

Una evocación gráfica decimonónica de la Granada nazarií: *La leyenda del Rey Bermejo* de Rodrigo Amador de los Ríos, ilustrada por Isidro Gil y Gavilondo (1890)¹

A nineteenth-century graphic evocation of Nasrid Granada: *La leyenda del Rey Bermejo* by Rodrigo Amador de los Ríos, illustrated by Isidro Gil and Gavilondo (1890)

Rodríguez Gutiérrez, Borja*

Fecha de terminación del trabajo: marzo de 2011

Fecha de aceptación por la revista: diciembre de 2011

RESUMEN

La leyenda del Rey Bermejo fue el último título publicado de la *Biblioteca Arte y Letras*, una colección literaria fundamental en la historia de la literatura con ilustraciones del siglo XIX. Isidro Gil y Gavilondo, el autor de los dibujos del libro, realiza una soberbia reconstrucción gráfica de la Granada del siglo XV. El artículo analiza la importancia de la colección, el lugar de la obra en ella, la labor del autor literario (Rodrigo Amador de los Ríos) y el autor gráfico y la importancia que tienen en esta obra las ilustraciones, muy superiores en calidad y relevancia al texto.

Palabras clave: Ilustración gráfica; Literatura ilustrada

Identificadores: Gil y Gavilondo, Isidro; Amador de los Ríos, Rodrigo

Topónimos: Granada

Periodo: Siglo 19

ABSTRACT

La leyenda del Rey Bermejo was the last title published of the *Biblioteca Arte y Letras*, a literary fundamental collection in the history of the literature with illustrations of the 19th century. Isidro Gil y Gavilondo, the author of the drawings of the book, makes a magnificent graphical reconstruction of Granada in the 15th century. The article analyzes the importance of the collection, the place of the work in it, the labor of the literary author (Rodrigo Amador de los Ríos) and the graphical author, and the importance that the illustrations have in this work, which are superior in quality to the text.

Keywords: Graphic design; Illustrated literature.

Identifiers: Gil y Gavilondo, Isidro; Amador de los Ríos, Rodrigo

Place names: Granada

Period: 19th century

* Departamento de Filología. Universidad de Cantabria. e-mail: francisco.rodriguez@unican.es

En 1890 apareció en las librerías el último título de la colección *Biblioteca Arte y Letras*. Se trataba de una novela histórica, cuyo autor (o co-autor como luego veremos) admitía en su prólogo que se trataba de una «pobre fugitiva del naufragio en que pereció la era romántica contemporánea». Una manera de plantear que el lector se encontraba con una novela histórica.

La *Biblioteca Arte y Letras* había publicado su primer volumen en 1881 y *La leyenda del Rey Bermejo* dio fin a una corta pero intensa vida, que ha dejado huellas en numerosos estudios². Según Laureano Bonet³ la colección es una de las principales pruebas del clima intelectual templado y abierto que se daba en Barcelona en aquellos años, por mor de la aparición de una burguesía industrial y progresista. Eliseo Trenc⁴ y Pilar Vélez⁵ la han analizado como representación del esteticismo aplicado a la edición y como la más importante de las múltiples colecciones y bibliotecas ilustradas que aparecen por esos años. La calidad de sus grabados e ilustraciones hace que gran cantidad de sus títulos hayan sido reproducidos en ediciones facsímiles⁶ o que sus ilustraciones hayan sido reproducidas en otras ediciones de los mismos títulos⁷. Han aparecido en varias exposiciones sobre el libro del XIX, entre las que podemos citar la organizada por la Universidad de Navarra en 2006 «Encuadernaciones editoriales del Siglo XIX»⁸ o la que la Universidad de Málaga dedicó específicamente a la colección en 2007⁹.

A lo largo de la colección colaboran un total de veintiséis ilustradores españoles¹⁰. Podemos citar, entre otros, a Apeles Mestres, Francesc Gómez Soler, Mariano Foix, Alexandre de Riquer, Francesc Xumetra, José Luis Pellicer, Arturo Mérida, Cabrinety, Isidro Gil y Gavilondo, Ángel Lizcano, Mariano Obiols Delgado, Juan Llimona y Dionisio Baixeiras.

Entre los grabadores el nombre dominante es el de Enrique Gómez Polo, barcelonés y hermano del pintor Simón Gómez Polo, que firma, al menos once de los volúmenes. Otros grabadores son el primer impresor de la colección Celestí Verdaguer, y Josep Thomas i Bigas uno de los creadores de la Sociedad Heliográfica española junto con Miquel Joarizti y Heribert Mariezcurrena, que también colaboran en *Arte y Letras*.

No obstante se echa de ver en seguida el papel determinante que en este aspecto tuvo Lluís Domènech i Montaner, hermano del primer administrador, uno de los más importantes arquitectos modernistas y colaborador como dibujante en las *Odas* de Horacio¹¹. Algunos estudios identifican a Lluís Domènech como director artístico de la *Biblioteca Arte y Letras* o como responsable de sus portadas. Es indudable que ejerció como editor, como lo prueban las dos cartas de Palacio Valdés sobre la edición de *Marta y María*¹². En ambas (una queja por el retraso en la publicación de la novela, y por la postergación de su salida al mercado por la reimpresión de *María* de Isaacs; y otra, varios años posterior, en la que el novelista asturiano pide ayuda a Domènech, ante las tropelías editoriales de Cortezo) Palacio Valdés se dirige a Lluís Domènech como al editor de la colección, no solamente al director artístico¹³.

Ahora bien la colaboración de Domènech con varios de los dibujantes que antes se han mencionado es clara y frecuente. Domènech es autor de la reforma y ampliación del Cementerio de Comillas en 1893, por encargo de Antonio López, primer Marqués de Comillas. La estatua que preside ese cementerio, *El ángel exterminador*, es obra de Josep Llimona y Bruguera, hermano del ilustrador

de *La Regenta*. Otra conocida obra del arquitecto Domènech es el *Castillo de los Tres Dragones* (Café-restaurante de la Exposición Universal de Barcelona 1888) en cuya decoración participan José Luis Pellicer y Alejandro de Riquer. Josep Vilaseca, diseñador de una de las portadas de *Arte y Letras* es amigo y colaborador de Domènech. Lo mismo ocurre con Joseph Thomas i Bigas, grabador de varios de los libros de la colección, una de los introductores del fotograbado en España, para quien Lluís Domenech diseñó en Barcelona uno de sus edificios más emblemáticos: la *Casa Thomas*. Barceloneses eran también Francesc Gómez Soler, el ilustrador que más veces trabajó para *Arte y Letras*, y Mariano Obiols Delgado. Mariano Foix, el segundo ilustrador en número de la Biblioteca también está encuadrado dentro del esteticismo catalán, lo mismo que Francesc Xumetra, el ilustrador de *Arte y Letras* especializado en el tema fantástico, y, como no, Apeles Mestres. El diseñador de muchas de las portadas de la colección, Francesc Jorba, es también catalán y colaborador habitual de Domènech y Montaner. Es decir, que el peso de los dibujantes vinculados al esteticismo es muy notable. Apenas algunos pintores como Ángel Lizcano, Isidro Gil y Gavilondo y Arturo Mérida están fuera del grupo catalán.

Por ello, se puede considerar la *Biblioteca Arte y Letras*, en su conjunto como una obra colectiva del esteticismo catalán, desde los dibujos hasta los grabados y las portadas. No deja de ser curioso, sin embargo, que el nombre más famoso quizás de todos los pintores e ilustradores modernistas, el de Apeles Mestres, que siempre ha aparecido vinculado a la colección, solo esté presente, en realidad, en los primeros libros de *Arte y Letras*. Mestres abandona la colección cuando lo hace su primer tipógrafo, Celestí Verdaguer y se dedica como director artístico a la *Biblioteca Verdaguer*. Pero desaparecida ésta, no vuelve a *Arte y Letras*.

La leyenda del Rey Bermejo es el canto del cisne de *Arte y Letras*, y, como era norma en casi toda la colección, contiene una espléndida serie de dibujos de gran calidad y cuidadosamente integrados en el texto, tanto desde el punto de vista del contenido como del de la maquetación y diseño de la página. Las ilustraciones constituían uno de los elementos fundamentales, si no el más importante del libro. Eran noventa y cinco dibujos, repartidos entre las cuatrocientas dieciocho páginas de la obra. Siete de las láminas estaban exentas y ocupaban una página completa, pero el resto de las ilustraciones, una gran mayoría, iban insertas en la página y compartían papel con el texto en un estrecha unión que quiero analizar a lo largo de este artículo. Estrecha unión que se puede aplicar también a Rodrigo Amador de los Ríos y Fernández de Villalta (autor de los textos) y a Isidro Gil y Gavilondo (autor de los dibujos). En esta obra, a la verdad, no se puede propiamente hablar de autor y de ilustrador. La sintonía entre ambos personajes, la cooperación, la identificación de medios, objetivos y procedimientos hace que para tratar con propiedad de esta obra, de su gestación, propósitos y logros, sea preferible considerar a *La leyenda del Rey Bermejo* como una obra paritaria y común de dos autores: un autor literario y un autor gráfico.

El autor literario, Rodrigo Amador de los Ríos y Fernández de Villalta (1849-1817) fue hijo de José Amador de los Ríos y sobrino de Demetrio de los Ríos y Serrano. Ambos, además de otras actividades, fueron destacados arqueólogos, y la afición a la arqueología le debió entrar al joven Rodrigo ya en la cuna, pues esa sería su gran pasión y su actividad principal. Desde sus inicios

como escritor el joven Rodrigo, siempre bajo la sombra de su célebre padre, se iba a centrar preferentemente en la historia, con una dedicación principal a la arqueología y a la epigrafía. La epigrafía fue su primer interés; testimonio de ello son sus obras *Inscripciones árabes de Sevilla* (1875)¹⁴, con un prólogo de su padre; *Lapida arábiga de la Puerta de las Palmas en la catedral de Córdoba* (1875)¹⁵; e *Inscripciones árabes de Córdoba. Precedidas de un estudio histórico-crítico de la Mezquita Aljama* (1880)¹⁶. Nunca dejaría su interés por la epigrafía y a lo largo de su vida seguiría publicando libros y artículos sobre el tema. Pero ampliaría su campo de estudio a otros aspectos de la arqueología y sobre ella iría publicando gran número de estudios y artículos en diversas revistas: *Museo Español de Antigüedades* (27 artículos entre 1872 y 1881), *Revista de España* (13 artículos entre 1876 y 1887), *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* (11 artículos entre 1893 y 1911), *La Ilustración Española y Americana* (46 artículos entre 1896 y 1911), *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (32 artículos entre 1897 y 1916), *España Moderna* (32 artículos entre 1898 y 1913) y *Boletín de la Sociedad Española de Excursionistas* (21 artículos entre 1894 y 1900). Una actividad incesante que se vio recompensada por su elección para la Academia de Bellas Artes de San Fernando, pero que no le dio paso a su gran ambición, la Academia de la Historia, a la que aspiró, infructuosamente en repetidas ocasiones, como testimonia la correspondencia que mantuvo con Marcelino Menéndez Pelayo.

De 1888 es su primera colaboración con Daniel Cortezo. Se trata de uno de los tomos de la colección *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*. La colección constaba de 21 volúmenes en 27 tomos, y Cortezo recurre a los conocimientos y la capacidad de trabajo de Rodrigo Amador de los Ríos para los últimos volúmenes y de esta manera cerrar la serie. En tres años, Amador de los Ríos despachó cuatro gruesos libros: *Burgos* (1888), *Murcia y Albacete* (1889), *Huelva* (1891) y *Santander* (1891). En el primero de esos tomos, Burgos, Amador de los Ríos inicia su colaboración con el que a la postre sería el coautor de *La Leyenda del Rey Bermejo*, Isidro Gil y Gavilondo.

Gil y Gavilondo nació en Azcoitia en 1843 y murió en Burgos en 1917. Además de pintor e ilustrador fue investigador en arqueología e historia de la arquitectura, abogado y secretario del ayuntamiento de Burgos. Fue autor de varios estudios sobre diferentes edificios históricos (Castillo de Loarre, Alcázar de Segovia, Catedral de Burgos) y de una guía de la ciudad.

Era Gil un dibujante de categoría, excepcionalmente dotado y preparado para la reproducción de monumentos y restos arqueológicos, que llevaba al papel con una fidelidad de detalle asombrosa. Así que no es extraño que seis litografías suyas ilustraran la primera descripción publicada de la luego famosa cueva de Atapuerca¹⁷ (diecinueve páginas de texto), litografías de tal precisión que los autores del texto (Pedro Sampayo y Mariano Zuaznavar) indican que no es necesario incluir planos transversales entre los mapas topográficos que allí figuran porque las litografías de Gil cubren perfectamente esa necesidad.

Como ilustrador Gil colabora en diferentes obras de literatura infantil: *Viajes en globo. Cuentos Morales*, editada en 1893 por Saturnino Calleja; y tres obras que sacó a la luz la empresa editorial burgalesa Hijos de Santiago Rodríguez: *Viejas memorias, leyendas y tradiciones universales*,

con textos de Ángel Bueno, *Cuentos escogidos*, traducidos y coleccionados por Ángel Bueno, y *Museo de la Infancia. Colección de cuentos morales escritos por reputados literatos*. Aunque en ninguno de los tres volúmenes figura la fecha de edición, sabemos que la empresa desarrolló sus actividades entre 1890 y 1899, con lo que es lógico pensar que estas tres obras aparecieron durante esos años. Otras ediciones ilustradas por él, son la traducción de *Ana Karenina* que había hecho Enrique L. de Verneuil y que publicó, en dos tomos, Daniel Cortezo en 1888, en la misma colección *Arte y Letras*, en la que luego aparecería *La Leyenda del Rey Bermejo*, y ya entrado el siglo XX (1903) una edición de una obra que se inscribe dentro de la misma corriente que *La leyenda del Rey Bermejo*, *La Campana de Huesca* de Antonio Cánovas del Castillo, que publicó en Madrid Bernardo Rodríguez y que en 1909 reeditó Saturnino Calleja.

Se trata pues de dos personas formadas en arqueología, arquitectura e historia del arte. El encuentro entre los dos, se produjo, por las fechas de edición, en la obra *Burgos*. Isidro Gil era una elección lógica para esa obra, pues a sus dotes de dibujante y grabador, se añadía la condición de secretario del ayuntamiento de Burgos y de excelente conocedor de los monumentos arquitectónicos de la provincia. Si a eso le añadimos los conocimientos de Amador de los Ríos en esos temas, no podemos por menos de concluir que la pareja encajaba a la perfección con lo que Cortezo pretendía en la serie *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*, que quería ser la heredera y sucesora de *Recuerdos y Bellezas de España*, la famosa serie de Parcerisa, y de *España Artística y Monumental*, dirigida por Patricio de la Escosura¹⁸.

De hecho Cortezo reedita los textos de *Recuerdos y Bellezas de España*, pero no los dibujos que sustituye con las colaboraciones de diferentes autores. En sólo siete años, de 1884 a 1891, aparecen los 21 tomos (en 27 volúmenes) de la serie.

Una empresa difícil (hay que tener en cuenta que eran libros de gran formato y de gran número de páginas) que Cortezo sacó adelante con suma rapidez. Las fechas de publicación de los tomos en los que trabajaron Amador de los Ríos y Gil nos indican que eran ya los últimos volúmenes de la serie y que Cortezo necesitaba a escritores y ilustradores que pudieran desarrollar su trabajo con rapidez y eficacia y además hacerse cargo de regiones muy distantes: el centro (Burgos), el sur (Huelva) y el norte (Santander). La colaboración inicial de Amador de los Ríos como autor literario y Gil como ilustrador en *Burgos*, se rompió mientras Amador de los Ríos se encargaba de los textos de *Murcia y Albacete* y Gil de los dibujos de *Soria*, pero volvieron a colaborar con los tomos de *Huelva* y de *Santander*. Que la sintonía entre los dos autores debió de ser alta, nos lo prueba la dedicación de ambos, por esas mismas fechas a la empresa común de *La leyenda del Rey Bermejo*.

«Una pobre fugitiva del naufragio en que pereció la era romántica contemporánea, cuyos cantos armoniosos arrullaban nuestra cuna, y que aún alienta en la persona de nuestro queridísimo Zorrilla, el ídolo de nuestra juventud, como revolotea en los dramas de Echegaray...» Así caracteriza la novela Rodrigo Amador de los Ríos, en la carta-prólogo dedicada al poeta sevillano José Velilla y Rodríguez. La presentación de Amador de los Ríos insiste en lo arcaico, en lo pasado de moda de la novela, en que se trata de un capricho literario en el que una buena parte de su motivación es la recuperación de las aficiones e ilusiones de la juventud.

Pero no es totalmente así. Aunque es cierto que en 1890, cuando se publica por primera vez *La leyenda del Rey Bermejo*, la novela histórica de estirpe romántica está en franco desuso, aún tiene un público y unos autores.

Sin ánimo de ser exhaustivo, en ese año de 1890, como a lo largo de la década, sigue llamando la atención la abundancia de traducciones de novelas francesas: cinco libros de Alejandro Dumas (*Ange Pitou*; *Actea, Fernanda*; *El capitán Ricardo* y *El caballero casa-Roja*); cuatro títulos de Victor Cherbuliez, escritor francés de origen suizo (*La tema de Juan Tozudo*; *Meta Holdenis*; *Paula Meré* y *Miss Rovel*); cuatro de Albert Delpit (*Las dos a un tiempo*; *Como en la vida*; *Desaparecido* y *La lucha por la vida*); cuatro de Paul Mahalin (*La ahijada de Lagardère*; *La hostería sangrienta*; *El Capitán «sin fatiga»* y *Los monstruos de París*); tres de Xabier de Montepin (*La sota de espadas*; *La Marquesa Castilla* y *La Madrastra*) dos de Emile Gaboriau (*La cuerda al cuello* y *Monsieur Lecoq*); dos de la pareja formada por Alfred Sirven y A. Siegel (*Granuja, ladrón y compañía* y *¡Sin patria ni hogar! Historia de una alsaciana*); y una novela, respectivamente de los siguientes autores: Honoré de Balzac (*Úrsula Mirouet*); Adolphe Belot (*Quinientas mujeres para un hombre*); Edouard Cadol (*El camino de mazas*); Jules Claretie (*El hermoso Solignac*); Alphonse Daudet (*La evangelista*); Edourd Delpit (*Cadena rota*); Auguste Maquet (*El Convento de San Chislán*), Prosper Merimée (*Carmen*), Charles Merouvel (*Las hijas del crimen*); Eugene de Mirecourt (*Un casamiento en la época del terror*), Ponson du Terrail (*Luisa, la Baccarat*), Henry Rochefort (*La aurora boreal*), Victorien Sardou (*La perla negra*), Eugenio Sue (*Matilde*) y Emile Zola (*El doctor Pascal*).

Y de entre ellos podemos encuadrar en el género histórico, al menos, las cinco novelas de Alejandro Dumas, los cuatro folletines de Paul Mahalin, y los títulos de Auguste Maquet, el colaborador de Dumas, y Charles Merouvel. Además, en ese mismo año de 1890 publica tres títulos Florencio L. Parreño, especialista en folletín histórico: *Los héroes del siglo XVII*; *El sino de los héroes* y *La arrogancia española*. De género histórico son también otras obras de autores españoles publicadas en 1890: *La corona de fuego o El misterio de una tumba*, de Manuel Amor Meilán; una reedición de *Don Juan de Serrallonga*, de Víctor Balaguer; *Los voluntarios de la muerte*, de Eduardo de Bray; *El corazón de un torero (Memorias del tiempo de Carlos V)* de Enrique Fernández de Lara, *Obispo, casado y rey* de Manuel Fernández y González; *El Señor de Calcena*, de Valentín Gómez; *La Casa de Tocame-Roque* de Ramón Ortega y Frías; *Cuauthemoc o El mártir de Izancanac* de la Baronesa de Wilson, y *El Primer Borbón* de Enrique Zumel. Incluso se publica en ese año de 1890, una novela histórica de un escritor ruso: *La muerte de los dioses (la novela de Juliano el Apóstata)*, de Dimitri Merejkowski.

Es decir que *La leyenda del Rey Bermejo* no es una rareza tan anacrónica como parece querer indicar Amador de los Ríos, sino que a finales del XIX hay todavía un público que gusta de esas novelas y un mercado para ellas.

La novela recrea la historia de Mohamed VI de Granada, llamado el *Bermejo*, primo de Mohamed V. Amador de los Ríos sigue con gran fidelidad los hechos históricos. Inicia su novela en el reinado de Mohamed V, cuando el *Bermejo* no es sino un ambicioso conspirador, le sigue en sus intrigas,

primero para derrocar a Mohamed V, para poner en su lugar a un rey títere, Ismail, a quien hace matar apenas un año más tarde para coronarse a sí mismo y continúa su novela hasta la derrota y muerte del usurpador. El derrocado Mohamed V, que ha salvado la vida huyendo de La Alhambra vestido de mujer, se refugia en Guadix y desde allí inicia una peregrinación buscando apoyos para recobrar su reino. Tras sus peticiones, consigue el apoyo de Pedro I de Castilla, *el Cruel*, que colabora con el monarca derrocado, derrota a los ejércitos del *Bermejo* y atrayendo a este a Sevilla le hace ejecutar y cortar la cabeza, que regala a Mohamed, que de esta manera recobra el poder en Granada, donde aún reinaría treinta años. Un buen asunto para una novela, que Amador de los Ríos quiere amenizar con la historia de Aixa, bella, joven e inocente aldeana, que es objeto del amor y del deseo del Mohamed V y del odio del *Bermejo*, e instrumento inocente de las malvados planes de Seti-Marien, viuda y asesina de Yusuf, el padre de Mohamed V, que odia al joven rey y pretende, con la ayuda del *Bermejo*, derrocarlo para poner en su lugar a su hijo Ismael.

Desgraciadamente, Amador de los Ríos no estaba especialmente dotado para la intriga, y menos para la de aventuras al estilo de Alejandro Dumas, con acumulación de sorpresas, incidentes, misterios, enmascarados y descubrimientos. Eso es lo que intentó en *La Leyenda del Rey Bermejo*, pero con muy pobres resultados. Los personajes son planos y cómicos de puro tópicos: bondadoso, recto y valiente, Mohamed V; bella, indefensa, sufriente y enamorada Aixa, que va por la novela desmayándose por todas las esquinas; malvada a más no poder Seti-Marien, que, como no, tiene un ayudante judío que hace brujerías en el sótano de una torre oscura; malévolo, rencoroso, colérico y traicionero, Mohamed el *Bermejo*. Pedro el *Cruel* es aquí un monarca digno y cristiano que se defiende de las insidias de su malvado hermano y todos los personajes que aparecen al lado de Mohamed V, cortesanos, ministros, poetas y guerreros son cortesés, cultos, valerosos, justos y casi podríamos añadir que se duchan todos los días. Un maniqueísmo absoluto, que hace imposible que algún personaje tenga una voz propia y una personalidad mínimamente interesante.

En ese sentido, *La Leyenda del Rey Bermejo*, no es, como pretendía su autor literario, Amador de los Ríos, un producto del romanticismo. Es, precisamente, una buena representación de la evolución de la novela histórica en la segunda mitad del siglo XIX. Como indica Enrique Rubio Cremades:

Hacia mediados del siglo XIX la novela histórica se desprende en gran medida de la influencia escociana y desarrolla una serie de temas o motivos más acordes con el perfil real del acontecimiento y los personajes históricos. Se prescinde así del anacronismo o del particular subjetivismo que hasta entonces era habitual en la de origen romántico, y se impone un tipo de relato basado fundamentalmente en documentos fidedignos. Pasada la efervescencia romántica, empieza a imponerse el sentido de lo arqueológico; la novela histórica se hace más real, más histórica en el sentido estricto de la palabra, reservándose la interpretación de los hechos para otro tipo de literatura que alcanza un gran éxito en estos años: el folletín y la entrega. Ambos darán rienda suelta a la imaginación, creándose un mundo de ficción que en nada corresponde al pasado histórico. La falsificación de los hechos y la gratuita dosis emotiva harán posible que este tipo de literatura vaya destinada a un lector procedente de las capas sociales más humildes o con una escasa preparación literaria¹⁹.

La leyenda del Rey Bermejo es en su mayor parte ese «relato basado fundamentalmente en hechos fidedignos» que indicaba Rubio Cremades. Amador de los Ríos cuida hasta el más mínimo detalle de su relato para ser fiel a la historia: los cortesanos de Mohamed V (Abu-Adl-il-Láh como le llama el novelista repetidas veces) son personajes históricos. Uno de ellos, Yusuf-ebn-Zemréc, recita una poesía que, como indica en nota a pie de página Amador de los Ríos, se encuentra esculpida en la taza de la fuente del patio de los Leones de la Alhambra, escrito, como concreta el especialista en epigrafía que es Amador de los Ríos, en metro taguil; las escenas de la muerte de la prisión y muerte del *Bermejo*, a manos de Pedro el *Cruel*, son relatadas poniendo en boca de los protagonistas textos en castellano medieval sacados de la *Crónica del Rey Don Pedro* de Pero López de Ayala; las referencias a elementos culturales y artísticos son constantes y conscientemente exactas y fidedignas. Desde el punto de vista histórico la novela es irreprochable, pero eso no significa, en sí mismo, un valor literario. Equivocación en que caen, no sólo Rodrigo Amador de los Ríos, sino muchos cultivadores de la novela histórica de fin de siglo que obsesionados con la exactitud y con la fiabilidad de sus producciones descuidaban la construcción narrativa, muchas veces convertida en una mera excusa para las presentación de los hechos históricos. La exactitud histórica ahogando a la verdad narrativa y literaria; verdad que no depende de la certeza de los hechos, ni de la exactitud de los datos, ni de las notas a pie de página que certifican la autenticidad de lo que allí se dice, sino de la propia historia y de sus personajes convertidos en seres vivos, adorables o aborrecibles, atractivos o repulsivos, no por el erudito trabajo de investigación del historiador, sino por el arte narrativo del escritor. Pero la obsesión por la historicidad que parece haber invadido a muchos cultivadores finiseculares de la novela histórica, acaba ahogando la trama narrativa del relato.

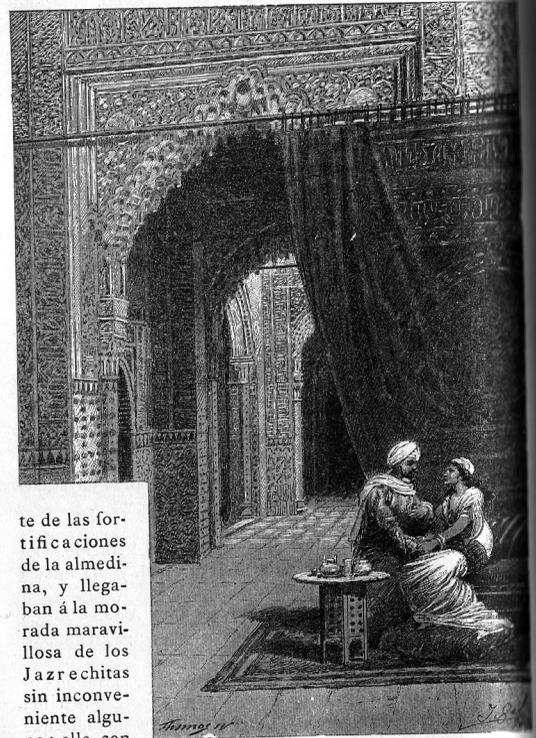
Buena prueba de ello es otra novela ilustrada por Isidro Gil, *La Campana de Huesca*, de Antonio Cánovas del Castillo²⁰. En 1852, el que entonces era un periodista, lanzó esta novela, reimpresa dos años después. Doce años pasan de la segunda edición a la tercera (1866) y dieciocho de la tercera a la cuarta (1884). En cada edición la novela va creciendo, pero no en acontecimientos, sino en descripciones y elementos de erudición histórica así como se va complicando el lenguaje. Se puede decir que la edición de 1854 resulta más ágil y directa, más narrativa y menos discursiva, de lenguaje más sencillo y prestando más atención a los acontecimientos que a los datos históricos. A partir de aquí las sucesivas revisiones alargan la novela, «medievalizan» el lenguaje y le añaden datos colaterales y elementos de ambientación, sin tocar al cuerpo narrativo propiamente dicho. En la primera edición hay una introducción, 32 capítulos y una conclusión. En la tercera la introducción se convierte en el capítulo I y la conclusión en el capítulo XXXIV. Esta numeración permanece en la cuarta edición. Pero no solamente hay estos cambios. En la primera edición, el epígrafe del capítulo XXXI es el siguiente: «*Donde se ve, tan claro como la luz, que estuvieron bien muertos los ricos hombres*». En la tercera el capítulo XXXII, que es el correspondiente, pues hay que sumar la introducción, el título cambia: «*Donde se pone tan en claro como suele estar al mediodía, que fueron bien muertos los ricos-hombres*» En la cuarta edición el mismo capítulo se titula: «*Donde se pone tan en claro como suele andar el sol a mediodía, que fueron alevés los ricos-hombres*».

Los cambios que se producen en la novela están en la línea de los que hemos visto en el epígrafe del capítulo XXXII: más complejidad del lenguaje. A esto se añade además mayor prolijidad y un evidente deseo de impresionar con la erudición del autor. En suma, cuando más retoca Cánovas, más estropea su novela y creo que su suerte habría sido mejor si el sesudo político hubiera respetado la prosa del escolar entusiasta.

La evolución de la novela de Cánovas es una representación del camino perverso que siguió la novela histórica en esa deriva arqueológica. Es precisamente esa deriva una de las características fundamentales de la novela de Amador de los Ríos, y buena prueba de ello es la abundante anotación a pie de página en la que el novelista va aportando información las más de las veces excesiva para que el lector sepa que muchas de las cuestiones que allí aparecen son de indudable raigambre histórica, ciertas y verificables y de ahí la constante presencia de autoridades y fuentes que Amador de los Ríos ha sembrado en las notas que pueblan su novela.

No obstante, cabe decir que *La leyenda del Rey Bermejo*, tiene un indudable valor literario en el aspecto descriptivo de la novela. La historia amorosa de Aixa y de Mohamed V, y de las pérdidas maquinaciones de Seti-Marien y del *Bermejo*, dan pie a un movimiento de personajes, a un itinerario granadino que hace que el autor literario describa y el autor gráfico ilustre todos las localizaciones fundamentales de la Granada nazarí. Leyendo la obra teniendo en cuenta esa idea nos encontramos con el valor fundamental de *La leyenda del Rey Bermejo*: los amplios conocimientos de ambos autores en arqueología y su afición por el detalle hace que la novela se detenga especialmente en la descripción, y en las múltiples descripciones que a lo largo de la novela aparecen, se hace especial hincapié en la arquitectura, la decoración y el vestuario. A la postre, estos tres elementos, en la

Abú-Abd-il-Láh y Aixa, del brazo una del otro, cruzaron con paso rápido la distancia que separaba del alcázar aquella parte



te de las fortificaciones de la almedina, y llegaban á la morada maravillosa de los Jazrechitas sin inconveniente alguno; ella con el corazón

palpitante de alegría, y él inundado de placer inefable. Allí, bajo los techos de brillantes estalactitas deliciosamente

1.

parte literaria de la novela y en la parte gráfica se convierten en los protagonistas de la novela y ahogan todos los demás elementos de la misma.

Es en este punto donde aparece la figura del autor gráfico, de Isidro Gil. La capacidad del ilustrador de Azcoitia para el detalle y la minuciosidad con que trabaja hace que todos los complicados elementos de la ornamentación nazarí cobren vida en sus dibujos de forma deslumbrante y que se conviertan en los protagonistas de la obra. Lo podemos ver, por ejemplo en la lámina de la página 256 (Imagen 1). Se trata de un reencuentro de los enamorados tras de un separación cuya culpable es la malvada Seti-marien, secuestradora de la inocente Aixa, y que Mohamed V, ha podido resolver gracias a su intrepidez, provocando, eso sí, uno de los múltiples desmayos de la protagonista.

Precedidos de dos hombres con antorchas encendidas, y aprovechando un momento en que la lluvia cedió algún tanto, Abu-Abd-il-Lah y Aixa, del brazo una del otro, cruzaron con paso rápido la distancia que separaba del alcázar aquella parte de las fortificaciones de la almedina, y llegaban a la morada maravillosa de los *Jazrechitas* sin inconveniente alguno; ella con el corazón palpitante de alegría, y él inundado de placer inefable. Allí, bajo los techos de brillantes estalactitas deliciosamente iluminados por hermosos orbes de cristal, que recreaban la vista; en medio de aquellas fantásticas labores esmaltadas que bordaban los muros; sobre aquellos escaños voluptuosos; en aquella mansión creada por los genios para el amor, ambos jóvenes, como fascinados, no apartaban la vista de sus rostros, en los cuales se pintaba la vehemente pasión que poseía su espíritu²¹.

La situación narrativa es una excusa para la presentación del escenario, hasta tal punto que Gil relega a la pareja protagonista al ángulo inferior derecho, y da el protagonismo de la imagen a la rica decoración de la sala. Los arcos decorados, los techos con sus mocárabes, los suelos decorados destacan antes los ojos de lector/contemplador más que los dos personajes.

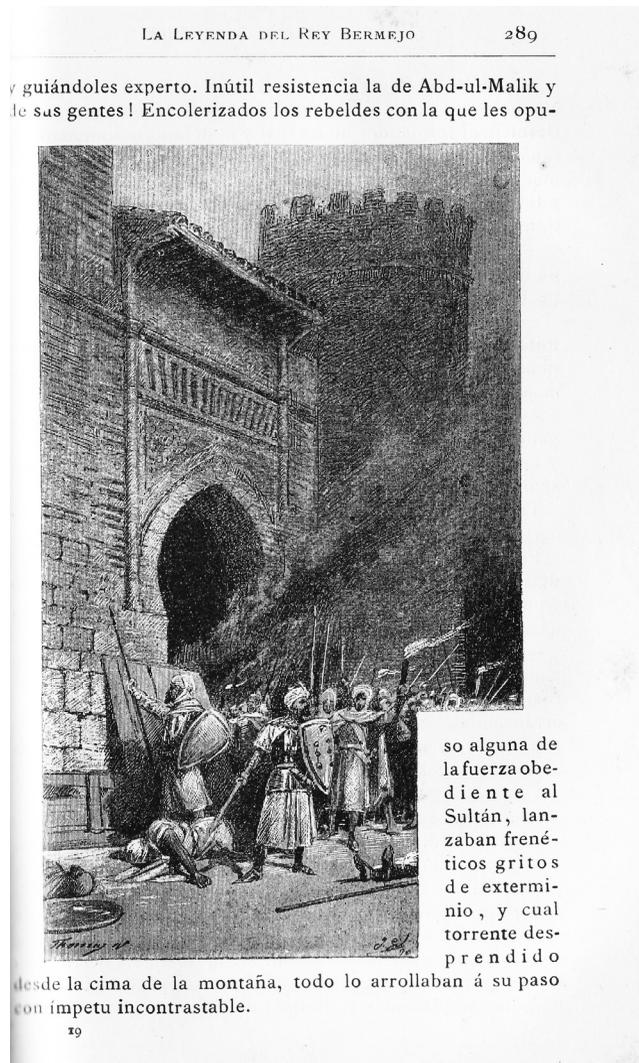
A lo largo de la novela esta situación se repite una y otra vez: edificios y motivos decorativos se convierten en los protagonistas principales de los dibujos de Isidro Gil. Hay diecinueve ilustraciones que presentan edificios sin presencia alguna de personajes, y veintiuna donde las figuras humanas aparecen ante un motivo decorativo o arquitectónico que concentra la atención de quien contempla el dibujo. En estas láminas las más de las veces la figura humana aparece empequeñecida y apenas distinguible mientras que los elementos del fondo le ganan claramente la partida.

Como había comentado con anterioridad, de las noventa y cinco láminas que hay en el texto, solo siete ocupan una página completa. El resto, ochenta y ocho, están mezcladas con texto en la misma página y hay que decir que se utilizan todos los formatos posibles: hay imágenes a tres cuartos de página, a media página (tanto horizontales como verticales), de un cuarto de página o menos, irregulares y escalonados con el texto rodeándolas... No tenemos conocimiento de si la inserción de las imágenes en el texto fue decisión editorial o de composición de Isidro Gil, pero es evidente que el libro busca la variedad y que no se repiten mecánicamente los mismos ajustes de texto e imagen, sino que cada imagen tiene su colocación específica en la página.

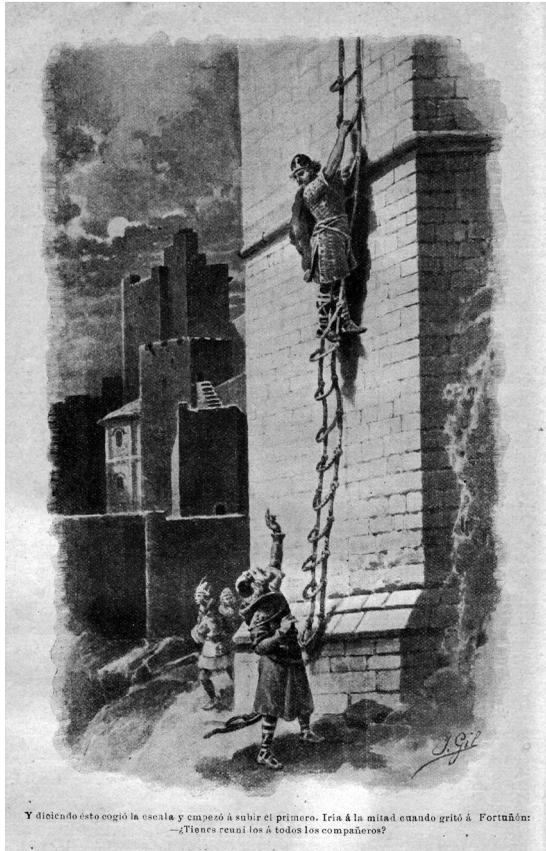
En esta composición de imágenes y texto la excepción es la imagen aislada, la lámina exenta, que a veces aparece, sin embargo, en composiciones complejas, escenas en claroscuro, o paisajes. No obstante incluso ese tipo de escenas aparecen con más frecuencia insertas en el texto, aunque para ello sea necesario eliminar parte de la imagen y así conseguir que haya una pequeña porción del texto en la página, aunque sea sólo una esquina.

Es el caso, por ejemplo, de esta escena de batalla (Imagen 2), enmarcada en la página por dos líneas de texto en la parte superior y para la que Gil (véase la firma que figura en el ángulo inferior derecho, como es habitual en este dibujante) se ha adaptado a este marco irregular.

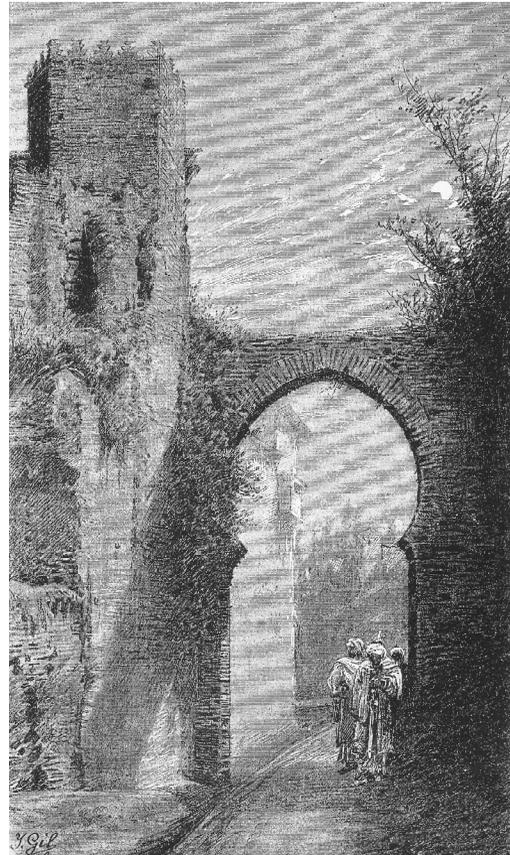
También podemos ver en esta imagen, como en la anterior una característica constante de las ilustraciones en *La leyenda del Rey Bermejo*: la presencia de la figura humana rodeada o enmarcada por elementos arquitectónicos, mucho más grandes que los personajes y trazados con más detalle y precisión. Puede ser una característica propia de Isidoro Gil, soberbio pintor y dibujante de edificios, ambientes y paisajes, pero cuya capacidad para reflejar la figura humana desmerece mucho. Por ello no aparecen primeros planos de personas en toda la obra y las escenas en las que personajes accionan ante el espectador resultan muchas veces forzadas y poco convincentes. Pero cuando el pintor reduce la figura humana a la mínima expresión, rodeada de construcciones y edificios es cuando consigue sus mejores resultados. Característica que también se advierte en otras ilustraciones suyas como esta (Imagen 3) que realizó para *La Campana de Huesca*.



2.



3.



4.

Es el caso de esta bella composición (Imagen 4), una de las pocas láminas exentas que hay en la obra y que presenta otra de las constantes de Isidoro Gil: una escena nocturna, que le permite de esta manera desarrollar su gusto por los claroscuros y los tonos sombríos. Aquí la luna asoma entre nubes e ilumina tenuemente ese arco trazado con exquisitez y gusto. Entre el arco, al fondo, se adivina la Alhambra, en un delicado difuminado. Las tres figuras que aparecen en la imagen, meros montones de ropajes en los que es difícil concretar formas, se adentran en el camino y la primera de ellas parece portar una luz. En realidad la escena no tiene mucho que ver con la parte de la obra que se supone está ilustrando (uno de los muchos apuros de Aixa: en este caso un secuestro a manos de dos facinerosos, que, por lo que se cuenta en esta novela, ni tenían nada mejor qué hacer ni sabían por lo que lo hacían; secuestro del que va ser rescatada por el Emir que, ¡oh suprema originalidad de Amador de los Ríos!, tenía la costumbre de salir por las calles de Granada de incógnito por las noches), pero el transcurso de la historia durante la noche fue una inspiración suficiente para que Isidoro Gil compusiera este delicado nocturno.

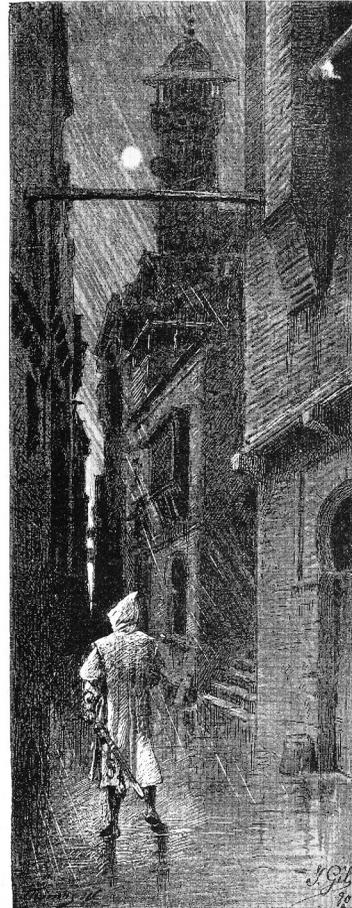
Como nocturna también es esta otra escena (Imagen 5), además de lluviosa, lóbrega y misteriosa. Gil ha colocado su imagen en la mitad de la página pero en sentido vertical. El rectángulo al que se circunscribe el dibujo subraya la inmensidad de los edificios y la pequeñez de la figura que aparece enfrentada a la noche oscura y tempestuosa. De nuevo Gil utiliza el texto de Amador de los Ríos como excusa o pretexto para su composición, pues apenas se nos dice en la novela que el enamorado Emir está buscando desesperadamente a Aixa por la noche granadina. Lo que sí se echa de ver en este dibujo es una evidente relación con los cuadros del pintor romántico alemán Caspar David Friedrich, que en cuadros como *Viajero frente al mar de niebla*, presentan una figura de espaldas contemplando la naturaleza. Aquí una naturaleza agitada y amenazadora muy del gusto de la imaginería romántica, como lo es la concepción del ser humano como una pequeña, y sin embargo desafiante, figura frente a un mundo enorme.

Otra característica de los dibujos de Gil, como ya he indicado es su capacidad para el detalle y los elementos decorativos o arquitectónicos.

Esta lámina inicial (Imagen 6) del capítulo X nos lo demuestra. La ventana con su doble y profusamente decorado arco, el detallismo de los adornos, la minuciosidad con que están repasados los intrincados adornos. Sobresaliente pintor Gil de miniaturas y detalles, de elementos arquitectónicos, de adornos y de decoraciones.

Y muy específicamente de la Granada nazarí. Cuando la trama lleva a los protagonistas a viajar por el norte de África ese interés hacia elementos de la arquitectura, arte, adornos y decoraciones desaparece. De la misma manera ocurre cuando la historia se adentra en Castilla. Las ilustraciones en esos momentos se centran más en los personajes y resultan de calidad muy inferior. No se nota en ellas el cuidado, el interés, el estudio que hay cuando Gil tiene ocasión de representar un escenario de Granada.

?... ¿Era lle-
a la hora en
sus parientes
oiciosos ha-
decretado su
rte?... Pero
le importaba
r? Lo que él
ría saber, lo
supo desde
o, era que
vivía, que vi-
r que le ama-
siempre... Lo
ás no podía
resarle, te-
do al lado su
da... Allá h
ba por él, y
mor le daría
zas si llegaba
omento de la
a.
ontra sus pre-
iones, Aixa,
brándose, es-
con él más
iosa, más ex-
iva que nun-
Es verdad que
e daba espa-
para interro-
a respecto de
evolución de
illete intac-
Quizás la pa-
a, acobardada
lo recio del
poral, no se
ría atrevido á



5.



X

N tanto que Aixa, presa de mortal zozobra y dominada por extraños presentimientos al darse cuenta de su situación, se había á su inquietud abandonado

sin reserva dentro del lóbrego aposento á donde fué por las gentes de la sultana conducida, invocando fervorosa la protección de Alláh el Omnipotente y el auxilio de los buenos genios,—la noticia del arresto del príncipe Ismaíl, como torbellino desenfrenado del huracán deshecho, corría por Granada, y caía sobre el *Alcázar de Saíd* cual rugiente exhalación, produciendo singular estrago, y llevando consigo la desesperación y el pánico, en medio del asombro que ocasionaba.

El Sultán había aquella vez ganado por la mano á sus enemigos, y tal muestra de energía inesperada, era segura señal y como presagio de más graves medidas. Hacíase pues preciso por consiguiente acudir á la defensa y procurar desarmar y adormecerle, á fin de que el golpe, con tanta habilidad preparado, le hiriese cuando aún no hubiera tenido tiempo

6.

ban sentidas quejas y suspiros melancólicos, una de aquellas mujeres cantaba con voz armoniosa la historia de los amores del novelesco *Ántar*, que escuchaba con deleite el auditorio²².

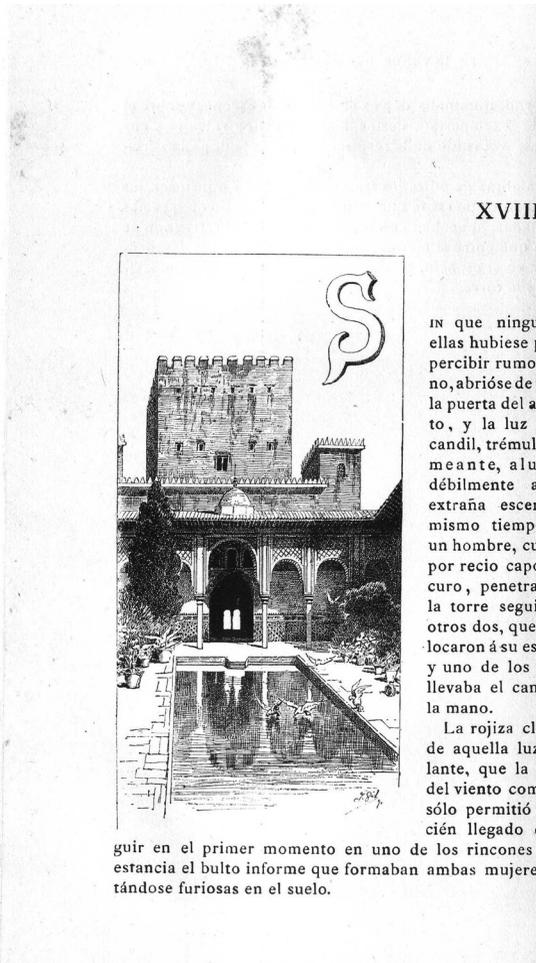
De toda esta escena selecciona Gil, para ilustrarla, a la tañedora de laúd (Imagen 8). Pero solo eso procede de la narración: los detalles, el vestuario, el velo, el cojín en que la muchacha descansa sus pies, la mesilla decorada que hay a su lado, el pebetero que, sobre la mesilla, esparce el perfume: todo ello es añadido, aportaciones del dibujante que proceden de un conocimiento profundo

Podemos ver por ejemplo esta otra imagen inicial, ahora del capítulo dieciocho (Imagen 7), que comienza con una escena oscura y lóbrega en un calabozo que nada tiene que ver con el dibujo de Gil, que, una vez más, se deleita en un grabado en que la arquitectura es protagonista, demostrando de nuevo la habilidad que tiene para incluir siluetas semidifuminadas unas veces como elementos lejanos de su paisaje, otras, como esta, como reflejos en el agua, así como el gusto por el detallismo que se manifiesta en la puerta que da paso al palacio.

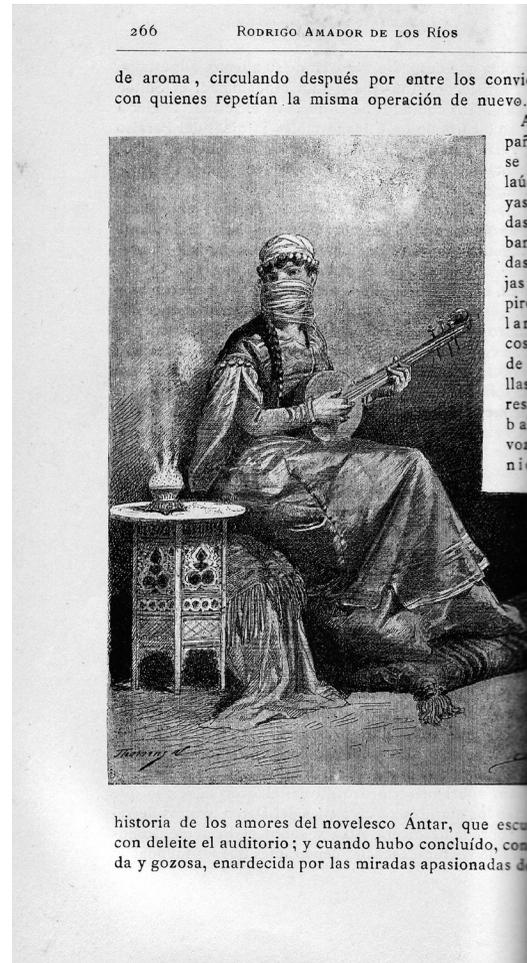
La figura humana no es, como ya he dicho, lo mejor de Gil, y cuando consigue sus mejores resultados en ese apartado es recreándose en elementos del vestuario o del escenario que rodea al personaje retratado.

De vez en cuando, algunas muchachas, bellas como ensueños, ligeras cual cervatillos, presentaban al Amir tabaques primorosos de coloridos mimbres, llenos de frutas secas y de dulces, en tanto que otras, con tazas y jarros de oro, escanciaban, sonrientes y provocativas, el licor delicioso que producían los pintorescos cármenes del Darro, y otras derramaban sobre la hechicera Aixa y sobre el Príncipe, ambos radiantes de ventura, esencias penetrantes que les inundaban de aroma, circulando después entre los convidados, con quienes repetían la misma operación de nuevo.

Acompañándose con el laúd, cuyas cuerdas lañaban



7.



8.

de muchos elementos del vestuario y de decoración que usará con profusión en la novela: novela arqueológica e ilustración arqueológica.

Por ello Gil fue el perfecto complemento para Amador de los Ríos, o, mejor dicho, Amador de los Ríos fue el mejor complemento para Gil. Pues es necesario invertir en esta obra la relación de texto e imagen: aquí lo fundamental y valioso es la imagen y el texto es un complemento. De esta manera hay que mirar *La leyenda del Rey Bermejo*: como una bella colección de estampas de la Granada nazarí, a la que acompaña un texto cuya función es amenizar (es un decir) las imágenes. De esta manera se aprecia más cabalmente el cariz de la colaboración entre ambos autores y la calidad de la aportación de Gil y Gavilondo y de Amador de los Ríos.

NOTAS

1. Este trabajo forma parte del proyecto de investigación “Análisis de la Literatura Ilustrada del siglo XIX», dependiente del Plan Nacional de I+D+I 2008-2011 del Gobierno de España, Ref. nº FFI2008/0035FILO.
2. El Grupo Buril (del que soy investigador principal) tiene en preparación una amplia monografía sobre esta Biblioteca. Hay varios estudios sobre libros pertenecientes a esta colección que pueden consultarse en el portal web de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes dedicado a la literatura ilustrada del siglo XIX.
3. BONET, L. «Barcelona y la Restauración». *ABC*, 22 de octubre de 1972, p. 47.
4. TRENC BALLESTER, E. *Las artes gráficas de la época modernista en Barcelona*. Barcelona: Gremio de Industrias Gráficas, 1977.
5. VÉLEZ VICENTE, P. «Les ‘Biblioteques ilustrades’: una nova visió de l’esteticisme». *D’Art: Revista del Departament d’Historia de l’Arte*, 13 (1987), pp. 201-212 y *El llibre com a objecte artístic a la Barcelona de la segona meitat del segle XIX fins al Modernisme*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1995.
6. Podemos citar las ediciones facsímiles de los *Cuentos* de Hans Cristian Andersen (1983 y 1994), de los *Dramas* de Shakespeare (1980), del *Marcos de Obregón* de Vicente Espinel (1979), de *La Regenta* (1982, 1983 y 1984), y de los *Cuentos* de Hoffmann (1988).
7. Es el caso del *Anacronopete* de Enrique Gaspar Rimbau en las ediciones de 2000 y 2005.
8. De julio a septiembre. En su catálogo, de 28 títulos, 8 pertenecen a la colección Arte y Letras.
9. Febrero y marzo de 2007.
10. Hay 10 volúmenes con ilustraciones de autores extranjeros (alemanes, ingleses y franceses).
11. Se encargó de las letras capitales de cada oda.
12. Publicadas en TRINIDAD, F. «Dos cartas inéditas de Palacio Valdés sobre *Marta y María*». En: *Aproximaciones a Palacio Valdés*. Gijón: GRUCOM, 2005, pp. 157-161.
13. «Aunque hace ya largos años que no nos comunicamos, no por ello dejo de recordar siempre con gusto al amable editor que sacó de la pila a las dos hermanas *Marta y María*, y con el cual, durante algunos días charlé por las calles y cafés de Madrid» (Carta de Armando Palacio Valdés a Luis Domènech i Montaner del 13 de marzo de 1891; cf. TRINIDAD, F. «Dos cartas inéditas...», p. 160).
14. AMADOR DE LOS RÍOS, R. *Inscripciones árabes de Sevilla*, Carta-prólogo del ilustrísimo señor D. José Amador de los Ríos. Madrid: Imp. de Fortanet, 1875, 270 pp. + 1hoj. + 7 láms, 22 cm.
15. AMADOR DE LOS RÍOS, R. *Lapida árabe de la Puerta de las Palmas en la catedral de Córdoba*. Madrid: Imp. de Arivar y C^a, 1875.
16. AMADOR DE LOS RÍOS, R. *Inscripciones árabes de Córdoba. Precedidas de un estudio histórico-crítico de la Mezquita Aljama*. Madrid: Imp. de Fortanet, 1880, XXVIII + 432 pp., +20 láms., 23 cm.
17. SAMPAYO, P. y ZUAZNAVAR, M. *Descripción con planos de la cueva llamada de Atapuerca*. Ilustrada con vistas por Isidro Gil. Burgos: Imprenta de D. Timoteo Arnaiz, 1868. Hay una edición fásimil: Kaike: Estudios de Espeleología Burgalesa, 1999.
18. Sobre esta obra, GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, R. «Una imagen del país desde el exilio: *España artística y monumental* de Patricio de la Escosura». En: *Romanticismo 10. Romanticismo y exilio. 10 Congreso del Centro Internacional de Estudios sobre Romanticismo Hispánico Ermanno Caldera*. Edición de Piero Menarini. Bologna: Il capitulo del sole, 2009, pp. 135-148.
19. RUBIO CREMADES, E. «La novela histórica del Romanticismo Español» En: CARNERO, G. *Historia de la literatura española. Siglo XIX (I)*. Madrid: Espasa Calpe, 1996, p. 641.
20. Para más información sobre esta novela RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, B. «Una novela política. La Campana de Huesca». En: *A zaga de tu huella. Homenaje al profesor Cristóbal Cuevas*. Málaga: Universidad de Málaga, 1995, pp. 621-634.
21. AMADOR DE LOS RÍOS, R. *La Leyenda del Rey Bermejo*. Barcelona: Daniel Cortezo, 1890, pp. 256-257.
22. *Ibidem*, pp. 265-266.