

De siegas y deshonras. «Agosto. Bucólica montañesa»

RAQUEL GUTIÉRREZ SEBASTIÁN
(Universidad de Cantabria)

A mi maestro y amigo, José Manuel González Herrán

El periodista, escritor y crítico de arte Luis Alfonso y Casanovas concibió y diseñó en los años 80 del siglo XIX la elaboración de un libro monumental, en formato de lujo, *Los Meses*, en el que siguiendo ciertas convenciones de los almanaques, se incluyeron textos e imágenes de los mejores escritores y dibujantes del momento. La obra estaba dividida en doce partes, una para cada mes del año, con la colaboración de un escritor y un artista gráfico en cada mes¹.

Como firmas literarias se contó con Campoamor, Echegaray, Núñez de Arce, Castelar, Cánovas, Valera, Antonio de Trueba, Manuel del Palacio, Emilio Ferrari, que substituyó a Zorrilla, Pérez Galdós, Pereda y Alarcón, además de con José Mañé y Flaquer, autor del prólogo en sustitución de don Marcelino Menéndez Pelayo².

El formato y género de los textos literarios incluidos fue diverso³, desde cuentos en

¹ 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 Barcelona fue el más grande de su género en España y que contaba con talleres de fotograbado, litografía, grabado al acero, fototipia, encuadernación e impresión de relleno (Vélez 1986: 263-264).

² Luis Alfonso había intentado convencer infructuosamente al polígrafo para que colaborase primero, en el prólogo y posteriormente, en el texto relativo a julio, como muestra el epistolario entre ambos autores. En carta de Luis Alfonso a don Marcelino, fechada en Barcelona el 25 de abril 1889 le indica: «Mí 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*, 9: carta 636).

³ Es importante aludir a las dificultades de publicación de una obra de estas características. No cabe duda tampoco del interés del promotor de la iniciativa, el citado Luis Alfonso, en presentar una obra de calidad, y en 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 autores que iban a colaborar, y los que verdaderamente lo hicieron, 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 substituido por Ferrari, y la referencia en la nota final de los editores a la muerte de

prosa como las colaboraciones de Galdós o Pereda, a narraciones versificadas o escritos misceláneos⁴, y los artistas gráficos eran también sumamente conocidas y entre ellos destacan José Benlliure y Gil, Baldomero Galofré, Apeles Mestres o José Luis Pellicer⁵. En cuanto a las imágenes y su distribución en los textos, el volumen presentaba un criterio uniforme que obedecía al hecho de que la obra había sido concebida desde su origen para ser ilustrada, pues como indican los editores en la advertencia final del libro, su propósito era rendir homenaje a las letras y las artes gráficas, aspecto muy interesante porque revela la similar importancia que tenían para ellos la literatura y el dibujo⁶.

El texto de Pereda, siguiendo la estructura general del volumen, incluye al inicio la orla con la imagen del novelista en la parte izquierda, con su firma, acompañándose un dibujo de dos aldeanos tumbados y la referencia a Thermidor (imagen 1. Orla de Pereda en *Agosto*). Asimismo, aparece una estupenda cromolitografía de Baldomero Galofré que no corresponde demasiado con la ambientación montañesa de la obra, pues parece representar el campo de Castilla, no el montañés (imagen 2. Cromolitografía de *Agosto*) y dos litografías que representan los requiebros de Baldragas a Narda, y los bueyes y el carro (imágenes 3 y 4. Litografías de *Agosto*).

Se trataba de un libro muy cuidado, y de su carácter selecto dan cuenta tanto la encuadernación y la portada con gofrados en dorado y rojo, como los grabados y cromolitografías que acompañaron los textos y el minoritario sector de lectores a los que se dirigía, ya que el resultado de esta aventura editorial 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.

Las razones por las que José María de Pereda, editor de sus propias obras y muy atento a los detalles de calidad y rentabilidad de las mismas, como ha estudiado González Herrán (2006: 35-44), se decidiera a participar en el volumen hay que buscarlas en su excelente relación con los círculos literarios y editoriales catalanes, pues no podemos olvidar que en 1882 había publicado en la prestigiosa colección barcelonesa Biblioteca Arte y Letras del editor Doménech, *El sabor de la tierruca*, con los

Trueba antes de que el volumen viera la luz, en 1889, es decir, dos años después de que este hubiera escrito su colaboración para la obra. También prueban las dificultades de ejecución del volumen la numerosa correspondencia cruzada entre su editor y los colaboradores.

⁴ Así encontramos las colaboraciones de Galdós o Pereda, narraciones en prosa y también 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.

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

⁶ «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 espléndidez 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). No obstante, como se desprende de las palabras de Antonio de Trueba en su colaboración en el libro, se encargaron en primer lugar las colaboraciones literarias y posteriormente los dibujos: sobre la relación texto dibujos en este libro monumental, sabemos por las palabras de Trueba que inicialmente se encargaron los textos, que habían de ser pretextos para que el artista gráfico «luzca con el lápiz su maravilloso ingenio, de que idealiza y falsifica las costumbres y sentimientos populares» (Trueba 1889: 142).

espléndidos dibujos de Apeles Mestres (Gutiérrez Sebastián 2003 y 2012) y también en los insignes literatos con los que compartía esta aventura, de cuyo fracaso comercial se dio cuenta enseguida, tal como indica 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).

Pese a esa escasa rentabilidad comercial, el texto perediano leído por la crítica actual resulta un gran acierto literario, pues nos descubre una serie de facetas novedosas de Pereda como autor de cuentos que podemos poner de relieve.

«Bucólica montañesa» fue el título irónico del estupendo cuento de don José María que se situó en el mes de agosto del volumen y para el que escogió una historia un poco más sórdida, «naturalista» y subida de tono de las que solía escribir. El marco en el que la desarrolla es la siega, faena agrícola que se lleva a cabo en ese mes, y se relata lo acontecido a Luco Sarmientos, un aldeano supersticioso que cree a pies juntillas en el mal fario que para él tienen los meses de agosto, en los que le han sucedido todo tipo de desgracias y en el que acontecerá también la última de ellas, la deshonor de su hija Narda por el mozo Baldragas, a quien él le ha negado reiteradamente su mano.

El relato está concebido, desde su propio título, en la línea ridiculizadora e ironizante del mundo aldeano que preside la mayor parte de los textos del novelista (García Castañeda 1989, I: XL-XLIII), línea que censuró sin comprenderla Antonio de Trueba en su prólogo a *Escenas montañesas*, que derivó en el calificativo de «naturalista» aplicado a muchas obras peredianas y que sigue pesando en la crítica de fines del XIX. En este caso, Mañé y Flaquer se ve casi obligado a disculpar ciertas licencias que parece haberse tomado el narrador de Polanco en su «Agosto», y así escribe en el prólogo a *Los Meses*:

Y Trueba y Pereda se distinguen por su naturalismo de buena ley, que tiene por límites la moral y la decencia, y por la sencillez de su estilo familiar, que nunca degenera en desaliñado o bajo. [...]

Sospecho que este montañés bien chapado nos contará algo acaecido en el mes de agosto en las montañas de Castilla. En esta época del año en que los labradores pasan la vida en el campo, así de día como de noche, mezclados los sexos y las edades, la malicia se sobrepone a la inocencia y la serpiente tentadora está siempre al acecho de sus víctimas. Si Pereda os cuenta alguno de los episodios a que dan ocasión estas faenas del campo, no temáis que traspase los límites de lo lícito, pues antes que el lujurioso Apolo llegue a poner las manos sobre la perseguida Dafne, la casta diosa lo convertirá en laurel (Mañé y Flaquer 1889: 24-25).

Pero al margen de esas polémicas y juicios contemporáneos, quisiera destacar en la lectura actual de este cuento la perfección que el narrador logra utilizando las técnicas costumbristas que eran habituales en él, con su proverbial capacidad para la ironía y el sarcasmo, sus dotes como paisajista literario, la maestría en la dosificación de la intriga y la consecución de un extraordinario final en el relato.

El primer aspecto en el que me voy a detener es la filiación costumbrista del cuento y su relación con el resto de la narrativa perediana. Entre la publicación de *Sotileza*, en 1884, y la de la novela *La Montálvez*, en 1888, estaban bullendo en la cabeza del novelista y tal vez escribiéndose en su taller literario de Polanco, algunas obras, como *La puchera* y desde luego el cuento «Bucólica montañesa».

El texto puede calificarse como relato costumbrista, pues presenta un conflicto amoroso y de honor que tiene como telón de fondo la escena de la siega y recogida de la hierba, y las técnicas de presentación de los personajes con sus motejaciones simbólicas, el detallismo en su pintura y el diálogo como elemento caracterizador son determinantes. Su fecha de redacción, mayo de 1887, según se indica al final del texto, y la de publicación de *La puchera* en 1889, pero que estaría escribiéndose casi un año antes (González Herrán 1983: 319-323), puede hacer verosímil la hipótesis de que el material costumbrista se está trabajando simultáneamente al novelesco, lo que facilita el trasvase entre ambos, aspecto que fue una constante en el quehacer literario de Pereda.

La confrontación entre la escena de la siega, situada en el capítulo XVII de *La puchera*, titulado precisamente «El agosto del Berrugo», y el cuento que nos ocupa, es sumamente relevante en este sentido, porque pone de manifiesto cómo Pereda reaprovecha los materiales narrativos del cuento para la creación del capítulo de la novela y cómo, en el modo de presentar a los personajes hay notabilísimas diferencias, aunque no en lo referente a la descripción de los principales aspectos de la siega.

En «Bucólica montañesa», relato muy alejado de la concepción idealista del campo por la dureza y negativismo de los personajes y de las actitudes que encarnan, el narrador incide en una pintura satírica y negativa de la pareja de enamorados protagonistas: Ceto Baldragas, nombre simbólico que hace referencia a su simpleza y escaso carácter, y Narda, moza de pocos alcances y menos decencia moral. Las descripciones de ambos personajes por parte de la voz narradora no dejan lugar a dudas. Respecto al mozo Baldragas, de aire claramente faunescos, se indica:

No valía tres cuartos en buena venta. Era feo, estevado y de corta alzada, pero nervudo y sano; torcía las alpargatas, rotas por encima de los dedos, y no le llegaban a los tobillos las perneras de sus amoralados calzones de mahón con remiendos azules y varios agujeros sin remendar. [...] Iba en pelo, el cual pelo era algo lanudo y apardado. Bizcaba un poco de ambos ojos y le blanqueaban algo los dientes, a pesar del vicio que le dominaba, entre sus labios gruesos y en frecuente retozo con la lengua. Esto y lo saliente de la mandíbula inferior y de los pómulos, lo chispeante de los ojuelos, cierto encogimiento de cuerpo que le era habitual en el instante de las grandes resoluciones, y su viveza montuna, acusaban una naturaleza de sátiro, lasciva y vigorosa al mismo tiempo, formada a prueba de todos los rigores del desamparo y de las intemperies (Pereda 1889: 163).

Narda, por su parte es una: «zagalona descalza, muy curtida de seno, corta de refajo, ancha de caderas y pies, y no mal encarada del todo. Demasiado abultados tenía los párpados de arriba y algo desmayada la boca por abajo; pero no resaltaban cosa mayor estos defectos para la fama de bobalicona que gozaba en el pueblo, y lo *parada* de majín que era» (Pereda 1889: 152).

Ambos protagonistas contrastan vivamente con sus correlatos en *La puchera*, Pilara y Pedro Juan, motejado «El Josco», que son presentados con caracteres idealizadores.

Descripciones costumbristas pues, en ambos casos, pero resaltando lo idealizador, hermoso y hercúleo en los personajes de *La puchera* y lo primitivo y desagradable en la pareja protagonista de la «Bucólica».

Muy distintas son también las actitudes de las mozas cuando tienen que compartir con los hombres las faenas agrícolas, pues Pilara se aparta de Quilino, que pretende propasarse con ella, mientras que Narda aprovecha la situación para restregarse libidinosamente contra Baldragas, por lo que recibirá la censura de la voz narradora.

Por tanto, la imagen que Pereda proporciona sobre los personajes aldeanos es diferente según el planteamiento general del relato en el que quiere situarlos.

En el cuento incluido en *Los Meses*, el fin es mostrar cómo se cumplen las premoniciones supersticiosas del protagonista Sarmientos: en agosto siempre suceden acontecimientos desagradables e irreversibles. En *La puchera*, se trata de narrar la historia de unas gentes sencillas y fuertes que deben luchar para sobrevivir.

En el relato que nos ocupa, la lascivia de Baldragas y la negativa de Luco Sarmientos a entregarle a Narda como esposa hacen imposible una pintura amable. Narda y Baldragas son dos criaturas primitivas que apenas pueden articular frases y son presentadas prácticamente como animales. En *La puchera*, Pilara y Josco son dos honrados aldeanos que quieren casarse y no tienen impedimento alguno para hacerlo.

Por tanto, aunque se retraten unos tipos aldeanos individualizados en cada uno de estos dos textos, que hablan el idiolecto montañés reinventado por el narrador para caracterizarlos, y aunque haya una cierta similitud entre ellos, es la intención del narrador lo que define a esos protagonistas y los hace transitar desde la caricatura a la idealización.

Junto con la importancia del costumbrismo detallista en la recreación de los caracteres, es excepcional en este cuento la pintura del paisaje en el que los hombres en armonía realizan las labores de la siega. Resulta muy curiosa la presentación de un marco idílico de un campo lleno de luz, diversas tonalidades de colores, sonidos y fragancias y todo ello mecido por una suave brisa del nordeste, para un conflicto oscuro que cumple la premonición del supersticioso Luco Sarmientos.

De este modo recrea el paisaje el narrador:

El cual tapiz era un completo muestrario de verdes, formado con retazos geométricos de todas las formas imaginables... [...] De este modo, si el olfato se deleitaba con los aromas de que se henchía sin embriagarse, la vista y el oído no se regalaban menos: aquélla, con los caprichos de luz chisporroteando en los dispersos arbustos de esmaltado follaje, en las escondidas espadañas y en las flotantes moléculas, y meciéndose en anchas ondas tornasoladas sobre prados y maizales; y el oído, con otras armonías harto más dulces y concertadas [...] el suave y continuo rumor de todo lo que se movía en la naturaleza (Pereda 1889: 153- 154).

Plasticidad, sensorialismo, idealización, todo ello en un paisaje sonoro digno de estudio, un lugar ameno que tal vez sea el contrapunto para resaltar aún más la negatividad del conflicto narrado y la brutalidad de sus protagonistas.

El tercer elemento de interés y probablemente, el que dota de mayor originalidad a este relato dentro de la producción narrativa de Pereda es la mayor calidad en la

presentación y dosificación de la intriga en relación con otros cuentos peredianos. En este relato costumbrista consigue atrapar la atención del lector mediante fórmulas diferentes, propias de un narrador maduro, y que me recuerdan a la maestría cuentística de doña Emilia Pardo Bazán.

El texto queda dotado de una gran cohesión al iniciarse con una premonición negativa de Luco Sarmientos y concluir con el cumplimiento de esa profecía del aldeano.

Sobre el lector que va avanzando en la obra, se proyecta ese temor a algún acontecimiento aciago del futuro, lo que contrasta con el mundo idílico de los lombíos, los ruidos de los dalles al segar, la hierba oreándose y perfumando el campo, los aldeanos ayudándose en las labores agrícolas, los cantos de mozos y mozas mientras siegan, el rocío de la mañana y el sol que seca la hierba... En suma, el idilio. Pero es un idilio roto desde un primer momento por la pintura física negativa de todos los aldeanos: Sarmientos y su amigo son descritos con tintes caricaturescos, Narda y Ceto recreados con pinceladas en extremo negativas y un aciago destino parece próximo... Idilio de la naturaleza y los animales frente a barbarie de los habitantes del pueblo. Ceto parece más bien una bestia de carga, semejante al Muergo de Sotileza, abocetado por las descripciones del narrador, feo y desagradable, maloliente, siempre fumando y con brutales e instintivas inclinaciones sexuales, en suma, una criatura poco humana.

Narda, semejante a su enamorado por su primitivismo, apenas esboza algún rasgo de feminidad. Es bruta, sucia, de pocos alcances, ni siquiera honrada y que repite un *leitmotiv* que parece encasillarla en su cortedad y con el que da el sí a las inclinaciones sexuales de Ceto: «cuanti más, antes».

Dos criaturas bárbaras que se enfrentan a un padre celoso de su honra como don Pedro Crespo en *El alcalde de Zalamea*, pero que no consigue prevenir el desastre, pese a estar intuyéndolo desde el inicio del relato.

El final del cuento es lo más interesante del mismo. El clímax dramático se consigue muy certeramente, y se logra gracias a la presentación de las acciones paralelas de Sarmientos y la joven pareja de enamorados. Así, mientras Luco trasiega en la mies, Ceto corre a su casa y convence a Narda para deshonorarla y obligar a su padre a casarla con él. Es magistral por el uso de un diálogo con doble sentido la escena en la que la moza está amasando la borona para los segadores bajo los manoseos de Ceto, hasta que cede a las inclinaciones de este.

La desafortunada carrera de Luco cuando se huele el desastre, al frente de su carro lleno a rebosar de hierba, tirando de los bueyes cansinos y comidos por los tábanos, mientras los amantes se solazan y lo deshonoran, su búsqueda por las casas del pueblo, el encuentro final que confirma las peores expectativas de Sarmientos cuando ve a Ceto en la ventana del dormitorio de un vecino, y la espantada de los bueyes que tiran la hierba y rompen el carro, dejan bien a las claras el simbolismo de la acción de los animales. El desastre en el honor familiar se acompaña con el desastre en la faena agrícola. La premonición del supersticioso Luco Sarmientos está cumplida. Triunfa el FATUM.

En definitiva, el narrador perediano mira entre desdeñosa e irónicamente desde la atalaya del balcón de su casona solariega a unos aldeanos caricaturizados, cuyas bastas inclinaciones sexuales le atraen y repugnan al tiempo y cuya superstición desprecia y critica. Desde su condición de burgués acomodado, patriarca ultraconservador y lector influido por la gran narrativa de su tiempo, pinta el cuadro de un mundo rural idílico en el que los animales están mejor considerados que muchos de los hombres. En el final de

ese cuadro, aparece un Ceto triunfante, que desde la ventana muestra su victoria a un padre deshonrado de estirpe calderoniana y observamos asimismo a una Narda procaz, que se ha salido con la suya. No hay un broche final más elocuente. *Suum cuique*.

Bibliografía

- BOTREL, Jean-François. (2003). «Almanachs et calendriers en Espagne au XIX^e siècle: essai de typologie». *Les lectures du peuple en Europe et dans les Amériques (XVII^e-XX^e siècle)*. H. J. Lüsebrink, Y. G. Mix, J. Y. Mollier y P. Sorel (dirs.). Bruxelles. Editorial Complexe. 105-115.
- GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador. (1989). «Introducción» a Pereda (1989). XVII-LII.
- GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel. (1983). *La obra de Pereda ante la crítica literaria de su tiempo*, Santander. Concejalía de Cultura del Excelentísimo Ayuntamiento de Santander y Ediciones Librería Estvdio. Colección Pronillo.
- . (2006). «Los libros barceloneses de José María de Pereda». *Barcelona y los libros. Los libros de Barcelona*. Barcelona: metròpolis mediterrània. 35-44.
- GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, Raquel. (2008). «Pereda, novelista ilustrado». *Moenia. Revista Lucense de Lingüística y Literatura*, 14. 197-224.
- . (2012). «*El sabor de la tierruca* de José María de Pereda y Apeles Mestres (1882)». *Literatura, imagen: La «Biblioteca Arte y Letras»*. Raquel Gutiérrez Sebastián, Juan Molina Porras, Ángeles Quesada Novás, Montserrat Ribao Pereira y Borja Rodríguez Gutiérrez (coords.). Santander. PUBliCan Ediciones-ICEL19. 83-90.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. (1982-1991). *Epistolario*. Manuel Revuelta Sañudo (ed.). Madrid. Fundación Universitaria Española. 23 volúmenes.
- PEREDA, José María de. (1889). «Agosto por D. José M. de Pereda». *Los Meses*, edición monumental. Barcelona. Imprenta de Henrich y Cía. en comandita. Sucesores de N. Ramírez y Cía. 150-171.
- . (1989). *Obras completas*. Edición dirigida por Anthony H. Clarke y José Manuel González Herrán. Santander. Ediciones Tantín, 1989-2001. Tomo I. *Escenas montañosas. Tipos y paisajes*. Edición, introducción y notas de Salvador García Castañeda.
- . (1996). *Obras completas*. Edición dirigida por Anthony H. Clarke y José Manuel González Herrán. Santander. Ediciones Tantín, 1989-2001. I. VII. *La puchera. Nubes de estío*. Anthony H. Clarke (ed.). Introducción y notas de Demetrio Estébanez Calderón.
- VARIOS AUTORES. (1889). *Los Meses*, edición monumental. Barcelona. Imprenta de Henrich y Cía. en comandita. Sucesores de N. Ramírez y Cía.
- VÉLEZ VICENTE, Pilar. (1995). *El llibre com a objecte artístic a la Barcelona de la segona meitat del segle XIX fins al Modernisme*. Barcelona. Universitat de Barcelona.

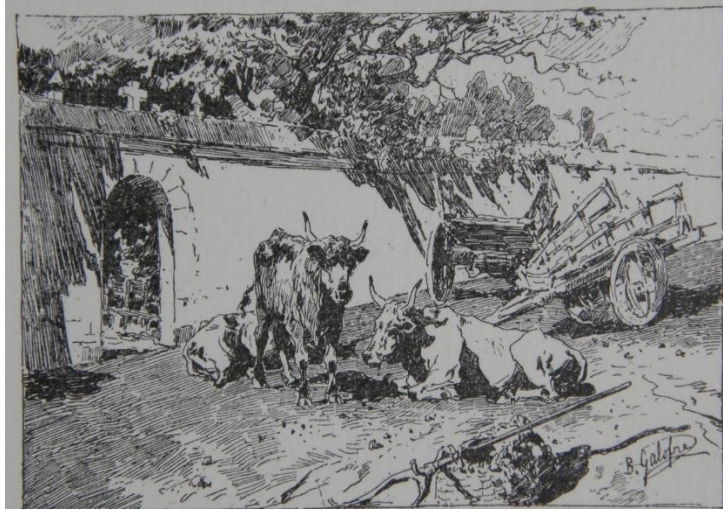
Índice de imágenes



IMAGEN 1.- Orla de Pereda en Agosto.



IMAGEN 2.- Cromolitografía de Agosto.



IMÁGENES 3 Y 4.- Litografías de Agosto