

Cecilio Alonso

## ANTECEDENTES DE LAS ILUSTRACIONES

La materia de mi intervención habría sido merecedora de un coloquio previo, tanto por su amplitud como por la circunstancia de que "magazines", periódicos pintorescos y universales contienen el germen del periodismo gráfico maduro que suponen las "Ilustraciones" durante la segunda mitad del XIX. Como no ha sido así, debo comenzar confesando la dificultad actual para establecer una satisfactoria visión de conjunto. Para una primera orientación resulta indispensable acudir a los consabidos repertorios de Hartzenbusch (1894) y Le Gentil (1909), a los índices analíticos que Simón Díaz y otros prepararon de algunas de estas revistas, amén de la obligada consulta de algunos textos elaborados en el campo de la historia del arte (Bozal, 1979, 1982, 1988 ; Gallego, 1979 ; Bastida de la Calle, 1991). Pero está por acometer todavía una catalogación suficiente y una descriptiva precisa que nos permitan conocer mejor tanto los aspectos formales de cada publicación como sus circunstancias económicas y editoriales con objeto de ensayar una segura tipología de los "magazines" españoles (¿por qué no *magacenes*, voz en desuso pero que podría venir como anillo al dedo para nombrar este género de periódicos?). A falta de todo ello será difícil sustraerse a algunos tópicos inevitables, al esquematismo y a la unilateralidad en nuestras apreciaciones.

Dos son, a mi entender, los factores básicos que condicionan la retórica de los prospectos y declaraciones de los periódicos que vamos a estudiar (con el límite cronológico de 1849, fecha que podríamos considerar de la implantación efectiva del género "Ilustraciones" entendido como periodismo gráfico de actualidad en España). Por un lado, la necesidad de ampliar un mercado nacional de la información enriqueciendo el código lingüístico nacional con el recurso de códigos icónicos universalizadores, modernizados por los nuevos tratamientos técnico-artísticos de la xilografía y la litografía. Por otra parte, el desarrollo de la revolución industrial y el ritmo de perfeccionamiento tecnológico de la imprenta española. Ritmo que evidencia un apreciable retraso en relación con otros países europeos, como Inglaterra o Francia, y que se manifiesta en el grado de capitalización de la industria tipográfica, en la difusión de la estereotipia o de las prensas de retiración (estampación a doble cara) y sobre todo en la utilización del vapor como fuerza motriz.

### 1. Fuentes

Las fuentes primarias de nuestro estudio constituyen un *corpus* extenso, disperso e irregular, heterogéneo por su diversa periodicidad o por la desigual distribución del espacio destinado a los grabados, que se organiza en un doble plano de relaciones : a) en su dependencia de los modelos extranjeros, y b) en la formación de nuevos sistemas nacionales o regionales para consumo interno español. Hay, por tanto, *magacenes* activos y pasivos,

generadores, transmisores o meros receptores de información. Como es de suponer, predomina la difusión radial con centro en Madrid, aunque no habremos de ignorar la aparición de algunos núcleos periféricos de acusada personalidad en Barcelona y Valencia. Los modelos extranjeros, declarados o no, suelen ser *Penny Magazine*, *Saturday Magazine*, *Blackwood Magazine*, *Edimburg Review*, *Quarterly Review*, *British and Foreign Review*, entre los británicos, o *Magasin Pittoresque*, *Musée des Familles*, *La Semaine*, *Revue de Paris* o *Revue de Dimanche*, entre las francesas. Con mayor o menor grado de dependencia, las fuentes españolas constituyen una red de productos y subproductos que se suceden, sustituyen y superponen sometidos a leyes de mercado en ciclos breves de supervivencia (entre seis y cuarenta y dos meses), con las únicas excepciones de *Semanario Pintoresco Español* (veintiún años) y *Museo de las Familias* (veintiocho años) que, en ningún caso, pueden parangonarse con la superior duración de sus modelos ultrapirenaicos.

Por razones de disponibilidad he debido limitarme a una reducida selección de fuentes, entre las que se encuentran las publicaciones más relevantes junto a otras menos conocidas :

EL INSTRUCTOR [I]. Londres, 1834-1841. ALMACEN PINTORESCO O EL INSTRUCTOR [AP]. Cadiz, 1834-1835. EL ARTISTA [EA]. Madrid, 1835. SEMANARIO PINTORESCO ESPAÑOL. Lectura de las Familias. Enciclopedia popular.[SPE] Madrid, 1836-1857. OBSERVATORIO PINTORESCO [OP]. Periódico de literatura y bellas artes. Madrid, 1837. EL PANORAMA. [EP].Madrid, 1838-1842. EL MUSEO DE FAMILIAS [EMDF.] Barcelona, 1838-1841. MUSEO DE LAS FAMILIAS. Lecturas agradables e instructivas [MDLF] Madrid,1843-1870. EL FÉNIX. Semanario valenciano de literatura, artes, historia, teatro, etc.[EF] (Desde 5-10-1845 : Periódico Universal, Literario y Pintoresco). Valencia, 1844-1848. EL SIGLO PINTORESCO. Periódico universal, ameno e instructivo al alcance de todas las clases [ESIP]. Madrid, 1845-1847. LA ILUSTRACIÓN. Periódico Universal [ILU]. Madrid, 1849-1857.

Una superficial ojeada comparativa evidencia el desfase cronológico entre la aparición de los primeros magacenes españoles y la de sus precedentes europeos, no corregido sino incluso ligeramente incrementado con referencia a las "ilustraciones" :

	1832	1833	1834	1835	1836	...	1842	1843	1845	1846	1847	1848	1849
G. Bretaña	PM		I				ILN						
Francia				MP				ILL					
España							AP		SPE				ILU

PM = Penny Magazine. - SM =Saturday Magazine. - I = El Instructur (en castellano).  
 MP = Magasin Pittoresque. - MF= Musée des Familles. - AP = Almacén Pintoresco. -  
 SPE= Semanario Pintoresco Español. - ILN = The Illustrated London News. - ILL = L'illustration.  
 ILU = La Ilustración

Los dos años que median entre la salida de *The Penny Magazine* y el balbuceante pionero gaditano *Almacén Pintoresco* (cuatro si tomamos la más sólida referencia del

*Semanario Pintoresco Español*) se habían convertido ¿contra toda lógica? en siete entre la aparición de *The Illustrated London News* (1842) y *La Ilustración. Periódico Universal*, de Angel Fernández de los Ríos, que vio la luz el 3 de marzo de 1849. A primera vista parece que el modelo de *prensa ilustrada pintoresca* se asimiló en España con más prontitud que el de la *prensa ilustrada de actualidad* propuesto por las "Ilustraciones", pese a que — mediados los años cuarenta — parecía prácticamente resuelto el problema de la falta de artistas (o artesanos) xilógrafos que justificaba el retraso en cantidad y calidad de planchas originales durante el decenio anterior. ¿Hemos de suponer una desaceleración simple en la demanda — o en la curiosidad — del público español coincidiendo con el inicio de la década moderada? ¿O será más bien que el mayor progreso industrial europeo actúa como factor de colonizador tecnológico-cultural que aumenta las diferencias en el ritmo de desarrollo por razones de coyuntura económica? Habrá que explicar este desfase. Y habrá que hacerlo, según creo, investigando las circunstancias de la industria tipográfica española en el período 1830-1868, tanto en el aspecto tecnológico como en el de la iniciativa empresarial, capitalización, captación de mercados y voluntad de inserción en los circuitos europeos distribuidores de información.

Entre las fuentes mencionadas algo habría que decir de *El Instructor o Repertorio de Historia, Bellas Letras y Artes*, primer magacén en lengua castellana, publicado en Londres por Ackermann, con periodicidad mensual entre 1834 y 1841. Su proyección en Ultramar y en el interior de la península, particularmente en la Andalucía litoral (Gibraltar, Cádiz, Málaga) y la dependencia de sus textos y grabados declarada por publicaciones tan dispares como el modesto *Almacén Pintoresco o El Instructor* (1834) o el brillante *Semanario Pintoresco Español* (1836), confiere a este olvidado periódico especial significado como puente entre los "magazines" europeos y las primeras publicaciones pintorescas peninsulares. Fue redactado sucesivamente por J. de Alcalá — que alardeaba de su experiencia americana — y desde 1840 por Angel de Villalobos, catedrático de literatura española en el King's College, que mantuvo buenas relaciones con Mesonero, Lista y Fernando Corradi, quienes llegaron a facilitarle originales para su revista. A través de *El Instructor* se hicieron accesibles al público español grabados británicos de Jackson, Whimper, Darrington, etc., cuyas copias politipadas en origen o imitadas por grabadores hispanos circularon profusamente por diversos periódicos de la península hasta muy avanzado el decenio de los cuarenta. *El Instructor* difundió la serie de *Cartones de Rafael*, grabados por Jackson, procedente de *The Penny Magazine* (1833), y más tarde divulgados en España por *Semanario Pintoresco*. Su carácter enciclopédico permitía escasas concesiones al gusto romántico, más patente en algunos grabados paisajísticos y representaciones dinámicas de la naturaleza que en los textos literarios. Predominaban los asuntos económicos, sociológicos, estadísticos y — ¡cómo no! — técnicos e industriales. El porcentaje de páginas ilustradas se mantuvo muy equilibrado en torno al treinta por ciento del espacio, y entre sus grabados se dio cabida a algunos motivos de actualidad, preferentemente de carácter catastrófico — incendios, terremotos, naufragios... —. Su estudio monográfico en profundidad me parece de interés prioritario para profundizar en el conocimiento del período.

## 2. Definiciones y límites cronológicos y sociales de los magacenes españoles.

La más antigua definición que encontramos (AP, 1834) es de carácter acumulativo : 'almacenes donde todo tiene cabida, lo antiguo o moderno, lo inmediato o remoto', con el fin de **interesar y distraer** para después **instruir sin violentar**. Mesonero en el prospecto de *SPE* (1836), definía los modelos británicos que le servían de referencia a partir de cuatro notas : **apoliticismo, instrucción, variedad y baratura**. "*Escribimos para toda clase de lectores y para toda clase de fortunas; pretendemos instruir a los unos, recrear a los otros, y ser accesibles a todos... Los almacenes pintorescos pueden considerarse como el compendio de la Europa científica y literaria en el siglo actual*". La adopción del grabado en madera estaba ligado necesariamente a tan ambicioso proyecto.

*Observatorio Pintoresco* (1837), de Angel Gálvez y Basilio S. Castellanos, resumía los rasgos autodefinidores contenidos en los prospectos-oferta de los primeros magacenes españoles resaltando el múltiple propósito de **consagrarse a difundir las luces, dirigir la opinión pública o fomentar las artes y ser útiles y amenos**. No obstante los primeros resultados habrían defraudado a los lectores que sólo encontraban en ellos "*fastidio e insipidez*". El fracaso de muchas publicaciones ilustradas españolas en su fase inicial no radicaba en la falta de gusto del pueblo español por la lectura, sino en el excesivo precio de varios periódicos, en la falta de interés de los contenidos y en el incumplimiento de lo ofrecido. Consecuentemente el *Observatorio* se autodefinía como un medio **al alcance de todas las clases** de la sociedad por su **módico precio** y por su **utilidad, interés y amenidad**. Y pese a que en la práctica sus editores hicieron un esfuerzo por conciliar baratura con gusto artístico, incluyendo litografías y mejorando la calidad de impresión, tampoco este periódico se consolidó más allá de unos pocos meses. Muestra evidente de que el éxito estaba más que en la estricta calidad técnica del proyecto, en la variedad y sostenimiento de la oferta, con mejoras progresivas apreciables y un contenido equilibrado de enciclopedismo, literatura y pintoresquismo — como propugnaba *SPE*, prefigurando el funcionamiento de los medios de comunicación en la inminente sociedad de masas —.

*El Museo de Familias*, magacén barcelonés de Bergnes de las Casas (1838), por lo general más atento que otros periódicos madrileños a los intereses de una sociedad industrializada, se autodefinía afirmando su voluntad de poner al alcance del **pueblo** los adelantos que habían hecho las ciencias "*ilustrándole en orden a sus verdaderos intereses, rectificando sus ideas equivocadas, y contribuyendo a su emancipación intelectual*". Algo de moderna contradicción se adivina en esta triple pretensión de ilustrar, dirigir y liberar a un pueblo que en Bergnes respondía a un concepto nada restrictivo y un tanto caótico : pueblo "*no solamente es el jornalero que en los días festivos puede dedicar algunas horas a la lectura de nuestro MUSEO*" sino también el muchacho aprendiz, la soltera, la casada, la madre de familia, el comerciante, el labrador, el soldado, el artesano, el marino y "*sobre todo la niñez, cuya activa inteligencia está pidiendo a todas horas alimento sano y sabroso que forme su corazón y entendimiento*". (EMDF, 1838, Prólogo)

Vocación universal, didactismo y fe en la instrucción, optimismo social y, por debajo de todo ello la ineludible necesidad de rentabilizar la empresa, son los ingredientes de estas y otras definiciones programáticas, que deben ser analizadas con atención.

Otros criterios de definición, seguramente más objetivos, podrían derivarse de los contenidos (rúbricas y secciones) de estos periódicos, según el cuadro adjunto, no exhaustivo, basado en el examen de las fuentes citadas (1834-1848) :

### RÚBRICAS DE PERIÓDICOS ILUSTRADOS HASTA 1850

	I	SPE	EMDF	EP	MDLF	ESIP	EF
ACTUALIDAD							
-album				*			
-correo							*
-crónica		*				*	*
-modas		*		*			*
-movimiento político	*						
-revista		*				*	
-sucesos contemporáneos		*					
-teatro		*	*				*
-toros							*
AGRICULTURA	*		*	*			
ARQUEOLOGÍA/ANTIGÜEDADES		*	*	*		*	*
ARTE MILITAR		*				*	
ASTRONOMÍA				*			
BELLAS ARTES		*	*	*		*	*
BIBLIOGRAFÍA				*		*	*
BIOGRAFÍA	*	*	*	*		*	*
CARICATURAS		*		*		*	
CAUSAS/CRÍMENES CÉLEBRES					*		
CIENCIAS		*	*			*	
COMUNICACIONES	*						
COSTUMBRES	*	*	*	*	*	*	*
CREENCIAS		*			*	*	
EDUCACIÓN				*			*
ECONOMÍA POLÍTICA			*	*			
ESPAÑA ARSTÍSTICA		*				*	
ESPAÑA PINTORESCA		*				*	
ESTADÍSTICA	*						
FILOSOFÍA			*			*	
FISIOLOGÍA			*				
GEOGRAFÍA FÍSICA	*	*		*	*		
HISTORIA	*	*	*	*	*	*	*
HISTORIA NATURAL	*	*	*	*	*	*	
INDUSTRIA/COMERCIO	*	*	*	*	*	*	*
JEROGLÍFICOS						*	
LITERATURA	*	*	*	*	*	*	*
MARINA			*				
MEDICINA		*	*				
MISCELÁNEA	*	*	*				*
MONUMENTOS		*	*			*	
MORAL		*		*			
PAISAJES	*		*	*			
POLÍTICA			*				
VIAJES	*	*	*	*	*	*	*

Como puede observarse la mayor parte de los magacenes tienden a la miscelánea enciclopédica con particular coincidencia en asuntos histórico-biográficos, costumbristas, literarios, geográfico-cosmológicos e industriales. También puede apreciarse la mayor riqueza y diversidad de rúbricas de *SPE*, frente al reputado modelo que suponía *MDLF* de Mellado, cuyas entregas mensuales se hallaban más próximas al mercado del folletín con mayor especialización en asuntos artísticos y novelescos. Las rúbricas más comunes (**Bellas Artes, Biografía, Costumbres, Geografía y viajes, Historia, Historia Natural, Industria, Literatura, Monumentos y Paisajes**) van habitualmente ilustradas.

De hecho la información de actualidad escasea tanto en los textos como en los grabados. Progresivamente se facilitan imágenes de algunos sucesos catastróficos, ciertos acontecimientos políticos excepcionales (coronación de la Reina Victoria, bodas de Isabel II y de su hermana Luisa Fernanda...) y — sobre todo — información visual de espectáculos teatrales y, en menor medida, circenses e hípicas.

Las materias reseñadas, unidas a un tratamiento autosatisfecho de la acción renovadora atribuída a la sociedad liberal, razonablemente confiado en las perspectivas de progreso y moderadamente compatible con las ensoñaciones de un romanticismo conservador, constituyen los límites en que convendría situar la definición del género de los periódicos pintorescos.

Queda, por tanto, como rasgo distintivo entre magacenes e ilustraciones el mayor tratamiento gráfico de la actualidad (ilustración activa, dinámica) por parte de éstas últimas, sin perjuicio de que durante una larga fase de adaptación (1849-1869) sobreviva el gusto por lo pintoresco estático que lastra en cierto modo las nuevas exigencias de la actualidad informativa.

Con tales premisas, y como hipótesis de trabajo, intentaremos esbozar una definición amplia y revisable de la materia de nuestro estudio: *grosso modo*, son precedentes de *La Ilustración Española y Americana* — nuestro referente básico en esta ocasión — todas aquellas publicaciones de diverso formato y periodicidad (semanal, decenal, quincenal, mensual) aparecidas entre 1834 y 1868 que, respondiendo a la conveniencia capitalista de ampliar el mercado del papel y de la lectura y haciendo uso de nuevos medios de reproducción técnica de imágenes, introducen en sus páginas una proporción variable de grabados xilográficos, estereotipias o — en menor medida — litografías (siempre en razón de su baratura y alto rendimiento reproductivo) como explicación visual de sus contenidos divulgativos (miscelánea técnico-científica, histórica, geográfica, etnográfica o literaria), con progresiva atención — o no — a asuntos de estricta actualidad. En conjunto tales publicaciones contribuyen a configurar la fase inicial de acercamiento y apropiación de la realidad característicos de la sociedad de masas. El grabado informativo comienza siendo una copia tosca y restrictiva del referente histórico; copia que, sin embargo, acaba imponiéndose como medio fetichista de acceso a los objetos (con frecuencia físicamente inalcanzables) que acaban sustituidos por su reproducción a plena satisfacción del consumidor. Su fugacidad y fungibilidad, habida cuenta del soporte periódico en que aparecen, quedan neutralizadas por su fácil reproductibilidad y por el carácter del medio

seriado, coleccionable y por tanto frutivo. (Esta nota de **coleccionable** me parece fundamental, pues crea dependencia en el lector/suscriptor, que no se conforma con adquirir números sueltos sino que desea completar la serie, lo que motiva reimpressiones y limita rendimientos imprevistos en el negocio, pues el editor debe programarlo por anualidades.)

Este tipo de grabado precede por muy poco a la fotografía y, tras un período de interrelación — ya en la época de las “Ilustraciones” — sus funciones terminarán siendo ventajosamente absorbidas por la nueva técnica, circunstancia que confiere a los periódicos pintorescos un temprano “sabor de época”, una sensación de efímero papel en el proceso de modernización de los medios de comunicación, devorados por la inexorable ley de sustitución y superposición que los rige en nombre del progreso tecnológico y de la rentabilidad. Imágenes transportables, reducidas a mercancía, con muy escaso margen para la creatividad artística, modifican la percepción sensorial del público, abren nuevas vías de representación mental y de ideologización sutil a unos lectores que, presionados por el estímulo iconográfico, forjaban nuevos modos de autodefinición nacional o regional, étnica, social o cultural, al tiempo que se situaban ante el mundo y el saber contemporáneos de una manera superficial y utilitaria, mediatizada — como es obvio — por los intereses mercantilistas de los sectores sociales hegemónicos.

En el proceso de aclimatación del periodismo gráfico en España antes de *La Ilustración Española y Americana* podrían distinguirse dos fases :

a) **1834-1849**, que vendría a coincidir en líneas generales con la vigencia natural de la sensibilidad romántica, en los años más activos del idealismo revolucionario burgués. Además de magacenes y revistas pintorescas convendría estudiar en esta fase la actualidad gráfica contenida en otras publicaciones difundidas por el sistema de entregas, como algunas *Vidas militares y políticas* profusamente ilustradas con escenas de la guerra carlista que vienen a ser un importante precedente y sucedáneo de la información gráfica de actualidad, tan remisa en los periódicos pintorescos.

b) **1849-1869**, que vendría a cubrir una etapa de lenta progresión hacia el realismo (paralela a la evolución de la literatura) marcada por el asentamiento del moderantismo en la dirección y control de la sociedad española. Aquí también habría que considerar publicaciones como las *Crónicas* de la Guerra de África o de la Campaña de Italia que tuvieron su punto culminante hacia 1859-60.

Dentro de la primera fase en la que predomina la **información gráfica inactual** cabría apuntar la hipótesis de que los magacenes españoles tienen dos momentos de brillantez : el que yo denominaría **artesanal (1839-1843)** cuando el gusto y la autoexigencia artística chocan todavía con la precariedad de los medios tipográficos, que coincide con los años más sugestivos de *SPE*, y el de la implantación **industrial (1845-1849)** en el que proliferan talleres de grabadores que no sólo se ocupan de la ilustración de periódicos sino también de novelas, folletines y libros históricos, con mayores medios y perfección técnica en las reproducciones pero también mayor impersonalidad en unos grabados que aspiraban ya a la objetividad fotográfica.

### 3. Tipología.

Podríamos establecer una tipología de los magacenes españoles de acuerdo con diversos criterios :

a) **Por su precio y calidad tipográfica.** Hay dos líneas de suerte muy diversa : la abierta por *El Artista* en 1835, que prefiere el uso de la litografía al del grabado xilográfico, destinada al fracaso por su elevado precio, y la encabezada por *SPE (1836)* basada en la idea de “vender mucho para vender barato” y viceversa, llamada a alcanzar un público más extenso, y a un relativo éxito que —con todo— no le permitió sobrepasar en sus mejores momentos los seis mil suscriptores. Algunas tentativas de conciliar ambas tendencias (*OP* o *EF*) no se vieron recompensadas por el público.

Las tarifas de abono nos permiten un primer acercamiento a la economía de estas publicaciones. Los editores solían matizar precios ofreciendo suscripciones conjuntas a varios periódicos de la misma empresa, o bien acordándolas por meses, trimestres, semestres o anualidades. El precio variaba si el ejemplar se recogía personalmente en la administración, si se entregaba directamente en el domicilio del suscriptor mediante repartidores o si había de remitirse — mediante el ordinario o por correo — fuera de la localidad de origen (provincias, Europa o Ultramar). También se podían producir elevaciones del costo de la suscripción entre un ocho y un veinte por ciento si ésta se hacía por medio de un corresponsal librero en lugar de abonarse mediante libranza directa sin gastos para el editor. (Vid. *La Ilustración*, 1849. p.328 y *SPE*, 1849, p.392.). Alguno de éstos había, como Francisco de P. Mellado, que ofrecía “promociones” con bonificación hasta de un cincuenta por ciento efectivo y establecía “indemnizaciones” a los suscriptores consistentes en obras de su fondo editorial por un montante del treinta por ciento del precio del abono. (Vid. *La Semana*, 1849). Antes de 1850 no era habitual que se anunciara la venta de números sueltos. Algunas empresas precarias calculaban la tirada exclusivamente sobre la suscripción sin correr riesgos, lo que indica la escasa capitalización de las mismas. Cuando aumentaba de manera imprevista la demanda, ya avanzado el período de suscripción, se incrementaba la tirada procediendo a reeditar los números agotados para completar las colecciones. Así lo hicieron, por ejemplo, Mesonero Romanos en *SPE* reimprimiendo en 1840 (Imprenta de Omaña) por lo menos siete meses agotados del tomo tercero correspondiente a 1838, y Fernández de los Ríos con los primeros números de *La Ilustración*, de los que llegó a estampar hasta tres ediciones, modificadas por razones de ajuste tipográfico, en distintas imprentas (*I*, 1849. p.352). En momentos favorables los editores de publicaciones ya acreditadas se atrevían a imprimir por encima de la suscripción ofreciendo este excedente al público en colecciones anuales encuadernadas.

Los precios nominales de abono no ofrecen oscilaciones sustanciales entre los diversos periódicos, ni tampoco a lo largo del período. La pauta marcada por *SPE* (cuatro reales mes) sólo fue rebajada por los madrileños *Museo de las Familias* y *El Siglo Pintoresco* pero ofreciendo menor número de páginas por tomo, por lo que su extrema baratura (tres reales mes) resultaba engañosa. Algo más caros eran los magacenes provincianos, con desigual proporción entre precio y calidad del producto : cinco reales era precio desorbitado para el

modestísimo y rudimentario *Almacén Pintoresco*, donde se publicaron los más toscos ensayos litográficos de la prensa ilustrada española, pero en cambio era precio muy razonable para las exquisiteces tipográficas de *El Fénix*, impreso en Valencia por Monfort, que compaginó litografía y xilografía. Los cuatro o cinco reales que costaba en Barcelona cada cuadernito suelto de *El Museo de Familias* de Bergnes estaban generosamente compensados por la apretadísima impresión de 64 páginas en 4°, equivalente a las 32 páginas en folio menor que daba cada mes *SPE* por el mismo precio, aunque el espacio destinado a grabados no fuera tan amplio como en éste. La gran excepción en este equilibrio de precios fue — como es notorio — *El Artista* cuyo coste de treinta reales mensuales lo convertía en artículo prohibitivo para el lector medio. Por esta causa y por su especialización artístico-literaria no debe ser considerado como un auténtico magacén; sin embargo, por su repercusión en los orígenes de la prensa ilustrada española me parece imprescindible en cualquier estudio de conjunto. En todo caso parece difícil saber quién financiaba *El Artista* si nos atenemos a la veleidad de su suscripción de la que se quejaban los editores en su nota de despedida: "*aquellos pedantes que se suscriben por varios ejemplares y luego no pagan más que uno*" (III, p.159). La inconstancia de los suscriptores desesperaba a Fernández de los Ríos todavía en 1853, aunque aquéllos no carecieran de motivos de insatisfacción si comparaban un magacén español con otros extranjeros de calidad muy superior y precios inferiores en un cuarenta por ciento. Los editores españoles sublimaban sus frustraciones mercantiles con altisonantes declaraciones de altruísmo y amor a la cultura. Según ellos, sus frecuentes fracasos eran la mejor prueba de que no les guiaba el ánimo de lucro: su negocio no era especulativo sino patriótico. No faltó quien presentara sus inversiones en bienes de equipo como generosos obsequios a los suscriptores a cuya fidelidad apelaban en justa correspondencia. Estas lamentaciones en algunos casos fueron puro formulismo publicitario que seguramente escondía sabrosos rendimientos económicos (casos de Mellado o del propio Fernández de los Ríos). Convendría desvelar mediante investigaciones en fuentes archivísticas algunos de los secretos empresariales de estos editores para ir poniendo las cosas en su sitio.

Los datos de que dispongo sobre número de suscriptores son muy pocos y dispersos. Apenas puedo decir que *El Museo de Familias* alcanzó los tres mil abonados, según Olives Canals (1947), y que la serie incompleta para el *Semanario Pintoresco* (Fuentes: Mesonero, 1841 y Fernández de los Ríos, 1855) es la siguiente:

1841:	2.000
1843:	3.000
1846:	462
1848:	5.480

Cifras inseguras con las que entra en contradicción el propio Mesonero (1880) cuando, con probable exageración, insinúa en sus *Memorias* que el *Semanario* había alcanzado bajo su dirección (es decir antes de 1843) los cinco mil suscriptores.

En relación con los magacenes, la primera *Ilustración* (1849) ofrecía doble cantidad de papel y cuadruplicaba la superficie grabada de cada número por seis reales mensuales, sólo

un tercio más de lo que costaba la suscripción al *SPE*. Cabe sospechar que el nuevo modelo de periodismo gráfico de actualidad presuponia una mejora en la capacidad adquisitiva del lector medio — premisa indispensable para la aparición de un nuevo público — y un cambio cualitativo en sus hábitos de consumo informativo, sin olvidar que el incremento de la reproducción de imágenes impresas anunciaba la progresiva uniformidad interclasista del gusto visual, donde alta y baja cultura acabarían fundiéndose.

b) **Por su formato.** La mayor parte de los magacenes españoles adoptaron con ligeras variantes el formato de los modelos franceses (*Magasin Pittoresque* 255x152mm. o *Musée des familles* 233x150, medidas de caja). Así: *SPE* (253x161), *OP* (245x152), *MDLF* (222x150), *ESIP* (232x153). Más reducidos eran *EP* (172x114) o *EMDF* (210x136 mm.). Y otros algo mayores como *EF* (288x181). El considerable aumento de tamaño de las “ilustraciones” constituye un importante rasgo diferencial entre ambos tipos de periódico: *La Ilustración* (1849) medía 362x237mm.

c) **Por el alcance informativo de su contenido gráfico.** Mesonero en el prospecto de *SPE* (1836) había hablado del furor literario pintoresco para definir el interés del público por la serie de publicaciones derivadas de *Magasin Pittoresque* en Francia. Con mayor perspectiva, al filo del medio siglo, Angel Fernández de los Ríos (*ESIP*, 1847, p. 1-2) distinguía dos modelos europeos de periódicos ilustrados: a) los **pintorescos-literarios** desde 1832 a 1842, y b) los **pintorescos medio políticos medio literarios, titulados universales**, a partir de 1842, aplicados casi exclusivamente a consignar los **sucesos contemporáneos** por medio de una **combinación del texto con el grabado**. La primera fórmula había contado en España con el afortunado ensayo de *SPE*, valiéndose en un principio de clisés extranjeros, pero cuyos imitadores por lo general no habían logrado más “*que dar una triste idea del estado de la literatura y del arte tipográfico en nuestro país*”. En su opinión no habían contado con los medios necesarios para salir airoso uno a causa de la **estrechez y mezquindad del objeto** que se proponían, otros por **falta de una redacción bien organizada**, los más por alimentarse en gran parte de **traducciones**, y casi todos por luchar con la preocupación, que por mucho tiempo habían causado en los ánimos **los trastornos políticos españoles**. El segundo modelo hasta entonces no había conseguido el éxito, porque — según Fernández de los Ríos — en 1847 publicaciones semejantes todavía no eran posibles en España. Su explicación de tal retraso resulta muy indicativo del estado de ánimo empresarial por aquellas fechas:

Están muy recientes nuestras **profundas escisiones políticas** para que los lectores se avengan a ver narrados los hechos sin que halaguen al partido respectivo de cada uno: además, para llenar cumplidamente el vasto pensamiento de consignar todos los sucesos de actualidad con la pluma y el buril, preciso es dar a la publicación unas **dimensiones gigantescas**; indispensable que **aparezca con cortos intervalos** para que las materias no carezcan de interés; y como consecuencia de estas condiciones que exigen enormes gastos, hácese asimismo necesario que el **precio de abono sea considerable e inmenso** el

**número de suscriptores.** En España ni el estado de las fortunas permite periódicos caros, ni los lectores de los de literatura son nunca respectivamente tan numerosos como en el extranjero.

Quien así se expresaba estaba llamado dos años más tarde a emprender la aventura de editar la primera “ilustración” española. ¿Había cambiado en tan corto tiempo la coyuntura desfavorable? ¿Se habían disipado los resentimientos políticos? ¿Se habían superado las carencias técnicas en la industria tipográfica? ¿Había mejorado la comercialización de los grabados españoles? ¿Se había operado un cambio radical en “el estado de las fortunas” de los hipotéticos lectores? Hallar respuesta a estas interrogantes requiere un grado de información superior al que yo poseo en estos momentos, pero me parecen fundamentales al señalar los objetivos de una investigación sobre esta materia.

d) **Por las connotaciones** contenidas en los títulos y subtítulos de estos periódicos. Pueden ser : **nocionales** (*instructores, almacenes, repertorios, enciclopedias*) ; **visuales** — las más abundantes y características — (*observatorios, panoramas, museos, pintorescos, revistas*); **temporales** (*semanarios, siglos*) ; relativas al **tipo de público** que se pretendía captar (*familias, popular, universal* — también alusivas a la amplitud del contenido —), o de carácter mítico, **prometeico/regeneracionista** (*El Fénix*). Véase una muestra de distribución cronológica en el siguiente cuadro :

	1834	1835	1836	1837	1838	1843	1845	1849			
	I	AP	EA	SPE	OP	EP	EMDF	MDLF	EF	ESIP	ILU
Instructor/instrucción	*	*						*			
Repertorio	*										
Historia	*										
Bellas letras/Literatura	*								*		
Artes/artista	*		*			*					
Almacén		*									
Pintoresco		*		*	*				*	*	
Semanario/semana				*							
Español				*							
Lecturas				*							
Familia				*			*	*			
Observatorio					*						
Panorama						*					
Periódico						*			*	*	*
Museo							*	*			
Revista							*				
Fénix									*		
Siglo										*	
Universal							*		*	*	*
Enciclopedia				*							
Popular				*							
Ilustración/ilustrado											*

I = El Instructor. AP = Almacén Pintoresco. EA = El Artista. OP = Observatorio Pintoresco. EP = El Panorama. EMDF = El Museo de familias. MDLF = Museo de las Familias. EF = El Fénix. ESIP = El Siglo Pintoresco. ILU = La Ilustración.

Como puede apreciarse el denominador *pintoresco* es el más abundante y persiste durante mucho tiempo después de 1849, tanto en periódicos enciclopédicos como de actualidad. También es significativa la fluctuación en el alcance de la nota *universal*, ambivalente entre la variedad del contenido y la de los lectores. Adoptada muy pronto por Bergnes de las Casas (1840) que subtítulo *Revista Universal su EMDF* sugiriendo la aprehensión de la complejidad del mundo desde la intimidad del hogar burgués, suele expresar en diverso grado de frustración propuestas globalizadoras de conocimientos varios en *EF* o *ESIP*. Esta última publicación añade una explícita alusión a la integración del público (*al alcance de todas las clases*, reza el subtítulo) y ensaya una definición de lo universal por oposición a lo español de *SPE*, sin apreciable reflejo práctico en sus páginas intensamente nacionalizadas (*ESIP*, 1847, p.2). En cuanto a los rasgos temporalizadores — *periódico, semanario, semana, siglo...* — resultan irrelevantes para la distinción de estos medios por ser también comunes a otros géneros de la prensa. En cambio llama la atención el escaso éxito de *almacén* como traducción literal de *magazine* o *magasin*, sólo presente en el modesto y madrugador *AP* (1834) anunciado como *cajón de sastré*, y en alguna tímida referencia de Mesonero en el *Prospecto* de *SPE* (1836). A la sombra del orden enciclopédico y de la unidad de pensamiento subyace cierta prevención hacia el término *almacén* entendido como colección desordenada y caprichosa (*ESIP*, 1845, p.2). A partir de 1849 apenas se generan lexías novedosas en las denominaciones de estos periódicos. Los componentes de las cabeceras parecen ya establecidos en la fase anterior, aunque ahora la palabra *ilustración* pasará a ser la base de la mayor parte de las combinaciones.

El análisis detenido de las presentaciones y avisos habituales al comienzo o fin de cada tomo nos permitiría valorar un rico tesoro de intenciones y autodefiniciones con ribetes metafóricos. La *forma pintoresca* de que hablaba Mesonero en 1836 se tranfigura metonímicamente en feliz combinación de la *pluma* que describe y *el lápiz o buril*, que imitan tipos y paisajes. Navarro Villoslada lo expresaría con mayor sutileza como *la reunión de los dos grandes elementos de la bibliografía moderna: la imprenta — lenguaje del entendimiento — y el grabado — lenguaje de los sentidos —*, guiados por el afán de fijar los grandes sucesos de la época, *reproduciéndolos y propagándolos con el esplendor que prestan las bellas artes a las producciones de la prensa*, con el último objetivo filosófico de relativizar los valores y luchar contra el tiempo haciendo perdurar las imágenes (*ESIP*, 1845, p.2). O en la brillante síntesis de Fernández de los Ríos, *estudios adornados de brillantes atavíos, lecciones explicadas en lenguaje inteligible a todos, rodeadas de accesorios que les presten amenidad* (*ESIP*, 1847, p.1). Conciencia, en suma, de estar sirviendo a la historiografía del futuro como fuente visual privilegiada que se afirma con el sostén de *La Ilustración*.

esa revista semanal, que recorre cada seis días con sus lectores el universo, presentándoles no sólo la relación de cuantos sucesos notables ocurren en el mundo, sino también la representación material de ellos, que número a número aspira a ser con el tiempo una crónica escrita y dibujada, un archivo en el cual se perpetúen los sucesos, en el doble interés del texto y de las láminas. (*ILU*, 1855, p. 1).

#### 4. Grabados y grabadores

Es de interés primordial para el objeto de esta investigación el documentar con el mayor detalle los problemas relativos a la formación técnica de los grabadores (xilógrafos y litógrafos), así como las circunstancias de su progresiva inserción en el peculiar mercado de trabajo que abría la prensa gráfica y la ilustración de libros y folletines durante el quinto decenio del siglo. Convendría fijar los principales grupos de grabadores que cubren diversas etapas del desarrollo de su actividad y cómo se generaliza y consolida la orientación del oficio en detrimento de otros planteamientos más artísticos. Cuánto cobraban, qué relación mantenían con los dibujantes — cuando no eran ellos mismos — y con los estampadores de sus trabajos, cuál era exactamente su intervención en el retoque o calco de los clisés importados... No menos interesante sería reconstruir la trayectoria de cada núcleo o escuela de grabadores, la proyección de sus miembros más destacados en el periodismo gráfico mediante la cuidadosa catalogación de su obra : por ejemplo, el grupo pionero madrileño de los Madrazo, Marquerié, Lameyer, Alejandro Ferrán, Félix Batanero o Calixto Ortega en *EA*, *SPE*, y *OP* ; los Torner, José Gaspar y Jaime Batlle que ilustran *EMDF* en Barcelona, o Agustín Traver y Francisco Blasco que encabezan el grupo valenciano de *EF*. Y por encima de todos ellos, llenando con su aliento renovador y su infatigable actividad la citada década, Vicente Castelló que adquirió prestigio con sus demostraciones públicas de grabado en el Liceo Artístico y Literario de Madrid (algunas de ellas reproducidas en láminas fuera de texto en *EP*, I, 1838), revitalizó el *SPE* contribuyendo decisivamente a sus años de mayor originalidad entre 1839 y 1841, colaboró con Mellado en el lanzamiento de *MDLF* (1843) y fundó en 1845 *ESIP* y *La Semana Pintoresca* asociado a Baltasar González, con la pretensión de potenciar el trabajo de su propio taller de grabado, antes de ser nombrado regente de la Calcografía de la Imprenta Nacional (1848). Su obra gráfica en las revistas que estudiamos significó la superación del mimetismo xilográfico de los primeros momentos y contribuyó a consolidar en cantidad la tendencia nacionalista. Si por una parte supuso la asimilación y divulgación del paisaje romántico y de la ilustración histórico-caballeresca, por otra aportó un cualificado impulso al grabado de actualidad que en su buril evoluciona en muy poco tiempo desde el documento estático (*La catedral de Valladolid después de su hundimiento*, *SPE*, 1842, p.5) hasta el dinamismo armonioso de las danzas de la Stephen (*ESIP*, 1846, p.70-71) o el más acelerado de la *Carrera de caballos en la Real Casa de Campo* (*SPE*, 1846, p.152). Castelló dirigió en 1846 la extensa información gráfica de las bodas de Isabel II y de su hermana la infanta Luisa Fernanda, publicada en *SPE* bajo el epígrafe *Sucesos contemporáneos* por iniciativa de Fernández de los Ríos que así ensayaba la idea que llevaría a la práctica con *La Ilustración* apenas tres años después.

La habitual dependencia de fuentes icónicas extranjeras fue especialmente intensa en la fase inicial de difusión de los magacenes españoles, tanto mediante la importación y reutilización de planchas originales como por medio de la simple copia de aquéllas. Véase, a título indicativo, una relación de grabados correspondientes a los primeros tomos de los dos modelos básicos de estas publicaciones : *Penny Magazine*(1832-33) y *Magasin Pittoresque* profusamente repetidos en los primeros magacenes españoles :

Grabados reproducidos en magacenes españoles (la mayor parte sin firma)			
PENNY MAGAZINE		1832-1833	
pág.	motivos	pág.	motivos
4	Oso devorando un caballo blanco	193	Constantinopla desde Galata
13	Golondrina en el nido	196	Toros en la Maremma
25	Negro cultivando azúcar	201	Mezquita de Achmet, Constantinopla
32	Cultivo del té (viñetas)	220	Stratford on-Avon
42	Puente de Londres	221	Casa Shakespeare
44	Vaca sagrada hindú	236	Isla de Staffa
49	Planta de café	237	Gruta de Fingal
68	Hipopótamo	241	Escudo de Aquiles
89	Cocodrilo [Jackson]	245	Aguila atacando al Fish-Hawk
96	The nightingale and Glow-worm	257	Sección transversal del túnel bajo el Támesis
130	Franciscus Bacon	273	Templo de la Sibila en Tivoli
144	Petrel	276	Cámara-ascensor para buzos
145	Coliseo Roma ext.	281	Caza de tortugas en Cuba
146	Coliseo Roma int.	285	Tumba de Virgilio en Posilippo
148	Planta de tabaco	289	Boa constrictor
156	Algodón. Viñetas	297	Walter Scott
157	id. id.	313	The Laocoon [Jackson]
160	Elefante atado	321	Estatua de Pedro el Grande en S. Petersburgo
164	Faros Wintanley, Eddystone	329	Spanish Muleteers
165	id. id.	340	Sección túnel bajo el Tamésis
180	Esqueleto Megaterio	341	id. id.
185	The olive-tree		
MAGASIN PITTORESQUE		1833	
pág.	motivos	pág.	motivos
5	Vista de la galería de Orleans (Palais-Royal)	161	El Coliseo (int/ext)
8	Oso atravesando un torrente	164/165	Globos aerostáticos. Paracaídas.
9	Boa constrictor	169	Apolo de Belvedere
17	Escudo de Aquiles	177	Castores
20	La golondrina	189	Vaca sagrada
32	El águila de cabeza blanca y el halcón pescador	201	Encantador de serpientes
36	Isla de Staffa	209	Altura de las principales montañas
37	Gruta de Fingal	218	Torre de Quineville
44-45	Algodón. Viñetas.	225	Aves del paraíso
49	La luna	265	Minas de hierro en Suecia
52	El ruiseñor	273	Perros de esquimales
61	Campana-ascensor para buzos	276	Walter Scott
68	Cultivo de té (viñetas)	297	El cocodrilo
73	Laocoon	306	Torres inclinadas de Bolonia
81	Vista de Constantinopla	325	Cóndor
85	Planta del tabaco	329	El monte Peter-Botte
93	Un mendigo	341	El espectro de Brocken
97	Sacrificios humanos de los Galos	345	Las Pirámides de Egipto
99	Higiene. El peligro de los corsés muy apretados	373	Los osos blancos
100	Muerte de Ananías (Cartones de Rafael)	409	Los tucanes
144	El hipopótamo	413	La salida de Egipto
148	El buitre-grifón		

Fernández de los Ríos tuvo grandes dificultades para superar la dependencia de los grabados europeos. La actualidad gráfica durante los primeros meses de *La Ilustración* (1849) se entendía trampeando entre el reciclado de viejos clichés procedentes de los magacenes

nacionales y la mínima importación de planchas extranjeras indispensable para asegurar su pregonada condición de periódico universal y de actualidad, recogiendo ecos de los sucesos revolucionarios de 1848 en Francia, de la proclamación de la República Romana o del atentado contra la Reina Victoria (19-7-1849) cuyas imágenes se publicaban en Madrid sólo veinte días después del suceso, lo que no estaba mal. Pero, como podemos ver en el siguiente cuadro, predominan los refritos y la autofagia gráfica. El editor, de todos modos, no había engañado a sus lectores porque les había advertido : "Lo que hoy presentamos no es desde luego lo que nos proponemos hacer cuando tengamos combinados los elementos necesarios" (LI, 1849, p.1).

### REUTILIZACIÓN DE GRABADOS EN LA ILUSTRACIÓN, 1849

LA ILUSTRACIÓN (1849) motivo                      dimensiones                      fuentes y motivos originales

1.- p. 13 : Vista interior Teatro de la Cruz	166x151 mm	ESIP, 1846 p. 287
2.- p. 40 : Imprenta de La Ilustración. [recortado]	233x145 mm	SPE, 1838, p. 619. [Imp. del SPE]
3.- p. 42 : Comitiva Regia visitando estaciones	145x100 mm.	SPE, 1846, p. 120
4.- p. 42 : Procesión del Viernes Santo	75x84mm.	SPE, 1846, p. 120
5.- p. 53 : León	86x56mm	SPE, 1836, p. 173.
6.- p. 53 : Hiena	70x56mm.	SPE, 1836, p. 288.
7.- p. 57 : Nápoles	151x103mm.	SPE, 1836, p. 350. EMDF, 1840, t.3, p. 446.
8.- p. 57 : Génova	124x83mm	SPE, 1842, p. 229.
9.- p. 60 : Condición de los obreros ingleses	148x162mm.	MP, 1843, p. 12.
10.- p. 60 : Niños mineros	135x70mm.	MP, 1843, p. 13.
11.- p. 60 : Galería mina	134x60mm.	MP, 1843, p. 13.
12.- p. 61 : Tren sobre puente	90x50mm	SPE, 1836, p. 224.
13.- p.76 : Antiguo salón Cámara de Comunes	148x113mm.	PM, 1833, n°43. EI, 1835, p. 196. SPE, 1836, p. 93.
14.- p. 76 : Antiguo salón Cámara de los Pares	149x119mm.	PM, 1833, p. 98. EI, 1835, p. 193. SPE, 1836, p. 92.
15.- p. 77 : Mendigo	58x126mm.	MP, 1833, p. 93 [Callot] SPE, 1836, p. 158.
16.- p. 77 : Podre de San Bernardino	64x145mm.	SPE, 1836, p. 156.
17.- p. 77 : Fábrica Platería de Martínez	162x84mm.	SPE, 1836, p. 97.
18.- p. 84 : Bolsa de París	143x94mm.	EI, 1835, p. 163. SPE, 1836, p. 153. EF, 4º, 1847, p. 153.
19.- p. 85 : Casa de Correos de Londres	205x135mm.	PM, 1832, p. 209. EI, 1835, p. 200. SPE, 1837, p. 138.
20.- p. 88 : Teatro Liceo. Concierto Mme. Roaldos	152x143mm.	ESIP, 1845, p. 145 [embocadura teatro Liceo] SPE, 1846, p. 48 [concierto Sra. Sabina Lozano]
21.- p. 92 : Puerta antigua de Barcelona	143x110mm.	EI, 1836, p. 225. SPE, 1842, p. 48.

22.- p. 112 : Vista de Barcelona	146x108 mm.	SPE, 1838, p. 542
23.- p. 116 : Procesión del Corpus en Sevilla	138x94 mm.	SPE, 1841, p. 177.
24.- p. 116 : Custodia de la Catedral de Sevilla	170x96 mm.	SPE, 1840, p. 193
25.- p. 117 : Una corrida de toros en Sevilla	138x94 mm.	SPE, 1841, p. 168
26.- p. 120 : Teatro Variedades. "El duende"	181x147 mm.	ESIP, 1847, p. 95 ["F. González"]
27.- p. 136 : Caricatura	96x113 mm.	SPE, 1846, p. 32
28.- p. 140 : Baños de Ontaneda	147x105 mm.	SPE, 1847, p. 193
29.- p. 141 : San Sebastián	144x104 mm.	EL, 1836, p. 289 SPE, 1840, p. 393.
30.- p. 141 : Santander	181x112 mm.	SPE, 1847, p. 9.
31.- p. 173 : Vista de Cádiz	143x103 mm.	EI, 1837, p. 1. SPE, 1841, p. 385 MDLF, 1849, p. 268 [copia reducida]
32.- p. 192 : Una novillada de lugar	132x91 mm.	SPE, 1839, p. 221.
33.- p. 192 : Una procesión de un lugar	164x104 mm.	SPE, 1839, p. 273
34.- p. 197 : Fuente de Neptuno	169x76 mm.	SPE, 1837, P. 213.
35.- p. 197 : Fuente de las Cuatro Estaciones	132x65 mm.	SPE, 1837, p. 213 [Fuente de Apolo]
36.- p. 197 : Fuente de la Glorieta	104x75 mm.	SPE, 1837, p. 214 [Las cuatro fuentes]
37.- p. 197 : Fuente de la Alcachofa	118x81 mm.	SPE, 1837, p. 214.
38.- p. 197 : Fuente de la Cibeles	174x80 mm.	SPE, 1837, p. 212
39.- p. 221 : Madrid, Costanilla de San Andrés	148x100 mm.	SPE, 1836, p. 225.
40.- p. 236 : Pasaje de la Villa de Madrid	150x110 mm.	SPE, 1847, p. 81.
41.- p. 236 : Edificio de las Cortes	253x116 mm.	SPE, 1838, p.534.
42.- p. 249 : S.M. el Rey D. Francisco de Asís	138x157 mm.	SPE, 1846, p. 326 [Boda regia]
43.- pp. 252-53 : Perros (13 viñetas)	±72x54 mm.	SPE, 1836, p. 98-100.
44.- p. 253 : Constantinopla	150x92 mm.	SPE, 1837, p. 311.
45.- p. 257 : Palacio de Madrid en día de besamanos	139x90 mm.	SPE, 1846, p. 323 [Bodas reales]
46.- p. 265 : Alfonso de Lamartine	115x132 mm.	SPE, 1848, p. 105.
47.- p. 284 : El contrabandista	115x175 mm.	SPE, 1841, p. 217 [Costumbres populares El Morrillo"]
48.- p. 288 : Observatorio astronómico de S. Fernando	150x108 mm.	SPE, 1839, p. 407.
49.- p. 292 : Peligros de Madrid. [Miranda/Fernández]	145x101 mm.	SPE, 1839, p. 407.
50.- p.292 : Peligros de Madrid. [Alenza/Castelló]	161x112 mm.	SPE, 1847, p. 134.
51.- p. 292 : Peligros de Madrid. [Elbo/Castelló]	132x125 mm.	SPE, 1839, p. 241 [La posada o <i>Espa-ã en Madrid</i> ]
52.- p. 293 : Peligros de Madrid. [Mirando/Redondo]	126x101 mm.	SPE, 1839, p. 152.
53.- p. 293 : Peligros de Madrid. [M]	155x141 mm.	SPE, 1847, p. 88.
54.- p. 293 : Peligros de Madrid. [Alenza/Castilla]	125x90 mm.	SPE, 1839, p. 320.
55.- p. 308 : Peligros de Madrid. [Alenza/C <sup>a</sup> ]	158x135 mm.	SPE, 1839, p. 216.
56.- p. 308 : Peligros de Madrid. [Fernández]	150x105 mm.	SPE, 1839, p. 376.
57.- p. 308 : Peligros de Madrid. [Miranda/Redondo]	150x100 mm.	SPE, 1847, p. 272.
58.- p. 309 : Peligros de Madrid. [Miranda/Fernández]	149x105 mm.	SPE, 1847, p. 152.
59.- p. 309 : Peligros de Madrid. [Miranda/Varela]	127x80 mm.	SPE, 1847, p. 72.
60.- p. 309 : Peligros de Madrid. [Alenza/?] [recortado]	110x80 mm.	SPE, 1847, p. 112.
61.- p. 309 : Peligros de Madrid. [Alenza/Castilla]	125x90 mm.	SPE, 1839, p. 272 [Alenza/Avrial]

SIGLAS: PM= Penny Magazine. MP= Magasin Pittoresque. EI= El Instructor. SPE= Semanario Pintoresco Español. EMDF=El Museo de Familias. MDLF=Museo de las Familias. ESIP= El Siglo Pintoresco. EF= El Fénix

Obsérvese cómo en los números 2, 15, 20, 26 o 45 el reciclaje de las planchas comportaba un ¿inocente? fraude informativo que despojaba a los viejos grabados de sus referentes originarios. Estos falseamientos solían ser frecuentes sobre todo en la información gráfica de espectáculos teatrales, sujeta a la cicatera costumbre del doble molde xilográfico : uno mayor, de carácter genérico-simbólico que representaba el patio y palcos de diversos teatros madrileños llenos de público (Príncipe, Cruz, Liceo, Variedades...) con un hueco rectangular en medio del taco que coincidía justamente con la embocadura del escenario. Ello permitía encajar a discreción viñetas específicas más reducidas (de unos 5/6x4/5 mm.) que informaban de escenificaciones recientes. Por descontado que estas planchas, convertidas en material de archivo, podían reaparecer en cualquier momento recicladas juntas o por separado, con el contenido informativo totalmente desvirtuado como se desprende del cuadro anterior.

M<sup>a</sup> Cruz Seoane (1983, p. 218-219) ha observado que *La Ilustración* era tributaria de sus homónimas en el extranjero porque naturalmente “resultaba mucho más barato comprar los grabados que encargarlos *ex profeso* a artistas nacionales”. Ciertamente era difícil invertir radicalmente esta relación inicial. No obstante, en el inventario de las buenas intenciones y de la capacidad de iniciativa de Fernández de los Ríos, hay que consignar su voluntad de exportar formas xilográficas como requisito para productividad de su negocio. Así lo confirma el contenido de un anuncio insertado en *La Ilustración* el 13-10-1849, p.264 que ofrecía a editores de provincias **y del extranjero** la venta de grabados aparecidos en *SPEy* en *LI* “por medio de clichés esmeradamente sacados de ellos y repasados después de fundidos por grabadores”. Sobre el éxito de esta iniciativa hay alguna otra referencia : por ej., un testimonio del propio editor (1851) donde se afirmaba que periódicos pintorescos de Portugal, Italia, Francia y Alemania habían traducido y reproducido sus artículos y láminas. (*LI*, 1851, p.1). Éste sería un seguimiento inverso del asunto, muy interesante porque permitiría estimar lo que España devuelve a Europa en el campo de la información gráfica durante un período en el que, hasta ahora, prevalece la idea de la colonización. Dudo que se tratara de un material muy abundante porque la actualidad española no había de dar materia exportable hasta la convulsión de Vicálvaro (1854), pero los citados sueltos suponen indicios de una voluntad de inserción activa en los circuitos de producción gráfica europea. En todo caso Fernández de los Ríos no ignoraba el papel modesto que correspondía a su periódico, muy lejos de los setenta mil ejemplares que, hacia 1854, tiraba *The Illustrated London News*, de los veinticuatro mil de *L'illustration* o incluso de los ocho mil de *Illustrierte Zeitung* de Leipzig (*LI*, 1-1-1855, p.2). Como balance de su actividad editorial en el campo de la “producción de imágenes” baste señalar que en 1857, el último de publicación de la revista, su empresa poseía un fondo de 15.086 grabados en madera, presentado como el más rico de España. De ellos 6.121 estaban considerados como originales (dibujo y grabado) mientras que los 8.965 restantes procedían de “láminas escogidas grabadas en Francia, Inglaterra y Alemania”. (Vid. “Establecimiento tipográfico de *La Ilustración* y *Las Novedades*”, en *La Ilustración*, Madrid, 2-2-1857, p.46). La dependencia de la producción extranjera es evidente pero la proporción no es ni mucho menos desoladora.

La recuperación cuantitativa de grabados de asunto extranjero en el bienio 1848-49 parece reflejar también una mayor dependencia del mercado europeo, ligada a la necesidad de abaratar costes de producción en una coyuntura de escasa capitalización, de crecimiento de la demanda interior y de fuerte competencia. También conviene considerar que, pese a las frecuentes afirmaciones del editor Mellado, *MDLF* parece un magacén visualmente extranjerizante, aún habiendo contado entre sus grabadores con Castelló (1843) y con Calixto Ortega posteriormente : su carácter nacional se patentiza mucho más en su parte literaria (Fabraquer, *Fray Gerundio*, Villabrille, García de Quevedo, etc.), que supone la consolidación y vulgarización del relato histórico-legendario en alternancia con traducciones del francés.

## 5. La relación grabado/texto

La *relación grabado/texto*, uno de los ejes fundamentales de nuestro estudio, ya fue tempranamente advertida por Mesonero, preocupado por el escaso desarrollo de la xilografía en España :

Sólo cumpliríamos una parte de nuestra intención si no hubiéramos procurado dar a nuestro Semanario la misma *forma pintoresca* de los publicados en Francia e Inglaterra. Harto palpables son los obstáculos con que tendremos que luchar para ello, por el notorio atraso de las artes tipográficas entre nosotros ; pero esto no es una razón para dejar de intentarlo. (*SPE*, 1836, p.7)

La vacilante relación entre grabados y texto va sedimentando una práctica donde las relaciones de contigüidad o analogía — como ha visto Leonardo Romero (1990) — alternan con la progresiva autonomía de un nuevo discurso mixto de imagen y palabra. Producción y reproducción ideología de un nacionalismo en ciernes que comienza integrando tipos y paisajes contemporáneos junto a la evocación gráfica de los grandes mitos históricos peninsulares, para abrirse más tarde al dinamismo de un mundo en progreso acelerado a impulsos del capital industrial cuyos modelos se sitúan en los países más avanzados. Nuestro estudio debería centrarse inicialmente en la descripción y cuantificación de las relaciones texto/grabado dentro de cada una de las principales rúbricas contenidas en cada magacén valorando su evolución y cambios de tendencia, para después intentar reestablecer los diversos “modos de ver” diacrónicamente la realidad evocada desde el estatismo *intemporal* de lo pintoresco hasta el dinamismo *instantáneo* de las actualidades ilustradas, o desde cierto armónico geometrismo de raíz clasicista a la expresión plástica del desgarrar para desembocar finalmente en el daguerrotipo realista.

Es habitual que los índices de estas publicaciones omitan referencias precisas a sus grabados. Normalmente los artículos ilustrados van marcados con \*(*SPE*, *ESIP*), y sólo por excepción, en los últimos años del período, podemos encontrar alguna tabla de ilustraciones con indicación de sus autores (*SPE*, 1849). Parece evidente que la simbiosis perfecta entre texto y grabado no se da todavía en los magacenes y predomina la impresión de que el grabado se considera como un complemento del texto o información a que se refiere, a veces incluso sin demasiada relación con él. Éste es otro de los rasgos diferenciales con las

“Ilustraciones” en las que, salvando las vacilaciones iniciales, el reclamo principal corresponde a la información icónica y con frecuencia el texto se convierte en aclaración de aquélla.

Bastida de la Calle (1991) ha intentado resumir los temas gráficos de estos periódicos en cinco apartados : a) descripciones costumbristas, b) reproducción de monumentos y cuadros clásicos, c) vistas pintorescas, d) retratos de “próceres”, e) escenas de folletones y narraciones breves. A estas materias sería menester añadir, por lo menos, las de historia natural, geografía y viajes, escenas históricas, artes industriales, comunicaciones y, por supuesto, actualidades. Algunas de ellas son de difícil delimitación : p.ej., geografía, viajes y vistas pintorescas, o escenas históricas e ilustraciones folletinescas de asunto medieval. Por lo que atañe a los temas industriales y de comunicaciones suelen convertirse en indicadores muy definidos de una conciencia progresista que curiosamente se manifiesta con mayor intensidad en los primeros años del período : en *SPE* registramos 66 grabados de este tipo entre 1836 y 1838 ; en cambio, entre 1839 y 1849 sólo sumamos 48, pese a coincidir con el momento de difusión inicial del ferrocarril. Es de notar que estos motivos industriales abundan cuando la dependencia de los grabados británicos es mayor. Conforme se va consolidando la pericia de los xilógrafos españoles y se nacionaliza el oficio se intensifica también el gusto por la fantasía histórico-novelesca y por los motivos costumbristas contemporáneos, en correlación con los géneros literarios que invaden estos magacenes a lo largo de los años cuarenta, como expresión residual muy intensa del gusto romántico. Los primitivos magacenes en los que todo cabía dejaron paso a otras publicaciones que se fueron desentendiendo del lastre enciclopédico y se concentraron en la fabulación (casos de *MDLF* y *ESIP*). Consecuentemente los grabados se literaturizan, transfigurando referentes ficticios tanto si atienden al pasado (novela histórica) como al presente (costumbrismo). En ambos casos los grabadores suelen ofrecer arquetipos estáticos en los que sólo cambia la indumentaria de las figuras humanas o el fondo de la viñeta. Aquí podríamos jugar sin demasiado entusiasmo con la socorrida hipótesis de que la iconografía costumbrista, propia de una visión burguesa subjetiva y socialmente estratificadora, pueda suponer un indicio de recuento con la realidad, un primer paso hacia el realismo.

El análisis de los contenidos desde esta perspectiva exige un laborioso y sistemático proceso de investigación del que aún estamos muy lejos. Pero del recuento de estas ilustraciones en relación con los asuntos literarios (antiguos o modernos) que los motivan podemos extraer algunas hipótesis de trabajo con carácter muy general : a) *SPE*, el periódico con tendencia más sostenida a la difusión de asuntos actuales — costumbristas y relatos contemporáneos — invierte el criterio cuando se trata de los grabados : el mayor número de éstos se insertan en textos de asunto histórico, siguiendo la que podríamos considerar tónica dominante desde la perspectiva visual ; b) no obstante *SPE* es el periódico que cuantitativa y cualitativamente hace los ensayos más interesantes de aproximación a la actualidad gráfica, secundado en menor medida por *ESIP* y *EF*. En cambio, el madrileño *MDLF* prescinde por completo de este tipo de información ; c) *MDLF* ofrece una coherencia sistemática en el predominio de asuntos histórico-novelescos tanto en los textos como en los grabados, mientras que *ESIP* y *EF* presentan una progresión irregular que

habría de ser explicada casuísticamente. Conviene tener en cuenta que los textos literarios de asunto antiguo son en el periódico de Mellado mucho más extensos que los contemporáneos : aquéllos constituyen por lo general novelas o relatos largos que se ofrecen seriados en varias entregas, frente a la forma mucho más breve del artículo de costumbres. Ello explica en parte el mayor número de grabados que los adornan ; d) en realidad el auténtico “descubrimiento” de la realidad física del espacio nacional (o europeo y universal) estaba en los abundantes grabados de monumentos, paisajes, escenas y tipos costumbristas y, claro es, en los textos que los acompañaban. Con frecuencia la calidad del grabado y de sus técnicas de reproducción, dando lugar a la acuñación de arquetipos imaginarios que la falseaban mendazmente. Hay algún testimonio de la rectificación pública de este tipo de “fraudes” iconográficos : p.ej., en *SPE*, 1836, p.312, se dio un grabado sin firma que decía reproducir una vista del Monasterio de Yuste, de tosca concepción romántica y nulo valor documental. En el tomo de 1840, p. 176, otra vista también sin firma del mismo monumento pero de mayor precisión, iba acompañada una nota que lamentaba la falta de exactitud de la primera información y presentaba la nueva como “justa reparación... obra de un testigo ocular y juicioso”. Así se avanzaba hacia el realismo gráfico.

## 6. Censura

Poco se trasluce de los efectos de la censura gubernativa sobre pintorescos, universales e ilustraciones en esta primera fase. Pero hay algún indicio de que pudo coartar la iniciativa de la información gráfica de actualidad. Fernández de los Ríos (1879, II, p. 235-236n.) refiere un caso interesante con motivo del encarcelamiento y ejecución de D. Martín Merino, el cura que atentó contra Isabel II el 2 de febrero de 1852 :

En la época del suceso que nos ocupa — escribía Fernández de los Ríos — publicaba el autor de este libro, *La Ilustración*, periódico que en su carácter de revista de actualidad, no podía dejar de consignar un hecho que había despertado gran interés en el público ; puso al efecto en juego todos los medios que le suministró su ingenio para quebrantar el rigorismo de la incomunicación que se había puesto a Merino, y logró al fin que penetrara en la capilla, con encargo de hacer el retrato, uno de nuestros más hábiles dibujantes. Aquel retrato, con el facsímil y con tres escenas del hecho, entraron, pues, en prensa para el número de *La Ilustración* del 7 de febrero y ya tirado, envió el primer ejemplar al gobierno civil, a las dos de la mañana, pero él se quedó personalmente a la mira de lo que sucediera. La contrapolicía de que necesitaba valerse para tener noticia anticipada de las recogidas, le avisó de la llegada de la policía, que no había tardado más tiempo en ponerse en camino de su imprenta que el necesario para que Ordóñez echase una mirada por *La Ilustración*. Y aquella vez la orden no se limitaba a recoger los números, como de ordinario sucedía, sino que se había ampliado, mandando recoger las maderas y deshacer los moldes en el acto.

Cabe suponer que la censura se debió mostrar más severa con *La Ilustración* en razón de su actualidad que con sus precedentes *pintorescos* y *universales*. Y sería interesante verificarlo archivísticamente.

## 7. 1849 : Indicios de una crisis tipográfica

Hay algunos indicios de que 1849 fue un año crítico para el mercado editorial español y es de suponer que, ante las dificultades para satisfacer la demanda creciente de una información modernizada técnicamente, editores como Fernández de los Ríos (*SPE, La Ilustración*) o Francisco de P. Mellado (*MDLF, La Semana*) que dirigían empresas sumamente lucrativas y versátiles pero descapitalizadas, con problemas de equipamiento y de distribución de sus productos, no encontrasen otra solución mejor que la huída hacia adelante asumiendo todas las contradicciones de su decisión. Fernández de los Ríos, más arriesgado y constante que su competidor, alcanzó su objetivo. Este empresario progresista se había hecho cargo de *SPE* y *ESIP* a mediados de 1846, relevando en la propiedad poco después al grabador Vicente Castelló y a su socio el hombre de negocios Baltasar González. Un año después absorbía otras publicaciones ilustradas, como *El Artista* y *El Renacimiento*, alzándose con colaboradores literarios y artísticos y — lo que era más importante — con la suscripción. En muy poco tiempo elevó el número de abonados al *SPE* de los 462 (1846) a los 5.480 (1848) lo que le animó a abordar mayores empresas. Con razón pudo decir en 1855 que al *Semanario Pintoresco* debía no sólo la revelación de su oscuro nombre en el mundo de las letras sino también “la base de una fortuna modesta y laboriosa, el fundamento de un vasto establecimiento literario” que había procurado con algún éxito propagar la civilización, y la fuente de que habían brotado otros periódicos de gran impacto. El más notable de todos ellos fue *La Ilustración* que comenzó a editar en marzo de 1849, según el modelo establecido por *The Illustrated London News* y por *L'Illustration*, tras desechar la idea de transformar el *SPE* sacrificando su carácter pintoresco inactual, más apto para asuntos literarios y enciclopédicos que, por otra parte, seguía contando con el favor del público. Y estaba en lo cierto. La pervivencia del gusto romántico vulgarizado condicionaba en la prensa ilustrada una transición lenta donde los cambios no se operaban puntualmente, a diferencia de lo que ocurría en el periodismo político y noticiero. Las viejas fórmulas coexistían e incluso seguían evolucionando paralelamente a las más innovadoras (Bozal, 1988, p.375). Los editores intentaban transformar el producto sin perder suscriptores : de ahí la generalizada oferta de abonos conjuntos a publicaciones pintorescas y universales, iniciativa no sólo de Fernández de los Ríos sino también de su más directo competidor por aquellas fechas, Francisco de P. Mellado, quien — a la zaga de las iniciativas de aquél — trataba de recuperar posiciones en noviembre de 1849 lanzando *La Semana. Periódico Pintoresco Universal* con el que pretendía ofrecer una fórmula magistral apropiada para competir con *La Ilustración*, dejando a salvo la continuidad de su propio magacén — *Museo de las Familias* — que ya iba por su séptimo año y cuya calidad gráfica fue uno de los motivos de la polémica que sostuvieron ambos editores a fines de 1849, aquel año clave para la aclimatación del periodismo gráfico de actualidad en España. Tal vez en el fondo de la cuestión subyacía el crecimiento coyuntural de una demanda que no podía ser satisfecha en los términos de calidad que requería. El caso es que aquella polémica constituye uno de los indicios de la crisis editorial a que antes me refería. Los dos editores trataron de poner en evidencia recíprocamente sus respectivas insuficiencias infraestructurales. Fernández de los

Ríos, más agresivo y avasallador, como más joven y bisoño en el gremio, acusaba a Mellado de dar por originales textos mal traducidos, de adquirir a bajo precio estereotipias de grabados extranjeros “antiquísimos, imperfectos, baratos”, de invertir en ilustraciones menos del uno por ciento de su volumen de negocio y de captar suscriptores mediante el señuelo de regalos y rifas. (Sobre las ofertas editoriales, véase una caricatura atribuida al difunto Alenza y grabada por Severini que apareció en *SPE*, 1848 p.168, incluida en la serie *Peligros de Madrid* que pretendía satirizar la charlatanería de los anuncios de libros, y en el que se ve un caballero leyendo con lupa un pasquín que contiene una muy posible alusión a Mellado : “*El Gran Tacaño, editor. Biblioteca omnibus. ¡¡A maravedí pliego!!!!. Cien pliegos diarios*”. Y al pie se comenta : *¡No es mala ganga! Los cien pliegos contendrán cien traducciones del francés torpemente copiadas de los folletines, o ejecutadas por quien no sepa francés ni castellano, tendrán cien millones de erratas y cien mil de disparates y saldrán ciento y cincuenta veces más caras que en las demás ediciones*”).

Fernández de los Ríos, por contra, argumentaba en su propio favor con la ejemplaridad de su empresa que invertía casi un tercio de sus ingresos — siendo éstos muy inferiores a los de Mellado — en la adquisición de dibujos y grabados que, cuando eran de procedencia europea, se entregaban a artistas españoles para que los copiasen o calcasen al precio de doce o catorce duros la unidad (*SPE*, 1849, p. 419-420). Mellado, por su parte, argüía que su *Museo* había puesto las publicaciones pintorescas al alcance de todo el mundo abaratando su precio, y que había señalado el camino de las mejoras al mismísimo *SPE* que había imitado muchas de sus iniciativas para captar suscriptores. En lo relativo a la procedencia de sus ilustraciones aseguraba que en su establecimiento tipográfico disponía de un taller donde cinco hombres, bajo la dirección de Calixto Ortega, se ocupaban diariamente en copiar grabados franceses porque era indispensable hacerlo así en España si se querían publicar periódicos pintorescos. (Mellado, 1849). Sólo en la escasez de grabados originales españoles venían a coincidir ambos editores, sin dirimir con claridad hasta qué punto esta carencia — como otras — era producto de la descapitalización del sector. Antes bien, el propio Mellado — cuya propensión al lucro desmedido había sido criticada por Fernández de los Ríos — achacaba la fragilidad de los negocios editoriales a factores tan aleatorios como el de las tarifas del franqueo establecidas por el Decreto de 24-10-1849 que introducía el sello de correos con carácter obligatorio. Como consecuencia, en febrero del año siguiente sostuvo nueva y más intensa controversia con el diario gubernamental *El Heraldo* inspirado por Luis José Sartorius. Me parece un segundo indicio de aquella crisis, que convendría ampliar en fuentes de archivo. Mellado, prolífico editor de periódicos y de publicaciones por entregas, exigía un trato paritario en el correo para ambos productos. La Administración del Estado daba preferencia a aquéllos en función de su actualidad. El editor sostenía que para su negocio era indiferente la índole actual o no de sus impresos : periódicos y entregas requerían idéntica puntualidad en su cita con el público; que la Administración diera tratamiento de libros (sin actualidad ni urgencia) a las entregas lesionaba sus intereses y ponía en peligro los de millares de familias que vivían de la industria tipográfica. Lo importante no era producir bueno o malo, sino producir mucho, concluía Mellado (*La Semana*, 25-2-1850, p.256) escocido por la negativa valoración del sector editorial emitida

por *El Heraldo* unos días antes, con apoyo en ciertas apreciaciones tomadas de una lista de suscriptores de Manuel Rivadeneira, que corroboraban de manera muy general los argumentos esgrimidos antes por Fernández de los Ríos poniendo el dedo en la llaga de la descapitalización. Había escrito el editor de la B.A.E. :

La mayor parte de nuestras publicaciones del día, nadie podrá negarlo, se resiente con efecto en su parte especulativa y exterior, de cierta estrechez de miras y mezquindad de formas, que a nuestro juicio son la causa principal del poco valimiento que alcanzan. Esto depende de que por lo común no se tiene una idea clara de lo que es el comercio de librería : sólo se trabaja para el momento presente, y de ningún modo por el porvenir ; sólo se piensa en un reembolso rápido ; todo adelanto cuantioso de fondos amedrenta ; no basta una ganancia moderada y progresiva, es preciso que sea instantánea y exorbitante. Para eso se escatima sobre el papel, sobre el molde, sobre la retribución del autor, sobre la encuadernación, sobre todo, y el resultado necesario es ofrecer al público un producto de ínfima calidad.

Una especulación de librería no se considera como todas las demás especulaciones, esto es, como un capital puesto a rédito mayor o menor, sino como una operación de bolsa, o más bien como una jugada hecha sobre un libro, cual pudiera hacerse sobre un naípe. Si sale bien, se recobra al momento ; si sale mal, el titulado especulador abandona irritado su empresa, como el jugador se retira maldiciendo del juego. Esto no es especular, no es hacer una especulación mercantil ; esto es jugar y nada más.

Benito Hortelano también confirmaba esta tendencia a emprender negocios sin capital en el campo de las artes gráficas durante el decenio moderado. Manini y Domingo Vila habían alcanzado el éxito, y él mismo no tardaría en lograrlo :

La época se prestaba para las publicaciones ; el público empezaba a tomar afición a las suscripciones por entregas, y este sistema es tan fácil de ejecutar sin capital, que no era un obstáculo. Lo que se precisaba era el dar con un pensamiento bueno, acertar en la elección de la obra (Hortelano, 1936, p.95)

Conviene tener en cuenta estos datos pues creo que publicaciones por entregas y periódicos pintorescos o universales en los años cuarenta del siglo XIX son dos caras de un mismo negocio : coinciden en requerir el concurso de ilustradores gráficos, quienes pasan de uno a otro medio con suma facilidad. Ambas formas se identifican en los canales de distribución y tienden a buscar un público común. Los semanarios ilustrados, además, dan cabida en sus páginas a folletines o novelas históricas seriadas y con sintomática frecuencia — que habría de ser estudiada detenidamente — reproducen — o incluso anticipan a modo de reclamo — grabados procedentes del sistema de entregas, lo que me parece otro de los indicios de la crisis, o al menos de dificultades financieras serias que afectaban a las artes gráficas españolas hacia mediados del siglo. Los escrúpulos apenas existieron en la práctica del reciclaje gráfico, como ya hemos comentado, pese a las frecuentes protestas de originalidad por parte de los editores en sus *Prospectos*, *Avisos* y *Advertencias* a los suscriptores. Tanto Mellado como Fernández de los Ríos, obligados a simultanear ambas formas periódicas muy competitivamente desde 1849, alcanzaron considerable habilidad para reutilizar grabados, tanto nacionales como extranjeros, con la consiguiente reducción de

gastos o incremento de ganancias. La competencia debió ser fuerte, en especial desde que Gaspar y Roig lanzaron su baratísima *Biblioteca Ilustrada*, al irresistible precio de un real la entrega de tres pliegos de impresión con grabados nacionales, pagados a sus ejecutores a un precio que oscilaba entre cinco y veinticinco duros (mientras Mellado, por ejemplo, cobraba tres reales por cada entrega de igual extensión de *Museo de las Familias*, el más económico aparentemente de los magacenes madrileños, plagado de clichés franceses que no solían costarle — según sus maledicentes competidores — más de seis francos la unidad. (Todo esto habría que contrastarlo también con fuentes archivísticas). El propio Mellado se mostró muy inseguro a partir de 1849, multiplicándose para atender a los dos frentes a la espera de dar con la fórmula más rentable : sabemos que en 1851 ofrecía su colección de *Novelas Populares* a siete cuartos el tomo y suscripción de cuatro reales mensuales (similar a la de *SPE*) ; en 1852 transformaba *La Semana* — su primer tanteo en el género de actualidades — en *El universo*, abandonando la competencia directa con *La Ilustración*, ante la que cedía terreno como reconociendo implícitamente que no había espacio en el mercado español para dos periódicos de aquella naturaleza ; y, finalmente, en 1853 proyectaba su *Biblioteca Española* cuyo prospecto ofrecía la creación de una sociedad con dos millones de reales de capital, cuatro de reserva y un interés fijo anual del seis por ciento para los accionistas, de cuya suerte no tengo más información. A esta lucha por el mercado se sumaba — ¡cómo no! — Fernández de los Ríos con su *Biblioteca Universal. Ediciones populares* (a un real la entrega, con predominio de grabados franceses) y con su extensa serie ilustrada de *El Folletín de «Las Novedades»* o *Eco de los folletines* (1854).

Aquí se impone un excursus para preguntarnos : ¿Retraso en las artes tipográficas? Mis datos acerca de las mejoras de la maquinaria de imprenta en España durante estos años son escasos y fragmentarios. Creo que no hay mucho estudiado sobre una época que contempla el paso de las prensas planas tradicionales a las mecánicas de retracción y al vapor como fuerza motriz. Las estadísticas que conozco ignoran el ramo. Fernando Garrido (1867) se extrañaba de que ni la *Guía fabril e industrial* ni los *Anuarios estadísticos* oficiales con referencia a 1861, mencionaran las máquinas de imprimir entre las industrias movidas por el vapor. Sin embargo ya eran corrientes en el Madrid de los años cuarenta. El editor Benito Hortelano nos dice en sus *Memorias* (1936) que en 1846 había adquirido una de ellas por sesenta mil reales, con la que imprimió al año siguiente su diario *El Parte*, subtulado *Periódico a vapor*. En la siguiente década Wenceslao Ayguals de Izco adquirió en la Exposición Universal de Londres una máquina de imprimir Middleton para su negocio editorial en Madrid. En los años sesenta, sobre todo a partir de la Exposición de París (1867), el vapor como fuerza motriz se generaliza en la prensa madrileña : los talleres de Gaspar y Roig —donde se imprimieron *El Museo Universal* y los primeros números de *La Ilustración Española* —, los de Rivadeneyra, los de *El Imparcial* — que estamparon *La Ilustración de Madrid* — disponían de cadenas de máquinas movidas a vapor que en varias ocasiones fueron motivo de información gráfica en aquellas publicaciones.

Las artes gráficas parecían campo particularmente abonado para realizar importantes inversiones en bienes de equipo, sobre todo a partir de 1845 con el auge de la novela por entregas que se integraba en la línea del periodismo ilustrado, tanto por su periodicidad como

por sus abundantes grabados. No obstante, toda iniciativa había de enfrentarse a circunstancias varias que encarecían la producción, como el elevado precio y deficiente calidad de la hulla (indicio del uso del vapor) o el papel nacionales y, en especial había de tropezar con el estado de las vías de comunicación y las dificultades del correo (tarifas y calificación de los envíos) que no favorecían la rápida difusión de los periódicos ni la puntual distribución de las entregas. Un retraso imprevisto podía dar al traste con un negocio que se prometía seguro días antes. (Hortelano, 1936, p. 220-222).

Veamos un ejemplo muy ilustrativo acerca de cómo se camuflaban ante los lectores ciertas carencias técnicas haciéndolas pasar por pruebas de modernización industrial. Sabemos que el *Semanario Pintoresco* se tiraba hacia 1838 en una prensa mecánica de retiración fabricada por Giroudot en París, movida a brazo por dos operarios, según el grabado reproducido en el n° de 1° de julio de aquel año, al que aludieron Cabrera *et al.* (1975, *Datos para un estudio cuantitativo...* p.123, nota). Lo que ya no resulta tan conocido es la inclusión del mismo grabado, ligeramente recortado, en uno de los primeros números de *La Ilustración* (31-3-1849, p.40) con un pie donde se aseguraba a los lectores que en aquella máquina se imprimía la nueva revista a razón de unos seiscientos ejemplares por hora, equivalente al trabajo de seis prensas comunes. En *SPE*, once años atrás, se había atribuido a la misma Giroudot — tal vez con exageración — un rendimiento algo mayor : setecientos ejemplares /hora (*SPE*, 1838, p.618). Para colmo el grabado es de procedencia extranjera y está claro que su inserción en ambos casos no responde a una voluntad documental rigurosa sino más bien a razones de prestigio ante lectores escasamente críticos. En todo caso, si esta información gráfica fuese fiable, se reforzaría la sospecha de un estancamiento técnico a lo largo de los años cuarenta, sin perjuicio de que coincidiera con un creciente movimiento de iniciativas, innovaciones y ensayos editoriales.

Así, estancamiento técnico tipográfico y reciclaje generalizado de formas xilográficas aparecen como dos manifestaciones de idéntico significado retardatario en el proceso de industrialización de las artes gráficas en España entre 1833 y los años sesenta en que se generaliza el empleo del vapor para mover las máquinas de imprenta y publicaciones como *El Museo Universal* de Gaspar y Roig contribuyen decisivamente a la nacionalización del grabado de actualidades en España. La aparición de la primera *Ilustración* española coincide con años de crecimiento de un público burgués que comienza a disfrutar los beneficios de su revolución pero que, por otra parte, no se muestra muy exigente si juzgamos por la explicación que Juan de Ariza atribuía apócrifa y malévolamente al editor Mellado : «*Los suscriptores se contentan con lo que les den: yo buscaré quien elogie mis publicaciones, y mis suscriptores crearán en los elogios de la prensa*» [Fernández de los Ríos, 1849]

Habríamos de dilucidar qué parte corresponde realmente a la presión de los lectores, a su deseo de apropiación ficticia de la realidad por medio de la ilustración gráfica como expresión de las aspiraciones de instrucción y conocimiento de la clase emergente, a la que como es obvio también pertenecían los editores o si, por el contrario, es sostenible la hipótesis de que el mercado de la prensa ilustrada fue producto exclusivo del desarrollo tecnológico y de la oferta o iniciativa de las empresas editoriales. ¿Quién fue a remolque de quién en el caso español? ¿A quién corresponde la responsabilidad del desfase inicial entre las

ilustraciones europeas y las hispánicas? ¿Debilidad infraestructural y colonización industrial europea en España? ¿Falta de genio empresarial? ¿Atonía de la vida política o falta de sensibilidad social ?.

Concluiré esta exposición lamentando que el estado de mi investigación no me permita todavía sistematizar y explicar satisfactoriamente las diversas cuestiones planteadas, y en particular la más sugestiva de todas ellas : el tratamiento plástico-visual de los asuntos reproducidos, la determinación de arquetipos y tópicos, su posible repercusión sobre el ojo antropológicamente virgen y sobre la conciencia social de los receptores, cuyas representaciones mentales se suponen sujetas a condicionamientos ideológicos que prestarían sentido último a las construcciones simbólicas contenidas en estos documentos gráficos tan rudimentarios como seductores.

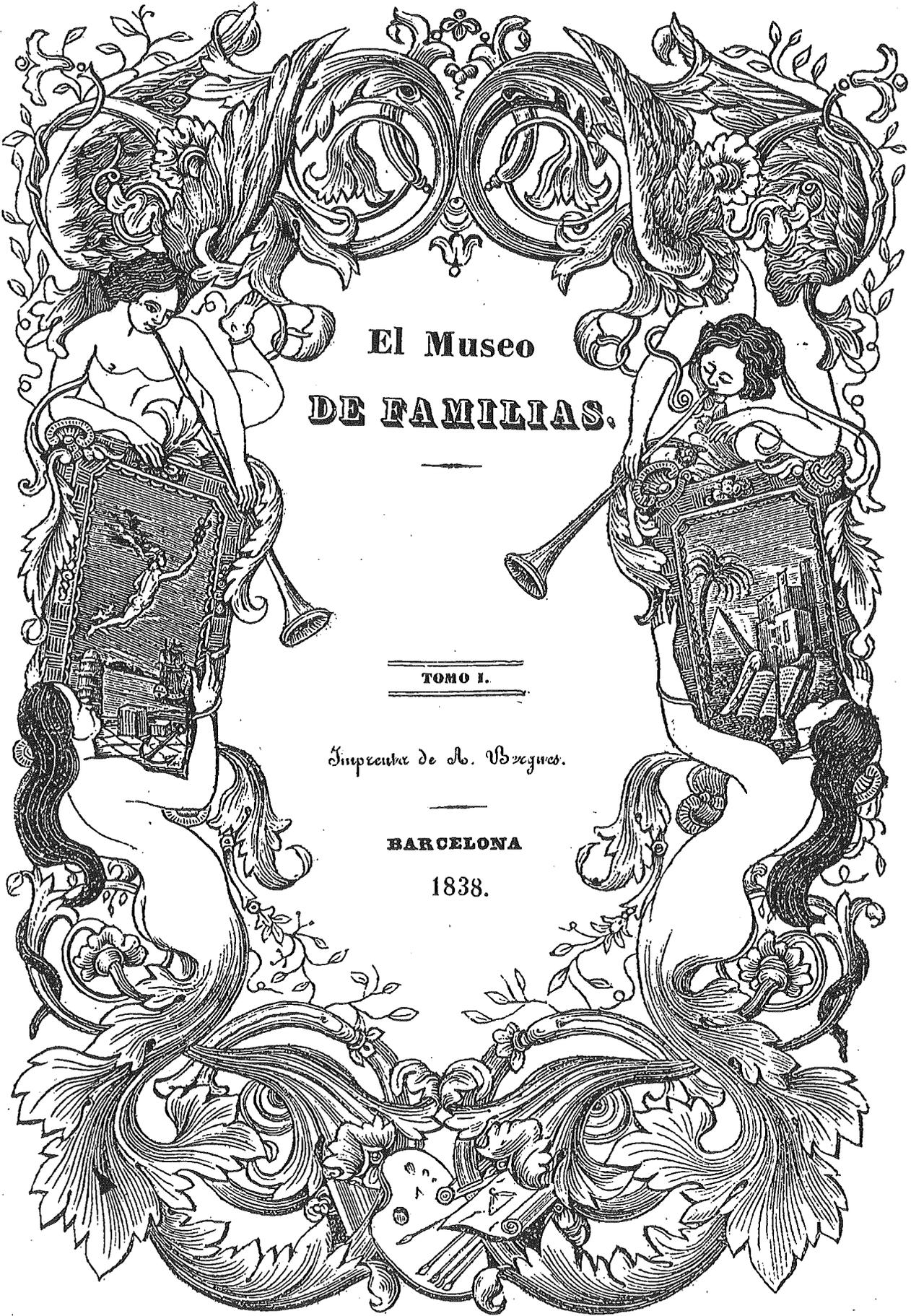
### BIBLIOGRAFÍA

- ALMELA VIVES, Francisco (1957) : *El Fénix, Valencia, 1844-49*. Madrid : C.S.I.C.
- ARNAO, Antonio (1853) : "Historia del Semanario". *Semanario Pintoresco Español*. 2-1-1853, p. 1-3. Madrid.
- AYGUALS DE IZCO, Wenceslao (1852) : *La maravilla del siglo. Cartas a Ma Enriqueta o sea una visita a París y Londres durante la famosa exhibición de la industria universal de 1851*. Madrid: Imp. de Ayguals de Izco y sus hermanos.
- BASTIDA DE LA CALLE, Ma Dolores (1991) : "El periodismo ilustrado : del dibujo a la fotografía". *A distancia*. Uned-Madrid. Enero, p. 17-23.
- BENÍTEZ, Rubén (1979) : *Ideología del folletín español : Wenceslao Ayguals de Izco (1801-1873)*. Madrid : Porrúa Turanzas.
- BENJAMIN, Walter (1936) : "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica". *En Discursos interrumpidos I*. Trad.española de Jesús Aguirre. Madrid: Taurus, 1973. p. 17-60.
- BLANCO GARCÍA P.Francisco (1891) : *La literatura española en el siglo XIX*. (3a ed. Madrid : Sáenz de Jubera, 1909)
- BOZAL, Valeriano (1972) : *Historia del Arte en España*. Madrid : Istmo.
- (1979) : *La Ilustración gráfica del siglo XIX en España* Madrid : Comunicación.
- (1982): La formación del costumbrismo en la estampa popular española del siglo XVIII. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 384. Madrid, 1982, p. 499-535.
- (1988) : "El grabado popular en el siglo XIX". Madrid : Espasa-Calpe. (*Summa Artis*, XXXII. p. 17-23).
- CABRA LOREDO, Ma Dolores (1983) : *Textos de Gustavo Adolfo Bécquer acompañados de dibujos de Valeriano Bécquer, publicados durante los años 1870 y 1871 en «La Ilustración de Madrid»*. Madrid : El Museo Universal.
- CABRERA, Mercedes *et al.*(1975) : "Datos para un estudio cuantitativo de la prensa diaria madrileña (1850-1875)". *En Prensa y Sociedad en España (1820-1936)*. Madrid : Edicusa.

- CAZOTTES, Gisèle. "Politique el illustration dans *El Bazar* (1874-1875)". *Iris*, 2, Montpellier, 1986. p. 1-27.
- CARO BAROJA, Julio (1990) : *Arte visoria y otras lucubraciones pictóricas*. Barcelona : Tusquets.
- CORREA CALDERÓN, Evaristo (1950a) : "Estudio preliminar" en *Costumbristas españoles*. Madrid : Aguilar.
- (1950b) : "Dibujantes de costumbres españolas". *Arte Español*. Madrid, 2º cuatrimestre 1950. p.60 y ss.
- COVO, Jacqueline (1986) : "Une revue littéraire au XIXe siècle : *La Ilustración mexicana* (1851-1855)", en *Typologie de la Presse Hispanique*. Rennes : P.U.R. 2, p. 61-67.
- ENGLEKIRK, John E.(1955) : "*El Museo Universal* (1857-69) : mirror of transition years". Publications of the Modern Language Association of America. LXX. Baltimore, 1955. p. 350-374.
- ESCOBAR, José, (1976) : "Un tema costumbrista : Las casas por dentro en *L'Hermitte de la Chaussée d'Antin, El observador y El Curioso Parlante*". *Revista del Centro de estudios Históricos*, I. Granada, 1976. p. 39-47.
- EZAMA, Ángeles (1988) : "La ilustración de relatos breves en la *Vida Galante*". *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XXXIV. Zaragoza, 1988. p. 73-95.
- FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, Angel (1849) : "Un comunicado y algunas cosas más". *Semanario Pintoresco Español*. p. 419-420
- (1855) : "A los lectores del *Semanario Pintoresco Español*". *Semanario Pintoresco Español*. 1855. [p. 415-416]
- (1879) : *Estudio histórico de las luchas políticas en la España del Siglo XIX. 2a ed. refundida y considerablemente aumentada*. Madrid : English y Grass, 1879-80. 2 vols.
- GALLEGRO, Antonio (1979) : *Historia del grabado en España*. Madrid : Cátedra.
- GARCIA, Salvador (1964) : "Una revista romántica" *El Observatorio Pintoresco*, de 1837 *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, XL.Santander.p. 337-359.
- GARCÍA MINOR, Antonio (1957) : *Xilografía y xilógrafos de ayer y de hoy*. Oviedo : Instituto de Estudios Asturianos.
- GARRIDO, Fernando (1867) : *LA España contemporánea. Sus progresos morales y materiales en el siglo XIX*, Barcelona : Manero (2 vols, 1865-67)
- GÓMEZ APARICIO, Juan (1967) : *Historia del periodismo español desde la "Gaceta de Madrid" (1661) hasta el destronamiento de Isabel II*. Madrid : Ed. Nacional.
- GONZÁLEZ GARCÍA, Ángel ; CALVO SERRALLER, Francisco (1981) : *Estudio preliminar* en la edición facsímil de *El Artista*. Vol. I. Madrid : Turner.
- HARTZENBUSCH, Eugenio (1894) : *Apuntes para un Catálogo de periódicos madrileños desde el año 1661 a 1870*, Madrid.
- HENARES CUÉLLAR, Ignacio "La crítica de arte en las revistas románticas : Análisis de un modelo ideológico". En *Homenaje al Prof. Antonio Gallego Morell*. II, p. 119-127, Granada : Universidad, 1989.

- HENDRIX, W.S. (1933) : "Notes on Collections of Types, a form of «costumbrismo»". *Hispanic Review*, I, Filadelfia, 1933, p. 208-221.
- HIBBS-LISSORGUES, Solange "La presse traditionaliste face à la littérature. *La Hormiga de Oro*". En *Typologie de la presse hispanique*, Rennes : P.U.R., 1986.
- HORTELANO, Benito (1936) : *Memorias de Benito Hortelano*, Madrid : Espasa-Calpe.
- LE GENTIL, Georges (1909) : *Les revues littéraires de l'Espagne pendant la première moitié du XIXe siècle*. Paris Hachette.
- LLORENS, Vicente (1954) : *Liberales y románticos. Una emigración española en Inglaterra. 1823-1834*. El Colegio de México. (2e ed. Madrid : Castalia, 1968)
- (1979) : *El romanticismo español*. Madrid : Fund. March/Castalia.
- LONGARES ALONSO, Jesús (1975) "La revista ilustrada, elemento divulgador de ideología moderada (1834-1844)", *Homenaje al Dr. D. Juan Reglá Campistol*, II. Valencia : Fac. de Filosofía y letras, p. 303-314.
- LÓPEZ NÚÑEZ, Juan (1929) : "La Ilustración Española y Americana. Don Abelardo de Carlos y su obra", en *Románticos y bohemios*, Madrid : C.I.A.P.
- MARRAST, Robert (1974) : *José de Espronceda et son temps. Littérature, Société, Politique au temps du romantisme*. Paris, Klincksieck.
- MARTÍNEZ LATRE, Pilar : "La Rioja Ilustrada (1907-1908). Elementos de caracterización de un periódico regional". En *jornadas sobre "prensa y sociedad"*. Logroño : Instituto de Estudios Riojanos, p. 65-87.
- McLUHAN, Marshall (1962) : *The Gutenberg Galaxy*. University of Toronto Press. (Trad. española de Juan Novella, Barcelona : Planeta-Agostini, 1985).
- MELLADO, F. de P. (1849) : "A nuestros suscriptores", *Museo de las Familias*, p. 291.
- MESONERO ROMANOS, Ramón (1841) : "A nuestros lectores", *Semanario Pintoresco Español*, 10-1-1841, p. 9-10.
- (1880) : *Memorias de un setentón natural y vecino de Madrid*. Madrid : Oficinas de *La Ilustración Española y Americana*.
- NOMBELA, Julio (1909-1911) : *Impresiones y recuerdos*. 4 vols. Madrid : *La Última Moda*. (Reed. con pról. de Jorge Campos. Madrid : Tebas, 1976).
- OLIVES CANALS, Santiago (1947) : *Bergnes de las Casas helenista y editor, 1801-1979*. Barcelona : Escuela de Filología. C.S.I.C.
- PÁEZ RÍOS, Elena (1952) : *El Museo Universal (Madrid, 1857-1869)*, Madrid : C.S.I.C.
- PALENQUE, Marta (1990) : *Gusto poético y difusión literaria en el realismo español. 'La Ilustración Española y Americana' (1869-1905)*. Sevilla : Alfar.
- PEERS, Edgar Allison (1940) : *A History of the Romantic Movement in Spain*, Cambridge : The University Press. (Trad. española de J.M. Gimeno, Madrid : Gredos, 1954).
- ROMERO TOBAR, Leonardo (1990) : "Relato grabado en las revistas románticas : los inicios de una relación". *Voz y Letra*, I. p. 157-170.
- RUBIO CREMADES, Enrique (1986) : 'La Crónica Revista literaria de 1844-1845. *Anales de Literatura Española*, 5. Universidad de Alicante, 1986-87. p. 461-477.

- SACRISTÁN MARIN, Enrique (1991) : "Aspectos regionalistas en *La Ilustración de Logroño*. En *Jornadas sobre "Prensa y sociedad"*. Logroño : Instituto de Estudios Riojanos, p. 195-199.
- SANZ GASTÓN, Concepción (1974) : *Estudio e índice de "La Ilustración Española y Americana" 1904-1912 (junio)*. Memoria de Licenciatura dirigida por D. José Simón Díaz y presentada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense de Madrid. (Dptº de Bibliografía).
- SEOANE, María Cruz (1983) : *Historia del periodismo en España, II. El siglo XIX*, Madrid : Alianza Ed.
- SIMÓN DÍAZ, José (1946a) : "*El Artista*" (Madrid, 1835-1836), Madrid : C.S.I.C.
- (1946b) : "*Semanario Pintoresco Español*. (Madrid, 1836-1857)". Madrid : C.S.I.C.
- (1947) : "*L'Artiste de París y El Artista de Madrid*". *Revista Bibliográfica y Documental*. I. p. 261-167. Madrid.
- (1960) : "*Museo de las Familias*". (Madrid, 1843-1871) : *Introducción e índice de su contenido*. *Revista de Literatura*, XVII, p. 3-52. Madrid, C.S.I.C.
- TIMOTEO ÁLVAREZ, Jesús (1981) : *Restauración y prensa de masas. Los engranajes de un sistema (1875-1883)*. Pamplona : Publicaciones de la Universidad de Navarra.
- UCELAY DA CAL, Margarita (1951) : *Los españoles pintados por sí mismos. Estudio de un género costumbrista*. El Colegio de México.
- VALLS, Josep-Francesc (1988) : *Prensa y burguesía en el XIX español*. Barcelona : Anthropos.
- ZAVALA, Iris M. (1972) : *Románticos y socialistas. Prensa española del XIX*. Madrid : Siglo XXI.



**El Museo  
DE FAMILIAS.**

---

**TOMO I.**

---

*Imprenta de Jb. Vives.*

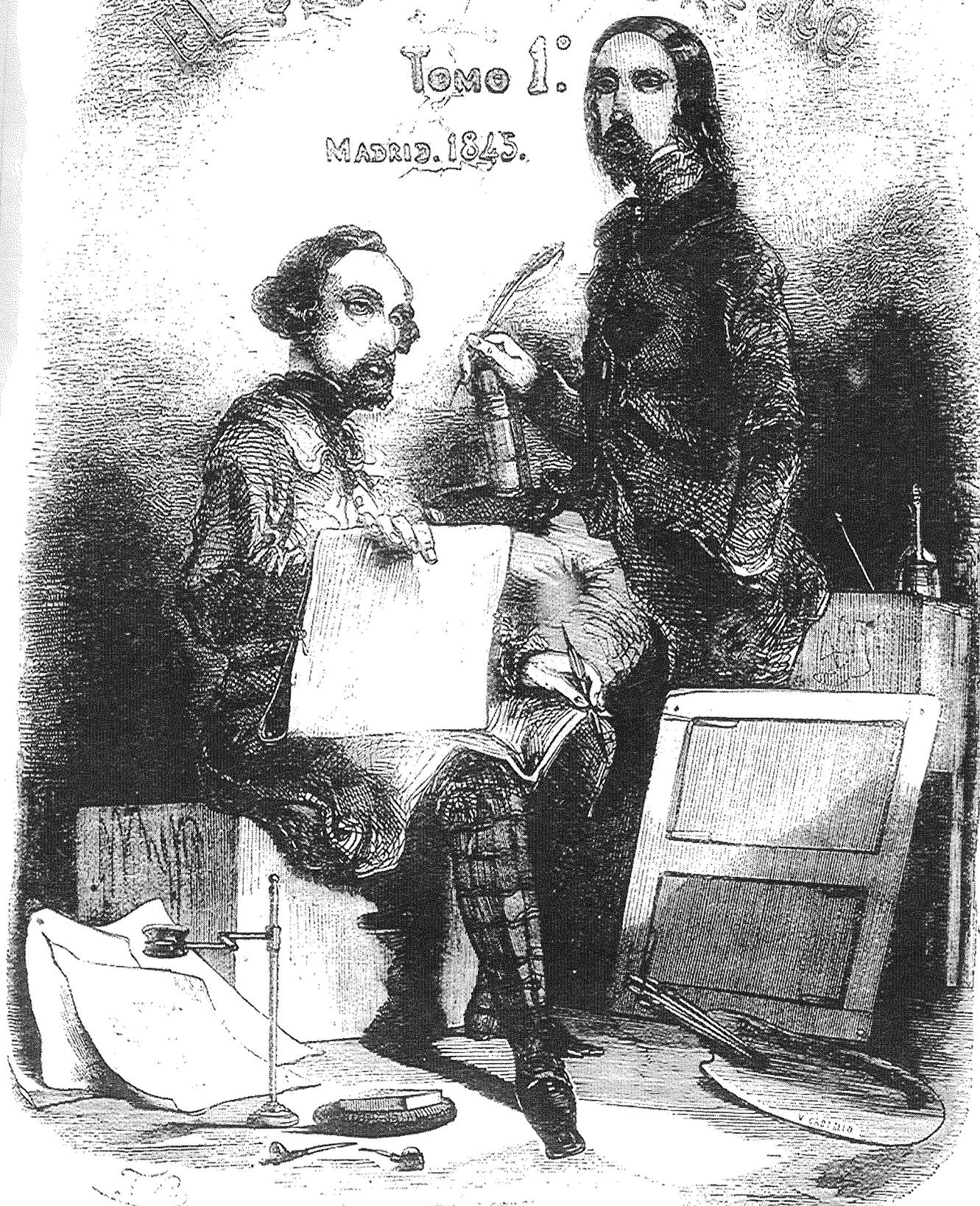
**BARCELONA**

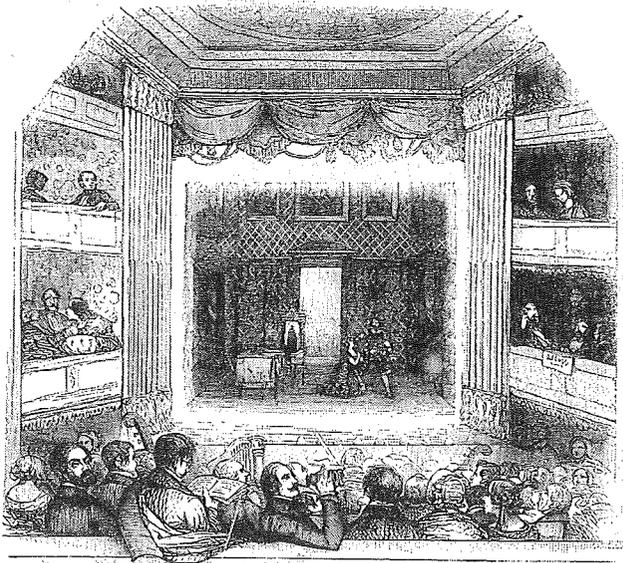
**1838.**

# EL SIGLO PINTORESCO

Tomo 1.º

MADRID. 1843.





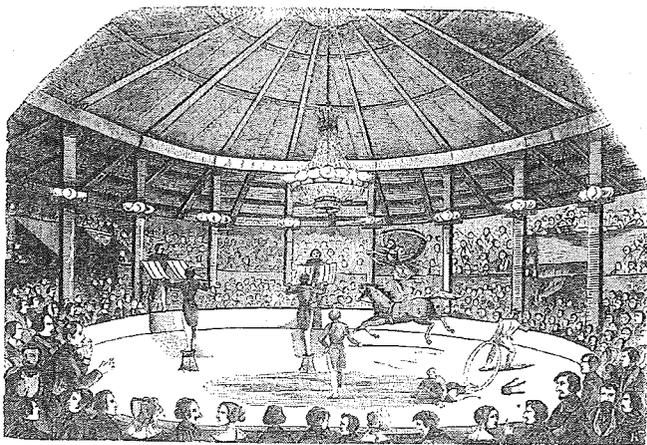
(Enboscadura del teatro del Circo de Madrid.—Escena del duo final en la ópera de María St Roman.

*El Siglo Pintoresco*, 1845, p. 24.



Vista del palacio de Villa-hermosa.

*Museo de las Familias*, 1844, p. 41.



Vista del Circo de Madrid sito en la calle del Barquillo.

*El Siglo Pintoresco*, 1847, p. 168.



Exposicion de pinturas en el patio de la Academia.

*Museo de las Familias*, 1844, p. 41.