 1832 supuso el regreso de un buen número de exilados liberales como recogería Robreño en la hoja **La vuelta del expatriado**, posiblemente de principios de 1833 y es también en este momento cuando pudo escribirse **El pastelero y su amigo** en clara referencia a los moderantistas de este periodo llamados despectivamente *pasteleros*.

De 1833 es **A los voluntarios de Isabel II** a quien también dedicará Robreño un sainete publicado ese mismo año (74).

La proclamación de Isabel II como reina de España, con la regencia de su madre María Cristina, a la muerte de Fernando VII en septiembre de 1833 provocó, al no reconocer a la nueva reina, el inmediato levantamiento de Carlos María Isidro, hermano de Fernando VII dando lugar así a la primera guerra carlista. Robreño será un decidido anticarlista como queda patente en muchos de sus sainetes y en algunas de sus hojas pertenecientes a este periodo como **El faccioso rendido**, **Sin título** (*Progresos del carlismo*) y **Caída del canónigo Tristán**. De 1834 es **La cuádruple alianza** firmada entre Francia, España, Portugal y el Reino Unido el 22 de abril de 1834, entre cuyos acuerdos estaba el apoyo al régimen legal en contra del infante Carlos, alianza a la que también se hace referencia en la hoja **Juego de pelota** y del mismo año. De 1835, serían las dos composiciones dedicadas al general carlista Tomás de Zumalacárregui y de Imaz, la primera **Zumalacárregui cuando fue herido**, hecho que se produjo el 15 de junio de 1835 y la segunda **A la muerte de Zumalacárregui** ocurrida el 24 de junio de 1835.

De 1834 será **Consejos de un sabio** en el que Robreño pide paciencia para el Estatuto Real promulgado por María Cristina en abril de ese año.

A tenor del libro de Barraquer y Roviralta sobre el clero catalán, quien tuvo referencias directas sobre las hojas **El paciente y el cirujano** y **El cirujano y el paciente**, éstas se publicaron en julio de 1835.

A principios de los años 30 se pusieron de moda entre las mujeres los vestidos con unas grandes mangas abombadas llamadas tipo jamón que son las criticadas en **A la moda de las mangas exageradas**. Una crítica a la moda femenina que tendría también su réplica masculina en **Los cuellos de camisa**, en relación a unos exagerados picos en los cuellos como se ve en algunos de los grabados de las hojas de Estivill. Sobre estos cuellos u otros muy similares y exagerados comentaban dos paseantes por las Ramblas en 1829: *Anacleto.- Habéis reparado los cuellos de camisa que llevan esos lechuginos? Venancio.- Si que he observado que algunos los llevan muy altos, pero ignoro el motivo. ANAC.- Es que llevando el cuello de la camisa bien alto y almidonado se tiene tieso y cubren cualquiera clase de granos, lamparones, marqueostas, etc. VEN.- También he observado que muchos van tan tiesos que casi no pueden volverse a una y otra parte... (75).*

En momentos intermedios entre uno y otro periodo (1826-27) o en los primeros treinta (1831 - 32, en los que Robreño se encuentra en Barcelona quizá habría que situar **El fuego de la revolución**, décima en la que Robreño recuerda que el fuego de la revolución liberal no está apagado sino solamente sofocado y de la vista ocultado y que resurgirá a poco que sople favorable el viento.

José Robreño empleará la **décima**, casi en exclusiva, (bien de forma individual o doble) en sus composiciones poéticas para las hojas de abanico y sólo en dos poemas de los 64 que componen su producción registrada no lo son, **El hombre araña** de cuatro versos y **Caída del canónigo Tristán** formado por 24 versos dialogados. Posiblemente, Robreño utiliza la décima de forma intencionada, no

sólo por el carácter popular que posee y fácil lectura sino también por las cualidades nemotécnicas que posee, ya que son muy fáciles de memorizar y recordar, aparte, por supuesto de que la décima le permite el desarrollo de un pensamiento o idea que puede argumentar e incluso finalmente sentenciar y de la facilidad que evidentemente poseía para la creación de las mismas.

Otro aspecto de la actividad creativa de Robreño y que requerirá, sin duda, un trabajo mas profundo pero que, al menos, vamos a plantear, la señala él mismo cuando al final de la temporada de teatro 1835-36 se declara: *pintor de varios cartelones que llaman la atención en algunas esquinas, inventor de un sin fin de caricaturas de abanicos de a dos cuartos...* (76) lo que va a generar un nuevo reto en la comprensión global de su obra para hojas de abanicos, puesto que, además de las composiciones poéticas propias se presenta como *inventor de caricaturas*, pero ¿a qué se refiere con esta denominación, a los dibujos preparatorios para los grabados o a los grabados xilográficos en sí mismos? es decir, Robreño es dibujante, grabador, o ambas cosas a la vez y aun más, las hace únicamente para sus propias hojas o también para otras e incluso si estos dibujos o grabados constituían un modo de vida y fuente de ingresos o son simplemente divertimentos complementarios de sus textos y, en cualquier caso, ¿cómo son y cuáles son los rasgos distintivos de estos dibujos o grabados? Unos interrogantes que ya José Artis en su conferencia de 1933 en el "Casal Icaria", se planteaba al decir: **¿Gravava o dibuixava només aquestes caricatures?** y continúa diciendo que quizá el ser grabador (en madera) pudo, al cabo de los años ser tenido equivocadamente por carpintero.

Un oficio, el de carpintero, al que hace alusión él mismo de forma directa y en primera persona en su poema: *A la elección de abadesa de la Iltre. D<sup>a</sup>. Francisca Quintana*, en el que en sus primeros versos dice: **Un humilde carpintero / dejando sierra y formón, / banco, cepillo y hachón, / coge papel y tintero: / su estilo será grosero,**... y más adelante en esta misma composición: **Yo que no se, ni he sabido / de cosas de tanto empeño, / porque manejar el leño / siempre en suerte me ha cabido...** (77)

A finales del siglo XIX, Francisco M. Turbino en su obra *Historia del renacimiento de Cataluña, Baleares y Valencia* dice de él que ... *había nacido en Barcelona de humilde cuna, dedicándole su familia al oficio de carpintero. Dicen otros que fue grabador de metales...* (78).

Aunque la referencia más importante sobre esta actividad como grabador, dada la cercanía a él en el tiempo, es la que da el recopilador anónimo de 1855 cuando en sus apuntes biográficos señala: **...el oficio de grabador a que sus padres lo destinaron no podía satisfacer sus altos deseos...** (de sus padres dice simplemente que eran *menestrales acomodados*). Más adelante, ya en América, en Santiago de Cuba dice de nuevo: **Robreño que llevaba siempre consigo los útiles de grabador emprendió varias obras de grabado que fueron objeto de una nueva admiración y le ofrecieron buenas ganancias.** Y posteriormente en Cartagena, continúa: **En los ratos que sus ocupaciones lo permitían Robreño se puso a cortar y grabar lozas (lozas) para sepulcros pues las que allí se encontraban iban de Jamaica y las hacían pagar muy caras y él las cortaba muy baratas como que tuvo un gran consumo de ellas.** (79).

A partir de esta aseveración y si los datos son correctos, queda patente que Robreño es un grabador que conoce el oficio y con cuyo ejercicio llega a obtener unos buenos ingresos en América. En su producción anterior, lo que si parece evidente es que Robreño, a diferencia de sus décimas cuyas primeras ediciones firma al pie, en sus grabados, si es que hay alguno de él en el repertorio analizado, no se ha encontrado su nombre en ninguno de ellos quizá porque los considere como una obra menor o porque continúa con la tradición de no firmar los tacos populares que presentan muchas de las ilustraciones de la época.

## VI.- NOTAS Y BIBLIOGRAFÍA

- 1) COMAS I GÜEL, Monserrat: *La impremta catalana i els seus protagonistes a l'inici de la societat liberal (1800-1833)*. Universidad de Valencia. Valencia 2012.
- 2) *Un bosquejo de los fraudes que las pasiones de los hombres han introducido en nuestra Santa Religión* por M. D. B. Impreso en Palma por la Imprenta de Miguel Domingo el año de 1813 y reimpresso en Barcelona en la imprenta de Silverio Lleyxá en 1820, junto a cuyo pie se indica: *Véndese en la librería de José Lluch calle de la Libretería*.
- 3) AZAUSTRE SERRANO, María del Carmen: *Canciones y romances populares impresos en Barcelona en el siglo XIX*. Cuadernos Bibliográficos, XLV. C.S.I.C. Madrid, 1982.
- 4) MILLÁ, Ángel: *Libreros y bibliófilos barcelones del siglo XIX. Apuntes para su pequeña historia*. Editado por el Gremio de Libreros de Barcelona. Barcelona 1956, pág. 42.
- 5) M<sup>a</sup> Celia ROMEA CASTRO, M<sup>a</sup>. Celia: *Documentos para una imagen literaria de Barcelona (década de 1833 a 1843)*. Tomo I, pág. 293.
- 6) Son: *Elisa en el bosque = Elisa en el subterráneo* de J. Lluch en 1859 y *La desgraciada Leonor = El subterráneo*. En casa Juan Llorens. Imp. J. Tauló 1861 y *Medio mundo se burla del otro medio* de J. Lluch en 1858) y *El mundo y sus divisiones* por la Imprenta de Juan Llorens en 1862 respectivamente.
- 7) MARTÍNEZ GONZALEZ, Jesús M<sup>a</sup>.: *Las hojas filipinas de Miguel Sala y su producción editorial para abanicos*. Revista de Folklore, n.º. 392 (octubre 2014). Fundación Joaquín Díaz, Uruña (Valladolid).
- 8) MARTÍNEZ GOZALEZ, Jesús M<sup>a</sup>.: *Abanicos rígidos de banderola o ventalls en los pliegos franceses de Olivier-Pinot y Pellerin*. (1<sup>a</sup> parte). Revista de Folklore n.º. 367 (2012) y 2<sup>a</sup> parte n.º. 368 (2012). Fundación Joaquín Díaz, Uruña (Valladolid).
- 9) Nuestro agradecimiento al personal encargado de estas instituciones por su continuada amabilidad y ayuda prestada al autor de este estudio en la consulta de sus fondos.
- 10).- AZAUSTRE SERRANO, Carmen: *Canciones...* op. cit. núms. 25 y 29 en págs. 4 y 5 respectivamente.
- 11) RIPA, Cesare: *Della novissima iconologia*. Impresa por Pietro Paolo Tozzi en Padua en 1625, grabado en pág. 12 y textos en págs. 12 y 13. Esta imagen, sin el acompañamiento de la colmena, aparecerá representada por primera vez en la impresión romana de 1603 (*ICONOLOGIA O VERO DESCRIZIONE DI DIVERSE IMAGINI cauate dall'antichità, & di propria inuentione*. Da Cesare Ripa Perugino. In Roma: apresso Lepido Facij, 1603, págs. 5, 6 y 7, la imagen en la 6), ya que ni la primera de 1593 ni la segunda de 1602 llevaban grabados, ilustrando, en este caso, la descripción que había hecho Pierio Valeriano en el Lib. VII de su *Hieroglyphica* (Basilea, 1556, pág. 55v) sobre el ciervo, y así aparecerá en las ediciones sucesivas de 1603 hasta 1625, en esta última, realizada en Padua, y en las siguientes basadas en ella, a la imagen inicial se le añade la colmena con las abejas revoloteando alrededor de ella ya que según el comentario de Euquerio: *las abejas son el mejor símbolo del adulador, pues llevando miel en la boca, también ocultan en ella el punzante aguijón con el que tantas veces hieren a los hombres que no advierten a tiempo su presencia*" (Cesare Ripa: *ICONOLOGIA*. Traducción del Italiano de Juan Barja y Yago Barja con prólogo de Adita Allo Manero. Tomo I. Ediciones Akal, S.A. Madrid, 1987, págs. 67 y 68). Estas modificaciones e incluso el añadido de otras muchas, responde al hecho de que el autor continuo retocando y ampliando la obra durante toda su vida, labor que incluso continuaría su amigo Giovanni Caratino Castellini después de su muerte en 1623)
- 12) *Obras poéticas de José Robreño. Poesías dramáticas*. Barcelona. Imprenta de J. A. Oliveres, calle de la Plata, número 2.- Año 1855, pág. 152.
- 13) RIPA, Césare: *Iconología...* op. cit. ilustración en pág. 172, texto en págs. 172 a 175. Esta imagen no aparecería en la obra hasta la edición de 1625 en la que se añadirán un gran número de nuevos grabados, entre ellos éste. El libro, constituye un amplio repertorio de alegorías ordenadas alfabéticamente (1250 de la *Abundancia* al *Zelo*) de los vicios, virtudes, artes, sentidos, estados de ánimo y vitales, mitología, regiones o continentes entre otros muchos contenidos, representadas a partir de la figura humana a la que se dota de los atributos específicos que las caracterizan, grabados que se acompañan con los correspondientes textos descriptivos y de referencia de manera que se produce una muy estrecha relación entre los contenidos iconográficos y los textuales a través de los cuales puede accederse al conocimiento del concepto expuesto.)
- 14) ANONIMO: (Pliego de cordel): *Romance nuevo de la desventurada Adelaida, víctima del amor, la que se suicidó por el sentimiento en que la dejó su pérfido amante Evaristo; nuevamente aumentada*. Librería Mainó. Barcelona 1836.
- 15) CASTILLO MAYONE, Jaime del: *Adelaida o el suicidio*. Barcelona. Imprenta D.R.. Indra 1833.

- 16) HARTZENBUCH, Eugenio: *Los polvos de la madre Celestina*, comedia de magia en tres actos. Impreso en Madrid por la imprenta Yenes en noviembre de 1840, pág. 64.
- 17) RIPA, Cesare: *Iconología...* op. cit. ilustración en pág. 205, texto en págs. 205 y 206.
- 18) La flor que se representa posiblemente pudiera ser la *peonía* ya que en el lenguaje simbólico de las flores ésta representa la verdad muy en sintonía con el título del poema.
- 19) *VERSO E IMAGEN. Del Barroco al Siglo de las Luces*. Catálogo de la exposición del mismo título a cargo de José M<sup>a</sup>. Díez Borque. Varios autores. Fig.- 26, 27 y 29, respectivamente y págs. 59, 60, 61 y 63 respectivamente)
- 20) SIR SATBSÚ: *Diccionario de los flamantes. Obra útil a todos los que la compren*. Barcelona. Imprenta de J. Cherta y C<sup>a</sup>. 1829, pág. III.
- 21) *Una tarde de paseo por la Rambla de Barcelona o los paseos en general. Diálogo crítico entre D. Venancio y D. Anacleto*. Por D. J. A. X. F. Barcelona.
- 22) La serie de hojas para abanicos de Miguel Sala incluye un par de ellas referente a esta unificación italiana: *Sin título*. = *La heroína de Gaeta* (MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Jesús M<sup>a</sup>.: *Las hojas filipinas ...* op cit. pág. 84).
- 23) Esta hoja y su contexto más amplio fue analizada detalladamente en MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Jesús M<sup>a</sup>.: *Las hojas filipinas...* op. cit. págs.
- 24) PUENTE BRAÑAS, Ricardo: *El hongo y el miriñaque, propósito cómico en un acto y en verso*. Imprenta de José Rodríguez. Madrid 1859, pág. 19.
- 25) GUÍA DE BARCELONA PARA 1847. Imp. de la Fraternidad de José Pont y Campins. Barcelona 1847, pág. 35.
- 26) *Obras poéticas de José Robreño...* op. cit. pág 165.
- 27) *Ibidem*. op. cit. pág.163.
- 28) MATEOS, Juan y CAMACHO Fernando: *Evangelio, figuras y símbolos*. Ediciones El Almendro. Córdoba, 2007, págs. 135 y 136.
- 29) *Obras poéticas de José Robreño...* op. cit. pág. 184.
- 30) *Ibidem*. op. cit. pág. 161.
- 31) *Ibidem*. op. cit. pág. 162.
- 32) *Ibidem*. op. cit. págs. 155 y 156
- 33) *Ibidem*. op. cit. págs.154 y 155.
- 34) La casa, partida por la mitad y alta como una torre recuerda a esta misma carta del tarot, LA TORRE, que hendida por un rayo o no pero partida en su parte superior, se desploma y que representa el caos y la inestabilidad y entre otros significados advierte de peleas en el seno familiar haciendo también referencia a una catástrofe que puede ocurrir, la torre se refiere a cambios drásticos, a este respecto no hay que olvidar el final de la décima: *...muy en breve perderán / sus dueños, la hacienda y la vida*. En el grabado los personajes no caen desde la torre como en la carta sino que se encuentran en el suelo personificando. La carta de la Torre es uno de los 22 arcanos mayores del tarot y está clasificada con el número 16).
- 35) *Obras poéticas de José Robreño...* op. cit. pág. 149.
- 36) AZAUSTRE SERRANO, Carmen: *Canciones...* op. cit. pág. 19 núms. 111, 112 y 113.
- 37) SANTA CRUZ, Melchor: *Floresta española*. Edición de Maximiliano Cabañas. Ediciones Cátedra. Madrid 1996, págs. 173 y 174
- 38) BARRAQUER Y ROVIRALTA, Cayetano: *Los religiosos en Cataluña durante la primera mitad del siglo XIX*. Tomo II. Imprenta de Francisco J. Altés y Alabart. Barcelona 1915, págs. 442 – 443.
- 39) FONTBONA, Francesc: *La xilografía....*, págs....)
- 40) COSTA I OLLER, Francesc: *L'art dels Abadal: impresors xilografics de Marato desl sigles XVIII i XIX*. Editorial Alta Fulla. Mataró 1994.
- 41) PLA VIVAS, Vicente: *La ilustración gráfica del siglo XIX: Funciones y disfunciones*. Universidad de Valencia. Valencia, 2010, pág. 236.

- 42) CORREA, Antonio: *Repertorio de grabadores españoles*. Publicado en Estampa. Cinco siglos de imagen impresa. Madrid. Subdirección general de Museos, 1981 y J. F. RAFOLS: *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña*. Barcelona 1951-1954. vol.I, pág. 179.
- 43) EMBLEMAS MORALES DE DON SEBASTIÁN DE COVARRUBIAS Y OROZCO. Madrid, por Luis Sanchez, año 1610., Centuria III, pág. 255.
- 44) Ibidem... op. cit.
- 45) LAVADO PARDIÑAS, Pedro J.: *La escala de la vida en el arte y en la imagen popular*. Revista virtual de la Fundación Universitaria Española. Cuadernos de arte e iconografía, tomo II-3. 1989.
- 46) Juventud, virilidad y vejez son los tres escalones masónicos y son los emblemas de las tres principales jornadas de la vida humana. En la juventud debemos ocupar el tiempo en adquirir conocimientos, en la virilidad debemos aplicar los conocimientos al desempeño de nuestros deberes y en la vejez gustar de las felices reflexiones que produce una vida bien empleada. (Págs. 66 y 67 del libro...págs. 62 del libro. EL MONITOR DE LOS MASONES LIBRES o Ilustraciones sobre la masonería Por Tomas Smith Webb, traducido del inglés al español. Filadelfia H. C. Carey & I. Lea. 1822...)
- 47) La primera es ANIMA RAGIONEVOLE E BEATA la figura femenina lleva la cara tapada con un velo, alas desplegadas a la espalda y una estrella sobre su cabeza con los brazos abiertos (edición 1625, pág. 39). La segunda es ORATIONE, la mujer con el velo de rodillas con un innecesario en una mano y en la otra un corazón, junto a ella un gallo (edición de 1625, pág. 483). La tercera es PUDICITIA (pureza), una mujer de pie con el velo cubriéndole la cara y una flor en la mano (lirio) (edición de 1625, pág. 538). La cuarta es RELIGIONE la mujer con el velo cubriéndole la cara, lleva una cruz en una mano y en la otra sobre la palma de su mano un fuego y llamas, detrás de ella un elefante (edición 1625, pág. 553)
- 48) COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián: *Emblemas morales*. Madrid. Luis Sánchez, 1610. Centuria II, pág. 199, emblema número 99 (Cuando entre dos casados hay rencillas, / el ponerlos en paz no es de cuidado, / sabed que son como unas palomillas, / que después que una a otra ha picado, / suelen juntar los rostros y mejillas / con un gemido blando y regalado, / y toda su esquivéza y acedia, / se convierte en contento y alegría.)
- 49) MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Jesús M<sup>a</sup>.: *Abanicos rígidos de banderola... op. cit.*
- 50) ROMEA CASTRO, M<sup>a</sup>. Celia: *Documentos para una imagen literaria de Barcelona (década de 1833 a 1843)*. Tomo I, págs. 116 – 126)
- 51) Como las de Francisco M. Turbino en su *Historia del Renacimiento de Cataluña, Baleares y Valencia* (1881) y Elías Molins en *Diccionario biográfico de escritores del siglo XIX* (1895).
- 52) AMADES, Joan: *Origines et premières manifestations de la Renaissance littéraire en Catalogne au XIX siècle* (1924). *El teatre catalá anterior a Pitarra. Josep Robreño, Francesc Renart y Abdón Terrades* con textos y notas de Melcior FONT. Edit. Barcino, Barcelona 1928 y *Tres conferencias sobre teatre retrospectiu* por Josep ARTÍS I BALAGUER. Generalitat de Cataluña. Publicaciones de la Institución del Teatro, segunda serie, 11. 1933.
- 53) MARFANY, Joan Lluís: *Josep Robrenyo. Teatre revolucionari*. Edit. 62. Antolog. Cat. n.º. 2. Barcelona 1965. FABREGAS, Xabier: *Teatre catalá d'agitació política*. Edit. 62. Llibres a l'abast, 74. Barcelona 1969.
- 54) POLBLET, Josep M<sup>a</sup>.: *Josep Robrenyo, comediant, escriptor i revolucionari (1783-1838)*. Edit. Millá. Barcelona 1980 y, más recientemente, en el 2004: *Teatre Catalá. Robrenyo i Tort, Josep*. Tarragona. Arola 2004. Biblioteca catalana d'Arola editors, 1 y 19.
- 55) LLORENS I JORDANA, Rodolf: *Josep Robreño. El nou concepte de la Renaixença*. Editorial Ariel. Barcelona 1981.
- 56) Ibidem ... op. cit. pág. 315.
- 57) En el listado, el orden responde a su lugar de colocación en las páginas del libro, asignando también una numeración inicial que no llevan para hacer más fácil su consulta y referencia, a continuación, entre paréntesis, se indica el correspondiente número de página en el que se encuentra.
- 58) Cayetano BARRAQUER Y ROVIRALTA, Cayetano: *Los religiosos en Cataluña...* op. cit. págs. 442 – 443.
- 59) *Obras poéticas de José Robreño...* op. cit. págs. 388- 391.
- 60) BARRAQUER Y ROVIRALTA, Cayetano: *Los religiosos den Cataluña...* op. cit.
- 61) Barcelona: Imp. de Estivill 1823, 15 págs. 22 cms. (BC. Rull C 71/55-8°).
- 62) Como *La calumnia descubierta o an Batista y la Carmeta*. Pieza bilingüe en un acto. Original de José Robreño. Con licen-

cia. En la imprenta de B. Espona, 1833. Véndese en la librería de José Lluch, calle de la Libretería.= *La unión o la tía Sacallona en las fiestas de Barcelona*. Pieza bilingüe en un acto original de José Robreño. Con licencia. Barcelona: En la imprenta de B. Espona. 1833. Véndese en la librería de José Lluch, calle de ella Libretería. = *El despeñadero o sea el hijo del coronel*. Comedia nueva de espectáculo en cuatro actos compuesta por José Robreño. Con licencia. Barcelona: En la librería de José Lluch, calle de la Libretería 1833.= *Los voluntarios de Isabel segunda en el pueblo de Ulceda*. Por José Robreño. Con licencia. Barcelona: En la librería de José Lluch, calle de la Libretería. 1833.= *El expatriado en su patria*. Pieza bilingüe en un acto original de José Robreño. Con licencia. Barcelona en la imprenta de B. Espona, 1833. Véndese en la librería de José Lluch, calle de la Libretería.

**63)** Por ejemplo: Fin de fiesta titulado *Mossen Antón en las montañas de Monseny*. Barcelona: Por Narcisa Dorca. 1822.= *Lo hermano Buñol*. Pieza bilingüe en un acto original de José Robreño. Barcelona. Véndese en la Riera del Pino (s.a.) o *Don Quijote y Sancho Panza en el castillo del duque*. Comedia en cuatro actos y en verso original de José Robreño. Barcelona: En la imprenta de J. Torner calle del Regomí, n.º. 4. Año 1835.

**64)** Es el grabado de la hoja número 29 de Lluch que lleva el título EN LA UNIÓN ESTÁ LA FUERZA y que aquí llevará el título de *Veritat de pochcs creguda*. CDCPTC/VEN-560)

**65)** Como sucede en CONSEJOS DE UN SABIO de Lluch que en Llorens pasa a REFLEXIÓN – ENTENDIMIENTO. Imprenta de Llorens (AHCB/Inv. n.º. 329).

**66)** En el pie de la hoja izquierda: *Se halla de venta en casa de Antonio Bosch, calle del Bou de la Plaza Nueva, núm. 13* y en el de la derecha: *Barcelona 1869.- Imp. de Ramírez y C.ª., pasaje de Escudillers, núm. 4* (CDCPTC/VEN206).

**67)** .- Sainete la flauta mágica Poner los datos de publicación....)

En la obra se cuenta como un hombre agobiado por la deudas, Romualdo, recibe una flauta mágica que cuando la toca hace bailar a todos los que se encuentran junto a él menos a él ya que conoce las palabras que detienen el encantamiento, con esta argucia va tocando cada vez que alguno acreedor le pide su dinero de manera que al cartero se le caen las cartas al suelo, las nueces a la vendedora, los botijos y cacharros al botijero, al agua al aguador o las figuras de yeso al santibarati, haciendo que todos ellos les perdonen sus deudas a cambio de que pare la música.

**68)** Sobre los pasteleros: responde a los moderantistas que constituyeron una visión singular del liberalismo del siglo XIX que responde a la representación política de los intereses de una nueva clase formada por la antigua aristocracia y al alta burguesía convertidas en una nueva oligarquía. Este movimiento se explícitará en el trienio liberal (en el que lo moderados se oponen a los exaltados) ... la evidencia tras la muerte de Fernando VII de la necesidad de un mutuo apoyo entre los liberales moderados y la aristocracia isabelina hizo encontrar una expresión posibilista de la ideología común alejada de todo extremismo, entre sus adversarios se calificó de pasteleo este intercambio de favores conciliación o convergencia de intereses ... denominación que se popularizó hasta tal punto que pasó a ser sinónimo ofensivo para el moderantismo y los moderados eran llamados pasteleros (HOJA EL PASTELERO Y SU AMIGO) En el diccionario de Amat, PASTELERO: Político que no riñe con nadie ni quiere que los demás riñan tampoco. Cuando hay cuestiones de por medio, trata de arreglarlas dando a unos y a otros la razón. A esto se llama pastelear en política, y en todas épocas hay muchos pasteleros que, como gages del oficio, se comen ellos los mejores pasteles (pág. 273)

**69)** BARRAQUER Y ROVIRALTA, Cayetano: *Los religiosos...* op. cit. págs. 440 a 443.

**70)** La conferencia se titulaba: *Carácteres de la lucha actual, por ellos está justificada la conveniencia de las Academias de Juventud Católica*. Publicada después en Propaganda Católica, tomo VI, pág. 531. Datos facilitados por Solange Hibbs a quien agradecemos su amabilidad.

**71)** Aunque en este caso también podría tener un claro sentido político ya que según el Diccionario de Amat, con el nombre de cangrejo se designaba también a los absolutistas (pág.- 94) y nuevamente en *Reacción* vuelve a colocar junto a ella la palabra cangrejo (pág.- 195).

**72)** En 1808, Robreño estaba en Tarragona. El 18 de septiembre de 1811 es su debut como actor en Barcelona. Así, se documenta una primera estancia en esta ciudad tras la guerra de la Independencia entre 1812 y 1813, y con posterioridad a abril de 1813 saldría de Barcelona. Entre 1820 y 1823 (trienio liberal) volverá y permanecerá en Barcelona, siendo ésta una época muy fructífera con doce actos escritos y estrenados desde diciembre de 1822 a octubre de 1823 obteniendo una gran popularidad. En marzo de 1824 su situación se complica, buena parte de los años 1824 y 1825 los pasará en La Coruña. A primeros de febrero de 1825 estrena una comedia en Barcelona y en la cuaresma de 1826 regresa a Galicia. Es decir la temporada 1824 – 25 la pasará Robreño en la Coruña, vuelve el 17 para ingresar en la compañía del teatro de Barcelona

para la temporada 1826-27. El ambiente de la ciudad se le hace muy hostil y en 1827 vuelve a marcharse de nuevo, primero a Málaga, de allí a Granada, después a Zaragoza donde estará durante 1827 y 1828 y estrenará la obra *Don Quijote y Sancho Panza en el castillo de los duques* y después a Madrid durante los años 1829 y 1830. Para su primer recopilador de 1855 y posteriores, Robreño estará fuera de Barcelona durante seis años aunque Rudolfo los reduce a cuatro situándole en Barcelona en 1831 *cuando el peligro, si no había pasado, si había amainado* y por tanto, antes de la amnistía de María Cristina de 1832. Entre 1833 y 1836 se situaría la segunda de las épocas fructíferas de Robreño en la que incluso superará el éxito de la etapa anterior volviendo a ser un actor de enorme aceptación popular tanto que incluso se le hace una estatua de cera en el Gabinete de figuras de cera de la calle Nueva de San Francisco (FÁBREGAS, Xavier: *Les formes de diversió en la societat catalana romàntica*. Barcelona, 1975). Así continuaría hasta el 11 de febrero de 1836 día en el que tendrá lugar en el Teatro de Barcelona el último estreno de Robreño y el 16 su última actuación en los escenarios barceloneses, embarcándose para América en los meses siguientes de ese mismo año con la compañía que dirigía Rosa Peluffo con su mujer y tres de sus hijos quedando uno en Barcelona (Joaquín Robreño). La travesía duró cuarenta días y de 1836 es la primera crónica de su actuación en Puerto Rico.

73) LLORENS I JORDANA, Rodolf: *Josep Robreño....* op. cit. pág. 169.

74) *Sainete nuevo titulado Los voluntarios de Isabel II en el pueblo de Ulceda*. Por José Robreño. Con licencia. Barcelona: En la librería de José Lluch, calle de la Libretería. 1833.

75) *Una tarde de paseo por la Rambla de Barcelona o los paseos en general. Diálogo crítico entre D. Venancio y D. Anacleto*. Por D. J. A. X. F. Por M. Sauri y Compañía, calle de Escudillers, 1829, págs. 72 y 73.

76) José Artís en su Conferencia en el Casal Icaria en 1933.

77) *Obras poéticas de José Robreño....* op. cit... págs. 102 y 103.

78) TURBINO, Francisco M. : *Historia del renacimiento literario contemporáneo en Cataluña, Baleares y Valencia*. Primera parte. Madrid 1880, Nota a pie de la página 183.

79) *Obras poéticas de José Robreño .....* op. cit. vol. I. Apuntes biográficos de José Robreño. Págs. I y IV respectivamente.

## Adenda

Tras el análisis de las hojas de Sala y Lluch se ha llegado a la conclusión de que la casi totalidad de sus textos son originales y compuestos en exclusiva para ellas. Poseen pues un acusado carácter circunstancial y noticioso de gran interés y dado que no hay un repertorio de los mismos se ha procedido a la transcripción de TODOS los textos presentes en las hojas de abanicos registradas, como aquí ha sucedido, de manera que pueda disponerse de ellos para su consulta y estudio.

En esta *Addenda*, se transcriben a continuación los textos íntegros no incluidos en el trabajo anterior del editor Miguel Sala de manera que queden recogidos todos ellos. Se encabeza manteniendo la misma numeración de su repertorio para que en todo momento se tenga clara su referencia. Los textos en catalán se transcriben en su literalidad tanto en su grafía como en su puntuación.

Son:

## 2

### AMOR A ESPADAS. – AMOR AL PALO. = AMOR AL ORO. – AMOR A COPAS. (1867)

#### AMOR A ESPADAS

Han sido las armas  
Siempre mi gusto,  
Por tres desafíos  
Yo no me asusto;  
Fino es mi trato,  
Al que se me pone frente  
Siempre lo mato.

En la guerra soy duro,  
En amor blando,  
Acepta hermosa prima  
Mi amor armado:  
Que si lo haces,  
Te enseñaré en pistola  
A dar en blanco.

-Siempre los militares  
Están de marcha,  
Pensando como pueden  
Mejor matarse:  
Digo que nones,  
Que yo no doy mi mano  
A un mata hombres.

#### AMOR AL ORO

Hoy prima bella,  
Yo de oro henchido,

#### AMOR AL PALO

Yo soy un hombre  
Fuerte de puños,  
Al que me contradice  
Siempre le estrujo.  
Mi amor aceptas?  
Mira, si dices nones  
Habrá jaleo.

Yo no gusto de bromas  
Ni de indirectas  
Que siempre voy armado  
Hasta las cejas:  
Con todos riño,  
Si me das calabazas  
Te desafío.

-Ya que los cuatro primos  
Me han enseñado,  
Cada uno de ellos  
Do está su flaco;  
Digo que nones,  
Que lo que VV. buscan  
Son mis millones.

#### AMOR A COPAS

Yo marrasquino  
En buenas copas

Mi amor rendido,  
Pongo a tus pies:  
Pues en mi pecho  
Llama amorosa,  
Por ti hermosa  
Arde cual ves.

    Todo mi anhelo  
Son patacones,  
Pues los millones  
Quiero aumentar:  
Dame tu mano,  
Contigo espero  
Mucho dinero  
Poder juntar  
    -Ya declaraste  
Primo querido,  
Al oro unido  
Tu fiel pasión:  
Digo que nones,  
Que no es ducado  
Metalizado  
Mi corazón.

Pucheros, sopas,  
Ron y Jeréz;  
Ánades, gansos,  
Pavos y pollos,  
Manteca y bollos  
Pongo a tus pies.  
    Pues mi bodega,  
Prima querida,  
Toda está henchida  
De buen manjar:  
Dame tu mano  
De solomillo  
Que si la pilló  
Voy a engordar.  
    -Ya que Eliogábalo  
Su amor rendido  
Todo está unido  
En el comer:  
Digo que nones,  
Con él casada,  
Comida asada  
No quiero ser.

### 3

## ¡ATRÁS EL EXTRANJERO! = LA ESPAÑA. / LA MOLA DE MAHÓN. = LA INDEPENDENCIA ESPAÑOLA. (1862)

### ¡ATRÁS EL EXTRANJERO!

Los que pretenden de España  
Adquirir cierta porción,  
Sepan nos sobra tesón  
Para salir en campaña;  
Les despreciamos con saña  
Si nos ofrecen dinero,  
Pues siempre el pueblo ibero  
De su autonomía avaro,  
De su valor al amparo  
Dijo: ¡Atrás el extranjero!

El catalán animoso,  
El navarro, el alavés,  
El tozudo aragonés;  
Todo español valeroso,  
No olvida que victorioso  
Venció siempre al extranjero  
Cuando pisó suelo ibero;  
Pues no quiere gente extraña,  
Para mandar en España  
Sino español verdadero.

### LA ESPAÑA

El león español despierto  
De su letargo penoso,  
Se presenta victorioso  
Del África en el desierto;  
El gobierno con acierto,

En la Mola de Mahón  
Se ostenta gallarda y sola  
La noble enseña española  
Como su escudo y su león.  
Por más que la altiva Albión

Su defensa preparando,  
Sus costas está artillando;  
Pues la española bandera  
Triunfa de la extranjera  
Como lo estáis observando.

Con su escuadra costeano  
La isla vaya observando,  
La enseña tremolará  
Mahón de España será,  
Su león y escudo ostentado.

#### LA MOLA DE MAHON

Azotado por el mar  
Y erizado de cañones,  
Construyen nuestras legiones  
Otro nuevo Gibraltar.  
En aquel fuerte sin par  
Que es de leales crisol,  
Debajo a lo más del sol  
Y por todos respetado,  
Se ve al aire desplegado  
El pabellón español.

Llegan en vano a Mahón  
Los buques a centenares,  
Que pasean por los mares  
La bandera de Albión.  
Ya ha despertado el león  
Y estremece su rugido:  
Mañana este pueblo unido  
Hará ver al mundo entero,  
Que jamás el pueblo ibero  
Se vio por nadie vencido.

#### LA INDEPENDENCIA ESPAÑOLA

Ruge de España el león  
Con terrible impaciencia  
Si a su cara independencia,  
Atenta cualquier nación.  
Por ella con gran tesón  
Luchó y luchará son saña;  
Y contra potencia extraña,  
Y hasta contra el mundo entero,  
Lucharía el pueblo ibero  
Al grito de ¡Viva España!

Por defender su terreno  
Que un conde traidor vendió,  
Siete siglos combatió  
Contra el poder sarraceno.  
En vano, de orgullo lleno,  
Bonaparte en su arrogancia  
Quiso darnos rey de Francia.  
¡Inútil, sangriento ensayo!  
Los hombres del Dos de Mayo  
Tienen sangre de Numancia.

### 4

## BAILE COREADO. = DELICIAS DEL TÍVOLI. (1857)

#### BAILE COREADO

Si las niñas son las flores  
Del jardín de la ventura,  
¿Puede haber dicha más pura  
Que gozar de sus amores?  
¿Tiene el mundo otros primores,  
Por más que los cuente a miles,  
Cual Cupido en sus pensiles,  
Donde ostentan su belleza  
Y su mucha gentileza  
Rositas de quince abrilés?

Y supuesto que la danza  
Da libertad en sus giros  
Para repartir suspiros  
Y alentar dulce esperanza,  
Fácilmente se me alcanza  
Tenga el baile aficionados,  
Que una polka en casos dados  
Es de amor dulce reclamo,  
Y permite un "yo te amo"  
Sin ambajes ni cuidados.

DELICIAS DEL TÍVOLI

-Vamos, no sea usted así;  
Yo no tengo amante alguno  
Y ni creo que ninguno  
Llegue a acordarse de mí.  
-¿De veras piensa usted así?  
-De veras y ¿por qué no?  
-Ingrata, ¿no la amo yo?  
-Usted se burla, ¿y Mariana?  
-Juro a usted, hermosa Juana,  
Que en mi corazón no entró.

Deje usted los cumplimientos  
Si es verdad que usted me ama,  
Pues que el amor no reclama,  
Pepita, estos miramientos:  
Ya que amor dulces momentos  
Nos ofrece, hermosa mía,  
Gocemos con alegría,  
Vaya fuera la tristeza  
Que entre amantes no se reza  
Nunca la melancolía.

6

**BATALLA DEL 4 DE FEBRERO. = BATALLA DE TETUÁN. (1860)**

BATALLA DE TETUÁN

*Desnuda el acero,  
Bravo catalán;  
Que nuestros hermanos  
Van a Tetuán.*

Hoy que nuestra reina  
Nos llama al combate,  
Nuestro pecho late  
Por el patrio honor;  
Y el fiero africano  
Que nos ha insultado,  
Se verá humillado  
Por nuestro valor.

Adiós, Barcelona,  
Que al África vamos,  
Y en ella marchamos  
Para pelear:  
Y de Cataluña  
Pocos y atrevidos,  
Su honor aguerridos  
Vamos a ensalzar.

De febrero el cuatro  
Cantará la historia,  
La brillante gloria

Que el tercio alcanzó;  
Pues siendo visoños  
Puñado de bravos,  
Cual otros zuavos  
También se batió.

A la bayoneta  
Bien hemos cargado  
Pues nos ha guiado  
Prim el general;  
Que por sus hazañas  
Contra los Marruecos,  
De los Castillejos,  
Marqués será ya.

Valiente Sugrañés,  
Embiste el primero,  
Y allí el tercio entero  
Le ve sucumbir;  
Y con sangre mora  
Vengando su muerte,  
El tercio valiente  
Se vio combatir.

Ya Prim el valiente  
Entra en la trinchera,

Cual si rayo fuera  
La muerte a sembrar;  
Ya los enemigos  
De nuestros soldados,  
Huyen espantados  
Sin más pelear.

O'donell caudillo,  
De la España gloria,  
Por esta victoria  
En Tetuán entró;  
Y so bravo ejército  
Que es honra de España  
Su primer campaña  
Con gloria acabó.

Valientes soldados,  
Por esta campaña  
Hoy toda la España  
Mil lauros os da;  
También da un recuerdo  
A los que murieron,  
Que de España fueron  
Y no vuelven ya.

**LOS BOBOS. = LAS BOBAS. ( s.a. 1875 o post.)**

LOS BOBOS

Amigos voy a lucir  
Y en el mundo darme tono,  
Mirad que traje tan mono,  
Como se suele decir.

El pantalón ajustado,  
Un cuello bien puntiagudo,  
El chaquetón muy lanudo,  
Y el gorro puesto de lado.

Mirad si curro estaré,  
Miradme de abajo arriba,  
Pues toda la gracia estriba  
En gastar poco parné.

-Pues yo tu moda no sigo,  
¡Paquito, si estás galán!  
Te pareces a un chalán,  
Como lo siento lo digo.

¿No es más rumboso, tontón  
El chaqué así abotonado,  
El cuello alto, planchado,  
Y este ancho pantalón?

Y de no, vamos a ver  
El del ancho levitón,  
Dirimiendo la cuestión  
Nos dirá su parecer.

Los dos estáis en error,  
Y no tenéis que argüir,  
Que los dos en el vestir,  
Lo hacéis de mal en peor.

Comodidad ante todo,  
Sombrero que guarde el sol,  
Y aunque no sea español,  
Un holgado sobretodo.

Para gala la levita,  
Pantalón negro y chistera,  
Vistiendo de esta manera,  
Toda crítica se evita.

Mentecatos y cernícalos,  
Esclavos del qué dirán,  
Siendo moda vestirán,  
Con los trajes más ridículos.

LAS BOBAS

Amigos y que bromazo  
Me está dando mi mujer,  
Con tanto moharé y raso,  
Lo bueno será de ver,  
Como salgo yo del paso.

Y lo que más me encocora,  
Gastar botito y sombrero  
Por parecer gran señora,  
Y además de peluquero,  
También tener peinadora.

A su lado me abochorno,  
Pues parece un papagayo,  
Con tanto fleco y adorno;  
¡Ay! Cayo en mi casa un rayo.  
¡Que desorden, que trastorno!

La doble falda y diablillo;  
Vamos, me pone en un brete,  
No digo del estribillo,  
De mejunjes colorete,  
Y el consabido blanquillo.

Si da en seguir la corriente  
Cambiando la moda al mes,  
Voy a parar a demente,  
O sufriendo tal revés,  
Es preciso que reviente.

Lujo tal, creo espantará  
A un fuerte capitalista,  
Cuesta un ojo de la cara  
La cuenta de la modista;  
¡Si esta moda durará!

Como es mi pesadilla,  
Tanto abuso yo contara  
Con una buena varilla  
Y a toda dama azotara,  
Que no usara la mantilla.

Esto es, vamos al caso,  
Es preciso hable claro,  
El dinero anda escaso,  
Y desde ahora declaro,  
Que es fuerza cese el bromazo.

8

**LO BORRATXO. (1859)**

LO BORRATXO

Caminant a la ventura  
Sens sabé per ahont passa,  
Fent una triste figura  
Veurén aquell que beu massa:  
De voltas no troba à casa  
Y tal lo vi lo ha pasat,  
Que sols de home li ha quedat  
La forma, puig no coneix  
Lo que's deu à si mateix,  
Com las bestias se ha tornat.

No vayeu aquestos dos  
Que'ls segueixen al darrera  
Mols xicots, de tal manera  
Abordantlos com un gos:  
No tindrán may mes respós  
Ab la veguda fatal,  
Puig el vici aqueix es tal  
Que aumenta de dia en dia,  
Deixarlo milló seria  
Tornantse un home formal.

9

**CAIDA DEL IMPERIO. (1872)**

CAÍDA DEL IMPERIO

Rendido ya Napoleón,  
Para defender su tierra,  
Francia prosigue la guerra  
Con más bríos y tesón;  
Gobernando la nación,  
Pues París está sitiado,  
En Burdeos se ha juntado  
Y dirige el movimiento  
De la Francia el Parlamento  
Por el sufragio nombrado.

Reunido el Parlamento,  
Compuesto de los patricios  
Que eligieron los comicios,  
Forma un nuevo campamento;  
Llegado pues el momento  
De constituir la nación,  
Destronando Napoleón,  
Puesto que el pueblo la aclama,  
La República proclama  
En solemne votación.

10

**CAMPO DE SEBASTOPOL = CARIÑOS MAHOMETANOS. (1855)**

CAMPO DE SEBASTOPOL

Bailemos aliados, que el frío pasará;  
Los rusos son muy tercos,  
Todos están despiertos,  
Algún día se entrará.  
No será por Pascua  
No por la Navidad?  
Dancemos muy unidos, que el frío pasará,

Los rusos son muy tercos,  
Todos están despiertos  
Y cuando se entrará?  
Cuando ellos muy corteses  
Las puertas abrirán.

#### CARIÑOS MAHOMETANOS

Puede un señor mahometano	Que al buen musulmán no afea.
Tener de mujeres ciento	Esclavas, las pobres turcas,
Y sin ningún cumplimento	Por los eunucos guardadas,
Castigarlas inhumano;	A las cristianas envidian,
La ley la tiene en su mano;	Porque son muy desgraciadas.
Manda degollar la vieja,	Por eso Isabel primera
A la que quiere apalea,	Al conquistar Granada
El hace cuanto desea	Quiso que la mujer fuera
Pues según su religión	En España respetada.
Esta es una diversión.	

### 11

#### LA CAUTIVA. = LA FUGA. (1866)

##### LA CAUTIVA

Al alcázar de Pantoja	Confiado en su fortuna
De los moros el caudillo,	Penetra al campo enemigo,
Tiene presa en su castillo	Que no ceja en el peligro
A doña Ana de la Rioja;	A que le expone la luna,
Tranquila está sin congoja.	Que sale clara, inoportuna:
Pues don Nuño de Albaflor,	Que importa al fiel amador,
Ha jurado por su honor,	Si por lema el de Albaflor
Libertar a su adorada:	Lleva en su escudo grabado,
Se arma de lanza y espada,	Un dios Cupido vendado,
Que todo lo puede el amor.	Y todo lo vence el amor.

##### LA FUGA

Suelta la brida a Brillante	El tutor que desalado
El gallardo caballero,	A doña Ana abandonó,
Por un angosto sendero	Cuando el moro la robó,
Lánzase audaz y arrogante.	Falta a un deber sagrado;
Su campo no está distante,	Puesto que amor ha premiado
Y una vez llegado a él,	Al valiente campeón
Su amante siempre fiel,	Que con denuedo y tesón,
Libre del mahometano,	En el riesgo de su vida
De esposa le da la mano	Libertó a su querida
Pues la libró del infiel.	Aprobará dicha unión.

13

**¡BUENA EDUCACIÓN!!! (1857)**

¡BUENA EDUCACIÓN!!!

Son las primeras lecciones  
De la escuela criminal;  
Son lecciones de moral  
Que nos llenan de bribones:  
No cambian de opiniones  
Niños que empiezan robando,  
Y que en edad avanzando  
Son tan esclavos del vicio,  
Que hasta viendo el precipicio  
Por do van, siguen marchando.

Cuántos padres descuidados  
Debieran sufrir las penas,  
Que entre grillos y cadenas  
Pasan hijos desgraciados:  
Los dejaron entregados,  
Cuando les faltaba el juicio;  
Al escándalo y al vicio,  
A la vagancia, al pillaje,  
Siguieron su aprendizaje,  
Y hoy son ladrones de oficio.

14

**LAS COQUETAS. = LAS TÍAS. (1866)**

LAS COQUETAS

Por qué siempre hermosa Elvira  
Se muestra usted desdeñosa,  
De amor mi pecho rebosa,  
Por usted sólo suspira:  
De fuego ardiente una pira  
Que abrasa como un volcán ...  
-Siempre los mismo D. Juan,  
Ponderando usted su amor ...  
No corre prisa, señor,  
Estoy muy bien sin galán.

Y usted, Clementina bella,  
Se mostrará más clemente  
Premiando mi amor ardiente:  
¿Será más feliz mi estrella?  
Si tan hermosa descuella  
Cual en un edén la urí,  
¿No me dará usted el sí?  
-Estoy bien siendo soltera,  
En vano su amor pondera,  
Pues el amor no entra aquí.

LAS TÍAS

Sobrinas, esto va mal,  
Después os ha de pesar,  
Que no es bueno despreciar,  
Un partido así tal cual:  
Yo no hubiese por mi mal,  
Los amantes despreciado,  
También me hubiera casado;  
Que en mis años juveniles  
Los despreciaba a miles;  
¡Cuánto después me ha pesado!

Si hijas, reflexionad  
Que pasan pronto los años,  
Y luego los desengaños,  
Vienen con la ancianidad:  
Mirad que la esquividad  
De que ahora hacéis alarde,  
Os pesará, pero tarde,  
Que van veloces los días,  
Y os vais a quedar por tías,  
Que el tiempo no pasa en valde.

## LAS CRIADAS BOJAS O LAS PATXAS LETXUGUINAS. (1872)

Moltas criadas se han dat  
A vestir am lûxo gran,  
Y es perque aixís han pensat  
Que als joves enganyarán.  
Ellas als van al darrera,  
Ells dihuen n'ons agafeu:  
Sempre feu pudo d'aiguera  
Per mes robas que's puseu.

Quant veniu de la montanya  
Porteu un jech per gipó,  
Mitja blava y espardenya,  
Y al cap un mocadó;  
Al mateix que las porqueras  
Casi vestidas aneu;  
Sempre feu pudo d'aiguera.  
Per mes robas que's puseu.

No farà un any tal vegada  
Q'heu vingut á la ciutat,  
Y el doble de la soldada  
O molt mes ya habeu gastat:  
En bona lley cap soltera  
Pot fé com volsatres feu:  
Sempre feu pudo d'aiguera  
Per mes robas que's puseu.

Sabatas de tapineta,  
Las fandillas de dumás,  
Per mocadó manteleta  
Y manillas an' al bras;  
Tanto lûxo als joves aterra,  
Y aixís no'ls agafareu:  
Sempre feu pudo d'aiguera  
Per mes robas que's puseu.

Lo chavo no hi pot faltá  
Y un chiquet torta la clenxa,  
Devantal de tafetá,  
Sarrell de vellut que penja;  
Las cintetas al darrera  
Ab dos llassets hi porteu:  
Sempre feu pudo d'aiguera  
Per mes robas que's puseu.

Si tracteu de aná á sarau  
Los adornos han de corra,  
Y sens mira si be's cau  
Voleu semblá á la senyora;  
Per si cahuen a la ratera  
Monadas als joves feu:  
Sempre feu pudo d'aiguera.  
Per mes robas que's puseu.

Pera casarvos feu aixó,  
Perque's canseu de serví,  
O tal vegada dich jo  
Pe'l soroll q'heu de sentí.  
Sí's vestiu d'eixa manera  
Ja may mes vos casaréu:  
Sempre feu pudo d'aiguera  
Per mes robas que's puseu.

Per fi de festa vos diré  
A las que aixís aneu vestidas,  
Que teniu lo cap llaujé  
Y son tontas presumidas;  
Ja sé jo que rabia fiera  
Perque dich veritat tindréu  
Pero feu pudo d'aiguera  
Per mes robas que's puseu.

## EL JURAMENTO. (1866)

### EL JURAMENTO

De la pradera el verdor  
Estaban estos amantes;  
En su fe firmes, constantes,  
Jurábanse eterno amor:  
Cuando un trueno precursor,

El galán afortunado  
Ve una encina corpulenta,  
Mientras pasa la tormenta,  
A ella se ha cobijado:  
La doncella que a su amado

De una horrible tempestad;	Tiene por hombre de honor,
Turba su felicidad;	No tiene ningún temor
Y la tímida doncella,	De verse en tal soledad,
Al fulgor de una estrella	Y en medio la tempestad,
Pierde su tranquilidad.	Jura ser fiel a su amor.

17

**LA DAMA DE AFICIONADOS. (1857)**

LA DAMA DE AFICIONADOS

Tienen el cacumen hueco	Ved sino, aquí esta la muestra;
Las damas de aficionados	Mientras están ensayando
Y gastan muchos bordados,	Conversación está dando
Mucho gorro y mucho fleco:	Un pollo a la dama nuestra,
Dios me perdone si peco!	Y ella que es algo maestra
Aunque no es una herejía	En la caza de pollitos,
El decir que hay mucha arpía,	Lanza algunos suspiritos
Ni sentar que más de cuatro	Que son el mejor reclamo,
De esas nenas de teatro	Ya que en dulce "yo te amo"
Son damas de noche y día.	Los traducen los <i>primitos</i> .

22

**FAUSTO. (1866)**

FAUSTO

En su jardín y a las flores	Fausto olvidó a Margarita,
Que coronaba el rocío,	Mientras en negras prisiones
Margarita, el fin impío	Lloró ella sus ilusiones
Pregunta de sus amores.	Y su esperanza marchita.
Más pronto ¡ay! de los dolores	La ira celeste se irrita
Probó el amargo veneno.	Al ver su cruel sufrimiento,
El que creyó leal y bueno,	Y si en su arrepentimiento
Mató a su hermano y su honra,	Llama a sí, a la joven pura,
Y hoy publica su deshonra	En el infierno tortura
El ángel que hay en su seno.	A Fausto en viudo tormento.

**EL FINO AMANTE. = LA DESPEDIDA. (1866)**

EL FINO AMANTE

Baja pastora	Si embelesado
De la escalera,	Quedé al mirarte,
Que aquí te espera	Siempre he de amarte
Tu fiel pastor:	Más que a mi honor;
No seas esquiva	Quiero cantarte,
A quien te adora,	Ven a mi lado,
Y en ti atesora	Entusiasmado
Raudos de amor.	Trovas de amor.
Mi amor es puro,	Arde la llama
Tu rostro asoma,	Paloma mía,
Baja paloma	De noche y día
Soy tu amador:	Llama de amor:
Ven a mis brazos	Mi pecho ardiente
Que yo te juro,	Pierde la calma,
Cual fuerte muro	Prenda del alma
Eterno amor.	Con tu candor.

LA DESPEDIDA

Marcho a la guerra	Si al despedirme
Hermosa mía,	Lloro en mal hora,
Y la alegría	Bella señora
Torna en dolor:	No es de temor:
Al despedirse	Porque la guerra
De tu belleza,	No me da espanto,
Todo es tristeza,	Y es mi quebranto
En tu amador.	Sólo de amor.
Hoy me despido	Si es que yo muero
Prenda querida,	En la pelea,
Y a la partida	Sólo desea
Me obliga honor:	Mi fino amor:
Por ti querida	Que en mi sepulcro
Si el pecho late	Nada se escriba;
En el combate,	De siempre viva
Será de amor.	Pon una flor.

26

**JUAN SOLTERO = JUAN CASADO. (1863)**

JUAN SOLTERO

Mira, Juan, con quien te casas  
Escoge la esposa buen,  
O del purgatorio la pena  
En este mundo ya pasas.  
Mira que en un Juan bragazas  
Te vas a ver convertido,  
O en un bendito marido  
Si das con mujer coqueta,  
Si es que en alguna carreta  
No te ves un día uncido.

La mujer que en rumbo gasta  
Sin saber de donde sale,  
Ya sabemos lo que vale;  
No viene de buena casta;  
Pues si el trabajo no basta,  
Y date por advertido,  
Engañará a su marido  
Como se engaña a un chiquillo,  
Como el torero al novillo,  
Para comprar un vestido.

JUAN CASADO

Ves, Juan, lo que te decía,  
Poco has sabido escoger,  
Y hoy el fruto has de coger  
De tu gran majadería;  
Ya todo el día a porfía  
Tu esposa en el mostrador  
Complace a tu protector;  
¡Hemos quedado lucidos!  
Y tu colgando vestidos  
Mal se pone, Juan, tu honor.

Juan que se ve murmurado  
Por la crítica mordaz,  
Con su esposa en santa paz  
Vive alegre y confiado;  
Que su protector burlado  
Saldrá, pues es de advertir  
Que a veces se suele ir  
Por lana y trasquilado,  
Como éste que veis sentado,  
También se suele salir.

27

**JUAN TENORIO. = JUAN TENORIO. (1872)**

JUAN TENORIO

Ay Tenorio de mi vida,  
Mi debilidad respeta;  
De temor mi alma inquieta  
Busca la quietud perdida;  
Por Brígida fermentada  
Me sacaste del convento,  
Y ahora el remordimiento  
No puede acallar mi amor;  
De un desengaño el temor,  
Me tiene en atroz tormento.

No temas beldad hermosa!  
Con las perlas que derramas  
En mi tanto amor inflamas,  
Que dentro el pecho rebosa;  
Ya mi alma se alborozada!  
De tu amor lograr la palma!  
De hoy más prenda del alma,  
Dándome tu corazón,  
Me devuelves la razón,  
Volviendo a cobrar mi calma.

JUAN TENORIO

Juan Tenorio el burlador,  
Como Sevilla le llama,  
De una bella y noble dama  
Fue el diablo tentador:  
Hija del Comendador,  
En un convento educada,  
Inocente y recatada,  
Doña Inés hermosa y bella  
Feliz con su buena estrella  
Vivía allí respetada.

Confió el Comendador  
A Brígida la traidora,  
La hija que tanto adora,  
Y hará esposa del Señor:  
Abusa de su candor  
Con Tenorio concertada  
Dándole al convento entrada  
Por el oro corrompida,  
Villanamente vendida,  
Del convento fue sacada.

28

**JULIETA. = ROMEO. (s.a. 1875 o post.)**

JULIETA

Bendiga Dios el instante  
En que postrado a tus pies,  
Puede Romeo otra vez  
Probarte su amor constante.  
Pues rendido y tierno amante  
De ser amado seguro,  
Siendo mi amor casto y puro  
Pues sin ti no hallo reposo,  
Darte la mano de esposo  
Al pie del altar te juro.

Con toda mi alma creo  
Que deseas el momento,  
De cumplir tu juramento  
Pero te engaña el deseo,  
Mi padre amado Romeo  
Antes prefiere morir  
Que nuestra unión consentir,  
Ya que en dos bandos fatales  
Las dos familias rivales  
Vivieron y han de vivir.

ROMEO

De un padre la crueldad  
Obliga a los dos amantes,  
Que en su amor firme y constantes  
Abandonen la ciudad.  
Alumbra la oscuridad  
De la luna el resplandor,  
Siendo su guía el honor  
Se dirigen a la ermita,  
Donde el santo cenobita  
Les une ante el Señor.

De poca felicidad  
Disfrutaron los esposos,  
Pues los dos bandos furiosos  
Siguen en la enemistad.  
Capuleto con crueldad  
Quiere a Julieta obligar,  
Que de Dios ante el altar  
De al conde Paris la mano,  
Y por no ceder al tirano  
Se resuelve envenenar.

**EL LLANTO DE LA VIUDA. = CAMBIO DE PAPELES. (1866)**

EL LLANTO DE LA VIUDA

Triste de mi, desdichada,  
 ¡ay! que ha muerto mi Pascual,  
 de lágrimas un raudal  
 lloraré desventurada.  
 Ya para mi no hay ventura  
 pues ha muerto mi marido,  
 ya no te pondré en olvido,  
 no siendo en la sepultura.  
 -Calla, Paulina, repara  
 me partes el corazón  
 y no veo en ello razón  
 jamás Dios nos desampara.  
 Viuda, joven y a más bella,  
 grande tu fortuna ha sido,  
 hallarás otro marido  
 y se cambiará tu estrella.  
 -Calla, Rita, es por demás,  
 pues si quieres consolarme  
 de los hombres no has de hablarme,  
 que no me caso jamás.  
 Además donde encontrara  
 un marido complaciente  
 y en extremo diligente  
 que como Pascual me amara.

¡Ay Pascual! eternamente  
 vivirás en mi memoria,  
 de Dios goza tu la gloria,  
 yo te seré consecuente.  
 Aunque poco ha de durar,  
 pues este dolor profundo  
 contigo al otro mundo  
 muy pronto me va a juntar.  
 -Qué disparate, Paulina!  
 tu deliras según veo,  
 en busca de otro himeneo  
 toda viuda se encamina.  
 Cuando viuda me quedé  
 creí morir de dolor,  
 pero me flechó el amor,  
 Y a mi difunto olvidé.  
 -Porque este lance no vea  
 te ruego, si eres mi amiga,  
 que en la mortaja que abriga  
 a Pascual, yo llevada sea.  
 Yo también quiero morir  
 de dolor, si el dolor mata;  
 pues mi suerte es tan ingrata  
 Tampoco quiero vivir.

CAMBIO DE PAPELES

Quince días transcurridos  
 de la muerte de Pascual,  
 ya tenemos a la viuda  
 en estado natural;  
 las delicias recordando  
 del estado conyugal,  
 en su mente está pensando  
 de buscar otro Pascual.  
 De viuda el vestido negro  
 no ha dejado de comprar,  
 de aquellos que dicen, suegro  
 se desea aquí encontrar.  
 Calles, Ramblas y paseos  
 no deja de frecuentar,  
 que la viuda arde en deseos

Ya la viudita tenemos  
 hoy su boda celebrando  
 y mañana la veremos  
 por la Rambla paseando.  
 No con su traje de viuda,  
 cédula que dice al aire:  
 aquí se alquila una boda,  
 el que quiera que no tarde.  
 Si no de novia vestida  
 ¡quién fía de la mujer!  
 a Paulina la afligida!  
 ¡quién llegara a conocer!  
 ¿Y Pascual? ¿y tanto llanto?  
 y aquel, ¡quedé sin ventura!  
 ¡ay triste! ¡jeste quebranto

de otro Lanas atrapar.

Por fin tanto se ha esmerado  
en poner cebo al anzuelo,  
que otro Lanas ha encontrado  
dispuesto a premiar su anhelo.  
Queda ajustado el casorio  
a la iglesia y *Laus Deo*;  
venga bailar y jolgorio  
celebrando el himeneo.

me lleva a la sepultura!

Del pasado no se acuerda  
y el pasado es medio mes,  
tiró el diablo de la cuerda  
descubriendo el entremés.  
Así son todas, ya veis,  
todo el llanto es fingimiento,  
pues cual esta conocéis  
cada uno un regimiento.

### 33

#### MATRIMONIO DEL DÍA. = MATRIMONIO FELIZ. (1862)

##### MATRIMONIO DEL DÍA

Vamos no gruñas lolita,  
Tu ama te dará un chocho,  
Una rosquilla, un bizcocho,  
Que hermosa eres perrita!...  
-Y la pobre cotorrita?  
-Calla tonta tienes celos;  
Ya te daré caramelos,  
Pues bien sabes que te quiero;  
Juan, ay, mira tu sombrero,  
Van a dejarlo sin pelos.

Tu poca fecundidad  
Tiene la culpa Cleofé,  
Que otra arca de Noé,  
Sea esta casa en verdad.  
-Calla Juan, que iniquidad...  
No me culpes sólo a mi,  
Acaso sabes tu di,  
Si la culpa es tuya o mía;  
-Tengo motivos María  
Para achacártela a ti.

### 34

#### NECESIDADES HUMANAS. = SIN TITULO. (1855)

##### SIN TÍTULO

El progreso intelectual  
De fijo está en la cabeza,  
Y así no será rareza  
Que esté en mi nariz formal.

Arriba; encájate bien  
De mi nariz en la loma:  
Al estribo; asiento toma  
Sacude de firme y bien.  
No te asusten tus contrarios;  
Ahí asoman el cogote;  
Parecen un monigote  
Con fachas y gestos varios.

Esta es ella; mi *progreso*;  
Las piernas ajusta bien:  
O sino, en un santiamén  
Das al suelo con tu peso.  
Si acaso el republicano  
a las barbas se te sube  
Sus, voló: porque si él sube,  
Tu debes bajar; es llano.

Son chiquirriticos, si;  
Más saliendo al aire libre,  
Cobran tal fuerza y calibre  
Que alcanzarán hasta ti.

Mi nariz es tal cual ves,  
De calibre regular;  
Pero no puede cargar  
A un tiempo con dos o tres.

**35**

**NO MÁS PULGAS. = ¡QUÉ BULLANGA! (1861)**

NO MÁS PULGAS

Malas pulgas, que tormento,  
Todo el día estoy cazando  
Y por más que voy matando  
No descanso ni un momento.

-A me pican los piojos  
Que no me dejan medrar,  
Ya no se como matar  
Tanto avichuco sin ojos.

-Poco os apura, amiguitos,  
Pues las pulgas y los piojos  
No causan tantos enojos  
Como los chinches malditos.

-No digo de los mosquitos,  
Las avispas, moscardones  
Pues que siempre a mojicones  
Peleo con los malditos.

-Y yo que me esmero en vano  
En cuidar con mil primores  
Mi jardincito de flores  
Pues las destruye el gusano?

Las orugas, mariposas,  
Los corcojos y los grillos,  
Y tanto enjambre de pillos,  
Que me marchitan las rosas.

VICAT, que oyó los lamentos  
De toda la humanidad,  
Que se quejaba en verdad  
Por tantos falso inventos.

Dijo: toquen a difuntos,  
Pues me vuelvo insecticida,  
Y voy a quitar la vida  
A todos los bichos juntos.

Cese ya tanto penar,  
Ya no tendréis más insectos,  
Señores, pues a inventar  
Voy, unos polvos perfectos.

Aquí los tienen, señores,  
A quien las pulgas le piquen,  
O los chinches mortifiquen,  
O tenga en casa aradores.

Que compre mis polvitos,  
Pues en la Rambla del Centro,  
se vende ya mi portento  
Tan sólo por tres realitos.

Los Estancos nacionales  
De la calle de la Unión, - n°. 11.  
Y plaza Constitución  
Les venden a tres reales.

**36**

**EL NUEVO AMOR. Americana = EL ÚLTIMO ADIÓS. Americana (1870)**

EL NUEVO AMOR

Americana

Escucha hermosa,  
Sal a la reja,  
Oye la queja,  
De este cantor;  
Soy voluntario,

El sol ardiente  
De aquesta tierra,  
Bella habanera  
Me da valor;  
Para adorarte

Por ti morena  
Mi alma pena,  
Pena de amor.  
-Ay catalán hermoso  
Me ha flechado tu amor;  
-Dios bendiga habanera-  
Tu labio encantador.  
De bronce el pecho  
Duro en la guerra,  
De blanda cera  
Soy para amar;  
Bella habanera;  
De amor rendido  
Por ti perdido  
Te he de adorar.  
-Ay catalán hermoso  
Me ha flechado tu amor;  
-Dios bendiga habanera-  
Tu labio encantador.

Y seguir tu huella,  
Hermosa estrella,  
Prenda de amor.  
-Ay catalán hermoso  
Me ha flechado tu amor;  
Dios bendiga habanera  
Tu labio encantador.  
Bella habanera,  
Sol de mi vida,  
Oye querida  
Soy tu cantor;  
Que nuestras armas,  
Llenas de gloria,  
Con la victoria,  
Premió al valor.  
-Ay catalán hermoso  
Me ha flechado tu amor.  
Dios bendiga habanera  
Tu labio encantador.

## EL ÚLTIMO ADIÓS

### Americana

Amor te juro  
Firme y constante,  
Seré tu amante,  
Hasta morir:  
Hermosa mía,  
Enjuga el llanto,  
Pues tu quebranto,  
Me hace sufrir.  
-Yo moriré de pena,  
Sin mi fiel amador;  
-Hoy me llama la patria,  
A defender su honor.  
Cuando la nave  
Surca los mares,  
Yo tus pesares,  
Compartiré;  
Y en el combate  
Y en la victoria,  
Tu fiel memoria,  
Conservaré.  
-Yo moriré de pena,  
Sin mi fiel amador;  
-Hoy me llama la patria,  
A defender su honor.

Llegó la hora,  
De mi partida,  
Adiós querida,  
Calma el dolor;  
Volveré pronto,  
Lleno de gloria,  
En mi memoria,  
Queda tu amor.  
-Yo moriré de pena,  
Sin mi fiel amador;  
-Hoy me llama la patria,  
A defender su honor.  
El clarín suena,  
Ya ves querida,  
que la partida,  
Cercana está;  
Valor bien mío,  
En mi confía,  
Que la fe mía,  
Firme será.  
-Yo moriré de pena,  
Sin mi fiel amador;  
-Hoy me llama la patria,  
A defender su honor.

**PODER DEL AMOR. – LOS ESPOSOS. = LA GITANA. - ¡CHACHIPÉ!. (1871)**

LA GITANA

Tengo yo una moza  
Que es de cailá.  
Que baila el bolero  
Con agilidad;  
Y yo cuando baila  
Me pongo a bailá,  
Y bailando juntos  
Que gusto me da,  
Ay! ay! ay! que gusto  
Que gusto me da.  
Ella se menea  
Con agilidad,  
Como mariposa  
Mil revueltas da  
Que sólo parece  
Que se va a volá;  
No vuelas gitana  
Que voy a volá,  
Ay! ay! ay! que vuela  
Que se va a volá.  
Ay mi gitanilla,  
Ay mi gitaná,  
No menees tanto  
Que voy a espichá;  
Pues tanto meneo  
Mucha caló da,  
Mira que me enajo,  
Que voy a espirá,  
Ay! ay! ay! gitana,  
Que voy a espirá.

¡CHACHIPÉ!

Viva la sal de Sevilla  
Bailando una seguidilla,  
¡Olé!  
Dios bendiga esa hermosura  
Tanta gracia y donosura,  
¡Chachipé!  
Viva es español bolero  
Que es salado y sandunguero,  
¡Olé!  
Menea ese cuerpo hermosa  
¡Juy! Que salaá y rumbosa,  
¡Chachipé!  
No bailo el can-can gabacho  
Que me da asco y empacho,  
¡Olé!  
Porque las mozas de rango  
Bailan bolero o fandango,  
¡Chachipé!  
Que viva la sal de España  
¡Olé!  
Que baila o canta una caña,  
¡Chachipé!

**EL BURRO RESPETADO. (1855)**

EL BURRO RESPETADO

Es el asno un animal  
tan completo y tan bien quisto,  
que no hay nada por lo visto  
más propio y más general.  
En pos de la ciencia asnal

Y esos burros, gente vaga,  
porque no llevan cabestro,  
hallan a diestro y siniestro  
quien los respeta y halaga,  
quien los busca, quien los paga.

andan todos a porfía:  
quien de un médico se fía,  
quien consulta a un abogado,  
¡cuántas veces se ha encontrado  
con una asnal señoría!

Con que es decir que en el mundo,  
según cierto autor profundo,  
si quieres ser reputado,  
principia por decontado  
por ser animal inmundo.

39

**PORVENIR DE LA MUJER. = NO MÁS GANGA. (1867)**

PORVENIR DE LA MUJER

Hora es ya de que en España,  
Tengamos bien preparada  
La instrucción dela mujer,  
Sea soltera o casada;  
Pues si en la flor de su edad  
Queda huérfana de padre  
O bien le falta el esposo,  
Se ve la pobre apurada;  
Pues por mucho que trabaje,  
Si algo le han enseñado,  
Para ganarse el sustento  
Es fuerza que Dios la ampare;  
Y las penas del purgatorio  
En este mundo ya pasa,  
Como se puede probar  
Como dos y dos son cuatro:  
Demos que sabe bordar,  
Pues por mucho que se afane  
Trabajando todo el día,  
Saca un mezquino salario.  
Entregadle unas enaguas  
De dibujo algo cargado,  
Pasará en ello un mes,  
Para ganar setenta reales.

Y si de estos descontamos  
El dibujo, hilo y hule,  
Y otras muchas zarandajas,  
Resultará que ha ganado,  
Después de muchos afanes,  
Un jornal de quince cuartos!!  
Conque la pobre ya puede  
Con esto comer patatas.  
Si se ocupa en coser guantes,  
Ganará una patarata:  
Lo mismo si hace fleco  
O bien otra cosa análoga.  
Puesto que la vida pasa  
Con tanta pena y miseria,  
La que quiere ser honrada,  
Busquemos en qué ocuparla;  
Que si es de una familia  
De una clase acomodada,  
Sabrá leer y escribir  
Y las cuentas de contado;  
Si detrás de un mostrador  
Puede estar bien colocada;  
Vayan fuera los mozitos  
Con bigotes y con barbas.

NO MÁS GANGA

Mientras que la pobre mujer  
Que queda desamparada,  
No tiene con qué pasar,  
De lo más preciso falta;  
Ved ocupando sus puestos  
De silbantes un enjambre,  
Que detrás de un mostrador  
Están pelando la pava.  
Sin contar que a muchas artes

Que se presenta un marido  
Que quiere hacer un regalo  
A su esposa de un vestido,  
Sea de seda o de lana,  
Si es un joven el que vende  
Ya no puede consultarle  
El gusto para escoger  
Puesto que no viste sayas,  
Vengan pues en el comercio

Lo que les falta son brazos  
No cuela que vendan géneros  
Para las hembras los machos;  
Siendo así que muchas veces,  
Hay algunos ganapanes,  
Que viendo una dama sola  
Mil piropos la ensartan  
Haciendo perder así  
Muchas veces parroquianas,  
Que no todas las señoras,  
Gustan de ser requebradas.  
Tiene en contra la costumbre  
De que ocupen ciertas plazas,  
En vez de señoras hombres,  
Con más pelos que una cabra.

Al pormenor, sólo faldas,  
Que si a ellos veinte duros  
Parece poco salario;  
Ellas con que les de doce  
Se tendrán por bien pagadas,  
Sirviendo tan bien como ellos  
Si es que mejor no lo hacen;  
Que teniendo este salario  
Serán ellas recatadas  
Que por cierto no es igual  
A lo que bordando ganan.  
Conque a buscar trabajo  
Mocitos de mostrador,  
Ya podéis tomar oficio,  
Que la ganga se acabó.

41

**¡QUE DESENGAÑO! = ¡CUANTO OCULTA UN MIRIÑAQUE! (1859)**

¡QUE DESENGAÑO!

Y hubo de hacerse asesino  
Para alcanzarla, lector;  
¡Solteros, guerra al amor  
Cubierto de estera y lino!  
No hay que culpar al destino,  
Si en lugar de una matrona  
Bien fornida y regordona  
Un esparrago hallais,  
¡Ojo al Cristo! No admitáis  
Mujer de bolumba abona.

Ved ese pobre marido  
Que casó con esa anguila,  
Hoy la pena le aniquila  
Porque ya se ve perdido:  
Pesaba haber adquirido  
Una arrogante beldad,  
Y en buscar la realidad  
Halló de modista maña  
Topando con esa caña.  
¡Célibes, escarmentad!

¡CUANTO OCULTA UN MIRIÑAQUE!

Con botas, sombrero y fraqué  
Soñando dulces afanes,  
Se encontraron dos galanes  
Debajo de un miriñaque:  
Era en materia de empaque  
Diestra por demás su dueña:  
Pero el demonio se empeña,  
En armar marimorenas,  
Para probar que las NENAS  
Tienen corazón de peña.

Y creyéndose salvada  
Escondiendo a sus amantes  
Debajo de los volantes  
De su saya encastillada:  
Dio motivos la taimada  
A que de celos ardiendo  
Y de cólera bullendo,  
Se embistieran estos dos,  
Y fuese a cenar con Dios  
El que veis está cayendo.

42

**QUEVEDO. (1866)**

QUEVEDO

De Quevedo se ha contado  
tanto lance, tanto chiste,  
Que al que sátira enviste,  
Se ha de ver muy apurado;  
Poeta improvisador  
De un género algo subido,  
Era bastante temido  
En cualquier lance de honor;  
Su gusto era mortificar  
Y pegar algún bromazo  
Le valió algún trompazo  
Que también supo saldar:  
Se sabía en la Corte  
Que era más que deslenguado.  
Y este lance se ha contado  
De una dama de buen porte.

Cuentan, que montado un día  
Pasaba por cierta calle  
Y que una dama viendo el talle  
Que el mal caballo tenía  
Dijo: a cuanto vendería  
La vara de este caballo?"  
Poco reparo yo hallo  
En vender la mercancía.  
Y la cola levantando,  
Señora no reñiremos,  
El negocio ajustaremos,  
En la tienda vaya entrando.  
La señora que esperaba,  
Algún chiste de Quevedo,  
Pensó, a ti te lo cedo  
Mientras el balcón cerraba.

43

**HIMNO FEDERAL, LA MARSELLERA. (1873)**

HIMNO FEDERAL. LA MARSELLERA

Lo partid radical volgué á España  
Ymposarli un Rey estrangé;  
Lo español que no vol jent estraña  
Lo formaba allá d'on vingué  
Que la España si pobre es honrada  
Y no vol já mes tronos ni Reis  
Puig sols vol ser nació federada  
Que's la forma legal de las lleis  
Al arma federalis  
Lo fusell empuñem;  
Marchem marchem  
Y á foch y á sang  
Al carli exterminarém.

Als tirans que del poble's mantenen,  
Disfrutanne destinos y honors  
Y que ingrats luego al poble se'l venen  
Perque son patriotas traidors  
Ciudadans federalis hara es hora  
Que acompañian á la cort real;  
Via fora als traidors, via fora;  
Que la España vol ser federal.  
Al arma federalis  
Lo fusell empuñem;  
Marchem marchem  
Y a foch y á sang  
Al carli exterminarem.

**LIBERTAD. – IGUALDAD. – FRATERNIDAD. (1869).**

LIBERTAD, IGUALDAD, FRATERNIDAD

**Libertad**

La libertad profanando,  
Cometiendo devaneos,  
Por las calles y paseos,  
Gritando y alborotando;  
Se obtienen gangas o empleos.

**Igualdad**

Hoy por la ley disfrutamos,  
Ante ella, de igualdad;  
Ved de que conformidad,  
Nosotros la practicamos.  
Progresar la humanidad!!!

**Fraternidad**

Practica la caridad,  
Dándole sin disimulo,  
Un puntapié en el culo:  
¡Viva la fraternidad,  
Exclamaría algún chulo!

**SEGUIR LA CORRIENTE. (1867)**

SEGUIR LA CORRIENTE

Por dar curso a la corriente  
Y no aparecer ridículo,  
Ved el viudito cernícalo  
Que se pone a pretendiente:  
Por todas dice que siente  
Tan grande amor y pasión,  
Que ofrece en toda ocasión  
Bajo palabra de honor,  
Entregar con su amor,  
Alma, vida y corazón.

La niña de treinta abriles  
Que vio agostarse en flor,  
Las esperanzas de amor  
De sus años juveniles:  
Acepta del viejo Aquiles  
En las guerras amorosas,  
Sus ofertas ventajosas,  
Que atrapar es bien probado  
Un viudito amartelado,  
Tiene un porvenir de rosas.

47

**SIN TITULO. (1866)**

SIN TÍTULO

Al rey desafortunado  
De Nápoles no atacó  
Garibaldi, e invadió  
La Sicilia denodado:  
Vaya ahora esforzado  
Al austriaco a atacar,  
Que en Venencia lo ha de hallar  
Con su ejército aguerrido,  
Que valiente y decidido  
No se deja conquistar.

Si Venecia está oprimida  
Sujeta al yugo extranjero,  
Si está cargada de hierro,  
Si debe ser redimida;  
Vaya la gente aguerrida,  
Garibaldi y sus leales,  
Vaya atacar los reales  
Del austriaco opresor,  
Que no faltan al honor  
Sus valientes generales.

48

**EFFECTOS DE LA GLOBULOBOMBIPATIA. (1866)**

EFFECTOS DE LA GLOBULOBOMBIPATIA

¡Ay triste y pobre de mí!  
Ya el globulón he tragado...  
¡Ojalá me hubiese ahogado  
Para padecer así!  
Y aún no es lo que sufrí  
Lo que a llorar me convida;  
Lo que amarga más mi vida  
Infeliz y desgraciada,  
Es el saber que la entrada  
No escuece cual la salida...

Soy muy necio, muy simplón;  
Si un globulillo es salud  
¿No contendrá más virtud  
Este magno globulón?  
Vamos que soy muy tontón,  
Muchos globulillos juntos  
Han de dejarme por puntos  
Libre de la enfermedad...  
- Y lo adivinó en verdad,  
Pues se fue con los difuntos.

49

**LA SORPRESA. = LO QUE PUEDE EL AMOR. (1866)**

SORPRESA

Nos vamos a separar  
Por última vez, hermosa,  
Pues hoy la mano de esposa  
Me darás ante el altar:  
Ruiz te vendrá a buscar, -  
Elvira, ¿tendrás valor?  
Que te acompañe Leonor,  
Tu honor debe ser primero;

- ¡Qué veo! por Dios, liviana  
Yo te juro por mi honor,  
Sepultar tu necio amor  
En un convento mañana.  
Será tarde; vuestra hermana  
No pertenece a su hermano,  
Pues poseo ya su mano  
Por escritura desde hoy,

Pues tan solo de ti espero      Y yo os juro por quien soy  
Poseer todo el amor.              Que lo intentareis en vano.

#### LO QUE PUEDE EL AMOR

Cuanto te adoro, mi bien,	Si noble, Guillén, nació,
Hoy lo demuestra mi alma,	Nací también para amar,
Perdiendo por ti la calma,	Y jamás se ha de apagar
Sonando en ti otro Edén;	La llama que arde en mi;
Siento abrasarse mi sien,	Mi suerte me arrastra a ti,
De amor puro, Elvira mía,	Y el empeño de mi hermano
Tu eres mi bien, mi alegría,	De contrariarla es vano;
Y tanto te adoro, hermosa,	Pues siendo de ti adorada,
Que ya de llamarte esposa	Aunque me tenga encerrada,
Está muy cercano el día.	Tu amor premiará mi mano.

### 50

## TOROS EN CASA. = TOROS EN PLAZA. (1862)

#### TOROS EN CASA

Que te adoro locamente	Pues por Dios que me he lucido
Bien lo sabes, mi querida,	Voy a ver toros en plaza
Ya que la ocasión convida	Cuando torear en casa!
Deja hermosa tu rigor.	¡Vive Cristo! -Alto allá.
-¡Ay no, no! - ¿Por qué mi bella?	No se enface V. tan pronto:
¿Puede haber mayor ventura	Sólo he venido a un recado,
Que en brazos de la ternura	-Que le habrán a V. confiado
Gozar delicias de amor?	Aquí cerca en Cornellá.

Marido que vas a lo toros  
Lleva contigo la esposa,  
Mira que es muy fácil cosa,  
Salgas toro tu también.

#### TOROS EN PLAZA

Bien por la gracia, salero,	A ver si le llamas, chulo;
Que publiquen los franceses	Corre, mira que se escapa;
Y que digan los ingleses	Anda, tírale la capa
Si hay otra española sal;	Antes que enfríe... Muy bien.
No curriyo, que ese garbo	Esto es ganga del oficio
Tan solamente se cría	A cambio de algún trompazo
En la bella Andalucía,	Recibir un batacazo
En la hermosa sin rival.	Una vez y otras cien.

**VIVA ESPAÑA. (s.a. 1875 o post.)**

VIVA ESPAÑA

De alegría rebosa la España,  
Por la nueva que Alfonso es su Rey,  
Y se apresta a extirpar la zizaña,  
Imperando de nuevo la ley.

Para España un nuevo sol brilla,  
Pues su trono ya viene a ocupar,  
Ostentando el pendón de Castilla,  
Don Alfonso el deseado sin par.

Ven monarca esperanza del bueno,  
Del malvado serás el terror,  
Levantando pues, yace en el cieno  
De la España su regio esplendor.

De los pobres serás el amparo,  
De las Artes serás protector,  
Ensalzando tu nombre preclaro,  
El artista colmado de honor.

El carlista perdió su bandera,  
Protegiendo vos la religión  
Abandone pues su madriguera,  
A los gritos de paz y de unión.

Muchos son que de orgullo obcecados,  
Proclamaron la revolución,  
Ya del todo hoy desengañosos,  
Se arrepienten de su rebelión.

**LOS VOLUNTARIOS CATALANES. = LA BANDERA. (1866)**

LOS VOLUNTARIOS CATALANES

Al grito de muera España  
Se sublevan los cubanos,  
Y en contra de sus hermanos  
Emprenden ruda campaña:  
Movidos por gente extraña  
Los hijos de aquella tierra,  
Nos obligan a la guerra:  
Escarmentados saldrán,  
Porque el pueblo catalán  
Manda una legión guerrera.

Las cadenas opresoras  
No traen a vuestra tierra,  
En esta civil guerra  
Nuestras huestes vencedoras:  
Hoy hermana que no lloras  
Del tirano en la opresión,  
Recibe en tu corazón  
Al hermano que te llama,  
y con él unido exclama:  
Viva la hispana Nación.

LA BANDERA

Catalans, no en terra extranya  
Marcheu á ferne la guerra,  
Que los fils de aquella terra  
També ne son fills de Espanya:  
Lo vil extrangé als enganya  
Perque als vols anexioná,  
Marcha pues brau catalá  
Not´deixes pendra la joya,  
Si tu hi vas aquella toya  
Ja may la Espanya perdrá.

Adeu siau, catalans,  
Aqui teniu la bandera,  
Fen que siga la primera  
Que abrassin vostres germans:  
Aneu, diheu als cubans  
Quels porteu la llibertat  
Que tan temps han reclamat,  
Que se acabin los temors,  
Que no hi hagi mes reconrs  
Que el despotisme ha acabat.

## UN CONGRÉS. (1858)

### UN CONGRÉS

¿Qué no veus quin luxo gasta  
Doloras, la Francisqueta?  
-¿De qué treballa Pauleta?  
-No se si cus ni si embasta.  
Y la Ramona, ¿qué Pasta?  
¿Puig sempre va enfarinada?  
-Si no pasta fa furnada  
Segons explica lo vehinat  
Y la pasta de bon blat  
Te la venda assegurada.

Carmeta, quedem així;  
Fes partir ab las amigas,  
Y poch importa las digas  
Que menjarán turró fi:  
No's gran treball lo di, sí,  
No costa molt lo di, nó:  
Mans á la obra, fora pó...  
- Un cego que aixó escoltava  
Sensillament preguntava:  
¿SERIA EL CONGRÉS AIXÓ?

# Revista de **FOLKLORE**

Fundación Joaquín Díaz

[www.funjdiaz.net](http://www.funjdiaz.net)



REVISTA DE FOLKLORE ANUARIO 2015