

52
2020

Demófilo

Revista de Cultura Tradicional de Andalucía

2ª época de EL FOLK-LORE ANDALUZ

Nº 52



BÉCQUER

DE LA TRADICIÓN A LA MODERNIDAD

DEMÓFILO



NUEVOS CAUCES PARA LA CULTURA POPULAR: LAS RIMAS DE GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER EN LAS TARJETAS POSTALES DE HAUSER Y MENET

Marta Palenque
ORCID ID: 0000-0002-6652-8831
Universidad de Sevilla

RESUMEN / ABSTRACT

Este artículo plantea el interés de las tarjetas postales ilustradas como nuevos canales de la literatura a comienzos del siglo XX. Profundiza en una colección especial dedicada a las rimas de Gustavo Adolfo Bécquer, impresas por la prestigiosa casa Hauser y Menet. La investigación ofrece nuevas perspectivas sobre el ejercicio de la lectura poética en el siglo XIX.

This article raises the interest of illustrated postcards as new channels of literature in the early 20th century. Further investigation regarding a special collection dedicated to the rhymes of Gustavo Adolfo Bécquer, printed by the prestigious house Hauser and Menet. The research offers new perspectives on the exercise of poetic reading in the 19th century.

PALABRAS CLAVE / KEY WORDS

Gustavo Adolfo Bécquer, poesía, siglo XIX, Hauser y Menet, tarjetas postales, recepción, difusión de la literatura, historia social.

Gustavo Adolfo Bécquer, poetry, XIX century, Hauser y Menet, postcards, reception, literature diffusion, social history.

En los últimos años las tarjetas postales han merecido la atención y el estudio de los investigadores desde dispares puntos de vista. Es comprensible dado su interés para reconstruir la historia social y del arte, más en el caso de las fotográficas, con instantáneas que reflejan costumbres, técnicas, arquitecturas y paisajes. Ha crecido así el convencimiento del valor patrimonial de estos pequeños impresos en paralelo al auge de la investigación en la historia de la imagen y el coleccionismo.

Las tarjetas postales fueron un vehículo habitual para la comunicación amistosa, administrativa, familiar o sentimental. Hoy han quedado casi olvidadas ante nuevos medios de diálogo en la distancia. En este artículo voy a centrarme en la difusión y recepción de la literatura a través de las postales, un cauce popular y casi inédito al que he dedicado artículos previos, deteniéndome en una colección sobre las rimas del sevillano Gustavo Adolfo Bécquer, impresas por la casa Hauser y Menet hacia 1903. Me remito pues a los inicios del siglo XX, cuando proliferaron estos peculiares documentos, que ahora uso como índices del gusto poético y las preferencias lectoras del público de aquel tiempo.

LAS TARJETAS POSTALES Y LA LITERATURA. LOS EDITORES HAUSER Y MENET

La historia del origen de las tarjetas postales ha sido narrada en distintos ensayos. Nacieron en Viena, en 1869, y se extendieron en años sucesivos a Europa y América. En España empezaron a imprimirse en 1873. Al principio se concibieron como un medio más barato de comunicación comercial y no llevaban dibujos ni imágenes. Desde 1890 se activó la edición y circulación de postales ilustradas que, adoptando el reglamento de la Unión Postal Universal, mostraban una imagen en el anverso y guardaban el reverso para la dirección del destinatario. El texto escrito del emisor debía ir sobre el dibujo o aprovechando márgenes. Este auge coincidió con el desarrollo de la fotografía. Las tarjetas postales de vistas (es decir, con perfiles de ciudades o monumentos) disfrutaron de una enorme difusión y tienen en el presente muchos aficionados coleccionistas¹.

1 La historia de la tarjeta postal cuenta con una creciente bibliografía a partir de Carreras Candi, Pintó, Teixidor Cadenas, Jacquillat y Vollauschek, entre otros, y los artículos que han ido viendo la luz en la *Revista Cartófila*, editada por el Cercle Cartòfil de Catalunya desde 1980. Destaco además los trabajos de Carrasco Marqués, autor de catálogos monumentales de tarjetas ilustradas españolas (*Catálogo 1992*, *Catálogo 2018*, *Las tarjetas*),

La edad de oro de la fabricación y circulación de tarjetas postales se sitúa entre 1900 y 1905, periodo en el que se despertó una verdadera moda, una manía a decir de algunos, por enviar y recibir tarjetas postales ilustradas. La creciente demanda explica las elevadas tiradas, la proliferación de múltiples modelos, el despunte de numerosas casas editoras especializadas y el surgimiento de asociaciones de coleccionismo cartófilo. En tiempos de prosperidad de las técnicas de impresión en la prensa ilustrada, las revistas misceláneas llegaron a editar sus propias series postales; por ejemplo, la catalana *Pèl & Ploma* o la madrileña *Blanco y Negro*. Son verdaderas obras de arte por el primor de la estampación o la calidad del dibujo.

Perpetuando la tradición de almanaques y aleluyas, en las tarjetas postales los versos y las imágenes formaron pareja desde su nacimiento, aunque también se difundieron narraciones en este cauce. Algo obligado por el corto espacio, eran breves textos, en ocasiones aforismos o refranes, poemitas anónimos, sin pretensiones y escritos para la ocasión. Las combinaciones favoritas fueron los pareados, cantares y coplas, estas últimas corrientes en las “tarjetas costumbristas”.

La moda de unir poesía y postales derivó en la confección de pequeñas historietas, en dibujos o en fotografías seriadas y numeradas, que gustaron mucho al público. Los versos se vincularon sobre todo con las llamadas “tarjetas románticas” y las muy populares “tarjetas de niños” o “de fantasía”. Fue costumbre tomar primero las instantáneas para, después, inventar el texto. El mercado extranjero era potente y, desde Francia o Alemania, se distribuyeron tarjetas ilustradas con el espacio reservado a la letra libre y, en España, se sumaba la leyenda (así lo comentan Alonso Laza 98 y Vela Nieto). Muy pronto las casas editoras confiaron a los artistas el diseño de tarjetas para fines concretos (felicitaciones de navidad, cumpleaños...).

Pero, fuera de ese uso circunstancial, las empresas recurrieron a la literatura para sus colecciones, incluso reproduciendo poemas largos enteros o composiciones sueltas de un mismo escritor, que se fragmentaban unidad a unidad. Así actuó la tipografía Hauser y Menet, pionera en la creación de productos postales en España.

Los suizos Oscar Hauser y Adolf Menet regentaron en Madrid, hacia 1892, un taller de fototipia que terminó por aplicarse a las tarjetas postales. Su extensa y heterogénea producción perseguía satisfacer el amplio abanico de gus-

Guereña, López Hurtado, Riego Amézaga y Vela Nieto. Acerca de los antecedentes, Yebes Andrés (remito a la bibliografía final).

tos de los compradores. En 1901 su marca era signo de categoría y prestigio. En la publicidad se indicaba, en diciembre de 1902, la edición de medio millón de tarjetas postales al año.

Según valora Carrasco Marqués en su catálogo de la industria Hauser y Menet (*Catálogo* 1992), el mayor tanto por ciento lo constituye la Serie General (un 70%), compuesta por vistas de ciudades españolas de edición propia, además de algunas sobre toros, tipos o grabados procedentes de *Blanco y Negro*; siguen los encargos de vistas y monumentos para particulares de localidades españolas; y al fin están las series cortas, las más humildes en proporción, entre las que se cuentan las “tarjetas artísticas”, es decir, aquellas que portan dibujos o pinturas, dentro de las que estarían las que califico como “tarjetas literarias”. Entre estas últimas hay colecciones sobre versos de Ramón de Campoamor, José de Espronceda, José Zorrilla y Gustavo Adolfo Bécquer difundidas entre 1901 y 1903 (al respecto, Palenque, “*El tren*”, “*Ephemerá*”, “*Poesía, fotografía*”, “*No me mandes*”, “*Cromos y postales*”).

Incluso se nutren de música; por ejemplo, conozco una serie sobre *La Bohème*, de Puccini. Son pocos los ejemplos de prosa: el *Quijote* de Miguel de Cervantes es la figura estelar (Almarcha, Novo Villaverde). En la época en que el teatro era el principal recurso de ocio, y actores y actrices alcanzaban un reconocimiento popular extraordinario, este género y sus protagonistas fueron mimados en las tarjetas postales de Hauser y Menet (Palenque, “*Fotografiar*”).

BÉCQUER EN LAS TARJETAS LITERARIAS DE HAUSER Y MENET

La empresa Hauser y Menet eligió para sus tempranas colecciones artístico-literarias textos y autores cuyo peso en la cultura popular aseguraba el éxito, permitiendo afirmar –por su presencia en este nuevo soporte– el atractivo que para un amplio lectorado tenían esos nombres y obras, desde el *Quijote* a varios distinguidos poetas de la tradición decimonónica, los predilectos del público. Favoritos como objeto de la lectura, la memorización o como feliz acompañamiento de palabras cariñosas. También como vehículo mismo de esos sentimientos, pues expedir una tarjeta con una rima amorosa de Bécquer sería un efectivo mensaje y excusaría al amigo o amante de redactar frase o pensamiento alguno. Inútil competir con el “poeta del amor”.

Entrando en la descripción del repertorio titulado *Rimas de Bécquer*, me parece conveniente aclarar que uso mi propia colección, muy heterogénea, integrada por tarjetas de procedencia variopinta, a partir de búsquedas y compras en

tiendas de antigüedades y librerías de viejo en un dilatado espacio de tiempo. Es posible localizar colecciones completas de un anterior propietario, vendidas en lote, pero no es este el caso. Unas están circuladas entre los años 1903 y 1907 (es decir, han sido cursadas y conservan sello y matasellos), exhiben el nombre del emisor y la ciudad a la que arribaron e incorporan a veces un texto manuscrito, o solo firma y fecha; otras no circularon, están intonsas y, salvo manchas o pequeñas roturas, añaden nula información para conocer su vida material.

Rimas de Bécquer está estructurada en dos series de 10 postales cada una, editadas hacia 1903 (serie I) y 1904 (serie II). Son posteriores a las de Campoamor (varias series, la más antigua de 1901) y Espronceda (h. 1902) y tal vez coetáneas a las del *Quijote* (h. 1903). En comparación, son raras en el mercado de segunda mano, pero tuvieron una amplia difusión y fueron remitidas tanto en España como en la América hispana (conservo ejemplares distribuidos en Argentina y Uruguay). Están impresas en fototipia, en color sepia, con ilustraciones de Primitivo Carcedo, pintor repetido en las series de Hauser y Menet. Existen ediciones iluminadas en colores. Los dibujos de Carcedo para Bécquer ganan mucho con el color, aunque aquí no pueda apreciarse porque las reproducciones van en blanco y negro.

Son tarjetas anteriores a la reforma postal que tuvo lugar, en España, en diciembre de 1905, cuando la Dirección General de Correos y Telégrafos (Ministerio de Gobernación) reglamentó el “reverso dividido”, quedando un espacio para escribir y otro para los datos postales. Prueba del interés del producto, de esta colección hubo una edición posterior a 1906 (reverso dividido) de la casa MP (Madrid Postal). Esta última circuló hacia 1910-1913.

Muestro la imagen de dos reversos, el primero sin dividir (Hauser y Menet); el segundo, dividido (Madrid Postal):





Cada tarjeta ofrece, en la cara, una rima completa, que cambia de tamaño y colocación para favorecer la amenidad del diseño. La acompaña la ilustración, versátil, muy potente, con gran carga semántica.

A continuación, relaciono las tarjetas distinguiendo las dos series y precisando el primer verso y número de rima objeto de la postal; la reproducción de cada una aparece al final del ensayo. Identifico las rimas con el número de orden, en romanos, que figura en la edición de G. A. Bécquer, *Obras*, 1871.

Empezando por la serie I, es interesante destacar que lleva al frente una tarjeta que hace las veces de portada, con el título, nombre del autor –*Rimas / de / Bécquer*– y un primer poema. La ilustración es una copia del retrato de Gustavo Adolfo obra de Valeriano Bécquer, inscrito en un óvalo que sostiene una figura femenina (la Poesía, la Musa, la Mujer). El ilustrador, Primitivo Carcedo, no ha olvidado el motivo de las golondrinas. Relaciono las rimas y primeros versos:

- 1: “Sabe, si alguna vez tus labios rojos” (rima XX)
2. “No digáis que agotado su tesoro” (rima IV)
3. “Del salón en el ángulo oscuro” (rima VII)
4. “-¿Qué es poesía, dices mientras clavas” (rima XXI)
5. “Besa el aura que gime blandamente” (rima IX)
6. “Los invisibles átomos del aire” (rima X)
7. “En la clave del arco mal seguro” (rima XLV)
8. “Fatigada del baile” (rima XVIII)
9. “Volverán las oscuras golondrinas” (rima LIII)

10. “Sobre la falda tenía” (rima XXIX)

La serie II carece de portada, aunque se copia en la tarjeta inicial la rima primera, situada por los editores de Bécquer, en 1871, como testimonio de su poética. Pero la última tarjeta funciona como conclusión o contraportada, sobre todo por la imagen crepuscular –sin personajes– que ofrece a la contemplación de sus potenciales lectores. Anoto los primeros versos:

1. “Yo sé un himno gigante y extraño” (rima I)
2. “Cendal flotante de leve bruma” (rima XV)
3. “Como la brisa que la sangre oreo” (rima VI)
4. “-Yo soy ardiente, yo soy morena” (rima XI)
5. “Si al mecer las azules campanillas” (rima XVI)
6. “Su mano entre mis manos” (rima XL)
7. “¡Qué hermoso es ver el día” (rima LXVII)
8. “Cuando sobre el pecho inclinas” (rima XIX)
9. “Cuando me lo contaron sentí el frío” (rima XLII)
10. “Primero es un albor trémulo y vago” (rima LXII)

UNA ANTOLOGÍA ILUSTRADA DE LAS RIMAS

Las tarjetas postales de series organizan un texto completo difundido de forma fragmentaria, aunque es viable estudiarlas como unidades. En la primera tarjeta puede inscribirse un título, funcionando como portada, y la numeración las identifica como parte de un grupo. En su tiempo se adquirían de distintas maneras: una a una, en cuadernillos o en un pequeño paquete, con título y precio impreso en una faja protectora (al menos fue así en *El tren expreso* de Campoamor y en las de *Don Quijote*).

Como he expuesto en otro lugar, estas series impresas por Hauser y Menet revelan una suerte de canon de la poesía decimonónica y aseguran la permanencia a principios del siglo XX de un gusto poético anclado en el Romanticismo y el Realismo. Igual se comprueba en las antologías y en los surtidos de literatura popular de venta en quioscos en los mismos años y hasta la década de 1930.

La colección completa de *Rimas* brinda al público una breve antología ilustrada de Gustavo Adolfo Bécquer. Cabe imaginar las cartulinas atadas con

un lazo, como un haz de versos susceptible de ser leído página a página, tarjeta a tarjeta; o adheridas a un álbum (algún ángulo roto es signo claro de ese emplazamiento ordinario). Un singular exponente de lo que ahora se denomina un “no libro” o libro alternativo, no sujeto a la forma y manejo del libro tradicional (encuadernado, foliado...) (Martínez Musiño).

Mis tarjetas enseñan huellas evidentes de un uso prolongado. No es posible averiguar la responsabilidad de la selección, puede que a cargo de la empresa. Me parece más raro imaginar que Carcedo eligiese las rimas afines a sus cualidades como pintor.

En este peculiar florilegio se suceden rimas muy conocidas y divulgadas, de metro vario, sobre el amor, la naturaleza y la poesía misma. El breve compendio cifra el entusiasmo, la pena y el sentimiento en su estado más puro, buscando la identificación con el público. En definitiva, el boceto de un poeta que los lectores reconocen sobre todo por su sinceridad, que habla con el corazón en la mano y cuya sangre palpita al ritmo de su escritura. El serventesio de la tarjeta-portada declara el temperamento o la clave de lectura:

Sabe, si alguna vez tus labios rojos
quema invisible atmósfera abrasada,
que el alma que hablar puede con los ojos,
también puede besar con la mirada.

Se echa en falta alguna muy popular, como la que comienza “Cerraron sus ojos” (LXXIII), quizás postergada por ser muy larga o escorar la selección hacia la tristeza y la muerte, cuando aquí se prefiere la melancolía, la emoción sublime.

El peso significativo de la imagen, frente al espacio reservado a los versos, podría hacer pensar que son accesorios y que lo importante es el dibujo. Pero el retrato de Bécquer abre la colección y es su fama y popularidad la que guía el producto editorial. Las pinturas son de sumo valor para calibrar el efecto final y abonan una lectura romántica y sentimental, con inclinación a un pasado ideal; se repiten los rostros femeninos y las parejas en situaciones amorosas, con vestidos de épocas pretéritas. Asimismo destacan los paisajes o detalles florales, el trazo de instrumentos musicales y los restos arquitectónicos. Bécquer como poeta del amor y la naturaleza, en un marco antiguo, de leyenda, en una atmósfera ideal.

Primitivo Carcedo y Martín Saldaña (Burgos, 1856-¿Madrid?) trabajó como ilustrador en periódicos, libros, cromos y tarjetas postales; en 1887 era director artístico de *La Ilustración Burocrática*. Aquí resume su lectura de las rimas en motivos o personajes: la identificación de la Poesía con la mujer y la naturaleza (I, 2), el arpa olvidada (I, 3), el amor que pasa (I, 6), la clave del arco (I, 7), las golondrinas (I, 9), Paolo y Francesca (I, 10), la representación de la Poesía (II, 2), Ofelia (II, 3), la mujer morena (II, 4), las azules campanillas (II, 5), la figura masculina transida de dolor (II, 9), etc. No son sus mejores pinturas y retoman motivos de anteriores colecciones. Sin duda, las que dedicó a *El tren expreso* de Campoamor y *El estudiante de Salamanca* de Espronceda son la cima de su labor como dibujante de postales literarias.

BÉCQUER ¿POETA PARA SEÑORITAS?

Los contemporáneos del poeta apreciaron una sensibilidad femenina en las rimas, juicio que refrendaban las canciones, generalmente para piano o guitarra, que los músicos crearon sobre sus versos para ser interpretadas en los salones burgueses, confiadas por lo común a voces femeninas. Un poeta fácil, de técnica sencilla, que hablaba del amor, un poeta sincero e íntimo que, al cabo, llegó a ser calificado como cursi, adjetivo que se corresponde con la educación femenina burguesa, así como con los rasgos y temas de la poesía en la segunda mitad del XIX (Palenque, *El poeta*). Lo resume Jorge Guillén: “Llega a ser Bécquer el poeta popular por excelencia, el predilecto de las mujeres, y de esas lectoras que buscan, en los versos de amor, no los versos: el amor” (351).

No es mi objeto profundizar en esta lectura del autor, superada por el juicio que lo ha convertido en poeta simbolista, precursor de la lírica moderna. La traigo a colación porque, en gran mayoría, las tarjetas circuladas de mi colección las recibieron mujeres, a veces también fueron las emisoras. Todas las destinatarias son llamadas “señoritas” y podría deducirse que eran jóvenes, aunque éste suponía un tratamiento educado, una fórmula de cortesía ajena al estado y la edad. Son pocas las tarjetas que tienen mensaje, en su mayoría apenas incorporan fecha o firma. Me detengo en su repaso, indicando entre paréntesis el número de serie, en romanos, y de orden, en árabes. Avanzo ahora en una nueva perspectiva, profundizando en la historia social y de la comunicación escrita.

Así, Humberto hacía llegar sus afectuosos saludos a la señorita Ida Eloy, desde Pigüé (Argentina) a Montevideo, el 6 de mayo de 1905 (I, 1), y

añadía unas palabras: “Esta es una colección de 10 tarjetas, probablemente no le guste, en ese caso suspenderé la emisión de las sucesivas”. Lástima no saber si la nombrada dama apreció o no las tarjetas por su portada y despierta mi curiosidad la causa del juicio. Ciertamente, frente a las tarjetas artísticas coloreadas, con lazos, troqueles, palomas, corazones..., muy en boga por entonces, estas resultan pobres. Convenía con él otro emisor masculino, Modesto Bonastre, quien escribía desde Piera (Barcelona), el 6 de noviembre de 1906, a Teresa Casas, afincada en la capital: “Saluda a todos y sírvase decir a su Sra. mamá que cumplo su encargo y creo ya lo tendrá”, se despide y firma, pero apunta en un ángulo: “Llegó el final, creo que ya estará aburrida por ser pesada la colección” (I, 10). Modesto regalaría la serie completa a su amiga, como probablemente hizo también Herminia, en 1903, a Concepción Ruiz, que vivía en la calle Peñuelas, 5, de Sevilla; guardo varios de estos envíos sevillanos (I, 3; I, 4; I, 5; I, 6; I, 7; I, 8; I, 9; I, 10). Las dos amigas se remitían recíprocamente tarjetas, según se desprende de una nota de Herminia: “Te doy mil gracias por la postal que es muy linda: y millón por la dedicación de una colección tan preciosa. Yo no te había enviado antes por el gran número de ocupaciones. Ya está aquí mi madre” (16 de noviembre de 1903). En varias tarjetas Herminia pergeña una dedicatoria y precisa o requiere datos sobre el proceso epistolar: “Linda niñita la de tu postal” 8 (I, 7), “¿Recibiste 7 y 10?” (I, 8), “La que falta ya” (I, 9, noviembre de 1903). Igualmente llegaron las diez tarjetas hasta Julia Pippo, en Buenos Aires, expedidas por un grupo de amigos, o miembros de un club: María Luisa Menzutti, Luisa Safmini, Ángela J. Amato, Carmen Casullo, Pablo Casullo, Graciana Dastuque, Ana C. Casullo, Dominga Lydia y Gelavia Devale le mandaron tarjetas de la serie II entre octubre y noviembre de 1904 (he visto II, 1; II, 3; II, 5; II, 6; II, 7; II, 8; II, 9).

Algunos remitentes se atreven a competir con Bécquer, como Carlos, desde Montevideo, el 10 de abril de 1907, declarando su admiración a María Zulima Ocampos, vecina de Trinidad (Uruguay): “A mi buena Zulima. / La luz pierde su brillo, a lo lejos tú te alegras y mi pena se agranda. / Me imagino que has creído que me había olvidado, no, tu alma candorosa tiene un lugar culminante en mi corazón que con justicia sabe admirar las hermosas prendas morales que te dignifican y esa belleza angelical, gloria y orgullo de los Porongueros². Tu primo falsificado, pero amigo verdadero, / Carlos”.

2 Gentilicio de los nacidos en Flores, departamento de Uruguay. Carlos agregó una coda: “Pregúntaselo a ...”, el nombre está tachado.

En otras tarjetas, sin texto, las obsequiadas son asimismo mujeres: Graciela Martínez (septiembre y octubre de 1903; I, 1; I, 5) y M. Quintana (25 de julio de 1904; I, 1), ambas residentes en Buenos Aires.

En definitiva, mujeres que escriben a mujeres, en mayor número, o caballeros que regalan versos postales a amigas o familiares. Los receptores masculinos son extraños. Insistiendo en la misma conclusión de trabajos previos, no difieren estos resultados de los que ofrecen otras colecciones de tarjetas sobre los poemas de Campoamor o Espronceda, aunque encuentro más destinatarios masculinos en esos envíos. Encaja además con lo que advierto en las tarjetas artísticas y, aunque en menor proporción, de vistas. Se podría inferir que las mujeres formaron grandes colecciones de tarjetas postales, como antaño fueron las propietarias de los álbumes con recortes, pinturas y dedicatorias (un ejemplo en Garófano Sánchez; Minellono). También gustaron de las fotográficas y reunieron las conocidas series Cánovas, obra de Antonio Cánovas del Castillo y Vallejo, *Kaulak* (Palenque, “*El tren*” 549).

Las tarjetas postales mudaron de aspecto al ritmo del progreso en la alfabetización y la democratización de la cultura, se abarataron y su público aumentó. Terminaron por convertirse en medios de intercambio familiar muy corriente. En los años 40 y 50 hubo más series con Bécquer y las rimas como eje, igual que espacios como el monumento del Parque de María Luisa (Sevilla) -fotografiado desde múltiples puntos de vista- trascendía de su mero valor icónico para alzarse como un símbolo del poeta y la poesía.

Desde muy pronto, Bécquer fue algo más que un escritor, se alzó como mito y las rimas como símbolo del amor, del amor triste, evocando la estética del fracaso, tanto si aludimos a ediciones populares de su obra, a antologías o cómics. Estos pequeños documentos son algo más que impresos, forman parte de la memoria escrita y en ellos permanece el recuerdo de emociones, ideas y costumbres del pasado. Ayudaron a consolidar la leyenda del “poeta del amor”. Esta colección merece integrar el mercado de la poesía popular, donde no faltan nunca las rimas.

IMÁGENES DE LAS RIMAS EN EDICIÓN POSTAL

Todas las copias remiten a la 1.ª edición de Hauser y Menet, con una única excepción, la tarjeta número 2, de la serie I, que no he localizado. La sustituyo por el ejemplar de MP.



Serie I, tarjeta 1



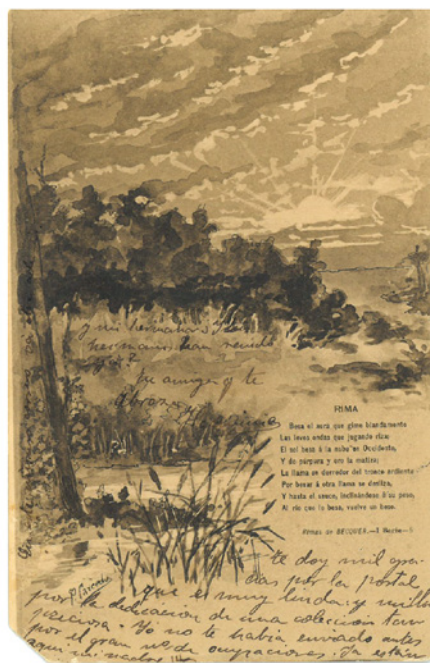
Serie I, tarjeta 3



Serie I, tarjeta 2



Serie I, tarjeta 4



Serie I, tarjeta 5



Serie I, tarjeta 7



Serie I, tarjeta 6



Serie I, tarjeta 8



Serie I, tarjeta 9



Serie II, tarjeta 1



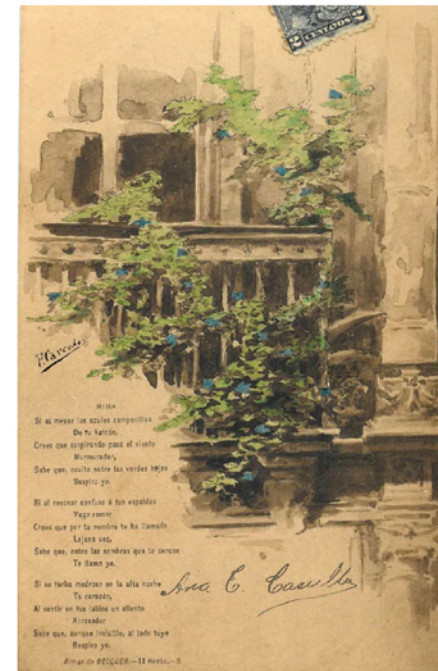
Serie I, tarjeta 10



Serie II, tarjeta 2



Serie II, tarjeta 3



Serie II, tarjeta 5



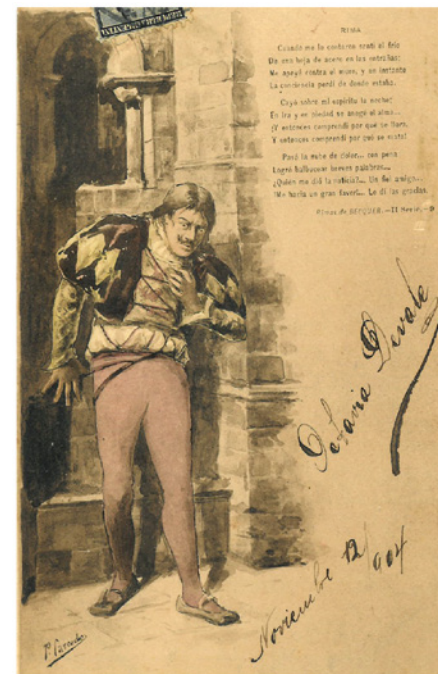
Serie II, tarjeta 4



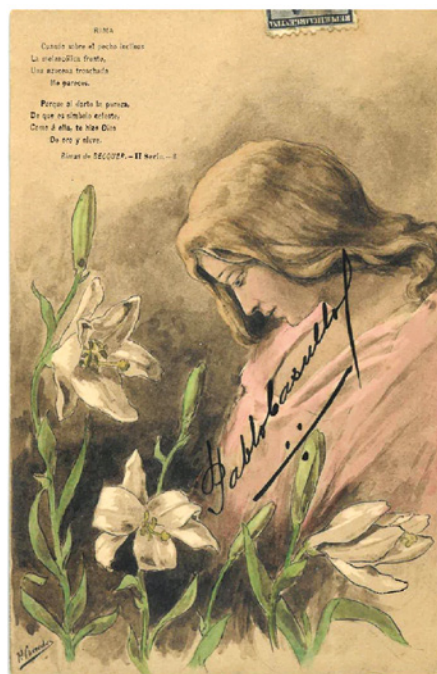
Serie II, tarjeta 6



Serie II, tarjeta 7



Serie II, tarjeta 9



Serie II, tarjeta 8



Serie II, tarjeta 10

/BIBLIOGRAFÍA/

Almarcha Núñez-Herrador, Esther. “Retratando al Quijote”. *Ínsula*. Dic. 2018: 8-11.

Alonso Laza, Manuela. “La imagen de Santander a través de la tarjeta postal ilustrada”. *Santander en la tarjeta postal ilustrada*. Santander: Fundación Marcelino Botín. 1997. 59-112.

Carrasco Marqués, Martín. *Catálogo de las primeras Tarjetas Postales de España impresas por Hauser y Menet, 1892-1905. Vistas, Costumbres, periodismo, Monarquía, Arte, Folklore...* Madrid: Casa Postal. 1992.

_____. *Las tarjetas postales ilustradas de España circuladas en el siglo XIX*. Madrid: Edifil. 2009, 2.º ed.

_____. *Catálogo de las tarjetas postales ilustradas de España 1887-1905*. Prólogo de Assumpta Rafel. Madrid: Casa Postal. 2018.

Carreras y Candi, Francisco. *Las Tarjetas Postales en España*. Barcelona: Imprenta de Francisco Altés. 1903.

Garófano Sánchez, Rafael. *Recuerdo de Cádiz: historia social de las tarjetas postales (1897-1925)*. Cádiz: Quorum Libros. 2000.

Guereña, Jean-Luis. “Imagen y memoria. La tarjeta postal a finales del siglo XIX y principios del XX”. *Berceo*. 2005: 35-58.

Guillén, Jorge. “La fama de Bécquer”. *Hacia “Cántico”*. *Escritos de los años 20*. Barcelona: Ariel. 1980.

Jacquillat, Agathe y Tomi Vol্লাuscheck. *Postales: diseño por correo*. Barcelona: Gustavo Gili. 2008.

López Hurtado, Mariana. *La tarjeta postal como documento. Estudio de usuarios y propuesta de un modelo analítico. Aplicación a la colección de postales*

del Ateneo de Madrid. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. 2013.

Martínez Musiño, Celso. “Del libro tradicional al libro alternativo: formas, materiales y variantes denominativas”. *Biblios*. Ab.-jun. 2017: accesible en www.scielo.org.

Minellono, María. “Un álbum de tarjetas postales: poesía, lectores y prácticas sociales en la literatura de ‘entre-siglos’”. *Boletín de la Academia Argentina de Letras*. 2007: 155-210.

Novo Villaverde, Yolanda. *El Quijote del siglo XX: imágenes satíricas*. Ciudad Real: Universidad Castilla-La Mancha. 2005.

Palenque, Marta. “El tren expreso en cromos y postales o la gloria de Ramón de Campoamor”. *Literatura ilustrada decimonónica. 57 perspectivas*. Ed. Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez. Santander: ICCEL 19 / Universidad de Cantabria. 2011. 543-583.

_____. “El Poeta y el Burgués (*Poesía y Público*)”. Sevilla: Alfar. 1990.

_____. “Ephemera o la sutil permanencia de la literatura. El estudiante de Salamanca en tarjetas postales”. *Ínsula*. Ab. 2011: 23-27.

_____. “Poesía, fotografía y tarjetas postales: Campoamor, Kaulak y Lázaro en la serie M de la Colección Cánovas”. *Correspondencia sin privacidad: billetes, tarjetas postales y epístolas literarias en la Colección Lázaro*. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano. 2013. 75-93.

_____. “No me mandes más vistas: los poetas decimonónicos en las series de tarjetas postales de Hauser y Menet (1901-1906)”. *La retaguardia literaria en España (1900-1936)*. Ed. Álvaro Ceballos Viro. Madrid: Visor. 2014. 271-302.

_____. “Cromos y postales entre dos centurias”. *Historia de la literatura ilustrada española del siglo XIX*. Ed. Raquel Gutiérrez Sebastián, José M.º Ferri Coll y Borja Rodríguez Gutiérrez. Santiago de Compostela / Santander: Ser-

vizo de Publicacións Universidade de Santiago de Compostela / Editorial de la Universidad de Cantabria. 2019. 467-482.

_____. “Fotografiar la escena a principios del siglo XX: Entre gabinetes, prensa y tarjetas postales (con ejemplos de *Electra* y *Mariucha*, de Benito Pérez Galdós)”. *Ínsula*. Dic. 2018: 20-24.

Pintó, Alfonso. *La tarjeta postal: estética e historia*. Barcelona: Producciones Editoriales del Nordeste. 1953.

Riego Amézaga, Bernardo, ed. *España en la tarjeta postal. Un siglo de imágenes*. Barcelona: Lunwerg. 2010.

Teixidor Cadenas, Carlos. *La tarjeta postal en España: 1892-1915*. Madrid: Espasa. 1999.

Vela Nieto, Ángel. *Sevilla en la tarjetografía postal*. Sevilla: Ediciones Giralda, 1992.

Yeves Andrés, Juan Antonio. *Una imagen para la memoria. La carte de visite. Colección de Pedro Antonio de Alarcón*. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, 2011.

LOS TIPOS POPULARES EN EL MUNDO DE BÉCQUER

Cristina Cruces Roldán

Universidad de Sevilla y Fundación Machado

ORCID 0000-0003-4137-2962

RESUMEN / ABSTRACT

Una simbiosis del tono romántico y la mirada realista ante las circunstancias históricas que rodearon a Bécquer tanto en su obra poética como periodística, desde la perspectiva de considerar al romanticismo, costumbrismo y realismo como plataformas hacia la modernidad. En una obra y en una senda vital que mientras huyen del racionalismo ilustrado, reacciona frente a los nuevos tiempos.

A symbiosis of the romantic tone and the realistic look under the historical circumstances that surrounded Bécquer, both in his poetic work and in his journalistic writings, from the perspective of considering romanticism, costumbrism and realism as platforms towards modernity. In a work and on a vital path that, while they flee from enlightened rationalism, it reacts to the new times.

PALABRAS CLAVE / KEY WORDS

Romanticismo, realismo, costumbrismo, modernidad

Romanticism, realism, costumbrism, modernity