LA LITERATURA DE ALMANAQUE

RAQUEL GUTIÉRREZ SEBASTIÁN
Universidad de Cantabria

Los procesos de alfabetización y de aproximación del pueblo a la cultura letrada y a la literatura que se dieron a lo largo de los siglos XIX y XX en España estuvieron muy ligados a la prensa periódica. Prueba de ello son estas palabras de un espectador de lujo de la actualidad cultural de su época, como Clarín, que indicaba que el público español a fines del XIX «empieza a leer de veras pero en vez de empezar por *Pepita Jiménez* y *Sotileza* como debiera, empieza por los papeles de actualidades políticas y de todo género que le ofrecen a perra chica por la calle.» (Botrel, 1996:50)*.

Las razones de la difusión en la prensa de la literatura destinada a las masas menos alfabetizadas hemos de buscarlas en la facilidad de acceso material y económico a los periódicos por parte del pueblo. Y dentro de las publicaciones periódicas, los almanaques y calendarios, en los que centraré este trabajo, constituyen un elemento esencial, porque responden a los intereses literarios y culturales de ese sector de público que habitualmente no puede adquirir otras publicaciones. En su origen, este tipo de textos tenía una

* Este trabajo forma parte del Proyecto de Investigación «Análisis de la Literatura Ilustrada del siglo XIX», dependiente del Plan Nacional de I+D+i , 2012-2014 (referencia: FFI2011-26761)

finalidad práctica, mostrar pronósticos del tiempo en una sociedad agraria en la que eran muy necesarios, pero fueron adquiriendo progresivamente una función de culturizar, y supusieron, además, la fijación por escrito de elementos literarios de la cultura popular que en muchos casos no se hubieran conservado por su naturaleza oral.

Entre estos elementos literarios encontramos frecuentemente refranes, cuentecillos, máximas o textos de divulgación de ideas políticas, morales y sociales propias del sistema de valores burgués que las élites pretendían que calasen en el pueblo. Además se acompañaban de imágenes, cuya función era, en líneas generales, captar la atención de ese público escasamente alfabetizado.

ALMANAQUE PARA EL AÑO 1889.

ENERO.

FEBRERO.

MARZO.

Imagen 1. Almanaque de *La Iberia* (1889).

Imagen 2. La primavera por Picolo en Almanaque de *La Iberia (1889)*.

Un significativo ejemplo de los elementos constitutivos de un almanaque al uso, lo encontramos en la enumeración de los mismos que Pedro Calvo Asensio[1] hace en la intro-

[1] Pedro Calvo Asensio (1821-1863) fue un afamado periodista y dramaturgo vallisoletano que dirigió el periódico satírico *El Cínife* (1845) y fundó y dirigió *La Iberia* (1854). Se destacó además como político vocacional de ideología progresista. Escribió varios dramas y comedias, y tiene una interesante obra en prensa (Un recorrido por su figura y su obra puede leerse en Ojeda y Vallejo: 2001).

ducción al almanaque de *La Iberia* para el año 1860: el libro fundamental de una sociedad:

> *Un Almanaque es ojeado constantemente durante un año por el hombre de estudio, por el artista, por el artesano, por la madre de familia, por el niño que deletrea, por el estudiante, por el fámulo y por toda persona de cualquiera clase, sexo o edad que sabe leer: y si ese libro contiene artículos curiosos, amenos e instructivos se guarda después con aprecio para ser consultado en muchas ocasiones: en una palabra, ese libro forma el paladar literario y político del niño, y da campo a la meditación en las inteligencias ya formadas (Calvo Asensio, 1860:18).*

El almanaque era, desde luego, un medio de instrucción popular, y la consideración que las élites burguesas tenían de su importancia como tal se manifiesta, por ejemplo, en la aparición de almanaques de signos políticos divergentes, que intentan inculcar al pueblo determinadas ideas. Así, en 1864 en Barcelona, la edición de *Almanaque del Ateneo Catalán* de clara tendencia conservadora, provocó la aparición del *Almanaque democrático para el año (bisiesto) de 1864 por varios socios del Ateneo catalán* en el que aparecen artículos sobre la libertad popular, las cooperativas obreras o la organización política de Suiza[2] y en el que también se incluye un romance de tono sarcástico en el que se alude al otro almanaque:

[2] Este *Almanaque democrático para el año (bisiesto) de 1864 por varios socios del Ateneo catalán* se creó bajo los auspicios de un grupo de intelectuales, entre los que se contaban el novelista Antonio Altadill, cuya obra ilustrada por Eusebio Planas ha estudiado Miralles (Miralles: 2011:491-508) y el inventor del Ictíneo o barco-pez, antecedente del submarino, Narciso Monturiol.

Como sobran los chismosos
y no faltan marrulleros,
han dado en decir algunos
que este almanaque plebeyo
de otro, de un círculo ilustre,
iba a ser el contrapeso:
que esto es grilla, de seguro
lo conocerá el más lerdo,
si a cierto almanaque aluden
que parió cierto Ateneo,
porque aquel pesa ocho reales
y este sólo DOS REALEJOS!!!
Libro es aquel, fijo-dalgo
y este es un libro pechero,
y si aquí los sabios faltan
no allí los re-sabios NEOS;
por lo cual, todo pagano
que se pique de discreto,
con las dos pesetas, compre
cuatro ejemplares del nuestro,
y, de fijo, ganancioso
saldrá en honra y en provecho.
Lector, acepta confiado
este gratuito consejo,
que tan cara ilustración
no puede pagarla el pueblo
con las sobras que le dejan
los consumos y otros pechos.
Con que así, buen ciudadano,
(si formas entre los buenos)
SALUD y FRATERNIDAD
y... adiós, hasta el AÑO NUEVO.

Hemos de añadir que esta publicación fue prohibida, y sus autores editaron un pequeño folleto titulado *Los autores del Almanaque Democrático a sus conciudadanos*, en el que defendían la libertad de expresión y el derecho a un pensamiento independiente de la religión.

Desde los años 60 hasta finales del XIX los almanaques siguieron siendo un instrumento propicio para la lucha ideológica y la difusión cultural, pero su oferta se fue diversificando, paralelamente al aumento de los periódicos que los editaban, y se intensificaron además sus contenidos literarios.

En la culminación de ese proceso de «elitización» de los almanaques encontramos un libro como *Los Meses* en cuyo análisis centraré la segunda parte de este texto y que me ha interesado porque puede ser una muestra de la permeabilidad de formas y géneros que se produce entre la llamada literatura popular y la culta.

Imagen 3. Portada del libro *Los Meses*.

En 1889 la casa editorial Henrich y Cía. presentó *Los Meses*, un volumen de gran tamaño en edición monumental. De su carácter selecto dan cuenta tanto la cuidada encuadernación y la portada con gofrados en dorado y rojo, firmada por J. Pascó y Campillos y los grabados y cromolitografías que acompañaron a los textos, como el minoritario sector de lectores a los que se dirigía, pues fue un libro de elevadísimo precio para la época, 80 pesetas, lo que suponía multiplicar por 20 el importe de un volumen en rústica de la misma editorial y que fue en realidad un ruinoso negocio para la misma. Precisamente José María de Pereda, uno de los colaboradores en la obra, lamentaba el fracaso comercial[3] de esta iniciativa y su escasa difusión en carta a Yxart del 15 de febrero de 1890:

> *Veo con pesadumbre que lo de* Los meses *ha sido un fracaso, aquí por lo menos, y en Madrid según mis noticias; y no por culpa del público sino por la desatinada ocurrencia de haber publicado la obra en edición monumental únicamente, a onza de oro el ejemplar, cuando es público y notorio que no queda un solo español que posea esa cantidad. (González Herrán, 2006: 41).*

Tal ocurrencia, la de publicar un libro de lujo en el que siguiendo ciertas convenciones de los almanaques se incluyeran textos e imágenes de una selección de los mejores escritores y dibujantes del momento, se debió al periodista y crítico de arte Luis Alfonso y Casanovas (1845-1892) y

[3] Sería esta una de las varias tentativas comerciales poco lucrativas que llevarían a la decadencia de la casa editorial Henrich y cía. hacia 1910.

desde los inicios de esa aventura editorial estuvo clara la filiación burguesa o aristocrática del público al que se dirigía. Como firmas literarias se contó con Campoamor, Echegaray, Núñez de Arce, Castelar, Cánovas, Valera, Antonio de Trueba, Manuel del Palacio, Emilio Ferrari, que sustituyó a Zorrilla, Pérez Galdós, Pereda y Alarcón, además de con Mañé y Flaquer, autor del prólogo en sustitución de Menéndez Pelayo, al que Luis Alonso había intentado convencer infructuosamente para que colaborase, primero en el prólogo y posteriormente en el texto relativo a julio, como muestra el epistolario entre ambos autores[4]. Los artistas gráficos eran también sumamente conocidos: José Benlliure y Gil, Domínguez, Alejandro Ferrant, Baldomero Galofre, Salvador Martínez Cubells, Arcadi Mas y Fontdevila, Apeles Mestres, José Moreno Carbonero, José Luis Pellicer, Plasencia, Alexandre de Riquer, José Villegas Cordero y Ricardo de Villodas[5].

La calidad que esta nómina de relevantes nombres del panorama artístico y literario del momento suponía en una publicación, fue refrendada por la casa editorial responsable de la obra, Henrich y cía., continuadora de la razón social Sucesores de Narcís Ramírez, cuyo edificio de la calle Córcega de Barce-

[4] En carta de Luis Alfonso a don Marcelino, fechada en Barcelona el 25 de abril 1889 le indica: «Mi muy estimado amigo: logré al cabo una vacante para V. en el libro Los doce meses. Como V. se negó en redondo, á escribir la Introducción temíame, y no poco que saliese el Añalejo sin el nombre de V. Ya no sucederá así, por fortuna, pues supongo que accederá V. desde luego á lo que le pido, encargándose de Julio que es el mes que nos queda libre y que se presta mucho á una buena monografía. Esta no conviene que pase de 30 cuartillas y es necesario que este corriente para fines de Mayo. El precio, como le indiqué á V., cincuenta duros.» (Menéndez Pelayo: *Epistolario:* volumen 9: Carta 636).

[5] Este notorio elenco de artistas, literatos y pintores estaba formado por colaboradores habituales en los almanaques de *La Ilustración Española y Americana.*

lona fue el más grande de su género en España y contaba con talleres de fotograbado, litografía, grabado al acero, fototipia, encuadernación e impresión de relleno (Vélez, 1986: 263-264).

Asimismo, en la Barcelona de finales de los 80, el ambiente cultural entre las élites intelectuales burguesas favorecía este tipo de iniciativas en torno al libro[6] y no cabe duda tampoco del interés del promotor del volumen, el citado Luis Alfonso, en presentar una obra de calidad, y de las dificultades que conllevó aunar estética y temporalmente los esfuerzos de tantos artistas. Prueba de ello fue el largo proceso de gestación de la obra, ya que muchos de sus textos como los de Antonio de Trueba, Pereda o Galdós llevan fecha de 1887 y en las páginas finales los editores piden disculpas por ciertas incongruencias entre las palabras del prólogo, en las que se indicaba una nómina de colaboradores, y los que verdaderamente participaron, incongruencias imputables a las dificultades que entrañaba un libro de estas características y a que transcurrió un lapso de tiempo notable, dos años, entre los primeros encargos de trabajos y la edición del volumen. En este sentido podemos aducir dos ejemplos significativos, la alusión en el prólogo de Mañé y Flaquer a la colaboración de Zorrilla, momento que aprovecha el prologuista para exaltar su figura literaria, alusión que debe aclarar en nota a pie de página indicando que ha sido sustituido por Ferrari, y la referencia en la nota final de los editores a la muerte de Trueba antes de que el volumen

[6] Años después, en 1898, se creó la Institución Catalana de las Artes del Libro que aglutinó a los mejores profesionales del ramo de la industria tipográfica, supuso una importante reorganización del mundo de editores, impresores y libreros y promovió una serie de actividades entre las que destacaron las conferencias, las visitas a fábricas o formación de los profesionales del sector (Vélez: 1986).

viera la luz, en 1889, es decir, dos años después de que este hubiera escrito su colaboración.

El resultado de estas fatigas y demoras fue una obra que podríamos calificar como *almanaque de lujo*, dividida en doce partes, una para cada mes del año, con colaboración de un escritor y un artista para cada uno de los meses. El formato y género de los textos literarios en ella incluidos es diverso: aparecen cuentos en prosa, como las colaboraciones de Galdós o Pereda, narraciones versificadas, entre las que destacan las escritas por Campoamor, Núñez de Arce o el relato en verso de Manuel del Palacio que glosa las últimas horas de Quevedo, y escritos misceláneos en los que se recrean temas diversos relacionados con cada uno de los meses, como fiestas religiosas, referencias climatológicas, reflexiones filosóficas y literarias, mezcladas con fragmentos de artículos costumbristas o alusiones eruditas a la Antigüedad grecolatina.

En cuanto a las imágenes y su distribución en los textos, advertimos un criterio uniforme que obedece al hecho de que la obra fue concebida desde su origen para ser ilustrada, pues como indican los editores en la advertencia final del volumen, su propósito era rendir homenaje a las letras y las artes gráficas, aspecto muy interesante porque revela la similar importancia que tiene para ellos la literatura y el dibujo:

> *Este* (se refiere al propósito de la publicación) *no fue otro que ofrecer un libro de índole excepcional y extraordinaria, por la excepcional y extraordinaria reputación de sus autores, la más brillante muestra de cuanto le es dable alcanzar en nuestra patria al arte de la tipografía y de la imprenta, así como al del grabado y la litografía. Exornando y reproduciendo*

con todo el esmero y con toda la esplendidez que merecen las valiosas concepciones de nuestros primeros escritores y de nuestros más celebrados artistas, reunidas en un solo volumen, hemos pretendido tributar justísimo homenaje al Arte y a la Literatura españolas (Los Meses, 1889: 287).

Cada uno de los textos de cada mes va encabezado por una orla, a veces firmada y otras no, en la que aparece un retrato del escritor responsable del texto[7], unas viñetas con motivos animales o vegetales y el nombre de los meses del año en el calendario republicano francés propuesto durante la Revolución.

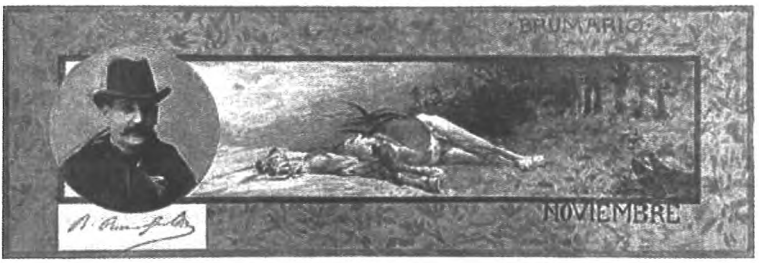

Imagen 4. Orla de Galdós

Previo al prólogo de la obra se incluye un grabado que representa a Mañé y Flaquer, avanza la estructura reiterada en todo el libro y muestra a las claras esa vocación pictórico-literaria de la publicación. Asimismo, al texto de cada mes suelen acompañarlo dos o tres grabados, litografías en blanco y negro en las que se ilustra algún pasaje textual

[7] Formalmente el libro *Los Meses* está emparentado con los almanaques populares, en lo que se refiere por ejemplo a la aparición del retrato de los autores de los textos, tal como sucedía en este tipo de obras (Botrel, 2003:3)

significativo y al menos una cromolitografía exenta de vivos colores para cada uno de los meses, que suele tener menos relación con el texto al que acompaña y que es, desde el punto de vista estético, uno de los reclamos de la obra.

Imagen 5. Cromolitografía de Alejandro Ferrant correspondiente a marzo.

La inclusión de estas cromolitografías fue determinante en el elevado precio de la publicación, ya que en el proceso de edición de estos dibujos con colores era necesario colocar una plancha para cada color y era preciso utilizar un tipo de papel especial.

Imagen 6. Cromolitografía de Salvador Martínez Cubells correspondiente a febrero.

Junto con el precio y el formato monumental, otros el mentos de la obra señalan inequívocamente al lector cul al que se dirige, como las referencias irónicas y despectiv a la prosa empleada en los otros almanaques, es decir, e los populares, que hace Mañé en el prólogo: «tendrá qu contarse con prosa, y mala prosa, no tan mala, no obstant como los versos que suelen emplearse en aquellos pronó ticos de revoluciones atmosféricas» (p. 13).

En definitiva, se trata de una vuelta de tuerca de l almanaques que acompañaron a la prensa periódica, de evolución de un tipo de obras que comenzaron perten ciendo al acervo popular y que, por esa permeabilidad t reiterada entre la llamada literatura culta y la popular, ac baron convirtiéndose en un producto cultural para las élite para los bibliófilos eruditos y con alto poder adquisitivo.

Imagen 7. Cromolitografía de Mas y Fontdevila correspondiente a noviembre

Esta breve cala en dos tipos tan diferentes de almanaques nos indica la existencia de un corpus de obras de estas características que puede merecer la atención de la crítica. Las investigaciones futuras podrían orientarse hacia el análisis de lo que verdaderamente leía el público y no tanto a la literatura del canon. Por otra parte, sería interesante estudiar la relación entre los productos literarios que las élites ilustradas consumían y los que ofrecían a las cada vez más crecientes masas alfabetizadas, así como profundizar en el estudio del trasvase de textos y formatos entre la literatura popular y la culta y en la importancia del soporte y de determinados elementos que acompañaron a lo literario, como las imágenes.

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ JUNCO, José, Mater dolorosa. *La idea de España en el siglo XIX*, Madrid, Taurus Historia, 2001.

BOTREL, Jean-François, «Para una bibliografía de los almanaques y calendarios», *Elucidario*, I/1 (marzo 2006), pp. 35-46.

—, «Los nuevos lectores en la España del siglo XIX», *Siglo Diecinueve*, 2 (1996), pp.47-64.

—, «Almanachs et calendriers en Espagne au XIXè siècle: essai de typologie», en LÜSEBRINK, H.J., MIX, Y.G., MOLLIER, J.Y. y SOREL, P. (dirs.), *Les lectures du peuple en Europe et dans les Amériques (XVIIè-XXè siècle)*, Bruxelles, éditorial Complexe, 2003, pp. 105-115.

—, Jean-François, «Las culturas del pueblo a finales del siglo XIX», Javier Serrano Alonso y otros, (eds.), *Literatura modernista y tiempo del 98. Actas del Congreso Internacional*, Lugo, noviembre de 1998, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago, 2000, pp.67-94.

CALVO ASENSIO, Pedro, «Introducción», *Almanaque político y literario de La Iberia para el año 1860*», Madrid, Imprenta y Tipografía de La Iberia, 1860.

GARCÍA TORTOSA, Francisco, URRUTIA, Jorge, MAINER, José Carlos, MARCO, Joaquín, SENABRE, Ricardo, BELLIDO, P., PALENQUE, Marta, SANTONJA, Gonzalo, COBB, CH., FALCÓN, I., PIÑEIRO, P. M., *Literatura popular y proletaria*, Sevilla, Universidad de Sevilla, Colección de Bolsillo, 1986.

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel, «Los libros barceloneses de José María de Pereda», *Barcelona y los libros. Los libros de Barcelona, Barcelona: metròpolis mediterrània*, 2006, pp. 35-44.

GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, Raquel, «Pereda, novelista ilustrado», *Moenia. Revista Lucense de Lingüística y Literatura*, 14

(2008), Servicio de Publicaciones, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, pp. 197-224.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Epistolario*, Edición al cuidado de Manuel Revuelta Sañudo, Madrid, Fundación Universitaria Española, 23 volúmenes, 1982-1991.

MIRALLES, Enrique, «La obra narrativa de Antonio Altadill (1828-1880) ilustrada por Eusebio Planas (1833-1897)», en *Literatura Ilustrada Decimonónica. 57 perspectivas*, Borja Rodríguez y Raquel Gutiérrez (eds.), ICEL19 y Publican, Ediciones de la Universidad de Cantabria, Santander, pp.471-508.

OJEDA, Pedro y VALLEJO, Irene, *Pedro Calvo Asensio. Progresista puro, escritor romántico y periodista*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 2001.

VARIOS AUTORES, *Los Meses, edición monumental*, Barcelona, Imprenta de Henrich y cía., en comandita, Sucesores de N. Ramírez y cía., 1889.

VÉLEZ VICENTE, Pilar, «Entorn de les Arts Gràfiques de l'època modernista a Catalunya. La tipografia», *D' Art: Revista del Departament d'Historia de l'Arte*, número 10 (1984), pp. 207-220.

—, «La encuadernación neomudéjar dentro del Modernismo catalán», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, números 6-7 (1981), pp. 161-174.

—, *El llibre com a objecte artístic a la Barcelona de la segona meitat del segle XIX fins al Modernisme*, Barcelona, Universitat de Barcelona.