

HISTORIA DE LA LITERATURA ILUSTRADA ESPAÑOLA DEL SIGLO XIX

Raquel GUTIÉRREZ SEBASTIÁN
José María FERRI COLL
Borja RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ
(eds.)



SUMARIO

PRÓLOGO	13
HISTORIA DE LA LITERATURA ILUSTRADA DEL SIGLO XIX	15
<i>Leonardo Romero Tobar</i>	
LA NARRATIVA	21
<i>El señor de Bemibre</i> , de Enrique Gil y Carrasco	23
<i>Montserrat Ribao Pereira</i>	
La edición ilustrada de <i>El doncel de don Enrique el Doliente</i> , de Mariano José de Larra	31
<i>M^a de los Ángeles Ayala Aracil</i>	
Juan Valera ilustrado: entre lo sentimental y lo costumbrista	41
<i>Juan Molina Porras</i>	
José María de Pereda y sus obras ilustradas	51
<i>Raquel Gutiérrez Sebastián</i>	
Benito Pérez Galdós en sus obras ilustradas	67
<i>Ángeles Quesada Novás</i>	
La obra ilustrada de Leopoldo Alas <i>Clarín</i>	95
<i>Ángeles Quesada Novás</i>	
Emilia Pardo Bazán: obras ilustradas	121
<i>Ángeles Quesada Novás</i>	
Dos novelas ilustradas de Armando Palacio Valdés	149
<i>Raquel Gutiérrez Sebastián</i>	
Jacinto Octavio Picón	161
<i>Raquel Gutiérrez Sebastián</i>	

Literatura fantástica: antologías de relatos breves ilustrados	171
<i>Juan Molina Porras</i>	
La ciencia ficción española ilustrada en el XIX	179
<i>Juan Molina Porras</i>	
La novela histórica de fin de siglo. El caso de <i>La leyenda del Rey Bermejo</i>	189
<i>Borja Rodríguez Gutiérrez</i>	
EL COSTUMBRISMO	205
Las ilustraciones en el <i>Panorama Matritense</i> y en las <i>Escenas Matritenses</i> , de Mesonero Romanos, realizadas en vida del autor	207
<i>Enrique Rubio Cremades</i>	
Larra, un costumbrista sin imágenes	223
<i>Borja Rodríguez Gutiérrez</i>	
La primera edición de las <i>Escenas andaluzas</i> (1847), de Serafín Estébanez Calderón, ilustradas por Francisco Lameyer	229
<i>Borja Rodríguez Gutiérrez</i>	
<i>Los españoles pintados por sí mismos</i>	241
<i>Borja Rodríguez Gutiérrez</i>	
EL TEATRO	253
La edición teatral decimonónica con ilustraciones	255
<i>Montserrat Ribao Pereira</i>	
LA POESÍA	291
Edición ilustrada de poemarios. Algunos casos	293
<i>José María Ferri Coll</i>	
LA PRENSA	323
La prensa	325
<i>Marta Palenque</i>	
Prensa romántica ilustrada	355
<i>Borja Rodríguez Gutiérrez</i>	

La ilustración moderna en <i>Blanco y Negro</i> (1891-1900).....	389
<i>Marta Palenque</i>	
OTRAS FORMAS LITERARIAS	407
Las lecturas ilustradas de los nuevos lectores	409
<i>Jean-François Botrel</i>	
Libros de viajes. <i>España artística y monumental</i> , de Patricio de la Escosura ...	429
<i>Raquel Gutiérrez Sebastián</i>	
Los almanques y los libros de lujo	439
<i>Raquel Gutiérrez Sebastián</i>	
<i>Recuerdos de la Guerra de África</i> (1866), de Gaspar Núñez de Arce	447
<i>Montserrat Ribao Pereira</i>	
Personajes literarios en estampas y aleluyas	453
<i>Borja Rodríguez Gutiérrez</i>	
Cromos y postales entre dos centurias.	467
<i>Marta Palenque</i>	
La iconografía popular de don Juan Tenorio.....	483
<i>Montserrat Ribao Pereira</i>	
Literatura infantil	493
<i>Juan Molina Porras</i>	
La <i>Biblioteca Arte y Letras</i>	505
<i>Borja Rodríguez Gutiérrez</i>	
BIBLIOGRAFÍA	531

HISTORIA DE LA LITERATURA ILUSTRADA DEL SIGLO XIX

Leonardo Romero Tobar
Universidad de Zaragoza

La relación entre representación plástica y discurso lingüístico es práctica cultural que está documentada desde la literatura griega del período helenístico como atestigua el poema-huevo de Simmias de Rodas cuya lectura ha de hacerse desde el centro hacia la periferia. En esta prolongada relación entre los signos lingüísticos y los signos gráficos, la Retórica clásica practicaba ejercicios de aprendizaje denominados *écfrasis*, un término sobre cuya significación teórica y aplicación práctica se han escrito innumerables páginas a partir del horaciano «ut pictura poesis». Ahora bien, el espejeo entre Pintura y Poesía no clausura, ni con mucho, la pretensión totalizadora que la correspondencia entre las Bellas Artes puede producir. Música y Pintura, por ejemplo el Mussorgsky de «Cuadros para una Exposición», Pintura y Arquitectura en tantos planos de arquitectos geniales, Música, Danza, Canto y Pintura en la creación operística posterior a Wagner son variadas maneras de establecer las conexiones inter-artísticas, pues no debe olvidarse que, desde la Antigüedad, planeaban sobre las Artes las Musas generadas por Zeus y Mnemósine.

Sumando el recorrido de estos diálogos inter-artísticos a la realidad cotidiana que envuelve el trabajo de los cultivadores de las Bellas Artes y fijando la atención exclusivamente en la Historia Moderna, nos encontramos con la estrecha convivencia de los escritores y los artistas en salones y Academias de la Ilustración dieciochesca y, singularmente, en el que fue programa de trabajo para los grandes románticos del siglo XIX, quienes fundaban su impulso creativo en la fusión de las distintas Artes para llegar al espacio ilimitado de la obra de «Arte total». Las circunstancias de la vida cotidiana que hermanaban a muchos de ellos en las tertulias de periódicos y cafés e, incluso, en la habitación de las guardillas de los bohemios, hacían más directo el traspaso de unas Artes a otras en un proyecto estético que continuarían los diversos movimientos vanguardistas de los siglos XX y XXI. El imprescindible sevillano Gustavo Adolfo Bécquer sirve el modelo biográfico de esta práctica interactiva cuando registraba su creación poética en la misma superficie de papel en la que dibujaba bellos trazos pictóricos o cuando ejecutaba secuencias

musicales a la guitarra — como recuerda su sobrina Julia Bécquer — que reiterarían el ritmo de los versos que componía para las piezas de teatro musical; con voluntad de explicación sinestésica se ha titulado de modo certero una monografía reciente dedicada al poeta Bécquer, el color de la música.

Centrando esta correspondencia exclusivamente en la relación Pintura-Poesía he apuntado antes su antigua genealogía de muy prolífica descendencia en los relieves epigráficos ejecutados en piedras o metales y, de forma abundante, en textos manuscritos y páginas salidas de la imprenta. Los repertorios bibliográficos y hemerográficos junto con los estudios dedicados a la Historia editorial de la producción impresa en español¹ sirven noticias descriptivas acerca de los textos que han presentado a los lectores la relación de los discursos lingüísticos y los signos gráficos. Reducidos grabados ilustrando las hojas sueltas o los pliegos de cordel y las telas animadas con que se acompañaba la recitación de una trama dramática configuraban el modo habitual de la correspondencia Pintura-Literatura en la tradición de la «literatura de consumo popular». Y pasando al terreno de la «literatura culta» no puede echarse en olvido la práctica de los álbumes manuscritos, es decir, el conjunto de hojas en las que una o varias manos registraban textos en verso o en prosa junto a dibujos de la más variada temática.

La ampliación de la producción y el consumo de textos impresos daría ocasión a lo largo del siglo XIX a una multiplicación de posibilidades para este diálogo. En la lengua conversacional de esa época — como recuerdan algunas páginas de este volumen — distintas palabras denominarían a las ilustraciones — «monos», «santos», «láminas» —, desatendiendo su proyección en los textos lingüísticos. Hoy para nombrar la relación Pintura y Literatura se emplean términos técnicos — «icono texto», por ejemplo — que atienden a la coyunda las ambas vertientes artísticas, si bien un autor del XIX como Benito Pérez Galdós había adelantado la denominación muy comprensiva de «texto gráfico léxico».

Sistematizar esta relación explicando cómo se produjo en el curso de la centuria decimonónica es el objetivo del presente volumen cuya ejecución responde al contagioso entusiasmo investigador del grupo «Buril» del Instituto Cántabro de Estudios e Investigaciones Literarias del Siglo XIX (ICEL19), cuyos animadores son los infatigables Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez, convocantes de otras obras colectivas dedicadas a este mismo asunto y animadores del Seminario celebrado en el madrileño Museo «Lázaro Galdiano» en octubre del año 2013 cuyas aportaciones se reúnen en las páginas que siguen. La ordenación que los editores han dado a las diversas colaboraciones responde a un plano muy coherente, ya que las secciones dedicadas a la impresión de publicaciones periódicas y textos narrativos son las más destacadas en el volumen de producción «iconotextual», a las que

1. Sirva de referencia actualizada la obra dirigida por Jesús A. Martínez Martín, *Historia de la edición en España 1836-1936* (2001) e *Historia de la edición en España 1939-1975* (2015).

siguen dos secciones dedicadas respectivamente al Teatro y a la Poesía de menor volumen que las anteriores dada la mayor complejidad que comporta la relación de la imagen plástica con los textos dialogados y en los textos líricos. No podía faltar un apartado dedicado a «Otras formas literarias» en el que la producción barata de consumo general y la edición exquisita de impresos lujosos tienen su acomodo. La aproximación exegética que se plantea en este volumen ha sido en muchas ocasiones desatendida o simplemente mencionada de paso en los estudios de crítica e historia literaria. Mérito singular de este libro es su oportunidad y el estímulo que supone para la continuación de otros trabajos en su misma dirección.

El llamativo incremento que las publicaciones acompañadas de ilustración gráfica experimentó durante el siglo XIX responde a diversas circunstancias que los autores de los trabajos que siguen recuerdan: la subida del nivel de alfabetización de los lectores, el papel propagandístico del que precisaban los movimientos políticos que se sucedieron en el mundo occidental desde finales del XVIII comenzando con la emancipación norteamericana y la Revolución Francesa, los avances técnicos aplicados a las máquinas de impresión y, *last but not least*, los intereses mercantiles de las empresas comerciales que se dedicaban a la industria editorial. Estos intereses mercantiles precisamente explican el modo de actuación de los propietarios de las editoriales, que se volcaron en el empleo de ilustraciones acompañando a textos escritos, ya que en muchos casos su organización comercial les permitía no solo controlar los contratos con los autores y la etapa de la impresión sino también las fases posteriores de propaganda y venta de sus productos. Algunas empresas de siglos anteriores y también del XIX habían controlado de forma artesanal los breves impresos de la literatura popular, fórmula que se incrementaría con los nuevos productos de «literatura para masas» como el folletín, las colecciones de relatos cortos y las ediciones dirigidas directamente al público infantil como podrá verificar el lector en varios apartados de este volumen. La «Sociedad Literaria» de los hermanos Ayguals a mitad del XIX y las firmas de Montaner y Simón, Hauser y Menet o Saturnino Calleja en el último cuarto del siglo protagonizaron esta actividad editorial.

No hubiera sido suficiente el impulso de las empresas si no hubieran contado con los adelantos técnicos que estaba experimentando el arte de imprimir. El grabado xilográfico a testa, la litografía, la cromolitografía y el fotograbado fueron innovaciones materiales que dieron mayor empuje a la producción de impresos ilustrados y, en lo que a su vertiente de formato y composición se refiere, marcaron una relación singular entre texto y grabado como se expone en las páginas de este libro en las que se explican las varias tipologías de los grabados insertos: letrería ornamentada, adornos de portada o colofón de asunto geométrico o botánico, ilustraciones de pequeño tamaño e ilustraciones de página completa que se refieren a contenidos del propio texto al que acompañaban. El énfasis del *marketing* condujo, como en este libro se recuerda, a la impresión de barajas, cromos y tarjetas postales, en los que el discurso lingüístico queda reducido a su mínima expresión.