

Dibujos y pinturas en álbumes del siglo XIX: Una variedad del *ut pictura poesis*

LEONARDO ROMERO TOBAR*

Un uso cultural que funcionó durante el primer cuarto del siglo XIX como signo distintivo del prestigio público de las mujeres pertenecientes a los grupos sociales más encumbrados, fue la moda del álbum. El álbum era un objeto suntuario que sumaba las cualidades materiales del buen papel y la lujosa encuadernación con el peso específico de las firmas que a él contribuían con textos literarios, partituras musicales, trabajos plásticos o fotografías y dedicatorias.

De lejos venía la práctica de recoger elogios a lugares, familias o personas en manuscritos colectivos¹, pero lo que algún escritor costumbrista denominó el “furor albumístico” fue especial pasión de las damas europeas de principios del pasado siglo que, desde París², se contagió rápidamente a todos los lugares de Europa. En España la boga comenzó a hacerse notar en los primeros años de la década de los treinta y continuaba todavía vigente bien en-

* Universidad de Zaragoza.

¹ Leonardo ROMERO, “Los álbumes de las románticas”, en AA.VV., *Escritoras románticas españolas*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1990, 73-93. En Apéndice de este trabajo se reproduce un artículo de Javier de Palacio que resume lo conocido en el XIX sobre los álbumes. A lo ahí dicho podría añadirse esta cita de Jovellanos: “Aunque yo lo soy, querido Ramón, siento muy de veras verte alistado en el *albo* de los poetas” (carta a R. de Posada, ed. de J. Caso, en su selección *Obras en prosa*, Madrid, Castalia, 266-69).

² “Jouy” [Victor-Joseph ETIENNE], “De l’Album. Un homme de lettres de Marais à l’Hermitte de la Chaussée d’Antin” y “Recherches sur l’Album et sur le chiffonnier sentimental”, en *L’Hermitte de la Chaussée d’Antin ou observations sur les mœurs et les usages françaises au commencement du XIXe. siècle*, s. l., s. a. (pero séptima edición), vol. I, pp. 120-129 y 141-144.

trado el presente siglo; los modernos álbumes de discos o fotografías no son sino derivaciones estandarizadas del uso que, a principios del siglo XIX, pasó por ser una exquisita fórmula de éxito y gusto de las damas que cuidaban su *imagen* social. Ésta parece ser la marca distintiva de los álbumes producidos durante el primer tercio del siglo, si bien en el curso de la centuria la función de halago a notabilidades femeninas fue desplazándose hacia otros sectores sociales como los varones, los adolescentes, o las instituciones públicas. La celeridad del cambio social, incluso en colectividad de tan fuerte tirón conservador como la española, se refleja en las rápidas sucesiones de prácticas que denotan un espíritu de *modernidad*, como esta moda de los *álbumes*. Un colaborador de la revista *El Entreacto* de 1840, por ejemplo, señalaba que la costumbre de coleccionar escritos de muchos autores en los álbumes personales estaba siendo sustituida por la de los *Diarios* particulares que registraban las experiencias cotidianas de sus redactoras³. Cambio, pues, del *manuscrito colectivo* por el *manuscrito individual* que fue casi simultáneo a la ampliación experimentada por los destinatarios de los álbumes.

Otro avatar experimentado por el singular objeto que era un álbum se produjo cuando los editores tomaron en préstamo la palabra para titular con ella publicaciones periódicas —*Álbum de las familias, Álbum del teatro y de la moda, Álbum filarmónico, Álbum popular ...*⁴— o para denominar colecciones de textos y grabados de la más diversa naturaleza⁵. Este último empleo debió de extenderse a partir de la mitad del siglo y es el que explica la acepción de *álbum* como libro o cuaderno de anotaciones personales y, a veces, apuntes gráficos que emplea Mérida en 1888: “un álbum es un libro de papel blanco o teñido, lujosa o sencillamente encuadernado. Sobre este álbum traza rápidamente el artista los croquis y recuerdos de viaje, que utiliza cuando regresa a su estudio. Estas indicaciones dibujadas, completadas con notas manuscritas, las consulta diariamente el artista para componer sus obras”⁶.

La historia de la palabra y del objeto que denomina es un fenómeno de *larga duración* cuyas últimas derivaciones aún podemos tocar con nuestras manos. Con todo, el momento más pleno de significación es el que corresponde a los *años románticos* (entiéndase, primera mitad del siglo XIX), cuando el álbum reunió unas notas distintivas que he sintetizado en otro lugar describiéndolo como *un manuscrito constituido por textos autógrafos de diver-*

³ *El Entreacto* (22, XI, 1840) (Cita que debo la amabilidad de María del Carmen Simón). Cf. R. MESONERO, *Memorias de un setentón*, B.A.E., vol. CCIII, p. 151. Véanse también las noticias que proporcionan Modesto LAFUENTE (“Fray Gerundio”), *Teatro Social del siglo XIX*, Madrid, 1846, II, 327-331, Juan de ARIZA, “Historia de un álbum”, *El Renacimiento*, mayo, 1847, pp. 93-94, y Javier de PALACIO, “Origen de los álbums (sic)”, *El mundo Pintoresco* (8-v-1859), texto que se reproduce en las pp. 339-340 de este trabajo.

⁴ A. SINCLAIR, *Madrid Newspapers, A computerized handbook based on the work of Eugenio Harzenbuch*, Leeds, 1984. En esta versión modernizada del Catálogo de periódicos madrileños que realiza el hijo del dramaturgo, encontramos más accesibles las noticias sobre periódicos y revistas como el *Álbum de la niñez*, el *Álbum de las familias*, el *Álbum del bello sexo*, el *Álbum del teatro y de la moda* o el *Álbum pintoresco* o el *Álbum popular*.

⁵ Cf. *Catálogo colectivo del patrimonio bibliográfico español. Siglo XIX*, Madrid, 1989, 3 vols. (para la letra A, en la que se incluye las papeletas iniciadas por la voz *álbum* bajo los números 857 y 1887-1992). Véase también Dionisio Hidalgo, *Diccionario General de Bibliografía Española*, Madrid, I, pp. 37-45, que recoge otra serie de obras impresas en el XIX que incluyen en sus títulos la palabra clave *álbum*.

⁶ Cita recogida en el artículo *álbum* del *Diccionario histórico de la lengua española*, Madrid, 1976.

sos escritores al que se incorporan materiales pictóricos y musicales y que tiene como finalidad el elogio de la dama destinataria y dueña de la pieza⁷.

A principios del siglo las mujeres de mayor importancia social de la época recibieron el homenaje del *álbum*, pero el efecto de imitación fue haciendo descender la práctica del álbum en los peldaños de la clase burguesa hasta llegar a las modestas colecciones de ingenuos dibujos, bordados y textos, recopilados para una oscura señorita de localidad de segundo orden. Desde los lujosísimos *álbumes* destinados a las reinas o miembros de la familia real –y de los que puede verse una amplia muestra en la Biblioteca de Palacio– hasta las candorosas ingenuidades artísticas de los aficionados provincianos⁸, las colecciones deparan la más pintoresca diversidad de piezas y destinatarios. Valga como muestra significativa el *álbum* que Manuel Bretón de los Herreros dedicó a su esposa doña Tomasa y que inició el autor teatral en 1842 para no concluirse hasta 1874; el motivo de la cosecha de poemas y dibujos era la conmemoración de las bodas de plata del matrimonio. Al elogio de la dama riojana acudieron los principales poetas amigos (Juan Nicasio Gallego, Gil de Zárate, Hartzenbusch, Patricio de la Escosura, Ventura de la Vega...) y los pinceles más prestigiados (Abrial, Federico de Madrazo, Alenza, Genaro López de Villamil...); con todo, el nivel de cultura literaria de la homenajeadora no debía de pasar de lo más trivial –“Mi mujer no ha leído a Victor Hugo”, comienza un soneto dedicatorio de su marido⁹– y el recuerdo plástico más vivaz que cristaliza en la parte gráfica del álbum es el dibujo firmado por V. Garralda que se titula “Recuerdos gratos de Quel”: visión rigurosamente *naïf* de la vendimia septembrina en el pueblo riojano del que procedía el matrimonio celebrado.

Los *álbumes* fueron registros de prestigios sociales episódicos y como tales han de ser interpretados en cuanto símbolos del poder adquirido por individuos de la clase dominante. Pero, más allá de este obvio significado social, fueron y son excelentes reservorios de textos literarios, musicales y pictóricos, en muchos casos desconocidos. Mi interés principal en la identificación y descripción de estas piezas reside en su importancia para la historia de la poesía del XIX, pues los *álbumes* de este siglo fueron variantes de los cancioneros poéticos que habían tenido tan rico cultivo en la tradición literaria de los siglos anteriores. De todas formas, no quiero dejar de señalar la importancia que tienen también estas colecciones como registros de trabajos pictóricos y gráficos de artistas conocidos de la época¹⁰.

⁷ Leonardo ROMERO TOBAR, art. cit., en nota 1.

⁸ *Álbum dedicado a Felicia Gómez Bravo* (poesías, pinturas, y un grabado de seda), datado en Cabeza de Buey y realizado a mitad del siglo XIX (Manuscrito conservado en la Biblioteca de don Antonio Rodríguez Moñino). Como receptora privilegiada, recomendamos Eugenia de Montijo a cuyo álbum contribuyó Francisco Rodríguez Zapata con un soneto, que podemos leer en la *Revista de Ciencias, Literatura y Artes* (II, 1856, 318).

⁹ Manuel BRETÓN de los HERREROS, *Obras*, Madrid 1883-84, val. I, p. X.

¹⁰ Alberto BLECUA en su edición del *Don Alvaro o la fuerza del sino* (Barcelona, Planeta, p. X, nota 3) da cuenta de un álbum dedicado a la marquesa de Valmar que se conserva actualmente en la biblioteca de Perelada y que contiene, entre otros trabajos, varios dibujos del duque de Rivas que incrementan la relación de obras plásticas del poeta que había dado Gabriel Boussagol (*Ángel de Saavedra. Duc de Rivas. Sa vie, Son oeuvre poétique*, Toulouse, 1926, 389-394).

Los manuscritos y los impresos poéticos del XIX combinaron con bastante frecuencia los textos poéticos y su correspondencia plástica. La integración de texto literario y pintura llegó, en ocasiones, a una realización de curiosos *caligramas* como los que describe Pedro Sánchez, en la novela del mismo título de Pereda, para un álbum de 1854, aproximadamente:

Me asombré. Estaba lleno de todos los imaginables artificios poéticos. Había acrósticos hacia arriba, hacia abajo, de través, en diagonal, a la derecha y a la izquierda; estrofas en forma de cáliz, de guitarra, de cruz, de pirámide y de reloj de arena; sonetos encerrados en orlas de pichones con guirnalda en el pico; seguidillas encestadas. ¡Qué sé yo! y el nombre de Luz en cada copla; y Luz cantada por todas partes: por los dientes, por los ojos, por el pelo, por el tallo, por la voz y por cuanto a la vista estaba y mucho más¹¹.

La integración de las artes en un espacio común reitera el viejo proyecto estético sintetizador de la poesía, la música y la pintura sobre el que algunos contribuyentes a las páginas de los *álbumes* hacen declaraciones rotundas. Por ejemplo, el cubano Domingo del Monte en su poema del manuscrito dedicado a la mujer de Joaquín Francisco Pacheco pondera la belleza de la dama en estos términos:

Ingeniosos poetas y pintores
tu libro embellecieron a porfía,
yo tu retrato en él sólo pondría
y fuese el vencedor, gentil Dolores¹².

Caso más rotundo: cuando la poetisa Julia de Asensi recibe un homenaje de Miguel Sánchez Pesquera, que funde la impresión acústica y la emoción sensorial en un poema sinestésico que titula “El último pensamiento de Weber”:

¡Vírgenes, escuchad! Aquel que era
orgullo de la patria de Beethoven
canta cual cisne por la voz postrera
inspirado infeliz, artista y joven.
Su fin presente y trémula su mano
como las rosas que arrebatada el viento
esparce melancólica en el piano
el último divino pensamiento...
Cuán triste es ver pasar nuestra existencia
como el aroma de la flor querida,
en un rayo de luz velar la esencia
y en un golpe de tos volar la vida.

¹¹ José María PEREDA, *Pedro Sánchez*, ed. José María de Cossío, Madrid, Clásicos Castellanos, 1958, I, 162-163.

¹² El conocido literato cubano Domingo del Monte, corresponsal y amigo de Bartolomé José Gallardo, había planeado la confección de un álbum cubano que se debía regalar al comisionado inglés Mr. Molden “para que éste se forme una idea exacta del estado de la opinión acerca de la trata [de negros] y de los siervos entre los jóvenes que piensan en este país” (Ver Adriana GALANES, “El álbum de Domingo del Monte”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 451-452, 1988, 255-265).

¿Y por qué ha de durar sólo una hora
la inspiración que en mi cerebro arde
nacida con los rayos de la aurora
y muerta con los rayos de la tarde?

Adiós, mujeres, flores y sonrisas.
Adiós, sonidos, músicas süaves,
ecos que se despiertan con las brisas,
voces que se adormecen con las aves.

Cíñeme, oh muerte, ya tu mustia palma;
nacer para dormir fue mi destino
y ya siento en los poros de mi alma
ese frío sutil de lo infinito.

Dice, y a Dios su espíritu ha entregado,
y como vaga en el altar perdido
el incienso fugaz, sobre el teclado
queda vagando el huérfano sonido...¹³.

Músicos de éxito contribuyeron con breves composiciones a los álbumes de las románticas; en el *corpus* de varias docenas de colecciones albumísticas que he revisado destacan las páginas musicales de Santiago Masarnau en el *álbum* de Dolores Perinat, de Antonio Nogués, Mariano Soriano Fuertes y Jaime Bisacarrí en el álbum dedicado a Isabel II por los magistrados y letrados ejercientes en el Tribunal Superior de Cataluña¹⁴, de Paul Desbarnie –el testamentario de Chopin–, de Gottschalk, de J. Miró y Arturo Napoleón Santos en el manuscrito dedicado a Adolfo Quesada¹⁵ y de J. Espín y Guillen en el que se dedica a la señorita de Goyena¹⁶.

Subrayan el valor de las piezas que estoy considerando la riqueza material de sus encuadernaciones y el esmero con que se ha cuidado en algunos textos la caligrafía de los textos reproducidos. Los testimonios contemporáneos sobre el modo de fabricación de estos volúmenes manuscritos señalan que, durante los años en que las damas recopilaban por su cuenta –o con la intervención de algún auxiliar– las contribuciones solicitadas, cada participante presentaba su regalo musical o literario como texto autógrafo; años cuarenta adelante, en tiempos en los que el álbum se había convertido ya en un regalo, encontramos colecciones escritas por excelentes calígrafos que han cuidado con singular atención la reproducción –incluso en versiones microscópicas– de los textos reunidos; este es el caso del magnífico *álbum* del Tribunal Superior de Cataluña que se conserva en la Biblioteca del Palacio Real. La calidad material de estos libros *en blanco*, antes de ser puestos a disposición de los artistas que lo decoraron, queda registrada en muy precisos términos económicos en un cuento del conde de las Navas, publicado en 1886, y en el que un joven universitario de provincias hipoteca su reducido presupuesto económico y sus

¹³ (*Album de Julia de Asensi*) Ms. 18.937, Biblioteca Nacional, f. 12r-12v.

¹⁴ (*Album del Tribunal Superior de Cataluña*) A. S. M. la Reina D^a Isabel Segunda al honrar con su augusta presencia el antiguo edificio del Tribunal Superior de Cataluña [...], septiembre de 1860, Biblioteca de Palacio Real (Fot. 859), ff. 129r-133v.

¹⁵ (*Album dedicado a don Adolfo de Quesada*) Biblioteca del Musco Romántico, Madrid, ff. 48r, 49r, 51r-52r, 53.

¹⁶ (*Album dedicado a la señorita de Goyena*), Biblioteca del Museo Romántico, Madrid, f. 15r.

proyectos sentimentales por la cesión a una caprichosa muchacha del *álbum* que se exhibía en una conocida tienda de Madrid:

Encima de una esbelta repisa de acero bruñido, primorosamente cincelada, se destacaba un soberbio álbum, de piel de Rusia negra, ostentando en el centro la clásica lira griega que mantiene en la base la emblemática tortuga. De un cordoncillo de seda verde, perdido entre las hojas de plateado canto, colgaba la tarjeta con la cifra abrumadora, precio de aquella alhaja... ¡¡260 pesetas!! Casi tres meses de la renta de Jesús, con la que había de costearse casa de huéspedes, libros, tabaco, ropa limpia, diversiones, etcétera¹⁷.

La localidad o el grupo social en torno al cual se produce la elaboración del *álbum* es otra circunstancia externa que se debe tener en cuenta a la hora de interpretar el sentido y alcance del texto en cuestión. En el manuscrito madrileño que inaugura Bretón de los Herreros para su esposa, la mayor parte de los colaboradores son escritores de la *generación romántica*, a la sazón ya establecidos en la vida pública nacional. Los promotores del manuscrito que se dedicó a la prometida del joven dramaturgo y jurisconsulto Joaquín Francisco Pacheco supieron dirigirse a los jóvenes miembros de la *generación romántica* —estamos en el año 1838 como término de inicio de la colección— y a los pintores sevillanos con los que los jóvenes prometidos tendrían algún tipo de contacto¹⁸. La señorita Felicia Gómez Bravo, de Cabeza de Buey, sólo suscita la participación de ilustres desconocidos, mientras que el Tribunal Superior de Cataluña pone en movimiento a todas las plumas ejercientes en la capital catalana hacia 1860, puesto que colaboraron con escritos y poemas tanto los representantes de las tendencias integristas —Joaquín Roca y Cornet, José Coll y Vehi, Pedro Riera y Comas— como los progresistas Manuel Angelón y Adolfo Blanch; y para que la confluencia fuera total no podían faltar en esta antología algunos de los nombres imprescindibles de la moderna literatura catalana como Antonio Bofarull, Joaquín Rubió y Manuel Milá y Fontanals.

Los pintores del XIX contribuyeron, del mismo modo que los poetas, los músicos, los calígrafos y los encuadernadores, a la fabricación de los objetos artísticos que aquí estoy considerando. No me refiero, claro está, al empleo de *álbumes* en el sentido técnico-pictórico a que he aludido más arriba, sino que aludo a los manuscritos colectivos en los que se incorporan obras de las artes espaciales y temporales en celebración de alguna excelencia social. El álbum, en fin, funcionó como metáfora de sus propias destinatarias en la medida que, como se puede leer en un artículo de Concepción Gimeno de Flaquer, “un álbum es un libro que consta de muchas páginas. Acaso no consta de muchas la vida de una mujer”¹⁹. Se trata, pues, de curiosas piezas que ha de conocer el estudioso del arte del siglo pasado por el interés que muchas firmas y algunas obras inéditas pueden tener para el repertorio del patrimonio artístico español.

¹⁷ J. LÓPEZ VALDEMORO (conde de las Navas), “El álbum”, en *La docena del fraile. Doce cuentos y una historia que lo parece*, Madrid, 1886, 39-50. (Texto comunicado por M^a Ángeles Ezama).

¹⁸ E. LAFUENTE FERRARI, “El Romanticismo y la Pintura Española”, en el libro de varios autores *Estudios Románticos*, Valladolid, 1975, 154-157 especialmente para el grupo de pintores sevillanos.

¹⁹ Concepción GIMENO, “La mujer y el álbum”, *El Mundo Ilustrado*, Barcelona, 1879, 127-128. Gustavo Adolfo Bécquer sugiere otra aproximación analógica entre *álbum* y mujer en su artículo-leyenda “Un boceto del natural” (*Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1954, p. 761-762).

LA PINTURA DE ÁLBUM

El material gráfico que se integra en los álbumes es de diversa hechura, pues junto a los grabaditos impresos que, después de haber sido recortados, van adheridos a sus páginas, encontramos fotografías –especialmente abundantes en los álbumes de la segunda mitad del siglo–, ejercicios caligráficos de diversas letrerías o el anticipo de los modernos *collages* en la composición unitaria de dibujo y bordado que se ha cosido a la página iluminada (caso de la vista de la Torre de la Marmueta de Córdoba que Rosa Clauzel firma en el álbum de Tomasa Bretón de los Herreros).

Los motivos que suelen tratar los pintores en sus trabajos de *álbum* corresponden a modelos estereotipados en los ejercicios de aprendizaje pictórico –composiciones florales, ensayos y esbozos de *retratos* arquetípicos, pruebas de representación en varias perspectivas de un mismo objeto– y a los tópicos establecidos en la pintura romántica (escenas de caballeros y trovadores, paisajes ruinosos, escenas costumbristas). La calidad del resultado depende de la mano del artista y también de la importancia que pudiera concederse al conjunto en el que la obra de homenaje iba a incorporarse. El *álbum* que los padres de Dolores Perinat inician en Sevilla como regalo a la futura señora de Pacheco debió de suscitar un cuidado especial en los pintores, puesto que no sólo colaboró un nutrido grupo sino que además la calidad de las piezas es muy notable.

Los cambios en los gustos artísticos se detectan en los álbumes de finales del siglo en los que se registran huellas de la escuela prerrafaelista –por ejemplo un dibujo de cabeza femenina “d’après Burne-Jones” con el que J. Mora contribuye al libro de la marquesa de Mulhacén–. Con todo, siempre aparece como costante la inclusión de las habilidades femeninas en el arte pictórico, según la más trivializada fórmula de la educación de las mujeres de la época. La marquesa de Molins regala a Tomasa Bretón una ilustración que completa el poema dedicatorio de su marido, Mariano Roca de Togores; la misma Tomasa Bretón exhibe sus ejercicios pictóricos en el álbum de la Perinat, en el que participa con el inevitable motivo floral. Incluso se recogen trabajos para los *álbumes* por medio de placas fotográficas, como las muestras escultóricas de Vallmitjana, que se reproducen en el citado *álbum* del Tribunal Superior de Cataluña.

Doy seguidamente una relación selectiva de obras plásticas recogidas en *álbumes* que he revisado y que están firmadas por artistas lo suficientemente conocidos como para no precisar de ninguna prosopografía. Relaciono el nombre del artista, el título del trabajo (si no los ostenta, lo señalo entre paréntesis) y la indicación de la página y el *álbum* en que puede encontrarse²⁰.

²⁰ Los álbumes estudiados son los siguientes: del *Tribunal Superior de Cataluña*, del *Comisario de Cruzada* y de *Isabel II* (Biblioteca del Palacio Real) de *Tomasa de Bretón*, de *la princesa de Anglona*, de *don Adolfo de Quesada* y de *la señorita de Goyena* (Biblioteca del Museo Romántico, de Dolores Perinat (Biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano; de este álbum ha realizado un detenido estudio Juan Antonio Yeves, bibliotecario de la Institución; de *Julia de Asensi*, de *la vizcondesa de Solís*, de *la señorita Picatoste*, y de *la marquesa de Mulhacén* (Biblioteca Nacional de Madrid); de *Pilar de Zarranuz* y de *la señorita Felicia Gómez Bravo* (Biblioteca de Rodríguez-Moñino); de *la señorita Anglasell* (Biblioteca de Gloria Rokiski). Ver Leonardo ROMERO, “Manuscritos poéticos del siglo XIX: índice de doce álbumes”, *Trabajos de la Asociación Española de Bibliografía*, Madrid, 1, 1993, 275-316.

- ABRIAL y FLORES, José María
 – [Dibujo], f. 27r.
Álbum del Comisario de Cruzada al Rey don Francisco de Asís, Biblioteca del Palacio Real.
 – [Acuarela; crujía de un Castillo y paisaje], f. 6r.
Álbum de Tomasa de Bretón, Biblioteca del Museo Romántico.
- ALENZA, [Leonardo]
 – [Acuarela], f. 47r.
Álbum de Tomasa de Bretón, Biblioteca del Museo Romántico.
- ALGARRA, Cosme
 – [Acuarela], f. 46r.
Álbum de Tomasa de Bretón, Biblioteca del Museo Romántico.
- BÉCQUER [DOMÍNGUEZ INSAUSTI], [José]²¹
 – [Dibujo de dos tipos andaluces] “Sevilla, 1838”; f. 12r.
 – [Dibujo], 1839, f. 30r.
 – [Dibujo, escena costumbrista de niños], f. 33r.
Álbum de Dolores Perinat, Biblioteca de Lázaro Galdiano.
- CAMARÓN, Vicente
 – [Dibujo], f. 25r.
Álbum de Isabel II, Biblioteca de Palacio Real.
- CARDERERA, Valentín
 – [Dibujo], f. 26r.
Álbum de Isabel II, Biblioteca de Palacio Real.
- CASANOVAS, Enrique
 – [Dibujo a plumilla de un caballero], f. 43r.
Álbum de Julia de Asensi, Biblioteca Nacional.
- GALOFRE, José
 – [Dibujo a lápiz] *Iustitia*, f. 61r.
Álbum de Dolores Perinat, Biblioteca de Lázaro Galdiano.
- GIL, Ramón
 – [Dibujo], f. 29r.
Álbum de Isabel II, Biblioteca de Palacio Real.
- GÓMEZ LANZUELA, Antonio
 – [Dibujo], f. 26r.
Álbum de Isabel II, Biblioteca de Palacio Real.
 – [Óleo], *Las tres artes*, f. 48r.
Álbum de Tomasa de Bretón, Biblioteca del Museo Romántico.

²¹ Para la obra pictórica del padre de Gustavo Adolfo Bécquer, además de la biografía del poeta de Rica Brown, *Becquer*, Barcelona, Aedos, 1963, pp. 7-11, 15-17), debe tenerse en cuenta el libro de cuentas en el que su hijo trazó diversos bocetos poéticos. Ms. 22.511 de la Biblioteca Nacional que yo edité en 1993.

- LÓPEZ, Vicente
 – (Dibujo a pluma], f. 44r.
Álbum de Isabel II, Biblioteca de Palacio Real.
- LÓPEZ de VILLAAMIL, Genaro
 – [Dibujo a lápiz], f. 39r.
Álbum de Tomasa de Bretón, Biblioteca del Museo Romántico.
- MADRAZO, Federico
 – [Dibujo a pluma], f. 44r.
Álbum de Tomasa de Bretón, Biblioteca del Museo Romántico.
- MÉNDEZ, José
 – [Dibujo a lápiz, Virgen y dos ángeles], f. 1r.
Álbum de la Princesa de Anglona, Biblioteca del Museo Romántico.
- PALET, Rafael
 – [Dibujo a lápiz de George Sand], f. 40r.
Álbum de Tomasa Bretón, Biblioteca del Museo Romántico.
- RAMÍREZ de VILLAURRUTIA, Guadalupe
 – [Dibujo de tipo popular], f. 9r.
Álbum de Tomasa de Bretón, Biblioteca del Museo Romántico.
- SALA, Emilio
 – [Dibujo a lápiz de tipo marroquí], f. 56r.
Álbum de Julia de Asensi, Biblioteca Nacional.
- SERRA, José
 – [Dibujo de tipo caricaturesco], f. 51r.
Álbum de Rafaela Anglasell, Biblioteca de Gloria Rokiski.
- SOLAR, Eduardo
 – [Dibujo a lápiz, marina], f. 36r.
Álbum de Julia de Asensi, Biblioteca Nacional.
- ZULOAGA, [¿Eusebio?]
 – [Dibujo a tinta, escena popular en una fuente], f. 19r.
Álbum de Goyena, Biblioteca del Museo Romántico.

Esta lista es una breve selección de los trabajos plásticos que he encontrado en el *corpus* de textos reseñados en nota 20. En esta selección sólo doy los nombres de artistas conocidos de los que puede encontrarse información bio-bibliográfica en repertorios de uso común²². Pero en el conjunto de *álbumes* que he acotado para este trabajo se encuentran más de dos centenares de obras firmadas por autores menos relevantes que los citados o que sólomente escriben las iniciales de su nombre o que, incluso, no llegan a firmar.

²² Manuel OSSORIO Y BERNARD, *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, 1883-84; José Antonio GAYA NUÑO, *Arte del siglo XIX*, vol. XIX de la serie *Ars Hispaniae*, Madrid, 1966; José E. García Melero, *Bibliografía de la Pintura española*, Madrid, 1978.

UT PICTURA POESIS

En el *álbum* catalán de la señorita Anglasell el poeta que firma J. P. inicia su contribución con el octosílabo “cual la musa así el pincel”, que remite a la tradición topística del *ut pictura poesis*, todavía vigente en el siglo XIX gracias a las innovaciones tecnológicas introducidas en las revistas gráficas del Romanticismo y también al esfuerzo de coincidencia de las Bellas Artes en los singulares manuscritos que son los *álbumes* de la época. Las revistas ilustradas, como he mostrado en otro lugar²³, dedican alguna página al cultivo literario del venerable tópic; un texto modélico, en el *Semanario Pintoresco Español* de 1848 se titula precisamente “Poesía. Pintura, Música”.

Los *álbumes* muestran la perdurabilidad de la fórmula horaciana tanto en algunas contribuciones literarias como en la distribución del material que conforma el conjunto del manuscrito. En unos, van alternados sin ningún criterio ordenador, los poemas, los dibujos, las pinturas y las páginas musicales; en otros, se reserva una parte del manuscrito para los textos literarios y otra para las contribuciones gráficas. En los dispuestos conforme a este sistema de ordenación de las artes, resaltan más llamativamente las tendencias temáticas de las contribuciones pictóricas. Julio Puyol, en el único trabajo dedicado a un *álbum* manuscrito español de que tengo noticia describía las diferencias existentes entre la parte literaria y la parte pictórica del *álbum* de don Antonio María de Ojeda. En la segunda sección del manuscrito se concentraban, según Puyol, los trabajos plásticos del hijo del propietario –Manuel de Ojeda y Siles, conocido pintor de la segunda mitad del siglo XIX– y, curiosamente, como apunta el citado estudioso, a los esbozos de tópicos románticos (“ruinas de iglesias y de castillos; arcos ojivales y almenados torreonnes por los que trepa la hiedra; sauces melancólicos; fúnebres cipreses; jaramagos que crecen entre las grietas de piedras seculares”) suceden otros trabajos del artista que revelan un proceso de ampliación temática: “el *álbum*, dejando de ser una planta de estufa salió al aire libre, convirtiéndose en un compañero del artista y brindándole con sus páginas campo en que fijar sus impresiones que fueran algo más que delirios y quimeras; la imagen de un barquero de la albufera de Valencia; un cazador de fúlicas del mismo lago; una gentil pareja, con los trajes que vestían en 1848 los hijos de Sevilla; un torero en la plaza vieja de Madrid; el estudio de una palmera o el del tronco de un plátano; el boceto de una cabeza”²⁴. Temas de imaginaria medieval frente a temas del costumbrismo militante: dos programas complementarios de la pintura en los años románticos.

El costumbrismo, precisamente, tiene en los *álbumes* un espacio de singular importancia que hasta ahora no ha sido atendido por los estudiosos de este fenómeno peculiar. Son tan abundantes los dibujos y aguadas de *tipos* o *escenas* que no se tendrá exacta noticia del arte *costumbrista* español sin un estudio detenido de las páginas diseminadas entre los manuscritos de los *álbumes* románticos.

²³ Leonardo ROMERO, “Relato y grabado en las revistas románticas: los comienzos de una relación”, *Voz y Letra*, Málaga, 1, 1991.

²⁴ Julio PUYOL, “Un *álbum* romántico”, *Revista crítica hispanoamericana*, 1, 1915, 20-29.

Modelos compositivos de memorables páginas del costumbrismo literario se repiten en grabados de las revistas ilustradas de la época y en las obras inéditas de algunos de los álbumes. Cómparese, a vía de ejemplo, el arquetipo de opósitos que presentan una ilustración del *Semanario Pintoresco Español* (“Un clásico y un romántico cuando llueve”, II, 18, 37, 174)²⁵ y el dibujo a plumilla del artista catalán L. Gurri en el *álbum* de la señorita Anglasell y que el propio dibujante encabeza con el título de “los antípodas”. El *topos* literario de la contraposición de *tipos* sociales cobra carta de naturaleza en la representación gráfica, tanto en la impresa como en la manuscrita, y sirve también para la representación de *escenas* de interiores domésticos, como esa casa de vecindad que desde un artículo de Mercier llega a las páginas del *Semanario Pintoresco Español* y a las ilustraciones del *Panorama matritense* de Mesonero Romanos²⁶.

APÉNDICE

ORIGEN DE LOS ÁLBUMS

“Entre los romanos, los actos de autoridad civil y en general todos los hechos importantes que debían ser de conocimiento público, eran inscritos en tablas de piedra, o sobre paredes blanqueadas al efecto. Dábase a estas tablas el nombre de **alba** (blancas), y entre los griegos, la palabra **leucóma**, cuya significación es semejante, servía para designar el mismo objeto. En los antiguos muros de la sepultada Pompeya, se han encontrado de estas inscripciones oficiales trazadas con tinta roja; por consiguiente se da el nombre de **álbum** a todo registro, ya público, ya particular.

En el siglo XVI, viéronse circular bajo esta denominación pequeños cuadernos o libritos que los sabios llevaban consigo en sus viajes, y en los cuales escribían pensamientos para los amigos a quienes visitaban; después las personas estudiosas compraban a elevados precios los ejemplares anotados por las manos de sus antepasados, encontrando en ellos mucho que aprender y admirar.

La famosa **Guirnalda de Julia**, ofrecida por el duque de Montanzier a la bella Lucila de Argennes, y cuyas hojas contenían bajo la designación de una flor simbólica, una galantería a aquella a quien se destinaba, sería sin contradicción, el mas selecto de los albums, si al donador no le hubiese ocurrido la desgraciada idea de hacer copiar los versos por un calígrafo, en vez de dejarlos escribir y firmar por los autores mismos. ¡De qué precio no sería hoy este manuscrito apreciado en 15,000 francos en la venta de La Vallière, si en lugar de ser una obra de caligrafía y encuadernación fuese una colección de autógrafos! Es necesario añadir en honor de Montanzier que la **Guirnalda de Julia**, no fue el producto de una contribución levantada sobre el talento de los poetas que concurrieron a ella, pues el noble marqués no se creyó dis-

²⁵ Los conocidos grabados de Federico de Madrazo “Un romántico” y “El pastor clasiquino” publicados en *El Artista* de 1835 son los primeros adelantos de la galería de *tipos* contrapuestos que presentan el grabado del *Semanario Pintoresco Español* y el dibujo de Gurri.

²⁶ José ESCOBAR, “Un tema costumbrista: Las casas por dentro en *L’Hermite de la Chaussée d’Antin*, *El Observador* y *El Curioso Parlante*,” *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 1, 1976, 39-47.

pensado de pagar los versos como había pagado las láminas, el terciopelo y la encuadernación de su álbum. Este es un ejemplo que los aficionados de nuestros días han descuidado algún tanto.

El más extraordinario y voluminoso de los albums conocidos, es ciertamente el del barón de Barkallana, viajero y excéntrico, nacido en Alepo en Siria, y muerto en Viena el año 1776, después de haber recorrido el mundo entero. Este singular personaje había recogido en su **álbum**, 3,522 pensamientos, sentencias, epigramas, anécdotas etc., firmadas por todos los príncipes, sabios y otros personajes notables de Europa y del mundo. En él se encontraba al lado de Voltaire y de Montesquieu, el poeta Metastasio, Eon, el príncipe de Ligne, el médico Swieta, gran número de sabios españoles, canonesas alemanas, bibliotecarios, filósofos, etc., etc.

Este álbum tenía 1,895 páginas; últimamente perteneció a Goethe, pero después de la muerte del gran poeta de Weimar, ignoramos en qué manos se halla.

La moda de los albums fue general en Francia en la época de la Restauración y recordamos haber visto una caricatura de aquel país, representando un cuerno de la abundancia, del que se escapaban multitud de álbums, y un gran número de hombres huyendo, resguardados bajo paraguas.

Para hacer frente a las exigencias crecientes de los amigos, algunos escritores han imaginado una frase o fragmento típico que repiten invariablemente sobre todo álbum que se les presenta. En este género son notables una cuarteta de Victor Hugo, un dístico de M. Scribe a **un paraguas**, y otros. Los más se contentan con la consignación de tal fragmento extractado de sus obras impresas. Este procedimiento extraño es la muerte de los albums, que no tienen interés sino por lo inédito; sin embargo, esta resistencia de los escritores se justifica plenamente, no solo por la importunidad, sino por la mala fe de algunos aficionados, que rebajaban, al vender sus albums a peso de oro, la celebridad de los artistas y escritores que los enriquecieran con su pluma o con su lápiz. Pero muchas personas han llegado, en nuestros tiempos, a fuerza de constancia y de trabajo, a componer preciosos albums que serán buscados por la posteridad.

El más interesante y completo será sin duda alguna el que la sociedad de literatos ha expuesto en Londres, hace cinco años, y a cuya ilustración han concurrido todos los escritores franceses pertenecientes o no a la sociedad, las cinco clases del Instituto, y los primeros artistas, pintores, dibujantes y músicos. Este álbum, que forma dos enormes volúmenes de la mayor forma oblonga, ha sido comprado en 10.000 francos por un banquero.

Entre los monumentos autográficos de nuestra época, merece notarse el ejemplar de las poesías de Ronsard, regalado por M. Sainte-Beuve a Victor Hugo; este último a imitación de los sabios del siglo XVI, hizo un **album amicorum**, en donde se inscribieron la mayor parte de los poetas contemporáneos. En la venta verificada después de la partida de este ilustre poeta, en 1853, este preciosísimo libro fue adjudicado en sesenta y nueve francos a un mercader de estampas de Paris que no ha debido guardarle mucho tiempo en su poder”.

Javier de Palacio
(El *Mundo Pintoresco*, nº 19, 8-V-1859).