Conferencia plenaria

PUEBLO Y LITERATURA. ESPAÑA, SIGLO XIX

Jean-François Botrel
UNIVERSITÉ RENNES 2

Hoy las ciencias adelantan que es una barbaridad. –Es una brutalidad. –Es una bestialidad (*La Verbena de la Paloma*, 1894).

A Julio Caro Baroja. *In memoriam.*

El pueblo no pretende tener una literatura; se la atribuimos con la culta y excluyente etiqueta de «popular» y su reticente acompañamiento de calificativos como semipopular, popularizado, popularizante, etc. Un reciente y excelente número de la revista *Anthropos* (García de Enterría, 1994) me dispensa el volver sobre tales bizantinismos. Lo cierto es que el pueblo, por muy iletrado que sea y aun sin institución que se la «canonice», tiene una literatura, la que se va constituyendo. No es, pues, un problema de doctrina o de esencia («¿Qué es literatura popular?», estilo Padre Ripalda) sino otro más pragmático, de existencia: existe una literatura del pueblo constituida dentro de una cultura, a través de prácticas y estrategias culturales nunca totalmente homogéneas.

Esta pragmática nos convida a conocer cuáles son las producciones resultantes de las sucesivas relaciones/intersecciones entre dos conjuntos dinámicos y metamórficos: el pueblo como «*insieme*/conjunto de las clases subalternas e instrumentales», según Gramsci, y la literatura, o sea: cualquier «objeto u obra cuyo material es el lenguaje» (Molho, 1974), por el estudio de las formas, pero también de las funciones y de las prácticas, en una perspectiva diacrónica.

Estudiándolo «en situación», esto es teniendo en cuenta las específicas condiciones que rigen tales relaciones en un momento y un espacio determinados: España, siglo XIX y más precisamente, por conmemorativas razones y expreso encargo, la finisecular.

O sea cuando, en un contexto de muy lentos progresos de la cultura escrita bajo los efectos de la educación y de la urbanización, coexisten formas más bien arcaicas (vistas desde hoy) y tal vez mayoritarias de cultura oral, visual u audiovisual y manifestaciones de una creciente industria cultural, en tiempos de inci-

piente literatura obrera/obrerista y de permanente preocupación de la Iglesia por hallar el «buen» antídoto.

Y es que aquel pueblo que «por debajo de la historia vive, trabaja, espera, ora, sufre y goza», como dijera Unamuno, no es sólo el «acallado y anónimo» –intrahistórico– de los grupos arcaicos de un campo un tanto mitificado, sino también el de las crecientes masas de las urbes y de las fábricas (de origen rural y más o menos «conscientes»), no aislables, por cierto, de otros segmentos o sectores sociales y culturales, en una España que no deja de evolucionar con la crisis finisecular –muy al contrario– y donde coexisten tiempos y espacios diferenciados y hasta contrastados, como nos lo enseña la historia cultural... (Salaün-Serrano, 1991).

No se trata de redimir, dignificar o exaltar al pueblo desde un punto de vista literario, «democratizando el canon», por decirlo así, sino de intentar construir una visión científica no legitimista ni populista, sino relativista, por emplear conceptos de Grignon y Passeron (1989), de las relaciones entre el pueblo y la literatura, de manera retrospectiva.

Sin perder de vista, al plantearnos el problema de nuestras relaciones con una alteridad cultural los que del pueblo venimos y somos «gentes de gabán y falda arrastrando», como decía el muy cursi Antonio de Trueba (1882), el peligro de la «disidencia», al despreciarse a nosotros mismos como intelectuales queriendo rendir justicia a las «gentes de chaqueta y saya rabona...».

Para tal cometido, me parece imprescindible tener en cuenta y analizar los discursos entre demófilos y miserabilistas y las prácticas contemporáneas (del siglo XIX) con respecto a la literatura «popular», seguir las recomendaciones de Unamuno en su estudio «Sobre el cultivo de la demótica», intentando no ser un «escarabajo pelotero de la erudición histórica», sino el que «recopila datos con fidelidad fonográfica y fotográfica, tal y como ellos se nos dan, sin deformarlos» –sólo que un siglo después son prácticas de (ex)cavador y paleontólogo–, para reconstituir la mnemoteca, la librería y el repertorio del pueblo –conjunto de formas, textos (con imágenes y/o música) y bienes– y poder examinar e interpretar los indicios que dan cuenta de las peculiares –con respecto a las «legítimas» o hegemónicas– prácticas de apropiación de la literatura por el pueblo y el valor específico que éste otorga a unos bienes en gran medida compartidos. Recordando con Chartier (1984) que estas prácticas no son neutras y que como los bienes simbólicos fueron objeto de tensiones y luchas sociales para su clasificación, jerarquización, consagración o... descalificación.

Por obvias razones de espacio, me centraré en este último punto que nos ha de ayudar a comprender cómo los *illiterati* pueden apropiarse una literatura (unos bienes literarios).

LAS PRÁCTICAS DE APROPIACIÓN

Las prácticas de apropiación remiten, según Chartier (1994, 48), a una «especie de relación, unas maneras de utilizar productos o códigos culturales com-

partidos, en mayor o menor grado, por todos los miembros de la sociedad, pero comprendidos, definidos y usados en estilos de forma variable» por el pueblo, con motivaciones y expectativas en alguna medida «distintas» de las legítimas.

Ante todo, hemos de desconfiar de la visión recibida de un pueblo primordial corrompido en los últimos años del siglo por los adelantos de la muy denostada «civilización» –aquí un silbato de tren sacado de las *Querellas del ciego de la Robliza* (*apud* Rabaté, 1997) o de *¡Adiós Cordera!* de Clarín–, tal como la encontramos en un Juan Menéndez Pidal aficionado a la danza prima, esfoyazas y filandones y ufano al presentar «en público», en 1885, un «ramillete de silvestres flores crecidas en el olvido de apartados lugares y brotadas, sin cultivo y espóntaneas, en tierra vigorosa y fértil»: si las dos terceras partes de la población española no tienen capacidad lectora-interpretativa, existe obviamente una sensibilización informal a lo escrito (con el desarrollo de la prensa periódica, por ejemplo), con además muchas disparidades territoriales, sociales y sexuales, y si una cultura no tipográfica de cuño urbano-industrial penetra en las zonas más rurales por medio del teatro, la zarzuela y el cuplé, «el canto del cisne popular», dado por exhausto, se hace oir hasta hoy. La progresiva desconexión del tiempo ritualizado no supone la erradicación del calendario religioso o estacional en el que se pudo añadir la costumbre de representar el *Don Juan Tenorio* antes o después del día de los Difuntos o teatro obrero el 1° de mayo. A pesar del desarrollo de una red de sociabilidad popular y de la diversificación de la oferta cultural, la moderna concepción del ocio, con sus prácticas individuales, tardará bastante aún en imponerse, etc.

Conviene, pues, referirse a las prácticas o modalidades de apropiación como son, en un momento determinado, distinguiendo las instrumentales (de tipo cognitivo), las sociales y las vitales.

LAS MODALIDADES INSTRUMENTALES DE APROPIACIÓN

La oralidad

Lo primero tal vez sea afirmar el papel de la oralidad (y de la memorización): el texto (literario) interiorizado y archivado por un proceso de memorización (a partir de una fuente oral o escrita/impresa –no importa–, con la ayuda del metro más difundido, el romance) llega a formar parte del propio ser –archivo oral unipersonal y compartido a la vez–, la mnemoteca, en la que entra, por supuesto, toda aquella literatura oral más o menos ritualizada que acompaña el calendario religioso o estacional y la vida comunitaria y que cobra sentido al ser exteriorizado, externado, para un autoconsumo (autoaudición generadora de placer) o, en la mayor parte de los casos, para unos oyentes.

En esta situación de recitación con soporte métrico y melódico pero también en el caso de narraciones de cuentos o de lectura en alta voz tan frecuentemente evocadas en el siglo XIX (en las veladas, en los talleres, o donde Fortunata haya conocido *La Dama de las Camelias* «por haberla oído leer» y Tormento haya

oído oír leer un periódico), la intelección del texto se hace cronológicamente sin derecho a volverse para atrás (con posibles lagunas y elipsis) bajo el doble control del narrador y de su encarnación, de su portavoz, con todas sus posibles consecuencias sobre el papel del narrador nada impersonal por supuesto, y su percepción en la narrativa «popular».

Dicha oralización y socialización del texto literario supone también una «performance», forma de realización indisociable del texto por la incidencia sobre la recepción y la interpretación, supone la apropiación de la específica «puesta por obra» de un texto no tan fijo ni establecido como fingimos creer, por las inflexiones, el acento (*andalú*), la fonética (afe*p*to, defe*p*to), los comentarios gestuales, etc.

Todos los defectos observados y condenados en muchos textos de romances y demás atribuidos por Agustín Durán en la edición de su *Romancero general* (1945) a una «improvisación sencilla», aquella «oscuridad», aquel «desorden», los ripios, el olvido de los antecedentes, las paréntesis interminables, la frase embarazosa y las situaciones en que «el héroe comienza la narración y sin saber cómo el poeta la continúa», muy condenables por la *doxa* literaria, ¿no pueden remediarse precisamente por la específica aportación de la recitación y del canto (se sabe cómo se puede salvar una irregularidad métrica), con un narrador físicamente presente?

Cuando, en 1904, Ramón Menéndez Pidal, acompañado por María Goyri y el filólogo francés Jean Ducamin, se dedica a «folklorizar» desde El Paular, «a la caza de romances» que recoge «directamente de la boca del pueblo», sabemos que ya usa un fonógrafo para subsanar el defecto de la recolección (...) hecha hasta entonces sin notación de melodía y que a propósito de Gertrudis Nogales (70 años) de Aldealengua de Pedraza, a 32 kilómetros de Segovia, que sabía muchas «coplas de ciego», observa que «las recita con gran viveza, gracia, mudanzas de voz y acción, remedando el habla de los interlocutores» (*apud* Calvo, 1993). Pero esta mujer «performante» es para él ante todo una «informante»: la considera como «depositaria arcaica de la tradición» sin fijarse o, al menos, sin sacar consecuencias de que esta literatura forma parte de la vida personal y social y que es literatura en acción, *in vivo*, donde coexisten muchos textos, antiguos y contemporáneos, sin preocuparse por las condiciones y efectos de tal apropiación. Esta práctica selectiva desde una concepción legítima ni pragmática de la literatura, hace que oiga pero no recoja los romances de ciego –de los que seguirá pensando que «son para leídos»– cantados por Gertrudis («dijo la Bella en misa y un fragmento de Juan Portela») o las demás, preocupado ante la irrupción de la cultura industrial, con tantas canciones de zarzuela «únicas que sabían las jóvenes de Riaza» según le dicen, en 1905 (*apud* Calvo, 1993), por salvar algo que peligra, de acuerdo con el erróneo principio de que «Esto matará aquello».

Mucho me hubiera gustado dar a oir una voz de mujer del pueblo grabada por don Ramón... pero parece ser que ya no existen los primitivos cilindros. Lo cierto es que 70 años después, en 1975, aún cantaban en Catarroja (cerca de Va-

lencia), con final más optimista «Blanca Flor y Filomena», «romance-cuento de gusto renacentista y literario a partir del mito de Progne» oído en septiembre de 1905, en Riaza de boca de Apolonia:

> y tratando de salud
> mi hija ¿cómo se encuentra?
> Su hija se encuentra buena;
> lo que mucho me ha encargado,
> es que me lleve a Filomena.
> Eso no lo verás turco
> ¿Por qué no lo veré, suegra?
> Porque condes y marqueses
> se quieren casar con ella.[1]

y «La pobre Adela», cantada en Valdestillas (Valladolid) por María Velasco, pero ya en vías de tradicionalización a finales del XIX, a partir de la poesía «Lux Aeterna» publicada por Juan Menéndez Pidal en la muy almidonada *Ilustración Española y Americana* en 1889 y cantada en Astorga, con música de la zarzuela *Las hijas de Zebedeo* de Ruperto Chapí estrenada aquel mismo año:

> y si al ingrato hallaras
> en tu camino
> dile que siempre en él pensando
> siempre he vivido
> que no me olvide
> que no le querrá nadie
> cual yo le quise»[2]

Representativas de lo dicho, pueden ser estas «muestras» de literatura apropiada por mujeres del pueblo –también existe una apropiación masculina minoritaria–, con voces no profesionales, muy analfabetas, eso sí, pero de las que no se suele saber –porque nadie se lo pidió– qué relación íntima mantienen con este «saber», forma y texto vivos para los cuales sirven de humana envoltura, lo que las induce a activarlos ni qué efectos piensan producir entre sus oyentes, o sea: lo que sería *su* discurso (crítico) sobre *su* literatura. Así quedan minorizadas unas literaturas «de mujeres» (Lemaire, 1995) relacionadas con una capacidad memorística disociada de la capacidad lectora, por su carácter doméstico y por tanto «ilegítimo», excepto cuando llega un colector interesado por los romances viejos y demás. Son plasmaciones y manifestaciones de las llamadas literaturas de la voz que no son simplemente orales ya que sabemos que pueden aunar texto escrito y realización oral, con intervención o no de la memoria y se reali-

[1] Este extracto de la grabación hecha por Rafael Raga Verdejo y coleccionada por Cecilio Alonso se dio a escuchar en el Teatro Juan Bravo de Segovia, donde se leyó la ponencia. Sobre la historia de dicho teatro (*vid.* A. Tanarro, A. Martín, F. Aranguren, *Crónica de un teatro. Juan Bravo 1917-1989*, Segovia: Diputación Provincial de Segovia, 1989).

[2] Este extracto de la grabación incluida en Díaz, Delfín Val, Díaz de Viana (1978), donde se puede notar la importancia de la presencia de un público oyente, se dio también a escuchar.

zan en lengua propia que en España puede además ser el gallego, el catalán, el vascuence, el mallorquín, el valenciano, el bable, el aragonés, etc. con la toma de conciencia potencial con respecto al hecho diferencial que representa la expresión en la lengua legítima, la oficial y/o literaria, oral o impresa. Un campo inmenso en la España del siglo XIX, en el que entrarán no sólo los 100 y pico romances viejos conocidos, sino todos los «nuevos», «vulgares», «de tradicionalización moderna», «tardíos», «popularizados», «aprendidos en impresiones modernas», etc. –para la gente del pueblo, todos son «cuentos»–, más las coplas, cantares, dances, marzas, albadas, colloquis (aquí una lista larga) que entran en la mnemoteca del pueblo.

La lectura no tipográfica

Otra modalidad instrumental de apropiación es la lectura no tipográfica –el «grado cero de la lectura» (Botrel, 1995)– de una literatura de la imagen que a partir de representaciones meramente icónicas, suele asociar en un mismo mensaje una representación gráfica de unos momentos significativos y , cada vez más, un discurso verbal hasta convertirse en mera ilustración de un texto tipográfico. Es una interpretación de signos icónicos que pueden dar lugar a efectos estéticos, emocionales parecidos a los producidos por la lectura tipográfica de un texto impreso, si bien no solicita tanto la imaginación al proceder por analogía, y era de uso mucho más generalizado y compartido de lo que se supone, por ignorancia o ceguera.

Una cubierta o una seudo-cubierta como es la viñeta que suele encabezar cualquier pliego de cordel, una lámina, una ilustración incluso desconectada del texto al que suele acompañar, que además de una función identificadora como cuasi «título» gráfico, tiene su propia función generadora de otras imágenes y pensamientos: caso del joven Ignacio en *Paz en la guerra* cuando «lee» «los toscos grabados» de los pliegos de cordel para satisfacción de su «fantasía» o de la lectura en los años 1900 de la representación fotográfica en una tarjeta postal de Kaulak de una Dolora de Campoamor («¡ Quién supiera escribir!», por ejemplo), con el placer adicional de acceder a la cultura legítima aunque sólo sea por las apariencias...

La instauración de secuencias de imágenes con «explicación» oral o impresa es otra fase etapa –logográfica– en el camino hacia la lectura tipográfica: este es el caso de los llamados cartelones con sus 6/8 imágenes explicadas por la vara del lazarillo y la voz del ciego y el romance que recita y de los pliegos de aleluyas, más desarrollados ya que llegan a tener 48 viñetas, con una relación más individual con la lectura pero de forma primitiva, o sea con una lectura más o menos memorizada en voz alta: «Aquí puedes ver lector», «Aquí veréis, bien contada/la historia de una criada», dístico arquetípico por lo lacónico y ramplón y nula preocupación estética pero de total eficacia al ser «la cantidad métrica más automatizada y socializada» (Salaün, 1985). Permite una inmediata oralización («Tal cual escucha entera/la historia de un calavera») y una fácil memori-

zación de la redundante y analógica explicación de la imagen, de la autosuficiente unidad gráfica que es la verdadera unidad de sentido. Su organización secuencial caracteriza la forma icónica del enunciado y del discurso organizado en una sucesión que se aprovecha cada vez más para una progresión narrativa en «historias» o «vidas de...». Es de notar que parece ser un requisito la mediación de una lectura oralizada por una tercera persona tal vez ficticio (el narrador/maestro le habla al aprendiz de lector) y su voz se impone como guía en consonancia con el propósito didáctico o moralizante (Botrel, 1995).

Podría prolongarse esta reflexión en situaciones de lectura tipográfica mayoritaria, analizando los efectos del diálogo texto/imagen (ilustración) en los libros como acompañante de la relativa masificación de la lectura, como manera de ritmar el relato.

Así por ejemplo, cuando ya casi se ha dejado de editar *Atala y los Natchez* de F.-R. de Chateaubriand (cuya primera traducción española es de 1801) excepto en ediciones ilustradas, alguna compendiada, sabemos que Atala se sigue cantando con la *Canción (nueva) de Atala* («Nací americano errante», con sus 18 octavas agudas y su estribillo («Sin mi Atala no puedo vivir» se lamenta Chactas), impresa en pliegos de cordel, pero también que da lugar a interpretaciones gráficas derivadas como la *Historia de Atala o la flor del desierto* , número 42 de la serie de pliegos de aleluyas de la casa Hernando («Aquí puedes ver, lector / dos víctimas del amor», con el temible dístico «Buscan un seguro asilo / junto del cocodrilo», hasta la viñeta 48: «Chactas, venerable anciano / muere como buen cristiano»). No creo que las diez cubiertas de los librillos de la casa Simó, con sendos grabados alusivos a la historia de Atala y tercetillas explicativas glosadas en unas décimas, sirvieran todavía para envolver papel de fumar, pero sí sabemos que de «la Atala», como se dice, en los años 1860, se podían enarbolar en las fiestas populares al menos dos *ventalls* o abanicos donde bajo una xilografía copiada del cuadro del discípulo del pintor David, Anne Louis Girodet de Roussy-Trioson (1767-1824) expuesta en París en el Musée du Louvre («Atala au tombeau») no se duda, en la décima explicativa, con hipérbaton y todo, de la popularidad de la heroina epónima ya que «De Atala y Chactas la historia / pocos habrá ciertamente / que no la tengan presente / o esculpida en la memoria». Hasta tirantes de caballero hay, bordados con motivos de Atala y conservados en el Museo Frederic Marés de Barcelona...

Sobre esta peculiar ecología de la literatura legítima, «madreporizada», como decía Macías Picavea (1897-8), y apropiada por el pueblo, volveré en el momento de estudiar la dimensión social de dicho proceso.

Conste, por ahora, que estas dos modalidades instrumentales de apropiación se combinan, como se sabe, en la realización «espectacular» de la literatura: más que la mnemoteca y la librería, el repertorio teatral, lírico y, a partir de 1896, cinematográfico habrá sido a lo largo del siglo XIX pero sobre todo a partir de los años 1870, el principal modo de apropiación de la literatura por el pueblo –con mucho–, gracias a la compañías itinerantes con sus suripantas de bolo, de manera más o menos compartida y episódica según el grado de ruralidad y con coha-

bitación de formas de espectáculos arcaicas (sinfonía, comedia, sainete) y modernas (teatro por horas). España era por entonces más de teatros que de libros. Ya disponemos de una abundante bibliografía sobre el tema y la doy por conocida.[3]

La lectura tipográfica

Estas dos –que son tres– modalidades de apropiación, no han de hacernos olvidar, que la modalidad más legítima –cada vez más legítima– de apropiación de la literatura es la lectura tipográfica que desde formas intensivas, vocalizadas y socializadas evoluciona hacia formas extensivas, silenciosas y solitarias aplicadas a unos impresos (pliegos, periódicos, libros) en propiedad o prestados.

Aún falta mucho por saber sobre las prácticas lectoras o sea: de las maneras de leer y de las lecturas.

Sin embargo, de las prácticas editoriales y de los indicios textuales y peritextuales, sobre todo, se puede deducir, por ejemplo, que existió una lectura discontinua, una lectura que disloca los textos, descontextualiza las palabras y las frases y se para en la literalidad del sentido; una organización de los textos en secuencias breves y separadas, cerradas en si mismas y a menudo repetitivas aboca hacia una lectura fragmentada, «desmigajada», casi sin memoria (Chartier, 1994) que podrán ser características de una específica modalidad de apropiación por el pueblo.

Remito a los estudios publicados al respecto.[4]

Una situación representativa –y representada– de esta problemática de las modalidades de apropiación me parece ser la romanza de Pilar en la zarzuela de Miguel Echegaray y Manuel Fernández Caballero, *Gigantes y cabezudos* estrenada el 29 de noviembre de 1898 o sea: tres meses *después* del fin de la guerra; puede dar cuenta de la relación con la cultura escrita por parte de una analfabeta, de sus frustraciones y tácticas alternativas en una estrategia vital que es la de una chica casadera: hace medio año que no tiene carta de su novio (Jesús de Ricla) el cual está en la guerra (cito del «argumento» o relación [impresa] de la zarzuela). Llega el cartero y tras él marcha Pilar (es de Zaragoza) corriendo. «Salida de Pilar que trae en la mano una carta (que tardó un año en llegar), y canta uno de los mejores números de la obra». Expresa primero su frustración («Porque Dios mío no sé leer»), sus compañeras que sí saben le «leen sus cartas mal y de prisa» y además «no debe ninguna saber lo que el chico le cuenta a Pilar»; se trata de una carta larga («las cuatro caras llenas están») cuyo remitente sabe identificar: «esta es su firma, ¿ qué me dirá?»:

> Me dirá que me quiere de veras
> que soy mona y rica
> me dirá que al rezar no se olvida
> de la Pilarica.

[3] *Cfr.*, por ejemplo, el balance hecho por J. Romera Castillo (1998).
[4] *Cfr.* Viñao Frago (1994).

Me dirá que está hambriento y sediento
y enfermo y cansado
y que va por maniguas y charcas
sin pan ni calzado.
Me dirá que ni Cuba es hermosa
ni dulce la caña
y que piensa en su pobre baturra
que llora en España.
Dirá otras cosas bien puede ser
porque Dios mío no sé leer.[5]

Convendría interrogarse sobre la función global –¿consoladora?– de la zarzuela, con su famosa jota «Si mandasen las mujeres» y el coro de repatriados, sobre su recepción en el contexto de entonces... Contentémonos con observar puntualmente lo que nos sugiere esta placentera escenificación del no saber leer sobre la fuerza de la cooperación interpretativa de un texto ausente, generadora de un sentido con los sentidos y la fantasía, significado aquí por el futuro de conjetura, y no será difícil imaginar la posible identificación de muchas chicas de entonces con esta situación y el cantable. Sin llegar a constituir una estrategia de contracultura, se ve que se dan tácticas específicas o peculiares con sutiles y eficaces «rodeos» que también se encuentran en la organización de las formas sociales.

LAS DIMENSIONES SOCIALES DE LA APROPIACIÓN

Se trata otra vez de lo que se inscribe en ruptura con las formas legítimas.

Por ejemplo, la peculiar ecología de los productos, perceptible en los modos de difusión (kioscos, casetas, ciegos), pero también en el carácter eminentemente socializado del consumo cultural y la distinción perceptible con respecto a las «maneras» «al uso», como se dice: ya vislumbramos la incidencia de la inserción en un tiempo ritualizado de actividades propias de la comunidad aldeana/rural prolongadas en alguna medida en la sociabilidad obrera, cómo en un espacio compartido como el teatro o el café (menos) la relación establecida puede ser manifestación de diferencias (manera de vestir, no respeto del silencio con comentarios en alta voz, etc.).

Lo más notable tal vez sea el proceso de derivación de una obra legítima hacia nuevas formas, textos y usos con olvido del autor –y de la propiedad intelectual, por supuesto–, con su polimorfismo y peculiar (ilegítima e ilícita a la vez) apropiación de la obra o de su idea, heroína/héroes, motivos, etc., hasta en circunstancias literariamente ilegítimas (por el canto, al fumar, con motivo de una fiesta, para vestirse, etc.) con posesión «mágica» a menudo asociada y la incorporación que supone al mundo de la cultura legítima aunque sólo sea por lo más elemental (los desperdicios, las migajas) pero emblemático el nombre del personaje desvinculado del texto originario y sin conocimiento del autor, insisto.

[5] De la grabación hecha por Alhambra (WD-71465) que se dio a escuchar.

El examen en tiempos de conmemoración, de las distintas situaciones resultantes de las relaciones construidas con el tiempo vivido hace cien años permite precaverse de unas excesivas simplificaciones.

Recuerda Angel Ganivet que el mismo día del desastre de Cavite veía a los campesinos «trillando el centeno, ignorantes de cuanto a la guerra se (refería)» (*apud* Balfour, 1998). Evoquemos más situaciones.

En 1898, el tiempo del pueblo puede ser el tiempo «intemporal», mítico, que se desprende, por ejemplo, de la *Historia* (de cordel, de 3 pliegos) *del muy noble y esforzado caballero Conde Partinoples el cual de un modo raro llegó a ser emperador de Constantinopla. Reformada y compendiada de la que compuso Gaspar de Aldana*, elaborada a principios del siglo XVI, con su nuclear motivo de Psyché y la nave encantada de la Emperatriz, o de cualquier cuento tradicional narrado en una velada.

A principios de aquel mismo año, el pueblo puede inscribirse de manera casi ritual, concreta y mágicamente a la vez, en el tiempo cíclico anual de que el calendario o el almanaque son los organizadores autorizados, sin adscrición sociológica siempre muy definida. Tal vez algún «payés» haya leído, en castellano para mayor autoridad, en el *Calendario para el Principado de Cataluña* en el Año 37 de su publicación, el optimista pronóstico para 1898:

No lo dudéis ! Brillará
la gloria, yo os lo aseguro !
No pasaréis ni un apuro,
abrigo el pobre tendrá;
al payés, los campos sanos;
el marino, buena mar;
el rico mucho que dar
a los pobres su hermanos» (...)
yo profetizo, y auguro
para España tiempos buenos
si lo acierto por lo menos
debéis regalarme un duro.

Este discurso muy propio para curarse en salud, también muy habitual en tales publicaciones y rápidamente olvidado, ¿cómo pudo ser interpretado por el «payés» que lo leyera? Veamos el juicio del año siguiente, después del Desastre: empieza por una también tradicional *captatio benevolentiae* («Y pues que sois tan constantes / en comprarme cada años / leedme, que no hay engaño / en mis pobres consonantes (*sic*)» (...) y prosigue con una invocación de la protección divina «Dios quiera, amados lectores que nunca el cañón retruña y que sea Cataluña Paz dulce...*Vergel de amores*» (...) con una invitación a resignarse y consolarse que se encuentran en otras publicaciones *ad usum populi:*

Así, pues, aunque haya *guerra*
que aniquile nuestra España,
y aunque una *mala zizaña*
desmenuce nuestra tierra,

para el *católico*, el modo
de hallar *dulce consuelo*
es, dirigiéndose al cielo,
exclamar: DIOS SOBRE TODO.

En 1899, el mismo discurso de resignación y consolación, observable también en los 5000 versos y pico de las historias escritas por Juan del Pueblo sobre la Guerra con Estados Unidos Norteamericanos, la guerra de independencia de Cuba y la rebelión y despojo de las islas Filipinas (Botrel, 1982), se encuentra a principios de año en el *Calendario zaragozano...* (fundado en 1850):

> El año 1899 no ha de ser menor en la recolección de los cereales en toda España, porque ya que esta desgraciada nación no marcha en su prosperidad como era de desear, bueno es que la Providencia nos alivie en algo, si bien no compensará, los males que España llora y llorará por algunos años. Este pronóstico es terrible; pero el Copérnico español no quiere engañar a sus lectores con promesas engañosas.
>
> No hay más que resignación y paciencia para sufrir los males que hemos cometido los que trabajamos y sostenemos las cargas del estado (...). Hay pues que consagrarse con fe al trabajo hasta donde lleguen nuestras fuerzas, único medio de restaurar las heridas que han hecho al país hombres funestos que no quiero nombrar, con tanto desacierto.

Con una inscripción de total actualidad en algún momento, ya que aluden a la batalla del Paso Real de 2 de febrero de 1896, las «Cartas que unos soldados de la Isla de Cuba dirigen a sus queridas madres»,[6] firmadas por un tal «Anizeto de Alcaraz», cuentan, en primera persona, la vida de cualquier soldado, con mucha autenticidad por lo que se desprende de las precisas alusiones a los actores de la guerra (Maceo, Máximo Gómez, Rubí, el general Canella, el coronel Sandoval), al clima de Cuba («El agua que antes lloviera / se le ve evaporar / y exhala un humo la tierra / como un horno de pan») y a las enfermedades padecidas («Enfermedades aquí / hay bastantes y algo malas / calenturas, negro vómito / fiebre amarilla y pulganta»). Fácilmente utilizaríamos este cuasi romance noticiero con sus 28 cuartetas de muy parcos efectos artísticos e imperfecta métrica (el turno pacífico afecta incluso a la asonancia, al hacer que «Cánovas» sea asonante de «Sagasta»), como trágico, terrible y emocionante «testimonio» sobre la condición de los quintos víctimas, incluída su aparente resignación («Algunos suelen caer, / mas otro remedio no hay / y por la patria querida / tenemos que pelear»), por el discurso disidente con respecto al dominante encarnado en las bélicas y rimbombantes coplas patrioteras contemporáneas de la España de charanga y pandereta. Pero fijémonos en la Segunda parte de este pliego de cordel titulada «Nuevas coplas de chiste de los acontecimientos y guerra de Cuba» donde se invierte y subvierte la perspectiva, con una carnavalada burlesca y procaz, perceptible, por ejemplo, en el chiste sexto:

---

[6] *Cfr.* (al final) la reproducción del medio pliego (22 x 32,5 cm.) conservado en la Biblioteca del Institut d'Estudis Ilerdenes.

Varias chicas casaderas
se han presentado al Gobierno
diciendo que ellas ir quieren
a batir al insurrecto.
Las de pechos abultados
servirán de granaderos
por ver si sus cartucheras
consigue meterles miedo.
Y las de trasero gordo
irán a la retaguardia
y al ver aquellos panderos
los mambises se desarman.

No me atrevo a sugerir una lectura feminista... Pero la tradición de la mujer «fuerte» que se va a la guerra y su visión carnavalesca en la literatura de quintos,[7] aplicadas aquí a unas valkirias de a pie para una especie de valhala leridense, remiten a unas prácticas culturales intemporales aunque actualizadas. En cuanto a la viñeta muy burda también (es de reempleo), con más artillería que manigua, emblemática sin duda de la GUERRA, pero sin adecuación verdadera al momento, es tan arcaica como el plural puesto a «carta» («cartas le fueron venidas / [como Cuba era perdida...]). ¿Nuestra lógica de historiador puede prescindir de alguna de las tres partes que constituyen el pliego editorialmente unitario o privilegiar el aspecto testimonial o el escarnio de los concejales rateros –¿caso de censura popular?–, otorgándole un valor nacional a una expresión (marcada por algún catalanismo como «gallinaire», «frutaire») de la que no sabemos todavía si tuvo una difusión fuera de Lérida? ¿Se trata de una mera tradición de quintos, una cultura de jóvenes con mucha suegra y chica casadera? ¿Qué tipo de consecuencias para la apropiación por las madres de los hijos del pueblo y demás en la época? ¿Es «el buen pueblo español que llora y ríe» quien se expresa o se trata de una literatura convencional, «de consumo»? ¿Cómo se distinguiría esta visión de la del pueblo cubano? Son más preguntas que respuestas y, mientras tanto, recordemos que por las mismas fechas no dejaban de venderse los tres famosos romances noticieros de *La Gran victoria que tuvo don Juan de Austria, contra la armada turquesa en el golfo de Lepanto a siete de octubre de 1571*...

En el otro extremo del tiempo –un tiempo futuro aún hipotético– se puede situar el cuento «El reloj de las ocho horas»,[8] por el popular autor de libretos para el género chico, Miguel Ramos Carrión, publicado el 1° de mayo de 1898 (al lado de unos pocos romances de condena de la guerra), en *El Socialista*, órgano del Partido Socialista Obrero Español, de difusión nacional, pero limitada a los

[7] *Cfr.* también *Las mozas de Zaragoza y la guerra de Cuba* o las 24 coplas en 2 partes de *Mujeres a la guerra* (Imp. de Rodríguez de Llano, Rodas, 26, Madrid) denunciadas en Madrid en enero de 1956, de las que cito esta: «Todas las pantaloneras, / cupletistas y coristas / como les gusta el embrague (de bragas, sin duda [JFB]) / estas van de motoristas».

[8] Reproducido en Arias González, Luis Martín (1998).

afiliados. ¿Quién, fuera de estos segmentos del pueblo, habrá entendido esta loa a la reivindicación de las emblemáticas ocho horas, con la profética pero forzada moraleja del dueño de la fábrica: «...mis hijos... o mis nietos aplicarán algún día este mecanismo al reloj de la fábrica...»?

Con tales tipos de literaturas y bienes –aquí seleccionados en función de las efémerides– ¿qué tipo de apropiación pudo darse por parte de las clases «subalternas e instrumentales» o de determinados segmentos de ellas? ¿Desde qué horizontes de expectativa?

LAS DIMENSIONES VITALES DE LA APROPIACIÓN

De lo observado hoy en día se deduce la importancia de las prácticas ético-prácticas y pragmáticas de los hombres y mujeres de capas populares, del «anclaje» de los textos en otra realidad que el la realidad textual o sea en con una lectura relativamente libre de referencias literarias adquiridas en la construcción del sentido, pero no a esquemas ético-prácticos de experiencias, con historias «verdaderas», «reales» o escritas como si lo fueran, con lecturas que implican al lector en una actitud de participación, de identificación admirativa o de repulsión, con la función catártica de los personajes, etc. en una palabra, con una estética indisociable de una ética.[9]

También se sabe que se dan inversiones de lógicas y que uno puede moverse en el nivel imaginario con criterios de utilidad y adoptar para las descripciones de lo real las ficciones que le son impuestas (Chartier, 1994).

Cualquier extrapolación –y aún más la retrospectiva– es peligrosa... Pero, a través de indicios dispersos en los textos y paratextos observables en la mnemoteca, la librería y el repertorio, o en hipotéticos testimonios emanados del pueblo ¿no podremos hallar, además de la confirmación de la diversidad de funciones desempeñada por la literatura (noticiera o de información, de diversión, utilitaria, simbólica) o de adscriciones sociales a interpretar, ¿no podremos encontrar, por ejemplo, en la tan despreciada o zaherida literatura de cordel muchos textos que «responden» a este tipo de expectativas, incluso las más canónicamente reprimidas? ¿Por qué no vamos a imaginar apropiaciones sociales diferenciadas incluso para productos culturales (literarios) más o menos comunes a grupos sociales distintos? ¿No será eso mismo lo que sugiere de A. de Trueba (1882, 282) al referirse a aquella chica del pueblo que permanece impasible si le dicen: «Quisiera morirme pronto / Y angel del cielo volverme / Para ser el de tu guarda / Y estar a tu lado siempre» pero que al oir otra copla menos delicada de fondo y forma como: «¡Ay cuándo será aquel día / Y aquella feliz mañana / Que nos lleven a los dos / El chocolate a la cama!» se conmueve y enamora... ¿Le vamos a seguir en su interpretación: «la idea tierna y delicada, pero un tanto metafísica, de la primera copla, era refractaria, o poco menos, a su entendimiento, y por consecuencia, a su corazón», mientras la imagen de felicidad postnupciales y doméstica soñada con el encanto del sibaritismo de los ricos...?

---

[9] *Cfr.* Lahire (1993).

Se puede suponer que esta misma chica, antes o después de sus nupcias, habrá podido formar parte del coro que comenta, desde un punto de vista más femenino, las relaciones amorosas entre hombres y mujeres en el fondo de cordel, y muy concretamente en la *Canción divertida del Currillo marinero* publicada como complemento de la *Canción nueva de Gerineldo en la que se expresan los amores de un oficial ruso con la bella Enildas, Sultana favorita del gran Señor*[10] que dice así:

«Es mi Curro, marinero,
que cuando entra en la mar,
es tan sola mi barquilla
la que suele navegar.
Los dos a la par bogamos,
no pierdas, Curro, el compás;
boga aprisa, Curro mío,
que me empiezo a marear.
CORO: Ayayaí, ayayaí, ayayaí,
ayayaí, ayayaí, ayayaí, ayayaí»

(con í aguda), hasta el final de la sexta copla:

«el timón se ha descompuesto,
y la caña de pescar;
y mi barca borrasquera
aun se quiere marear.
CORO: Ayayaí, ayayaí, etc.».

Lo cierto es que la literatura no es sólo legible sino audible, visible, cantable, bailable, etc. y que la manera de apropiarse de ella no puede ser únicamente la «nuestra».

Con estas breves y parciales observaciones que pienso ir desarrollando, no pretendo, por supuesto, establecer ninguna *doxa* de los estudios sobre el pueblo y la literatura: en la exploración del campo ya participamos unos cuantos, sin fronteras cronológicas ni espaciales, pero sí con preocupaciones diacrónicas y contextuales y, sobre todo, puntos de vista variados y a veces opuestos. Sólo quiero recordar para concluir una reflexión de Julio Caro Baroja (1974), «heredero del 98», según decía de sí mismo: «sería peligroso poner una frontera entre lo que es popular y lo que no lo es sin apoyarse en estudios diacrónicos, funcionales y estructurales». Valga esta advertencia de esencia tan relativista del gran antropólogo/etnólogo para todos los historiadores de la literatura que no hemos de olvidar que pertenecemos al mundo «culto» de la investigación y no al pueblo español del siglo XIX, ni que solemos ser docentes.

De veras creo que estas maneras de leer y de ver –de oir y sentir– del pueblo en sus relaciones con la literatura, estas maneras de emplear productos impuestos por un orden social o económico dominante, de hacerse no con productos

[10] N.° 69 de la serie Marés, reproducido en Estepa (1998).

propios sino con una «producción de consumo» distinta (de la legítima), como escribe M. de Certeau (1987), la función original atribuida al narrador, la ausencia de fronteras entre formas, textos y bienes, transgenéricos de hecho, la incidencia del modo de realización del texto, de su circunstancia, la omnipresencia del verso de romance, las «preocupaciones» (o expectativas) propias, etc., todo esto nos ha de ayudar para una nueva escritura de la historia literaria (y cultural) o para los «cultural studies», pero también para la enseñanza de la literatura, teniendo en cuenta la literatura de la voz y todos aquellos otros textos que resultan del específico trabajo de cooperación interpretativa auditiva, lectora, espectadora, del pueblo que, por su propia «ilegitimidad», ayudan, al fin y al cabo, a entender lo que es la literatura «legítima» o *legitimada*.

ESTUDIOS CITADOS:

Arias González, Luis Martín, Francisco de, *La narrativa breve socialista en España. Antología (1890-1936)*, Madrid: UGT, 1998.

Balfour, Sebastián, «L'opinió popular sobre el conflict de 1898», *«Escolta Espanya». Catalunya i la crisi del 98*, Barcelona: Generalitat de Catalunya/Proa, 1998, págs. 122-28.

Botrel, Jean-François, «Nationalisme et consolation dans la littérature populaire des années 1898», en *Nationalisme et littérature en Espagne et en Amérique Latine*, Université de Lille, 1982, III, págs. 63-98.

—, «Les *aleluyas* ou le degré zéro de la lecture», J. Maurice (ed.), *Regards sur le XXe siècle espagnol*, Paris: Université Paris X-Nanterre, 1995, págs. 9-29.

Caro Baroja, Julio, «La littérature de 'cordel'» et les pièces à machines au XVIII[e] siècle», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, X, 1974, págs. 579-584.

Certeau, Michel de, *La culture au pluriel*, Paris: Christian Bourgois, 1987.

Chartier, Roger, «Cultura popular: retorno a un concepto historiográfico», *Manuscrits*, n.° 12, 1994, págs. 43-62.

Díaz, J., Delfín Val, J. & Díaz de Viana, L., *Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid. «Romances tradicionales»*, Valladolid: Institución Cultural Simancas, 1978.

Durán, Agustín, *Romancero general*....., II, Madrid: Atlas (Biblioteca de Autores Españoles, t. XVI), 1945.

Estepa, Luis (comp.), *La colección madrileña de romances de ciego que perteneció a don Luis Usoz y Río*, Madrid: Comunidad Autónoma de Madrid, 1998.

García de Enterría, María Cruz (dir.), «Literatura popular. Conceptos, argumentos y temas», *Anthropos*, 1994, n.° 166-167.

Grignon, J.-C. & Passeron, J.-C., *Le savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris: Hautes Études-Gallimard-Seuil, 1989.

Lahire, Bernard, «Les modes populaires d'appropriation des textes», *La raison des plus faibles: rapport au travail, écritures domestiques et lectures en milieux populaires*, Lille: Presses Universitaires de Lille, 1993.

Lemaire-Mertens, Ria, «Voix de femmes dans les traditions orales et populaires», Z. Bernd, J. Migozzi (eds), *Frontières du littéraire. Littératures orale et populaire Brésil/France*, Limoges: PULIM, 1995.

Macías Picavea, Ricardo, *Tierra de Campos*, Madrid: Victoriano Suárez, 1897-1898.

Molho, Maurice, «Sur le concept du «populaire» dans la littérature espagnole», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, X, 1974, págs. 601-16.

Rabaté, Jean-Claude, *1900 en Salamanca*, Salamanca: Editorial Universidad, 1997.

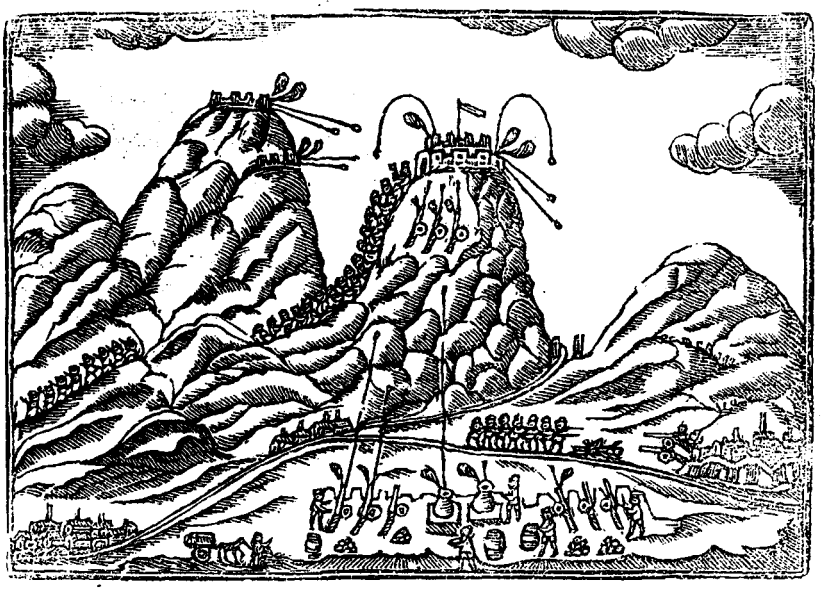
Romera Castillo, José, «El personaje en escena (Un método de estudio)», J. G. Maestro (ed.), *El personaje teatral, Theatralia II*, Vigo: Universidade de Vigo, 1998, págs. 77-108.

Salaün, Serge, *La poesía de la guerra de España*, Madrid: Castalia, 1985.

Salaün, Serge, Serrano, Carlos (eds.), *1900 en España*, Madrid: Espasa Calpe, 1991.

Trueba, Antonio de, *De flor en flor*, Madrid: Oficinas de la *Ilustración Española y Americana,* 1882.

Viñao Frago, Antonio, «Analfabetismo y alfabetización», J. L. Guereña, J. Ruiz Berrio, A. Tiana Ferrer (eds), *Historia de la educación en la España contemporánea. Diez años de investigación*, Madrid: CIDE, 1994, págs. 23-50.



CARTAS

que unos soldados de la Isla de Cuba dirigen á sus queridas madres.

Querida madre de mi alma
con ansía tomo la pluma
en lo profundo de un bosque,
de una manigua de Cuba.
De salud vamos tirando
pues aunque ésta no es muy buena
me considero dichoso
mientras pueda andar por tierra.
Madre mía ruego á Dios
que conserve su salud
mientras vivais madre mía
hay para mí cielo azul.
En esta isla de Cuba,
hace, madre, gran calor,
un calor irresistible
porque es fuego abrasador
Salimos en las columnas
y ni una nube se ve
y antes de un cuarto de hora
llueve ya á más no poder.
Tanta agua cae, que ahoga,
no se puede respirar,
se encharca todo el terreno
y no es posible caminar.
Dirá que eso ahí tambien
ocurre en lloviendo, mas
bien replicaré yo
no se puede comparar.

Llueve mucho en un momento
y vuelve á salir el sol,
¡madre mia que tormento!
qué sol mas abrasador.
El agua que antes lloviera
se le ve evaporar
y exhala un humo la tierra
como en un horno de pan.
Los árboles aquí en Cuba
son muy grandes, por demás,
y muy altos, hay que verlos
para poderlo juzgar.
Y los bosques muy extensos
de espesura sin igual,
en pleno día en un bosque
no pasa la claridad.
Cortando ramas y troncos
adelanta la columna,
tanto calor, tanto esfuerzo
ocasiona calenturas.
De todos los que llegamos
en el barco que embarqué
al hospital fueron muchos;
yo, gracias que me salvé.
Enfermedades aquí
hay bastantes y algo malas
calenturas, negro vómito,
fiebre amarilla y pulganta.

Algunos suelen caer,
más otro remedio no hay
y por la patria querida
tenemos que pelear.
Los mambises ó insurrectos
tienen muy mal corazon
si quieren que estén contentos
es matando al español.
Maceo es el cabecilla
que atacamos por aquí;
es muy malo, es un mulato,
tambien estaba Rabí.
Máximo Gomez tambien
suele en algun fuego estar,
por cierto que el otro día
lo hubimos de atacar.
En la acción de Paso Real
madre mia yo estaba allí;
¡cuantas bajas, ay Dios mio,
pero allí matamos un sin fin.
Maceo era el primer jefe
el general insurrecto
y estaba en la manigua
y eran dos mil quinientos.
El general Canella
que mandaba mi columna
con valor hizo avanzar
del bosque en la espesura.

Estaban allí emboscados
Máximo Gómez, Rabí,
Maceo y mas cabecillas
é insurrectos unos tresmil.
Nuestras fuerzas avanzaron
y una descarga sonó
oh que fuego madre mia,
cuanta sangre, cuanto horror.
Muera España, viva Cuba
el negro grita feroz;
viva España, fuego, á ellos,
gritaba el jefe español.
El coronel Sandoval
mandaba mi batallon
nos metimos en el bosque
y allí hubo un fuego atroz.
Les mataron á Rabí,
que era su gran general,
Máximo Gómez herido
salió de aquella campal.
Más de cien muertos y heridos
pues luchamos cuerpo á cuerpo,
menos mal que fueron pocas
nuestras bajas de este encuentro.
Hasta la otra madre mia
que no tardará en llegar,
se despide vuestro hijo,

Anizeto de Alcarás.

SEGUNDA PARTE

NUEVAS COPLAS DE CHISTE

DE LOS ACONTECIMIENTOS Y GUERRA DE CUBA.

Los políticos afirman
que lo de Cuba no es nada,
pues bien, yo tengo una idea
y á ustedes voy á contarla.
Formaran un batallon
con Romero y con Sagasta
Pidal y Martinez Campos
Montero Rios y Cánovas,
Moret, Elduayen, Armijo
Bosch, Xiquena y Capdépon
y á su frente les pondria
el famoso *Yerabó.*

—

Una viuda que desea
volverse pronto á casar
y que aquí no encuentra novio
á Cuba se va á embarcar.
Sé que está muy decidida
á pasarse al enemigo
si entre los nuestros no halla
quien quiera ser su marido
Y al hablar de los machetes
que maneja el insurrecio
dice que ella sabe esgrima
y estará al quite sin miedo.

—

Dos novios ayer riñeron
por el diablo de la suegra
que quiere que á toda prisa
cargue el muchacho con ellas.
Pero el joven que no es tonto
le pone la condición
de que entre de cantinera
de Cuba en un batallón.
Pero dice y razon tiene
que para vivir en guerra
prefiere la de la Habana
á la que le arme la suegra.

—

Voy á dar una noticia
que va á ser de última hora
para la guerra de Cuba
que será calamitosa.
Se dice que embarcarán
ya que aquí no más estorban
á todos los concejales
plaga peor que la langosta.
La idea es digna de aplauso
pues con sus trampas y lios
es facil que en Cuba enreden
al insurrecto enemigo.

—

Las chicas que tienen novio
y hacia Cuba se les marcha
lloran porque en estos tiempos
un novio es mas que una ganga.
Y además porque las negritas
que por aquel pais andan
bailan tan rebien los tangos
que al hombre engrescan y encantan
De una muchacha sé yo
que ensaya un tango á diario
para cuando el novio vuelva
recrearle con un tango.

—

Varias chicas casaderas
se han presentado al Gobierno
diciendo que ellas ir quieren
á batir al insurrecto.
Las de pechos abultados
servirán de ganaderos
por ver si sus cartucheras
consigue meterles mispo.
Y las de trasero gordo
irán á la retaguardia
y al ver aquellos panderos
los mambises se desarman.

—

Las tuertas y jorobadas
tambien irán á la guerra
aquellas como rancheros
estas para la limpieza.
Las suegras irán aparte
¡buen regimiento de fieras!
montaditas en escobas
como brujas hechiceras.
Las únicas que no admite
y rechaza el reglamento
son las bizcas en castigo
de mirar contra el Gobierno.

—

Dicen que los insurrectos
tienen dinero de sobra
y por eso hacen la guerra
á la nacion española.
Pues si tan solo es por eso
la cosa pronto se arregla
con mandarles los rateros
de que aquí hay tan gran cosecha.
Ellos en un dos por tres
limpiarán los bolsillos
y aquel pais dejarían
en poco tiempo tranquilo.

—

Se acaba de recibir
el siguiente telegrama:
—De Cuba en los batallones
cantineras hacen falta.
Se admitirán planchadoras
modistas y verduleras,
carniceras, gallinatres,
frutaires y pescaderas.
Andar, pues, muchachas, ánimo
que allí se hacen buenos tratos
y la que hombre no tenga
allí encontrará á puñados.

—

Las muchachas de servicio
se encuentran desconsoladas
pues se quedan sin soldados
porque en la Habana hacen falta.
Ahora los reservistas
tambien para allá se marchan
con los cuales á menudo
sus buenos ratos pasaban.
En la actualidad tan solo
las consuelan los drogueros...
¡Como lo harían las pobres
si tambien se fueran ellos!

Lérida.—Imp. L. Abadal Relojero, 4.

reimpreso en Segovia por J.-F. Botrel 9-VII-1998