



DOCUMENTOS DE TRABAJO U.C.M. Biblioteca Histórica; 2017/01

Las características materiales del libro romántico español a través de los ejemplares conservados en la Biblioteca Histórica “Marqués de Valdecilla”

Juana Coronada Gómez González

Desde el año 2013 se ha llevado a cabo el traslado de parte de los fondos decimonónicos de la Biblioteca de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid a la Biblioteca Histórica “Marqués de Valdecilla”, dependiente de la misma institución académica. A fecha de hoy se custodian y conservan en esta última numerosos ejemplares impresos a lo largo del siglo XIX; muchos de ellos corresponden, cronológicamente hablando, al periodo romántico, etapa que dentro de la Historia del Libro, y de acuerdo con la bibliografía especializada que comentaremos a lo largo de las siguientes páginas, presenta unas características materiales que permiten identificar a dichos ejemplares con una época histórica en la que predominaba la presencia de los denominados juegos tipográficos en las portadas de los libros, junto con la localización, más o menos frecuente, de ilustraciones grabadas creadas mediante distintos procesos mecánicos, para así lograr unos ejemplares bellamente ornamentados, muy atractivos para el público general, y que representaban el espíritu de un periodo en la Historia de Europa caracterizado por la imaginación, la libertad y la creatividad.

El propósito de este artículo es presentar las conclusiones alcanzadas por la autora una vez realizado el Trabajo de Fin de Máster (TFM) del Máster en Literatura Española de la Universidad Complutense de Madrid, dentro de la especialidad de Bibliografía Literaria, realizado a lo largo del curso académico 2014-2015, dirigido por la profesora Isabel Díez Ménguez¹. Para llevar a cabo dicho trabajo, titulado *Características materiales del libro romántico español (1830-1865)*², fue necesario realizar una búsqueda de ejemplares románticos impresos en Madrid y datados entre las fechas de 1830 y 1865³, tanto en los fondos de la Biblioteca Histórica “Marqués de Valdecilla” como en otras bibliotecas complutenses (Biblioteca de la Facultad de Derecho-Sección Fondo Antiguo, Biblioteca “María Zambrano”-Sección Filología), además de la Biblioteca Nacional de España. En estas páginas nos centraremos en ofrecer un resumen de los aspectos más llamativos encontrados en los ejemplares que se examinaron para llevar a cabo dicha investigación y que se conservan en la Biblioteca Histórica “Marqués de Valdecilla” para, finalmente, aportar las conclusiones más relevantes a las que hemos llegado al finalizar este trabajo.

A continuación ofrecemos el corpus de ejemplares que fueron localizados y examinados en la Biblioteca Histórica “Marqués de Valdecilla” entre noviembre de 2014 y julio de 2015, y que son 20 en total.

¹ La autora quiere agradecer a través de estas páginas la amabilidad y atención constante de la profesora Isabel Díez Ménguez hacia ella durante la realización del TFM citado.

² Dicho TFM está publicado en formato *e-print* por la Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid (BUCM) en su repositorio con la URL <http://eprints.ucm.es/35406/>

³ Respecto a la periodización del Romanticismo español en relación con la Historia del Libro vid. Agustín MILLARES CARLO, *Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, p. 160.

- Literatura española:

Sancho Saldaña, de José de Espronceda [BH FOA 8934] - *Fígaro: colección de artículos*, de Mariano José de Larra - *El Pelayo*, de José de Espronceda [FA 7475] - *Un desafío*, de Mariano José de Larra [FA 563] - *El zapatero y el rey*, de José Zorrilla [FA 16599] - *Cada cual con su razón*, de José Zorrilla [FA 16599] - *Ensayos poéticos*, de Juan Eugenio Hartzenbusch [FA 7628] - *El caballo del rey don Sancho*, de José Zorrilla [FA 16599] - *Composiciones poéticas*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda [BH FOA 369(15)] - *Guatimozín*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda [BH FOA 169 (15)] - *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra [FA 25] - *Obras de Cervantes*, de Miguel de Cervantes Saavedra [FA 62].

- Traducciones al español:

Un paseo a Bedlam, de Eugène Scribe (refundición de Manuel Bretón de los Herreros) [FA 14231] - *Mi tío el jorobado*, de Mélesville, W. Lafontaine y Eugène de Gaville (refundición de Manuel Bretón de los Herreros) [FA 14233] - *El collar de la reina*, de Alexandre Dumas [FA 6440 bis].

- Otras materias:

Química popular [BH FOA 466(9)] - *Historia moderna*, de Phillipe-Paul, conde de Ségur [FA 11302] y [FA 11303] - *Historia moderna. Historia de España*, de Phillipe-Paul, conde de Ségur [FA 10700] - *Historia de España*, de Antonio Alcalá Galiano [FA 2563] - *Derecho público de la Francia* [BH FOA 451(9)].

Una vez formado el corpus total de obras, que se componía de 48 ejemplares localizados en la bibliotecas citadas más arriba, se pasó a realizar un trabajo de análisis y descripción bibliográficos de los mismos, destacando los siguientes aspectos: los datos tipográficos, la localización del ejemplar, la descripción de su ornamentación tanto en la portada como en el interior del libro, el papel, la encuadernación y la materia.

Las características materiales del libro romántico español de diversos ejemplares conservados en la Biblioteca Histórica “Marqués de Valdecilla” se pueden estudiar acudiendo a las autoridades en la materia. María del Carmen Artigas-Sanz fue la primera estudiosa que dedicó una investigación centrada en exclusiva en el libro romántico español; concentra su obra en el examen de ejemplares impresos en España entre 1830 y 1860, aunque también revisó libros de la década de 1820 para observar cómo eran aquellos pertenecientes a la época inmediatamente anterior a la descrita en su ensayo. Respecto a las **características materiales** facilita las siguientes como las más relevantes: la presencia de papel de un color distinto al del resto del ejemplar en las láminas grabadas que van situadas en página exenta, para reforzar

así tanto el tema tratado en ellas como la técnica empleada para su realización⁴; la aparición de tintas de oro y plata en las portadas de algunos ejemplares examinados, y que describe como una posible reminiscencia del código medieval -época favorita de los románticos-, junto con tintas de color azul, verde y sepia⁵. También destaca el papel empleado en los libros impresos en los años que van de 1820 a 1840, el cual, de manera general, era de hilo o artesanal; este fue desapareciendo de manera progresiva entre 1840 y 1860, cuando se empleaba papel fabricado con trapo para las ediciones de lujo, mientras que los libros corrientes se imprimían en un papel muy descuidado, confeccionado con maderas de diversas clases⁶. A la hora de hablar del formato de los libros románticos, Artigas-Sanz recuerda que:

[...] de 1820 a 1840 predomina el tamaño en 16º; y de 1840 a 1860, es el 8º el que priva⁷.

Para esta estudiosa, el deseo de imprimir libros de pequeño formato se explica por «[...] la elegancia y delicadeza de la época [...]»⁸, junto con el subjetivismo del espíritu romántico, que demandaba un libro muy personal. Defiende, además, la presencia en las portadas de retratos del autor, del biografiado o del dedicatario⁹.

Agustín Millares Carlo describe el libro romántico como un reflejo de la época y de la literatura del momento, imaginativa, sensible, subjetiva y pasional:

El individualismo romántico renueva las ideas inspiradoras, los temas expresivos y el concepto de la composición, alternando en sus cubiertas y portadas las líneas en letra gótica, romana, redonda, inglesa, bastarda, negrita, rayada y de fantasía; y en el propio texto, tantas veces dispuesto a dos columnas (reminiscencia de antiguos códigos), vemos interrumpirse las cajas unas veces por graciosas viñetas intercaladas en el preciso lugar del pasaje que ilustran, y otras, porque los grabados rodean marginalmente el texto, lo invaden en su eje vertical, u ocupan uno de sus ángulos, comentario vivaz y vibrante de cada una de sus páginas¹⁰.

⁴ M^a C. ARTIGAS-SANZ, *El libro romántico en España. Vol. 1. Valoración histórica*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto "Miguel de Cervantes", 1953, p. 54.

⁵ *Ibíd.*, p. 64.

⁶ *Ibíd.*, p. 63.

⁷ *Ibíd.*, p. 60.

⁸ *Ibíd.*, pp. 60-61.

⁹ *Ibíd.*, p. 51.

¹⁰ A. MILLARES CARLO, *Introducción a la historia...*, op. cit., p. 160, apud Matilde LÓPEZ SERRANO y Francisco TOLSADA PICAZO (comps.), *Exposición histórica del libro. Un milenio del libro español. Guía del visitante*, Madrid, octubre-noviembre 1952, Madrid, [s.n.], 1952.

Por otra parte, Hipólito Escolar Sobrino es quien fija la fecha de 1840 como el momento en el que se observan con claridad cambios sustanciales en la presentación material de los libros respecto a aquellos que se imprimían desde 1800. Escolar Sobrino recuerda que los libros impresos en España durante las tres primeras décadas del XIX mantenían una apariencia material muy similar a los libros dieciochescos; esto se observa, por ejemplo, en el pequeño formato de los ejemplares, de unos 14 o 15 cm¹¹. Como decíamos, Escolar Sobrino es quien habla del decenio de 1840 como la del inicio de una etapa nueva en la creación del libro en España:

En la cuarta [década del siglo XIX] todo cambió con el triunfo del Romanticismo, que impuso su desbordada fantasía y su búsqueda de la sensibilidad¹².

A partir de ese momento se observan las características materiales que predominarán en el libro español durante cerca de 40 años, hasta finales de la década de 1860, coincidiendo con la Revolución Gloriosa y el fin del reinado de Isabel II. Las características que predominan, según Hipólito Escolar Sobrino, en los libros románticos españoles, son las que siguen: la presencia de juegos tipográficos, es decir, la combinación de distintos tipos de letras en las portadas y en el interior de los libros: sombreadas, inclinadas, huecas, góticas, rizadas, etc. Los tipos pueden verse también alineados formando una línea curva; el empleo tanto de tintas como de papeles que presentan diversos colores; la presencia destacada de ilustraciones, en las portadas y en el interior de los libros y, por último, la frecuente aparición del retrato del autor de la obra en las páginas preliminares.

De forma general, todas estas características materiales que los expertos presentan como novedades muy destacables en el libro decimonónico español se explican por la diversificación que sufre el público lector en España a partir de las décadas de 1830 y, sobre todo, 1840. En esas fechas nuestro país, que vivía el periodo romántico, observa cómo el libro deja de ser un objeto de cierto lujo y con unas connotaciones intelectuales -dirigido en muchos casos a miembros de órdenes religiosas o de la nobleza, o a personas poseedoras de un elevado nivel de erudición - y con el marcado carácter artesanal que le aportaba su confección dentro de la imprenta manual, para llegar de manera lenta pero generalizada a un público más variado y plural en el que se incluían lectores con un nivel menor de instrucción, como eran los obreros urbanos y las mujeres de la pequeña burguesía o las trabajadoras-, que leían libros creados ya en la imprenta mecánica. Se podría resumir esta situación de la siguiente manera: al aumentar el número de lectores, era necesario crear una gran cantidad de libros que resultaran lo más atractivos posibles al público general para incentivar su venta. Para ello, la apariencia del libro debía ser muy sugestiva.

¹¹ Hipólito ESCOLAR SOBRINO, *Historia universal del libro*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Rui Pérez, 1993, p. 581

¹² *Ibíd.*

El aspecto del libro en el Romanticismo se volvió más atrayente que en décadas anteriores gracias a las **ilustraciones** que asomaban en las portadas y las cubiertas, además de las que se localizaban en el interior, acompañando a los textos de la obra en cuestión. Debemos pensar que las ilustraciones no se hacían con el único fin de llamar la atención de los posibles compradores, sino que en ocasiones ayudaban a la comprensión del texto por parte de un lector no siempre muy letrado. Escolar Sobrino dice respecto al propósito de la presencia de ilustraciones en los libros:

No se trataba solo de embellecer el libro, sino de aclarar e intensificar el sentido del mensaje, pues estaba al servicio del texto y era su complemento¹³.

Las **portadas** del libro romántico son trascendentales porque demuestran la originalidad y la audacia –aunque, desde el punto de vista actual, resultan quizá demasiado sobrias- de los impresores del Romanticismo. Estos deciden jugar con los tipos disponibles y con el tamaño de los mismos, y los combinan con adornos tipográficos tales como los bigotes y las viñetas, además de pequeñas ilustraciones alegóricas que en ocasiones remedan los escudos tipográficos de los impresores de la imprenta manual. De esta manera, las portadas románticas ofrecían al potencial comprador de sus libros ejemplares llamativos, con cierto desorden en la disposición tipográfica de sus portadas en comparación con el orden neoclásico, y nada rígidas; según Raquel Sánchez García, los impresores intentaban crear a través de las portadas un vínculo emocional entre el lector y la obra que se le ofrecía, para evitar de esta manera un acercamiento racionalista al libro¹⁴. Desde finales de la década de 1840 se aprecian portadas todavía más abigarradas, con ilustraciones alusivas al texto y no solo pequeños adornos o alegorías. Incluso, se generalizan mucho las anteportadas con importantes grabados a toda página, además de incluir en bastantes ocasiones el retrato del autor, como vemos en los ejemplares impresos en la imprenta madrileña de Ayguals de Izco Hermanos, novelas por entregas firmadas por Wenceslao Ayguals de Izco hacia 1850, o en los pertenecientes a la colección “Biblioteca Ilustrada Gaspar y Roig”, contemporáneos de aquellas.

De las portadas pasemos a hablar de la importancia de las **ilustraciones grabadas** en el libro romántico. La situación de las mismas dentro del ejemplar era variada. Se encuentran libros que tienen una única ilustración en la portada, o por el contrario, vemos ejemplares que muestran un alarde de grabados en la cubierta, en la portada y en las páginas interiores, interpolados con el texto o dispuestos en página exenta. En ocasiones, las ilustraciones pueden aparecer como cabeceras de fantasía al comienzo de los capítulos o como viñetas tipográficas al final de los mismos. Son muy característicos unos grabaditos que sirven de fondo a las letras capitales del comienzo de los capítulos. También es habitual la

¹³ *Ibíd.*

¹⁴ Raquel SÁNCHEZ GARCÍA, «Las formas del libro. Textos, imágenes y formatos», en *Historia de la edición en España, 1836-1936*, Madrid, Marcial Pons, 2001, p. 115.

disposición de las ilustraciones grabadas formando arracadas, es decir, colgantes, que envuelven el texto desde la parte superior de la página hacia la parte inferior de la misma. Artigas-Sanz habla de la importancia del sintopismo, concepto que define como una:

[...] aparición de la figura o imagen precisamente al lado mismo de las palabras, cuyo contenido viene a ilustrar¹⁵,

lo que explica, en su opinión, el uso abundante de la disposición envolvente o en arracadas de los grabados.

En cuanto a los temas favoritos de los románticos, Hipólito Escolar Sobrino indica que el gusto estético y artístico del Romanticismo en España iba parejo al europeo, por lo que en los libros impresos en aquellas fechas los motivos más recurrentes de las ilustraciones grabadas tenían un evidente aire medieval, con la presencia en ellas de castillos, ruinas históricas, monasterios y catedrales góticas. El espíritu de la época se mostraba también a través de escenas costumbristas y paisajes, en particular los denominados «nocturnos», con la presencia de la luna llena sobre un misterioso paraje natural, o mediante representaciones de obras pictóricas populares en aquellos años. Ciertos libros, como las novelas por entregas, mostraban escenas domésticas, hogareñas, o de tipo amoroso, pasional y dramático¹⁶.

Respecto a lo dicho hasta este momento, y según lo visto en los ejemplares examinados en la Biblioteca Histórica "Marqués de Valdecilla", pensamos que las características materiales descritas por Artigas-Sanz, Escolar Sobrino y otros expertos están muy presentes, aunque con algunas puntualizaciones destacables. En primer lugar, los juegos tipográficos aparecen de forma constante en todas las décadas que van del año 1830 hasta 1865 e, incluso, hasta 1870. Como ejemplo, veamos el drama *Un desafío* [FA 563] (ver Fig. 1), del autor madrileño Mariano José de Larra (1809-1837). En esta portada observamos una variedad de tipos con predominio de la negrita. Encontramos tipos de fantasía para el título de la obra, mayúsculas en negrita para el subtítulo, y letra gótica –de la que Ignacio Boix denomina «del 20»¹⁷– en el nombre del autor.

Sí que es llamativa la disposición denominada «en ánfora» de los títulos, que se puede localizar con bastante frecuencia en los ejemplares consultados. La observamos en la portada de *Guatimozín* [BH FOA 169 (15)] (ver Fig. 2), de Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873).

¹⁵ Ma C. ARTIGAS-SANZ, *El libro romántico...*, op. cit., p. 50.

¹⁶ H. ESCOLAR SOBRINO, *Historia universal...*, op. cit., p. 582.

¹⁷ Ignacio BOIX, *Caracteres, emblemas y adornos de que está surtida la imprenta de Ignacio Boix*, [S.I.], [s.n.], [1833] (Madrid, Imp. de Ignacio Boix).

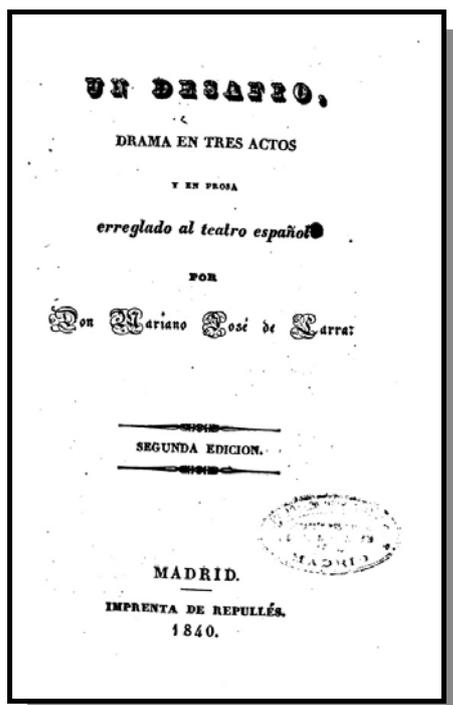


Fig. 1



Fig. 2

En la Fig. 1, portada de *Un desafío: drama en tres actos y en prosa erreglado [sic] al teatro español*, de Mariano José de Larra, 1840 [FA 563]. En la Fig. 2, portada de *Guatimozín: Último emperador de México*, por Gertrudis Gómez de Avellaneda, 1846 [BH FOA 169 (15)].

Respecto a la utilización de tinta de color, esta característica no la hemos podido corroborar con ejemplares vistos *in situ*, lo cual hace pensar que no era del todo habitual; mucho menos, tintas de oro y plata, que remiten indudablemente a ejemplares de gran lujo en su impresión, con intervención, tal vez, de artesanos que realizaran ciertas letras capitales o adornos con esos materiales de forma manual.

Por último, respecto a los **títulos** presentes en las portadas románticas, recordemos que Artigas-Sanz observa que los del libro romántico eran, en general, breves, y que esta brevedad daría un aire sobrio a las portadas, frente a las del libro de la imprenta manual de los siglos XVII y XVIII; se refiere en primer lugar a los libros impresos en la década de 1820 y primeros años 30, pero: «[...] a medida que se avanza en el tiempo se hacen más largos»¹⁸. Y en las conclusiones de su estudio vuelve a esta cuestión: «El texto de las portadas románticas es casi siempre largo»¹⁹.

Tras lo visto en los ejemplares examinados en la Biblioteca Histórica “Marqués de Valdecilla” y otras instituciones, los títulos no parecen descollar por su brevedad, ya que ocupan varias líneas salvo algún caso visto, como *El Pelayo* de Espronceda [FA 7475] (ver Fig. 5). Aquí debemos apuntar que esta idea planteada por Artigas-Sanz respecto a la longitud de los títulos en las portadas románticas resulta algo ambigua. Esto es así porque los títulos de

¹⁸ M^a C. ARTIGAS-SANZ, *El libro romántico...*, op. cit., p. 50.

¹⁹ *Ibíd.*, p. 354.

muchos ejemplares decimonónicos consultados, impresos durante más de tres décadas, se distribuían de tal manera que ocupaban siempre varias líneas para indicar el título y el subtítulo, junto a la autoría, el número de la edición o el volumen, y el pie de imprenta.

La presencia de **ilustraciones grabadas**, la característica material más relevante del libro del Romanticismo, sí que se localiza con regularidad en los libros examinados, aunque debemos decir que es un rasgo que podríamos denominar tardío. Los grabados –sean estos calcográficos, xilográficos o litográficos- aparecen con fuerza hacia finales de la década de 1840 y, muy en particular, están presentes en las novelas por entregas editadas con gran calidad, como son los ejemplares firmados por Wenceslao Ayguals de Izco, que también se encargaba de imprimirlos en su propio establecimiento tipográfico, y que pudimos estudiar en la Biblioteca de la Facultad de Derecho–Sección Fondo Antiguo. También, las ilustraciones grabadas llenan en muchas ocasiones las páginas de obras que ofrecen un claro fin divulgativo, como fueron los volúmenes que compusieron la famosa colección “Biblioteca Ilustrada de Gaspar y Roig”, editada desde mediados del XIX en Madrid por los editores homónimos. Véanse dos ejemplares conservados en la Biblioteca Histórica “Marqués de Valdecilla”. El primero destacable es un ejemplar de *El Quijote* [FA 25] (ver Fig. 3), de 1865.

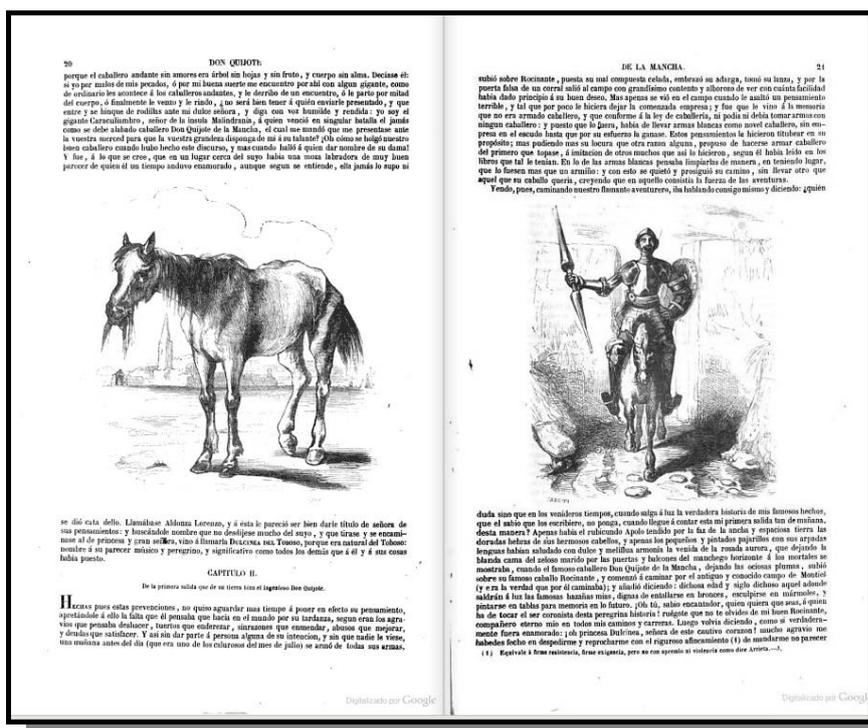


Fig. 3

Doble página de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes, “Biblioteca Ilustrada de Gaspar y Roig”, 1865 [FA 25].

Esta edición de *El Quijote* es interesante en cuanto a las ilustraciones grabadas que presenta. En la portada del ejemplar se destaca que está adornado con «[...] 300 grabados intercalados, láminas sueltas y el retrato del autor grabado en acero». Los grabados en página exenta están impresos en un papel algo más grueso que el resto del libro, y presentan un fondo

de color crema que los hace resaltar del resto de las páginas. Están firmados por Vallejo y Urrabieta, junto con Severini y Cibera. Las ilustraciones intercaladas en el texto presentan la firma de Vicente Urrabieta y José Vallejo, y los grabadores Cibera, A. Martí, Jaime Gaspar, Tomás Capuz, Toro y Sierra. Destacan las letras capitales del comienzo de cada capítulo, que van insertas dentro de unos grabaditos a veces tan intrincados que apenas se aprecia la letra que corresponde. Otro ejemplar localizado, perteneciente también a la “Biblioteca Ilustrada de Gaspar y Roig”, es *Obras de Cervantes* [FA 62] (ver Fig. 4), recopilación de la obra cervantina en un volumen bellamente ilustrado.

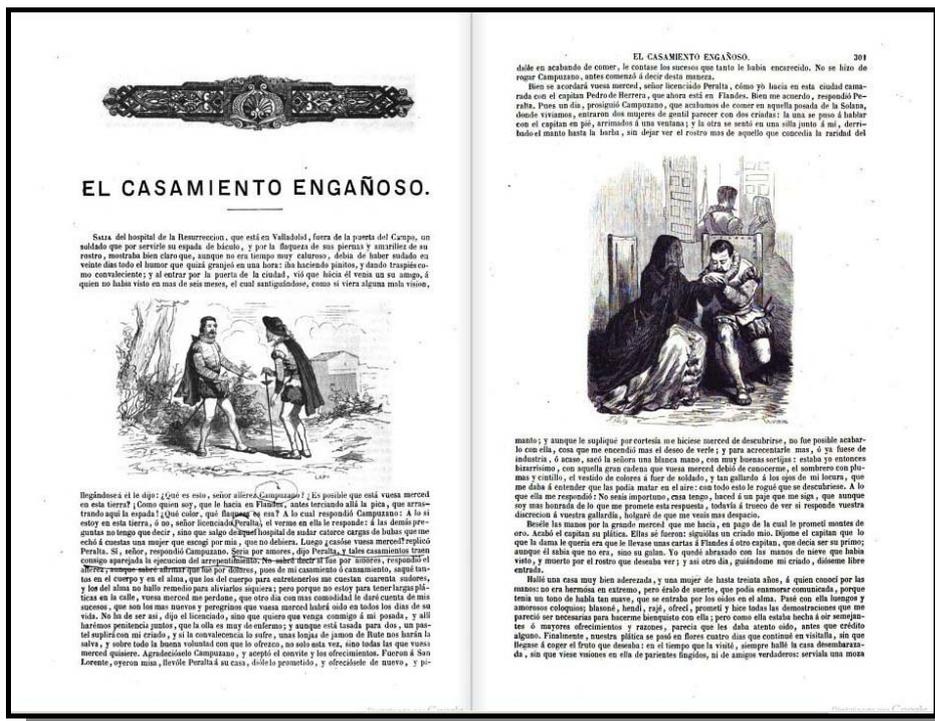


Fig. 4

Doble página de *Obras de Cervantes*, de Miguel de Cervantes, también de la colección “Biblioteca Ilustrada de Gaspar y Roig”, 1866 [FA 62].

En la portada de esa obra leemos: «Novísima edición ilustrada con grabados intercalados en el texto y láminas sueltas». Podemos disfrutar, además, de hermosas viñetas tipográficas en las cabeceras al comienzo del capítulo u obra, según corresponda, con motivos arquitectónicos, vegetales, florales, geométricos o de veneras. En ocasiones las viñetas se repiten. El ejemplar conserva dos grabados en página exenta de los cinco que indica el índice de colocación de láminas. Estas van impresas en un papel más grueso y llevan la firma de J. F. Ruiz y Severini, los mismos responsables de las ilustraciones interpoladas con el texto.

Eso sí, no son generales en los ejemplares consultados las ilustraciones que indica Escolar Sobrino, de tipo medievalizante, o de nocturnos. Al menos, al realizar el examen de estos libros conservados en la Biblioteca Histórica “Marqués de Valdecilla” y en otros centros similares, las ilustraciones vistas corresponden siempre al tema del libro. Si este no pide esos motivos tópicos del Romanticismo, obviamente no aparecen.

En el caso de las obras canónicas de la literatura romántica española, estas suelen carecer de cualquier tipo de ilustración alusiva al texto, lo cual nos hace pensar que la literatura que podemos denominar culta, la escrita por autores que en los años del Romanticismo eran contemporáneos, y que con seguridad dirigían sus obras a un público ilustrado, se nos muestra con una ausencia de características materiales dignas de reseñar, excepto los elementos ornamentales básicos en las portadas y algún grabado para los birlíes, debido a la formalidad de su contenido y al rigor exigido por sus potenciales lectores. Un hermoso ejemplo es *El Pelayo* [FA 7475] (ver Fig. 5 y Fig. 6), poema épico perteneciente a la época de juventud de José de Espronceda (1808-1842), publicado en 1839.

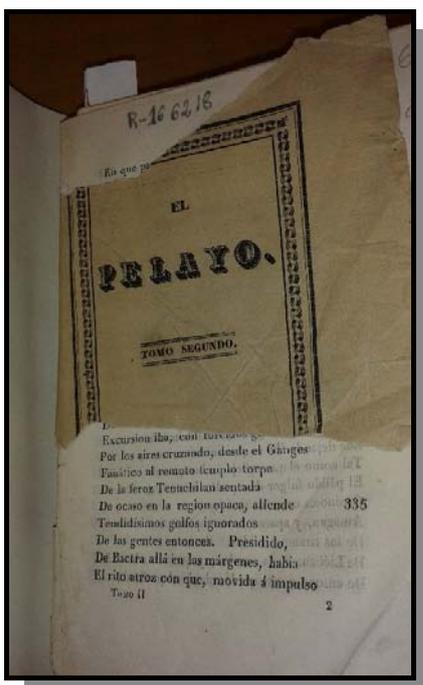


Fig. 5

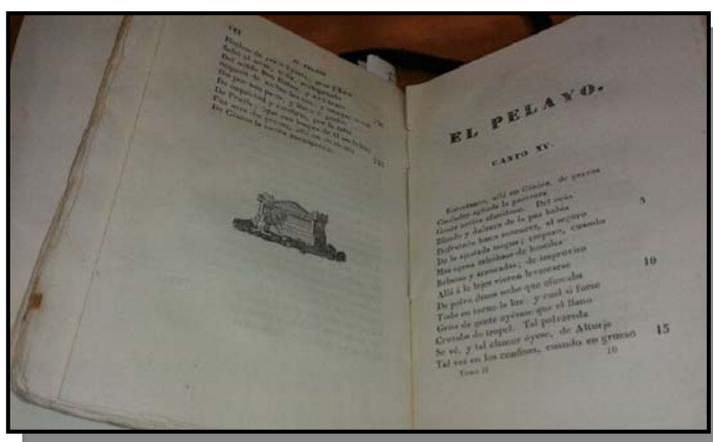


Fig. 6

En la Fig. 5, cubierta mítica de *El Pelayo*, 1839 [FA 7475]. En la Fig. 6, páginas interiores de *El Pelayo*, donde destaca la viñeta del birlí [FA 7475].

La cubierta destaca por el color de su papel, marrón claro y por la hermosa orla tipográfica que presenta, compuesta por dos filetes dobles en negrita que contienen en su interior otro adorno en forma de cordón grueso, también en negrita. Como vemos, está mítica en parte y carece de pie de imprenta. En el interior, el ejemplar –en parte intonso y falto de las 16 primeras hojas– destaca por su elegancia y sobriedad. Al final de cada uno de los cantos que forma *El Pelayo* [FA 7475] se aprecia, como único detalle relevante, una pequeña viñeta tipográfica en los birlíes que ha sido posible examinar; si no, aparece un filete. Los títulos de los cantos van en letra mayúscula historiada.

En relación con las ilustraciones, los expertos ya citados nos recuerdan con cierta insistencia que una de las características más generales del libro romántico español es la inclusión de retratos grabados del autor en sus páginas. A este respecto debemos reseñar que

ha sido poco frecuente, por no decir casi testimonial, la localización de este tipo de retratos en los ejemplares examinados. Destacaría la presencia del retrato de Miguel de Cervantes (1547-1616) en *El Quijote* [FA 25] arriba citado. En él, en la página II aparece un retrato calcográfico de Cervantes, con firma de Antonio Roca (ver Fig. 7).

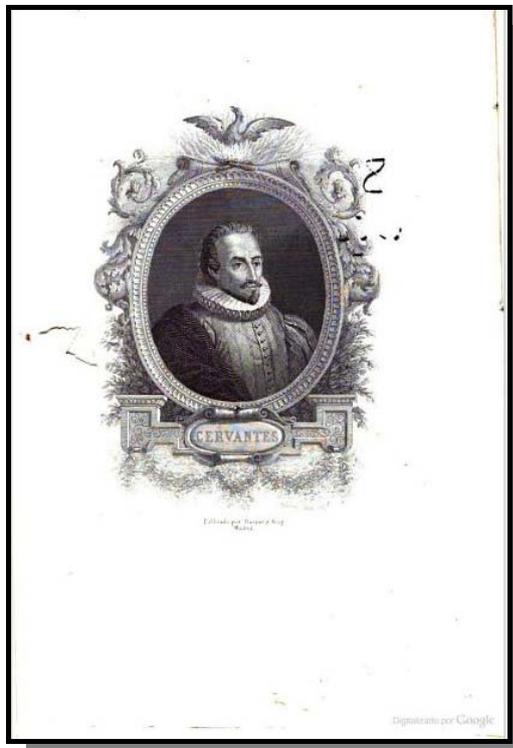


Fig. 7

Retrato calcográfico de Cervantes en la anteportada de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. “Biblioteca Ilustrada de Gaspar y Roig”, 1865 [FA 25].

Como hemos podido observar en estos ejemplos, la situación de los grabados en los libros románticos era diversa. Si existía un único grabado, aparecía en la portada de la obra, aunque aquí su función era más bien decorativa que ilustrativa; por el contrario, existen ejemplares que muestran grabados en la portada y en las páginas interiores, tanto interpolados con el texto como dispuestos en página exenta, con la función de ilustrar el texto al que acompañan. También aparecen grabados en las cabeceras y/o en los birlíes, donde son más bien adornos tipográficos propios de la decoración de estos libros. En ocasiones asoman en arracadas, una disposición ya descrita. Las técnicas que en el Romanticismo se empleaban para la realización de ilustraciones grabadas en los libros eran tres: la xilografía o grabado en madera, la calcografía o grabado en metal, y la litografía o grabado en piedra. De las tres, la que en la época se consideraba más moderna era la litografía, que en ocasiones se daba coloreada, y se conocía como cromolitografía.

La literatura especializada consultada reconoce la importante labor de tres artistas españoles como los grandes litógrafos del siglo XIX: José Madrazo (1784-1859), Jenaro Pérez de Villaamil (1807-1854) y Francisco Javier Parcerisa (1803-1876). Sin embargo, ninguno de

estos artistas aplicó sus litografías a libros de divulgación general; antes bien, la mayoría de su obra fue concebida como álbumes de vistas y paisajes o de reproducciones de obras pictóricas pertenecientes a las colecciones de la familia Borbón²⁰. En relación con el libro romántico español, Escolar Sobrino cita a Carlos Luis de Ribera, Antonio Esquivel, José Vallejo y Vicente Urrabieta como sus sucesores. Podemos corroborar la intensa actividad de los dos últimos artistas citados, Vallejo y Urrabieta, que colaboraron con la empresa editorial de Ayguals de Izco Hermanos desde finales de la década de 1840 y durante la siguiente. Imaginamos que la popularidad de Urrabieta y Vallejo en aquellos años debía ser grande y, además, sus nombres estarían relacionados con una gran calidad artística, ya que se les citaba en las páginas publicitarias de las obras de Wenceslao Ayguals de Izco como reclamo:

Los primeros artistas de la corte están haciendo los dibujos y grabados de esta obra, que será ilustrada bajo la dirección de don José Vallejo y don Vicente Urrabieta. A su tiempo se repartirán los prospectos²¹.

Las ilustraciones resultan, quizá, la mayor aportación del libro romántico español, a nivel de sus características materiales. Pero a estos grabados alusivos al texto al que ilustraban les solían acompañar, casi sin excepción, los denominados **adornos tipográficos**. Todos los ejemplares examinados, desde los más sencillos a los más ornamentados, los presentan. Bajo el marbete de «adornos tipográficos» incluimos las viñetas tipográficas presentes tanto en las cabeceras como en los birlíes, junto con los bigotes y los filetes ornamentales. Estas decoraciones permitían dar una apariencia cuidada y elegante a los libros en los que estaban presentes. Dos de los impresores madrileños de los que mayor número de ejemplares hemos podido examinar, José Repullés y Antonio Yenes, empleaban estos adornos tipográficos en los libros más sencillos de todos los estudiados, que son los textos dramáticos pertenecientes a colecciones como la «Galería Dramática» y similares. Nunca faltan en ellos viñetas para las cabeceras con motivos vegetales o geométricos, similares a una greca, ni filetes de diversos grosores –sencillos o dobles-, bigotes con mayor o menor nivel de ornamentación, además de viñetas tipográficas para los birlíes, con pequeños dibujos de tema alegórico, floral o vegetal, e incluso pequeños paisajes. El ejemplar más bonito en cuanto a las

²⁰ Vid. José MADRAZO Y AGUADO (1784-1859), responsable de la *Colección lithográfica de cuadros del rey de España* (1826-1837), compuesta por tres volúmenes con 199 láminas creadas por litógrafos españoles y franceses, y que quedó inacabada al resultar su propósito como inabarcable. Después, entre 1835 y 1836, Madrazo publicó una *Colección de vistas de los Sitios Reales y Madrid*. Jenaro PÉREZ DE VILLAAMIL Y DUGET (1807-1854) inició en París, entre 1842 y 1850, la publicación de *España artística y monumental*, impresa en tres volúmenes. Por último, Francisco Javier PARCERISA (1803-1876), fue el autor de los *Recuerdos y bellezas de España* (1839), con 600 litografías, obra que se considera equivalente a *Voyages Pittoresques et Romantiques del'Ancienne France*, del barón Taylor y Charles Nodier, compuesta por 24 volúmenes en formato folio con 2.700 láminas grabadas.

²¹ Wenceslao AYQUALS DE IZCO, *El Tigre del Maestrazgo o sea De grumete a general: historia-novela original*, 2ª ed, Madrid, Imprenta de Wenceslao Ayguals de Izco, 1849, p. 480.

viñetas de los birlíes, sería, en nuestra opinión, la edición de los artículos periodísticos de Larra, publicados bajo el pseudónimo Fígaro, con signatura [BH FLL 11388] (ver Fig. 8 y Fig. 9). Este ejemplar, de pequeño formato, presenta numerosísimas viñetas en los birlíes de lo más imaginativas; entre ellas destacarían en la página 27 del tomo III, el dibujo de un árbol; en la página 70, un perro y su caseta; en la página 104, un angelote; en la página 118, una serie de objetos útiles para la astronomía; y en la página 128, un velero, entre otros. Algunos de estos adornos se repiten en el ejemplar.



Fig. 8



Fig. 9

En la Fig. 8, viñeta tipográfica presente en un birlí de *Fígaro: colección de artículos dramáticos, literarios, políticos y de costumbres*, de Mariano José de Larra, 1835 [BH FLL 11388]. En la Fig. 9, otra viñeta del mismo ejemplar con un adorno en el birlí que representa un cestillo de flores.

También es curioso el único adorno tipográfico que presenta en la cabecera un breve manual para realizar licores y otras bebidas de forma casera, la *Química popular* [BH FOA 466(9)], que en el capítulo titulado *Atributos para la destilación* presenta una ilustración alusiva al tema de la obra (ver Fig. 10).

En lo que respecta a los adornos tipográficos comentados, debemos concluir que su presencia en estos libros indica un cuidado y una atención en lo tocante a la ornamentación del libro por parte de sus impresores, aunque no sean especialmente llamativos.

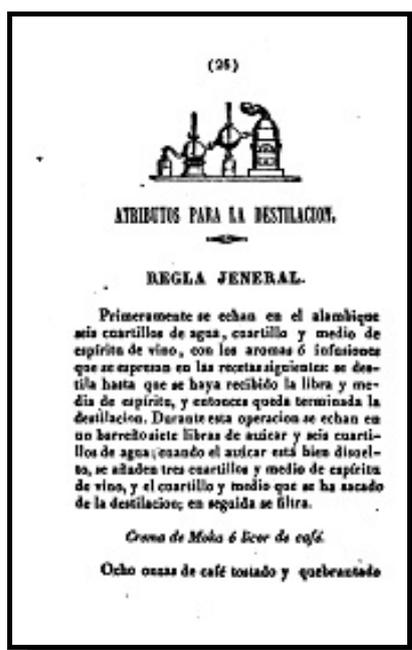


Fig. 10

Ilustración en la cabecera de *Química popular: arte de hacer toda clase de licores y ratañas; vinos, incluso los de Champaña, madera, etc.*, 1848 [BH FOA 466(9)].

La **tipografía** es otro aspecto material fundamental del libro romántico español, y las autoridades facilitan información al respecto que podemos corroborar a través del examen de los ejemplares estudiados. La primera referencia a esta cuestión la aporta *El libro romántico en España* de María del Carmen Artigas-Sanz, que nos recuerda la presencia de una gran variedad de tipos y letras en los libros de esta época:

[...] blanca o negra sombreada, de perspectiva, de filetes, las llamadas eróticas y otras varias, iniciándose el retorno a los caracteres góticos²².

También indica que la disposición tipográfica predominante en las portadas es la que ella denomina «de ánfora», es decir, la que remeda:

[...] la silueta de un jarrón cuyo elemento superior está formado por el comienzo del título [...] los extremos de las líneas siguientes evocan el contorno de la parte central del vaso, y el pie de imprenta corresponde a la base²³.

Un ejemplo de disposición tipográfica en la portada en forma de ánfora sería *Guatimozín*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda [BH FOA 169 (15)] (ver Fig. 2). Por último, Artigas-Sanz recuerda el predominio de los caracteres didot seguidos, en menor medida, por los elzevir.

²² M^a C. ARTIGAS-SANZ, *El libro romántico...*, op. cit., p. 52.

²³ *Ibíd.*, p. 53.

Millares Carlo nos dice, igualmente, que los tipos didot triunfan en el XIX, y que este éxito tiene su origen en la centuria anterior, ya que estos tipos nacen en el siglo XVIII gracias a los trabajos de investigación en tipografía de los impresores Baskerville y Bodoni; conseguirán los didot «[...] su desarrollo y perfección geométrica»²⁴ ya entrado el siglo XIX.

Un estudio mucho más cercano en el tiempo es el de Albert Corbeto *Tipos de imprenta en España*, quien dice que hacia 1820:

No cabe duda de que los tipos de los Didot se habían consolidado como los diseños de moda en el continente [...]»²⁵.

España no se queda atrás en el seguimiento de esta tendencia; Corbeto muestra en las páginas de su ensayo el libro de muestras titulado *Caracteres yngleses y góticos de Mr. Didot y viñetas y florones del mismo*²⁶, impreso en la Imprenta Real en 1827, y que le permite demostrar lo que llama la «primacía» de los diseños tipográficos de Didot. A estos tipos añade otros que aparecen en ese libro de muestras, que son:

[...] un modelo de letra de escritura imitación del de Didot, grabado unos años antes en la escuela de punzonería de la Imprenta Real, y varios abecedarios del fundidor francés Molé²⁷.

En 1833, otro muestrario de la Imprenta Real, titulado *Muestras de los nuevos caracteres que se funden en el obrador de la Imprenta Real*, permite confirmar el uso habitual de los tipos de Didot en España. Esta clara influencia de la tipografía francesa en nuestro país desde antes de 1830 y durante las décadas posteriores también la confirma Raquel Sánchez García²⁸; recuerda que los tipos empleados en España a lo largo del XIX demuestran con claridad el influjo de la tipografía francesa. Esta atravesó la frontera entre España y Francia gracias a los afrancesados que regresaron a su patria tras la Guerra de la Independencia, o bien a causa de la llegada de tipógrafos e impresores franceses algunos años más tarde. Los tipos más empleados, de acuerdo con Sánchez García²⁹, fueron los denominados letra antigua, elzeviriana y didot, siendo este último tipo de letra el favorito por los impresores y tipógrafos españoles gracias a su claridad y a las posibilidades de experimentación que ofrecía.

A partir de la década de 1830, con la generalización de la prensa periódica en España, en particular periódicos y revistas, pero también catálogos de comercio, anuncios y publicidad, se favorece la fabricación de tipos en cantidades enormes y, muy en especial, de «[...] otros

²⁴ A. MILLARES CARLO, *Introducción a la historia...*, op. cit. p. 175.

²⁵ Albert CORBETO, *Tipos de imprenta en España*, Valencia, Campgràfic, 2011, p. 251.

²⁶ *Ibíd.*, pp. 251-252.

²⁷ *Ibíd.*, p. 252.

²⁸ R. SÁNCHEZ GARCÍA, «Las formas del libro...», cap. cit., p. 114.

²⁹ *Ibíd.*

tipos de letras para la realización de titulares y textos llamativos»³⁰. Estos eran los tipos en negrita, empleados en gran tamaño para los titulares de prensa, además de los llamados tipos «de fantasía», con adornos. Podemos ejemplificar los tipos de fantasía y en negrita con los siguientes libros.

En la portada de un manual titulado *Derecho público de la Francia* [BH FOA 451(9)] (ver Fig. 11), se aprecia un tipo de fantasía muy característico, y que se repite en innumerables ocasiones en los libros románticos: la letra hueca blanca sombreada en negro. Aquí la vemos combinada con tipos en negrita tanto en mayúsculas como minúsculas, con presencia de la cursiva.

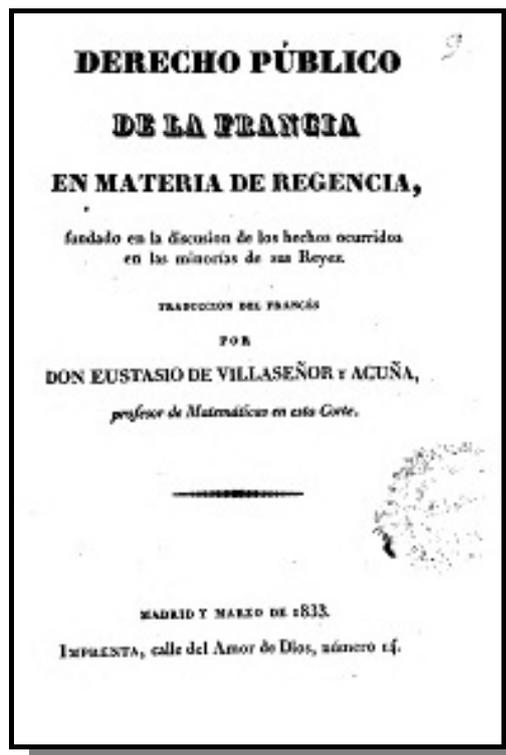


Fig. 11

Portada de *Derecho público de la Francia en materia de regencia*, 1833 [BH FOA 451(9)].

En otra portada, *Composiciones poéticas* [BH FOA 369(15)] (ver Fig. 12), de Gómez de Avellaneda, con disposición en ánfora, destacan los tipos de fantasía utilizados para imprimir el nombre de la reina Isabel II, junto con las mayúsculas negritas y la mayúsculas huecas sombreadas en negro.

³⁰ A. CORBETO, *Tipos de imprenta...*, op. cit., p. 257.

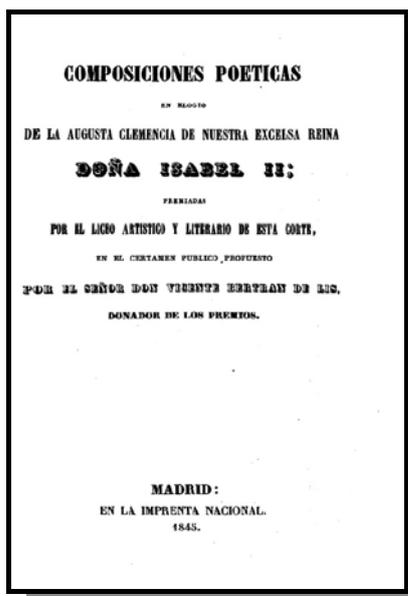


Fig. 12

Portada de *Composiciones poéticas en elogio de la Augusta Clemencia de nuestra excelsa reina Doña Isabel II*, 1845 [BH FOA 369(15)].

En *El Quijote* [FA 25] (ver Fig.13) la negrita, en mayúsculas, y en distintos tipos y tamaños, aparece reiteradamente en esta portada de la “Biblioteca Ilustrada Gaspar y Roig”, de 1865. Además, podemos apreciar cómo los editores José Gaspar y José Roig respetaron al máximo la disposición original presente en la portada de la edición príncipe de la Primera Parte de *El Quijote*, aunque adaptada al gusto del público decimonónico (ver Fig.14).



Fig. 13

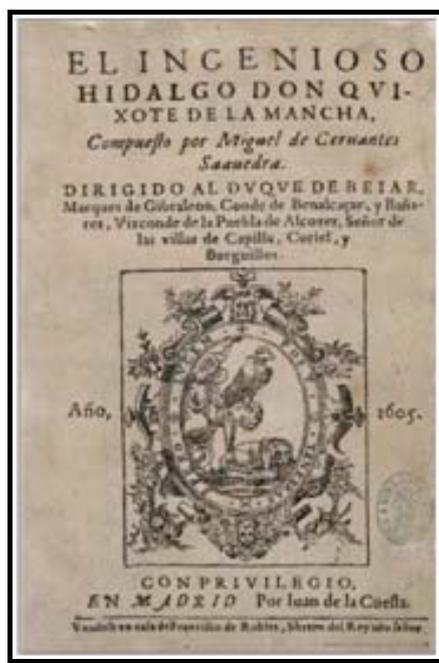


Fig. 14

En la Fig. 13, portada de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, 1865, “Biblioteca Ilustrada de Gaspar y Roig”, que reproduce el escudo tipográfico de la edición príncipe de Juan

de la Cuesta de 1605 [FA 25]. En la Fig. 14, portada de la edición príncipe de *El Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, por Juan de la Cuesta, 1605. Biblioteca Nacional de España, signatura CERV/118.

Sin embargo, el uso tan reiterado de los tipos en negrita llegó a provocar el repudio de algunos impresores o expertos en estas materias ya en el siglo XIX. Serían los casos de Daniel B. Updike, que los rechazaba al considerarlos como «una marea de mal gusto»³¹, y de Thomas Hansard, el cual los consideraba escandalosos³².

En los años del Romanticismo español se impone la letra romana moderna; según Corbeto, esta letra será el tipo característico del XIX, ya que era el más adecuado para las necesidades de la lectura en masa, en especial de la prensa periódica ya citada. Todas estas novedades descritas en cuanto a la tipografía nacieron en Gran Bretaña, primer país industrializado, y fueron llegando a toda Europa sin olvidar España. En nuestro país, el británico J. B. Clement-Sturme fue el introductor de estas novedades, y fundó su propio taller de fundición de tipos en Valencia. Corbeto recuerda que hacia 1873 hubo una reacción contra los tipos modernos:

La implantación de los tipos romanos antiguos, como alternativa a los tipos modernos de uso generalizado, empezó también a evidenciarse en los muestrarios de las imprenta españolas³³.

Uno de los aspectos más curiosos vistos a la hora de examinar estos ejemplares románticos en la Biblioteca Histórica “Marqués de Valdecilla” y en otras bibliotecas consultadas ha sido la localización frecuente de libros impresos durante la década de 1830 en **papel** de hilo o artesanal. En nuestro análisis hemos localizado ocho ejemplares impresos en este tipo de papel, todos estampados entre 1831 y 1838, excepto uno de 1848, el manual ya citado *Química popular* [BH FOA 466(9)], de autor anónimo.

El **formato** de los libros localizados y examinados en la Biblioteca Histórica “Marqués de Valdecilla” ha sido siempre de tamaño más bien pequeño, cuarto u octavo. Esto se relaciona con algunas características de la sociedad romántica, ya que parecen los más adecuados para realizar una lectura privada en el ámbito doméstico o para poder transportarlos con uno mismo. El pequeño formato de los libros facilitaba la lectura en silencio, tanto en el hogar como en los gabinetes de lectura y las bibliotecas públicas y privadas. Esto se puede justificar con unos hábitos de lectura desarrollados en ciertos recintos públicos en los que era necesario mantener el silencio para así poder realizar lecturas individuales dentro de un ámbito colectivo. También, con la aparición de nuevos lectores, como los obreros urbanos, las mujeres de la pequeña

³¹ *Ibíd.*, p. 259, apud Daniel B. UPDIKE, *Printing types: their history, forms and use (a study in survivals)*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1922.

³² *Ibíd.*, p. 259.

³³ *Ibíd.*, p. 279.

burguesía e, incluso, los niños; todos ellos, con seguridad, demandaban libros pequeños, cuya conservación en las casas particulares no fuera demasiado complicada. A la hora de hablar del formato de los libros románticos, tanto Artigas-Sanz como Escolar Sobrino insisten en la presencia habitual de ese pequeño tamaño de los libros, ya comentado al principio del presente artículo³⁴.

En el siglo XIX tanto el impresor como el editor parecen jugar, es decir, alegrar y deleitar en cuestiones estéticas al lector a través de la variedad, la diversidad y la pluralidad de las características materiales que definen la personalidad del libro del Romanticismo español. Creemos que esta idea del juego³⁵ es una conclusión fundamental, entendiéndola como una combinación simultánea de elementos para producir un efecto estético, pero también como la acción y efecto de jugar, es decir, «hacer algo con alegría con el fin de entretenerse, divertirse o desarrollar determinadas capacidades», según el Diccionario de la RAE³⁶ en su última edición. El impresor romántico juega, combina y trabaja con júbilo para crear libros que rompan con la etapa inmediatamente anterior, la neoclásica:

La conjunción de diversos estilos, que ahora ya no sorprende, debió de ser en su momento un elemento de contraste que chocó a un público acostumbrado a una armonía propia del clasicismo³⁷.

El impresor y el editor del Romanticismo juegan con distintos elementos –tipografía, decoraciones, materiales escriptorios, tintas-, para así agradar, divertir y, en consecuencia, atraer al lector. Eso sí, hay que reconocer que, casi dos siglos después de la creación de los ejemplares examinados en la Biblioteca Histórica “Marqués de Valdecilla”, las portadas y las páginas interiores de los mismos nos resultan sobrias, austeras y sencillas. Por ello, debemos hacer el esfuerzo de ponernos en la piel de los españoles que vivieron a mediados del siglo XIX y pensar que, para ellos, todas las características materiales aquí descritas resultarían enormemente novedosas, además de muy atractivas desde el punto de vista estético y artístico.

Asimismo, debemos reconocer en los libros románticos a los antecesores en muchos aspectos del libro del siglo XX y de los actuales –editados en soporte papel-, ya que las múltiples combinaciones tipográficas, de colores o de papel que existen hoy en día las observamos en el Romanticismo.

³⁴ Vid. supra, notas 7 y 11.

³⁵ Real Academia Española, *Juego*, 15^a acepción: «Combinación cambiante de agua, colores o luces que produce un efecto estético», *Diccionario de la lengua española* (23^a ed.), en <http://dle.rae.es/?id=MaS6XPk>.

³⁶ *Ibid.*, *Jugar*, 1^a acepción, *Diccionario de la lengua española* (23^a ed.), en <http://dle.rae.es/?id=MaeD6rF>.

³⁷ R. SÁNCHEZ GARCÍA, «Las formas del libro...», cap. cit., p. 115.

El estudio y análisis de los ejemplares románticos nos permite reflexionar acerca de la audacia de muchos creadores –impresores y editores- que vivieron una etapa de transición entre el libro nacido y desarrollado dentro de una cultura gremial, realizado en la imprenta manual, para pasar a un libro nacido y desarrollado dentro de una incipiente sociedad industrial, la española, que vive la incorporación de numerosos avances técnicos, los cuales, muchas veces, necesitaron de un cambio de mentalidad por parte de la sociedad en la que nacieron para poder apreciarlos en toda su magnitud. En palabras de Raquel Sánchez García:

La forma material del libro, su propia morfología, se desvelaba como algo más que un mero soporte: el aspecto del libro remite a una época, a una estética, a unos intereses, a unas condiciones económicas y de mercado que conducen a presentar una obra según determinados criterios³⁸.

Es decir, el libro romántico debe ser interpretado como un hijo de su tiempo, y como lo que es, un reflejo fiel de la sociedad en la que nació y de aquellos que se vieron implicados en su creación: impresores, obreros y empleados de imprenta -tipógrafos o linotipistas, por ejemplo-, ilustradores y grabadores, editores, libreros, distribuidores, compradores y lectores.

Por otra parte, tras realizar este estudio, llegamos a otras conclusiones, también relevantes. Llama la atención la ausencia de ilustraciones grabadas en aquellos libros examinados en la Biblioteca Histórica “Marqués de Valdecilla” que pertenecen a la literatura canónica del Romanticismo español; sus características materiales son las descritas en estas páginas, y destaca la presencia de los elementos ornamentales fundamentales, como son los juegos y los adornos tipográficos ya descritos, tanto en las portadas como en las páginas interiores. Esta ausencia de grabados es común, también, a las traducciones y a los textos académicos especializados en materias como son el Derecho o la Historia. Es el caso de *El Pelayo*, de José de Espronceda [FA 7475]; de *Un paseo a Bedlam*, de Eugène Scribe -refundición de Manuel Bretón de los Herreros- [FA 14231]; de la obra titulada *Derecho público de la Francia* [BH FOA 451(9)]; o de *Historia de España*, de Antonio Alcalá Galiano [FA 2563]. Sin embargo, debemos destacar la presencia de grabados de gran belleza y calidad en los textos editados con un claro carácter divulgativo, como son las obras de Cervantes ya citadas de la “Biblioteca Ilustrada Gaspar y Roig”, y que corresponden a las signaturas [FA 25] y [FA 62].

Para terminar estas páginas es importante recordar que los fondos decimonónicos que se custodian en la Biblioteca Histórica “Marqués de Valdecilla” siguen su traslado desde la Biblioteca de la Facultad de Filología; a día de hoy, podemos confirmar que existen entre ellos ejemplares que nos permitirán seguir estudiando las características materiales del libro romántico español en el futuro.

³⁸ *Ibíd.*, p. 112.

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES DEL ARTÍCULO

- Fig. 1:** LARRA, Mariano José de: *Un desafío: drama en tres actos y en prosa arreglado* [sic] *al teatro español*, 2ª ed. Madrid: Imprenta de Repullés, 1840, 42 pp., 19 cm. [FA 563].
- Fig. 2:** GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis: *Guatimozín: Último emperador de México*. Madrid: Imp. de D. A. Espinosa y Compañía, 1846, 14 cm., tomo I [BH FOA 169 (15)].
- Fig. 3:** CERVANTES, Miguel de: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Madrid: Imprenta y Librería de Gaspar y Roig, Editores, 1865, 540 pp., [7] h. de lám., il., 27 cm. Biblioteca Ilustrada de Gaspar y Roig [FA 25].
- Fig. 4:** CERVANTES, Miguel de: *Obras de Cervantes*. Madrid: Imprenta de Gaspar y Roig, editores, 1866, 540 pp., [5] h. de lám., il., 27 cm. Biblioteca Ilustrada de Gaspar y Roig [FA 62].
- Fig. 5 y Fig. 6:** ESPRONCEDA, José de: *El Pelayo*. Madrid: Imprenta de la viuda de Calero, 1839, tomo II (cantos XI-XVII), 425 pp., 20 cm. [FA 7475].
- Fig. 7:** CERVANTES, Miguel de: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Madrid: Imprenta y Librería de Gaspar y Roig, Editores, 1865, 540 pp., [7] h. de lám., il., 27 cm. Biblioteca Ilustrada de Gaspar y Roig [FA 25].
- Fig. 8 y Fig. 9:** LARRA, Mariano José de: *Figaro: colección de artículos dramáticos, literarios, políticos y de costumbres. Tomo tercero, publicados en los años 1832, 1833, 1834 y 1835 en El Pobrecito hablador, La Revista Española, El Observador y La Revista-Mensajero*. Madrid: Imprenta de Repullés, 1835 [BH FLL 11388].
- Fig. 10:** *Química popular: arte de hacer toda clase de licores y ratafías; vinos, incluso los de Champaña, madera, etc.* Madrid: Oficina del Establecimiento Central, 1848, 60 pp., 15 cm. [BH FOA 466(9)].
- Fig. 11:** *Derecho público de la Francia en materia de regencia, fundado en la discusión de los hechos ocurridos en las minorías de sus Reyes, traducción del francés por don Eustasio de Villaseñor y Acuña, profesor de Matemáticas en esta Corte*. Madrid: Imprenta de la calle del Amor de Dios, número 14, 1833, 63 pp., 16 cm. [BH FOA 451(9)].
- Fig. 12:** C GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis: *Composiciones poéticas en elogio de la Augusta Clemencia de nuestra excelsa reina Doña Isabel II*. Madrid: en la Imprenta Nacional, 1845, 20 pp., 20 cm. [BH FOA 369(15)].
- Fig. 13:** CERVANTES, Miguel de: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Madrid: Imprenta y Librería de Gaspar y Roig, Editores, 1865, 540 pp., [7] h. de lám., il., 27 cm. Biblioteca Ilustrada de Gaspar y Roig [FA 25].
- Fig. 14:** CERVANTES, Miguel de: *El ingenioso ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha / compuesto por Miguel de Ceruantes Saauedra; dirigido al Duque de Beiar, Marques de Gibraleon, Conde de Benalcaçar y Bañares, Vizconde de la Puebla de Alcozer, Señor de las villas de Capilla, Curiel y Burguillos*. Con Privilegio en Madrid: por Iuan de la Cuesta: vendese en casa de Francisco de Robles, librero del Rey nro señor, 1605, [12], 312, [8] h.; 4º. BNE [CERV/118].

BIBLIOGRAFÍA

- ARTIGAS-SANZ, María del Carmen, *El libro romántico en España. Vol. 1, Valoración histórica*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto "Miguel de Cervantes", 1953.
- AYGUALS DE IZCO, Wenceslao, *El Tigre del Maestrazgo o sea De grumete a general: historia-novela original*. Madrid, Imprenta de Wenceslao Ayguals de Izco, 2ª ed., 1849.
- BOIX, Ignacio, *Caracteres, emblemas y adornos de que está surtida la imprenta de Ignacio Boix*. [S.l.], [s.n.], [1833] (Madrid: Imp. de Ignacio Boix).
- CORBETO, Albert, *Tipos de imprenta en España*. Valencia, Campgràfic, 2011.
- ESCOLAR SOBRINO, Hipólito, *Historia universal del libro*. Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1993.
- LÓPEZ SERRANO, Matilde; TOLSADA PICAZO, Francisco (comps.), *Exposición histórica del libro. Un milenio del libro español. Guía del visitante, Madrid, octubre-noviembre 1952*. Madrid, [s.n.], 1952.
- MILLARES CARLO, Agustín, *Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas*. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- REAL Academia Española, *Diccionario de la lengua española*. 23ª ed., 2014 [en línea]: <<http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>> [14/01/2016]
- SÁNCHEZ GARCÍA, Raquel, «Las formas del libro. Textos, imágenes y formatos». En: Jesús A. MARTÍNEZ MARTÍN (ed.), *Historia de la edición en España, 1836-1936*. Madrid, Marcial Pons, 2001.
- UPDIKE, Daniel B., *Printing types: their history, forms and use (a study in survivals)*. Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1922.