

Stephen J. Miller y Antonio Arroyo Almaraz (2025). *Peligros y percances del Madrid isabelino. Aproximación histórica en grabados y cuentos cómico-satíricos*. Madrid: Editorial Fragua, 266 págs.

Reseña de acceso abierto distribuida bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access review under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

DOI: <https://doi.org/10.24197/mzf7mk75>.

El presente libro viene a destacar una peculiaridad de la literatura, detectada hace ya mucho tiempo, de la que tanto el lector como el crítico deben sacar algunas consecuencias interesantes: la necesidad de estudiar las manifestaciones literarias en sus contextos, para intentar así una comprensión cabal de la misma. Para lograr ese objetivo —y siendo muy conscientes de que la literatura es una parte medular de la historia— los autores de estos *Peligros y percances del Madrid isabelino* nos ofrecen ahora un caudal notable de testimonios gráficos del segundo tercio del siglo XIX que a menudo pasa desapercibido en la recepción de la literatura que coincide en el tiempo con el reinado de Isabel II, época en la que el costumbrismo se convierte en una de sus principales vertientes literarias.

El libro resulta atractivo por la variedad de los materiales gráficos que aporta, grabados que por su tipología y origen conforman la estructura del volumen, de manera que la monografía resulta organizada en cinco partes bien diferenciadas.

La primera parte (pp. 31-100), precedida del prólogo y la introducción, es la más extensa y se dedica a “Grabados y escritos satírico-costumbristas del *Semanario Pintoresco Español* (1836-1857) y de *El Museo Universal* (1857-1867). En esta sección se muestran a menudo los grabados que acompañaban a otros tantos cuentos breves y poemas de tipo costumbrista; en otras ocasiones, el dibujo es suficientemente expresivo en sí mismo y, bajo el rótulo de “Peligros de Madrid”, presenta escenas cómicas que llevan únicamente una frase evocadora al pie del dibujo. La naturaleza de estos “peligros” que corre el hipotético viandante madrileño debe enlazarse directamente con la tradición picaresca de engaños, robos y situaciones cómicas... El “peligro” que ilustra la portada es suficientemente evocador: mientras un paseante escucha a otro, un joven pícaro le mete la mano al bolsillo y le quita la cartera. El pie del dibujo es bien conciso: “Párese usted a oír noticias”.

La segunda parte (pp. 101-152) reúne varios “Cuentos ilustrados de provincias y escritos urbanísticos del *Semanario Pintoresco Español*”. En estos relatos, el texto literario gana en importancia y la ilustración que le acompaña contribuye a su expresividad, lo que nos habla de la libertad con que los autores hacían dialogar el texto con la imagen los acompañaba.

La tercera parte (pp. 153-186) se centra en testimonios gráficos del *El Museo Universal*. “Introducción (15 de enero de 1857) y grabados”, donde encontramos representados varios tipos de Madrid y escenas costumbristas, generalmente caricaturescas como las tituladas “El rastro de Madrid”, “Recepción solemne de la Embajada Marroquí por SS. MM.”, etc. Una sección curiosa es la denominada “Episodios de verano” entre los que están “Los elegantes pobres (dos grabados)”, “Los conciertos de Barbieri”, “Un diálogo en Lavapiés”, “Los bañistas. En la playa” o “Madrid de Noche. Los cafés cantantes”, todos ellos de Valeriano Bécquer. Dichos dibujos solían ir acompañados al pie por cuatro versos, a menudo dialogados, que formaban una copla siguiendo así la tradición literaria de sintetizar en unos versos una escena o un largo relato.

La cuarta parte (pp. 187-236) es una “Coda galdosiana: álbumes satírico-narrativos (1862-1868)”, en la que se reúnen dibujos realizados por el autor canario en su etapa juvenil: los meses anteriores a su llegada a Madrid y algunos años posteriores. Dichos dibujos evocan ya temas satíricos y actitudes críticas que serían después ampliamente desarrollados en su obra novelesca. Conviene recordar aquí que la obra gráfica del novelista es poco conocida y encaja bien en este libro, pues por su cronología y su temática le sirve de contexto. La sección no nos ofrece su producción completa, sino una selección de dibujos de los tres álbumes en que Galdós los reunió: *El Gran Teatro de la Pescadería* (1862), *Las Canarias* (1863) y *Atlas zoológico* (1865-1868). La colección completa ya fue reunida y publicada por Stephen J. Miller en 2001 con el título *Dibujos de Benito Pérez Galdós. Galdós gráfico (1861-1907): orígenes, técnicas y límites del socio-mimetismo* (Las Palmas, Cabildo Insular de Gran Canaria, 6 vols.). Aquí se recoge una breve selección, pero la muestra es suficiente para descubrir a quienes la ignoraban esta interesante faceta creativa de Galdós e invitar al estudioso a conocer la colección completa.

La quinta y última parte es un “Epílogo a la época isabelina (*El Museo Universal*)” (pp. 237-249) en la que vemos cómo con la llegada de “La Gloriosa” se rompe en *El Museo Universal* la norma de no incluir grabados de naturaleza política y se recogen grabados de la Puerta del Sol el 29 de septiembre de 1868 y la apertura de las Cortes Constituyentes el 11 de febrero

de 1869. También, en su n.º 40 aparecen retratos xilográficos de Prim, Olózaga, Serrano, Topete y Sagasta; y en el 41, de Echagüe y De la Torre.

El presente libro de St. Miller y A. Arroyo aporta mucho más que estos conjuntos de ilustraciones que vengo reseñando, pues dicha producción se contextualiza adecuadamente en España y en Europa. La figura de Ramón de Mesonero Romanos, por ejemplo, emerge desde las primeras páginas como fundador y director hasta 1842 de la revista cultural y científica que fue el *Semanario Pintoresco Español* y su influencia en *El Museo Universal*, publicaciones que cubrieron en su trayectoria el período isabelino y pretendieron que España alcanzara en sus publicaciones el nivel de los principales países europeos. Mesonero ya era un hombre de letras reconocido cuando viajó por Europa desde 1833. Su enorme vocación de promotor editorial le animó a examinar cómo

funcionaban dos revistas ilustradas no políticas, sino culturales y científicas que él intuía que quería emular. Primero *The Penny Magazine* lanzado en 1833 por la Sociedad para la Difusión de Conocimientos Útiles de Londres y, segundo, del año siguiente, *Le Magasin Pittoresque* de París. Por separadas y juntas ejemplificaban la creación de un nuevo medio de comunicación, con una baratura relativa al no imitar las bellas revistas ilustradas, no políticas, las cuales utilizaban litografías muy caras que requerían una intensa mano de obra para ser intercaladas entre las páginas ya impresas con sus correspondientes textos. (Miller y Arroyo, 2025, p. 12)

Entre las cualidades del libro cabe mencionar la notable calidad lograda en la impresión de los grabados, para lo cual se ha elegido un papel capaz de reproducir con fidelidad el detalle de la imagen. El mismo cuidado se ha puesto en sacar a la luz los nombres de los dibujantes de las viñetas y ofrecernos una breve reseña biográfica de los principales ilustradores: el malogrado Leonardo Alenza y Nieto (1807-1845), José María Avrial y Flores (1807-1891), Vicente Castelló y González del Campo (1815-1872), Valeriano Domínguez Bécquer (1833-1870), José Elbo (1804-1844), Francisco Laporta Valor (1850-1914), Fernando Miranda (1842-1925), Calixto Ortega (1811-1860), etc.; así como los autores de los relatos ilustrados: Timoteo Alfaro (1830-1877), Manuel Ibo Alfaro (1828-1885), José González Tejada (1833-1894) y Juan Martínez Villergas (1817-1894).

La asociación y estrecha relación de la imagen con los textos literarios ha sido un fenómeno frecuente desde los tiempos medievales cuando, por ejemplo, bellísimas miniaturas complementaban a los textos poéticos y les

otorgaban un sentido a menudo más preciso. Recordemos sin ir más lejos el valor de la imagen en los códices de las *Cantigas* de Alfonso X o algunos códices del *Libro de Marco Polo* o del *Libro de las maravillas del mundo* de Mandevilla. Baste recordar igualmente las ediciones de *La Celestina* o de la *Cárcel de amor* del siglo XVI, ilustraciones sin duda interesantes para la interpretación de la obra. Sabemos cómo fue leído *El Quijote* en tiempos pasados muchas veces gracias a sus ilustradores; lo mismo podemos decir del significado de las fábulas y otras obras didácticas en el siglo XVIII. Pero será en el siglo XIX cuando, gracias a avances técnicos como la litografía, se abarataron las reproducciones con lo que la literatura se apoyaría a menudo en la imagen para llegar con más eficacia al lector.

En los últimos años, un buen número de investigaciones sobre literatura española versan sobre estas relaciones entre texto e imágenes. Por eso, siempre que fuera posible, convendría que las ediciones modernas de obras antiguas estuvieran acompañadas de las ilustraciones que las acompañaron en el pasado. Siempre aprenderemos algo interesante.

En fin, nadie mejor que los profesores Antonio Arroyo y Stephen J. Miller –que han dedicado lo mejor de su trayectoria investigadora a la literatura del siglo XIX– para mostrar en esta monografía al lector y al crítico del siglo XXI el diálogo constante y la íntima relación entre imagen y texto en el costumbrismo del siglo XIX. Felicitamos a los autores por estas enseñanzas tan atractivas y sugerentes sobre escritores como Mesonero Romanos y Galdós o ilustradores como Leonardo Alenza y Valeriano Bécquer. Es motivo de alegría comprobar que la historia de la literatura y la de la cultura abren caminos nuevos enriqueciéndose con el trabajo de estos especialistas.

VÍCTOR DE LAMA DE LA CRUZ

<https://orcid.org/0000-0002-6497-3253>

Universidad Complutense de Madrid (España)

victordelama@pdi.ucm.es