

¿PARA QUÉ SIRVE UN LIBRO SIN DIBUJOS? (LAS ILUSTRACIONES DE LOS *EPISODIOS NACIONALES*)

Antonio Lara

La encantadora heroína del libro *Alice's Adventures in Wonderland*, se preguntaba con toda su ingenuidad, “¿para qué sirve un libro sin dibujos?”¹ y su asombro podían compartirlo la mayoría de los lectores europeos de su tiempo, confiados en el poder de las imágenes para ayudar a la escritura. Charles Ludwidge Dogson, hombre complejo y de muchas caras, autor de esa novela, con el seudónimo de Lewis Carroll, hablaba por boca de la famosa niña de ficción, porque necesitaba tanto las ilustraciones a la hora de promover la difusión y venta de sus obras, como las fotografías que eran su auténtica obsesión (en las que posaba su joven amiga Alice Liddell, inspiradora real del personaje). Es muy posible que Galdós “fiel al espíritu de su tiempo”, también se hiciera la misma pregunta porque le preocupaban las imágenes y no sólo en un plano teórico, ya que, además, fue un gran dibujante; si no se hubiera consagrado a la Literatura, habría podido dedicarse a esa profesión, sin el menor problema. Destacar sus evidentes dotes en este terreno artístico no significa disminuir sus méritos literarios, en modo alguno, pero me parece importante señalar estos dones plásticos –que, a veces, no se tienen demasiado en cuenta al estudiar sus obras, en mi opinión–, porque no son accidentales o externos, sino hijos de la misma vena creadora que le convirtió en un escritor único.

Esta ponencia no pretende evocar el tema general de las relaciones entre dibujos y textos aplicados a todos sus trabajos, sin embargo, sino que se ocupa, exclusivamente, de los *Episodios Nacionales*, en diez primeros tomos, con numerosas ilustraciones, que apareció entre 1881 y 1885, para subrayar que no fue una iniciativa pintoresca, ajena al resto de sus novelas, sino consecuencia lógica de su afición al dibujo a la que nunca renunció por completo. Todos los datos disponibles subrayan el interés personal de don Benito en este proyecto, en el que participó decididamente, quizás porque consideraba ambas dimensiones, literaria y gráfica, como las dos caras de una misma realidad. En el XIX esto se consideraba una práctica habitual –que se manifestaba en numerosas revistas y no sólo en los libros–, pero esa unión estrecha es menos frecuente en nuestros días, y la costumbre ha hecho que las ediciones ilustradas contemporáneas sean cada vez más escasas, salvo las dedicadas a lectores infantiles o juveniles o ciertas versiones especiales para bibliófilos. Muchos especialistas creen que los dibujos no añaden nada a los méritos de un texto escrito, sin embargo, o consideran que son un obstáculo para apreciar la escritura, incluso, aunque puedan ser indispensables para una obra de divulgación o formando parte de un tratado sobre arte o ciencias aplicadas.

Las imágenes son realidades de una gran complejidad, más allá de su aparente sencillez e inocencia, y, aunque estemos acostumbrados a que se asocien con otros lenguajes –y con el literario, de manera singular–, esto no quiere decir que ambos se necesiten mutuamente, sino que la costumbre, la tradición, o la rutina, han favorecido estos usos, mientras que tales prácticas empiezan a declinar en nuestros días. Emparejar dibujos, fotos o diseños con páginas escritas no es algo bueno ni malo, en sí, aunque pueda ser indiferente, provechoso o negativo, según los casos, en función de la calidad de las imágenes y de su justificación. Sería

interesante preguntarse en cada caso concreto, si hay algún motivo más sólido que la pereza o la obediencia a una simple costumbre para explicar esta larga interrelación histórica.

(Sé que hay lectores fieles y serios que sólo aceptan la escritura esencial y rechazan todo lo demás; nunca reparan en la encuadernación lujosa ni en los rasgos externos de un libro distinguido, editado con materiales excepcionales y todos los mimos posibles, ni necesitan las imágenes, incluso les molestan, porque son un estorbo para leer. Lo único que cuenta, para ellos, es el texto del escritor. Estos aficionados singulares no se detienen en las características físicas del objeto impreso “calidad y textura del papel, tinta, tipografía, márgenes, compaginación, portada...”, que sólo es apreciado en la medida en que se necesita un soporte para la escritura, desdeñando cualquier obstáculo que dilate o dificulte su auténtica obsesión. Las versiones audiovisuales “en cine, vídeo o DVD”, se sitúan en la misma dimensión inútil, desde el singular punto de vista de tales aficionados, y muchos de ellos, si pudieran, las prohibirían, hasta las más perfectas, porque les impiden disfrutar del objeto de su adoración, el libro y nada más que el libro. No escribo, por supuesto, para estas personas, que tienen todo mi respeto, sino que me dirijo a lectores que no se detienen en la letra impresa y son capaces de admitir cualquier añadido o prolongación, más allá de lo literario, sin sentirse ultrajados.)

¿Son necesarias las ilustraciones?

En este clima obsesivo está claro que las imágenes son verdaderas intrusas que no pertenecen a la Literatura, aunque puedan convivir con sus manifestaciones, pero se han empleado, con frecuencia, para enriquecer la apariencia de los libros, favoreciendo su comercialización. En la época dorada de los volúmenes adornados con grabados, —es decir, en el transcurso del XIX—, este recurso icónico era considerado mejora indiscutible, un medio seguro de difundirlos y popularizarlos. En casos muy concretos podían proporcionar, incluso, alguna ayuda al lector para que éste ampliase sus conocimientos sobre el contexto cultural de la obra literaria. Lo cierto es, sin embargo, al margen de las modas favorables o desfavorables, que el mensaje literario se basta a sí mismo y no necesita elementos añadidos que lo mejoren o perfeccionen, como si fuera algo insuficiente, que exigiera una explicación suplementaria o una ampliación de su sentido.

Como todas las convenciones, la asociación obligada de dibujos y escritos es hija de la costumbre y ajena a cualquier planteamiento lógico; frente a las personas reticentes a este procedimiento, siempre han abundado los partidarios, según los cuales, para entender rectamente los relatos —sobre todos los ambientados en el pasado, reciente o remoto—, eran necesarias las imágenes, que ayudaban a superar, a veces, dificultades importantes, porque la cultura cambia de modo radical y más sutilmente, en ocasiones, alterando significados, haciendo incomprensibles determinadas referencias a la época y a los hábitos sociales. Los amantes de las imágenes argumentaban que esos grabados o litografías eran indispensables en tales circunstancias para reconstruir un universo desaparecido, de la misma manera que las ediciones críticas de los clásicos, sin perder el respeto a los autores, incluyen notas y comentarios para aclarar los puntos dudosos.

Las ilustraciones aportarían, desde esa perspectiva, un valor documental y didáctico nuevo. Los artistas, al elaborarlas con los datos proporcionados por el texto, actuaban como cualquier otro lector con la gran diferencia de que sus aciertos o errores no se quedaban en un ámbito individual, sino que se difundían a todos los demás, formando parte de la oferta editorial —o, en el caso de estas obras de Galdós, con la ayuda privilegiada del propio escritor, que no sólo les daría explicaciones orales suplementarias, sino material informativo adicional y consejos de todo tipo—, buscando un apoyo para realizar las composiciones gráficas. De esta manera,

eran más inteligibles determinados párrafos, al reconstruir plásticamente la apariencia de personajes, trajes, objetos, lugares y estilos arquitectónicos, lo que mejoraría el conocimiento del “universo” literario imaginado por el autor, en una misión análoga a la de los adaptadores para el cine o la televisión de nuestros días.

Tampoco era raro que se encargara un texto para acompañar unas ilustraciones previas –como parece que ocurrió con Charles Dickens, en alguna ocasión–, o que se concibiera una colección entera, como ‘Los viajes extraordinarios’, escrita por Jules Verne, acomodada a un diseño gráfico general, que comenzaba en las cubiertas de cartón, impresas en color y relieve, incluyendo numerosos grabados en el interior, muy apreciados por determinados lectores.

Que el editor fuera, en términos generales, el responsable máximo “y casi único”, de la decisión de ilustrar un determinado libro, es algo que parece indiscutible. Para elaborar un libro con imágenes era necesario que se dieran determinadas circunstancias de política editorial y, si no era así, los volúmenes se presentaban al público con total sencillez, huérfanos de ilustraciones. La conveniencia de incluir dibujos, en muchos casos, dependía del tipo de lectores potenciales previstos o de la temática que se consideraba más adecuada para adoptar esa fórmula: obras clásicas o de aventuras, sin olvidar los destinados a la infancia o adolescencia, y también novelas recreativas, sentimentales o históricas.

El problema no era sólo de naturaleza estética, sino económica, porque los tomos ilustrados –de forma especial, los impresos a todo lujo, sobre papel de primera calidad y encuadernados de manera suntuosa–, obligaban a invertir sumas mucho más elevadas que en las ediciones sencillas, además del tiempo suplementario de fabricación, lo que exigía calcular los costes de manera muy precisa, para concluir el encargo a tiempo. Los artistas solían recibir las páginas escritas a medida que el escritor las terminaba, o capítulo por capítulo, para reducir así el tiempo de elaboración.

El sistema técnico más usado en el XIX, fue el grabado en madera, que exigía una elaboración minuciosa y estaba a cargo, por lo general, de un taller especializado, cuyos empleados interpretaban los dibujos preparatorios del maestro ilustrador –sobre todo cuando éste tenía el prestigio de un Gustave Doré, el más famoso de todos–, en ese lenguaje gráfico y, una vez terminados, aparecían con dos firmas, la del artista principal y la del grabador que traducía sus propuestas gráficas a la matriz de madera. La litografía, aparecida a finales del XVIII, aunque tardó unos pocos años en conseguir cierta popularidad, simplificaba el trabajo y hacía posible que el mismo artista creador se encargara del proceso completo, directamente, sin necesidad de ayuda ajena. Sólo las empresas especializadas con profesionales eficientes y expertos aseguraban un trabajo holgado y ventas regulares lo que permitía mantener puestos de trabajo estables, de manera que se pudieran prever plazos y modos de edición de forma bastante precisa.

Otros editores, con menos capacidad económica o poco hábiles en la gestión no llegaban a dominar las dificultades de esta actividad específica de forma satisfactoria o se encontraban con problemas inesperados de toda índole que podían frustrar cualquier planteamiento razonable. La introducción progresiva de los sistemas de reproducción fotomecánica, en el último cuarto del XIX, simplificó el proceso, desde luego, pero, también obligó a cambiar la forma de trabajar, por lo que el primer período de aclimatación –precisamente, el que vivió el gran escritor español con su edición ilustrada–, fue el más arduo y difícil.

Con estos antecedentes, no es de extrañar que el proyecto de Galdós, pese a su entusiasmo por las cuestiones artísticas y a su conocimiento de los problemas técnicos de la impresión,

encontrara enormes dificultades, debido a su falta de experiencia editorial en este sector del libro ilustrado, tan singular. Según afirma Berkowitz, el escritor emprendió la tarea con “la esperanza de conseguir elevadas ganancias”,² contra el parecer de sus amigos. Intentaron disuadirle, pero él era demasiado terco, además de ser un ignorante en temas económicos; era consciente, sin embargo, de la necesidad de preparar una gran campaña para conseguir suscriptores y la prensa liberal le ayudó. El mismo investigador describe las expectativas creadas por el anuncio de que don Benito sería uno de los ilustradores de la edición, pero no especifica de dónde surgió este rumor o noticia. La impresión comenzó en 1880 y la entrega a los suscriptores abarcó desde el año siguiente hasta 1885.

En el banquete de homenaje a Galdós en el círculo Ayala, con 130 a 200 comensales, en III de 1883, los dibujos, al parecer, estaban colgados en la pared, detrás de los oradores. (No se sabe, con exactitud, si se trataba de alguno de los creados por su pluma o los pertenecientes a la edición, en general.) Berkowitz obtuvo la información, probablemente, de alguno de los asistentes a aquel acto, que aún vivía en los años treinta, aunque no menciona quién pudo ser.³

Dificultades crecientes

Galdós debió de darse cuenta, muy pronto, de que no era nada fácil editar diez volúmenes de elaboración tan compleja y que, ante todo, era necesario llamar a más dibujantes de los previstos al principio. Esto puede explicar la desigualdad de las ilustraciones, de un libro a otro e, incluso, dentro del mismo volumen, algunas de las cuales son de primera calidad –sobre todo, las de Pellicer, Apeles Mestres y algunas de Arturo Mérida–, mientras que otras dejaban bastante que desear. El proyecto respondía a una fórmula habitual de aquella época, la edición de lujo, impresa en papel de buena calidad, amplios márgenes, cubiertas coloreadas en cartón, con un bajorrelieve evidente y un intento de seguir la estela de las grandes producciones similares de Francia, Italia e Inglaterra. Intervinieron numerosas figuras artísticas (vid. Anexo de este trabajo), lo que favoreció que el proyecto pudiera concluir en pocos años, de 1881 hasta 1885, pero el mal rendimiento comercial de las ventas no animó al escritor a ilustrar los restantes tomos. (Daniel Urrabieta Vierge, quizás el dibujante español de mayor prestigio, entonces, no fue llamado, porque Galdós no lo conocía bien, tal vez, por su elevada cotización o debido a su habitual residencia en París, desde 1869, lo que no hubiera facilitado las relaciones con el escritor/editor.)

Las afirmaciones iniciales de Galdós, publicadas como *carta al Lector* en el primer volumen, nos ayudan a entender lo que se propuso hacer:

Antes de ser realidad estas veinte novelas (...) consideré y resolví que los *Episodios Nacionales* debían ser, tarde o temprano, una obra ilustrada (...) (todo) era gran motivo para que yo desconfiase de salir adelante con el pensamiento de esta dilatada narración, si no venían en mi auxilio lápices hábiles que dieran al libro todo su vigor, todo el acento y el alma toda que para cumplir el supremo objeto de agradarte (al lector) necesitaba. Hay obras a las cuales la ilustración, por buena que sea, no añade nada. Esta, por el contrario, es de aquellas que, amparadas por el dibujo, pueden alcanzar extraordinario realce y adquirir encantos que con toda la buena voluntad no hallarías, seguramente, en la simple lectura. No habiendo sido posible verificar esta alianza preciosa en las primeras ediciones, que por varios motivos tuve siempre por provisionales, me estimulaba el trabajo la esperanza de ofrecerte, andando el tiempo, una edición como la presente, de forma hermosa y elegante, digna de tales ojos, y además completada con el texto gráfico que, a mi juicio, es condición casi intrínseca de los *Episodios Nacionales*.⁴

El autor sugiere que esta esperanza había llegado a ser efectiva gracias a la buena suerte de haber encontrado a los hermanos Mérida, colaboradores tan eficaces, que “con sus dibujos han tenido mis letras una interpretación superior a las letras mismas.” ¿Respondían estas palabras a sus convicciones más íntimas o, por el contrario, estaban dictadas por su natural benevolencia, para agradecer el esfuerzo indudable de los Mérida, especialmente de Arturo, en este proyecto? ¿Eran una lógica consecuencia de su indiscutible afición al dibujo, desde niño? Vamos a intentar precisar estas cuestiones, de acuerdo con la información disponible.

En un folleto publicitario, conservado en la Casa-Museo de Las Palmas, impreso en buen papel, hay información escrita valiosa y detallada, reveladora del conocimiento de los problemas técnicos propios de una versión ilustrada y que podemos atribuir, sin pecar de exagerados, al mismo escritor. En la portada aparece el dibujo de un león rampante, de color rojo, firmado por AM (Arturo Mérida), se transcribe la siguiente denominación: “*Episodios Nacionales* de Benito Pérez –sic– Galdós –sic–, edición ilustrada. Administración calle del Barco, 2, Madrid”. De acuerdo con las instrucciones, el boletín de suscripción permitía optar a “entregas, cuadernos, tomos o toda la obra, con la rebaja correspondiente”. La entrega era semanal, mensual o por trimestres. En este prospecto se afirma que “los editores de esta obra (...) desechan por antiguo y de mal gusto el sistema de las láminas sueltas. “Se ha adoptado –prosigue–, el procedimiento de multiplicar hasta el límite de lo posible interpretaciones del texto, salpicando materialmente de dibujos (...) las páginas de la edición (...) por el procedimiento del fotograbado por el cual los clichés tipográficos llevan a las páginas de la obra las mismas creaciones originales del artista.”

Cada entrega de ocho páginas, cuesta 0,25 ptas., y una el cuaderno completo, de dieciséis páginas. Al pagar 90 pesetas se recibirá toda la obra, cualquiera que sea el número de entregas, que se calcula en 460 a 500. La cubierta se estampará al cromo y se facilitarán tapas en piel de tela y en piel de Rusia, para la encuadernación de lujo. Se especifica que los Mérida realizarán más de 1200 dibujos y no se podrán adquirir los tomos sueltos hasta que la obra esté completa. El prospecto incorpora algunas páginas iniciales como muestra, que no serían las definitivas, y se asegura que la impresión de la obra tendrá, aún, mejor calidad; se ruega que se devuelva la publicación, si no están interesados en suscribirse.

La claridad galdosiana brillaba de forma ejemplar en este texto, de innegables intenciones publicitarias porque, aunque era cierto que, con el procedimiento técnico de la fotomecánica, los dibujos llegaban a la página de forma más directa, sin necesidad de intermediarios que las distorsionaran, aquel método –más moderno que los demás sistemas de estampación–, no estaba demasiado implantado en nuestro país y las huellas de la vieja tradición, aún no acabada, todavía estaban vivas. La impresión se hizo en Madrid, pero los clichés tuvieron que ser encargados en París, al principio, y no se puede afirmar que tuvieran una calidad extraordinaria, aunque, al menos, se aprovecharon al máximo. En los tomos finales intervino el fotógrafo Laporta, desde Madrid.⁵

Se encuentra abundante información sobre este proyecto en el libro *Galdós, editor*⁶ de Isabel García Bolta, y en él se reproduce una carta enviada por Galdós a sus corresponsales comerciales –aunque estuviera firmada por su sobrino, José Hermenegildo Hurtado de Mendoza, de quien intentó hacer un empleado modelo, sin mucho éxito–, en la que se ofrecía cada cuaderno a 0,70 ptas., al adquirir un lote de 28 ejemplares en adelante. Se incluía en el libro, asimismo, la factura de la imprenta de José Noguera en la que se imprimió *La Fontana de Oro*, que alcanzó la cifra de 8.209 reales de vellón, con 6.075, entregados a cuenta. Las cartas de la hija del dibujante, Julia Mérida, reproducidas en este trabajo, aportan datos muy

valiosos. En ellas cuenta que Galdós iba a diario al domicilio de su padre, al atardecer y, si no lo encontraba, se dirigía al Ateneo y allí le “dictaba el dibujo del día”, lo que nos confirma que la intervención del escritor en los dibujos era constante. Cuando don Benito se vio obligado a ceder sus derechos a Perlado, Páez y Co., en el acuerdo de 1906, incluido en este tomo, se detallaron los restos de edición que todavía poseía, los cuales –menos los *Episodios Nacionales Ilustrados* de lujo–, se incorporaron al acuerdo notarial. Los números de las ediciones habituales de los *Episodios Nacionales* que aparecen oscilaban entre unos miles para *Trafalgar* y 2.652 de *Gerona*, frente a 18 de *Montes de Oca* y 2.709 de *Memorias de un cortesano*. Hay 827 ejemplares de este título en rama. En cuanto a los ilustrados se dice que, en esa fecha, hay 422, en rama, del tomo I, 5 del V y 827 del décimo. Se afirma, asimismo, que hay existencias de la edición en tela y 6.198 ejemplares en pliegos sueltos.

Galdós, en el epílogo del X tomo, confesó que:

el plan primitivo ha sufrido alguna mudanza (...) las dificultades obligáronme a repartir las ilustraciones entre mayor número de artistas. Tuve la suerte de que todos cuantos llamé en mi auxilio respondieron con entusiasmo (...) El resultado ha sido admirable (y ha conducido) a una obra editorial de relevante mérito (...) Creo haber acertado al preferir los facsímiles ejecutados sobre zinc a los antiguos procedimientos del boj (...) Poco añadirían a su reputación mis encarecimientos que, por otra parte, parecerían quizás interesados.⁷

Don Benito habla también de la espontaneidad y la frescura del clisé directo que compensa la tosquedad del trazo de lo que él denomina zincografía y reconoce haber llegado donde se podía. Admite, sutilmente, la necesidad de enviar los dibujos fuera de Madrid –sin precisar que fue a París–, para la realización de los clichés. Al alabar a los colaboradores artísticos señala que no necesitan aquí un panegírico.

Agradece su esmero a los talleres tipográficos de don Guillermo Cano, por cuyas manos, subraya, han pasado todas sus obras desde *La fontana de oro* y también el cuidado en la tirada de las imágenes del maquinista don Antonio López. Termina con unas palabras emocionadas dirigidas al público: “tributo de cortesía (...) que me admitió la edición primitiva de estos libros, que recibe bien la ilustrada y que tal vez, andando el tiempo, no ponga mala cara a otra, presentada en forma y condiciones diferentes.” A esos lectores, insiste, “debo gratitud eterna”. Fecha ese epílogo en Madrid, noviembre de 1885. En ese mismo texto confiesa que se arrepiente de haber prometido explicaciones al comienzo porque sería como repicar y estar en la procesión. Alude, humorísticamente, a los escritores que hacen ese doble oficio de maravilla, pero él confiesa su incapacidad para acometer ese doblete y se desdice de su promesa inicial.

Pedro Ortiz Armengol, en su *Vida de Galdós*, incluye también varias referencias a esta edición ilustrada.⁸ Cree que se tiraron, al menos, mil ejemplares, porque con 500 no hubiera sido rentable. “Los clichés debieron hacerse en el extranjero y, por ello –prosigue–, la edición salió más cara de lo previsto. Se vendió mal, dado su alto precio, y en ella perdió Galdós parte de lo que ganó en los tomitos en rústica”. En 1891, la Pardo Bazán visitó el piso de la calle de Colón y afirma que en las paredes había bastantes dibujos de los *ENI* y fotos de los hijos de sus amigos.⁹

El mismo investigador se refiere, también, al pleito con Miguel H. de la Cámara, el 11 de V de 1997. En el laudo arbitral ante notario se especifica que, entre 1879 y 1896 el

rendimiento neto de volúmenes de dos y tres pesetas había llegado a 420.000 ptas. “Aparte –afirma–, figuran más de 51.200 de los *Episodios...* y otras 26.000 de gasto de esta edición ilustrada, poco vendida.” Se subraya que, de esta cantidad, el escritor debió haber percibido 242.636, pero, como había recibido más anticipos, le debía a su ex-socio casi 30.000 ptas. En una cláusula se especifica que en el almacén quedan cerca de 40.000 volúmenes de 2 ptas. y 61.000 de 3, más 1.676 colecciones completas.¹⁰

Las cartas de los dibujantes

Sebastián de la Nuez publicó un artículo muy revelador en 1983, “Los *Episodios Nacionales Ilustrados* (1881-1885) en el epistolario entre BPG y Arturo Mérida”¹¹, de indispensable consulta para entender mejor este proyecto galdosiano: “Galdós quiso levantar su maltrecha economía, por un lado, y, por otro –escribe–, hacer hincapié en su patriotismo, reflejado en los *Episodios*, realizando al mismo tiempo su ilusión de hermanar la literatura con la pintura, que, como se sabe, tanta parte tiene en la creación y concepción de su obra”.

Mérida incluye, en algún momento, la expresión “mi querido co-autor” en una carta del 14 del VIII de 1882. Aparte de su contribución a este proyecto galdosiano, el arquitecto realizó alguna que otra labor como ilustrador: las *Memorias* del general Fernández de Córdoba, obras escogidas de Núñez de Arce y alguna novela de su hermano.¹² En las cartas, todas valiosas, hay alabanzas y reproches sobre aspectos muy concretos, incluso durante las vacaciones. Galdós llega a escribir “Le ruego don Arturo que no me abandone; que no aproveche el descanso en que le he dejado (desde que no le hago mis calamitosas visitas nocturnas) para olvidarse de los últimos dibujos de *Carlos IV...*” Mérida le habla de las dificultades menudas para mandar los dibujos por correo a Guillot (el grabador francés que firmó muchos de estos clisés, como era costumbre en los técnicos de la época), y lamenta que algunos vayan sin su aprobación. Escribe a Galdós, el 14 de Agosto de 1882, para contarle que ha visto en la imprenta las pruebas de los dibujos de Pellicer y reconoce que son magníficas “de muchísimo carácter –afirma–, de trazo firme y sorprendente práctica del procedimiento.”

En algún momento, Mérida le apremia el pago de una deuda porque necesita pagar el colegio de sus hijas. En la última carta el artista escribe: “(como se dice en el teatro) “aquí terminó el sainete, perdonad sus muchas faltas”. El 24 de Noviembre de 1885, día en que se tiró la última página de los *Episodios Nacionales*”, lo que puede servirnos de pista para saber que no sólo fue el ilustrador principal, sino que vigiló la edición como experto o delegado del escritor. (En el inventario de los materiales de la Casa Museo hecho por Sebastián de la Nuez, aparecen 17 cartas de sus ilustradores catalanes, desde 1882 a 1905, (desde 1878 a 1893, además de las de Arturo Mérida, y algunas de Enrique), lo que prueba las estrechas relaciones de don Benito con los autores de sus textos gráficos.

Carmen Bravo Villasante aporta datos muy interesantes sobre las ilustraciones de estos *Episodios*,¹³ aportando la reproducción de una acuarela en blanco y negro, para *Zaragoza* y, aunque la imagen dista mucho de ser perfecta se puede apreciar su calidad y belleza. La misma autora explica que: “la correspondencia con estos artistas es frecuente, pues Galdós tiene que dar consejo sobre la indumentaria, peinados y modelos de sus personajes. Más de una vez, envía croquis del dibujo que desea para orientar a sus colaboradores. No deja al azar ninguna menudencia”.¹⁴

“Galdós se ocupa de todo –prosigue–, como más adelante diseñará la forma de los muebles de su despacho, las cartelas con las letras góticas y hasta el *ex-libris* y el frontis de su

editorial”. Reproduce, además, una carta de Apeles Mestres de 17 de Abril de 1883 –escrita en papel de la editorial Verdaguer de la que era, por entonces, director artístico–, en la que felicita a Galdós, en tono humorístico, por el homenaje que le acaban de dar en Madrid, y le pregunta varias cosas en relación con las ilustraciones que le ha encargado: “Tengo la mar de estudios para *El equipaje* y no pocas viñetas empezadas, pero tropiezo con alguna duda que desearía que vd. solventara cuanto antes. ¿Podría vd. describirme o mandarme un croquis del uniforme de oficial de la guardia de José? (...) ¿Cómo se imagina vd. a la madre de Salvadorillo? ¿De campesina? Si es así, ¿cuál es o a cuál se parece el traje de la mujer lugareña de la provincia de Vitoria?”. A continuación, le consulta si quiere que se encargue de los grabados y “que se hagan como deben hacerse, bajo mi dirección, vigilancia y retoques inmediatos.”¹⁵ La misma autora incluye una carta de Galdós a Mérida en la que el escritor aporta un boceto muy detallado sobre el logotipo de su empresa editorial.

De acuerdo con estas referencias, no cabe la menor duda de que estos *Episodios* fueron promovidos por don Benito, el cual actuó como editor y responsable máximo de dicha versión ilustrada de los veinte primeros tomos, de manera que todo fue aprobado y hecho de acuerdo con sus instrucciones. El fracaso económico no es fácil de cuantificar, pero algunos datos –como los citados por Isabel García Bolta–, pueden ayudar a definirlo mejor.

No ha habido demasiados trabajos sobre las imágenes en Galdós, además del ya citado de Stephen Miller, pero es importante reseñar el volumen *La ilustración gráfica en el universo galdosiano*¹⁶ catálogo de la exposición celebrada en Las Palmas, en el marco del V Congreso galdosiano. Encontramos una reproducción de la portada (muy tosca), de los escritos para niños, con una matrona y dos pequeños. En ese mismo volumen aparece un texto de José Pérez Vidal, extracto de *Canarias en Galdós, 1979*, titulado “Figuras de papel recortado” en el que se alude a los juegos del pequeño escritor con figuras de papel y tijeras. S. Miller ha estudiado parecidos empeños en la edad adulta de don Benito –el libro aparecerá en breve, con imágenes recogidas de *La Ilustración Española y Americana*–.

¿Galdós, dibujante de los Episodios?

Un aspecto central de esta edición que comento es la intervención del propio Galdós como dibujante, aunque sin firma, al parecer. He encontrado varias referencias a este dato en Berkowitz, en Palau, y en el estudio de Hans Hinterhäuser dedicado a *los Episodios Nacionales*, así como en el artículo de De la Nuez ya mencionado, pero ninguna de ellas se apoya, al parecer, en una fuente bibliográfica precisa, aunque quizás nazca de una tradición oral de la que no se puede dudar. Hinterhäuser afirma:¹⁷ “Se sabe que colaboró en la ilustración (todavía habrá que averiguar cuál fue, exactamente, su colaboración) y que cuando planeaba sus obras, o mientras las escribía, dibujaba apuntes de cada personaje y los tenía presentes durante el trabajo.” Recuerda, asimismo, los apuntes a acuarela que se encontraban en la casa de su hija y, ahora, en la casa-museo.

Palau dice que el escritor realizó los dibujos no firmados de la edición pero, en mi opinión, a salvo de mejores y más completos datos, se trata de una afirmación insostenible, en términos absolutos. Hay demasiadas ilustraciones sin firma, y pertenecen a estilos diversos y contradictorios. Una investigación minuciosa quizás permita adscribir esas ilustraciones anónimas, de manera precisa, a cada dibujante concreto, incluido el mismo don Benito.

De la Nuez¹⁸ cree que la creencia generalizada de que Galdós participara en alguno de los dibujos le parece dudosa. Reconoce, sin embargo, que él mismo sugería los temas, revisaba y

seleccionaba la mayoría de los dibujos y esbozaba algunos de ellos, que sus colaboradores completaban.

Como era frecuente en aquel tiempo, las ilustraciones pertenecen a varios apartados, entre los que destacan, por su abundancia, las de tipo simbólico –leones gloriosos que sostienen en su boca el rótulo de Trafalgar, o las figuras alegóricas, como la que encabeza la carta inicial *Al Lector...*–, junto a composiciones en las que se pretende recrear un momento concreto de la acción, mostrando varios personajes en un escenario preciso. También aparecen retratos del protagonista o de las criaturas de ficción más significativas, recreaciones de batallas navales o terrestres, paisajes urbanos o naturales que se adaptan a las diversas vicisitudes de la narración... Las técnicas utilizadas son variadas, desde el trazado a pluma hasta la aguada, pero el uso de una fotomecánica poco desarrollada no permitió aprovechar al máximo esas cualidades de los originales. Cuando se empleaba un método sencillo –trazos limpios de plumas o manchas amplias de tinta negra–, favoreciendo los rasgos simples y los perfiles definidos de figuras u objetos, sin detenerse demasiado en los medios tonos, la reproducción suele ser adecuada, pero, si el dibujante se esmera en las tramas manuales, el resultado es desastroso, pese a la buena voluntad de los artistas.

De todos modos, es evidente la desigualdad entre los creadores; Pellicer es, sin duda, el más completo de todos, seguido por Apeles Mestres, aunque estaba en sus comienzos, cuando colaboró con Galdós. El principal colaborador del gran escritor, Arturo Mérida, fue responsable del mayor número de ilustraciones de esta versión y bastantes de sus aportaciones, sobre todo las realizadas a pluma, de carácter alegórico, son muy atractivas. Todos los artistas demostraron una gran voluntad y esfuerzo, en mi opinión, pero el proyecto era demasiado complejo y difícil. No abordo aquí, por falta de espacio, el análisis detallado de la obra de cada artista y el perfil de las imágenes de cada volumen para un trabajo posterior. Esta ponencia sólo se propone llamar la atención sobre un tema no demasiado tratado en la bibliografía del gran escritor, con la excepción de los trabajos del profesor Stephen Miller.

Otras propuestas ilustradas

En mi búsqueda de otras versiones ilustradas de los EN –no hay muchas más, desde luego–, he encontrado algunas verdaderamente curiosas, entre ellas, un resumen de *Zaragoza*, de Margarita Mayo, del Instituto Escuela, con varios dibujos de Fernando Marco, fechado en 1922, y, aunque está recogido en Palau, no he podido encontrar otra versión de *El 19 de Marzo y el 2 de Mayo*, editada en la República Argentina, en la que se menciona a Galdós como dibujante. La edición de Hernando, en la colección “Libros para la juventud” de los *Episodios Nacionales* resumidos en dos tomos figura como obra de doña María, la hija de Galdós. El primer tomo tiene una portada a color, de Fernando Marco, aunque no figura su firma –sí en la del segundo–, La edición es de 1959 y la primera, al parecer, apareció en 1948 y 1949. En el interior de ambos tomos figuran ilustraciones del mismo autor, con texto tipográfico en el margen inferior, referentes a momentos concretos de la acción. Su estilo es mucho más elaborado que el de sus ilustraciones para la versión de *Zaragoza* de M. Mayo. Cada libro se resume en un capítulo muy breve, por lo que cabe mucho en tan poco espacio. Es especialmente interesante el dibujo que representa a Amadeo I en Atocha, ante el cadáver de Prim y el de los niños cantando a la muerte de María de las Mercedes.

Otra edición para niños fue la del Cabildo de Las Palmas, en la que colaboraron A. Armas y S. de la Nuez, en 1974 y 1978. La editorial Anaya publicó el texto de Galdós de los *Episodios Nacionales para niños* con ilustraciones de la edición de 1881, además de un prólogo de Emilio González Déniz. (Se incluye un retrato a lápiz de don Benito, inspirado en

el cuadro de Sorolla). Déniz afirma que el escritor canario redactó una adaptación para niños de siete de los diez primeros episodios, publicada en 1909, que tuvo varias reimpressiones, dejando de aparecer hacia 1930. Según él, doña María no tuvo en cuenta, en su propia versión, el texto de su padre.

Aunque no se pueda hablar, estrictamente, de una historieta gráfica –lenguaje en el que los *Episodios* podrían revivir de una forma espléndida, si se encargaran a especialistas contemporáneos como Juillard, Carlos Giménez o Alfonso Font–, conviene mencionar varios episodios (*El caballero sin nombre*, *La partida del chambergo*, *Guerrilleros españoles*), aparecidos en la revista *Chicos*, de Madrid, bajo la inspiración de la editora Consuelo Gil, de 1942 a 1944, interpretados por un héroe enmascarado, don Luis, de inequívoca inspiración galdosiana –sobre todo en la novelas de la primera serie, a partir de *La corte de Carlos IV*–. Dichas narraciones fueron ilustradas por el artista catalán Emilio Freixas, y, escritas, aunque no se especifique su nombre, por el guionista José María Huertas Ventosa. En unos años en los que ni siquiera el nombre de Galdós podía aparecer en una revista infantil de titularidad oficial, hasta se podía leer en una de las páginas una pequeña cita, única huella que he podido encontrar del ilustre escritor en toda la historia de los tebeos en nuestro país.

Nos podríamos sorprender de la ausencia de otras versiones ilustradas –aunque sólo fuera buscando un beneficio económico, ajeno a cualquier pretensión artística–, o de adaptaciones al cine y a la televisión. Tras la muerte del escritor, hasta bien mediados los sesenta, no corrían buenos tiempos en nuestro país para la obra de don Benito. Ni la Iglesia ni el Estado parecían mirar con buenos ojos, entonces, su figura ni sus creaciones; antes, al contrario, le consideraban un autor diabólico, bien olvidado y marginado. La penuria de versiones audiovisuales se explica, a partir de esa fecha, por la dificultad para seleccionar un relato aislado, dejando fuera los restantes y, también, por su enorme gasto y dificultad para recrear ante las cámaras tal empresa. Las series televisivas de Mario Camus sobre la guerra de independencia contra los franceses, algunas de las cuales contaban con los guiones de Antonio Gala, hacia los años setenta, estaban influidas por los *Episodios*, sin duda, pero en los créditos no constaba de manera explícita el uso de los textos galdosianos.

Una propuesta reciente

En 1976 apareció en el mercado un proyecto ambicioso de *Episodios Nacionales ilustrados*, en fascículos, a cargo de la editorial Urbión, con introducción de Juan Ignacio Ferreras, que volverá a aparecer en el mercado en 1989, sin cambios, encabezando otra nueva edición cuyo material es exactamente el mismo –aunque no se diga–, pero bajo el sello de ediciones Nauta, con diez volúmenes encuadernados –los cuáles abarcan las cuarenta y seis novelas completas del ciclo–, en la que hay numerosas fotos contemporáneas, estampas, reproducciones fotográficas de objetos, armas, planos, grabados y cuadros correspondientes a los años de la acción, y, a mi modo de ver, también reviste un gran interés. Dichas ilustraciones no responden al espíritu ni a la idea de Galdós, sino a una contribución típica de nuestra época, pero tienen un gran interés documental, debido a que el paso del tiempo hace que, incluso un lector culto, no conozca bien la iconografía del pasado reciente y, por lo tanto, estas imágenes diversas, y de origen muy variado, ayudan a definir mejor la época en la que transcurren estos veinte *Episodios*, y permiten enriquecer la comprensión del texto y de su entorno histórico, cultural y político.

Las consideraciones previas que suscita esta fórmula editorial del pasado reciente pueden coincidir con las que hemos analizado respecto a los *Episodios ilustrados* promovidos por don Benito, tanto a favor como en contra, pero presentan, además, otros rasgos específicos. Los

responsables de la nueva edición no encargaron ilustraciones nuevas, sino que seleccionaron las más interesantes, reproducidas en cuatricromía, dentro de los campos gráficos fundamentales para que el lector entienda mejor el contexto de cada narración, y proporcionan datos de primera mano sobre cómo eran los objetos, casas, trajes, y ambientes, además de ofrecer retratos de los personajes reales que tuvieron un papel importante en las novelas originales, desde los marinos de Trafalgar hasta los políticos de la Restauración. Otra cosa son las obras de arte, incluidas en estos volúmenes, sobre todo los grabados de Goya, cuya magnificencia es indiscutible y que se convierten en las ilustraciones ideales, aunque el estilo de ambos creadores españoles, pintor y escritor, discorra por caminos muy diferentes.

Stephen Miller publicó un magnífico trabajo “Aspectos del texto gráfico de la edición 1881-1885 de los EN”,¹⁹ en el que analiza la edición galdosiana de 1881 y la compara con la de editorial Urbión. “En nuestra época modernista-posmodernista –comienza–, es común pensar sólo en el texto verbal de una obra literaria. Pero Galdós y el siglo XIX tenían en cuenta la ilustración con grabados de poemas, comedias y novelas como parte significativa de los mismos.” Miller distribuye las ilustraciones en dos tipos, las que se limitan a copiar la documentación existente –cuadros, estampas, recreaciones pictóricas–, y aquéllas que interpretan las escenas imaginadas por Galdós. La de Urbión nunca se adentra en las escenas propiamente novelescas ni se propone retratar a los personajes de ficción. El investigador americano señala que, desde el punto de vista documental, la de Urbión es muy superior.

Alude, especialmente, al tomo donde está Juan Martín el Empeinado por los dibujos de Ferriz y Lizcano. Ferriz se especializa, en su opinión, en moles arquitectónicas, Mérida en los personajes ficticios y Lizcano en dar gran movimiento y vigor a las escenas elegidas. Miller propone la gran tarea de analizar los 1.078 dibujos de personas y escenas que aparecen en los diez tomos a los que es preciso agregar 87 ornamentales. Cree que debería estudiarse esta edición en el contexto de las de Pardo Bazán, Pereda y Clarín, publicadas entre 1880 y 1902, sobre todo las editadas por José Ixart. De esta manera, insiste, se podría especular, por qué los autores querían que sus palabras tuvieran la ayuda de los dibujos, el texto gráfico.

Tras el esfuerzo de Urbión y Nauta, han aparecido diversas ediciones de los *Episodios* en el mercado español y, entre ellas, merece la pena destacar la de Alianza, perteneciente al grupo 16 en coedición con Hernando, con portadas originales de Daniel Gil, sin firmar, aunque también pueden deberse a alguno de sus colaboradores, en las que se usan fuentes iconográficas muy diversas, desde maquetas y maniqués del Museo del Ejército hasta estampas y obras pictóricas de aquellos años. También el Círculo de Lectores incluye en su catálogo *Episodios Nacionales Ilustrados*.

Conclusiones

Tras este examen, cada lector puede sacar sus propias consecuencias sobre la asociación de las imágenes y el texto de estas novelas galdosianas. No me extrañaría que abundaran los partidarios de esta edición frente a las restantes, por considerarla esencial para entender lo que Galdós quiso decir con estas novelas, y yo mismo –sin llegar a tanto ardor–, creo que no sería ocioso compararlas con otras, en las que sólo aparece la escritura, para llegar a conclusiones más completas. Lo que no puede hacerse, en mi opinión, es dejarlas de lado como algo inútil o de interés puramente anecdótico. Creo que don Benito sabía muy bien lo que hacía al dedicar tanto tiempo y energía a esos tomos, tanto si creemos que se equivocó al hacerlo como si pensamos que estuvo muy acertado. Obedecía, por una parte, a una norma vigente en ese tiempo y también seguía sus preferencias personales, más que arraigadas. Lo esencial de los *Episodios Nacionales* –como del resto de su obra literaria–, sigue siendo su poderosa

imaginación para recrear casi un siglo de vida española, con aciertos incomparables y mínimas insuficiencias. En mi opinión, bastantes *Episodios* son tan logrados, al menos, como sus mejores novelas contemporáneas y, aunque nunca me cansaré de releer *Fortunata y Jacinta*, *Angel Guerra*, *Realidad*, *Misericordia* o *Miau*, por citar sólo unas pocas, tampoco podré olvidar los universos literarios de *Bodas Reales*, *La Estafeta romántica*, *Aita Tettau* o *Cánovas*, por ceñirme sólo a lo esencial de las series.

BIBLIOGRAFÍA

- CARROLL, L., *The Complete Illustrated Lewis Carroll*, Wordsworth Editions, Hertfordshire, 1998.
- CHONON BERKOWITZ, H., *Pérez Galdós: Spanish Liberal Crusader*, the Univ. of Wisconsin Press Madison, 1948.
- BRAVO VILLASANTE, C., *Galdós, visto por sí mismo*, Ed. Magisterio Español, (colección NyC.) Madrid, 1970.
- GARCÍA BOLTA, I., *Galdós, editor*, Ediciones Tantín (Biblioteca de San Quintín), Santander, 1995.
- GUIMERÁ PERAZA, M., *Maura y Galdós*, Cabildo de Las Palmas, 1997.
- De La NUEZ, S., “Los ENI (1881-1885) en el epistolario entre BPG y Arturo Mérida”, en *Homenaje a José Manuel Bleca, ofrecido por sus discípulos, colegas y amigos*, Edit. Gredos, Madrid, 1983.
- MARQUÉS DE LOZOYA, *Historia del Arte Hispánico*, Ed. Salvat, T. V.
- MILLER, S., “Aspectos del texto gráfico de la edición 1881-1885 de los *Episodios Nacionales*”. *Actas del Tercer Congreso*, 1989.
- ORTIZ ARMENGOL, P. *Vida de Galdós*, Ed. Crítica Grijalbo-Mondadori, S.A., Barcelona, 1995.
- PALAU, *Manual del librero hispano-americano*, Madrid, 1960.
- PÉREZ GALDÓS, B., “Presentación al lector”, marzo de 1881, primer tomo de los *Episodios Nacionales Ilustrados*, Ed. La Guirnalda y *Episodios Nacionales*, calle del Barco, 2, duplicado, Madrid.
- PÉREZ GALDÓS, B., “Epílogo”, T. X de los *Episodios Nacionales Ilustrados*.

ANEXO

La lista completa de los colaboradores gráficos, publicada en *La ilustración gráfica*, Ed. Cabildo de Gran Canaria, 1993, es la siguiente:

MANUEL ALCÁZAR Y PÉREZ, madrileño de adopción. De Albacete, ilustrador de LEA. A. de Beruete, 1845-1911.

ESTEVAN (SIC) MAELLA, 1815. Paisajista, de la escuela de Carlos Haes. Expuso en París –1889– y Berlín.

ALEJANDRO FERRANT Y FISCHERMANS, 1843-1917, Madrid. Director del Museo de arte moderno.

CRISTÓBAL FÉRRIZ Y SICILIA. Madrid, 1850-1902, discípulo de Carlos Haes, ilustrador de periódicos y revistas.

MIGUEL HERNÁNDEZ NÁJERA. Madrid, 1854. Estudia con Alejandro Ferrant y Emilio Sala.

FERNANDO GÓMEZ SOLER. Colaborador de *La esquella...*, junto a Apeles Mestres, Pellicer y Pahissa.

ÁNGEL LIZCANO, Ciudad Real, 1846. Pintor de caballete e ilustrador en *La Lidia*.

ARTURO Y ENRIQUE MÉLIDA ALINARI. Madrid, 1849-1902, el primero; Enrique, 1838-París 1892.

APELES MESTRES, Barcelona, 1854-1936. Su padre, Josep Oriol Mestres i Esplugas fue arquitecto. Él colaboró en *L'esquella... La campana de gracia, La publicidad ...*

CARLOS PELLICER Y ROUVIER. Barcelona 1866. Estudió en París, con Bourguescan y Kervier, gran ilustrador y pintor.

EMILIO SALA FRANCÉS. Alcoy, 1850-1910 Catedrático de la Academia de pintura de Madrid, largas estancias en París desde 1891.

EMILIO SOJO. Madrid, 1849, más conocido como ilustrador que como pintor, en periódicos como *Sancho Panza*, 1872; *El cencerro*, 1872; *El caos*, 1870.

NOTAS

- ¹ En *The Complete Illustrated Lewis Carroll*, Wordsworth Editions, Hertfordshire, 1998, p. 15. La frase completa, al comienzo del libro es “what is the use of a book whitout pictures or conversations?” (“¿para qué sirve un libro sin dibujos ni diálogos?”).
- ² Chonon Berkowitz, H. *Pérez Galdós: Spanish Liberal Crusader*, Madison, the Univ. of Wisconsin Press, 1948. El investigador afirma que Galdós abordó la empresa “esperando ganar dinero” (“in the hope of monetary gain”) p. 152. “Se despertó un interés considerable ante el anuncio de que el mismo Galdós ilustraría la nueva edición... Nuevamente, pidió ayuda a su caprichosa cuñada” (“Considerable interest was aroused by the announcements that Galdós himself would be among the well known illustrators of the new edition... Again, he turned for assistance to his whimsically generous sisters-in-law”).
- ³ La referencia al banquete puede encontrarse en la p. 170.
- ⁴ Texto de Galdós, Texto preliminar, con firma del escritor, titulado “Presentación al lector”, fechado en Marzo de 1881, primer tomo de los *Episodios Nacionales Ilustrados*.
- ⁵ Prospecto de la Casa-Museo de Las Palmas.
- ⁶ García Bolta, *Galdós, editor*.
- ⁷ Pérez Galdós, “Epílogo”, tomo X de los *Episodios Nacionales Ilustrados*.
- ⁸ *Ibíd.*, p. 513.
- ⁹ *Ibíd. op. cit.* Este pleito está analizado con detalle en la obra de Marcos Guimerá Peraza, *Maura y Galdós*, Cabildo de Las Palmas, 1997, pp. 97-125).
- ¹⁰ *Ibíd.*, pp. 97-125.
- ¹¹ De la Nuez, “Los *Episodios Nacionales Ilustrados* (1881-1885) en el epistolario entre BPG y Arturo Mérida”, en *Homenaje a José Manuel Blecua, ofrecido por sus discípulos, colegas y amigos*, *ibíd.*, p. 479. De la Nuez se refiere a Hinterhäuser, pp. 356 y ss.; Berkowitz, pp. 152 y ss.)
- ¹² Marqués de Lozoya. *Historia del Arte Hispánico*, Ed. Salvat, tomo V, p. 352.
- ¹³ En dicho catálogo hay un artículo de Julián Ávila y Carmen Menéndez Onrubia, “La ilustración gráfica y periodística en la época de BPG”.
- ¹⁴ Stephen Miller. “Aspectos del texto gráfico de la edición 1881-1885 de los *Episodios Nacionales*, pp. 329 y ss.
- ¹⁵ Hans Hinterhäuser, *Los episodios nacionales de Benito Pérez Galdós*, p. 80.
- ¹⁶ Palau, *Manual del librero hispano-americano*, p. 54.
- ¹⁷ De la Nuez, *ibíd.*
- ¹⁸ Miller, *ibíd.* p. 24.
- ¹⁹ Miller, *ibíd.*