

## RELEVANCIA Y SENTIDO DE LA INTERRELACIÓN TEXTO-IMAGEN EN LA LITERATURA DECIMONÓNICA

ANA L. BAQUERO ESCUDERO  
*Universidad de Murcia*

Para cualquier lector o estudioso de la literatura decimonónica – y no sólo española – no existe ninguna duda acerca del valor y relieve que adquiere en estos momentos, la asociación escritura-ilustración. Desde tal perspectiva queda plenamente justificada la aparición de un grupo de investigadores –Grupo Buriel–, cuyos esfuerzos se dirigen a mostrar la importancia de la relación entre el discurso literario y el gráfico en este periodo histórico. Buena prueba de los excelentes resultados de dicha línea investigadora – y no es la única – es el libro que reúne las aportaciones de los miembros de dicho equipo: *Literatura e imagen: la «Biblioteca Arte y Letras»*<sup>1</sup>. La perfecta coordinación entre los mismos se percibe pronto en la lectura de dicho trabajo, cuyo objetivo radica en el estudio de la que, posiblemente, fuera la más importante colección ilustrada del siglo XIX, la *Biblioteca Arte y Letras*. Cada uno de los autores analizará, así, distintas obras aparecidas en dicha colección y si bien el trabajo no ofrece una revisión de cada uno de los títulos publicados –algo completamente imposible, en el presente contexto, por la elevada cantidad de éstos–, la selección de textos resulta tan apropiada y los acercamientos tan rigurosos y profundos, que el lector adquiere, finalmente, una completa y precisa idea del significado y valor global de dicha publicación.

Abre el monográfico un trabajo de Borja Rodríguez cuya conocida y probada precisión y rigor filológicos trazan un necesario y perfecto marco introductorio para poder entender qué significó la aparición de esta empresa editorial, en el ámbito literario de la época. Una historia editorial presentada por él de forma tan detallada que nos permite ver lo confuso e intrincado de su desarrollo. Va marcando, así, las distintas etapas por las que pasó dicha colección, inaugurada en 1881, con su mezcla con otras colecciones, la separación de los socios iniciales, la creación de un Premio

<sup>1</sup> R. Gutiérrez Sebastián, J. Molina Porras, Á. Quesada Novás, M. Ribao Pereira, B. Rodríguez Gutiérrez, *Literatura e imagen: la «Biblioteca Arte y Letras»*, PubliCan, Universidad de Cantabria, 2012.

literario asociado a la colección, las series surgidas dentro de la misma, la aparición de una *Biblioteca Clásica Española*, ligada también a ella...etc. Diferenciará Rodríguez cuatro épocas, la primera en que aún no se ha producido la escisión entre Doménech y Verdaguer, la segunda en que aparece el primer número de la revista *Arte y Letras*, la tercera a cargo ya de un nuevo responsable, el empresario tipográfico Francisco Pérez, y una última con Cortezo que intentaría rentabilizar una empresa que, como indica Rodríguez, nunca debió serlo. Constituida por cincuenta y ocho volúmenes publicados entre 1881 y 1890, un editor italiano, Maucci, adquiriría finalmente los fondos de la misma, que compró al socio de Cortezo, Amadeo Cros –empresario del sector químico–, para reeditar algunos títulos ya en el siglo XX. Una complejísima, pues, historia que evidencia, como bien concluye Borja Rodríguez, los insalvables obstáculos a los que debió enfrentarse un proyecto que pretendió hacer del libro un objeto artístico a un precio asequible. Una tarea ciertamente loable pero, desde sus inicios, con pocas posibilidades de triunfar en el mercado editorial. El detallado recorrido de Rodríguez concluye, por lo demás, con unos utilísimos apéndices que nos permiten conocer los títulos y fechas en que fueron apareciendo tanto los de la propia colección *Arte y Letras*, como de otras Bibliotecas y series ligadas a ella; un repertorio al que hay que añadir las informaciones aparecidas también en la prensa de la época sobre dicha empresa.

Si Borja Rodríguez iniciaba, con su necesaria contextualización preliminar, este volumen colectivo será él, precisamente, el encargado de cerrarlo con un análisis del último de los títulos publicado en la colección: *La leyenda del Rey Bermejo* (1890). Una obra que evidencia en esta ocasión una excelente y oportuna coordinación entre su autor, Rodrigo Amador de los Ríos, y el ilustrador, Isidro Gil y Gavilondo. Rodríguez presenta a ambos autores en su contexto biográfico y actividad profesional – algo que, sin duda, agradece el lector no especialista en la materia – para detenerse también en la descripción de la novela. Se trata de un relato de tipo histórico claramente ligado a uno de los modelos de mayor éxito en toda la centuria, desde su eclosión romántica. Un género necesariamente cambiante a lo largo de tanto tiempo, y que en la presente ocasión adopta la marca de novela histórica de tipo arqueológico. Desde tal perspectiva la formación común de autor e ilustrador en arqueología, arquitectura e historia del arte no pudo resultar más conveniente. Con gran penetración crítica analiza el presente volumen Rodríguez señalando cómo el desajuste entre lo propiamente narrativo y lo presentativo, común en este género, se refleja también en el tipo de ilustraciones, dado que son muchas más aquellas que muestran escenarios - en los que prima lo arquitectónico –que las dedicadas a las figuras humanas – por otro lado visiblemente empequeñecidas cuando aparecen–.

Juan Molina Porras se ocupa, por su parte, de dos obras de muy diversa naturaleza: una colección costumbrista y lo que podría, en primera instancia, denominarse una novela de ciencia ficción. *Perfiles y colores* es la obra de Fernando Martínez Pedrosa, ilustrada por Ángel Lizcano, que aparece en la colección en 1882. Se aproxima en un primer momento el crítico al perfil del autor cuya ideología conservadora y personal estética literaria se aleja, en principio, de la orientación dominante en la época. Más conocido que éste sería Lizcano, famoso por ilustrar, entre otras obras, textos galdosianos. Con el subtítulo de «Sátira de costumbres» los cuadros presentados por Martínez Pedrosa reflejan, inequívocamente, un espíritu satírico y moral. Con detenimiento y finura crítica Molina Porras va analizando cada una de las ilustraciones –y no todos los artículos las tuvieron–, señalando, como suele ser habitual a lo largo de todos los estudios, la correlación que en cada caso se establece entre texto y dibujo. Curiosa resulta así, la casi ausencia total de grabados de tema taurino en un dibujante especialista en tal temática, en el cuadro dedicado precisamente a la fiesta nacional. Por lo demás del análisis de Molina se deduce que pese a sus principios teóricos y su estética literaria, la obra de Martínez Pedrosa se aleja del costumbrismo romántico para inscribirse dentro de las directrices que impulsa la novela realista.

Muy distinta a la misma será la segunda de las obras analizada por este autor: el *Anacronópete* de Gaspar y Rimbaud, obra ilustrada por Gómez Soler y publicada en 1887. Como bien indica se trata de una novela marginal en la producción esencialmente dramática de Gaspar, en la cual se perciben, por otra parte, elementos típicamente dramáticos –no en balde fue concebida como un libreto de zarzuela–. También aquí el crítico presenta con bastante detalle la biografía y producción de ambos autores, para destacar el importante papel que Gómez Soler desempeñó en la colección *Arte y Letras*. Buen conocedor de los trabajos publicados sobre esta curiosa obra española de ciencia ficción, destacará su singularidad en el panorama literario de la época en tanto se adelanta a la famosa *La máquina del tiempo* de Wells. Vinculadas ambas por la presencia de tan asombroso artefacto, Molina pondrá, sin embargo, de relieve las grandes diferencias entre una y otra. Quizá uno de los rasgos que más las separe sea la presencia de un registro humorístico en la española que produce, asimismo, un singular desajuste entre la labor del ilustrador –quien nos ofrece una descripción externa de la asombrosa máquina, pero nunca ninguna imagen de su interior– y la del escritor, al carecer las imágenes de cualquier trazado caricaturesco o humorístico, esencial en el texto.

Otra de las investigadoras, Raquel Gutiérrez, se ocupa del análisis de las obras de tres escritores sin duda de gran relieve en la historia literaria: Pereda, Isaacs y Palacio Valdés. Destacada especialista en el autor cántabro, Gutiérrez estudia el volumen

aparecido en 1882 dentro de la colección, *El sabor de la tierra*. Como uno de los rasgos verdaderamente llamativo en la relación entre escritor e ilustrador –en este caso Apeles Mestres–, señala la autora la estrecha relación entre ambos de manera que, frente a la subsidiariedad común de la ilustración respecto al texto, en esta ocasión puede hablarse de simultaneidad entre discurso literario y pictórico. Mestres llegó a desplazarse, así, a Polanco para conocer de cerca el escenario novelesco. Asimismo subraya la investigadora la buena colaboración entre Mestres y el grabador Verdaguer, encargado de reproducir sus dibujos. Con rigor y precisión crítica va analizando Raquel Gutiérrez tanto las ilustraciones ornamentales, como las ilustraciones de formato pequeño, mediano y grande. Un estudio que, como en todos los trabajos del volumen, suele ir acompañado de la reproducción de muchas de las ilustraciones que permiten al lector constatar los juicios emitidos. Para Gutiérrez estamos ante una edición de gran calidad que obtuvo un gran impacto en la época – como muestran los testimonios que reproduce – y en la que se conjuga el embellecimiento del libro, con el reflejo del *Esteticismo* atribuido a Mestres, y la búsqueda del espíritu realista manifiesto en el visible detallismo costumbrista de las ilustraciones.

Con la publicación de una de las más significativas novelas de la literatura colombiana, *María* de Isaacs, la colección buscó una más amplia difusión de sus obras, si bien, como Gutiérrez recoge, dicha apuesta no dejó de ser controvertida en su momento. Las quejas de Palacio Valdés a quien se postergó para publicar a Isaacs, son un ejemplo de ello. Como muy bien detecta la autora en el presente caso Alejandro Riquer, en su personal interpretación icónica del texto, optó por conceder un mayor énfasis a los escenarios paisajísticos, en detrimento de otras escenas ligadas a esa estética ya superada, de lo sentimental y lacrimógeno. Como en otros casos asimismo analizados en este monográfico, cabe hablar aquí, pues, de esa singular lectura y reinterpretación que estos ilustradores de finales de siglo hacen de unos textos, para adecuarlos al momento presente. También la propia Raquel Gutiérrez se ocupará de la relación entre Palacio Valdés y la colección, dentro de la cual apareció en 1884 *Marta y María*. Posiblemente como una forma de compensar al escritor por el retraso sufrido con la edición de su novela se eligió a uno de los más reputados ilustradores del momento: José Luis Pellicer. Frente al caso analizado de Pereda, ahora el texto se entregará terminado al ilustrador, cuyo excelente trabajo dará como resultado una edición de gran calidad. Bajo el enfoque investigador del presente libro no deja de ser significativa la génesis de la novela que, como recoge Gutiérrez, surgió de una imagen que vio el autor en la *Ilustración Española y Americana*. Frente al caso de la citada *María*, son aquí escasos los dibujos con el paisaje como protagonista, dominando los retratos y escenas vinculadas a momentos de la obra. Como en sus

otras colaboraciones la investigadora analiza con fina e inteligente penetración las distintas ilustraciones que ordena según criterios diversos.

Monserrat Ribao, por su parte, se centra en una antología de sainetes de Ramón de la Cruz, y en una obra miscelánea de Núñez de Arce. La primera es la única incursión en el ámbito teatral hispano de la colección, constituida por dos volúmenes. Con el fin de conseguir una más perfecta y profunda comprensión del sentido de dicha edición, sitúa la autora al escritor dieciochesco y al género por él cultivado, dentro del contexto de la época. Tanto uno como otro serán singularmente revalorizados por una cultura, en la que todavía está presente la prolongación de la estética costumbrista, con la presencia de famosas colecciones surgidas bajo la estela de *Los españoles pintados por sí mismos*. Ribao lleva a cabo un minuciosísimo repaso por todas las ilustraciones que, en el presente caso, corrieron a cargo de varios autores: Llobera, Lizcano y Mestres. En ellas percibe la autora la voluntad reinterpretaba de dichos ilustradores que intentaron, de alguna forma, adaptar los textos dieciochescos a los postulados estéticos, literarios y sociales de fin de siglo. También de carácter antológico será esa *Miscelánea literaria* aparecida en 1886 de Núñez de Arce, que recoge muy diversos textos del escritor cuya figura brillaba ya de forma intensa, en el panorama de la época. Quizá lo más atrayente en dicha colección, como bien indica Ribao, venga de la naturaleza de los escritos reunidos pues, frente a lo previsible, dominará la prosa frente al verso. En el presente caso el ilustrador a cargo de la edición fue Xumetra cuya personal reinterpretación de los textos pone también en evidencia la autora. En este trabajo el concienzudo estudio de Ribao la lleva a establecer un esquema general en el que todas las ilustraciones de los textos aparecen encuadradas en los diversos criterios que maneja: escenas, retratos, paisajes... De su recorrido por los diversos textos cabe destacar el valor concedido a «Recuerdos de la guerra de África», por el elevado número de ilustraciones relacionadas con él –y que la autora justifica–, así como la presencia de unos relatos de temática fantástica y de unos versos de naturaleza lírica, bastante distintos a los que hallamos en la producción posterior del escritor. Para Ribao no hay duda de que en la presente ocasión la reinterpretación icónica enriqueció el texto literario.

En último lugar hay que reseñar los excelentes trabajos de Ángeles Quesada sobre dos obras de dos importantes autores del momento: Clarín y Pardo Bazán. De *La Regenta*, aparecida en dos tomos en dicha colección, y de sus ilustraciones, se ocupa en un primer momento dicha autora. Buena conocedora de los estudios aparecidos sobre dicha edición, recuerda la presencia de dos ilustradores, Llimona y Gómez Soler, para esbozar su personal hipótesis sobre el abandono del primero, del proyecto, y la posterior presencia de Gómez Soler, cuyos trabajos presentan para Quesada una mayor calidad. De su pormenorizado estudio de la edición bajo dicho

enfoque, se extrae la conclusión de que nos hallamos ante un trabajo ejecutado de forma bastante mecánica, si bien percibe Quesada algunos atisbos de interpretaciones personales por parte de los ilustradores, visibles especialmente en los añadidos que no figuran en el texto. A los lectores conocedores de dicha famosa edición no les resultará, desde luego, difícil compartir la visión de la investigadora relativa a los resultados bastante decepcionantes en lo que concierne, por ejemplo, a la visualización de los personajes. En general, y como bien concluye, podría decirse que en esta ocasión destaca como la tónica dominante lo anodino e incluso la frialdad de los dibujos que no están a la altura de la que se convertiría en una de las mejores novelas europeas del XIX. Finalmente y como muestra de un género distinto, también presente en esta colección, analiza un libro de cuentos de Pardo Bazán, *La dama joven*, que contó aquí con las ilustraciones de Mariano Obiols. Resulta especialmente interesante el panorama que traza la autora sobre un tema que debió ser polémico entonces –la pertinencia o no de las ilustraciones en un texto literario–, y acerca del cual hubo opiniones encontradas. Las de Pardo Bazán destacan, sin duda, por su ambigüedad. Sobre la génesis y construcción de la obra aporta Quesada importante documentación, para analizar nuevamente con rigor y detalle el conjunto de ilustraciones presentes en la edición, que cataloga conforme a una precisa tipología. Interpretará, asimismo, la distribución de dichas ilustraciones, deteniéndose tanto en el comentario de aquellos relatos que más reciben como en el de los que, significativamente también, no las tienen. Como en el caso anterior, sus conclusiones últimas tampoco resultarán muy positivas acerca del resultado final de la edición.

Algo que, desde luego, no puede aplicarse al resultado último de este trabajo del que hay que valorar y elogiar tanto su contenido como el esmerado cuidado formal del mismo, con esa abundante y enriquecedora selección de imágenes. Un perfecto y adecuado homenaje, pues, a una colección que resaltó en su momento por hacer del libro un objeto artístico.