

# Algunas noticias del editor madrileño Miguel Guijarro y de sus colaboraciones con Francisco Ortego \*

Marie-Linda Ortega  
Université de Marne-La-Vallée

## *Un editor madrileño decimonónico: Miguel Guijarro*

Julio Nombela, en sus *Impresiones y recuerdos*, relaciona a los editores Gaspar y Roig con Miguel Guijarro, no teniendo desperdicio la experiencia de los primeros para el último: « Dos librereros que tenían puestos en las calles de Madrid y algunos menestrales que se habían ganado la vida repartiendo entregas de Gaspar y Roig o de los Manini, inteligentes y audaces como Miguel Guijarro y Rodríguez, fundaron a su vez establecimientos editoriales que adquirieron notoriedad y les proporcionaron capitales de consideración »<sup>1</sup>. Y efectivamente, si en un principio en los libros editados por los años 1862-1864, se puede leer « Librería de Miguel Guijarro », al año siguiente en las portadas ya aparece el establecimiento con el doble título de « Imprenta y librería de M. Guijarro editor », imprenta de la que sabemos se situaba en la calle de Preciados, n.º 5, según rezan algunas y confirma Gabriel Molina Navarro<sup>2</sup>. De los datos colegidos en diversos ficheros, 1862 sería la fecha inicial de las primeras publicaciones de la librería de Miguel Guijarro, con los títulos siguientes de Rafael del Castillo *El padre de los pobres* y *Los polvos de la madre Celestina* y otro de Fernández y González *Los enemigos del alma*.

---

\* Este estudio ha sido realizado gracias a una beca del Ministerio de Asuntos Exteriores AECI.

1. *Impresiones y recuerdos*, Madrid, Tebas, 1976, pág. 706. A propósito del escritor Fernández y González relata Nombela unas páginas más adelante (pág. 716) la siguiente anécdota que viene a ilustrar los medios de que disponía el editor: « Durante nueve meses le entregó el editor Guijarro mil reales cada día por el original que le llevaba ».
2. *Librereros y editores de Madrid durante 50 años*, Madrid, s.e., 1924.

El nombre del editor queda sin embargo más estrechamente vinculado al del prolífico escritor cazador Enrique Pérez Escrich por el contrato firmado en el que Miguel Guijarro se comprometía a publicarle todas sus obras. Constituye el elemento más conocido de una biografía por lo demás oscura<sup>3</sup> y como acontecimiento sin precedente fue anunciado en la prensa (en *La Iberia* más concretamente) en septiembre de 1865. Resulta curioso que Miguel Guijarro no goce de entrada en los diccionarios biográficos más importantes mientras que otros editores como Minuesa o Manini sí; quizá sea imputable a su llegada tardía al mundo de la edición madrileña en relación con los demás.

Aunque en clave humorística, otro testimonio coetáneo conviene citar, ya que indirectamente me parece brindar un punto de vista interesante sobre el personaje. En 1863-1864 Guijarro publica los dos tomos del *Tesoro de los chistes* por Manuel del Palacio y Luis Rivera, dos inseparables hasta la muerte del segundo, que fundaron y redactaron, con Roberto Robert y Eusebio Blasco, el famoso periódico satírico *Gil Blas*. Esta recopilación de chistes pertenece a un género que se puso muy de moda por aquellos años<sup>4</sup>, mas es de subrayar que la pareja de humoristas literatos, a la que se adjuntó Narciso Serra, reincidió en 1864 con un compendio de retratos satíricos para el mismo Guijarro, el famoso *Cabezas y calabazas*<sup>5</sup>, que acabó de asentar la fama festiva de la pluma de Miguel del Palacio para muchos años. Este librito sirvió de modelo a otras muchas « galerías de retratos o semblanzas » hasta que en 1879, en casa del impresor Romero, Salvador Granés, conocido como « Moscatel », publicase una nueva serie de « semblanzas de personajes, personas y personillas » titulada *Calabazas y cabezas*, ilustrada por Perea, con una « carta-prólogo » en verso dirigida a Manuel del Palacio:

*Allá, en el tiempo pasado,  
corrió por calles y plazas  
un ingenioso y salado  
libro tuyo, titulado  
Cabezas y calabazas.*

- 
3. Ninguna entrada le corresponde en la *Enciclopedia Espasa* ni en el *Diccionario biográfico matritense* de Luis Ballesteros Robles de 1912. Los datos aquí recopilados proceden principalmente de *Madrid en sus diarios y Veinticuatro diarios madrileños* o de las cartas dirigidas al editor madrileño que hemos podido consultar.
  4. Ya cité unos cuantos conjuntos de este tipo al analizar las relaciones específicas entre texto humorístico y dibujo. Para más detalles véase el artículo « Des yeux pour voir, des yeux pour rire: les recueils comiques illustrés au XIX<sup>e</sup> siècle, effets de lecture », in: L. Benat-Tachot; J. Vilar (ed.<sup>s</sup>), *La question du lecteur*, XXXI<sup>e</sup> congrès de la Société des Hispanistes Français, Presses universitaires de Marne-La-Vallée, 2004, pág.<sup>s</sup> 327-340.
  5. Guijarro volverá a editar un texto de Manuel del Palacio en 1868, *Un liberal pasado por agua*, poema-narración de su destierro a Puerto-Rico.

[...]  
*hoy las Cabezas son menos,  
y las Calabazas más.  
Por eso en mi libro ves  
el título verdadero,  
que es el del tuyo, al revés*  
[...]  
*En él hallarás reunidas  
calabazas que pintaſte,  
y que son muy conocidas;  
y otras que tú no alcanzaſte,  
porque son recién nacidas.*

Quince años más tarde Moscatel, rindiéndole homenaje a su principal autor, recuerda el éxito de la publicación, confirmado, cómo no, pero con un matiz importante, por el propio Palacio en su carta de contestación incluida en el prólogo:

*No fui, Moscatel, yo solo;  
fuimos tres hijos de Apolo  
los que arrojamos al barro  
un libro, que fue el Pactolo  
para el editor Guijarro.*

*Muertos cayeron en flor  
Rivera y Serra después;  
yo no he tenido ese honor,  
quizá por ser la mayor  
calabaza de las tres.*

Conocidas son las limitaciones de los derechos de autor en aquellos años y las ventajas financieras que sacaba el editor de este tipo de éxito de venta, lo que nos permite entender el término « Pactolo », desconocido en castellano como sustantivo: sea como invento brotado de la fecunda y salada pluma de Palacio, un pacto « a lo grande » para Guijarro, sea como un neologismo importado directamente del francés que utiliza metafóricamente el nombre de un río de Lidia cargado de pepitas de oro para denominar una fuente importante de ganancias. Este oportunismo de Guijarro, sus dotes para ganar dinero, fueron seguramente los que le guiaron para proponerle a Pérez Escrich otro « pactolo », a la vista de los ingresos conseguidos por Manini <sup>6</sup>

---

6. Moscatel escribe en *Calabazas y cabezas* en 1879: « Quien en vida, cual Rossini,/ quiera verse acaudalado,/ que escriba más que el Tostado/ para el editor Manini,/y es probado./ Editor de

con la publicación de *El cura de aldea*, novela salida de la pluma del autor antes citado en 1862. El silencio que rodea a Miguel Guijarro nació quizá de la competencia sin piedad que introdujo en el seno del gremio de los editores e impresores históricos, atrayendo a los novelistas con contratos de un nuevo tipo que hacía de ellos una suerte de asalariados. Con todo, su compromiso con el mundo de las Letras lleva a Miguel Guijarro a poner a disposición de la incipiente Sociedad de Escritores su imprenta « para toda clase de trabajos de impresión », añadiendo el parte que « se ha encargado ya de alguno », como lo anuncia *La Discusión* en enero de 1872.

Se distinguió este editor también por el tamaño y la ambición de sus empresas editoriales: entre 1864 y 1866 publicó el *Diccionario histórico, genealógico y heráldico de las familias ilustres de la monarquía española* de Luis Vilar y Pascual, o la versión española del poema de Goethe *Reineke Fuchs* por Juan Landa pero con las viñetas y láminas de Wilhelm Kaulbach en 1870. En 1877 empezó a publicar bajo el título de *Políticos contemporáneos* una colección de biografías de los hombres políticos más destacados redactada por Martín de Olías. Un repaso al *Catálogo de obras de fondo y surtidos de la Librería y Casa editorial* de 1882, conservado en la biblioteca Nacional de Madrid <sup>7</sup>, permite abarcar los dominios cubiertos por las publicaciones, en gran medida literarias pero también de divulgación científica con cincuenta tratados médicos o títulos relacionados con la medicina, como el *Manual iconográfico de vendajes, apósitos y aparatos* por Goffres en « un tomo en 4.º con dibujos al natural y grabados en acero » o el *Manual iconográfico de medicina operatoria y anatomía quirúrgica* por Bernardo y Huette « adornado con 117 láminas dibujadas al natural y grabadas en acero. 2 tomos en 4.º ». Estos títulos constan de dos versiones que repercuten en el precio de venta: la edición citada se vende a 70 reales para el primer título y 120 en el caso del segundo. Mas existe « la misma edición con láminas iluminadas » que dobla el precio que pasa a 140 y 240 reales. Nos interesa recalcar este aspecto en la medida en que demuestra el cuidado puesto por nuestro editor en las

---

antigua fama,/ en cuestiones de dinero/ no hay mano como su mano;/ni es mezquino, ni es grosero,/ y la prueba es... que se llama/ Don Urbano ».

7. Se trata de un cuadernillo de 133 páginas repartidas entre anuncios desde la primera hasta la que lleva el número 32, a las que sigue la lista de obras por orden alfabético de títulos con una entrada « Obras de... » que permite introducir una clasificación por nombre de autores más representados y señalados con el \* que indica que se trata de obras de fondo y propiedad de la casa. En esta lista tenemos a Pérez Escrich con 25 títulos, 51 tomos en 4.º, todos vendidos entre 22 y 114 reales (este último precio para los tres tomos de las *Escenas de la vida*); Fernán Caballero con 21 títulos, 17 tomos en 8.º, entre 6 y 20 reales; Fernández y González con 15 títulos, 29 tomos en 4.º mayor, entre 42 y 89 reales. Se pueden añadir las obras de Alarcón (14 títulos), de María del Pilar Sinués de Marco (17 títulos), de Paul de Kock (24 títulos), de Ayguals de Izco (6 títulos), de Jovellanos, de Martínez de la Rosa, de Trueba, de *El Curioso Parlante* o de Leibnitz. Todas las obras de los tres primeros autores están « impresas con gran lujo e ilustradas con magníficas láminas aparte del texto ».

ilustraciones, una de sus principales características desde sus comienzos, que hemos podido apreciar ya en los títulos enumerados del catálogo y cuya más esmerada aplicación se encuentra en la realización de *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas*.

### *Las ilustraciones: una estrategia editorial*

Esta publicación se sitúa en la tradición de las colecciones costumbristas de las que se distingue sin embargo por su tamaño, tres volúmenes en folio mayor de 42 cm, y sus grandes calidades tipográfica e iconográfica con cromolitografías a la altura de unas pretensiones totalizadoras expresadas en la segunda parte del título *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas tales como son en el hogar doméstico, en los campos, en las ciudades, en el templo, en los espectáculos, en el taller y en los salones: descripción y pintura del carácter, costumbres, trajes, usos, religiosidad, belleza, defectos, preocupaciones y excelencias de la mujer de cada una de las provincias de España, Portugal y Américas españolas*. La empresa se prolongó entre 1872 y 1876 y en ella colaboraron los principales escritores y pintores de la época, prologados por Cánovas del Castillo. El anuncio de la obra pertenece a la mejor prosa publicitaria de la época a la vez que remite a unos usos olvidados<sup>8</sup> de las ilustraciones:

*Esta lujosísima e importante obra está terminada y consta de tres tomos marca folio mayor. La ilustran 82 primorosos tipos de mujer de cada una de las provincias de España, Portugal o Estados de América, hechos al cromo, a propósito, si se quiere, para adorno de un salón; constituyendo el conjunto de ellos una verdadera y magnífica galería de cuadros de los más célebres pintores españoles contemporáneos. Siendo esta obra un verdadero monumento del arte y de la literatura que ha de honrar a España y a las personas que la adquieran, en muestra de reconocimiento a las mismas, cada ejemplar llevará una hoja, que deberá colocarse al frente del tomo primero, con el nombre del suscriptor y número de orden de la suscripción. Su precio en rústica, 1640 reales. Tenemos tapas especiales de gran lujo para encuadernar esta obra, que se venden por separado.*

---

8. Aunque no parezcan haberlo olvidado algunos libreros de lance de hoy día que desbaratan publicaciones decimonónicas ilustradas para vender a buen precio las láminas por separado, las que, como hace más de un siglo, irán a adornar las paredes de cualquier salón burgués. He podido comprobar que en los interiores modestos de principios de siglo también se solían colgar estos cromos enmarcados. Resultaría interesante un estudio sociológico de los usos decorativos de los elementos iconográficos según su soporte material y la evolución de éstos.

Algunas mujeres gozan de varias cromolitografías como la madrileña o la sevillana lo que explica que el número de cromos sea superior al de los textos, quedando reservado para las mujeres americanas y portuguesas el tercer tomo. Los cromos se realizan en dos talleres, uno en Málaga, *Litografías Fausto Muñoz*, otro en Barcelona, *Establecimiento de Litografía de los Andaluces*, apareciendo para este último establecimiento la firma de « Pujadas » asociada a la de los pintores más famosos como Martí, Agrasot, Casado, Bécquer, Pellicer, Vallejo, Francés o Múgica. Las representaciones suelen ser muy sencillas, calcando el modelo del « tipo grabado » sin trasfondo, en pie, y su colorido bastante pobre con dos dominantes en la mayoría de los casos. Con todo, por los artistas que los realizan, la época en que se publican y su tamaño no dejan de constituir estos cromos un conjunto fuera de serie que puede pretender al adjetivo « artístico ».

Esta descripción del resultado, si bien hace resaltar el talento organizador de Miguel Guijarro, nada nos dice del proceso de su fabricación. En la sección de manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid se conserva una serie de cartas dirigidas a Guijarro<sup>9</sup> por algunos colaboradores, escritores o artistas, que nos vienen a revelar unos cuantos entresijos de la obra *in progress*.

En lo tocante a las relaciones con los escritores, una primera carta de Fermín Caballero del 21 de marzo de 1872<sup>10</sup> estipula que su autor acepta el encargo que le hizo el editor para el artículo dedicado a la « conquesa », que aparece efectivamente en el primer volumen, y una segunda fechada en 19 de junio de 1873 avisa de la corrección de las segundas pruebas. Esta fecha para las segundas pruebas deja suponer que no se publicaron integralmente las entregas del primer tomo en 1872, como lo indica la portada, sino un año más tarde. El editor eligió a los escritores cuya colaboración deseaba, mas, al parecer, el proyecto gozaba de una fama tan importante, antes incluso de su conclusión, que se ofrecieron algunos como Ramos Carrión<sup>11</sup> para colaborar, en este caso particular sobre la mujer de Zamora, ciudad de la que era oriundo. Se negaría el editor o renunciaría el escritor, el caso es que el texto será al final publicado con la firma de Fernández Duro.

Los documentos relativos a los pintores son más abundantes y tenemos constancia de pintores cuyas colaboraciones no consiguió Miguel Guijarro

9. El único autógrafo de Guijarro que me ha sido dado ver, su firma concretamente, se encuentra en la portada de algunos ejemplares de Pérez Escrich consultados en la BNE.

10. Mss 12940/106. Ninguna cantidad viene mencionada en las cartas relacionadas con *Las mujeres*. En cambio otras cartas dirigidas a Guijarro en contextos distintos tienen por principal razón la de pedirle dinero: así desde París, Fernández y González en una carta del 8 de septiembre de 1869 a cambio del final de la novela « hasta la 70 entrega » (Mss 12940/34); o Eduardo Saco que le propone el 26 de junio del mismo año al editor un libro « completamente terminado e inédito » por 1.300 reales (?) « que podría pagar[le] en esta forma, mil al aceptar mi trabajo y los 300 restantes cuando U.<sup>d</sup> señalase » (Mss 12938/13).

11. Mss 12946/15. La fecha indicada, el 22 de abril, carece de año.

para *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas*. Así, Bernardino Montañés rechaza la propuesta del editor por estar « enteramente dedicado a la realización de las pinturas de la cúpula mayor del templo del Pilar de Zaragoza »<sup>12</sup>. Por otra parte, mediante esta carta nos enteramos que los pintores habían de entregar acuarelas a partir de las cuales serían realizadas las cromolitografías.

Por carta del 12 de mayo de 1871<sup>13</sup> le participa Ferrándiz a Guijarro el envío de su pintura, tratándose con toda seguridad del tipo de Castellón del primer tomo antes que del retrato de la valenciana que se publicará en el segundo. No siempre encontramos una correspondencia perfecta entre lo anunciado por carta y lo efectivamente realizado. Así, por ejemplo, el pintor Martí y Monsó le escribe a propósito de las acuarelas que le pidió el editor para « trajes de Palencia y Zamora » mientras que firma los tipos de Santander y Valladolid<sup>14</sup>. Múgica es quien realiza el tipo de Zamora, en cuanto al de Palencia carece de firma de pintor en el ejemplar conservado en la Nacional de Madrid.

Esbozada con brocha gorda esta semblanza del editor Guijarro, intentemos situar ahora la actividad de Francisco Ortego por aquellos años de 1863-1864, en que el editor recurre al dibujante.

### *Francisco Ortego ilustrador y unos cuantos más*

La fecha de entrada de Francisco Ortego en el mundo de la ilustración madrileña queda por determinar con exactitud, si bien sabemos que por los años de 1858 aparecen grabados en los que firma como dibujante en *El Museo Universal* y litografías caricaturescas en 1859 en *El Nene*. Es de subrayar que en *El Nene* empieza su colaboración con Rivera y Palacio que no decaerá en la década de los sesenta.

Las ilustraciones realizadas para *El Diario de un testigo de la Guerra de África* de Pedro Antonio de Alarcón constituyen el primer acontecimiento clave en la carrera de Ortego. El escritor envió « desde el teatro de la guerra » unos cuantos artículos-cartas, publicados en los últimos meses de 1859 y en los primeros de 1860, con ilustraciones de Ortego en *El Museo Universal*, que volvieron bajo la forma completada del *Diario* a los escaparates de la misma imprenta-librería de Gaspar y Roig en 1860. La presencia de Ortego en Marruecos como testigo presencial que entrega « dibujos tomados del natural » constituye una de las mayores incógnitas hasta la fecha. Con todo, su firma como dibujante de la gran mayoría de

---

12. Mss 12945/17.

13. Mss 12946/1.

14. No se ha de confundir con la firma de Ramón Martí Alsina, en los tipos de Zaragoza y Huesca por ejemplo.



los grabados también puede ser interpretada como la del que pasó a dibujo los que sólo eran esbozos y croquis realizados por manos anónimas. Al año siguiente, los mismos Gaspar y Roig editan el *Viaje de Madrid a Nápoles* que también contiene ilustraciones de Ortego.

Por todo lo cual cabe afirmar que cuando empieza a colaborar Ortego con Guijarro en 1863 ya goza de cierto renombre en el mundo de las *letras menudas*, de la ilustración y de la caricatura. Este año de 1863 marca su entrada en la tarea de ilustrador de novelas, puesto que la librería de San Martín da a luz una nueva edición del clásico *Las tardes de la granja* de Ducray-Duménil, ilustrada también con láminas de Ortego<sup>15</sup> en las que demuestra una gran pericia. Hasta hoy, mis pesquisas no me han permitido encontrar ninguna novela ilustrada por éste con fecha anterior. Mas es preciso volver a Miguel Guijarro para contextualizar la producción de Ortego en el conjunto de las obras editadas por el primero.

Las tres primeras obras publicadas por Guijarro en 1862, entre las cuales dos de Rafael del Castillo, constan de láminas con ilustraciones debidas al célebre dibujante Vicente Urrabieta, seguramente el más prolífico a lo largo de la década de los 50, que maneja tanto el lápiz de dibujante para xilografías como para litografías. Pero en los dos años siguientes, para la gran mayoría de las obras de Pérez Escrich, nuestro editor consigue además las colaboraciones de Alfredo Perea y Múgica, dos artistas reconocidos. Nos hallamos pues frente a un editor que incluso cuida la parte iconográfica de las publicaciones « populares », encargándola a artistas que han demostrado un talento particular en crear con sus dibujos un contrapunto valioso a la lectura del texto. Cabe subrayar que después de 1876 las ilustraciones insertadas en las ediciones de novelas folletinescas o « populares » son cromolitografías, nacidas, casi todas, en la imprenta litográfica de J. Palacios, de la madrileña calle Arenal.

Ya que no se trata de exhaustividad en el marco de este estudio, centraré mi análisis en las veintiocho novelas de Pérez Escrich publicadas una o varias veces por Guijarro entre 1863 y 1896. Los dibujantes que firman las láminas son Alfredo Perea para seis títulos, para tres en colaboración con Múgica y con Vicente Urrabieta<sup>16</sup> para uno. Las firmas de Múgica y de Vicente Urrabieta aparecen respectivamente en cuatro y dos títulos, mientras que Francisco Ortego ilustra tres obras, ya volveremos a ellas. Como suele ocurrir usualmente en los años 1960 y principios de los 1970, los primeros tomos de las novelas editadas por Guijarro constan de un número más elevado de ilustraciones en relación con los siguientes. Destacan unos casos en que la

15. Me ocupé detalladamente de este libro en el artículo « J. E. Hartzenbusch y F. Ortego lectores de *Las tardes de la granja* de Ducray-Duménil », *Studi Ispanici*, Roma-Pisa, 2000.

16. Conviene citar los nombres de Perea y de Urrabieta para no confundir al primero con su hermano Daniel y al segundo con su hijo, Daniel también, más conocido después en Francia como Daniel Vierge, con el apellido de su madre.



diferencia resulta notable como en *Los ángeles de la tierra* de Pérez Escrich de 1867, en dos volúmenes de 639 y 700 páginas respectivamente, con catorce láminas de Múgica en el primero y solamente siete del mismo en el segundo, sin contar la portada que ha sido encuadernada erróneamente con este último en la edición de la Biblioteca Nacional de París que he consultado. Otro caso de reducción de láminas, drástica esta vez, nos proporciona *Las obras de misericordia* de 1864 y 1865, en cuyos tres volúmenes se observa un descenso de mitad, pasando de diecisiete a ocho láminas en el segundo, quedando siete láminas en el último <sup>17</sup>. También podemos aducir una excepción interesante ya que se trata de una de las primeras novelas publicadas por Guijarro y, en todo caso, la primera de Pérez Escrich *El corazón en la mano* de 1863 en dos tomos de 700 páginas cada uno, constando el segundo de once láminas, o sea de dos más que el primero. Habrá puesto todo su empeño el editor en invertir las proporciones para llamar la atención del público suscriptor y mantener su interés. Hoy, incluiríamos este procedimiento en las formas de « fidelizar » el lectorado.

Ortego en 1863 ilustra el primer tomo de *El tesoro de los chistes* de los que sólo podían ser amigos suyos ya que su larga y fructuosa colaboración empezó en 1859 con *El Nene*, quiero hablar de Palacio y Rivera. Ese mismo año ilustra por vez primera una obra de Escrich *El corazón en la mano*, que será seguida por *Las obras de misericordia* en 1864 y ya años más tarde, en 1869-1870, por *Los cómicos de la legua* que forman parte de la colección de novelas *Escenas de la vida*. Para Guijarro realiza también las láminas de *La princesa de los ursinos* y de *La esclava de su deber*, ambas novelas de Manuel Fernández y González en 1864 y 1865. En este mismo año salen a la venta los dos volúmenes de *El mundo al revés* de Ventura Ruiz Aguilera con dos magníficas portadas muy diferentes. No he hallado ningún documento que nos facilite las circunstancias por las cuales empezó Ortego a trabajar para Miguel Guijarro, aunque me inclino a pensar que Palacio y Rivera fueron quienes impusieron, por así decirlo, el dibujante al editor. Obviamente, Ortego no formaba parte del grupo de ilustradores reconocidos, cuyos nombres han ido apareciendo en las páginas anteriores, tampoco desarrollará en la década de los sesenta una actividad intensa en este dominio ya que se dedicaba ante todo a la caricatura y al dibujo de actualidad para la prensa. No obstante, las ilustraciones le permiten al artista practicar un tipo de dibujo que coincide con la « pintura de historia », género que practicaba, al pertenecer las novelas folletinescas en las que colaboró al género histórico en su gran mayoría, remitiendo muchas de ellas al Siglo de Oro. Sólo daré

---

17. No sé si la crisis económica de los años 1865-1867 actuaría de manera decisiva, mas he observado esta misma proporción en otros títulos como *La esclava de su deber* 1865 (I, 11 Ortego/ II, 5 Ortego), *El collar del diablo* 1866 (I, 11 Múgica/ II, 6 Múgica), *La buena madre* 1866 (I, 13 Múgica/ II, 7 Múgica) y *Diego Corriente* 1866-67 (I, 21 A. Perea/ II, 11 A. Perea).

aquí tres muestras de las muchas posibilidades del ilustrador que fue Ortega con dos portadas y una lámina de *La esclava de su deber*.



*Figura 1*

La primera portada para *El mundo al revés* de Ventura Ruiz Aguilera (figura 1) pertenece al estilo de los grutescos muy poco utilizado en las ilustraciones de la novela popular. Las orlas y volutas se combinan con los motivos vegetales y el sátiro o fauno de orejas puntiagudas que sujeta el rótulo en la parte superior se confunde en el follaje mientras se destacan los dos cuerpos monumentales de piernas vegetales que parecen sostener la

composición. El trato recibido por los dos niños de cabello ondeante y guirnaldas que enmarcan a ambos lados el rótulo se emparenta más bien con el



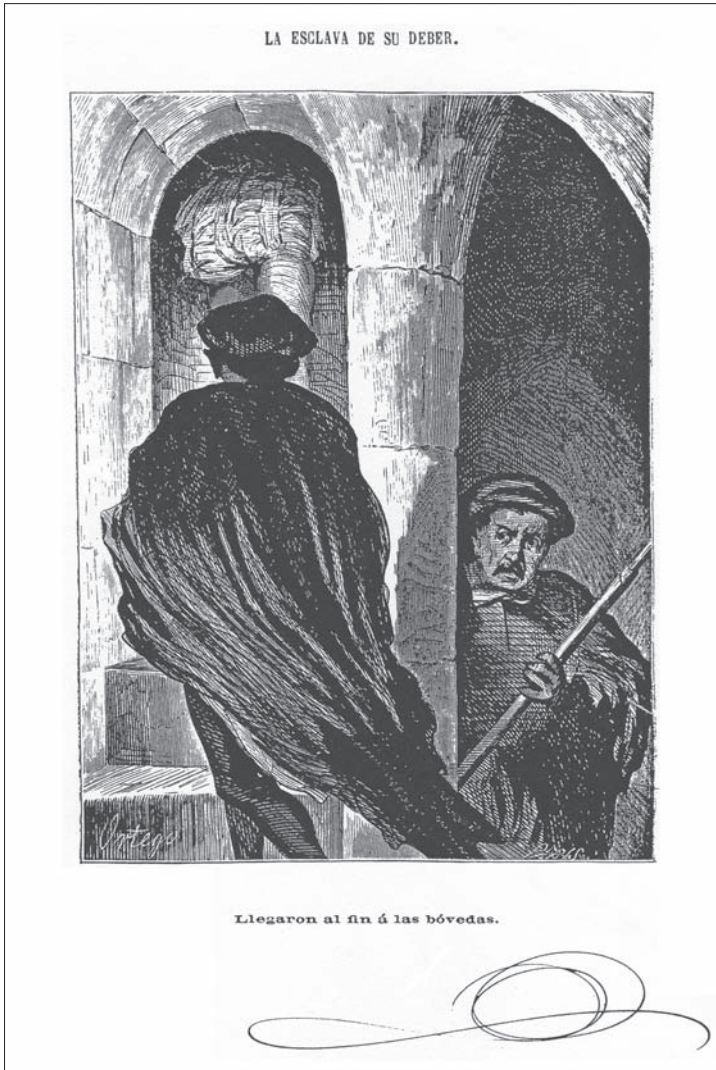
Figura 2

*kitsch*, incipiente en esos años en la representación de los niños, e introduce una nota anacrónica, como un guiño al lector avisado indicándole que se trata de la interpretación decimonónica del Renacimiento.

Con la segunda (figura 2) entramos de lleno en la tonalidad de la literatura folletinesca, y en la de Pérez Escrich en particular, cuya dinámica descansa en la capacidad de conmover al lector. Bajo un cielo tormentoso y atormentado



en el que sin embargo se abre un claro despejado y esperanzador, en el que el lector puede deletrear además el título, se presenta de frente en ligero contra



*Figura 3*

picado un grupo en marcha compuesto por un anciano encorvado apoyado en su bastón mientras la otra mano descansa en el hombro de una mujer joven que sujeta dos pequeñuelos en brazos y contra la que se arropan dos niñas. Anciano, mujer y niños desvalidos, harapientos y pobres introducen al lector en un mundo sentimental en el que pese a innumerables obstáculos acaban triunfando los valores cristianos como la misericordia del título. No

se equivoca Ortego al construir el eje de la composición en la figura femenina que ocupa simbólica y estratégicamente el lugar del soporte de la salvación de la familia. Las novelas de Escrich, pues, gozan de un lectorado en gran parte femenino en el que se trata de exaltar las virtudes mediante este tipo de novela moral. Todos los personajes andan con los ojos bajados, señal de su modestia, de su falta de rebeldía ante las pruebas que les envía el cielo y de aceptación de su destino; el lector en cambio tiene que levantar los ojos para leer el título e incluso « abrirlos » para percatarse de lo que pasa. Otro elemento importante consiste en la oposición entre la parte superior y la parte inferior de la portada: de considerar únicamente la superior, el lector presenciara un retrato de grupo semejante a los de la antigüedad mientras que descubre su triste condición social al bajar a su vez la vista y contemplar los pies descalzos de todos ellos.

En esta pedagogía de la mirada, la lámina sacada de *La esclava de su deber* (figura 3) resulta significativa del sentido gráfico del artista con la alternancia de zonas oscuras y claras y la traducción del movimiento ascendente mediante los pliegues de la capa que aúnan a los tres personajes. Mas sería dejar de lado la mirada del último de la fila, que de cierto modo ya anticipa la vuelta de la escalera, mirada subrayada mediante la ruptura formal introducida por el palo terciado en este conjunto de arcos, bóvedas y formas redondeadas. Ya que de bóvedas se trata en el pie de grabado, se contestan las de piedra y la que forman los hombros del hombre de espaldas, así como encontramos un ritmo levemente marcado con las tres formas redondas de las dos cabezas y de las nalgas del hombre que ya casi ha desaparecido y que siguen la escala entre blanco y negro pasando por el gris<sup>18</sup>.

Literatura popular será, mas la calidad de las ilustraciones desmiente la equivalencia popular = abaratada; los artistas que en ella colaboran trabajan con esmero y con una real inteligencia del texto.

---

18. La sutileza de los matices se debe a la calidad de la impresión y sobre todo a la pericia del grabador, Paris en este caso, artista cuya labor, como la de sus compañeros, queda por investigar y reconocer.