



María de los Ángeles Ayala

**La presencia de Italia en el «Álbum pintoresco universal»:
impresiones de viaje**

La consolidación de la prensa ilustrada en la España romántica se encuentra claramente vinculada al éxito alcanzado por el Semanario Pintoresco Español, revista fundada por Ramón de Mesonero Romanos el 3 de abril de 1836 y cuya fecunda vida se dilató hasta el 20 de diciembre de 1857. El propio Mesonero Romanos ofrece en sus Memorias de un setentón los pormenores y propósitos que motivaron su publicación: ofrecer a los lectores de su época una publicación exclusivamente literaria, popular y pintoresca, término este último utilizado según la terminología del momento con el significado o acepción de ilustrada² El Semanario Pintoresco Español a semejanza del Penny Magazine y del Magasin Pittoresque, publicados en Londres y París, respectivamente, se propone «generalizar la afición a la lectura y el conocimiento de las cosas del país, así en su belleza natural como en sus monumentos artísticos, ya en la vida y hechos de sus hijos ilustres, como en la historia y tradiciones de las localidades, usos y costumbres del pueblo, procurando realzar las descripciones con profusión de dibujos, grabados en madera, por el método recientemente adoptado en el extranjero, y de que ni siquiera se tenía noticia entre nosotros»³. En el Prospecto que sirvió para anunciar la inminente aparición del Semanario Pintoresco Español la dirección adelanta que la revista rehúye participar en cualquier tipo de contienda política o ideológica, centrando su atención sólo y exclusivamente en temas

referentes al estudio de las ciencias naturales, bellas artes, literatura, industria, historia, biografías, costumbres antiguas y modernas o noticias acerca de adelantos o inventos capaces de despertar la curiosidad de los lectores. Temas, todos ellos, que recibirán un tratamiento riguroso y ameno a fin de divulgar y popularizar las distintas ciencias y saberes entre un amplio núcleo de lectores. Para incentivar la lectura de la publicación Mesonero Romanos recurrirá al nuevo y perfeccionado procedimiento del grabado utilizado por estas fechas en Francia e Inglaterra. La falta de grabadores preparados para trabajar la madera de boj, así como la carencia de papel y de maquinaria adecuada, hicieron posible que los primeros grabados incluidos en el Semanario Pintoresco Español resultasen algo toscos, impresiones imperfectas que pronto fueron superadas al surgir un plantel de excelentes artistas, tales como Calixto Ortega y Vicente Castelló. La acogida dispensada al Semanario Pintoresco Español fue extraordinaria, llegando a alcanzar la inusual cifra de cinco mil suscriptores en una época en la que una tirada de dos mil ejemplares era considerada un éxito editorial para cualquier empresa periodística⁴. Cifra insólita que motivó la aparición de un buen número de revistas que intentarán emular la publicación de Mesonero Romanos, como El Observatorio Pintoresco (Madrid, 1837)⁵, El Siglo XIX (Madrid, 1837-1838)⁶, No me olvides (Madrid, 1837-1838)⁷, Liceo Artístico y Literario (Madrid, 1838)⁸, El Panorama (Madrid, 1838-1841)⁹, La Mariposa (Madrid, 1839-1840)¹⁰, etc. Coincidiendo con esta auténtica eclosión editorial aparece el Álbum Pintoresco Universal, revista catalana que hasta el momento presente no había sido objeto de estudio por parte de la crítica especializada. Las escasas referencias que sobre ella hemos localizado -Palau y Dulcet y Cejador y Frauca¹¹- sitúan su publicación durante los años 1842 y 1843, datos incompletos, ya que el primer número del Álbum Pintoresco Universal apareció el 1 de julio de 1841¹².

Con el fin de captar suscriptores el editor del Álbum Pintoresco Universal D. Francisco de Oliva- publicó un mes antes de que ésta viera la luz un cuadernillo-muestra acompañado, tal como es costumbre en la época, del correspondiente prospecto propagandístico. Hojas, estas últimas, que proporcionan datos significativos sobre la naturaleza, materias dominantes y procedencia de los distintos artículos y grabados que se insertan en el Álbum Pintoresco Universal¹³. Información que conviene matizar después de haber leído la obra completa y comprobado la veracidad de la misma. La primera cuestión a la que haremos alusión afecta al título completo que aparece en dicho prospecto: Álbum Pintoresco Universal, Obra Popular y Periódica, Enriquecida con numerosas y primorosísimas láminas intercaladas en el texto. Título que sufre diversas modificaciones, pues mientras en el encabezamiento de cada una de las páginas que conforman las sucesivas entregas y en las letras doradas que adornan los lomos en piel de las encuadernaciones de los tres tomos queda reducido a dos únicas palabras -Álbum Universal-, en la cabecera que figura en los respectivos volúmenes el título se alarga al explicitar e incluir en él las materias, autores y origen de los artículos que se incluyen en ella. El título que encontramos en estas portadas es el siguiente: Álbum Pintoresco Universal, Adornado con exquisitas láminas intercaladas en el texto. Colección de artículos relativos a toda clase de ciencias y artes; parte recopilados de las obras

europas más acreditadas, y parte originales escritos por los principales escritores españoles, como son: DON PEDRO DE MADRAZO, DON EUGENIO DE OCHOA, DON PEDRO PIDAL, DON PATRICIO DE LA ESCOSURA, DON ANTONIO MARÍA SEGOVIA (EL ESTUDIANTE).

En lo que respecta a la afirmación de que en el Álbum Pintoresco Universal se recopilan artículos que han aparecido en diversas obras extranjeras hay que señalar que es totalmente cierta. Incluso, nos atreveríamos a sostener que en buena medida los responsables de la revista basaron su propio éxito editorial en la traducción y reproducción de artículos aparecidos en las prestigiosas revistas francesas como Magasin Pittoresque, Musée des Familles, Magasin Universel, etc., pues la presencia de autores españoles es apenas perceptible en los primeros cuadernillos de la revista. A tenor de las precisas declaraciones que hallamos en el Prospecto el Magasin Universel es la fuente indiscutible de la revista catalana que nos ocupa, pues el editor se muestra sumamente orgulloso de haber conseguido la propiedad y el derecho de reproducción en España de todos los clichés que se utilizan para la ilustración del Magasin Universel. Dato que aparece corroborado en una escueta nota de redacción que hallamos en la página 282 del tomo II, al señalarse en ella que todos los artículos que van acompañados de láminas son traducciones de artículos publicados en el Magasin Universel. Esta línea editorial se altera a medida que se suceden los números, pues se puede observar claramente cómo en el tomo II y, especialmente, en el tomo III aumenta considerablemente la presencia de autores españoles, pues los responsables de la revista incluyen fragmentos o capítulos de distintas obras, artículos de costumbres, composiciones poéticas, ensayos críticos, etc., de autores tan célebres como Larra, Mesonero Romanos, Miñano, Balmes, Estébanez Calderón, Bretón de los Herreros, duque de Rivas, Campo Alange, Zorrilla... Sin embargo, la presencia de los autores que explícitamente se anuncian en el título como colaboradores de la revista es desigual, y en el caso concreto de Pedro Pidal aparentemente inexistente, pues no hemos podido hallar ningún artículo firmado por dicho autor. Las colaboraciones de Pedro de Madrazo y Antonio María Segovia parecen totalmente esporádicas, ya que la presencia del primero se reduce a un único artículo, mientras que la del segundo se refleja sólo en dos ocasiones. Por el contrario, la participación de Juan de Ochoa y Patricio de la Escosura es mucho más frecuente y habitual, aunque en el caso de Patricio de la Escosura se limite fundamentalmente a la reproducción de algunos capítulos de su obra España Artística y Monumental, libro que se estaba publicando con gran éxito en París en estas mismas fechas¹⁴. Al igual que el Semanario Pintoresco Español la revista está dirigida a un público varío, pues el equipo editorial pretende interesar tanto al hombre instruido como a aquel otro que no posea unos conocimientos excesivamente profundos, comprometiéndose a ofrecer a todos ellos las últimas novedades y noticias sobre materias tan diversas como historia, geografía, mecánica, ciencias naturales, arquitectura, literatura, etc. «Todo cuanto pueda instruir y deleitar hallará cabida en el Álbum», frase extractada del Prospecto y que subraya el carácter enciclopédico de esta publicación. Dentro de esta amplia

temática la dirección concede un lugar privilegiado a la sección dedicada a Viajes. Las impresiones de viaje se convirtieron durante el siglo XIX en una modalidad literaria de gran aceptación por parte del público lector. Modalidad que nace de una no desdeñable tradición que se había ido desarrollando desde la época ilustrada, momento en el que el público comienza a aficionarse a este tipo de relatos, a esas narraciones escritas por unos autores que desde la observación directa del país visitado describen o analizan los usos y costumbres de unas sociedades diferentes a las suyas. Relatos que vienen a satisfacer de este modo la característica y generalizada curiosidad del hombre ilustrado. La literatura de viajes es copiosísima y aun limitándonos a señalar únicamente aquellas obras que tienen como protagonista indiscutible a la península italiana, el número de publicaciones es significativo. Recordemos, entre otras, obras como Viaje a Italia¹⁵, de Leandro Fernández de Moratín; Extracto de los apuntes del diario de un viaje desde Madrid a Italia y Alemania¹⁶, de José Silva Bazán; Diario de un viaje a Italia en 1839¹⁷, de José Queipo de Llano; Viaje a Italia¹⁸, de Julio Janín; Viaje a Italia¹⁹, de José María López de Ecala; Viajes por Italia de la expedición española²⁰, de José Gutiérrez de la Vega; Recuerdos de Italia²¹, de Emilio Castelar; De Madrid a Nápoles²², de Pedro Antonio de Alarcón, etc. De igual forma no hay publicación periódica importante del siglo XIX que no incluya la obligada Sección de Viajes, apartado esperado y leído con auténtica expectación y curiosidad por sus lectores²³.

El Álbum Pintoresco Universal también presta, tal como ya hemos indicado con anterioridad, una especial atención a esta sección. Apartado que aspira a convertirse en «el más ameno, divertido, variado e instructivo de cuantos se hayan publicado. Todas las regiones del globo ocupan algún lugar en sus columnas, así la China como España, así Suiza, la pintoresca Suiza, como la Laponia, así Inglaterra como Rusia, así Egipto como Francia; y el lector, al paso que sabrá sus costumbres, sus leyes, sus guerras, su población, su clima, etc. verá en las láminas lo más selecto de sus paisajes y monumentos, y una fiel copia de sus trajes»²⁴.

La dirección de la revista es consciente de la importancia que el grabado en madera juega en unas publicaciones que pretenden, fundamentalmente, satisfacer los deseos de cultura de una clase media cada vez más numerosa e influyente. Las láminas litográficas se presentan como el complemento perfecto para la ilustración y enriquecimiento del contenido y su valor instructivo y recreativo caracteriza estas impresiones de viaje que se insertan en las revistas del momento. De ahí que parezcan justificadas las muestras de satisfacción con las que la dirección del Álbum Pintoresco Universal anuncia el origen francés de las planchas de madera que se utilizarán en la revista. País que cuenta ya en estas fechas con unos grabadores de reconocido prestigio, como Gavarni, Daumier, Grandville, Daubigny, Monnier..., figuras que convierten el grabado en madera en un vehículo artístico de primera magnitud. De esta forma París será el lugar donde acudan los artistas del resto de Europa a realizar su aprendizaje. Planchas, pues, que permiten al Álbum Pintoresco Universal reproducir unos grabados que alcanzan una perfección imposible de encontrar en las publicaciones españolas de la época.

En las impresiones de viaje insertas en el Álbum Pintoresco Universal el

número de grabados es elevado. Generalmente el relato viene precedido de una lámina a toda página y en numerosas ocasiones se incluyen además pequeñas reproducciones intercaladas en el texto. De esta forma el lector combina la descripción de un determinado monumento artístico o paisaje natural con la contemplación de dicha realidad a través de unos bellísimos grabados que reproducen con todo lujo de detalles la realidad analizada. El lector no se verá obligado a realizar ningún esfuerzo imaginativo, ya que la lámina le proporciona la imagen exacta de aquellos países o regiones desconocidas y lejanas que el escritor trata de descubrirle. En el *Álbum Pintoresco Universal* texto e imagen forman una unidad perfecta, sin que logremos averiguar a ciencia cierta en cuál de estos dos elementos el editor basa el éxito de estos relatos y de la revista en general, pues si en determinados momentos el texto literario, científico, histórico, etc., parece ocupar el lugar predominante, en otras ocasiones tenemos la impresión de que la prosa y el contenido divulgativo no alcanza la brillantez y calidad del grabado que le acompaña.

La imagen de la península italiana que encontramos reflejada en las narraciones de viaje es la de la Italia clásica, la de la Italia monumental. Contexto geográfico que no se contempla como una comunidad exótica, alejada y distante de la sociedad española, sino analizada como una realidad cercana, conocida en gran medida, e indiscutiblemente, admirada por la grandiosidad de su pasado histórico. Quizá por ello es por lo que los autores no prestan demasiada atención a la descripción de los usos, costumbres y carácter de sus habitantes²⁵, centrando su mirada, fundamentalmente, en aquellos centros urbanos que han alcanzado la celebridad por haber sido, en distintos momentos, testigos y protagonistas de un pasado lleno de esplendor. Ciudades como Verona, Bolonia, Florencia, Pisa, Siena, Venecia, Roma, Palermo, Mesina, Ferrara, etc., acaparan la atención de unos escritores que se apresuran a señalar y subrayar los aspectos más relevantes de estas monumentales ciudades.

En sobradas ocasiones los escritores adoptan un tono marcadamente impersonal a la hora de detallar las particularidades de la región o ciudad encomendada, convirtiéndose la descripción en una fría enumeración de distintos aspectos, desde el origen y época de fundación del sitio descrito hasta el estado actual de conservación de sus monumentos, pasando, frecuentemente, por la mención de los diversos personajes que sobresalieron en su historia particular. La valoración subjetiva está ausente, conformándose el autor en facilitar la mayor cantidad posible de información útil y entretenida en el menor número de páginas posible. Los ejemplos de este tipo de relato objetivo son numerosos en el *Álbum Pintoresco Universal*, así que nos limitaremos a comentar alguno de los muchos existentes. El artículo dedicado a la ciudad de Verona²⁶ comienza con un breve párrafo en el que el autor trata de expresar las primeras impresiones que cualquier viajero recibe al contemplar por vez primera la ciudad: «Verona presenta cierto aspecto grandioso e imponente: sus fuertes murallas flanqueadas de torres, los parapetos de sus puentes almenados, sus calles anchas y magníficas anuncian una ciudad enteramente digna de la reputación de que goza en Italia»²⁷, palabras que dejan paso a la descripción particular de aspectos tan diversos como los referidos al esplendor de la ciudad durante la Edad Media, especialmente en tiempos de

Can Grande della Scala, noble magnate que recibía en su corte a Dante Alighieri y a los demás poetas desterrados de su patria; la descripción de sus monumentos más sobresalientes, destacando su imponente anfiteatro capaz de albergar a más de ochenta mil personas; la iglesia de San Zenón, construida en el siglo IX, y la de San Nazaro, el más antiguo monumento de las provincias venecianas, pues su origen se remonta al siglo VI y que está rodeado de grutas que en años difíciles fueron utilizadas como refugio por los cristianos; sus principales palacios, como el de Canossa o el de Barilacquia. Así mismo el autor refiere algunos acontecimientos históricos contemporáneos ocurridos en Verona o protagonizados por sus habitantes, como la celebración del Congreso de 1822, acontecimiento en el que la ciudad de Verona albergó la reunión sostenida por los emperadores de Austria y de Rusia y los reyes de Prusia, Nápoles y Cerdeña o la insurrección de Verona contra los franceses en 1747. El artículo concluye con la descripción de las montañas que rodean a la ciudad y en las que se encuentra, según el autor, uno de los fenómenos más curiosos de Italia, el puente natural de Veja, majestuoso arco de roca viva, bajo el cual «la corriente límpida y pura pasa por entre la yerba y los arbustos y deteniéndose en una ancha piedra que sus aguas han pulido, forma una deliciosa fuente natural»²⁸. De igual forma en las impresiones de viaje que toman como objetivo la ciudad de Palermo²⁹ encontramos, después de ofrecernos los datos históricos sobre el origen fenicio de la misma, la configuración espacial y descripción arquitectónica de Palermo. El puerto, las catacumbas, las principales calles, plazas, jardines, templos y hospitales, la universidad, el seminario, sus tres bibliotecas públicas, la pinacoteca y sus dos museos arqueológicos aparecen registrados por un autor que irá especificando los aspectos más relevantes de cada uno de ellos. De los alrededores de la ciudad el articulista destaca el monte Peregrino, célebre en tiempos de las guerras púnicas y en el que se descubrió en 1624 el cuerpo de Santa Rosalía, protectora de la ciudad³⁰ y los dos castillos de estilo morisco conocidos con los nombres de Ziza y Cuba³¹. El autor no tiene inconveniente alguno en señalar, e incluso en recomendar al lector interesado en la ciudad siciliana, las obras de las que se ha valido para documentar su colaboración: Topografía de Palermo, de Scina, publicada en 1818 y Antigüedades de Sicilia del duque de Serra di Falco.

El tono impersonal y neutro de la guía se agudiza en aquellos relatos que desde una perspectiva científica o académica analizan un determinado monumento artístico. No encontramos descritas en ellos las sensaciones que invaden al escritor al contemplar la belleza de unos restos arquitectónicos, sólo se ofrece el estudio pormenorizado de aquellos rasgos más sobresalientes y singulares del monumento en cuestión, como sucede, entre otros, en los titulados «Solimeo y la iglesia de San Pablo en Nápoles», «La catedral de Mesina», «Venecia. Basílica de San Marcos.- Gran Canal», «San Vital de Rávena», «El circo de Caracalla o de Rómulo», «Roma. Castillo de San Ángel»³², etc.

Más interesantes y curiosos son para el lector actual aquellos otros relatos de viajes en los que el autor comunica las sensaciones personales que el descubrimiento de una realidad desconocida produce en su ánimo, como sucede, por ejemplo, en el artículo dedicado al Simplón³³, paso

natural que sirve de comunicación entre Francia e Italia. El recorrido se presenta como la rememoración de una experiencia vivida por un viajero claramente impresionado por una naturaleza agreste, de piedras descarnadas, torrentes y hondos precipicios, que al aproximarse a la primera ciudad italiana -Isela- dulcifica su fisonomía, convirtiéndose en una vasta y fértil llanura. De igual manera en «La Semana Santa en Roma»³⁴ el autor confiesa la honda impresión recibida al contemplar un Jueves Santo en la plaza de San Pedro una muchedumbre inmensa de hombres, mujeres y niños, extranjeros, aldeanos y peregrinos que, fervorosamente, con profunda devoción, y recogimiento, espera la bendición del Santo Padre. Manifestación de fe ante la cual «el hombre más insensible queda profundamente conmovido».

En estos relatos en el que el tono y las impresiones toman un carácter más personal, se suelen incluir, además de las consabidas descripciones del sitio en cuestión, pequeñas anécdotas presenciadas o sufridas por el autor, con el fin de prevenir a los posibles viajeros de las dificultades con las que se puede encontrar. Este sería el caso de «El Vesubio»³⁵, extenso artículo que después de ofrecer una larga relación de las principales erupciones sufridas por el volcán a lo largo del tiempo, relata las peripecias de un grupo de viajeros, entre los que se encuentra el propio autor del relato, que a principios de 1830 emprende un viaje hacia el Vesubio. Una calesa es el incómodo medio de transporte utilizado para cubrir la distancia entre Nápoles y Resina, la ciudad más próxima al volcán. Lugar en el que el autor se vio desagradablemente sorprendido al ser arrollado por un considerable número de individuos que ofrecen sus servicios como guías: «Descendidos apenas en la plazuela donde están de plantón los lazarillos o ciceroni, y los borricos destinados a llevar a los viajeros, vímonos rodeados de la multitud, afanados en ver quien más podía, ofreciéndonos sus servicios y sus asnos; tenía aquello visos de asonada. Incomodados con tanta impertinencia mandamos al diablo a hombres y cavalgaduras, y a la manera que el último de los Horacios, tomamos la fuga para dispersar a los enemigos. Marchamos solos, y hasta alguna distancia de Resina no tomamos guía, que fue uno que había persistido en seguirnos»³⁶. Superado este primer obstáculo el grupo comienza la difícil ascensión hasta el cráter del volcán siguiendo las sendas que las distintas corrientes de lava han ido marcando sobre la tierra. Ascensión extremadamente dura por el carácter accidentado del terreno -el autor recomienda atarse los zapatos con cintas para no perderlos al superar los numerosos desniveles de la superficie-. Un terreno cubierto de una densa ceniza que dificulta e impide la respiración, y un suelo, que a medida que se llega a la cima, alcanza una temperatura lo suficientemente elevada como para deshacer la suela de los zapatos y permitir que las finas aristas de las rocas calcinadas hieran las plantas de los pies de los esforzados viajeros. Sin embargo, el grupo olvidará las penalidades sufridas al observar, divertido, las dificultades de un grupo de ingleses, viajeros que pretenden subir las laderas del volcán utilizando el método del palanquín, es decir, en sillas atadas a unos palos que son transportadas por ocho hombres cada una. Portadores y viajeros caen una y otra vez en el intento, hasta que el grupo de viajeros ingleses, olvidando el precio pagado de antemano por este improvisado transporte, inicia,

resignadamente, la ascensión a pie mientras los oriundos del lugar, conocedores de antemano de la ineficacia del método del palanquín, intercambian risueñas miradas de complicidad.

En el Álbum Pintoresco Universal no encontramos referencias a los usos, costumbres y carácter de los hombres y mujeres que pueblan las tierras italianas, ni siquiera se menciona en algún artículo la delicada situación política de la península. La imagen de Italia que las impresiones de viaje transmiten a los lectores del Álbum Pintoresco Universal es aquella que deriva de la majestuosidad de sus ciudades y de la belleza natural de sus parajes. Una visión incompleta, si se quiere, centrada casi exclusivamente en los núcleos más conocidos y célebres de la época y que silencia, por el contrario, otros muchos lugares cargados de historia y repletos de obras artísticas, pero una imagen tan sumamente atractiva que con toda probabilidad estimularía a más de un lector a emprender un viaje por las tierras italianas descritas en el Álbum Pintoresco Universal.

«La diligencia», O. C., de Mariano José de Larra, Barcelona, Montaner y Simón, 1886, pág. 414.

«Viaje por las montañas de Vizcaya», Álbum Pintoresco Universal, tomo, II, pág. 405.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo