

## GRANADA Y LA IMPRENTA ROMANTICA

Esperanza Guillén Marcos

La primera mitad de nuestro siglo XIX estará marcada con el signo del eclecticismo que, en todos los niveles de la actividad artística, desde lo que supone la producción efectiva hasta la crítica, no se manifestará sino como una continua lucha entre las nociones del naciente romanticismo y el mantenimiento de las tradicionales propuestas estéticas ligadas al academicismo del periodo precedente. Esta tensión, que adquiere un especial carácter en un momento en que España vive los continuos enfrentamientos entre los sectores moderados y progresistas derivados de la crisis de gobierno tras la muerte de Fernando VII, propiciará paulatinamente, no sin críticas o manifiestos retrocesos, el abandono de la cultura figurativa que había dominado el siglo XVIII.

En el campo de la tipografía pueden observarse una serie de notas distintivas que, entre 1830 y 1860, por establecer una limitación cronológica, permiten hablar de imprenta romántica, cuyos modelos, si bien proceden en su mayor parte del extranjero, van a verse en cierto sentido modificados por la tradición nacional. De este modo, junto a una vuelta general hacia la Edad Media o, más concretamente al Gótico, que a partir de este momento se instituirá en elemento clave de un historicismo que busca en el pasado los fundamentos de la modernidad, plagándose las ilustraciones de nuestros libros de pináculos, cresterías y vidrieras, se vivirá en España una particular forma de medievalismo pintoresco inspirado en los restos de la historia musulmana.

La actividad impresora en Granada no podía, en modo alguno, mantenerse a espaldas de una nueva corriente que intervenía declaradamente en la sensibilidad de la ciudad; máxime cuando ésta se había convertido en uno de los núcleos urbanos que más poderosamente llamaban la atención de viajeros románticos como J.F. Lewis, David Roberts, Girault de Prangey, H.D. Inglis, Teófilo Gautier, Chateaubriand, Washington Irving o Jules Goury y Owen Jones<sup>1</sup>, que encontraron en la ciudad la excusa ambiental apropiada para la expresión del sentimiento romántico, pues el paisaje de Granada concentraba como claves estéticas del momento, el orientalismo derivado del pasado dominio musulmán, transfigurado en un lenguaje exótico y enigmático cargado de melancolía como exigía la nueva moda y, junto a éste, el hecho de que estos restos se presentaran definitivamente desligados de los principios culturales que los generaron, siendo sus tradiciones objeto de una interpretación completamente desprejuiciada y cargada de pintoresquismo.

En el plano de las artes gráficas, el concepto neoclásico que determinaba un severo equilibrio en la composición con títulos graves en los que dominaba la letra romana impuesta por Ibarra, va a verse sustituido por la presencia de alegres páginas repletas de adornos en sus letras capitulares, colofones, cabeceras y orlas; y es que, con una persistencia sistemática, los imperativos del viejo estilo ceden paso

a una nueva probabilidad que, si bien en un principio se define con términos débiles, gradualmente irá tomando cuerpo, originando lo que será una nueva estética en la tipografía.

Carmen de Artigas Sanz<sup>2</sup> estudia las características sintomáticas que pueden hacer hablar de imprenta romántica en España, aplicables sin duda al caso específico de Granada, ciudad en la que proliferarán los establecimientos tipográficos que, a modo de clanes familiares, protagonizarán la actividad impresora en estos años. Caben citarse, por el especial papel jugado en la difusión de la nueva corriente, las imprentas de Sanz, Benavides, Puchol, Astudillo y Garrido, Higuera y Otero, Zamora, la familia Moreno, los comienzos del clan de Ventura Sabatel o el anacrónico Gerónimo Alonso ligado aún a presupuestos formales de declarado contrarreformismo.

Entre las características definitorias del romanticismo tipográfico, destaca la paulatina sustitución de la letra romana por el más sorprendente repertorio de tipos<sup>3</sup> entre los que, lógicamente, la letra gótica ocupa una posición primordial. De esta manera, las portadas de los libros adquirirán el aspecto de auténticos muestrarios de letras en líneas generalmente dispuestas en forma de ánfora; es decir, aumentando su longitud a medida que descienden para luego estrecharse hacia una viñeta situada bajo el título y nombre del autor (fig. 1). La base de esta figura está formada por la ciudad, el nombre de la imprenta y la fecha de impresión. Esta figura puede encontrarse inscrita en una orla, constituyendo los enmarques otro de los signos que definen este periodo.

El empleo de viñetas será generalizado, siendo las portadas o fines de capítulos los lugares, además de las cabeceras, considerados más aptos por nuestros impresores para ambientar los textos; si bien habría que señalar que el motivo representado en estas pequeñas ilustraciones en muy contadas ocasiones guarda relación alguna con la letra impresa. De este modo, no es extraño encontrar una alegoría de la esperanza como viñeta de fin de capítulo en un libro de historia (fig. 2)<sup>4</sup>.

Las letras capitales serán, del mismo modo, objeto de especial interés a la hora de amenizar gráficamente las páginas impresas. Los asuntos de las mismas harán referencia, por lo general, a la Edad Media, observándose una desconcertante sucesión de castillos, arcos ojivales, yelmos o caballeros del más atrayente sabor romántico que, montados, se lanzan sobre enormes letras (fig. 3)<sup>5</sup>.

Pese a que los temas mitológicos van a verse sustituidos por una “seudoarqueología de raigambre medieval”, como señalaba Pedro Bohigas<sup>6</sup>, pueden encontrarse con cierta frecuencia iniciales decoradas con asuntos no medievalistas necesariamente; no olvidemos que los temas orientales representan otro de los puntos de mira en la actividad creadora del momento. En general podría decirse que los impresores locales, siguiendo la línea de su tiempo, intentan recuperar imágenes de una realidad ya pasada a la que se carga de contenido literario; contenido que conservan las imágenes en sí, aún desligadas por completo del tema de la letra impresa en la que, en ocasiones, se encuentran insertas.

La imprenta granadina se presentaba, hasta los años treinta del siglo pasado, como fiel deudora de una larga y brillante tradición en lo que a tipografía se refiere, tanto en los procedimientos de impresión como en la clase de impresos realizados en los talleres, limitados a obras religiosas, circulares de gobierno o bandos municipales<sup>7</sup>, si bien cabría decir que este letargo cede paso a un espectacular desarrollo de las técnicas de impresión. A esta mecanización acelerada debe agregarse el hecho de afianzamiento cada vez más ostensible de una nueva clase social; ambos factores determinarán no sólo un aumento sensible del público lector que se ve beneficiado por tiradas amplias de ejemplares sino, paralelamente, se ensancharán los criterios de edición a otros tipos de obras (significativa será, en este sen-

**DISCURSO**  
PRONUNCIADO  
**EL DIA DOS DE ENERO**  
**DE 1858,**  
por el Señor Don José Lopez de Cozar  
**MINISTRO DECANO**  
**DE LA AUDIENCIA TERRITORIAL**  
**DE GRANADA,**  
*y Regente interino de ella, en ausencia del propietario, el Señor*  
**D. JOSE ONDOVILLA**  
ÍÑIGO,  
SENADOR, CON MOTIVO  
**DE LA APERTURA SOLEMNE DE DICHO**  
**TRIBUNAL.**



**GRANADA:**  
**Imprenta de Benavides, Enero de 1858.**

Fig. 1.- Estructura en forma de ánfora y variedad de tipos.



Fig. 2.- Viñeta de fin de capítulo en la obra de Miguel Lafuente Alcántara “*Historia de Granada, comprendida la de sus cuatro provincias. Almería, Jaén, Granada y Málaga desde remotos tiempos hasta nuestros días*”. Sanz. 1843

tido, la proliferación de repertorios teatrales o la entusiasta acogida que tendrán las novelas fragmentadas o por entregas).

El descubrimiento de una nueva técnica de reproducción de imágenes, la litografía, hará posible, por la facilidad del procedimiento, la difusión masiva de ilustraciones, desde retratos a paisajes urbanos que, incluidos en muchos casos en las revistas o publicaciones periódicas de la época, reforzarán los atractivos de las mismas. Ejemplos significativos pueden ser la revista *La Alhambra*, el *Album Granadino* o la *Revista Literaria Granadina* en las que colaboran, entre otros, ilustradores como Andrés Giraldos, Cipriano Retortillo, Miguel de Pineda, Luis Frasquero o Bueso<sup>8</sup>.

Así como se han producido importantes cambios, tanto en las técnicas de impresión como de estilo, nace del mismo modo, como generadora de una transformación decisiva en el ámbito de las ideas que determinará una ruptura con el tipo de publicaciones que se venían realizando hasta el momento, una nueva clase de comitentes: organismos de carácter paracultural integrados por los individuos intelectualmente más eficaces de la época, que se agrupan en instituciones como el Liceo<sup>9</sup>, el Vergel, La Cuerda o Minerva.

El Liceo será quizá la asociación más activa en la Granada romántica, en cuyas sesiones tendrán cabida los más variados temas, desde conciertos a exposiciones, desde conferencias sobre jurisprudencia, filosofía o historia a recitales poéticos. Pero el interés del Liceo no reside tan sólo en los actos llevados a cabo en su sede de la calle Duquesa, sino en el hecho de haber sido el fundador de una revista como *La Alhambra* que se instituye en su órgano de prensa. Del mismo modo, el Liceo promueve la edición de sus reglamentos, programas de mano de los conciertos etc. que aumentan los encargos de esta institución a la imprenta local.

La Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Granada colaborará en este sentido a incrementar el trabajo de nuestros impresores con los reglamentos internos o estatutos de la sociedad y memorias de las actividades que esta institución realiza anualmente. Son publicaciones de poca entidad pero que presentan, sin duda, un gran atractivo, al encontrarse en ellas todas las señales del movi-

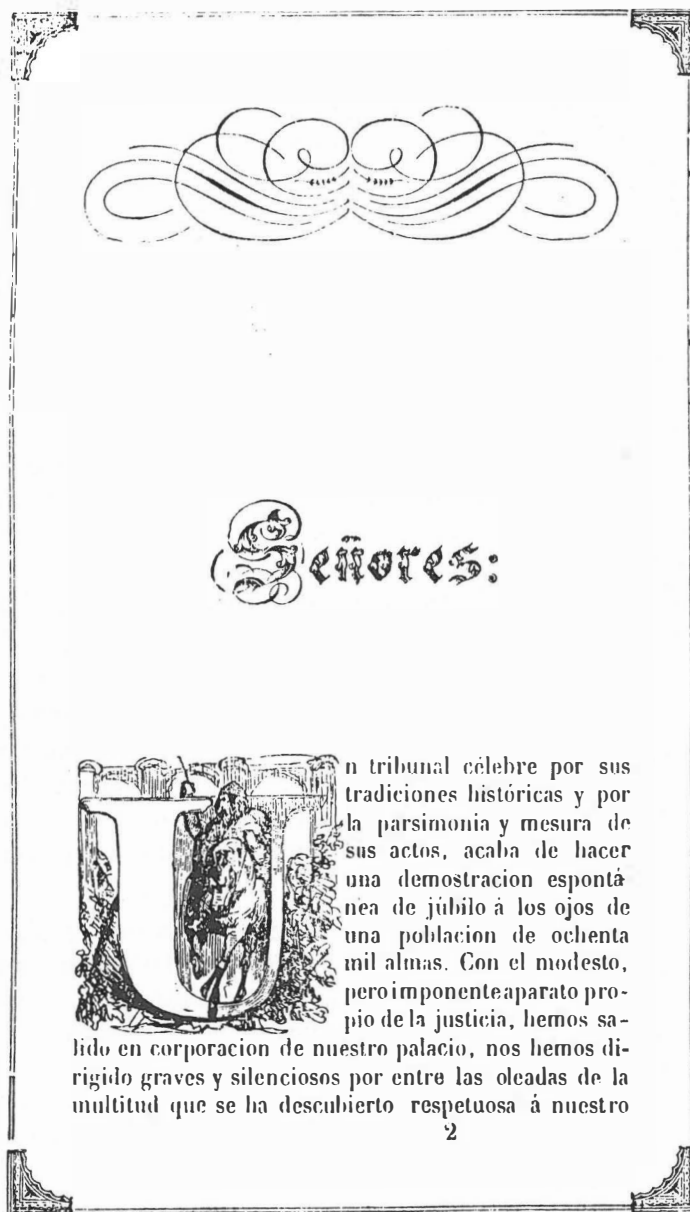


Fig. 3.- Capital medievalista en el *Discurso en acción de gracias al Todopoderoso por el feliz enlace de S.M. la Reina Doña Isabel II con su augusto primo el Srmo. Sr. Infante D. Francisco de Asis...* pronunciado por D. José Castro y Orozco. Benavides. 1846

miento: estructura en forma de ánfora, variedad de tipos, utilización de viñetas, empleo de orlas, llegando a ser ejemplares los enmarques de la imprenta Sabatel, cuyos miembros van a completar gran parte de la segunda mitad del siglo pero que continúan con variaciones la más típica tradición romántica.

Otro organismo que actuará como promotor de publicaciones será la Universidad Literaria, siendo abundantísimos y sumamente atractivos por el exquisito tratamiento del diseño en la composición los discursos u oraciones inaugurales de la apertura anual de estudios; su impresión solía correr a cargo de uno de los más prestigiosos establecimientos del momento: la imprenta de D. Juan María Puchol (fig. 4).

En ningún momento deberá olvidarse que, pese a los pretendidos esfuerzos por parte de algunos sectores por crear una cultura laica, la Iglesia sigue siendo uno de los principales motores de edición en la ciudad, teniendo como principal colaboradora a la imprenta de Gerónimo Alonso, aunque no con carácter exclusivo, ya que muchos de los calendarios del Arzobispado, de decidido sabor romántico, serán obra de la casa Benavides; quizá el establecimiento más destacable de estos años en Granada o, al menos, el que más resueltamente adoptó la nueva moda, patente no sólo en las letras capitales de sus libros sino en la agilidad y elegancia en el diseño de revistas como *El Abencerraje*, *El Genil* o la etapa final de *La Alhambra*<sup>10</sup>. Benavides realizará así mismo para el Ayuntamiento de la ciudad numerosos encargos: manifiestos de diversiones públicas, bandos, descripción de festejos con motivo de ceremonias Reales, elecciones, etc. Del mismo modo, serán frecuentes los impresos relacionados con el Derecho, desde discursos pronunciados en la Chancillería a manuales de toda índole.

Como se observará, es amplio, aunque no excepcional, el tipo de comitentes y de obras que se realizan en la ciudad; obras que, si bien no pueden ser elogiadas en exceso, salvo contadas excepciones, por su carácter de creatividad o precisión formal, interesan porque, insensiblemente, acostumbran al público a un cambio de gusto que va desde el diseño de una revista o un bando municipal a la contemplación, en la calle, de los monumentos dedicados a Isidoro Máiquez o a Mariana Pineda, monumento este último que, si bien fue realizado en 1869-70, presenta en su pedestal la misma organización que cualquier portada romántica impresa en la ciudad<sup>11</sup>.

Se trata de acometer, a nivel global, una regeneración de la cultura que presenta el gran atractivo de separarse, por un lado, del barroquismo y, por otro, del rigor neoclásico, buscando en otro pasado los modelos que fundamenten la contemporaneidad. El romanticismo pretende el afianzamiento del carácter autóctono de la cultura, enfrentándose, como hemos dicho, al empaque universal de los arquetipos clasicistas. En este sentido, se recuperarán aquellas etapas consideradas más genuinamente españolas; por ello, no es de extrañar el interés que despiertan los grandes autores del XVII, cuyas obras se reeditarán continuamente, al ser considerados generadores o máximos representantes de la literatura nacional<sup>12</sup>.

Los fundamentos del nuevo estilo no radicarán sino en la prolongación de una rama del iluminismo que rechaza la retórica barroca, buscando en el arte una especial función social, con la utilización de un persuasivo lenguaje que pretende unificar, como expresión de su época, un sentimiento moral de bien público.



Fig. 4.- Oración inaugural de la Universidad Literaria de Granada.  
Ejemplo de orla romántica

El pasado se manifiesta como alternativa de una nueva racionalidad, apoyando las imágenes, las formas, un paradójico ideal de progreso; actitud que se observa ante todo en el terreno de las ideas y que no supone otra cosa que el afianzamiento definitivo de una nueva clase que colabora decididamente en una vertiginosa transformación de la Historia.

NOTAS

1. J. F. Lewis: *Sketches and Drawings of the Alhambra* Londres, 1824.

—Thomas Roscoe: *The tourist in Spain. Granada*. Ilustrado por David Roberts. Londres, 1835.

—Girault de Prangey: *Monuments Arabes et Moresques de Cordoue, Seville et Grenade*. Paris, 1836-39.

—Henry David Inglis: *Spain in 1830*. Londres, 1831.

—Owen Jones y Jules Goury: *Plans, elevations, sections and details of the Alhambra*. Londres 1837-40.

La lista de viajeros es enorme: desde Richard Ford a Alejandro Dumas, Victor Hugo, Washington Irving, Gautier... Sobre ellos ver:

—Gamir Sandoval, Alfonso: *Como vieron la vida granadina del XIX los visitantes extranjeros*. Conferencia. Escuela Social de Granada. Granada, 1954.

—Rafols, J.F.: *El Arte Romántico en España*. Ed. Juventud, Barcelona, 1954.

2. Artigas-Sanz, Carmen de: *El libro Romántico en España*. C.S.I.C. Madrid, 1953. Esta autora es quien mejor ha estudiado el movimiento romántico en tipografía, siendo este libro el resultado de las investigaciones que realizó para su tesis doctoral.

3. Bohigas, Pedro: *El Libro Españols. Ensayo histórico*. Barcelona. Gustavo Gili. 1962. Pág. 322.

“La monotonía de la composición tipográfica que anteriormente se había tratado de evitar combinando caracteres redondos e itálicos y componiendo en mayúsculas y minúsculas de distintos cuerpos, se evita ahora mediante tipos de fantasía que constituyen una novedad en la tipografía, a lo cual se podrá encontrar precedentes en los títulos grabados de algunas portadas barrocas”.

4. Lafuente Alcántara, Miguel: *Historia de Granada, comprendida la de sus cuatro provincias, Almería, Jaén, Granada y Málaga, desde remotos tiempos hasta nuestros días*. Imprenta de D. Manuel Sanz. Granada, 1843.

5. Un ejemplo puede ser la primera página de un discurso. *Discurso en acción de gracias al Todopoderoso por el feliz enlace de S.M. la Reina Doña Isabel II con su augusto primo el Srmo. Sr. Infante D. Francisco de Asis...* que pronunció D. José Castro y Orozco y cuya impresión corrió a cargo de Benavides. Granada, 1846.

6. Bohigas, Pedro. Op. cit. pág. 323.

7. Rev. *La Alhambra*. Domingo 5 de Abril de 1840. Serie II. Tomo I. Granada. Sanz. Pág. 52.

8. Nos referimos a la primera edición de la revista *La Alhambra* (1839-1843) ligada al Liceo. Posteriormente se realizaría en la ciudad otra revista de igual título (1884-1885) dirigida por Francisco de Paula Valladar.

*El Album Granadino* se publica en 1856 bajo la dirección de Antonio Joaquín Afán de Ribera. Concede gran atención a los aspectos gráficos.

*La Revista Literaria Granadina* data de 1847 y puede ser considerada clave en la difusión del retrato litografiado.

Sobre los grabadores del momento:

—Izquierdo, Francisco: *Grabadores Granadinos*. Madrid, Marsiega, 1974. *Apografía y plagio en el grabado de tema granadino*. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Madrid, 1982.

—Gamonal Torres. *La ilustración gráfica y la caricatura en la prensa granadina del XIX*. Excma. Diputación Provincial de Granada. 1983.



## GRANADA Y LA IMPRENTA ROMANTICA

9. Según Gallego y Burin el Liceo se fundó en 1838, instalándose en los bajos del entonces Gobierno Civil para trasladarse en 1847 al desamortizado convento de Santo Domingo. *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad*. Fundación Rodríguez Acosta. Madrid. 1961. Pág. 269.

10. *La Alhambra* tuvo dos impresores: primero Sanz y, posteriormente, Benavides, en su etapa de 1839-43. *El Genil* se publicó entre 1843 y 1848.

*El Abencerraje* se editó en 1844, siendo dirigida en un principio por Manuel de Góngora. En el primer número se informa sobre la desaparición de *La Alhambra* y se dice que una parte de sus redactores fundaron esta nueva revista.

11. Gallego y Burin, sobre el monumento a Isidoro Máiquez dice que fue erigido en 1839 “por Matilde Díez y Julian y Florencio Romea al gran actor muerto en Granada en 1820”, informando de los distintos emplazamientos que tuvo desde el primitivo de la plaza del Campillo. Sobre el monumento a Mariana Pineda dice que fue “mandado erigir por el Municipio en 1841, y hecho en 1869-70, por Miguel Marin y su discípulo Francisco Morales. Op. cit. págs. 260 y 268.

12. Un ejemplo más puede ser el interés que despiertan en la sección biográfica de *La Alhambra* figuras como Lope de Vega, Calderón o Tirso de Molina, si bien habría que añadir la preocupación expresa por personajes tan de actualidad en el momento como Mad. Staël, cuya biografía es escrita por Miguel Lafuente Alcántara.