

LITERATURA ILUSTRADA
DECIMONÓNICA.
57 PERSPECTIVAS

EDITORES

Borja Rodríguez Gutiérrez
Raquel Gutiérrez Sebastián

ICEL 19

PUBliCan



Ediciones
Universidad de Cantabria

Literatura ilustrada decimonónica : 57 perspectivas / editores, Borja Rodríguez Gutiérrez, Raquel Gutiérrez Sebastián. -- Santander : PUBLiCan, Ediciones de la Universidad de Cantabria : ICEL, Instituto Cántabro de Estudios Literarios, D.L. S. 1.556-2011.

944 p. : il. ; 24 cm.

ISBN 978-84-8102-617-7

1. Ilustración de Libros-- España-- S. XIX. 2. Literatura Española-- S. XIX-- Historia y Crítica. I. Gutiérrez Sebastián, Raquel, ed. lit. II. Rodríguez Gutiérrez, Borja, ed. lit.

76:09(460)°18°

821.134.2.09°18°

Esta edición es propiedad de PUBLiCAN - EDICIONES DE LA UNIVERSIDAD DE CANTABRIA, cualquier forma de reproducción, distribución, traducción, comunicación pública o transformación sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Consejo Editorial (Ediciones Universidad de Cantabria)

Presidente: Gonzalo Capellán de Miguel

Área de Ciencias Biomédicas: Jesús González Macías

Área de Ciencias Experimentales: M.^a Teresa Barriuso Pérez

Área de Ciencias Humanas: Fidel Ángel Gómez Ochoa

Área de Ingeniería: Luis Villegas Cabredo

Área de Ciencias Sociales: Concepción López Fernández y Juan Baró Pazos

Secretaría Editorial: Belmar Gándara Sancho

© Autores

© PUBLiCan - Ediciones de la Universidad de Cantabria

Avda. de los Castros, s/n. 39005 Santander

Tel. y Fax 942 20 10 87

www.libreriauc.es

ISBN: 978-84-8102-617-7

D.L.: S. 1.556-2011

Impreso en España. *Printed in Spain*

El Tren Expreso en cromos y postales o la gloria de Ramón de Campoamor

MARTA PALENQUE
Universidad de Sevilla

Para mi tío Salvador Tagua, ferroviario, que recibía de memoria *El tren expreso*.

En nuestros días es creciente el interés por la imagen como fuente documental de estudios científicos en muy distintos ámbitos (historia, comunicación y ciencias sociales, arte, literatura...). En este artículo considero dos clases de documento, tarjetas postales y cromos, que surgen a finales del siglo XIX al abrigo de los progresos en el arte de imprimir (litografía, cromolitografía y fototipia) y cuyas ilustraciones tienen un indudable valor en estas varias perspectivas de investigación. Desde el punto de vista de la catalogación ambos se integran dentro de la categoría denominada *Ephemera* (o *Efímera*), término que engloba aquellos impresos que se caracterizan por ir unidos a un suceso o acontecimiento concreto y estar destinados a una corta vida, del tipo carteles, postales, etiquetas, envoltorios, tarjetas comerciales, recordatorios, cromos, calendarios, etc., a la que se concede en la actualidad una relevancia cultural y artística cada vez mayor¹. Como sustantivo no figura en el Diccionario de la Real Academia, pero tiene un admitido valor de uso².

En los límites de la investigación literaria, Botrel (2000) encuadró la tarjeta postal en el marco de los cauces de difusión y recepción de la literatura relacionándola, cuando va seriada y cuenta una historia, con las aleluyas o aucas. Las postales

¹ La Biblioteca Nacional de España empezó a catalogar la sección *ephemera* (incluida en el Servicio de Dibujos y Grabados) en 1991; vid. Ramos Pérez: 2003. Acerca de la variedad de este material son interesantes las páginas <www.ephemerasociety.org> y <www.ephemera-society.org.uk>. Otros enlaces: Colección de *Ephemera* de la Bibliothèque Nationale de France, <grebib.bnf.fr/html/recueils.html>, Colección de *Ephemera* de la Biblioteca Nacional de España, <www.bne.es/es/Colecciones/EphemeraExLibris>. También <www.europeana.eu> ofrece un nutrido catálogo.

² En el DRAE están los adjetivos 'efímero', 'efímera', pero no 'efímera' como sustantivo, ni 'ephemera', como sí en otras lenguas. En el diccionario Webster 'ephemera' aparece con dos acepciones: «1: something of no lasting significance –usually used in plural. 2 *ephemera* plural: paper items (as posters, broadsides, and tickets) that were originally meant to be discarded after use but have since become collectibles», <www.merriam-webster.com> [consultado el 15-IX-2010]. Los coleccionistas americanos usan también el término «deltiology», en algunos lugares traducido como «deltiología», e igualmente fuera del DRAE.

o cromos que llevan texto ocupan una interesante parcela ya no solo en el progreso técnico de las artes gráficas, sino entre aquellas formas de documento que unen texto e imagen (Fontbona: 2003: 709). Botrel (2005) jugó con los cromos del álbum de una ignorada Felisa Alcalde creando sendas de estudio y opinión. Es un campo de trabajo inmenso en el que voy a hacer una cata tomando como protagonistas al muy popular Ramón de Campoamor y su celeberrimo pequeño poema *El tren expreso*.

LA FAMA DE *EL TREN EXPRESO*

El tren expreso es uno de los poemas más populares del poeta asturiano y se encuentra entre los favoritos de la segunda mitad del XIX. Todavía hoy es recordado de memoria por sus lectores y persiste en las antologías, compartiendo espacio con la dolora «¡Quién supiera escribir!». Así es, por ejemplo, en *Las Mil Mejores Poesías de la lengua castellana* de la editorial Bergua, en cuya edición platino, de 2004, tras podas y añadidos, no se ha prescindido de estos dos títulos³. Forma parte de la primera serie de *Los pequeños poemas* (1871), junto a *La novia y el nido*, *Los grandes problemas* y *Dulces cadenas*, y va dedicado al escritor e ingeniero de caminos José de Echegaray. También en 1871 vio la luz, en dos partes, en *La Ilustración de Madrid* (33, 15-V: 134-135 y 34, 30-V-1871: 151 y 154), cuando el autor firmaba como Ramón Campoamor (sin el *de* que luego añade al primer apellido). En la advertencia preliminar a la edición de la segunda serie (1872), E. A. Soulère subraya la extraordinaria acogida que tuvieron estos poemas y la rápida venta del volumen, agotado a los pocos días.

El enorme éxito de esta historia de amor sobre raíles explica su paso a otros géneros literarios e incluso al cine. Con el mismo título, Clovis Eimeric, seudónimo de Lluís Almerich i Sellarès (Barcelona, 1882-1952), publicó una novela larga hacia 1920 de la que se hicieron varias ediciones (la 3ª es de 1924). Este prolífico y renombrado autor por su participación en la revista *En Patufet* se encargó de la colección «Biblioteca Damisel-la» (Pi i Vendrell: 1986), con cuyas novelas sentimentales, pensadas para un público femenino, conecta su curiosa versión de *El tren expreso*. En 1955 León Klimovsky dirigió una película, de igual nombre, con guión de Eduardo Borrás y Luis Fernando de Igoa, en la que hicieron los papeles estelares Jorge Mistral y Laura Hidalgo⁴. Esta fama condujo, al fin, a las recreaciones en tarjetas postales y cromos en las que me detengo ahora.

El singular hechizo de este poema para los lectores enlaza con el valor simbólico del tren como vehículo del progreso e imagen de la libertad. Ciertamente, el tren –la máquina de hierro– se convirtió en un tema recurrente en la literatura deci-

³ La antología de Bergua va ampliándose en cada nueva edición, de tal manera que es preciso ir eliminando textos de años y siglos anteriores para dar entrada a la poesía más reciente.

⁴ Más datos en Gloria Camarero Gómez, dir., «Adaptaciones de la literatura en el cine español. Referencias y bibliografía», <www.cervantesvirtual.com>.

monónica. Las máquinas y los descubrimientos científicos fueron una eficaz fuente para la inspiración literaria y artística, como muestra, a la vez, del entusiasmo y la veneración por la ciencia de unos y del pavor y el rechazo de otros (Diego: 1948-1949; *El tren en la literatura*: 1956; Litvak: 1991; Lope: 2003; Palenque: 2003). Para los primeros, era la liberación, el progreso real que llegaba a los pueblos a través de la apertura económica y la comunicación con otras ciudades; para los segundos, los caminos de hierro y la carbonilla amenazaban el paisaje y la vida del hombre, introducían una velocidad diabólica que sofocaba todo un concepto de existencia. Para todos, con el tren cambió la percepción misma del espacio y el tiempo. En ese «museo universal» que ayudan a conformar los grabados de la prensa ilustrada y las tarjetas postales el tren es un sujeto reiterado, tanto en dibujos como en fotografías, subrayando el contraste entre la permanencia de la tradición junto al naciente mundo moderno (por ejemplo, en tarjetas humorísticas en las que se observa la competencia entre el tren y el burro, etc.).

BREVE HISTORIA DE DOS PEQUEÑOS IMPRESOS: TARJETAS POSTALES Y CROMOS

Las tarjetas postales

La apasionante vida de las tarjetas postales comenzó a mediados del siglo XIX en Europa como un nuevo y más barato medio de comunicación postal. Su origen estaba en Viena, donde, en 1869, apareció como entero postal (es decir, con sello impreso por la Dirección General de Correos). En España nacieron con algún retraso, en 1873, a causa de lentos procedimientos burocráticos que fueron denunciados por pioneros tales como el *Dr. Thebussem* (Mariano Pardo de Figueroa), quien imprimió en Cádiz, en mayo de 1873, una cartulina para uso postal. La primera tarjeta oficial fue de diciembre del mismo año y llevó la inscripción «República española» (Villaronga, en Carrasco Marqués: 1992: 5). Algunos estudiosos remontan su historia más atrás, considerándola «una mejora de la tarjeta de visita» (Riego: 1997: 25) o proponiendo como antecedente algunos envíos de grabados por vía postal a fines del XVIII (Pintó: 1953: 9).

Hacia 1892 se generalizó la circulación de postales ilustradas, aunque se perciben precedentes en las tarjetas de carácter comercial impresas por particulares con imágenes litografiadas sobre cartulinas de colores ya en la década de los 70. Por ejemplo, en 1871, Abelardo de Carlos editó una destinada a la publicidad y suscripción de su revista *La Moda Elegante ilustrada*. El comercio de libros y el negocio editorial fue el que se sirvió en mayor medida de ellas (Carreras y Candi: 1903: 7-8 y 25-26). Cumpliendo el reglamento de la Unión Postal Universal, las primeras tarjetas llevaban el dibujo o la imagen en el anverso, y en el reverso, sin dividir, solo se escribían el nombre y la dirección del destinatario, por lo que el texto de la misiva debía ir en la cara, emborronando la imagen en muchos casos. Estaban diseñadas para ir sin sobre y el sello se colocaba en cara, dorso o doblado, entre ambas. Puesto que fueron impresas y editadas por iniciativa privada, el logotipo de la empresa solía

hacerse constar. En España, la casa editora, al mismo tiempo imprenta, más prestigiosa fue Hauser y Menet, propiedad de Oscar Hauser y Adolfo Menet, dos suizos que fundaron en Madrid, en 1890, una empresa de artes gráficas especializada en la impresión fotomecánica por el procedimiento de la «fototipia» o «fotocolografía» (Teixidor Cadenas: 1999: 9). En 1892 empezaron a editar tarjetas ilustradas que tuvieron una vasta difusión, engordando un catálogo que animó a otros editores, en distintos puntos del país, a abrir sus propias series; entre ellos la fototipia de Laurent (luego Lacoste)⁵. La calidad de Hauser y Menet en la reproducción de imágenes de ciudades y monumentos a partir de la fotografía las ha convertido en preciadas joyas para los coleccionistas desde entonces hasta hoy. En su publicidad se indicaba, en diciembre de 1902, una producción de medio millón de tarjetas postales (Teixidor Cadenas: 1999: 12), lo que implica una fuerte demanda. Se entiende así el que todos los estudiosos y aficionados a la cartofilia califiquen el periodo comprendido entre 1901 y 1905 como la edad de oro de las tarjetas postales, atendiendo al elevado número en la edición de ejemplares, a la extraordinaria afición por el coleccionismo cartófilo y a la salida, a partir de 1901, de varias revistas: *Boletín de la Tarjeta Postal Ilustrada* (Barcelona), *El Coleccionista de Tarjetas Postales* (Madrid), *España Cartófila* (Barcelona), etc. En 1902 se creó la Sociedad Cartófila Española «Hispania». La Exposición Universal de París, en 1900, supuso un importante escaparate de esta moda creciente. Había una verdadera fiebre por intercambiar postales y las revistas mencionadas organizaban estos encuentros ofreciendo listados de correspondientes. En diciembre de 1905, la Dirección General de Correos y Telégrafos (Ministerio de Gobernación) reglamentó el «reverso dividido», quedando un espacio reservado para escribir y otro para los datos postales.

Los anuncios en la prensa que publicitan la fabricación de postales aseguran un activo mercado. El fervor coleccionista es incluso anterior a 1900, según ejemplifica este comentario de la modernista *Pèl & Ploma*: «En parlem com a curiositat, perquè tractant-se d'una mania col·leccionadora nova ja dóna materia pera una exposició a Ostende (Bélgica) [...]» (29-VII-1899: 3)⁶. Como ha estudiado Trenc Ballester (1977), la bonanza y calidad de las artes gráficas en Barcelona impulsaron el mercado de las postales al arrimo de revistas como *L'Avenç* o la citada *Pèl & Ploma*. Ramon Casas o Apel·les Mestres fueron algunos de los que firmaron estas tarjetas. Años más tarde el ocurrente Antonio Palomero, *Gil Parrado*, se burlaba con humor de los muchos coleccionismos en boga y también del centrado en las postales. Me divierte que acentúe como el colmo de la excentricidad de estos chiflados el colec-

⁵ La primera postal ilustrada que se ha localizado lleva el lema «Recuerdo de Madrid» y fue impresa por Hauser y Menet. Lleva manuscrita la fecha «1 de noviembre de 1892» (Carrasco Marqués: 1992).

⁶ En *Pèl & Ploma* se lee este anuncio: «*L'Avenç* ha començat la publicació d'una serie de tarjetes postals il·lustrades am la col·lecció de personalitats catalanes retratades por Ramon Casas». Se trata de la colección «Catalonia», que empieza con el retrato de Manel Duran i Bas (5-V-1900: 7). Hoy en día permanece activa la asociación Cercle Cartòfil de Catalunya, editor de la *Revista Cartòfila* desde 1984. Sobre la historia de la tarjeta postal, puede verse también Jacquillat y Vollauchek (2008).

cionismo de postales con versos, no solo por sentirme, desde el presente, incluida en su broma, sino como índice de una pasión entonces en auge:

*Estos seres especiales,
cuya raza extinguiría,
coleccionan hoy «postales»
por seguir con su manía;
y con instintos perversos
que la costumbre respeta,
coleccionan ¡hasta versos
al borde de la tarjeta! [...]*
«Colecciones» (Blanco y Negro, 13-IV-1907: 6)

Las postales en torno a *El tren expreso* fueron impresas por Hauser y Menet hacia 1901. Esta continuó siendo la principal casa editora de tarjetas a partir de 1905, aunque entonces se hizo más dura la competencia con la fototipia Lacoste y proliferaron varias por todo el país. En este mercado participaron numerosos impresores y editores extranjeros. Hacia 1910 se inició el declive.

Después de lo expuesto, es curioso y paradójico que el término «cartofilia» («Rama de la Filatelia dedicada al estudio y coleccionismo de las tarjetas postales») y sus derivados «cartófilo», «cartófila», cuyo valor de uso queda sancionado por más de un siglo de historia, no hayan figurado nunca en los Diccionarios de la Real Academia y sigan fuera de ellos en el presente⁷.

En cuanto a la temática de la tarjeta postal ilustrada, en un principio fueron las vistas de ciudades y monumentos las preferidas y regularmente multiplicadas, pero desde 1900 se amplían los asuntos como testimonio del gusto dispar de los usuarios. Niños, mujeres, tipos costumbristas, escenas románticas, el baile, pájaros y animales, angelitos, reproducciones de fondos de museos, etc., son algunos de los muchos modelos que pueden encontrarse⁸. La tarjeta postal era una especie de pizarra con gran valor educativo, pues permitía conocer ciudades, monumentos y obras de arte, tipos y trajes costumbristas. Igualmente es destacable su valor desde el presente como propagadora de corrientes artísticas, por ejemplo en el caso del Modernismo y, de hecho, hay una hermosa producción suscrita por Mucha, Tolouse-Lautrec, los mencionados Ramón Casas y Mestres, etc. (Trenc Ballester: 1977) En las revistas cartófilas se insiste en ello y, más allá, se pondera su utilidad en la regeneración de España al reflejar los cambios sociales y culturales que estaba deparando el nuevo Estado liberal, perseverando en el camino abierto por las revistas ilustradas. En

⁷ Hay otros términos específicos: «enterofilia»: coleccionismo de postales circuladas con sello impreso, o «maximofilia»: de postales ilustradas con sello y matasellos, circuladas y escritas (Vela Nieto: 1992).

⁸ En un ensayo ya clásico, Pintó (1953) las ordena en torno a distintos temas: de enamorados y bellezas, de cine, bordadas, con resortes, de inventos modernos, de pintura, de escultura, patrióticas, de marinos y barcos de guerra, de Navidad, de flores y animales, de toreros, etc.

definitiva, una herramienta para luchar contra la imagen tópica de España en el extranjero (Teixidor Cadenas: 1992: 11; Riego: 1997: 28⁹). Las llamadas postales «de series» (desarrollan una trama en distintas unidades) crean un discurso en torno a un tema o texto. Según Vela Nieto (1992), las primeras se imprimieron en Francia y Alemania, y se exportaron luego a España, donde se agregaban los textos en los espacios libres. Tuvieron tal éxito que pasaron a editarse aquí. Sin embargo, desde el punto de vista de la comunicación escrita, muy pronto hubo críticas negativas al respecto de la brevedad a la que obligaba el escaso espacio destinado a la letra. Afirma Carreras y Candi (1903: 61):

La comunicación por tarjeta postal ilustrada puede calificarse de minimum de comunicación escrita. El que la utiliza, cuando no es por miras de coleccionista, suele aprovecharla, en la mayor parte de las veces, para salir del apurado compromiso de tener que escribirle a una persona a quien poco o nada tiene que decir.

El célebre *Dr. Thebussem* asimilaba el lenguaje de la tarjeta al del telégrafo. En el mismo sentido, Emilia Pardo Bazán mostraba su preocupación porque esta pujante moda terminase con el género epistolar mismo. En las postales lo de menos es lo escrito: «a nadie se le ocurre que allí se diga cosa alguna, ni nadie piensa sino en la estampita, en la aleluya, en el mono» (14-X-1901: 1033).

En el inmenso mar del coleccionismo postal, las tarjetas que podrían interesar como documento al estudioso de la historia de la literatura podrían ser varias; por ejemplo, las bonitas series de retratos de actores y actrices o las imágenes de representaciones teatrales. Las que ahora entresaco se acercan a las «tarjetas artísticas», aunque cabría calificarlas de manera más específica como «tarjetas artístico-literarias», pues incluyen composiciones artísticas originales pero con la función de ilustrar un texto literario, amoldando la imagen al texto y no al revés.

El uso del texto, y sobre todo del verso, se advierte en las tarjetas desde sus inicios, bien en serie –contando una historia–, bien individualmente. Las «tarjetas de fantasía» (con despleables, lazos, plumas, troqueladas, bordadas, etc.), con fotos o cromolitografías de flores o pájaros, las «tarjetas románticas»¹⁰ o las «folklóricas» (relacionadas con las anteriores) llevan a menudo versos creados ad hoc. La predilección por los dísticos o pareados confirma la continuidad entre estos productos y las aleluyas: ahora cada postal ofrece una viñeta de manera independiente y se colec-

⁹ «Nuestro glorioso Museo del Prado, nuestras Catedrales, que tantas preciosidades encierran; nuestros palacios donde se guardan tan bellos cuadros y tapices; las fértiles campiñas andaluzas, la abrasada meseta castellana, los sombríos bosques del Norte, las típicas costumbres de nuestras regiones, y sobre todo nuestra rica y espléndida literatura, son venero inagotable donde puede sacar el artista lindísimas tarjetas postales que lleguen a otros países un recuerdo de lo que fuimos y de lo que somos» (1901, citado por Riego: 1997).

¹⁰ Las «tarjetas románticas», de inspiración francesa, fueron muy populares y admiten, asimismo, distintas clasificaciones. Vela Nieto (1992) reproduce varias con versos que intentan trasladar el deseo o el recuerdo sentimental al destinatario, como una forma –dice– de comunicación «por entregas». Hay un catálogo de tarjetas postales ilustradas circuladas en España en el siglo XIX en Carrasco Marqués (2009).

ciona, pasando luego a un álbum. Los cantares y versos de inspiración popular son repetidos. Algunos artistas se asociaron con poetas para imprimir estas series postales (lo hicieron Modest Urgell y Albert Llanas a principios del XX). La cuestión temática o la catalogación de las tarjetas postales exige consideraciones más detenidas que no creo provechoso hacer en este momento, aunque sí estimo conveniente aludir a la variedad del documento que voy a manejar. El ejemplo más notorio de ilustraciones de obras en prosa es *Don Quijote de la Mancha*, del que hicieron series Hauser y Menet, y Laurent / Lacoste a partir de 1901.

En 1902, un periodista describía el nutrido álbum reunido por la señorita gaditana Carmen Veá-Murgía admirando de entrada el buen criterio de su dueña, capaz de mantener su gusto pese a la gran riqueza y variedad temática del mercado:

[...] Hoy puede decirse que llueven las series, por lo que es preciso el mayor cuidado en escogerlas o de otro modo pronto acabarán estas aficiones, que por muchos motivos se relacionan con el arte y benefician no poco [...] (Diario de Cádiz, 26-II-1902; en Garófano Sánchez: 2000: 72-73).

En este álbum hay primero vistas fotográficas, una «serie de tarjetas modernistas», otra de reproducciones pictóricas y de estampas de distintas épocas, caricaturas inglesas, «tarjetas de capricho», series de monarcas y heráldicas..., y llega la poesía:

De cuando en cuando saltan a la vista versos delicados y graciosos en su mayoría, otros venden distinción y sencillez, galanterías, piropos... Completan el álbum colecciones escogidas que no citamos por numerosas. Hay allí toda la flora, toda la historia natural, dolores de Campoamor, poemas chispeantes, retratos de artistas, escenas de teatro [...] (ídem: 74).

Los álbumes de principios del siglo XX colman de tarjetas postales las páginas que, antaño, cubrían dibujos, pequeños óleos, etc. La mención concreta de Ramón de Campoamor garantiza la gran difusión y venta de las series que ilustran parte de su producción poética.

Las cromolitografías o cromos

También aprovechando los progresos de la litografía y la cromolitografía (reproducción mecánica de imágenes en color), en las dos últimas décadas del XIX florecen impresos con fines lúdicos y publicitarios. Son los cromos, en los hay que distinguir dos modalidades: los cromos recortables (o «cromos de picar») y los rectangulares, de pequeño tamaño y de alegres viñetas, que componen una serie o conjunto con un argumento análogo. Estos últimos formaban colecciones dirigidas al público infantil cuyo destino era rellenar un álbum en el que la ficción resultaría completa.

Cataluña (en concreto, Barcelona) y las fábricas de chocolate fueron la raíz de numerosas colecciones de cromos de brillantes y atractivos colores que tuvieron

gran aplauso y calidad, todavía accesibles en el mercado del coleccionismo de papel (Trenc Ballester: 1977; Fontbona: diciembre 1988 y 2003; Vélez: 1998). Se repiten imágenes relacionadas con los toros, tipos callejeros, la Semana Santa, cuentos de hadas, el flamenco, la figura de Don Quijote, etc. Las principales casas editoras fueron las chocolateras Amatller, Juncosa y J. Boix¹¹. Durante la etapa modernista destacados artistas ilustraron cromos con hermosos resultados, aunque sin que se abandonaran los característicos motivos realistas y caricaturescos o el personal «abigarramiento coloreado, típico de la estética del cromo» (Trenc Ballester: 1977: 195).

La personalidad de Antoni Amatller Costa (1851-1910) explica el singular relieve artístico de las series editadas por esta casa chocolatera. Heredero del obrador artesanal fundado por su abuelo en Barcelona hacia 1794, estudió en el extranjero y a los veintiún años se responsabilizó del negocio, expandiendo y consolidando la firma. Hombre cultivado, incansable viajero, muy aficionado a la fotografía, coleccionista de arte y de vidrios romanos y de los siglos XVI al XIX, fue pionero en España en el uso de técnicas de publicidad y propaganda, imprimiendo carteles y cromos en litografía. En 1900 se trasladó a la casa de Paseo de Gracia 41, edificio del arquitecto Joseph Puig i Cadafalch en cuya decoración intervinieron artistas de renombre (Ramon Casas, Omar, Masriera...). Su colección ha deparado la actual Fundación Instituto Amatller de Arte Hispánico¹². Para Amatller ilustró Apelles Mestres, en un estilo entre realista y caricaturesco, cromos que formaban jeroglíficos: *Mesos de l'any*, *Autos*, *Animals*, *L'escala de la vida*; así como diversos textos literarios: *El Conde Arnaldo*, *Antes y después de la lotería*, *Mitología* y *Proverbios en acción*. También dibujó *La Gloria de los Austrias de Campoamor*, una de las dos series (la siguiente será *El tren expreso*) que Amatller dedicó al poeta asturiano¹³. Además del entretenimiento (hay colecciones de cuentos infantiles ilustrados y narraciones de aventuras tales como *Veinte mil leguas de viaje submarino*, *La isla misteriosa*, *El doctor Fausth en el año 2000*, *El detective Bobby*, *Don Juan de Serrallonga...*, o de obras clásicas como *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, etc.), destaca el valor ejemplar o didáctico (así las centradas en personajes y hechos históricos editadas al menos desde 1930: *La Torre de Londres*, *Las plagas de la humanidad*, *La guerra europea. 1917*, *Jefes de Estado de España*, *Hombres eminentes*, *Vida de Cervantes...*). Otras aportan imágenes de artistas de cine y variedades, etc. (remito a Ramos Pérez: 2003)

¹¹ En el catálogo de los fondos *ephemera* de la Biblioteca Nacional (Ramos Pérez: 2003: 254-304) se describen varias series de cromos de colección editados por Amatller y otras marcas chocolateras: «Chocolates Brotons», «Chocolates Riucord», «Chocolates Jaime Boix»..., o de empresas como «Gallina Blanca».

¹² Fuente: <www.amatller.org> [consultado el 4-VI-2010]. Entre los fondos de esta Fundación no se encuentran hoy día colecciones completas de cromos ni información al respecto, según me precisan sus responsables.

¹³ Impresa en el taller litográfico Hermenegildo Miralles (Barcelona). Hay sendas colecciones en la Biblioteca Nacional (Ramos Pérez: 2003: 264) y en la Biblioteca de Catalunya, esta segunda encuadrada en un álbum facticio de cromos junto a otras series de Amatller.

En la perspectiva de las prácticas lectoras, y en coincidencia con las tarjetas postales, se ha señalado que, en gran medida, el cromo vino a sustituir a las aleluyas, pues incorpora texto. Asimismo cabe aproximarlos a los libros para niños (Castillo: 1997: 15-16).

LA NARRACIÓN DE *EL TREN EXPRESO* EN POSTALES Y CROMOS

Los personajes de este pequeño poema son tres: la pareja protagonista y el tren. Sin el tren no habría historia y muchos de estos populares versos se acomodan al ritmo de su trepidante desplazamiento. A la mujer, Constanca (el evidente valor simbólico del patronímico no merece comentario; nunca llega a darse nombre al caballero), la escolta su dama de compañía, de escasa actuación en los dos primeros cantos, pero que en el tercero descuelga al ser la que entrega una carta de su señora al enamorado cuando ella ya ha fallecido. Un hombre (español) y una mujer (francesa) se conocen en un vagón de primera clase del tren que les transporta desde París hacia dos ciudades españolas. En este viaje, de apenas un día, se comunican sus desamores; ambos han sufrido desengaños sentimentales y están tristes y dolidos. Pero el estrecho contacto en espacio tan reducido, las íntimas confidencias, hacen brotar el amor. Ella llega primero a su destino, pero, antes de la despedida, él le declara sus sentimientos. Duda, herida y recelosa por su reciente desengaño, mas termina prometiéndole una respuesta y le cita para un año después, en ese mismo tren, de vuelta a París. Desde un principio el narrador había adelantado el triste final expresando a través de distintos indicios la enfermedad de Constanca. Transcurrido el plazo, la criada lleva su carta al caballero, expresión de amor y anuncio de su muerte. Él la lee mientras el ferrocarril le conduce a París y el intenso dolor de la pérdida le hace envejecer de un golpe. La historia empieza y termina pues en el camino hacia la capital del Sena y transcurre casi por completo en el vagón. Uno de sus encantos radica en la descripción de la carrera del tren por diferentes paisajes («síntesis anticipadora de vértigos cinematográficos», según Diego: 1948-1949: 109); Campoamor construye un verso cuyo ritmo se acomoda tanto a la velocidad de la máquina como al diálogo amoroso. Es un poema para leer en voz alta.

El viaje en tren expreso era, a la altura de 1871, una circunstancia elegante, de última moda. En 1864 se inauguró la línea Madrid-Irún (París). El tren trastocó el sentido del espacio y el tiempo e inspiró al poeta la crónica de un amor rápido, nacido y madurado entre la capital francesa y una ciudad de provincias española, que se desliza entre un crepúsculo y el medio día siguiente. Como se ha repetido, el poema es además una metáfora de la existencia y de los tiempos modernos; los caminos de hierro hicieron el mundo más pequeño y unieron países, regiones y personas. Pero, al cabo, nada se puede contra la enfermedad y la muerte. Aquí el amor surge entre un español y una francesa; el tren es como una no patria y puede convertirse en un no tiempo (remito a Marco Revilla: enero-junio 1963; Lope: 2003).

Las ilustraciones de Primitivo Carcedo (tarjetas postales) y Vicente Buil (cromos) tienen distintas funciones con respecto al discurso literario: actúan como

soportes visuales subordinados, o iconotexto; añaden una lectura o interpretación y, al fin, ordenan un nuevo discurso que redonda, resume o abstrae motivos, versos o imágenes concretas¹⁴. Dada la popularidad del poema, y el hecho de que ambas series documentales sean muy posteriores a su primera edición (por lo tanto, había sido muy leído, valorado, comentado y oído), eligen los momentos más conocidos o perfilan en imágenes las sensaciones que el posible lector recibe de él, redundando en esta selección y visión, haciendo que quede como definitiva. Los ilustradores ejercen como segundos autores que organizan este discurso paralelo aunque con pie forzado: el poema que ilustran.

Al Más Allá en tren expreso (las tarjetas postales)

Hauser y Menet dedicó varias series a Ramón de Campoamor, buen índice de su excelente y amplia recepción entre el público y los coleccionistas. Aunque algunas usan el color, en gran mayoría son fototipias en sepia a partir de acuarelas firmadas por Primitivo Carcedo, a excepción de una fotográfica debida a Antonio Cánovas y Vallejo, *Kaulak*, sobre la dolora «¡Quién supiera escribir!», primer premio en el concurso *Blanco y Negro* en 1901, que dio gran prestigio a Cánovas (Almarza Burbano: 1993; Alonso Laza: 2004). Esta última colección de veinte postales fue editada por el propio Cánovas en 1901 y, señala Alonso Laza (2004: 66), en octubre de 1902 se habían tirado once ediciones. Se vendieron 20.000 series, unas 200.000 tarjetas. Hauser y Menet se lanzó a la ilustración de obras literarias con la obra de Campoamor como enseña, aprovechando un tirón indudable. Carcedo, el dibujante estrella de estas postales sobre textos literarios del siglo XIX, se ocupó además de *El estudiante de Salamanca* de Espronceda (Palenque: abril 2011) y de las *Rimas* de Bécquer.

Según detalla Carrasco Marqués (1992: 18), las tarjetas postales de Hauser y Menet pueden dividirse en distintos grupos: 1) la llamada Serie General (un 70% de la producción), formada por vistas de ciudades de edición propia; 2) los encargos de vistas y monumentos que realizaba para particulares de distintas localidades españolas; y 3) las series cortas, de asunto vario, entre las que entrevera las postales campoamorinas¹⁵. En la publicidad inserta en *España Cartófila* (diciembre 1902) se mencionan «Poesías de Campoamor, ilustradas por P. Carcedo», sin más datos, junto a *Don Quijote*, por L. García Sanpedro. Como «Recién publicada» aparece *El estudiante de Salamanca*. De versos campoamorinos se editaron varias en torno a las doloras, las humoradas y otros pequeños poemas entre 1901-1903.

¹⁴ De las tres funciones del iconotexto que señala Botrel (1998: 472, siguiendo a Baguley: 1992), editorial, auctorial (el artista intenta traducir visualmente el texto en todos sus planos) y lectorial (comentario o lectura gráfica del texto).

¹⁵ No da detalles: «destacan otras series cortas, entre las que podemos citar: “El tren expreso”, “Campoamor”, “Bellezas españolas de la Casa Company”, “Cánovas”, “Dulces cadenas con dibujos de Carcedo”, etc.» (idem: 18).

Las series de *El tren expreso* (la primera comprende las tarjetas 1 a 10; la segunda, 11 a 20) salieron hacia 1901 y merecieron reseñas tan positivas en la prensa como la que sigue:

El distinguido dibujante del Blanco y Negro, D. Primitivo Carcedo, acaba de publicar una colección de tarjetas postales que contienen el poema de Campoamor titulado «El tren expreso».

Las ilustraciones a la fototipia, alusivas al asunto del poema, son delicadas y verdaderas obras de arte en las que el Sr. Carcedo ha interpretado con esmerada perfección el pensamiento del poeta.

La impresión del texto, a pesar de estar hecho en caracteres diminutos, es clara y de fácil lectura (El Imparcial: 13-VIII-1901: [2]).

Mi colección (láminas T1-T20) está circulada y fue remitida por María Pujadas a la señorita Antoñita Solá de Miguel, entre el 23 de febrero y mayo de 1903, desde Barcelona a la dirección calle de Berna nº 20, San Gervasio¹⁶. Es muy común este envío de una colección completa a un solo destinatario, amigo, pariente o corresponsal aficionado¹⁷. Como antes reseñaba, estas postales no guardan un espacio para escribir en el reverso y hay que usar la cara en la que va la ilustración. Aquí la emisora ha anotado ciudad, fecha y firma, y solo en la número 16 ha pergeñado un recuerdo afectuoso: «Te manda un cariñoso saludo tu amiga». Al fin y al cabo, como recalca Pardo Bazán, el mensaje escrito importa menos que las ilustraciones. Además, los versos son ya suficiente mensaje y serían elegidos en función del diálogo que el receptor deseaba sostener con el destinatario.

En cuanto al formato, mantienen las medidas regulares: 14 x 9 cm, tienen el reverso no dividido (pues son anteriores a 1906) y están impresas con la técnica usual entre 1896 y 1915: la fototipia a un solo color, sepia en este caso. Los títulos y pies de imprenta se hacían en tipografía, en otra pasada por máquinas.

Empezando ya con la lectura de las tarjetas postales, salvo en las números 14 y 17, la disposición es la misma: el dibujo se extiende por la mayor parte de la superficie y el texto escrito queda, a una columna, en la parte derecha de la cartulina junto a los datos identificativos de la serie con su número de colección. Auténtica portada del conjunto, en la 1 se pinta el motivo y espacio central del poema: el tren en movimiento, con su penacho de humo y, superpuesta a esta imagen e inscrita en

¹⁶ La última no lleva fecha ni se lee el matasellos, penúltima del día 4. Conozco otras series enviadas en los años 1901 y 1902.

¹⁷ «Constituyó la tarjeta de “serie”, ante todo, una argucia o recurso mercantil, que obligaba –más que invitaba– al usuario del primer ejemplar, a adquirir los demás hasta completarla, como si se tratara de un raro vástago de folletín seriado. No es extraño ver en manos de coleccionistas series completas con idéntico emisor y receptor, en las que, independientemente del texto impreso circulan, a golpe de sentimiento, mensajes amorosos que tienen continuación en la siguiente tarjeta postal» (Vela Nieto: 1992: s.p.). Pero también se compraba la serie entera, en una especie de sobre o faja. El precio de la serie con 10 tarjetas de *El tren expreso* fue 1,50 pesetas.

un rombo, una copia de un divulgado retrato del autor. En versales van título (en mayor tamaño), subtítulo, nombre de autor (resaltado en negrita) e indicación de la primera parte o canto con su correspondiente epígrafe («La noche»). El humo (movimiento, calor, tiempo, prisa y rapidez vertiginosa, anublamiento...) inunda toda la tarjeta y cubre parcialmente el retrato y el título.

La estructura del texto icónico resulta equilibrada con la longitud de los cantos, similares en extensión el primero y segundo, muy breve el tercero:

- canto I (dividido en nueve secciones): tarjetas 1-8,
- canto II (diez secciones): tarjetas 9-16,
- canto III (tres secciones): tarjetas 17-20.

Se respeta la estructura del poema, de tal manera que cada sección de los cantos (que van numerados), a una sola columna, ocupa una cartulina. Excepciones son la primera y las 10 y 14, donde hay dos secciones de los respectivos cantos. La imagen, que llena tres tercios de la superficie, tiene gran prominencia, mientras los versos van en letra muy pequeña (pero legible, según matizaba la cita anterior).

Puesto que la costumbre era que se imprimiera primero la imagen, dejando libre el espacio de la letra (segunda impresión), para que los discursos encajasen el dibujante debía trabajar acorde a un plan editorial preciso fijado previamente con el impresor-editor. La función de las imágenes con respecto al texto es varia: ora el dibujante traslada versos concretos (función actorial), actuando solo como ilustrador; ora ejerce como intérprete (función lectorial), delineando detalles que sugieren lo que, en su opinión (o en la lectura más extendida en su tiempo), emana del texto y que se concreta en la presencia de la muerte: esta es la historia de un amor desgraciado porque, ya desde sus comienzos, está destinado a no fraguar. El tren es el inexorable paso del tiempo, la fugaz senda al otro mundo. Así lo veía Lope (2003: 127): «*El Tren expreso* de Campoamor se convierte casi en la *barca* de un *Aqueronte* moderno». Se entiende que Marco Revilla afirmase que este no es un poema realista, sino romántico, cercano al folletín (enero-junio 1963).

Obligada por la extensión del material que quiero exponer (cromos y postales) opto por buscar grupos y constantes entre las ilustraciones antes que por un comentario individualizado.

Desde la segunda postal, el punto de vista o la perspectiva deja claro que la mujer –cuya figura es el personaje único de siete cartulinas: núms. 4, 5, 6, 7, 18 y 19– es la heroína absoluta. Constancia está siempre con gesto pensativo, ausente y triste, entregada a su dolor. A su alrededor aparecen niños o *putti* con distintos aspectos y edades, y a veces en solitario, testimonio simbólico de su futuro inmediato, de su inminente paso al mundo ultraterreno o simbolizaciones del dios Cupido. Estos ángeles o cupidos formarían parte de la función lectorial de la imagen y acompañan a la protagonista femenina como señal permanente de su desventura amorosa y, también, de su estado entre la vida y la muerte. Se constituyen como el anuncio de un desenlace que los lectores conocían muy bien.

Un ángel con las alas extendidas la guarda ya en la 2 cuando, recién iniciado el viaje, conversa con el galán. En la 4, coincidiendo con el fragmento del texto escrito en el que, mientras mira por la ventanilla, exclama: «¡Ved un alma que pasa!», Car-

cedo la perfila en absoluta soledad y, al fondo, un ángel (probable trasunto del alma femenina) flota en el aire. En la 5 (la pareja acaba de confesarse sus desgraciadas experiencias: «-Tengo un rencor -le dije- que me mata. / Yo una pena -me dijo- que me muero [...]») se ven dos cupidos niños y uno atraviesa el pecho al otro con una flecha. El frío crece y se adueña del vagón y del alma de Constancia (6; «hacía un gran frío, tan gran frío / que echó al lobo del bosque aquel invierno...») y él le ofrece su manta zamorana (popular detalle que se traslada al dibujo de la mujer, cuya indumentaria permanecía inalterada). Carcedo se preocupa porque sean visibles en la prenda esas borlas a que alude el verso, al igual que traza las listas. En el extremo izquierdo está el paisaje nevado con un lobo negro; en el extremo inferior un cupido niño con la cabeza cubierta como protegiéndose del frío gatea y mira a la mujer. Es culminante por lo explícita la 7, cuando los versos declaran entre admiraciones la extraña quietud como de muerta en que cae, los ojos elevados a lo alto, las manos entrelazadas («¡Sus manos por las venas serpenteadas, / [...] hermosas manos, que a tener cruzadas / por la oración habitual tendía! [...] / ¡Sus ojos siempre abiertos, aunque a oscuras, / mirando al mundo de las cosas puras!»), mientras el vagón se asemeja a una tumba. La postura del dibujo apenas ha cambiado con respecto a la tarjeta 6, pero la gestualidad marca esta transición. Y ahora es la muerte, con su guadaña, la que está junto a ella. Las dos últimas postales dedicadas por entero a Constancia quedan consagradas a la carta (18 y 19) y son, necesariamente, un paréntesis. La joven va vestida con un vestido claro de volantes, sin sombrero (del que nunca se había desprendido en el tren, como tampoco del abrigo) y comparece en un nuevo espacio, que es, más que habitación, invernadero; la rodean plantas (preludio de su pronta fusión con la naturaleza), está sentada ante una mesa y escribe. En su cara hay una peculiar sonrisa de placentera quietud; está declarando su amor, también su próxima muerte, a su enamorado. Al fondo un ventanal. Es otoño: de día o al atardecer en la primera; de noche ya, brillan las estrellas, en la segunda. Es sin duda este el episodio favorito para los lectores del poema: «Mi carta que es feliz, pues va a buscaros, / cuenta os dará de la memoria mía...» Una tumba, con el nombre grabado de Constancia se ve en el margen izquierdo de la 18; un niño cupido dormido, a la derecha, en la 19, mientras la joven, que ha dejado de escribir, se apoya en la mano y mira ensoñando hacia las alturas (su inmediata morada).

El caballero, por el contrario, está ausente de muchas ilustraciones cuando es parte necesaria de la historia. Únicamente es héroe en solitario de la última (20), en un subrayado de su conciencia absoluta de soledad por la muerte de la amada. Justo ocupa el asiento antes reservado para ella, pero en un enfoque más cercano. En sus piernas está la manta zamorana. Al otro lado de la ventana hay luz y está leyendo la carta con un gesto de gran consternación. Se ha convertido en un hombre viejo («Al ver de esta manera / trocado el curso de mi vida entera / en un sueño tan breve, / de pronto se quedó, de negro que era, / mi cabello más blanco que la nieve»).

Los dos personajes se muestran juntos en contadas tarjetas: las 2 y 12 (son casi idénticas; ambos conversan en el vagón frente a frente, aunque los ángeles tienen aspecto y actitudes muy distintas; en 12, el Cupido ángel golpea con una vara un macizo de flores traduciendo el verso «La tierra está cansada de dar flores»), la

15 (ella está bajando del tren mientras mira hacia atrás) y 16 (el tren parte: la mujer, situada de espaldas, dice adiós con la mano; él se despide desde la ventanilla abierta). En todos los casos la focalización destaca la figura femenina, que se ve de cuerpo entero mientras a él se le distingue en escorzo o parcialmente.

Según dije, Constanza viaja custodiada por una criada, de presencia casi nula en la narración, pero destacada de forma necesaria cuando acude a la estación, transcurrido el año fijado, portando la carta (17).

En conjunto, el frío y la tristeza son el signo del relato visual. La animación está en las restantes tarjetas, asignadas al tren en movimiento y al paisaje (3, 10, 13, 14) o al tren y la estación (8). En mi opinión son las más hermosas de la serie. La 9 destaca la vista del cementerio desde el coche: «Como llevando a cabo algún misterio, / después de un ¡ay, Dios mío! / me dijo señalando a un cementerio: / ¡Los que duermen allí no tienen frío!»¹⁸ y la 11 construye el paisaje retórico de los versos: «que para dos que se aman tiernamente, / [...] es cosa ya olvidad por sabida / que un árbol, una piedra y una fuente, / pueden ser el edén de nuestra vida», paraíso en el que no faltan el motivo de las golondrinas y tres angelitos voladores.

Del ilustrador, Primitivo Carcedo y Martín Saldaña (Burgos, 27 noviembre 1856), se sabe que fue autodidacta. Aunque se trasladó a Madrid para estudiar ciencias exactas, el ambiente que se respiraba en la corte aumentó su afición a las bellas artes. Ejerció como director artístico del *El Progreso Editorial* y trabajó, además, para varias firmas (por ejemplo, la editorial Sáenz de Jubera) y revistas ilustradas (*Blanco y Negro*, *La Gran Vía*, *La Lidia*, *Historia y Arte*, *Revista del Centenario del Descubrimiento de América*, *La Ilustración Nacional*, *La Ilustración Española y Americana*, *Don Quijote*, *La Lectura Dominical...*). Hacia 1905 prestaba servicio en el Instituto Geográfico y Estadístico de Madrid (*Enciclopedia*: 1968: 809; Casado Cimiano: 2006: 46-47; e investigación propia)¹⁸. Además de su activa colaboración con Hauser y Menet, trabajó para la casa TC de Madrid (para ellos ilustró una tarjeta con un cantar de Melchor de Palau, sin indicación de serie).

Cabe suponer que estas postales se integrarían luego en un álbum constituyendo como un nuevo folleto o libro, cuyas páginas podrían releer sus poseedores. En algunas piezas de mi colección quedan señales decoloradas en las esquinas que revelan esta ubicación, otras se han roto (al extraerlas sin cuidado) o redondeado respondiendo al gusto de la propietaria o el propietario, en ese trabajo manual que Botrel (2005: 45) documenta con el álbum de Felisa Alcalde, en el que él entrevió «los entresijos si no del alma, de las representaciones y aspiraciones de una señorita» de 1875. La fotografía, el cromo, las cajas de cerillas... son eje de nuevas colecciones

¹⁸ Pueden consultarse más datos y ver ejemplos de su labor como ilustrador de prensa en la página de la Hemeroteca digital (Biblioteca Nacional de España). Cito algunos títulos de los libros que ilustra: A. Daudet, *La Lucha por la existencia* (1890), A. Miralles, *De mi cosecha* (1891), L. de Ansorena, *María-Cruz* (1895), E. Menéndez y Pelayo, *A la sombra de un roble* (1900), G. Núñez de Arce, *Sancho Gil (Novela fantástica)* (1901), etc. También cuidó algunas cubiertas de destacada calidad artística, como la de Eduard Toda i Güell: *Historia de la China* (1893).

y pulsiones estéticas. Colecciones que sus dueñas (o dueños) ordenan y adornan a su antojo, construyendo un discurso visual o icónico irrepetible. No tengo manera de averiguar cómo se conservaron mis postales, pero puedo imaginarlas en orden, tal vez colocadas junto a las restantes del mismo Campoamor o con las de Espronceda, Bécquer, etc. No parece accidental que los interlocutores de mis tarjetas sean mujeres, aunque hay emisores y receptores masculinos o mixtos.

El color y la alegría inundan el vagón (los cromos)

La serie de cromos en torno a *El tren expreso* fue editada por Chocolates Amatller hacia 1920 (según Vélez: 1998: 15, este año marca la fecha límite del periodo de mayor difusión de la cromolitografía) y demuestra el frecuente valor doble de estos impresos: el entretenimiento y la propaganda comercial. Mi colección está exenta, es decir, no está adherida a un álbum. En una costumbre que todos conocemos, los editores regalaban o vendían los álbumes impresos adecuados con el fin de que, al reunirse la colección completa, se consiguiese «una especie de monografía que continuaba propagando el nombre de la empresa promotora» (Fontbona: 2003: 710). El conjunto consta de veinticinco cromolitografías de 11'50 x 7'50 cm, impresas en la litografía y fototipia P. B. U., sita en la calle Provenza 197 de Barcelona. En cara y dorso figura el sello de Amatller y, también al dorso, el domicilio social (láminas C1-C25).

Junto al citado Apelles Mestres, para Amatller trabajaron los artistas Joaquim Coll, Albert Mestre, Jaume Pahissa y Antoni Utrillo (Vélez: 1998), aunque a veces los cromos no llevan firma. De *El tren expreso* se encargó el pintor y dibujante Vicente Buil de la Torre (Barcelona, 1867-?), colaborador a principios del XX de las publicaciones periódicas barcelonesas *Pluma y Lápiz*, *La Vida Galante*, *La Ilustración Artística*, *Barcelona Cómica* y *La Vanguardia*, además de ilustrador de novelas, cromos y tarjetas postales¹⁹. Realizó estudios artísticos en la Escuela de Bellas Artes de la Lonja y fue distinguido con mención honorífica en la Exposición Universal de 1888. Concurrió a otras varias Exposiciones de Bellas Artes entre 1894 y 1898.

La serie sobre *El tren expreso* responde al colorido característico del cromo popular y a su público infantil-juvenil. Las ilustraciones ofrecen una narración opuesta a la de las tarjetas postales. La subordinación de la imagen a la letra es casi absoluta, traduciendo, de manera denotativa, los versos, aunque hay licencias del dibujante en la decoración y el vestuario. Pero Buil actúa también como autor e interpreta parcialmente el texto eligiendo puntos de vista que confirman la buena comunicación y camaradería entre la pareja y elimina el melodramatismo y las hipérboles del movimiento de la máquina a favor de un mayor realismo descriptivo,

¹⁹ Cito ejemplos. Novelas: *Los Prisioneros del Cáucaso* (Barcelona, 1907), E. A. Poe, *Aventuras de tierra y mar*. *El gato negro*. *El cuervo* (1907), etc. Cromos: la serie dedicada a *Aladino* y *la lámpara maravillosa* para los chocolates Arumí de Vic (Vélez: 1998: 25). Tarjetas postales: una bonita serie humorística titulada *De barón a colillero* (10 litografías), editada por la Tipografía del *Álbum de Salón* (Barcelona) hacia 1903.

usando tonalidades vivas y dinámicas. Por supuesto hay que tener en cuenta las fechas y los medios técnicos, y recordaré que las postales se editaron hacia 1901, mientras los cromos son de la década de 1920.

La disposición estructural es asimismo distinta a la diseñada por la fototipia de Hauser y Menet. La división por cantos es la que sigue:

- canto I: cromos núms. 1-10,
- canto II: cromos 11-20,
- canto III: cromos 21-25.

El reducido tamaño del cromo no permite ilustraciones matizadas ni grandes contrastes; por otro lado, es el texto escrito el que cobra, frente a la colección de tarjetas postales, dominio significativo y espacial. Va impreso sobre un fondo claro que realza la letra y facilita la lectura. La litografía en color, de poca calidad pero en colores brillantes, hace de medio marco, y se sitúa, en todas las unidades, en forma de friso (franja superior del cromo) y banda (parte lateral izquierda). Las imágenes del friso varían en cada cromo construyendo la historia, mientras las bandas se repiten aunque, redundando en la estructura, coinciden en cada canto y vienen a ser traducción icónica de los títulos de las secciones. El motivo central de estas bandas es siempre el tren en movimiento y una visión parcial de la vía, pero difiere el paisaje, el ornato floral y la luz, enfatizando el paso del tiempo y la carrera a través de distintas geografías: en el canto I («La noche»), el tren despidiendo un penacho de humo en medio de la oscuridad y tiene al fondo la torre Eiffel y la luna; en el II («El día»), corre en medio de un valle a la luz del sol tras haber salido de un túnel, hay nubes claras en el horizonte; y en el III («El crepúsculo»), se ve a lo lejos, al atardecer. Al principio de cada canto se coloca, en el ángulo superior izquierdo, inscrito en una orla, un retrato del poeta Campoamor. Es, pues, un discurso icónico redundante y sencillo: autoría y estructura quedan muy claras. Al fin y al cabo, está orientado a un público muy joven.

Verdes, rojos y ocres sobresalen en estas ilustraciones que van hilando la historia de amor. Los dibujos son fieles a la narración y se corresponden con algunos de los acontecimientos que narran los versos de cada cromo. Lo más elocuente es que el relato en imágenes queda desprovisto de tristeza, sentimentalismo o melancolía. En las tarjetas la mujer aparecía varias veces sola, aislada, dentro del que parecía un vagón-tumba; aquí (exceptuando el momento clave de la carta), siempre está con otros personajes. Los dos protagonistas se pintan más jóvenes y con vestidos más modernos, sobre todo ella, a la parisina y ataviada con ropas y sombrero en rojos y amarillos; muy pronto se desprende del abrigo y el sombrero (a diferencia de la friolera dama de las postales). Él, lleva bombín. El diálogo entre la pareja es vivo, se les dibuja juntos en trece cromos, a veces acompañados de la criada. A diferencia de las postales, que les situaba uno frente al otro, aquí ya en 3 están compartiendo asiento. Poco a poco sigue el acercamiento físico y sentimental: 7, ella cruza los brazos con frío, él se aproxima y le ofrece la manta (la criada duerme, siempre de espaldas, como personaje secundario); 8, ella se ha tendido a medias en el asiento; él, de pie, le cubre los pies con la manta; 9, ella, ya acostada por completo, parece dormir; él la contempla desde enfrente con aire pensativo (es el único cromo en que

el semblante femenino y el abandono de su cuerpo podrían sugerir tristeza). En 11 pasan por el cementerio y ambos miran, pero no hay ninguna señal negativa (solo se aprecia el perfil del caballero, el acento recae en ella). En 13, tal vez como índice de dolor, la mujer ha cambiado al asiento de enfrente (a partir de aquí desaparece la criada y la intimidad es total), pero en 14 se inclina hacia él, sonriendo y escuchándole y, en 15, el galán le declara sus sentimientos con la mano en el pecho. Ella, retraída y con la mirada baja, parece triste. Pero al llegar a su destino (18-19) vuelve a sonreír mientras él le habla («¿Sería en vano / que amaros pretendiera?...»). En la despedida (20) la joven está de espaldas, mira al tren alejarse y dice adiós con un pañuelo (en realidad, aquí hay una interpretación amable, pues en el poema se lee que se despidieron alzando la mano y el pañuelo tiene distinto uso: «Y enjugando después con el pañuelo / algo de espuma de color de rosa...»). Tampoco en este trance decisivo Constanca está sola, sino junto a la dama de compañía.

En las tarjetas, el vagón era un espacio cerrado cuya única conexión se establecía con lo ultraterreno; por la ventanilla no se transparentaba nada a excepción del cementerio (que inundaba la tarjeta postal). Al contrario, en los cromos se ve el paisaje y hay dinámicos dibujos de las estaciones, en las que esperan trabajadores y viajeros de varia edad y condición social, con talante realista (2, 10, 19), o se ven al fondo las ciudades (18). Ni tan siquiera en la escena de la separación hay tonalidades tristes y se pinta un tanque de agua, la torre de una ciudad y otros detalles de la estación y la ordenación viaria. Idéntica animación hay en la secuencia de la entrega de la carta (22): la criada está en el andén, el protagonista asomado y, en el vagón aledaño, se aprecian las caras y tocados de otros pasajeros. Al tiempo que él lee la misiva (23), con el tren en marcha, van desfilando los edificios de la estación.

Frente al espacio entre sentimental, alegórico y fúnebre, aquí la escritura de la carta (24) lleva una bonita imagen del interior de un salón con decoración realista, en la que Constanca, con gesto concentrado, escribe. Sobre la mesa, una lámpara, útiles para escritura y no falta un vaso con medicina.

El dibujo más desgarrado está en el cromo final (25), cuando el hombre joven de las imágenes anteriores es, tras conocer por la carta la muerte de su amada, un anciano («mi cabello más blanco que la nieve...») y se lleva la mano al pecho en señal de dolor (tiene la manta sobre las rodillas –símbolo de la corta unión de la pareja, puesto que dio calor a la muerta–, la pistola ha quedado abandonada a su lado, en el asiento). Pero incluso aquí hay una nota de calor y vida: está situado de espaldas a la ventanilla por la que se sabe que el tren está entrando en la estación de París, con una parcial torre Eiffel al fondo.

A los jóvenes coleccionistas les atraería sin duda la imagen del tren en movimiento y este es el centro absoluto de los cromos 4, 12 y 17; en el 16, siguiendo la letra del poema, hay una vista frontal del túnel que acaba de abandonar el convoy.

En definitiva, hay vida, anécdota, alegría; nada parece oculto o misterioso y la ficción se narra como un encuentro trivial entre dos viajeros. Ya lo advertía Pilar Vélez al respecto del discurso visual de estos documentos: «els cromos solen respondre a una estètica més anecdòtica i realista d'acord no solament amb les històries que acostumen a il·lustrar, sinó també amb el seu tarannà àmpliament popular» (Vélez: 1998: 20).

¿Llorarían los destinatarios de estos cromos? ¿Qué percibirían de triste en esta historia en la que se viaja en un veloz tren que se transmuta en monstruo y devora terrenos y montañas? ¿En una máquina que es promesa de viajes desde un pueblo o ciudad de provincia a la ciudad de París y sus misterios? Los personajes son cautivadores y vistosos, los espacios que se adivinan al través del cristal están llenos de luz y son variados o tienen la magia de la noche de luna o del humo del tren destacado en lo oscuro. El vagón transmite calidez, es cómodo y lujoso. En definitiva, repito, sugieren dinamismo y vida más que tristeza. Los álbumes de Amatller situarían estos cromos en orlas o en marcos. A buen seguro muchos niños repararían una y otra vez la serie y, como con los tebeos o historietas, memorizado el argumento, solo leerían los dibujos. Algunos de mis cromos –suelos, según maticé– tienen desperfectos en el ángulo superior izquierdo que me hacen pensar que estuvieron anillados. Puede que se pasaran rápido, como una suerte de libro animado, creando así esa ilusión de movimiento de la prehistoria del cine. También los adultos participarían de estas colecciones o, incluso, serían sujetos activos en esta lectura.

Una última noticia en relación con Campoamor y los cromos: la marca chocolatera «Chocolates Juncosa» le ensartó en una serie de personajes célebres hacia 1930²⁰.

DE NUEVO SOBRE LA POPULARIDAD DEL POEMA: ALGUNAS EDICIONES DE *EL TREN EXPRESO*. CONCLUSIONES

Este pequeño poema ha seguido reapareciendo con múltiples ropajes y en varias fechas desde sus primeras ediciones. Excuso ahora mencionar las recopilaciones de pequeños poemas y de obras, completas o escogidas, en donde se inserta, en ocasiones con hermosos grabados como en las *Obras poéticas completas* de Tasso (1900); los de Pellicer y Sala para Montaner y Simón (1888), etc. No es extraño que una ilustración de este texto sea elegida para la portada; por ejemplo en *Poesías* de Sopena (1962, tomo I), que toma la imagen del tren en movimiento. Incluso el título se utiliza de epígrafe general en volúmenes antológicos del propio autor, como en *El tren expreso (poemas, doloras y humoradas)* de «Novelas y Cuentos» (s.a., en la cubierta una efigie de Campoamor) o en compendios de distintos autores, puede que para aprovechar el motivo de un gracioso frontispicio. Así, bajo el marbete *El tren expreso* la editorial Marco (s.a.) baraja versos de Quevedo y *El Pelayo*, de Espronceda; en la tapa va un retrato de Campomor, se reitera la imagen del tren en el paso por el cementerio y se superpone la pintura de unas manos entrelazadas, atadas por una mortuoria corona de flores.

²⁰ Los datos de esta colección están en la entrada 355 del catálogo preparado por Ramos Pérez: 2003. Se trata de una cromolitografía sobre cartulina, de 75 x 115 mm, editada entre 1930-1940. Al dorso va una breve biografía del personaje. Puede verse su reproducción en el portal dedicado a Ramón de Campoamor en la Biblioteca Cervantes Virtual.

Pese a que los dibujos del exterior no representen el tren, cuando se edita independiente las portadas abundan en el sentimentalismo: *El tren expreso* (s.l., s.a.) lleva un ramo de flores de vivos colores; *El tren expreso* (Barcelona, s.a.), de la colección «Cuadernos populares» de la Librería Granada, traza el dibujo de unos corazones sangrantes en una orla floral (firmada por Toullor). Más notable es el folleto impreso por Rivadeneira en 1885, a cargo de Riudavets, que podría ser la fuente de algunas postales de Carcedo.

Para cerrar este repaso, traigo a colación el que se me antoja un divertido ejemplo de la divulgación del poema, empleado como reclamo publicitario por los Laboratorios Besoy (Córdoba) en 1927. En el cuadernillo el poema ocupa dieciséis páginas, mientras las restantes incorporan publicidad de productos farmacéuticos²¹.

Estación final

El crédito de Ramón de Campoamor en la literatura española hasta los años treinta del siglo XX, y probablemente bastante más en la enseñanza, ha dado lugar a que su persona y obra se hayan convertido en referente de numerosas obras artísticas: ha pasado a la escultura en el Retiro de Madrid, monumento de Lorenzo Coullaut Valera, en 1914, y en su ciudad natal, Navia, Asturias, a cargo de Aureliano Carretero, en 1917; sus composiciones han sido trasladadas al papel pautado por mano de distinguidos músicos²²; y ha dado nombre a dos teatros de importancia: en Santander y en La Habana. En la pintura ha tenido especial predicamento: cito los cuadros de Eduardo Vassallo: *¡Quién supiera escribir!* (1893) y de José Benlliure sobre *El drama del alma*²³; igualmente habría que destacar su retrato en las portadas o secciones artísticas de revistas ilustradas, etc. Y ha llegado a los cromos y postales. Es el poeta del XIX con más fortuna en este rincón artístico.

El prestigio de Campoamor comenzó a ser discutido en el *Fin de Siglo* cuando, en la crítica general a la España de la Restauración, sus versos fueron enarbolados como testimonio de la pobreza lírica del periodo. Sin embargo, resistió el ataque de unos y fue defendido por otros tales como Mariano de Cavia o Antonio Palomero, promotores del monumento del Retiro madrileño. Tampoco Alejandro Sawa escatimó elogios al referirse a él. En la novela *Declaración de un vencido* (2009: 163-164) un viaje en tren hace recordar a Carlos Alvarado, álgter ego de Sawa, los versos de *El tren expreso*:

²¹ Besoy utiliza el verso para su publicidad: «Nació la idea cual rayo refulgente / y a impulsos de la fe que alienta hoy / se abrió camino y dominó potente / venciendo en todas partes el BESOY [...]» (1927: 17). Se anuncian purgantes, harinas nutritivas, tónicos nerviosos, bicarbonato, jarabes, píldoras, talcos, productos de higiene íntima femenina, etc.

²² Remito a los fondos de la Biblioteca Nacional de España, sección Partituras impresas y manuscritas. También *El tren expreso* contó con partituras para recitado y canto.

²³ Este cuadro de Vassallo se copia en numerosas portadas de las doloras; puede verse en Merino Calvo (2003). El grabado del cuadro de Benlliure, titulado *La insurrección de los muertos*, se localiza en *La Ilustración Española y Americana*, 4 (30-I-1879).

Campoamor ha expresado en verso lo que ningún literato del mundo ha sido capaz de decir en prosa; circula por todos los centros de cultura del universo un poema suyo, que yo me sé de memoria, titulado El tren expreso, en que talla de un modo tan admirable las ideas, que hasta a los seres más vulgares se les ocurre sin acertar a darles forma, en los instantes que preceden a la salida del tren, que parece como que esas ideas toman forma tangible; y esto de un modo tan completo, que nos dan ganas de estrecharlas y calentar nuestros corazones con sus efluvios. Esas ideas, esos conceptos, esas sublimes imágenes, de tal modo han llegado, a fuerza de leerlas y releerlas, a serme propias y familiares, que yo vacilo en describir mis primeras impresiones por temor de usar inconscientemente pensamientos y frases cuya paternidad, desgraciadamente, no puede corresponderme.

Hoy día, cuando la correspondencia electrónica amenaza con imponerse de una manera casi absoluta y en nuestros buzones de correo postal esperamos encontrar más facturas y papeles administrativos que envíos cariñosos o de recuerdo, la tarjeta postal es un documento en franco retroceso en cuanto a su uso y la cartofilia parece un ejercicio cada vez más raro. Sin embargo, se advierte un nuevo horizonte para el coleccionismo cartófilo, sobre todo asociado a lo regional y a lo temático (barcos, trenes, ilustradores...), en coincidencia con el reconocimiento gradual de la imagen fotográfica como fuente documental para el estudio de la historia social y local o medio para la reconstrucción e inventario del patrimonio artístico y monumental y, de forma intrínseca, del análisis de la tarjeta postal como cauce específico de comunicación u objeto de arte (Guereña: 2005: 37). Riego (1997) ha insistido en la posibilidad de escribir una Historia de la España moderna a través de las postales, que fijan el nuevo modelo cultural del Estado liberal en instantáneas. También los cromos pueden colaborar en este proyecto, pues ofrecen una narración (y una selección previa de temas) acerca de la historia, la literatura, la ciencia, etc., que cabe analizar para entender los modelos culturales o los intereses sociales de una época. Ambos documentos suman novedosos datos, además, para la historia de la recepción de la literatura y de la difusión de los textos (Palenque: abril 2011).

La reproducción de una obra artística o de un rincón o vista de una ciudad en una tarjeta postal es índice de su interés o atractivo para el público. Repasando las colecciones de postales ilustradas desde sus comienzos se observa, así, el gusto por determinados lugares, cuadros, esculturas, actrices, etc. Bosquejan una especie de mapa de los gustos y de las inclinaciones afectivas de varias generaciones. Los cromos arrojan igualmente luz sobre preferencias lectoras y estilos de lectura. La ilustración de las obras de Campoamor, el predominio de sus poemas como centro de varias series, sería pues prueba de su permanente celebridad, información a añadir al horizonte de expectativas. Don Ramón falleció en 1905, así que conocería las postales sobre *El tren expreso*; no pudo gozar sin embargo de los alegres cromos. En los límites de las dos primeras décadas del siglo XX, cromos y tarjetas postales constituían un testigo de la gloria de Campoamor.

BIBLIOGRAFÍA

- ALMARZA BURBANO, María Elisa. 1995. «Poesía e imagen. Una dolora de Campoamor como tarjeta postal coleccionable». *Boletín de Arte* (Universidad de Málaga). 16. 225-234.
- ALMERICH I SELLARÈS, Lluís (*Clovis Eimerich*). *El tren expreso* [novela]. 1924, 3ª ed. Barcelona. Ribas y Ferrer.
- ALONSO LAZA, Manuela. 1997. «La imagen de Santander a través de la tarjeta postal ilustrada». *Santander en la tarjeta postal ilustrada (1897-1941). Historia, coleccionismo y valor documental*. 1997. Santander. Fundación Marcelino Botín. 59-112.
- 2004. «Auge y decadencia de un género fotográfico. La ilustración de obras literarias por medio de la fotografía». *Trasdós. Revista del Museo de Bellas Artes de Santander*. 6. 57-77.
- ANÓNIMO. 29-VII-1899. «Exposicions de tarjetes postals il·lustrades». *Pèl & Ploma*. 9. 3.
- ANÓNIMO. 13-VIII-1901. [Reseña de la aparición de la colección de tarjetas postales sobre *El tren expreso*]. *El Imparcial*. [2].
- 5-V-1900. [Publicidad de la colección de tarjetas postales «Catalonia»]. *Pèl & Ploma*. 48-49. 7.
- BENLLIURE, José. 30-I-1879. «La insurrección de los muertos. Copia del cuadro de D. José Benlliure, inspirado en el poema de Campoamor *El drama universal...*», *La Ilustración Española y Americana*. 4.
- BOTREL, Jean François. 2000. «Las culturas del pueblo a finales del siglo XIX». *Literatura modernista y tiempo del 98*. Santiago de Compostela. Universidade de Santiago de Compostela. 67-94.
- 1998. «Novela e ilustración: *La Regenta* leída y vista por Juan Llimona, Francisco Gómez Soler y demás». *Sociedad Española de Literatura del Siglo XIX. Actas del I Coloquio: Del Romanticismo al Realismo*. Luis F. Díaz Larios, Enrique Miralles, eds. Barcelona. Publicacions Universitat de Barcelona. 471-489.
- 2005. «El mudo mundo de Felisa Alcalde». *Sociedad Española de Literatura del Siglo XIX. Actas del III Coloquio: Lectora, heroína, autora (La mujer en la literatura española del siglo XIX)*. V. Trueba, E. Rubio, P. Miret, L. F. Díaz Larios, J. F. Botrel y L. Bonet, eds. Barcelona. Universitat de Barcelona/ PPU. 45-56.
- CAMPOAMOR, Ramón de. s.a. *El tren expreso*. S.l.
- s.a. *El tren expreso*. Barcelona. Librería Granada (Cuadernos populares, 1).
- s.a. *El tren expreso*. Barcelona. Editorial Marco.
- 1871. *Los pequeños poemas* [primera serie]. Madrid, Imp. de la Biblioteca de Instrucción y Recreo.
- 1872. *Los pequeños poemas. Segunda parte*. Madrid. Imp. de J. M. Pérez.
- 1885. *El tren expreso*. Madrid. Rivadeneyra.
- 1888. *Obras completas*. Barcelona. Montaner y Simón. Edición ilustrada con grabados intercalados en el texto, dibujados por D. José Luis Pellicer y D.J.E. Sala.
- 1900. *Obras poéticas completas*. Barcelona. Luis Tasso.
- 1927. *El tren expreso*. Córdoba. Laboratorios Besoy.
- CAMARERO GÓMEZ, Gloria, dir. «Adaptaciones de la literatura en el cine español. Referencias y bibliografía», <www.cervantesvirtual.com>.
- CARRASCO MARQUÉS, Martín. 1992. *Catálogo de las primeras tarjetas postales de España impresas por Hauser y Menet, 1892-1905*. Madrid. Casa Postal.

- 2009. *Las tarjetas postales ilustradas de España circuladas en el siglo XIX*. Madrid. Edifil. 2ª ed.
- CARRERAS Y CANDI, Francisco. 1903. *Las Tarjetas Postales en España*. Barcelona. Imp. de Francisco Altés.
- CASADO CIMIANO, Pedro. 2006. *Diccionario biográfico de ilustradores españoles del siglo XIX*. Madrid. Ollero y Ramos.
- CASTILLO, Montserrat. 1997. *Grans il·lustradors catalans del llibre per a infants, 1905-1939*. Barcelona. Nova/ Biblioteca de Catalunya.
- DIEGO, Gerardo. 1948-1949. «El ferrocarril en la poesía». *Cien años de ferrocarril en España*. IV. Comisión Nacional para la Conmemoración del Primer Centenario del Ferrocarril en España.
- El tren en la poesía*. 1956. Monográfico de *Trenes*. Red Nacional de los Ferrocarriles Españoles, 62.
- Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana*. (1968) Madrid. Espasa-Calpe. 11.
- FONTBONA, Francesc. Desembre 1988. «El cromo, un gènere genuí de les acaballes del segle XIX». *Serra d'Or*. 349. 915-922.
- 2003. «Texto e imagen». *Historia de la edición y de la lectura en España. 1472-1914*. V. Infantes, F. Lopez y J-F. Botrel, dirs. Madrid. Fundación Germán Sánchez Ruipérez. 705-712.
- GARÓFANO SÁNCHEZ, Rafael. 2000. *Recuerdo de Cádiz: historia social de las tarjetas postales (1897-1925)*. Cádiz. Quorum Libros.
- GUEREÑA, Jean-Luis. 2005. «Imagen y memoria. La tarjeta postal a finales del siglo XIX y principios del XX». *Berceo*. 149. 35-58.
- JACQUILLAT, Agathe y VOLLAUSCHEK, Tomi. 2008. *Postales: diseño por correo*. Barcelona. Gustavo Gili.
- LITVAK, Lily. 1991. *El tiempo de los trenes. El paisaje español en el arte y la literatura del realismo (1849-1918)*. Barcelona. Ediciones del Serbal.
- LOPE, Hans-Joachim. 2003. «Locomotoras: La poesía ferroviaria del siglo XIX. Aproximaciones hispano-alemanas». *Poesía lírica y Progreso tecnológico (1868-1939)*. Coord. S. Schmitz y J. L. Bernal Salgado. Frankfurt-Madrid. Vervuert-Iberoamericana. 109-142.
- MARCO REVILLA, Joaquín. Enero-junio 1963. «El tren expreso no es un poema realista». *Revista de Literatura*. 23. 45-46. 107-117.
- MERINO CALVO, José Antonio, comisario. 2003. *Eduardo Vassallo Dorronzoro: el pintor y su tiempo: exposición*. Chiclana de la Frontera (Cádiz). Ayuntamiento.
- PALENQUE, Marta. 2003. «Los nuevos Prometeos: la imagen positiva de la ciencia y el progreso en la poesía española del siglo XIX (1868-1900)». *Poesía lírica y Progreso tecnológico (1868-1939)*. Coord. S. Schmitz y J. L. Bernal Salgado. Frankfurt-Madrid. Vervuert-Iberoamericana. 19-52.
- Abril 2011. «Ephemera o la sutil permanencia de la literatura. El estudiante de Salamanca en tarjetas postales», *Ínsula*. 772.
- PALOMERO, Antonio. *Gil Parrado*. 13-IV-1907. «Colecciones», *Blanco y Negro*. 6.
- PARDO BAZÁN, Emilia. 14-X-1901. «La vida contemporánea». *La Ilustración Artística*. 1033.
- PI I VENDRELL, Nuria. 1986. *Bibliografía de la novel·la sentimental publicada en català entre 1924 i 1938*. Barcelona. Diputació de Barcelona.
- PINTÓ, Alfonso. 1953. *La tarjeta postal: estética e historia*. Barcelona. Producciones Editoriales del Nordeste.

- PRIEGO FERNÁNDEZ DEL CAMPO, Carmen, dir. 1994. *Postales antiguas de Madrid: catálogo de tarjetas postales de Madrid* [Museo Municipal de Madrid]. Madrid. Ediciones la Librería.
- RAMOS PÉREZ, Rosario. 2003. *Ephemera. La vida sobre papel. Colección de la Biblioteca Nacional*. Madrid. Biblioteca Nacional.
- RIEGO, Bernardo. 1997. «La tarjeta postal, entre la comunicación interpersonal y la mirada universal». *Santander en la tarjeta postal ilustrada (1897-1941). Historia, coleccionismo y valor documental*. 1997. Santander. Fundación Marcelino Botín. 19-58.
- SAWA, Alejandro. 2009. *Declaración de un vencido*. F. Gutiérrez Carbajo ed. Madrid. Cátedra.
- TEIXIDOR CADENAS, Carlos. 1992. «Hauser y Menet y otros impresores». CARRASCO MARQUÉS, Martín. *Catálogo de las primeras tarjetas postales de España impresas por Hauser y Menet, 1892-1905*. Madrid. Casa Postal. 9-13.
- 1999. *La tarjeta postal en España: 1892-1915*. Madrid. Espasa.
- TRENC BALLESTER, Eliseo. (1977) *Las artes gráficas de la época modernista en Barcelona*. Barcelona. Gremio de Industrias Gráficas de Barcelona.
- VELA NIETO, Ángel. 1992. *Sevilla en la tarjetografía postal*. Sevilla. Giralda.
- VÉLEZ, Pilar. 1998. *El cromo a Catalunya, 1890-1936*. Molins de Rei. Ajuntament de Molins de Rei.

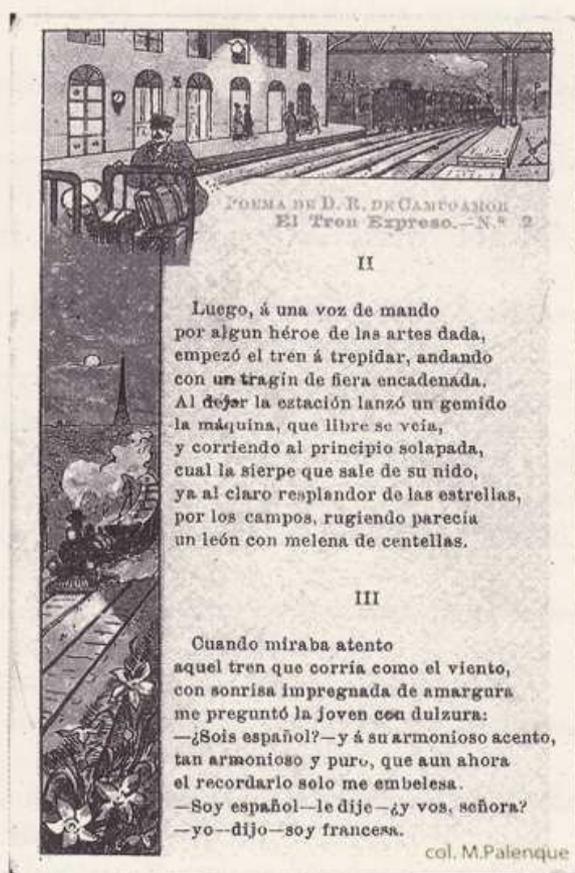
APÉNDICE DE CROMOS CITADOS



cromo.



cromo 1.



cromo 2.



cromo 3.



cromo 4.



cromo 5.



cromo 6.



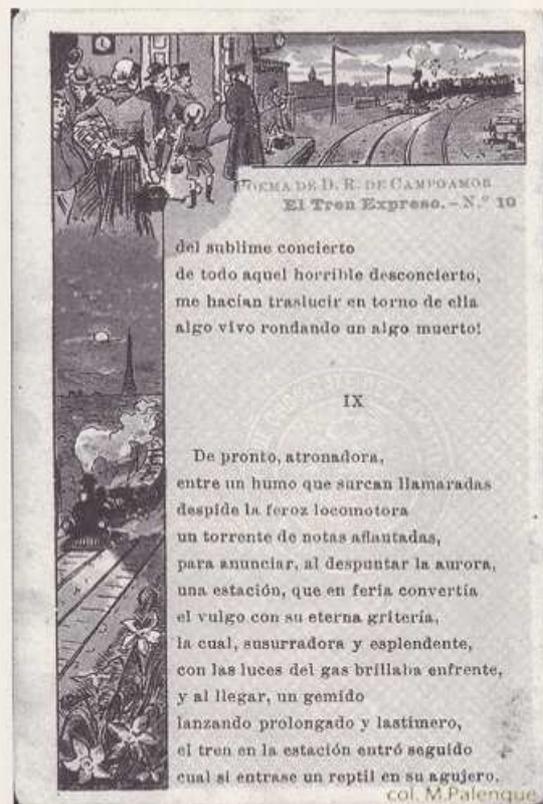
cromo 7.



cromo 8.



cromo 9.



cromo 10.




POEMA DE D. R. DE CAMPOAMOR
El Tren Expreso. - N.º 11

CANTO SEGUNDO

EL DÍA

I

Y continuando la infeliz historia,
que aun vaga, como un sueño en mí memo-
veo al fin á la luz de la alborada (ria,
que el rubio de oro de su pelo brilla
cual la paja de trigo calcinada
por Agosto en los campos de Castilla.
Y con semblante cañoso y serio,
y una expresión del todo religiosa,
como llevando á cabo algun misterio,
después de un —¡Ay, Dios mío!—
me dijo señalando un cementerio:
—¡Los que duermen allí no tienen frío!—

col. M. Palenque

cromo 11.



POEMA DE D. R. DE CAMPOAMOR
El Tren Expreso. - N.º 12

II

El humo en ondulante movimiento
dividiéndose á un lado y otro lado,
se tiende por el viento
cual la erin de un caballo desbocado.
Ayer era otra Fauna, hoy otra Flora;
verdura y arides, calor y frío;
andar tantos kilómetros por hora
causa al alma el mareo del vacío;
pues salvando el abismo, el llano, el monte,
con un ciego correr que al rayo excede,
en loco desvarío
sucede un horizonte á otro horizonte
y una estación á otra estación sucede.

III

Más ciego cada vez por la hermosura
de la mujer aquella,
al fin la hablé con la mayor ternura,
á pesar de mis muchos desengaños;

col. M. Palenque

cromo 12.



POEMA DE D. R. DE CAMPOAMOR
El Tren Expreso. - N.º 13

porque al viajar en tren con una bella
va, aunque un poco al azar y á la ventura,
muy de prisa el amor á los treinta años.
Y—dónde vaia ahora?—
pregunté á la viajera.
—Marcho olvidada por mi amor primero—
me respondió sincera—
á esperar el olvido un año enterò.
—Pero, ¿y después—le pregunté—señora?
—Después—me contestó—¡lo que Dios quie-
(ra)

IV

Y porque así sus penas distraía,
las mías le conté con alegría,
y un cuento an- tóné sobre otro cuento,
mientras ella, abstrayéndose, veía
las gradaciones de color que hacía
la luz descomponiéndose en el viento.
Y haciendo yo castillos en el aire,
ó, como dicen ellos, en España.

col. M. Palenque

cromo 13.



POEMA DE D. R. DE CAMPOAMOR
El Tren Expreso. - N.º 14

la referí, no sé sí con donaire,
cuentos de Homero y de Mari-Castaña.
En mis cuadros risueños,
pintando mucho amor y mucha pena,
como el que tiene la cabeza llena
de heroínas francesas y de ensueños,
había cada llama
capaz de poner fuego al mundo entero;
y no faltaba nunca un caballero
que por gustar solicito á su dama
la sirviese, siendo héros, de escudero.
Y ya de un nuevo amor en los umbrales,
cual si fuese el aliento nuestro idioma,
más bien que con la voz, con las señales,
esta verdad tan grande como un templo
la convertí en axioma:
que para dos que se aman tiernamente,
ella y yo, por ejemplo,
es cosa ya olvidada por sabida
que un árbol, una piedra y una fuente
pueden ser el eden de nuestra vida

col. M. Palenque

cromo 14.



POEMA DE D. R. DE CAMPOAMOR
El Tren Expreso.—N.º 15

V

Como en amor es credo,
ó artículo de fe que yo proclamo,
que en este mundo de pasión y olvido,
ó se oye conjugar el verbo te amo,
ó la vida mejor no importa un bledo;
aunque entonces, como hombre arrepenti-
el ver á una mujer me daba miedo, (do,
más bien desesperado que atrevido
—y ¿un nuevo amor—la pregunté amoroso
no os haría olvidar viejos amores?—
Mas ella, sin dar tregua á sus dolores,
contestó con acento cariñoso:
—La tierra está cansada de dar flores:
necesito algún año de reposo.—

VI

Marcha el tren tan seguido, tan seguido,
como aquel que patina por el hielo;
y en confusión extraña
parecen confundidos tierra y cielo,

col. M. Palenque

cromo 15.



POEMA DE D. R. DE CAMPOAMOR
El Tren Expreso.—N.º 16

monte la nube, y nube la montaña
pues cruza de horizonte en horizonte
por la cumbre y el llano,
ya la cresta granítica de un monte,
ya la elástica turba de un pantano;
ya entrando por el hueco
de algún tunel que horada las montañas,
á cada horrible grito
que lanzando va el tren, responde el eco,
y hace vibrar los muros de granito,
extremeciendo al mundo en sus entrañas:
y dejando aquí un pozo, allí una sierra,
nubes arriba, movimiento abajo
en laberinto tal cuesta trabajo
creer en la existencia de la tierra.

VII

Las cosas que miramos,
se vuelven hacia atrás en el instante
que nosotros pasamos;
y conforme va el tren hacia adelante,
parece que desandan lo que andamos:

col. M. Palenque

cromo 16.



POEMA DE D. R. DE CAMPOAMOR
El Tren Expreso.—N.º 17

y á sus puestos volviéndose huyen y huyen
en raudo movimiento
los postes del telégrafo, clavados
en fila á los costados del camino;
y, como gota á gota, fluyen, fluyen,
uno, dos, tres y cuatro, veinte y ciento,
y formando confuso y ceniciento
el humo con la luz un remolino,
no distinguen los ojos deslumbrados
si aquello es sueño, tromba ó torbellino.

VIII

¡Oh, mil veces bendita
la inmensa fuerza de la mente humana,
que así el ramblizo como el monte allana,
y al mundo echando su nivel, lo mismo
los picos de las rocas decapita,
que levanta la tierra,
formando un terraplen sobre un abismo
que llena con pedazos de una sierra!

col. M. Palenque

cromo 17.



POEMA DE D. R. DE CAMPOAMOR
El Tren Expreso.—N.º 18

¡Dignas son, vive Dios, estas hazañas,
no conocidas antes,
del poderoso anhelo
de los grandes gigantes
que en su ambición, para escalar el cielo,
un tiempo amontonaron las montañas!

IX

Corría en tanto el tren con tal premura,
que el monte abandonó por la ladera,
la colina dejó por la llanura,
y la llanura, en fin, por la ribera;
y al descender á un llano,
sitio infeliz de la estación postrera,
le dije con amor:—¿Sería en vano
que amaros pretendiera?
¿Sería como un niño que quisiera
alcanzar á la luna con la mano?—

col. M. Palenque

cromo 18.



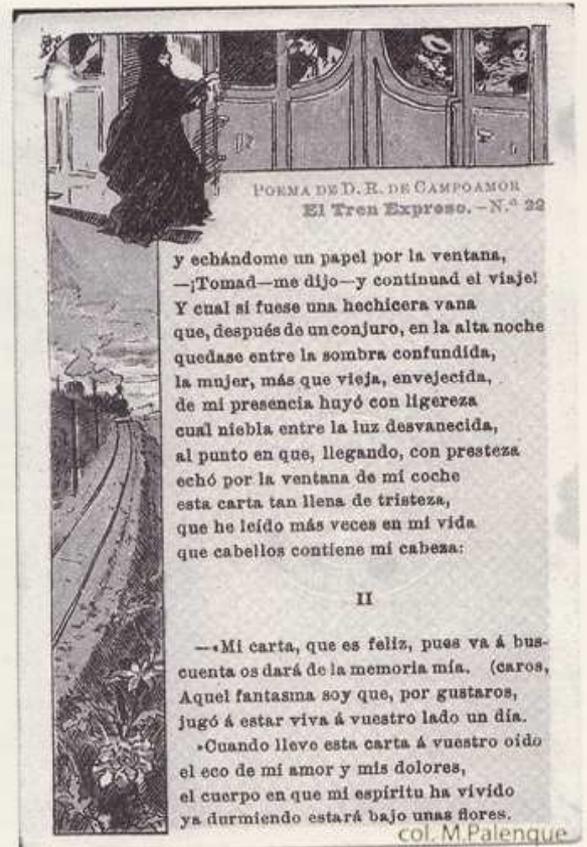
cromo 19.



cromo 20.



cromo 21.



cromo 22.



cromo 23.



cromo 24.



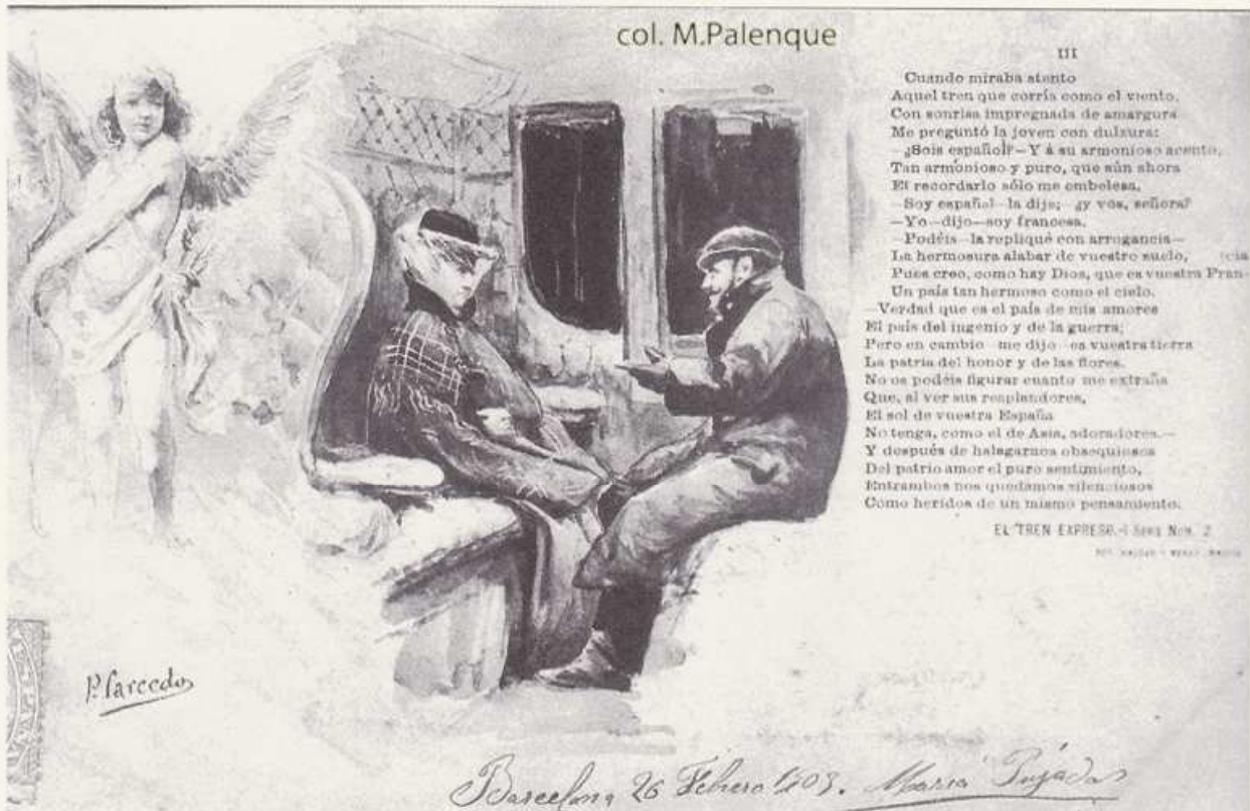
cromo 25.



Postal.



Tren 1.



Tren 2.



col. M.Palenque

Tren 3.



col. M.Palenque

V
 ¡Cosa rara! Entre tanto,
 Al lado de mujer tan seductora
 No podía dormir, siendo yo un santo
 Que duermo, cuando no ama, á cualquier hora.
 Mil veces intenté quedar dormido,
 Mas fué inútil empeño:
 Admiraba á la joven, y es sabido
 Que á mí la admiración me quita el sueño.
 Yo estaba inquieto, y ella,
 Sin echar sobre mí mirada alguna,
 Abrió la ventanilla de su lado,
 Y como un sér prendado de la luna...
 Miró al cielo azulado:
 Preguntó, por hablar, que hora sería,
 Y al ver correr cada fugaz estrella,
 —¡Ved un alma que pasá!— me decía.

EL TREN EXPRESO.-I SÉRIE N.º 4

FOT. HAUSER Y MENET.-BARCELONA

Barcelona 2 Mayo 1903. Mr. Pujadas

Tren 4.



col. M.Palenque

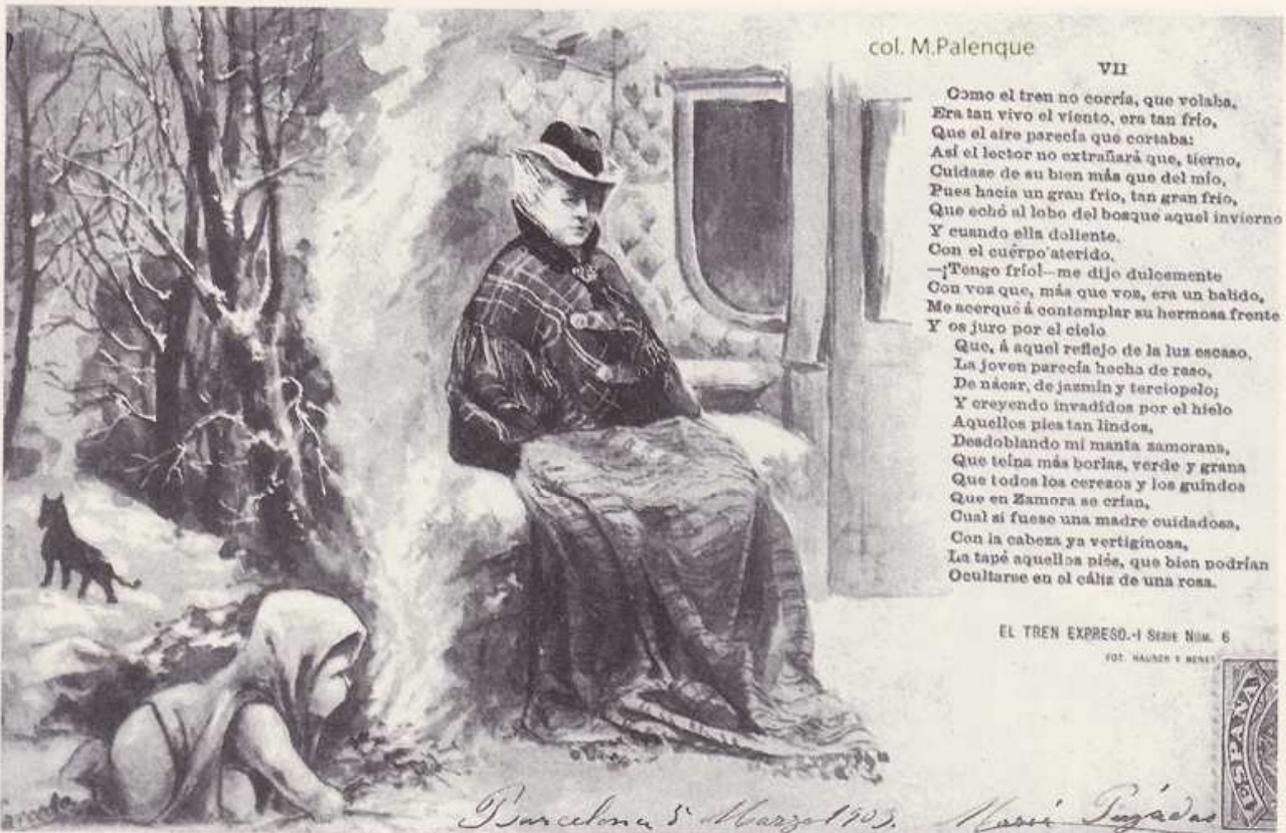
VI
 —¡Váis muy lejos?— con vos ya contaba
 Le pregunté á mi joven compañera.
 —¡Muy lejos— contestó— voy decidida
 A morir á un lugar de la frontera!
 Y se quedó pensando en lo futuro,
 Su mirada en el aire distraída.
 Cual se mira en la noche un sitio oscuro
 Dando fué una visión desvanecida.
 —No os habré divertido—
 Le repliqué galante—
 La ciudad seductora
 En donde todo amante
 Deja recuerdos y se trae olvido?
 —Lo traéis vos?— me dijo con tri
 —Todo en París lo hace olvidar, señora—
 Le contesté— la moda y la riqueza.
 Yo me vine á París desesperado,
 Por no ver en Madrid á cierta ingrata.
 —Pues yo vine— exclamó— y hallé casado
 A un hombre ingrato á quien amé soltero.
 —Tengo un rencor— le dijo— que me mata.
 —Yo una pena— me dijo— que me muero.
 Y al recuerdo feliz de aquel ingrato,
 Siendo su trénte espejo de mi mente,
 Quedándose en silencio un grande rato
 Pasó una larga historia por su frente.

EL TREN EXPRESO.-I SÉRIE N.º 5

FOT. HAUSER Y MENET.-BARCELONA

Barcelona 2 Mayo 1903. Mr. Pujadas

Tren 5.



col. M. Palenque

VII

Como el tren no corría, que volaba,
Era tan vivo el viento, era tan frío,
Que el aire parecía que cortaba:
Así el lector no extrañará que, tierno,
Cuidase de su bien más que del mío,
Pues hacía un gran frío, tan gran frío,
Que echó al lobo del bosque aquel invierno
Y cuando ella doliente,
Con el cuerpo aterido,
—¡Tengo friol— me dijo dulcemente
Con vos que, más que vos, era un balido,
Me acerqué á contemplar su hermosa frente
Y os juro por el cielo
Que, á aquel reflejo de la luz escasa,
La joven parecía hecha de raso,
De nácar, de jazmín y terciopelo;
Y creyendo invadidos por el hielo
Aquellos pies tan lindos,
Desdoblando mi manta samorana,
Que teña más borlas, verde y grana
Que todos los cerezos y los guindos
Que en Zamora se crían,
Cual si fuese una madre cuidadosa,
Con la cabeza ya vertiginosa,
La tapé aquellos pies, que bien podrían
Ocultarse en el cáliz de una rosa.

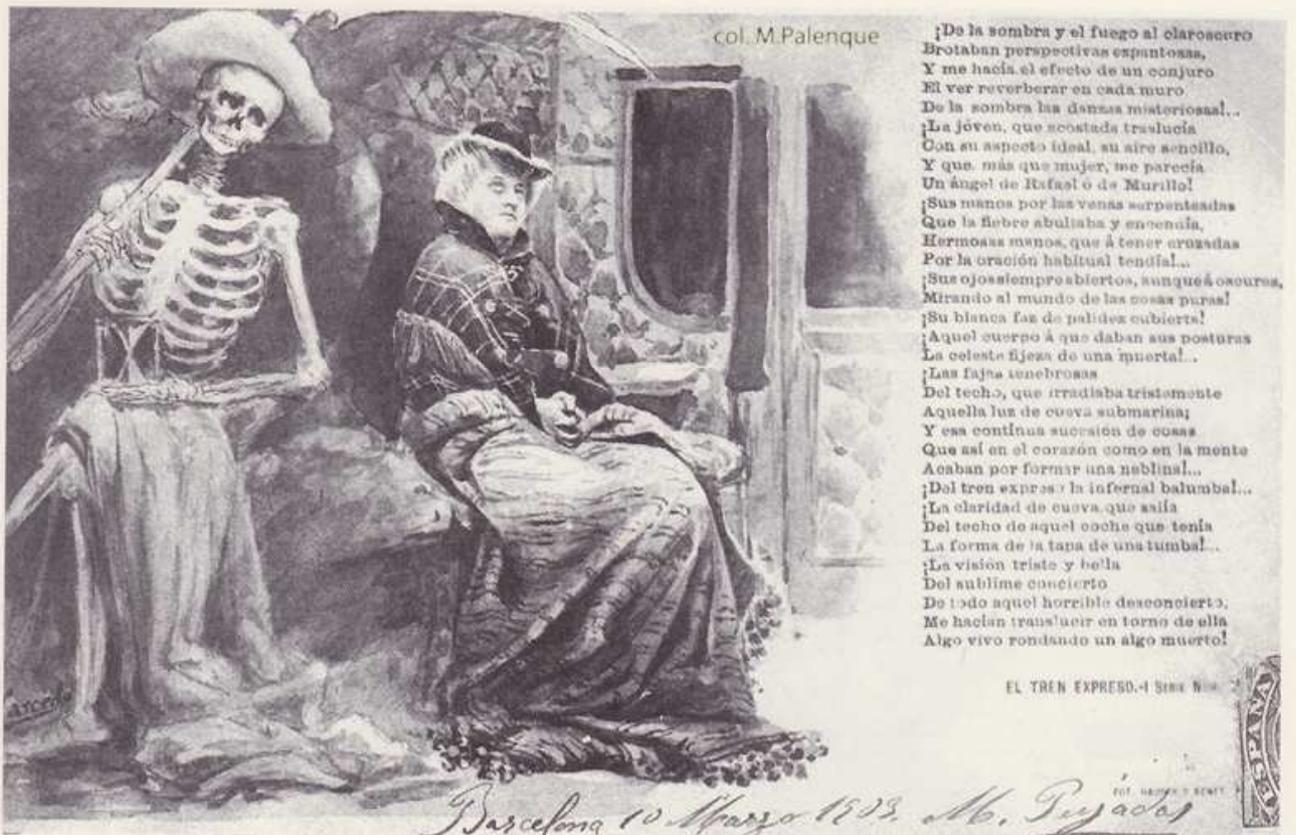
EL TREN EXPRESO.-I SERIE N.º 6

FOT. HAUZER Y BENTZ

Barcelona 5 Marzo 1893.

Marta Palenque

Tren 6.



col. M. Palenque

¡De la sombra y el fuego al clarooscuro
Brotaban perspectivas espantosas,
Y me hacía el efecto de un conjuro
El ver reverberar en cada muro
De la sombra las danzas misteriosas!..
¡La joven, que acostada traslucía
Con su aspecto ideal, su aire sencillez,
Y que, más que mujer, me parecía
Un ángel de Rafael ó de Murillo!
¡Sus manos por las venas serpenteadas
Que la fiebre abultaba y encanecía,
Hermosas manos, que á tener cruzadas
Por la oración habitual tendía!..
¡Sus ojos siempre abiertos, aunque á oscuras,
Mirando al mundo de las cosas puras!
¡Su blanca faz de palidez cubierta!
¡Aquel cuerpo á que daban sus posturas
La celeste fijez de una ignota!..
¡Las fajas tenebrosas
Del techo, que irradiaba tristemente
Aquella luz de cueva submarina;
Y esa continua sucesión de cosas
Que así en el corazón como en la mente
Acaban por formar una neblina!..
¡Del tren expreso la infernal balumba!..
¡La claridad de cueva, que asía
Del techo de aquel coche que tenía
La forma de la tapa de una tumba!..
¡La visión triste y bella
Del sublime concierto
De todo aquel horrible desconcierto,
Me hacían transluir en torno de ella
Algo vivo rondando un algo muerto!

EL TREN EXPRESO.-I SERIE N.º 7

FOT. HAUZER Y BENTZ

Barcelona 10 Marzo 1893.

Marta Palenque

Tren 7.



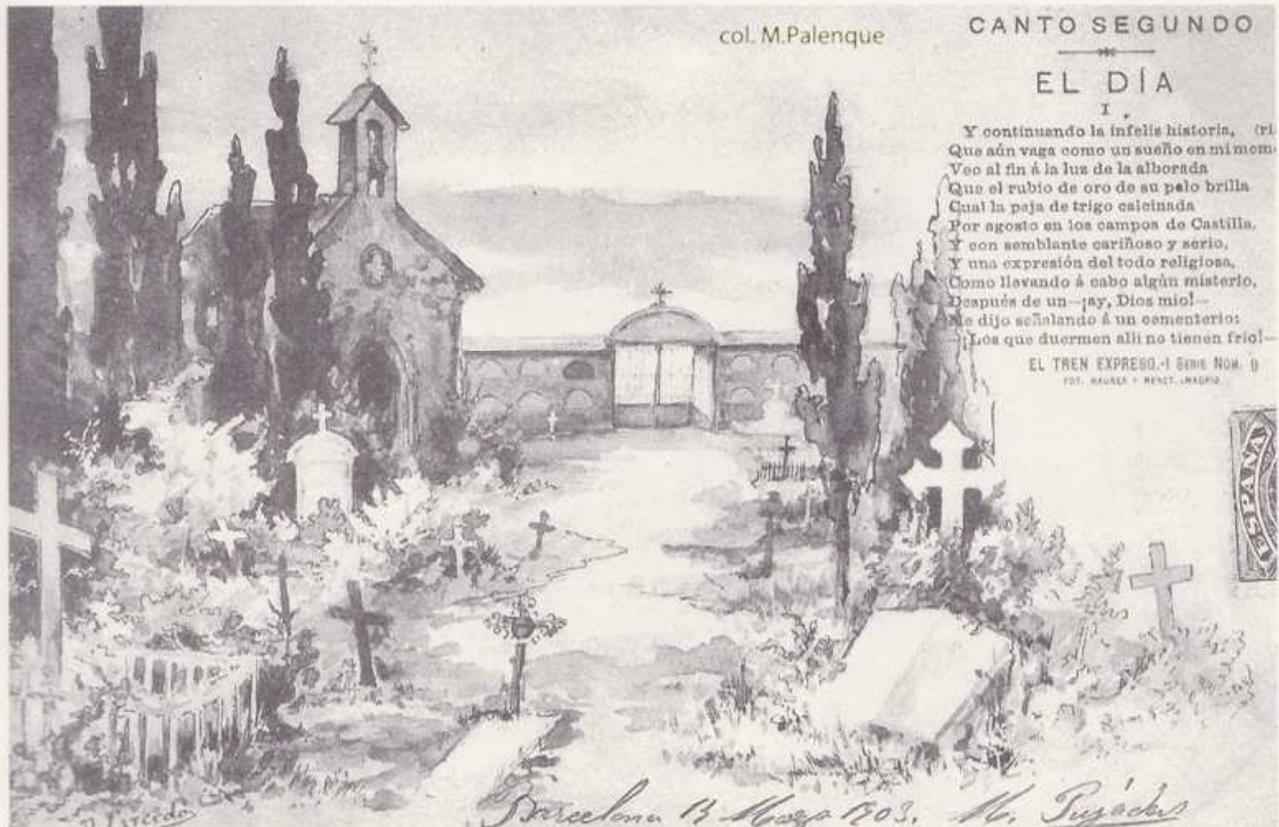
col. M. Palenque

Barcelona 10 Marzo 1903. M. Sureda

Tren 8.

IX
De pronto, atronadora,
Entre un humo que surcon llamaradas,
Despide la feroz locomotora
Un torrente de notas aflautadas,
Para anunciar, al despertar la aurora,
Una estación que en feria convertía
El vulgo con su eterna gritaría.
La cual, susurradora y esplendente,
Con las luces del gas brillaba enfrente,
Y al llegar, un gemido
Lanzando prolongado y lastimero,
El tren en la estación entro agudido
Qual si entras un reptil en su agü!

EL TREN EXPRESO. I



col. M. Palenque

CANTO SEGUNDO

EL DÍA

I

Y continuando la infelís historia, (ri
Que aún vaga como un sueño en mimos)
Veo al fin à la luz de la alborada
Que el rubio de oro de su pelo brilla
Qual la paja de trigo calcinada
Por agosto en los campos de Castilla,
Y con semblante cariñoso y serio,
Y una expresión del todo religiosa,
Como llevando à cabo algún misterio,
Después de un -¡ay, Dios mío!-
Me dijo señalando à un cementerio:
"Los que duermen allí no tienen frío!"

EL TREN EXPRESO. I SERIE NOM. 9
FOT. NAUERA - REYET - MADRID

Barcelona 13 Marzo 1903. M. Sureda

Tren 9.



col. M. Palenque

II

El humo en ondulante movimiento
Dividiéndose á un lado y á otro lado
Se tiende por el viento
Cual la crin de un caballo desbocado.
Ayer era otra Fauna, hoy otra Flora;
Verdura y arides, calor y frío,
Andar tantos kilómetros por hora
Causa al alma el mareo del vaivén;
Pues salvando el abismo, el llano, el mar
Con un ciego correr que al rayo excede,
En loco desvarío
Suéda un horizonte á otro horizonte
Y una estación á otra estación sucede.

III

Más ciego cada vez por la hermosura
De la mujer aquella,
Al fin la hablé con la mayor ternura
A pesar de mis muchos desengaños;
Porque al viajar en tren con una bella
Va, aunque un poco al azar y á la ventura
Muy deprisa el amor á los treinta años.
Y— ¿dónde vais ahora?—
Pregunté á la viajera.
—Marcho olvidada por mi amor primero
Me respondió sincera—
A esperar el olvido un año entero.
—Pero, ¿y después?— le pregunté— ¿ahora
—Después— me respondió— ¡lo que Dios
quiera!—

EL TREN EXPRESO.-I Serie Num. 10

Barcelona 21 Mayo 1905, No. 10, Tujada

Tren 10.



IV

Y porque así sus penas distraía,
Las mías le conté con alegría,
Y un cuento amontoné sobre otro cuento
Mientras ella, abstraída, veía
Las gradaciones de color que hacía
Ja sus descomponiéndose en el viento.
Y haciendo yo castillos en el aire,
O, como dicen ellos, en España,
La referí, no sé si con donaire,
Cuentos de Homero y de Mari-Castaña.
En mis cuadros risueños,
Pintando mucho amor y mucha pena,
Como el que tiene la cabeza llena
De heroínas francesas y de ensueños,
Había cada llama
Capas de poner fuego al mundo entero;
Y no faltaba nunca un caballero
Que por gustar solícito á su dama
La sirviese, siendo héroe, de escudero.
Y ya de un nuevo amor en los umbrales,
Cual si fuese el alicento nuestro idioma,
Más bien que con la voz, con las señas,
Esta verdad tan grande como un templo
La convertí en axioma:
Que para dos que se aman tiernamente,
Ella y yo, por ejemplo,
Es cosa ya olvidada por sabida
Que un árbol, una piedra y una fuente,
Pueden ser el edén de nuestra vida.

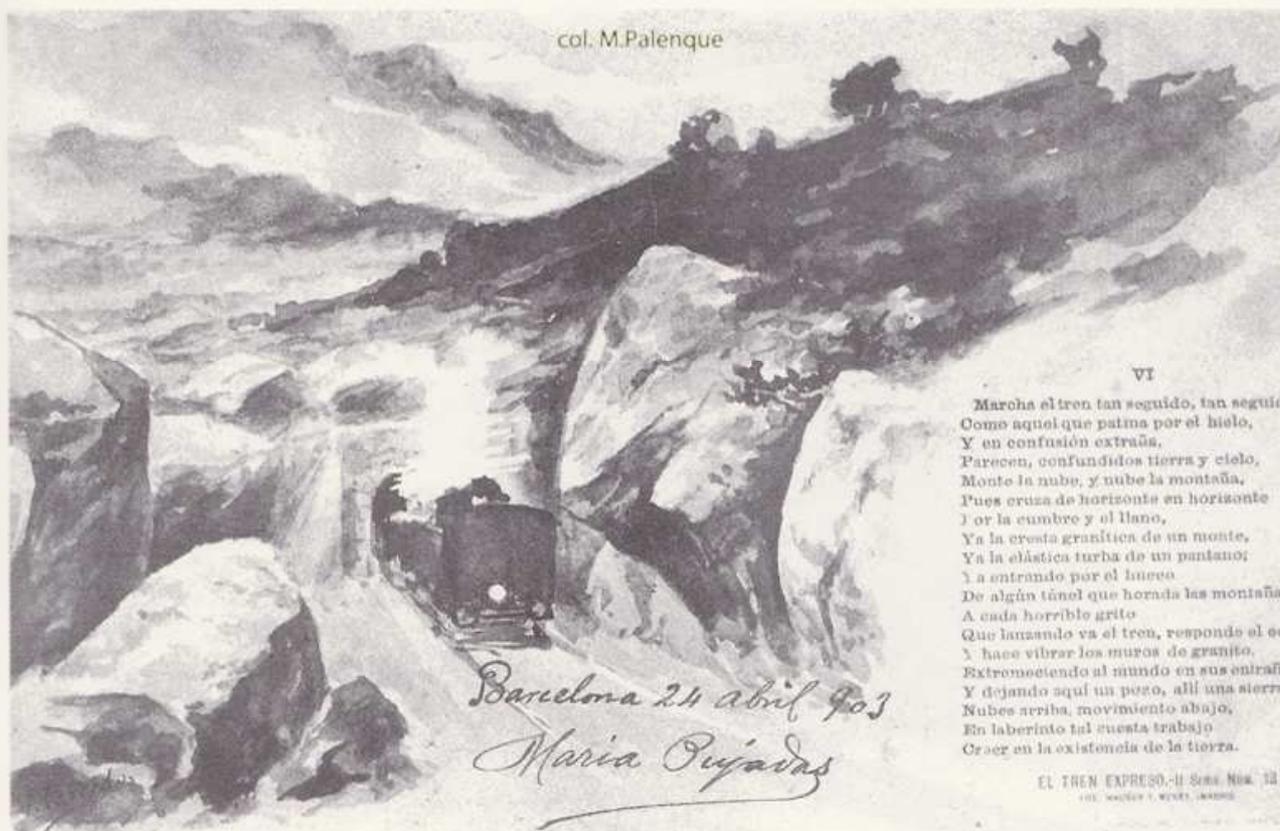
col. M. Palenque

EL TREN EXPRESO.-I Serie Num. 11

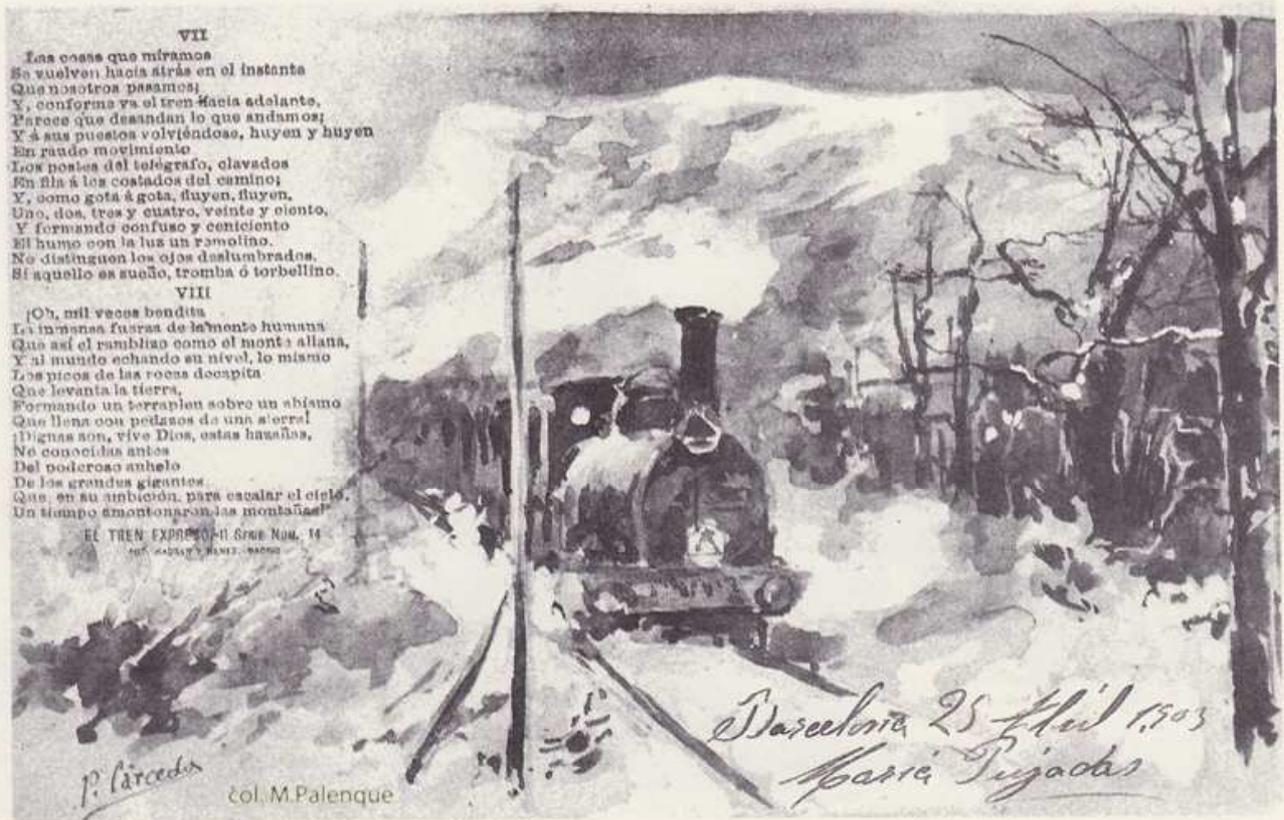
Tren 11.



Tren 12.



Tren 13.



Tren 14.



Tren 15.



X
 Y, con dolor profundo,
 Mirándome á la faz, desencajada,
 Cual tira á su doctor un moribundo,
 Siguió:—Yo os juro, cual mujer honrada,
 Que el hombre que me dió con tanto celo
 Un poco de valor contra el engaño,
 O aquí me encontrará dentro de un año,
 O allí...—me dijo, señalando al cielo,
 Y enjugando después con el pañuelo
 Algo de espuma de color de rosas
 Que asomaba á sus labios amarillos,
 El tren (cual la serpiente que escamosa
 Queriendo hacer que marcha, y no marchand
 Ni marcha ni reposa)
 Mueve y remueve, ondeando y más ondeand
 De su cuerpo flexible los anillos;
 Y al tiempo en que ella y yo la mano alzand
 Volvimos, saludando, la cabeza,
 La máquina un incendio vomitando,
 Grande en su horror y horrible en su belleza
 El tren llevó hacia sí pieza tras pieza,
 Vibró con furia y lo arrastró silvando.

EL TREN EXPRESO.-II Serie Num. 16
 FOT. HAUSER Y WENET.-BARCELONA

*Te manda un cariñoso saludo
 tu amiga
 Maria Pujadas*

col. M.Palenque

Tren 16.



CANTO TERCERO

EL CREPÚSCULO

I

Quando un año después, hora por hora,
 hacia Francia volví
 echando alegre sobre el cuerpo mío
 el manto de alambres de Zimora,
 porque á un tiempo sentía,
 como el año anterior, el por día,
 mucho amor, mucho viento y mucho frío,
 el minuto final del año entero
 á la oita oadí cual caballero
 que va alumbrado por su buena estrella;
 y al llegar á la estación aquella
 que no quiero nombrar, porque no quiero,
 una tos de steelú sonó á mi lado,
 que salía del pecho de una anciana
 con cara de dolor y negro traje.
 Me vió, gemió, lloró, corrió á mi lado,
 y echándose un papel por la ventana.
 Tomad me dijo, y continuad el viaje...
 Y cual si fuese una hechicera vana
 que después de un conjuro, en la alta noche
 quedase entre la sombra confundida,
 la mujer, más que vieja, envejecida,
 de mi presencia huyó con ligereza
 cual niebla entre la luz desvanecida,
 Al punto en que, llegando, con presteza
 Echó por la ventana de mi ococho
 Esta carta tan llena de tristeza,
 que he leído más veces en mi vida
 que cabellos contiene mi cabeza.

EL TREN EXPRESO.-II Serie Num. 17
 FOT. HAUSER Y WENET.-BARCELONA

*Barcelona á Huesca
 Maria Pujadas*

col. M.Palenque

Tren 17.



Barcelona 4 Mayo 1903
P. Carcedos Maria' Pujadas

II

— Mi carta, que es feble, pues va á buscaros
 Cuenta os daré de la memoria mía.
 Aquel fantasma soy que, por gustaros,
 Juré á estar viva á vuestro lado un día.
 Cuando lleve esta carta á vuestro oído
 El eco de mi amor y mis dolores,
 El cuerpo en que mi espíritu ha vivido
 Ya durmiendo estará bajo unas flores.
 • Por no dar fin á la ventura mía,
 La escribo larga... así interminable...
 ¡Mi agonía es la bárbara agonía
 Del que quiere evitar lo inevitable.
 • Hundido al morir sobre mi frente
 El palacio ideal de mi quimera,
 De todo mi pasado, solamente
 Esta pena que os doy borrar quisiera.
 • Me rebelo á morir, pero es preciso...
 ¡El triste viva y el dichoso muera!...
 ¡Cuando quise morir, Dios no lo quiso!
 Hoy que quiero vivir, Dios no lo quiere!
 • ¡Os amo, sí! Dejados que habladora
 Me repita esta vez tan repetida;
 Que las cosas más íntimas ahora
 Se escapen de mis labios con mi vida.
 • Hasta furiosa, á mi que ya no existe,
 La idea de los cielos me importuna;
 ¡Jurados que esos ojos que me han visto
 Nunca el rostro verán de otra ninguna!
 • Y si aquella mujer de aquella historia
 Vuolve á formar de nuevo vuestro encanto,
 Aunque os ame, gemit en mi memoria;
 Yo os hubiera también amado fantel...
 • Mas tal vez allá arriba nos veremos.
 Después de esta existencia pasajera,
 Cuando los dos, como en el tren, lleguemos
 De nuestra vida á la estación postrera.

EL TREN EXPRESO.-II Serie Num. 18
 PGT. HANSEN Y MENET. MADRID

col. M. Palenque

Tren 18.



P. Carcedos

Barcelona 4 Mayo 1903
Maria' Pujadas

II

• ¡Ya me siento morir!... ¡El cielo os guardo!
 Cuidad, siempre que nazca ó muera el día,
 De mirar al lucero de la tarde,
 Esa estrella que siempre ha sido mía.
 • Pues yo desde ella os estaré mirando,
 Y como el bien con la virtud se labra,
 Para verme mejor, yo haré rezando
 Que Dios se paren par el cielo os abra.
 • ¡Nunca olvidéis á esta infeliz amante
 Que os cita cuando os deja, para el cielo!
 ¡Si es verdad que me amáis un instante,
 Llorad, porque eso sirve de consuelo!...
 • ¡Oh Padre de las almas pecadoras!
 ¡Conceded el perdón al alma mía!
 ¡Amé mucho, Señor, y muchas horas;
 Mas sufrí por más tiempo todavía!
 • ¡Adiós, adiós! Como hablo delirando,
 No sé decir lo que deciros quieral
 Yo solo sé de mí que estoy llorando,
 Que os amo, que os amaba y que me muero...

EL TREN EXPRESO.-II Serie Num. 19
 PGT. HANSEN Y MENET. MADRID

col. M. Palenque



Tren 19.



III

Al ver de esta manera
 Trocado el curso de mi vida entera
 En un sueño tan breve,
 De pronto se quedó, de negro que era,
 Mi cabello más blanco que la nieve.
 De dolor traspasado
 Por la más grande herida
 Que á un corazón jamás ha destrozado
 En la inmensa batalla de la vida,
 Abogado de tristeza,
 A la anciana busqué desesperado;
 Mas fué esperansa vana,
 Pues, lo mismo que un ciego deslumbrado,
 Ni pude ver la anciana,
 Ni respirar del aire la pureza,
 Por más que abrí cien veces la ventana
 Decidido á tirarme de cabeza.
 Cuando, por fin, sintiéndome agobiado,
 De mi desdicha al peso,
 Y encerrado en el coche maldecía
 Como si fuese en el infierno preso,
 Al año de venir, día por día,
 Con mi grande inquietud y poco seso,
 Sin más alma y como inútil mercancía,
 Me volvió hasta París el tren expreso.

EL TREN EXPRESO-II Serie Núm. 20
 FOT. HAUSER + MENY. - MADRID

Maria Yujadas

col. M. Palenque

Tren 20.

Índice

<i>Perfiles literarios y pictóricos del XIX</i>	11
Borja Rodríguez Gutiérrez y Raquel Gutiérrez Sebastián	
X <i>Épica y sátira en los dibujos de Francisco Ortego en torno a la Guerra de África (1859-1860)</i>	13
Cecilio Alonso	
<i>Imagen y texto: el Parnaso español del siglo XIX entre Esquivel y Ferrer del Río</i> ...	41
Joaquín Álvarez Barrientos	
<i>Cuadro, espacio y movimiento en el teatro sentimental de finales del XVIII y principios del XIX</i>	65
María Angulo Egea	
<i>Imagen y literatura en Galdós</i>	97
Yolanda Arencibia	
Quando el drama se expone como un cuadro: <i>la metáfora pictórica en la teoría literaria de Campoamor y sus contemporáneos</i>	119
Anna Benvenuti	
X <i>Imágenes sin fronteras: el comercio europeo de las ilustraciones</i>	129
Jean-François Botrel	
<i>Joyeros en papel. Álbumes de señoritas en el Museo Nacional del Romanticismo</i> ..	145
Asunción Cardona Suanze	
<i>La construcción femenina en el periodo isabelino: las imágenes del ángel del hogar</i>	169
Isabel María Castro Zapata	
<i>José Luis Pellicer: ilustrador de Marta y María, de Palacio Valdés</i>	185
Rocío Charques Gámez	
<i>Los trazos del deseo: producciones textuales y visuales del erotismo en La Vida Galante</i>	195
Isabel Clúa Ginés	
X <i>El Mosaico: una revista ilustrada en la ciudad de Murcia (1896-1898)</i>	207
Enrique Encabo Fernández	
<i>Un peculiar caso de retrato y écfrasis galdosiana</i>	217
Francisco Estévez	

	<i>Un proyecto editorial de artista: Las colecciones Klong (1893-1901)</i>	227
	Ángeles Ezama Gil	
X	<i>Las ilustraciones de El Artista y la idea de lo romántico en la década de 1830....</i>	245
	José María Ferri Coll	
ru	<i>Imágenes de Oriente: la Salomé de Casal</i>	251
	Ricardo de la Fuente Ballesteros	
	<i>Los grabados satíricos en el Fray Gerundio (1837-1842) de Modesto Lafuente ..</i>	269
	Mónica Fuertes Arboix	
X	<i>El catálogo monumental de España a través de la literatura romántica decimonónica: libros de viajes, revistas ilustradas y colecciones</i>	279
	Silvia García Alcázar	
	<i>Imágenes para La Regenta: de Juan Llimona y Francisco Gómez Soler (1884-1885) a Fernando Méndez-Leite (1994-1995)</i>	293
	José Manuel González Herrán	
	<i>Iconografía textual del Quijote: principales aportaciones para las ediciones ilustradas del siglo XIX</i>	315
	Fernando González Moreno y Eduardo Urbina	
	<i>Moratin en imágenes: la iconografía decimonónica del teatro moratiniano</i>	327
	José Luis González Subías	
	<i>Una edición ilustrada de Las brujas de José María de Pereda</i>	361
	Raquel Gutiérrez Sebastián	
X	<i>Las ilustraciones católicas en el siglo XIX: el difícil compromiso entre las exigencias de la comunicación moderna y la ideología católica</i>	373
	Solange Hibbs-Lissorgues	
	<i>La representación romántica de un pintor renacentista: Fra Filippo Lippi de Emilio Castelar</i>	393
	Virginia Isla García	
	<i>Ver y leer a Jorge Isaacs en la España finisecular</i>	403
	Eva Lafuente	
ru	<i>A la sombra de la luz. Evolución de la novela gótica española a través de sus ilustraciones (1788-1833)</i>	417
	Miriam López Santos	
	<i>De Aldonza a Dulcinea. Los avatares iconográficos de una labradora</i>	435
	José Manuel Martín Morán	
	<i>“La luz y el tono que todo lo une y enlaza” en los ‘cuadros sinfónicos’ de Bécquer</i>	453
	Carlos Miguel Pueyo	

	<i>Hacia una teoría de la narración ilustrada: objeciones</i>	463
	Stephen Miller	
	<i>La obra narrativa de Antonio Altadill (1828-1880) ilustrada por Eusebio Planas (1833-1897)</i>	471
	Enrique Miralles García	
	<i>Primeras imágenes de la ciencia ficción española</i>	491
	Juan Molina Porras	
X	<i>La imagen de la China a mediados del siglo XIX en El mundo pintoresco</i>	509
	Siwen Ning	
	<i>Los territorios de la imagen: Francisco Ortega y su colaboración con la biblioteca de Arjona</i>	525
	Marie-Linda Ortega	
	<i>El Tren Expreso en cromos y postales o la gloria de Ramón de Campoamor</i> ...	543
	Marta Palenque	
	<i>Los textos decimonónicos en sus imágenes apócrifas: de Pushkin a Pardo Bazán</i>	585
	Cristina Patiño Eirín	
	<i>La Espuma de Armando Palacio Valdés: una novela ilustrada</i>	601
	Ermitas Penas Varela	
	<i>Entre literatura y pintura: poética pictórica del artículo de costumbres</i>	625
	Ana Peñas Ruiz	
	<i>Ilustrando los excesos del positivismo: texto e imagen en las novelas médicas de Giné y Partagás</i>	639
	Alba del Pozo García	
	<i>El poeta y la sirena: Estudio de un tema mitológico en Julián del Casal y Gustave Moreau</i>	651
	Carlos Primo Cano	
	<i>La imagen romántica del sureste español en la Europa del Ochocientos</i>	665
	Nieves Pujalte Castelló	
	<i>Nuevos cuentos ilustrados de Emilia Pardo Bazán</i>	677
	Ángeles Quesada Novás	
	<i>La teoría de la imaginación en la obra narrativa de Rosalía de Castro</i>	691
	María do Cebreiro Rábade Villar	
X	<i>Apuntes de dibujos y cúmulos de palabras: la poética del Segundo Romanticismo en imágenes</i>	701
	Begoña Regueiro Salgado	
	<i>Panorama general de la edición teatral ilustrada en el siglo XIX</i>	719
	Montserrat Ribao Pereira	

<i>Los primeros grabados de Calixto Ortega en las publicaciones literarias de 1837</i> María Esther Rincón Calero	729
<i>La primera edición de las Escenas andaluzas (1847) de Serafín Estébanez Calderón, ilustradas por Francisco Lameyer</i> Borja Rodríguez Gutiérrez	741
<i>Imagen y editorialismo programático en revistas culturales anarquistas argentinas: el caso de Libre Examen</i> Carmen Rodríguez Martín	755
<i>La novela como género pictórico: Fernán Caballero</i> Mercedes Comellas Aguirrezába e Isabel Román Gutiérrez	767
<i>Poesía gráfica del XIX: otro avatar de los caligramas</i> Leonardo Romero Tobar	789
✧ <i>Grabado y texto literario en la prensa satírica: Álbum de Momo</i> Enrique Rubio Cremades	799
<i>Clarín y la caricatura. Un paseo por los arrabales del esperpento</i> Jesús Rubio Jiménez	811
<i>Traducciones ilustradas del Telémaco en la España decimonónica</i> Elia Saneleuterio Temporal	841
✧ <i>La Ilustración Artística de Barcelona: divulgación cultural ilustrada. La pintura catalana en 1882</i> Marisa Sotelo Vázquez	855
<i>Eusebio Planas, hacia la supremacía de la imagen</i> Dolores Thion Soriano-Mollá	881
<i>Realismo y utopía en Las indias negras (1877), de Julio Verne</i> Francisco Trinidad	903
<i>Textos en la calle: Imágenes pictóricas dentro y fuera de La Regenta (1884-85)</i> .. Harriet Turner	919
<i>"Tristana" de Pérez Galdós: importancia del elemento pictórico</i> Isabel Vázquez Fernández	923
<i>Imagen cinematográfica y literatura: del perspectivismo al discurso fragmentario</i> Luis Veres	933