

que puede establecerse un corte allí donde hay una línea continua, que puede pensarse, verse, imaginarse y nombrarse el mundo de otra manera, a la contra de cualquier opción dominante. Escribir, así, con la voz que dicta la conciencia más severa, al margen de los coros más afónicos y las modas más gregarias, desde la soledad solidaria con los otros, desde la línea en que la vida encuentra su frontera con la muerte, a contratiempo, con la intención de que el mundo contado sea ya otro y aceptar, de este modo, que la escritura es una suerte de desposesión para al final poseer más y encontrarse uno de bruces con su sombra o su renuncia. En este sentido, la escritura aforística podría muy bien responder a una poética trazada a la luz del principio “menos es más”, sintagma que nos recuerda que la brevedad puede ser fuente de intensidad, venero de posibilidades por materializar.

ALFREDO SALDAÑA

Raquel Gutiérrez Sebastián et al. *Literatura e imagen. la “Biblioteca Arte y Letras” Santander. PubliCan. Ediciones de la Universidad de Cantabria. 2012. 255 páginas.*

El siglo XIX es el siglo de la imagen, pero del auge y omnipresencia de la imagen gráfica en la literatura y los libros o la prensa donde se solía encontrar, a pesar de los pioneros estudios de Pilar Vélez, Francesc Fontbona, Eliseo Trenc, Marie Linda Ortega, con un no muy largo etcétera, sobre la imagen y las artes gráficas, tal vez no se le haya prestado aún toda la necesaria atención en España. De ahí la relevancia, después de *Literatura ilustrada decimonónica, 57 perspectivas* (Santander, PubliCan, 2011), de este libro del grupo Butil (Raquel Gutiérrez Sebastián, Juan Molina Porras, Ángeles Quesada Novás, Monserrat Ribao Pereira y Borja Rodríguez Gutiérrez), para la afirmación de una nueva manera de ver y leer la literatura cuando de literatura ilustrada se trata.

Este libro ofrece el primer estudio de conjunto y detallado sobre la “Biblioteca Arte y Letras” (un acervo de 58 volúmenes publicados entre 1881 y 1887), emblemática de una línea editorial bastante representada en España –fundamentalmente en Barcelona– en el último cuarto del siglo XIX: los libros ilustrados y encuadernados “con todo lujo, primor y arte imaginables y a precios excesivamente módicos”, como escribía *La Vanguardia* el 4 de julio de 1883 (p. 57), e idónea para plantear las aún insuficientemente conocidas relaciones entre literatura e imagen en el periodo del Gran Realismo.

De esta “apuesta editorial” de la “Biblioteca Arte y Letras” y de las que la precedieron o acompañaron, coetáneas por cierto de los *Episodios Nacionales Ilustrados*, hace B. Rodríguez Gutiérrez (pp. 9-64) la muy precisa –a veces casi detectivesca– historia, reconstituyendo las distintas colecciones de libros publicados en la Biblioteca Arte y Letras, pero también, en la Verdaguer, la Salvatella, la Clásica Española y en la magna colección *España: sus monumentos y artes, su naturaleza e historia* (pp. 32-53), y aprovechando los ecos buscados y encontrados en *La Vanguardia*. Este liminar ejercicio de historia del libro, aporta la imprescindible ambientación a las siguientes monografías –diez en total–, dedicadas a otros tantos libros representativos de la Biblioteca (*Perfiles y colores, El sabor de la tierruca, María, Marta y María, La Regenta, La dama joven, la Miscelánea literaria* dedicada a Núñez de Arce, *El anacrópete y La leyenda del rey Bermejo*), para una nueva *visión* de la literatura.

Más allá de las imprescindibles informaciones sobre los distintos autores (cuando de escritores menos conocidos se trata), sobre los ilustradores españoles (26 en total), de bastante fama como Apeles Mestres, Alexandre de Riquer o J. Luis Pellicer pero también hoy menos conocidos como Obiols, Lizcano, Llobera, Xumetra, sobre los grabadores como Jorba o Gómez Polo y sobre la historia interna de cada volumen, aprovechando los epistolarios cuando existen, la aportación esencial de los coautores de esta investigación colectiva reside en el análisis y comentario de las numerosas imágenes insertas en cada volumen de la “Biblioteca Arte y Letras” bajo forma de viñetas o láminas (77 para *Marta y María* de Palacio Valdés, por ejemplo), del iconotexto y de su relación con el texto, dicho con palabras de R. Gutiérrez Sebastián (p. 122), de “la relación entre el discurso literario y el icónico”.

De la subsidiariedad de la ilustración como “complemento del texto” (p. 86), para “dar corporeidad a las imágenes que sugiere el texto” (p. 73), se dan numerosos ejemplos, y se contemplan las posibles consecuencias sobre el lector y la interpretación de ese “exceso de realidad” que, según Dufour (*Le réalisme*, 1998) conlleva la imagen, teniendo en cuenta su situación en el libro y, en su caso, la narración. Peculiar relevancia tienen al respecto las viñetas iniciales y conclusivas. Léase, por ejemplo, el análisis por A. Quesada Novás (p. 148), de la ilustración inicial del capítulo III de *La Regenta*, una ilustración “a la catedral” o sea en forma de retablo, en la que se ofrece, por anticipación, una “acumulación de motivos (...) por sí misma expresiva, de esa maraña de recuerdos, reflexiones, quejas, admoniciones con que resuelve Ana (su) preparación para la confesión general”, del “estado de ánimo confuso” de que luego dará cuenta el texto de Leopoldo Alas, para el mismo lector.

Pero también se dan numerosos casos, si no de transgresión, de emancipación del ilustrador, con peculiares insistencias, por ejemplo sobre el elemento paisajístico en la *María* de Jorge Isaacs ilustrada por Apeles Mestres, de reinterpretaciones, y hasta una “voluntad manifiesta de los ilustradores por alejarse del texto literario”, como en el caso de la ilustración de los *Sainetes* de Ramón de la Cruz, convertidos, como escribe M. Ribao Pereira (p. 109), en “coautores decimonónicos de los sainetes”. Se puede incluso llegar a una situación de “contradicción”, como en el caso de las ilustraciones del original *Anacrópete* de Enrique Gaspar por Francisco Gómez Soler (también ilustrador– *in fine*– de *La Regenta*) donde “las expresiones artísticas caminan por vías paralelas pero no se unifican totalmente”, como escribe J. Molinas Porras (p. 224). Y también a una “obra paritaria y común de dos autores” (p. 225), como en el caso de *La leyenda del rey Bermejo* de Rodrigo Amador de los Ríos e Isidro Gil y Gavilondo.

En algún caso, sin llegar a que la literatura en *imaginatura* se transforme, el programa artístico logra imponerse hasta superar y hacer olvidar el literario, con preeminencia de lo visual como en la *Miscelánea literaria* de Núñez de Arce, publicada en 1886, una situación conocida e incluso buscada en la época, como se sabe, por los lectores de las Ilustraciones, por ejemplo.

De las técnicas ilustrativas descritas, con una terminología aún por homogeneizar y estabilizar, y de las imágenes analizadas se desprende la sensación de una relativa modernidad “burguesa” con respecto a la pauta visual anterior o vigente, bajo la evidente influencia de la fotografía; compárese, por ejemplo, las ilustraciones de Ángel Lizcano para los cuadros de costumbres de *Perfiles y colores* (1882) con las de *Los Españoles pintados por sí mismos*. En la mayor parte de los ejemplos analizados se trata de una modernidad inclusive bastante más moderna que los propios textos que ilustran: haría falta comprobar si las ilustraciones importadas de Francia o Alemania para ilustrar otras

obras, más bien clásicas, responden al mismo proyecto estético y documentar en Europa las posibles innovaciones técnicas, como el enmarcar la ilustración en una línea curva “rota en el borde inferior por los elementos propios del iconotexto con la consiguiente impresión de desbordamiento” (p. 181). Lo cierto es que pronto había esta estética de quedar superada, incluso a veces en la producción de los mismos artistas de la Biblioteca Arte y Letras (como es el caso de A. de Riquer), por un boyante modernismo fin de siglo, donde, como demostró Evanghelia Stead para el libro ilustrado francés (*La chair du livre*, 2012), la imagen deja de estar subordinada al propósito general del autor para modificar el sentido del relato y el mismo centro de gravedad del libro.

Tras la lectura de este libro escrito a diez manos y profusa y pertinentemente ilustrado, resulta *evidente* que cualquier lectura y, por ende, análisis del texto ilustrado o acompañado por imágenes ha de tener en cuenta el que de un *textimagen* se trata, con una verdadera coautoría textual y gráfica. Con la subsiguiente necesidad de preguntarse en qué medida el propio texto pudo resultar influenciado por el anunciado acompañamiento icónico, de admitir, a efectos de lectura, que la doble lectura pudo redundar en una lectura mixta distinta y, a efectos de autoría, que la intervención en la producción y *puesta en libro* de al menos tres actores (el editor, el escritor, el artista), pudo permitir que una situación programada de subordinación del ilustrador, se transformara, cuando de buenos artistas gráficos se trataba, en un verdadero protagonismo del presunto subordinado; una ventaja admitida, a veces, por el propio autor del texto como en la imagen gráfica de la *cajiga* de Apeles Mestres comparada con la textual de Pereda en *El sabor de la tierra*, un caso muy bien estudiado por R. Gutiérrez Sebastián en “Novela e ilustraciones en *El sabor de la tierra* de José María de Pereda” (*Salina*, 14, 2000, pp. 127-136).

Con este libro sobre libros donde literatura e imagen resultan tan íntimamente imbricados, queda sentada –como consecuencia casi programática– la imperiosa necesidad, a la hora de estudiar los textos literarios, de tener en cuenta las sucesivas formas librescas y demás que van cobrando y de cerciorarse de que, además de la visualización que conlleva cualquier operación de lectura tipográfica, la presencia de imágenes que los acompañan, circundan y comentan requiere la puesta por obra de nuevas herramientas –un nuevo vocabulario– de que el análisis literario aún no dispone.

Este libro firmado por el grupo Buriel es, pues, un seguro y sugestivo punto de referencia y partida para, más allá de los comentarios que hoy nos merecen las ilustraciones, estudiar sus consecuencias sobre las lecturas y los lectores en los años 1880 (¡pero también antes y después!), y, en la línea de Philippe Hamon (cf. *Imageries*, 2001), preguntarse cómo la omnipresencia y competencia de la imagen gráfica pudo incidir en unas nuevas concepciones de la imagen textual en la misma literatura.

JEAN-FRANÇOIS BOTREL
UNIV. RENNES 2

Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez (eds.). *Literatura ilustrada decimonónica. 57 perspectivas*. Santander. ICEL 19-PUBliCan. Ediciones de la Universidad de Cantabria. 2011. 940 páginas.

No son pocas, ni poco valiosas en sí mismas, las publicaciones que han ido viendo la luz en los últimos años a cargo de Borja Rodríguez Gutiérrez y de Raquel Gutiérrez Sebastián. Pero cabe afirmar que, con valer lo que valen, palidecen al lado de las