

Fernando González Moreno y Alejandro Jaquero Esparcia (eds.). *Iluminar la letra. El libro ilustrado y su recepción en España*. Granada: Comares, 2023, 287 pp.

Jaime Moraleda Moraleda

<https://dx.doi.org/10.5209/anha.94304>

Cuando en 1992 Anna Muntada expresaba el menoscabo que se producía en los estudios de la miniatura hispánica¹, debido al aislamiento de las ilustraciones del resto del corpus del códice, inauguraba una reorientación de la mirada del historiador del arte hacia la consideración del libro “como símbolo de una determinada cultura”, sin olvidar sus funciones y objetivos. Desde entonces, las investigaciones han sido múltiples en relación con el libro ilustrado español, incrementando la consideración intelectual que ha permitido profundizar en la relación imagen-texto.

Este libro colectivo, coeditado por Fernando González y Alejandro Jaquero, responde a la necesidad de seguir contribuyendo al estudio del libro ilustrado en nuestro país, más allá de las habituales propuestas de investigación procedentes de diversas disciplinas como la Historia del Arte o la Codicología. Para construir semejante objetivo se reivindica, desde una perspectiva interdisciplinar, la trascendencia del mensaje que aporta la ilustración de un libro, de manera que surge ante el lector una dimensión significativa que actualiza los habituales enfoques metodológicos como contribución “al gran número de debates, encuentros científicos, exposiciones o reflexiones sobre el tema” que se han sucedido a lo largo de las últimas décadas.

El capítulo introductorio (pp. 1-18) presenta un breve recorrido por la historia del libro ilustrado y propone profundizar en el “conocimiento sobre el libro de arte en España”, desde la Edad Media hasta el momento actual, acompañado de un pormenorizado corpus historiográfico que recoge el entusiasmo de las primeras reflexiones que contribuyeron al debate sobre la conjunción entre imagen y texto. Uno de los principales aciertos es no perder de vista el objetivo de profundizar en las motivaciones, la semántica y la simbología que encierran la elección de las ilustraciones y su morfología.

La estructura de esta publicación se divide en tres secciones. La primera, “Del manuscrito al libro de artista” (pp. 21-111), se articula en torno a seis trabajos que se centran en analizar la evolución estilística del libro ilustrado, desde las manifestaciones medievales incluidas en los códices iluminados hasta los enfoques más vanguardistas. En este contexto, Soledad Silva aborda el papel de las viñetas de la *Biblia* del rey Sancho el Fuerte de Navarra², donde “se invierte la tradicional relación texto-imagen”. Esta reflexión genuina estudia la obra desde la convicción

¹ La reflexión a la que hago referencia se extrae del capítulo introductorio de la obra *El Misal Rico de Cisneros* (Toledo: Real Fundación de Toledo, 1992), 17.

² Biblioteca Municipal de Amiens (ms. 108).

de la singularidad del valor icónico de las ilustraciones como herramienta narrativa, con evidentes desconexiones respecto del texto iluminado, lo que nos lleva a preguntarnos sobre las fuentes que inspiraron al iluminador; un debate prometedor que permitirá ahondar en un novedoso corpus iconográfico. Por su parte, Jorge Jiménez reflexiona sobre la necesidad de analizar con mayor precisión la semántica del mensaje iconográfico reunido junto a los textos proféticos de Telesforo de Cosenza en el *Libellus de causis*³. El autor defiende el valor simbólico y semántico del aparato gráfico de la versión hispana desde una perspectiva novedosa, resaltando cómo las ilustraciones “estimulan las emociones del lector” gracias al significado inherente en sus peculiaridades técnicas y cromáticas. Este enfoque abre un fructífero camino para futuras investigaciones que revalorizarán la comparación de técnicas y pigmentos como recursos semánticos.

Pablo Toribio aporta una visión erudita al valor interpretativo de los frontispicios de tres ediciones holandesas de libros científicos de finales del siglo XVII⁴. Aunque a primera vista las estampas se presentan como “un plus de atractivo visual con respecto a sus originales”, Toribio defiende que la configuración final de un libro es el resultado de las decisiones de múltiples actores, lo que parece contribuir a la suma de intereses de la producción libresca, donde se encripta “todo un trasfondo intelectual y social”. Un semejante valor editorial es el resultado de las ilustraciones que aborda el capítulo de Fátima Díez, recogidas en una edición parisina de las *Metamorfosis* de Ovidio del siglo XVIII⁵. La alta calidad de las imágenes logra una excelencia que revitaliza el contenido poético. ¿Cómo dudar del “papel primordial” de las ilustraciones en su relación con el texto? Una “versión figurada de todo el poema” que lo hace aún más atractivo y accesible.

Los dos últimos capítulos abordan figuras de artistas gráficos contemporáneos. Guillermo Juberías revaloriza la figura del ilustrador Enrique Esteban y sus bellas ilustraciones para la novela *Madrid goyesco* de Blanca de los Ríos. A través de ese trabajo recuperamos la necesidad de estudiar las ilustraciones gráficas de publicaciones periódicas españolas, ciertamente desatendidas por la historiografía artística de nuestro país. Finalmente, Moisés Bazán analiza la producción artística del escultor Moisés Villèlia para dos libros de artista inéditos⁶. En este contexto, se redescubre su faceta como dibujante y la calidad de su creación poética, una lectura que nos invita a examinar con un prisma renovado la creación gráfica española, prestando mayor atención a su riqueza y diversidad.

La sección segunda, “Retórica visual: texto e imagen al servicio de la didascalia” (pp. 116-191), aborda en cinco capítulos una sólida apología de la didáctica que emerge del libro ilustrado. El primero, obra de Sonia Morales, analiza el valor semántico de la imagen del libro en la escenografía cortesana, no solo con la finalidad de expresar la piedad de quien lo porta, sino como innegable herramienta de prestigio; una sensibilidad humanística que no debemos pasar por alto y que pudiera ser tratada desde una mirada diacrónica.

Los capítulos de Joaquín Pascual y José Julio García abordan la repercusión de la estampa en los libros del siglo XVI. El primero se enfoca en las ilustraciones en los tratados de oratoria, donde resalta una aparente desconexión entre el contenido y las imágenes. Se orienta al lector a comprender que la función didáctica de la imagen no siempre responde a una elocuente vinculación con el contenido, pues se sugiere que muchas estampas se incorporaron como “imágenes para embellecer”, con mover y persuadir. García, por su parte, examina la emblemática utilizada para la *editio princeps* del *Emblematum Liber* de Andrea Alciato, cuya reflexión se dirige a interpretar los motivos del proceso de transformación en las siguientes ediciones, para lo que sugiere un recurso editorial mejorado que pone de manifiesto la dificultad de interpretar los fundamentos gráficos.

³ Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca (ms. 2667).

⁴ *Acta philosophica Societatis Regiae in Anglia*, 1674, *Demonstratio evangélica ad serenissimum Delphinum*, 1680, y *Theatri cometici pars posterior*, 1667.

⁵ *Les Metamorphoses d'Ovide en latin et en François*, 1767-1771.

⁶ *Los personajes de Les Lilas*, 1967-1974 y *Los cromosomas y su personalidad*, 1973.

Los dos últimos capítulos se centran en el simbolismo emblemático que emana de las estampaciones barrocas. Víctor Manuel Mínguez trata “una selección de libros” como herramienta simbólica al servicio de la dinastía Habsburgo, donde texto e imagen se convierten en una “estrategia de memoria dinástica” a parir de emblemas laudatorios en el contexto de la élite cortesana como destinataria de estas páginas ilustradas. Por su lado, Rafael Massanet, aborda la obra literaria de Alonso Remón (1561-1632) y la significativa presencia de recursos emblemáticos “como refuerzo visual” del mensaje; una herramienta mnemotécnica que convierte a la imagen en un procedimiento imprescindible en la pedagogía, cuya máxima se resumía en “deleitar aprovechando”. Queda de manifiesto la función didáctica del libro ilustrado desde variados campos de interpretación y acción.

La sección final, titulada “Traductores de imágenes: artistas y libros” (pp. 195-287), cierra el volumen con seis capítulos que subrayan la importancia de las ilustraciones desde una perspectiva múltiple, con especial atención a la mirada del propio artista, una dimensión nueva que enriquece el contenido de manera fundamental.

Todos ellos exploran el interés transversal de la imagen, como lo señala María del Mar Lozano en su estudio sobre la labor del dibujante Salvador Bartolozzi (1882-1950), cuyo impacto plástico perduró en la memoria de generaciones de lectores. Ángeles Ezama nos descubre la genuina obra de arte de la esmerada edición de *El fantasma de Canterville* de 1926, una empresa colaborativa entre un traductor novel y un ilustrador autodidacta. Y con semejante relevancia artística, Patricia Nobilia revela la cuidada edición de la novela *La Gloria de Don Ramiro* de 1929, donde aborda una perspectiva novedosa sobre el libro ilustrado y el valor del coleccionismo bibliográfico.

La creación artística, también enfocada desde la perspectiva literaria, se hace presente a través de la contribución de Inés Escudero y su capítulo sobre las litografías del dibujante Teodoro Miciano para la edición del poemario *Elegies de guerra* de Miquel Dolç de 1948, una obra inspirada en el fantasma de la Guerra Civil española, en el que se expresan con semejante profundidad el poeta y el artista. A todo ello debió contribuir la profesionalización de editores y artistas gráficos, tal y como recoge el trabajo conjunto de Andere Larrinaga-Cuadra e Ismael Mantertola-Ispizua sobre las ediciones del primer tercio del siglo XX en el País Vasco, en un “escenario editorial de enorme interés artístico”. Cierra este bloque el capítulo de Victoria E. Bonet-Solves y Berta Ferrer, quienes nos introducen en el apasionante mundo de las portadas ilustradas para la novela rosa española; siempre subjetivas y en constante evolución a la luz de las perspectivas de cada época.

En resumen, la lectura de *Iluminar la letra* representa un esfuerzo colectivo para profundizar en las diversas interpretaciones del significado del libro ilustrado. Este libro se presenta como un punto de encuentro interdisciplinario y atemporal que invita al lector a explorar la semántica del aparato gráfico presente en un libro, más allá de las consideraciones estéticas convencionales. Todo lo expresado por cada uno de los autores nos lleva al convencimiento de entender las ilustraciones no solo desde el embellecimiento, sino desde el ejercicio intelectual de “iluminar la letra”, o lo que es lo mismo, “dar luz” intelectual y emocional al contenido del libro.