

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

realizaciones que desde Santander ellos mismos han emprendido y coronado conjuntamente. Véase si no: han fundado el Instituto Cántabro de Estudios Literarios del Siglo XIX (ICEL 19); han promovido, organizado y llevado a término varios congresos sobre diversos temas literarios relativos a esta centuria; han creado el proyecto de investigación *Análisis de la Literatura Ilustrada en el Siglo XIX en Cantabria*, del que luego surgiría el Grupo Butil, dirigido por Borja Rodríguez, e integrado, además de Raquel Gutiérrez, por Montserrat Ribao Pereira, Ángeles Quesada Novás y Juan Molina Porras (grupo que hace bien pocos meses nos ofrecía el volumen *Literatura e imagen: la "Biblioteca Arte y Letras"*). En corto y por derecho, han volcado un entusiasmo insuperable en la tarea del estudio y difusión de muy diferentes campos de la literatura ochocentista.

El volumen que hoy nos ocupa nace precisamente de su mencionado proyecto de investigación, que se acrecienta para la ocasión hasta el punto de implicar, como de su título se desprende, nada menos que a 57 críticos, profesores e investigadores, reunidos en octubre de 2010 en la capital cántabra en el congreso *Relaciones entre Literatura e Imagen a lo largo del siglo XIX*, quienes nos ofrecen otras tantas perspectivas, como reza el citado título del libro, en torno a los más diversos asuntos suscitados a partir de la divisa en cuestión. Sirvan de ejemplo las líneas temáticas que en su día anunciaba dicho congreso: 1) La edición ilustrada: historia, fortuna, características fundamentales, principales editoriales. 2) Técnicas de reproducción de imágenes. 3) Revistas ilustradas: estudios específicos, comparativos, evolución, historia económica y de difusión. 4) Libros ilustrados: estudios específicos, comparativos, evolución, historia económica y de difusión. 5) Grabadores, pintores y dibujantes: estudios y biografías. 6) Ediciones ilustradas decimonónicas de obras clásicas. 7) Temas específicos a través de las ilustraciones: lo fantástico, lo maravilloso, costumbrismo, regionalismo, viajes, medievalismo, regeneracionismo, catolicismo, tradicionalismo. 8) La interpretación pictórica de temas literarios. 9) La pintura en el teatro: escenografía teatral. 10) Imagen y literatura como artículos de decoración, ornamento, vida social: álbumes, joyas, postales, estampas. 11) Imagen y literatura en espectáculos parateatrales.

Pero vayamos al libro que ahora reseñamos, y al que nos introducen Borja Rodríguez Gutiérrez y Raquel Gutiérrez Sebastián («Perfiles literarios y pictóricos del XIX», pp. 11-12) poniendo de relieve el hecho de abordar «por primera vez el estudio integrado del lenguaje icónico y literario de una manera sistemática, en la línea de las investigaciones de Jean-François Botrel y Cecilio Alonso» (p. 11), y haciendo hincapié en la amplitud del campo de investigación, que desde las revistas románticas –escriben– saltará de la prensa a la novela y al costumbrismo y luego a toda la literatura. Insisten en que los primeros estudios sobre estas relaciones entre literatura e imagen se deben al citado Botrel y se enmarcan en la investigación del profesor francés acerca de todos los aspectos editoriales de la narrativa decimonónica. Agreguemos por cuenta nuestra que en este terreno de las imágenes y de las relaciones entre imágenes y textos contamos asimismo, entre otros, con trabajos de Bozal (1979), Ezama (1988), Casado Cimiano (2006), Vélez (2008) y Pla Vivas (2010), además de los pioneros de Romero Tobar y González Herrán (Botrel aparte) y los más recientes de Stephen Miller, con especial atención a los volúmenes colectivos *La prensa ilustrada en España. Las "Ilustraciones", 1850-1920*, (Montpellier: Iris-Université Paul Valéry, 1996), *Historia ilustrada del libro español. La edición moderna. Siglos XIX-XX* (Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1996) y *La literatura española del siglo XIX y las artes* (Barcelona: Universitat de Barcelona-PPU, 2008), que recogió en su día los tra-

bajos del IV Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX celebrado en Barcelona en 2005.

Ha sido voluntad de los editores de nuestro volumen dar cuenta de la diversidad y riqueza del panorama ofrecido no primando ninguna visión de género, tema o modalidad, al disponer los trabajos siguiendo estrictamente el orden alfabético de autores, decisión esta que seguramente descontentará a más de uno, pero que bien puede asumirse atendiendo precisamente al criterio al que acabamos de aludir. No obstante, nosotros sí que agruparemos hasta donde nos sea posible los diferentes artículos para poder ofrecer una mirada panorámica que evite las restricciones de espacio –y de interés, creemos– que conllevaría reseñar al detalle uno por uno los 57 estudios ofrecidos en el tomo que nos ocupa.

Sentada esta premisa, diremos que el ámbito más frecuentado resulta ser el de la narrativa, con atención a textos e iconotextos hasta un número de 21. Muy diversos: desde el *Quijote* hasta algunos cuentos ilustrados de Pardo Bazán, pasando por numerosas estaciones de las que daremos cuenta sucintamente. Fernando González Moreno y Eduardo Urbina, en «Iconografía textual del *Quijote*: principales aportaciones para las ediciones ilustradas del siglo XIX» (pp. 315-326), ofrecen datos de la valiosa colección Urbina-Cushing, analizando la contribución técnica de algunos ilustradores, siempre del siglo XIX; tras los cuales José Manuel Martín Morán hace las delicias del lector en su recorrido «De Aldonza a Dulcinea. Los avatares iconográficos de una labradora» (pp. 435-452). La novela gótica, cuya existencia como tal en nuestro país defiende la autora, es el campo en el que Míriam López Santos estudia «A la sombra de la luz. Evolución de la novela gótica española a través de sus ilustraciones (1788-1833)» (pp. 417-434), en tanto que Virginia Isla García, en «La representación romántica de un pintor renacentista: *Fra Filippo Lippi* de Emilio Castelar» (pp. 393-402), trata de esta que sería una novela *de artista* en cuanto al tema. La novela popular, en este caso a través del estudio de cinco novelas de Altadill, es el eje en el que se asienta el notable estudio de Enrique Miralles García, «La obra narrativa de Antonio Altadill (1828-1880) ilustrada por Eusebio Planas (1833-1897)» (pp. 471-490). Y el tema del cuerpo como objeto de análisis centra la propuesta ofrecida por Alba del Pozo García, «Ilustrando los excesos del positivismo: texto e imagen en las novelas médicas de Giné y Partagás» (pp. 639-650). En cuanto a Isabel María Castro Zapata, parte de sendas novelas de María del Pilar Sinués, Faustina Sáez de Melgar y Ángela Grassi en su trabajo «La construcción femenina en el periodo isabelino: las imágenes del *ángel del hogar*» (pp. 169-184), para estudiar diversas modulaciones del tema propuesto.

A varios de nuestros principales novelistas del realismo van dedicados también no pocos trabajos. Así, Mercedes Comellas Aguirrezábal e Isabel Román Gutiérrez, en su artículo conjunto «La novela como género pictórico: Fernán Caballero» (pp. 767-788) concluyen que es precisamente «la mirada pictórica [...] la que conduce a una nueva forma de hacer novelas» (p. 787), reivindicando con ello el papel histórico de Fernán en la formación y constitución del realismo español. A las dos primeras series de *Episodios nacionales* consagra Yolanda Arencibia su «Imagen y literatura en Galdós» (pp. 97-118), y a otros aspectos de la obra del novelista canario dedican Francisco Estévez e Isabel Vázquez Fernández sus respectivas contribuciones al volumen: a la imagen de Valentín, el primer hijo de Torquemada, el trabajo «Un peculiar caso de retrato y éfrasis galdosiana» (pp. 218-225), de Estévez, y a la de Tristana, con el influjo manifiesto de Beruete y Sorolla, el de Vázquez, «*Tristana* de Pérez Galdós: importancia del elemento pictórico» (pp. 923-931). De Clarín y su *Regenta* contamos con dos

colaboraciones dispares: la concienzuda y excelente de José Manuel González Herrán, «Imágenes para *La Regenta*: de Juan Llimona y Francisco Gómez Soler (1884-1885) a Fernando Méndez-Leite (1994-1995)» (pp. 293-314), y la breve y apresurada de Harriet Turner, «Textos en la calle: Imágenes pictóricas dentro y fuera de *La Regenta* (1884-1885)» (pp. 919-922). Y dos más en torno a sendas novelas de Palacio Valdés: «José Luis Pellicer: ilustrador de *Marta y María*, de Palacio Valdés» (pp. 185-194), por Rocío Charques Gámez, y «*La Espuma* de Armando Palacio Valdés: una novela ilustrada» (pp. 601-624), a cargo de Ermitas Penas Varela. Y en lo que a autores y novelas respecta fuera del ámbito español, pero no hispánico, hallamos el trabajo de Eva Lafuente, «Ver y leer a Jorge Isaacs en la España finisecular» (pp. 403-416), sobre la edición de *María* publicada por Arte y Letras en 1882. En tanto que a propósito de la novelística del país vecino nos las habemos con los estudios de Elia Saneleuterio Temporal, «Traducciones ilustradas del *Telémaco* en la España decimonónica» (pp. 841-854), y Francisco Trinidad, «Realismo y utopía en *Las indias negras* (1877), de Julio Verne» (pp. 903-917).

A todo ello, y sin salir del género narrativo, deben añadirse aún cuatro trabajos más: sobre *El Anacronópete* de Enrique Gaspar y los relatos de anticipación de Nilo María Fabra, o, si se quiere, sobre narrativa fantástica y de ciencia ficción, versan «Primeras imágenes de la ciencia ficción española» (pp. 491-508), de Juan Molina Porras; acerca de la novela *La hija del mar* y el cuadro de costumbres *El cadiceño*, ambos de Rosalía de Castro, trata María do Cebreiro Rábade Villar, «La teoría de la imaginación en la obra narrativa de Rosalía de Castro» (pp. 691-700), en tanto que Raquel Gutiérrez Sebastián y Ángeles Quesada Novás estudian de modo excelente «Una edición ilustrada de *Las brujas* de José María de Pereda» (pp. 361-372) y «Nuevos cuentos ilustrados de Emilia Pardo Bazán» (pp. 677-690), respectivamente.

Una decena de trabajos tienen por objeto la prensa de la época. Consignemos en primer término un par de artículos temáticos o ideológicos, como el de Solange Hibbs-Lissorgues, «*Las Ilustraciones Católicas* en el siglo XIX: el difícil compromiso entre las exigencias de la comunicación moderna y la ideología católica» (pp. 373-391), acerca, obviamente, de la prensa católica ilustrada, y, en otro orden de cosas, el de Siwen Ning, «La imagen de la China a mediados del siglo XIX en *El Mundo Pintoresco*» (pp. 509-524). Varios de ellos plantean las diversas visiones satíricas que proyectan algunos dibujantes en diferentes publicaciones: nos referimos a Cecilio Alonso, «Épica y sátira en los dibujos de Francisco Ortego en torno a la Guerra de África (1859-1860)» (pp. 13-39); Mónica Fuertes Arboix, «Los grabados satíricos en el *Fray Gerundio* (1837-1842) de Modesto Lafuente» (pp. 269-278), y Enrique Rubio Cremades, «Grabado y texto literario en la prensa satírica: *Álbum de Momo*» (pp. 799-810).

Otros se extractan bien desde su título mismo, como son «Las ilustraciones de *El Artista* y la idea de lo romántico en la década de 1830» (pp. 243-250), de José María Ferri Coll; «*El Mosaico*: una revista ilustrada en la ciudad de Murcia (1896-1898)» (pp. 207-215), de Enrique Encabo Fernández, y «Los trazos del deseo: producciones textuales y visuales del erotismo en *La Vida Galante*» (pp. 195-205), de Isabel Clúa Ginés, que aborda en la revista citada la vena entonces llamada sicalíptica. A agregar aún el documentado trabajo de Marisa Sotelo Vázquez, «*La Ilustración Artística* de Barcelona: divulgación cultural ilustrada. La pintura catalana en 1882» (pp. 855-880), centrado en especial en grandes pintores como Fortuny y Fabrés; así como «Imagen y editorialismo programático en revistas culturales anarquistas argentinas: el caso de *Libre Examen*» (pp. 755-766), de Carmen Rodríguez Martín.

Hasta siete artículos, algunos de ellos ya citados a otro propósito, enfocan la obra o las obras de ciertos dibujantes, grabadores y pintores. Es lo que sucede en los textos de Rocío Charques Gámez, «José Luis Pellicer: ilustrador de *Marta y María*, de Palacio Valdés» (pp. 185-194), y de Enrique Miralles García, «La obra narrativa de Antonio Altadill (1828-1880) ilustrada por Eusebio Planas (1833-1897)» (pp. 471-490), que en este caso redobla Dolores Thion Soriano-Mollá, «Eusebio Planas, hacia la supremacía de la imagen» (pp. 881-901). Algo parecido ocurre en torno a la figura de Francisco Ortego, quien además de protagonizar la contribución de Cecilio Alonso, «Épica y sátira en los dibujos de Francisco Ortego en torno a la Guerra de África (1859-1860)» (pp. 13-39), es abordado en su colaboración con la Imprenta y Litografía de Filomeno Fernández de Arjona por Marie-Linda Ortega en su estudio «Los territorios de la imagen: Francisco Ortego y su colaboración con la biblioteca de Arjona» (pp. 525-542). Sobre Calixto Ortega escribe María Esther Rincón Calero en «Los primeros grabados de Calixto Ortega en las publicaciones literarias de 1837» (pp. 729-739), en tanto que Joaquín Álvarez Barrientos pasa revista al canon literario del momento confrontando el famoso cuadro de Antonio María Esquivel con la *Galería de la Literatura Española* de Antonio Ferrer del Río («Imagen y texto: el Parnaso español del siglo XIX entre Esquivel y Ferrer del Río», pp. 41-64).

En el ámbito de la poesía, encontramos un doble acercamiento al cubano Julián del Casal de la mano de Ricardo de la Fuente Ballesteros («Imágenes de Oriente: la Salomé de Casal», pp. 251-267) y de Carlos Primo Cano («*El poeta y la sirena*: Estudio de un tema mitológico en Julián del Casal y Gustave Moreau», pp. 651-664), junto al trabajo de Carlos Miguel Pueyo en torno a Bécquer («“La luz y el tono que todo lo une y enlaza” en los ‘cuadros sinfónicos’ de Bécquer», pp. 453-461), y a dos contribuciones destacables por su factura y originalidad: la de Marta Palenque sobre Campoamor («*El tren expreso* en cromos y postales o la gloria de Ramón de Campoamor», pp. 543-583), con abundancia y pertinencia de ilustraciones, y la del maestro Leonardo Romero Tobar sobre la poesía gráfica previa a la eclosión de las vanguardias («Poesía gráfica del XIX: otro avatar de los caligramas», pp. 789-798).

Cuatro son los artículos que versan sobre la teoría de la literatura o el lenguaje literario. De nuevo surge Campoamor en el trabajo de Anna Benvenuti, «*Cuando el drama se expone como un cuadro*: la metáfora pictórica en la teoría literaria de Campoamor y sus contemporáneos» (pp. 119-128), mientras que Stephen Miller prosigue aquí sus múltiples acercamientos al tema en «Hacia una teoría de la narración ilustrada: objeciones», (pp. 463-470). Los dos restantes se atienen uno a ayer y otro a hoy: nos referimos al caso de Begoña Regueiro Salgado, «Apuntes de dibujos y cúmulos de palabras: la poética del Segundo Romanticismo en imágenes» (pp. 701-717), esto es, la que se desarrolla entre Trueba y Rosalía, y donde la autora concluye precisamente que la poética del Segundo Romanticismo no solo se plasma en la escritura, sino en la representación gráfica; y al de Luis Veres, «Imagen cinematográfica y literatura: del perspectivismo al discurso fragmentario» (pp. 933-940).

En lo que concierne al teatro, al «Panorama general de la edición teatral ilustrada en el siglo XIX» (pp. 719-728), de Montserrat Ribao Pereira, acompañan dos artículos sobre autores y obras del tránsito entre siglos: «Cuadro, espacio y movimiento en el teatro sentimental de finales del XVIII y principios del XIX» (pp. 65-95), a cargo de María Angulo Egea, y «Moratín en imágenes: la iconografía decimonónica del teatro moratiniano» (pp. 327-360), de José Luis González Subías.

Sorprende tal vez la escasez de estudios centrados en el costumbrismo, cuando se diría a priori que se trata de un género pintoresco por excelencia. En todo caso, lo cierto es que además del ya reseñado a otro propósito «La teoría de la imaginación en la obra narrativa de Rosalía de Castro» (pp. 691-700), de María do Cebreiro Rábade Villar, que toca el tema parcialmente, solo encontramos las aportaciones de Ana Peñas Ruiz, «Entre literatura y pintura: poética pictórica del cuadro de costumbres» (pp. 625-637), y Borja Rodríguez Gutiérrez, uno de los editores del volumen que nos ocupa, quien pone en cuestión la adscripción de Estébanez al costumbrismo en el excelente «La primera edición de las *Escenas andaluzas* (1847) de Serafín Estébanez Calderón, ilustradas por Francisco Lameyer» (pp. 741-754).

Verdaderamente destacables también resultan los dos estudios dedicados al mundo editorial: uno general del maestro Jean-François Botrel, «Imágenes sin fronteras: el comercio europeo de las ilustraciones» (pp. 129-144), y otro particular de Ángeles Ezama Gil, «Un proyecto editorial de artista: Las colecciones *Klong* (1893-1901)» (pp. 227-242). Como también lo es, en otro orden de cosas, la contribución de Jesús Rubio Jiménez, quien sitúa a Clarín, a través de su obra crítica, a un paso del esperpento valleincliniano, en «Clarín y la caricatura. Un paseo por los arrabales del esperpento» (pp. 811-840).

En todo o en parte, con los libros románticos de viajes tiene que ver tanto Silvia García Alcázar, «El catálogo monumental de España a través de la literatura romántica decimonónica: libros de viajes, revistas ilustradas y colecciones» (pp. 279-292), como Nieves Pujalte Castelló, «La imagen romántica del sureste español en la Europa del Ochocientos» (pp. 665-676), que recoge el perfil exótico de la región valenciana que los viajeros europeos difunden por el continente en la primera mitad del siglo. También dirige su foco al romanticismo el curioso «Joyeros en papel. Álbumes de señoritas en el Museo Nacional del Romanticismo», de Asunción Cardona Suanzes (pp. 145-168). Y cierra nuestro recorrido Cristina Patiño Eirín en «Los textos decimonónicos en sus imágenes apócrifas: de Pushkin a Pardo Bazán» (pp. 585-600), delicado paseo que une a los recién citados con autores como Balzac, Brontë, Dickens, Carroll, Galdós, Clarín, Zola y Champfleury.

Digamos que en general cada artículo va seguido de un «Apéndice de figuras citadas», que el lector atento agradece, y que acaban sumando –salvo error por nuestra parte– nada menos que un total de 581 ilustraciones, lo que nos da idea no solo del esfuerzo editorial, sino del alto grado de adecuación entre los textos lingüísticos y los textos gráficos. En general, decíamos, porque en algunas ocasiones –y vista la pauta del libro– se echa de menos la presencia de figuras que se hacen necesarias o, cuando menos, muy convenientes. Es uno de los pocos peros que cabe poner al volumen, al que añadiremos aún dos más. Uno es el de la insuficiente corrección de los textos, con bastantes más erratas o errores de los que cabría desear. Otro es, creemos, el del título mismo, donde la ambigüedad de ese *Literatura ilustrada* –bien es verdad que rápidamente deshecha por el inmediato *decimonónica*– puede desorientar de entrada al lector.

Se trata, no obstante, de desaciertos menores, que bien poco deben pesar frente al platillo de la magnitud de la obra editada por Borja Rodríguez Gutiérrez y Raquel Gutiérrez Sebastián, a quienes no cabe sino felicitar calurosamente por su extraordinario logro.

ESTEBAN GUTIÉRREZ DÍAZ-BERNARDO