

# LA REPRESENTACIÓN GRÁFICA DE LA ILUSTRACIÓN EN LA PRENSA MADRILEÑA DE FINALES DEL SIGLO XVIII: *EL MEMORIAL LITERARIO*

ELISABEL LARRIBA

Université de Provence - U. M. R. Telemme  
Membre de l'Institut Universitaire de France

## I. El buril al servicio de la España ilustrada

Como ya tuvimos ocasión de subrayar en un artículo publicado en el *Argonauta español* (Larriba, 2005, apartado “La gravure: un art au service des Lumières”), el grabado, durante largo tiempo despreciado por los artistas españoles, experimentó, bajo el impulso de los Borbones, y sobre todo durante la segunda mitad del siglo XVIII, un desarrollo nada desdeñable. Por ser asequible (al igual que la prensa) a un amplio público, ese arte tildado de menor se convirtió paulatinamente en un valioso instrumento al servicio de la política de prestigio cultural que pretendían alentar los monarcas. En una época en que España sufría no pocos ataques por parte de los países ilustrados, se trataba de valerse de la voz del buril para dar a conocer dentro y cuanto más fuera de la Península los avances realizados por los españoles en sectores tan diversos como el arte, las bellas letras o las ciencias.

Se utilizó el grabado de reproducción para contribuir a la difusión de los tesoros artísticos del país. Como recalca Antonio Ponz con cierta amargura en su famoso *Viaje en España* (1772-1794): “Sabe la Europa muy en confuso, que en Madrid, y señaladamente en los Reales Palacios, y en el Escorial, hay obras estupendas; pero pocos tienen

idea de lo que son, porque apenas han visto una miserable estampa de alguna de ellas”. De ahí el homenaje rendido en esa misma obra a Goya por haber emprendido en 1778 “la empresa muy laudable” de copiar 11 cuadros de Velázquez<sup>1</sup>: “éste [Goya] se ha propuesto grabar de aguafuerte los insignes cuadros de D. Diego de Velázquez, que se encuentran en la colección de Real Palacio; y desde luego ha hecho ver su capacidad, inteligencia, y celo en servir a la nación, de que le deben estar agradecidos los aficionados a Velázquez, y a la pintura” (1778: T. VIII, II). La creación en 1793 de la Compañía para grabar los cuadros de las colecciones regias participa de la misma idea. De hecho, el “Plan de suscripción a la colección de estampas sacadas de los mejores cuadros que tiene S.M. en sus palacios y sitios reales”, publicado ese mismo año en el *Memorial literario*, deja perfecta constancia de esa acérrima voluntad de valerse del grabado para labrar la imagen de una España capaz de competir artísticamente con las demás naciones europeas:

“Así como el estado y progresos de las ciencias en un país se conoce en todos los demás a beneficio del arte de la Imprenta, que multiplica los ejemplares de las obras literarias, así también [declaraban los anunciantes] el Grabado multiplicando en estampas las producciones de las Nobles Artes, hace que en los países más remotos se conozca la perfección que tienen en el que las publica. Y del mismo modo que por medio de los libros impresos disfrutaban muchos las tareas literarias de pocos, por medio de las estampas conocen y disfrutaban muchos las obras de las Artes, que pueden poseer pocos por su gran coste y dificultad de adquirirlas” (*Memorial literario*, agosto 1793: parte II, 257-258).

Y no es casual si la suscripción se abrió no solo “en todas las principales Ciudades de España” sino también (acudiendo a los Cónsules) en “Ámsterdam, Berlín, Dresde, Génova, Lisboa, Londres, Nápoles, Petersburgo, Roma, Venecia, Florencia, Estocolmo, Turín, Parma, Milán y Viena” (*ibid.*: 261). Pero se deduce que la prestigiosa y flamante colección iba dirigida a una élite adinerada, ya que cada entrega

---

(1) Estas estampas, cuya venta se anunció en la *Gaceta de Madrid* el 28 de julio de 1778 (nº 30, 300) y el 22 de diciembre de 1778 (nº 66, 640) vienen reproducidas en el catálogo de la exposición *Ydioma universal*. (1996, 121-129 del catálogo).

(compuesta de 6 estampas que no se podrían vender sueltas) se propuso al precio de 288 reales para los suscriptores y 360 para los demás, ascendiendo los juegos de estampas sin letra a 576 reales (*Id.*).

El grabado también se puso al servicio del patrimonio literario. De ahí la publicación de numerosas obras en las que se insertaron a menudo grabados firmados por los mejores artistas de la época. Harto conocida es, por ejemplo, la espléndida edición del *Quijote* que la Real Academia española, tras varios años de preparación, ofreció al público en 1789. Huelga decir que esa esmerada edición de 4 tomos en 4.º mayor, que incluía 31 estampas de la mayor calidad, también iba destinada a lo más granado de la sociedad por ser su precio de 300 reales sin encuadernar<sup>2</sup> y 405 en pasta<sup>3</sup>. Pero el recurso a los grabados no era privativo de las ediciones de lujo. Así, el primer tomo de la edición “de faltriquera” (en 12.º) de las obras de Quevedo, publicado en 1798, se abrió sobre un retrato del ilustre autor, y los anunciantes de la obra prometieron de entrada que los demás volúmenes (cuyo precio

---

(2) Como era de esperar, no se omitió hacer referencia en el anuncio publicado al respecto en la *Gaceta de Madrid* a las estampas que ornaban la obra:

“*El Ingenioso Hidalgo D. Quijote de la Mancha compuesto por Miguel de Cervantes de Saavedra*. Nueva edición corregida por la Real Academia española, y cotejada exactamente con la primera y segunda hechas en vida del Autor. El texto se ha arreglado a la primera, y se han conservado las variantes de la segunda. Precede a la Obra la Vida de Cervantes nuevamente escrita y comprobada con documentos, y un Juicio crítico, o Análisis del Quijote, en que se hace ver la novedad, artificio, y singular mérito de esta Fábula, escrito igualmente que la Vida por el difunto Académico del Número D. Vicente de los Ríos, Caballero del hábito de Santiago, Teniente Coronel de los Ejércitos y Capitán del Real Cuerpo de Artillería. Cuatro tomos en cuarto real con láminas finas, cabeceras y remates; con el Retrato de Cervantes copiado de una pintura del siglo pasado, y con un mapa que comprehende una gran parte de España, señalados en él los viajes de D. Quijote, de los cuales se ha puesto también un plan cronológico a continuación del Análisis. Los trajes de las estampas se han copiado de pinturas del tiempo en que supone Cervantes haber existido los personajes de su Fábula. Se hallará esta Obra en casa de D. Joaquín Ibarra, calle de la Gorguera, a trescientos reales sin encuadernar; y allí mismo se venderán también juegos sueltos de estampas a cien reales cada uno” (*Gaceta de Madrid*, 22 de mayo de 1781, n.º41, 414).

(3) Cf. la “Lista de las obras que se hallan venales en la Librería de la Viuda de D. Joaquín Ibarra, calle de la Gorguera”, insertada en el *Diario de Madrid* del 16 de mayo de 1792 (n.º 137), documento sin numerar: “[...] Cuatro tomos en 4º mayor, con estampas finas, y excelente impresión, a 300 reales en papel y 405 en pasta”.

era tan solo de 8 reales) incluirían “algunas viñetas”<sup>4</sup>. Se trataba en este caso de contribuir a una mayor difusión, entre un público socialmente diversificado, de los grandes clásicos de la literatura española, mediante “tomos pequeños, fáciles de manejarse y llevarse de una parte a otra”<sup>5</sup>. Indudablemente, la presencia de una o varias estampas constituía un argumento de venta más que tampoco despreciaron quienes intentaban hacer su entrada en la República de las Letras. Así, el modesto *Panegírico que a imitación del de Plinio dirige a nuestro muy augusto monarca Don Carlos IV (que Dios guarde) el más humilde de sus vasallos Don Pedro Gatell*, pequeña obra de 54 páginas in octavo, publicada en 1789 y vendida al precio de 4 reales (*Diario de Madrid*, 17 de noviembre de 1791, n° 321, 1294-a), incluía un retrato de los monarcas firmado por Miguel Gamborino, detalle que no se omitió en el escueto anuncio insertado al respecto en el *Diario de Madrid* del 26 de noviembre del mismo año (n° 330, 1319-b)<sup>6</sup>.

Pero cabe subrayar que la función del grabado, puesto al servicio del libro, no era meramente estética. En una época en que, conforme al

---

(4) Cf. anuncio publicado en la *Gaceta de Madrid* del 13 de abril de 1798 (n° 30, 231): “Como son tan cómodas las ediciones de obras agradables en tamaño pequeño, según se manifiesta por la general aceptación que tiene el Don Quijote que se está imprimiendo en 12° en la Real Imprenta, ha parecido útil para el público imprimir en el mismo tamaño las obras más divertidas y raras del célebre D. Francisco de Quevedo Villegas, que han sido siempre de diversión y recreo de todo género de personas, así por sus imponderables gracias, como por la riqueza y propiedad del lenguaje. Se ha empezado una nueva edición de las más escogidas y amenas de este autor en el mismo tamaño que la del Quijote para que puedan colocarse juntas: el primer tomo lleva el retrato de Quevedo, y en los demás algunas viñetas. Constará de varios volúmenes, cuyo número no puede fijarse por ahora, en atención a que se omitirán muchas de sus obras serias, en las cuales no fue tan feliz Quevedo como en las jocosas. Se entregarán de dos en dos tomos con la mayor brevedad, y se suscribe en la librería de Esparza, Puerta del Sol, a 8 rs. en rústica cada tomo, pagando ahora los dos primeros”.

(5) Cf. el anuncio publicado en el *Diario de Madrid* del 23 de marzo de 1798 (n° 84), documento sin numerar relativo a la creación de una colección constituida por “las mejores obras de gusto que corren en castellano” que se abrió con una nueva edición del Quijote, la cual fue seguida por la edición de las obras de Quevedo aquí mentada.

(6) “Panegírico que a imitación del de Plinio dirige a nuestro augusto Monarca D. Carlos IV (que Dios guarde) el más humilde de sus vasallos D. Pedro Gatell, en octava marquilla con los retratos de SS. MM. Se hallará en la librería de Castillo frente S. Felipe el Real en el puesto de Cerro, calle de Alcalá, y en el de Sto. Tomás donde el Diario”.

ideal de las Luces, se intentaba dar un notable impulso a las ciencias, se publicaron a la par numerosas obras que, en nombre del didacticismo y del rigor científico, combinaban lujosa y hábilmente texto e imagen (Carrete Parrondo, 1996). Antonio Cavanilles hizo figurar 296 estampas en su *Monadelphiae clasís dissertationes decem*, obra que constaba de 3 volúmenes publicados simultáneamente en Madrid y en París entre 1785 y 1790. Ese mismo año se inició, por orden real, la impresión de *Icones et descriptiones plantarum, quae aut sponte in Hispania crescunt, aut in hortis hospitantur*, estudio también a cargo del ilustre botanista, que dio lugar en 1801 a una colección de seis tomos que reunían nada menos que 601 láminas. El noveno, y último de la adaptación española, del famoso *Dictionnaire universel de Physique* de Brisson (1796-1802) incluía 99 grabados. A los ocho volúmenes de la edición en castellano de la *Encyclopédie*, que vieron la luz entre 1791 y 1798, se agregó otro constituido exclusivamente por estampas. En 1798, el ingeniero Juan López Peñalver ofreció al público, a petición del monarca, una *Descripción de las máquinas de más general utilidad que hay en el real Gabinete de ellas establecido en el Buen Retiro*<sup>7</sup> en que la imagen desempeña un papel fundamental. El *Curso completo o Diccionario universal de Agricultura teórica, práctica, económica, y de medicina rural y veterinaria* en 16 volúmenes (1797-1803), o sea, la versión española del famoso diccionario del abate Rozier, también

---

(7) La obra incluye 11 láminas. Las 4 primeras fueron concebidas y grabadas por el pintor Bartolomé de Sureda, quien fue el primero en utilizar en España (o por lo menos lo afirmaba) le técnica de la aguada a la que inició posteriormente a Goya. Cf. “Advertencia” de la referida obra, II, 19: “Las láminas de esta obra van grabadas por un método particular, como habrán notado los que hayan mirado con alguna atención la del Número I, y como se verá en la de este y en los demás que se vayan publicando. Este método de grabar es diferente del que dicen de arena practicado por algunos Alemanes y Franceses, y en particular por le Prince. A ambos le dan los Ingleses el nombre de Aqua tinta, y el nuevo de que hablamos puede llamarse de aguada. Don Bartolomé Sureda, natural de la Isla de Mallorca, y dependiente del Real Gabinete de Máquinas, lo aprendió en Londres, y ésta es la primera vez que lo practica en España. Comparando la limpieza de esta estampa con la del Número I, se echará de ver lo mucho que ha adelantado con tan corto ejercicio. Este método de grabar es más breve, y en muchos casos más económicos que todos los demás que se conocen: la especie de aguada que presenta hace las estampas muy a propósito para iluminaras después. No se pretende que sea superior ni aun igual en belleza a los otros métodos usados; pero al fin, además de ser útil en algunos casos, es un ramo nuevo de las Artes, y por lo mismo es digno de aprecio y elogio”.

incluía varias láminas, lo que no se omitió en el prospecto de la obra, reproducido integralmente en el *Semanario de Agricultura y Artes dirigido a los Párrocos* del 28 de septiembre de 1797, fecha en que se acababa de proponer a la venta el primer tomo de la colección<sup>8</sup>. Y otros muchos ejemplos se podrían dar al respecto.

La historia del grabado y la del libro van pues estrechamente unidas. Sin embargo, hay que destacar la importancia que llegaron a tener las estampas vendidas sueltas, fuesen de ornato o de cariz utilitario. Destinadas a una clientela variopinta (desde selecta hasta popular), que podía coincidir o no con el público lector (forzosamente restringido), cubrían un amplio panel temático. Los retratos (de los miembros de la familia real, de personajes ilustres), las imágenes religiosas, los planos o mapas, las reproducciones de escenas históricas, los cuadros costumbristas suscitaban un interés nada desdeñable. Así, las estampas de la *Colección de trajes de España* de Juan de la Cruz Cano y Olmedilla, propuestas inicialmente bajo la forma de cuadernos publicados entre 1777 y 1778, conocieron un éxito que rebasó los límites de la Península llegando a España ediciones impresas en el extranjero, lo que disgustó profundamente al artista, muy consciente de las pérdidas económicas que ello suponía<sup>9</sup>. Como subrayó Diego Antonio Rejón de Silva en el prólogo de su *Diccionario de las Nobles Artes...*:

---

(8) “Prospecto del curso completo de agricultura, o diccionario universal de agricultura teórica, práctica, económica y de medicina rural, y veterinaria, escrito en francés por una sociedad de Agrónomos, ordenado por el Abate Rozier, y traducido castellano por D. Juan Álvarez Guerra”. Texto reproducido en el *Semanario de Agricultura y Artes dirigido a los Párrocos* (tomo II, n.º 39, 188-195). 194: “Este tomo contiene parte de la letra A, y merecen particular atención los artículos *Abeja*, *Abonos*, *Abundancia*, *Aceyte*, *Achicoria*, *Acido*, *Acodo*, *Acrecentamiento* y *Adormidera*. Tiene además seis láminas: dos representan las especies de abejas que componen una colmena, las diversas formas que han dado a ésta los escritores, y la diversidad de paneles y celdillas que la componen: una representa cuatro plantas; y las tres restantes son tres prensas para separar del hueso la carne de las aceitunas, para extraer el aceite y para remoler y apurar los orujos; con el modo de hacer los acodos de claveles”.

(9) Juan de la Cruz y Cano, ulcerado por la multiplicación de ediciones piratas de su *Colección de trajes...*, no dudó en manifestar públicamente su descontento como demuestra la *Advertencia* que acompaña la lámina 76 (publicada en 1788): “En Francia y Alemania están copiando esta Colecc<sup>n</sup>. sin G<sup>cia</sup>. alguna vendiéndola en n<sup>ros</sup>. Puertos de Mar; esperamos para poder continuarla q. la Península q. la ha protegido no preferirá las contrahechas”.

“...hoy en día desterradas las tinieblas de la ignorancia que causaron su corrupción y su abandono, son [las Bellas Artes] el mayor embeleso de la gente instruida, y el más grande atractivo de todas las personas de educación. Ya vemos en esta corte especialmente, que se prefiere con mucha razón un gabinete adornado de excelentes estampas, a los ridículos brillos de una mezquina talla dorada, acompañada de telas y damascos, adorno magnífico únicamente para la vista de los idiotas” (1788: documento sin numerar).

Más allá de su carácter anecdótico, es también muy significativo el anuncio publicado en el *Diario de Madrid* del 15 de mayo de 1791 que reza como sigue:

“Se ha echado de menos en un qto. entresuelo del Real Palacio de esta Corte una lámina de Ntra. Sra. pintura de Roma, como de tercia de largo, y cuarta de ancho, sin el marco; cualquiera persona que la tenga, o sepa de ella, la entregará, o dará noticia a Don Antonio García de Vargas, que vive en la Costanilla de los Desamparados qto. bajo casa sin número esquina a la calle del Gobernador, quien dará más señas con un buen hallazgo; en inteligencia que a poco que se retarde se sacará excomunió” (548-b).

A todas luces, los tiempos habían cambiado y un nuevo mercado había nacido.

## II. El encuentro entre la prensa y el grabado

### 1. La prensa al servicio del grabado

La prensa, que llegó a ser uno de los lectores privilegiados de la Ilustración por ser asequible (a diferencia del libro) a un amplio público, en que todas las clases sociales venían representadas, no fue insensible al partido que se podía sacar de los grabados sobre todo cuando los monarcas manifestaban con fuerza su voluntad de impulsar el fomento de dicho arte.

Los anuncios publicados en varios periódicos de la época (madrileños o de provincias) como la *Gaceta de Madrid*, el *Diario de Madrid*, el *Memorial literario* o la *Gaceta de Barcelona* nos ofrecen datos valiosos sobre las características y la evolución de ese mercado en ciernes, sobre las estrategias comerciales ideadas para seducir a un público que se soñaba cada vez más numeroso. Llama, por ejemplo, la atención

el anuncio insertado en la *Gaceta de Madrid* del 14 de enero de 1791 en el que, al mismo tiempo que se precisa el público susceptible de sacar el mayor fruto de la colección de grabados propuesta a la venta, se evoca la posibilidad de un pago a plazos y se insiste en la celeridad con que se efectuarán la remesas:

“Muestras de trajes y muebles de buen gusto y última moda: obra nueva de grabado, útil para las personas de gusto delicado, y para la mayor parte de artistas y menestrales, como plateros, sastres, bateras, modistas, &c.: 1<sup>a</sup>, 2<sup>a</sup> entregas que constan de las estampas 1<sup>a</sup>, 2<sup>a</sup>, 21 y 22: representan seis damas y dos caballeros con vestidos y peinados diversos. Se suscribe a 36 estampas, pagando anticipados 144 rs, en el Despacho principal del Diario de Madrid, carrera de S. Jerónimo. También se admite la suscripción en tres plazos de a 12 estampas, y precio adelantado de 48 rs. Al tiempo de suscribir recibirá cada uno las estampas ya publicadas, y las restantes se llevarán a su casa, procurándose que de una a otra entrega medien sólo 10 días, o lo menos que sea posible: todo en los términos y bajo las prevenciones que con más extensión se expresan en el Diario del 5 de este mes” (32).

En la *Gazeta de Barcelona* del 21 de septiembre de 1790, tras indicar que en las librerías madrileñas de Copin y Razola se podría adquirir la reproducción de un valioso cuadro conservado en la Real Academia de San Fernando, dibujada por José López de Enguidanos y grabada “al estilo de lápiz o de Bartolozzi” por José Gómez de Navía, se estipuló a la par, poniendo de realce los avances técnicos realizados, que “además de las estampas de lápiz encarnado las hay también de tinta parda imitando a las que vienen de Inglaterra, y que hasta ahora no se han estampado en España” (628).

En el *Diario de Madrid* del 25 de mayo de 1791 se ofreció un nutrido botón de muestra de las obras que se podían hallar “en casa de D. Teodoro Drouet” especializado en grabados franceses. Algunas de las colecciones propuestas, por su elevado precio, solo estaban al alcance de una minoría<sup>10</sup>. Pero el comerciante, deseoso de seducir a

---

(10) “Grabado. En casa de D. Teodoro Drouet, hijo grabador, que vive en la calle de Santa María del Arco n° II qto. Segundo, se halla un cuaderno que contiene 24 estampas de la vida de S. Felipe Neri, su precio 120 rs. Previene al público que le han vendido de



una clientela mucho más diversificada, no olvidó agregar, tras llamar la atención sobre las piezas más valiosas, que:

“Además se encontrarán en dicha casa varias estampas y estampitas de Historia Sagrada y Profana; en pequeño las Batallas de Alejandro, retratos, antigüedades, Etruscos y otras estampas del aguada, países y ruinas con sus colores, y al lápiz, vistas de las mejores casas de París, cuadernos de dibujos, figuras, académicas, cabezas sueltas de varios Profesores, su lápiz rojo, tratados de arquitectura, flores, ornamentos, vistas de óptica, mapas de geografía, y el gran plano de París, con los edificios al contorno” (589).

En la *Gaceta de Madrid* del 29 de marzo de 1791, al mencionar la llegada al mercado de dos estampas nuevas grabadas que formaban parte de una serie sobre el apostolado y fueron grabadas por Juan Antonio Carmona, se indicó, con el objeto de suscitar mayores ventas, que los libreros Barco y Razola, encargados de su difusión, proporcionarían gratuitamente un catálogo de estas y otras estampas elaboradas por el mismo artista<sup>11</sup>.

---

nuevo algunas estampas que forman historia, vistas de puertos &c. Arabescas, platerías, y muebles a la última moda &c. Se hallarán también los trajes del antiguo pueblo, al uso de los pintores y escultores, por Andrés Bardón, que fue pintor del Rey de Francia, y Rector de su Academia: esta obra consta de 2 tomos grandes en cuarto, con 316 láminas, con 4 discursos, o explicación en francés, conteniendo las costumbres Religiosas, Civiles, Domésticas, y Militares de los griegos, Romanos, Israelitas, Hebreos, Egipcios, Persas, y otros Pueblos tanto orientales, como occidentales, su precio 400 rs. Un cuaderno de 24 estampas en octavo, del Homero, su precio 192 rs. Otros, que son, 6 de los premios de Arquitectura de la Academia de París, y un cuaderno de 30 estampas iluminadas, que representan las // Máscaras Turcas, hecho en el año de 1748 por los discípulos de la Academia de Francia en Roma, su precio 160 rs.” (588)

(11) “Dos estampas nuevas que representan a Sto. Tomás de Apóstol y a S. Mateo Apóstol el Evangelista; dedicadas al Excmo. Sr. Cardenal Arzobispo de Toledo, como todas las demás que componen el Apostolado, del que ya se han publicado 10, cada una en medio pliego de marca mayor: grabadas por D. Juan Antonio Carmona, Grabador de Cámara de S.M. se hallarán con otras del mismo autor y el catálogo de todas ellas (que se da gratis) en las Librerías de Barco, carrera de S. Jerónimo; y de Razola, calle de Atocha” (220).

Algunos anuncios, también con el propósito de avivar el interés de potenciales compradores, ofrecían una descripción sumamente detallada de los grabados puestos a la venta. Tal fue, por ejemplo, el caso en el *Memorial literario* de febrero de 1785 en el que se dedicaron 3 páginas (178-180) a la presentación de varios grabados ejecutados por Juan Antonio Salvador Carmona, o en el de octubre del mismo año, que incluía nutridos comentarios sobre el *Plano geométrico de Madrid* elaborado por Tomás Lopez y calificado de muy superior a los anteriormente publicados tanto en España como en el extranjero (61-63).

Al abrir sus páginas a los anunciantes y al llamar pues la atención del público sobre el trabajo realizado por los grabadores españoles, la prensa, como demuestra este humilde botón de muestra, aportó, conforme a las miras del poder, su contribución al desarrollo de dicho arte. Pero algunos periódicos, sirviendo sus propios intereses, fueron mucho más allá de esa labor meramente publicitaria.

## 2. El grabado al servicio de la prensa: *El Memorial literario...*<sup>12</sup>

Sensibles al creciente interés suscitado por las estampas entre un público socialmente diversificado, algunos representantes del mundo periodístico finisecular, ofreciendo una muestra más de su modernidad y de su capacidad de adaptación, no dudaron en consentir el sacrificio económico que suponía el recurso a la imagen. Entre ellos figura en particular el *Memorial literario, instructivo y curioso de la Corte de Madrid* (1784-1808).

Creado en abril de 1784 por Joaquín Ezquerro y Pablo Trullench, el periódico sufrió varias interrupciones. Pero este voluminoso mensual, que pasó a bimensual (en septiembre de 1787), a trimensual (en enero de 1805) y soñaba con convertirse en diario<sup>13</sup>, consiguió por su

---

(12) Los grabados reproducidos a continuación proceden de la colección del *Memorial literario* conservada en la Biblioteca Nacional de Madrid [D/ 5486], exceptuando la primera, publicada en enero de 1785 [Hemeroteca municipal de Madrid : AH7 / 1-2 (nº 1314-1358); Biblioteca Palacio Real - Madrid : I-L- 106]

(13) A.H.N., *Consejos*, 11 288, (nº15). Las solicitudes presentadas por Mariano Carnerero en diciembre de 1806, y en enero de 1807 para que el periódico disfrutara de una periodicidad diaria fueron sistemáticamente denegadas por el Consejo de Castilla.

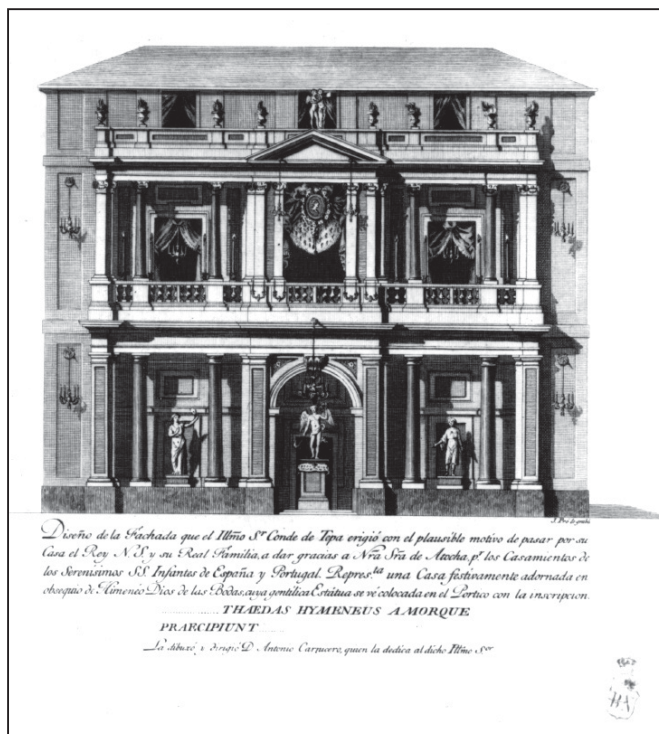
calidad, la diversidad de los temas abarcados (que no era incompatible con su vocación literaria) y su prudente modernidad (particularmente apreciada por las autoridades) la extraordinaria hazaña de mantenerse en vida durante más de 25 años. Al gozar de una amplia difusión y de un número apreciable de suscriptores diseminados en toda la península, el *Memorial literario*, aunque su situación económica no fue siempre boyante y hasta llegó en ciertas ocasiones a ser sumamente crítica, contaba entre los pocos periódicos que podían permitirse el lujo de recurrir al grabado.

De hecho, ofreció a sus lectores un total de 20 grabados repartidos de manera muy desigual y concentrados los más en los primeros años de existencia del periódico. Cuatro láminas fueron publicadas en 1785, dos en 1786, así como en 1787 y 1788, cuatro en 1789 y tan sólo una en 1790. Pasada esa fecha, los editores recurrieron al soporte iconográfico de manera muy excepcional: una vez en 1797 y otra en 1805, dándose un cambio espectacular e inesperado en 1808, ya que entre los meses de enero y abril el público se vio premiado con tres magníficas láminas. Y los editores, que acababan de reanudar su andadura tras un largo silencio, prometían seguir por esa misma vía.

Esta colección de grabados, publicados pues entre 1785 y 1808, constituye un corpus variopinto, caracterizado por importantes disparidades en cuanto a calidad y formato, al alternar, por ejemplo, meras figuras geométricas, insertadas en el propio texto, con láminas desplegadas o grabados de plena página, algunos artísticamente mediocres y otros de la más bella factura. Y la misma diversidad, conforme al carácter misceláneo del periódico, se da a nivel de las temáticas abarcadas.

El primer grabado, de pulcra realización, delineado por Antonio Carnicero y ejecutado por Joaquín Pro, fue ofrecido en complemento de un artículo publicado en marzo de 1785, intitulado “Noticia de algunas particularidades de las funciones celebradas en esta Corte, con motivo de los Desposorios de los serenísimos Sres. Infantes de España y Portugal” (332-355). Representaba la fachada de “una casa festivamente adornada”, la del conde Tera, en honor del feliz e ilustre acontecimiento y cumplía *avant la lettre* una función de tipo fotográfico. Conforme a lo estipulado en el *Prospecto de la obra* (publicado en la *Gaceta de Madrid* del 26 de marzo de 1784), y como habían

recordado en la “Advertencia” con que se abrió el *Memorial* de enero de 1785 (7), entre los cometidos del periódico figuraba el ofrecer “la descripción y aparato de las fiestas seculares, como son las de iluminaciones, publicaciones de paz y guerra, coronaciones, inauguraciones, entradas de Embajadores y demás celebridades públicas”. Con el recurso al grabado inauguraban, a bombo y platillo, y para mayor gloria de la monarquía, un nuevo tipo de crónica festiva, rúbrica que desde inicios del siglo había hecho las delicias de los lectores de la *Gaceta de Madrid* (Torrione, 1998).



El interés que prestaban a las letras, en el sentido lato de la palabra, y a quienes las sirvieron con brillantez, condujo a los editores a relatar con suma precisión, en junio de 1785 (147-177), el acto mediante el cual fue concedido por primera vez a una mujer, María Isidra de Guzmán y La Cerda, el grado de doctor así como las celebraciones motivadas por el evento<sup>14</sup>. Y no dudaron en hacer preceder el artículo publicado al respecto por dos láminas también firmadas por Joaquín Pro: la primera la constituía un bello retrato de la joven doctora (probablemente idealizado, si lo comparamos con el de Inza y Aínsa<sup>15</sup>), la segunda representaba la medalla que la Universidad de Alcalá de Henares “había mandado fundir para perpetua memoria, y muestra de regocijo de tan feliz suceso” (173). En este caso, no se trataba exclusivamente de aportar un complemento

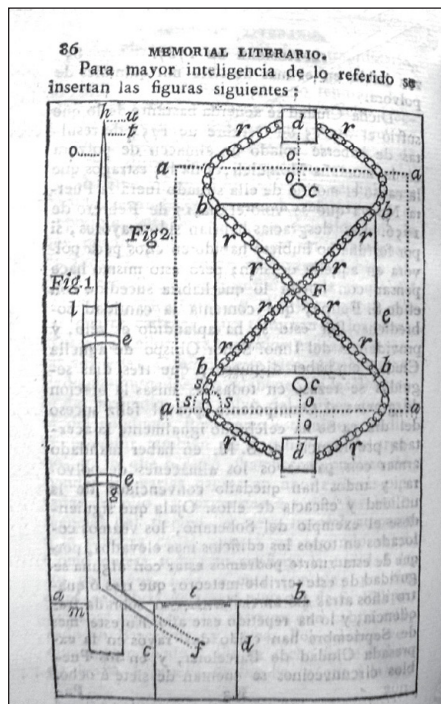
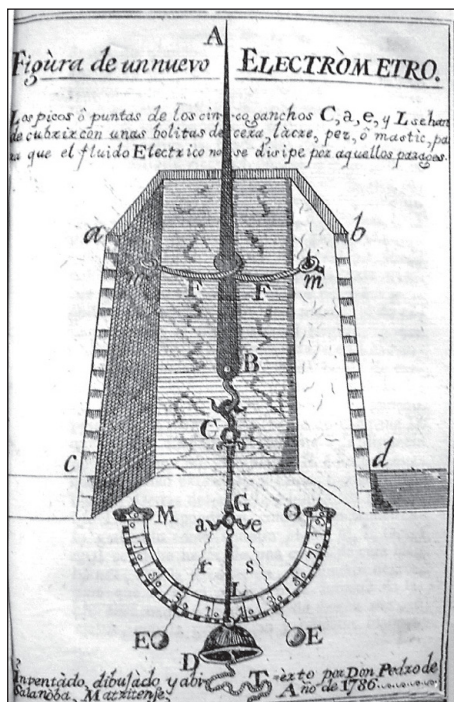


(14) María Jesús VÁZQUEZ MADRUGA publicó en 1999 un estudio biográfico dedicado a María Isidra Quintana Guzmán y la Cerda cuyo principal interés radica en el apéndice documental proporcionado (159-267).

(15) 1785, Óleo sobre lienzo, 106 x 85 cm. Madrid, Universidad Complutense.

de información o de congraciarse con los aficionados a los grabados. Al reservar a esa “heroína de las letras” (155) un doble homenaje (el de la pluma y el del buril), se trataba también de cantar con estrépito las glorias de España y de llamar la atención sobre los benéficos resultados de la política cultural impulsada por el monarca.

Ello implicaba también contribuir, tal como lo habían anunciado en el Prospecto de la obra, a la difusión de los nuevos conocimientos científicos, desde una perspectiva divulgativa. Al dirigirse a un público no especializado, privilegiaron por regla general temáticas de interés práctico. De ahí, por ejemplo, la publicación de varios artículos sobre electricidad y, especialmente, la producida por los rayos, que tantos estragos causaban. Siguiendo la vía trazada por las publicaciones científicas recurrieron al grabado “para mayor inteligencia de lo referido” (*Memorial literario*, septiembre 1787, 86). En este caso ya no se trataba de deslumbrar artísti-

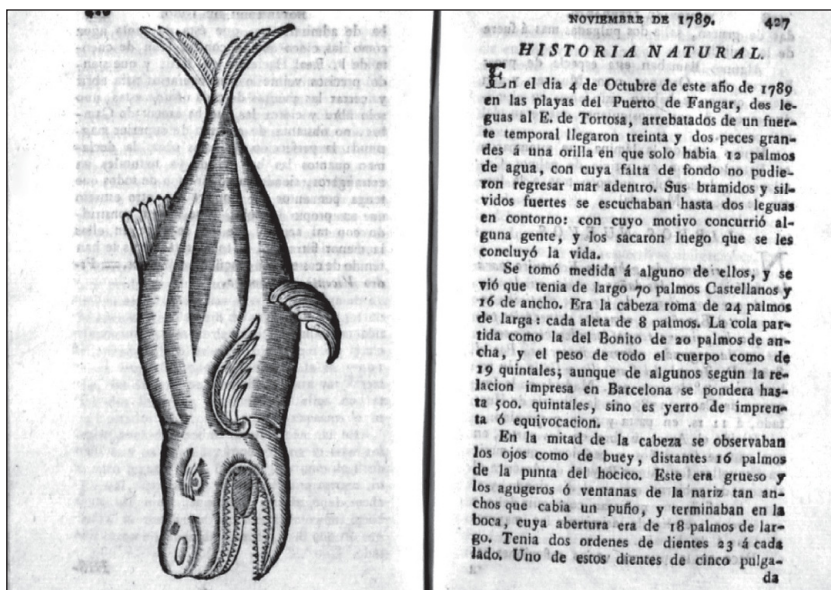


camente a los compradores del periódico, sino de favorecer la comprensión del texto y de dar la posibilidad, a quienes lo desearan, de construir máquinas similares a las presentadas, como fue el caso del nuevo electrómetro reproducido en el artículo dedicado a las “Observaciones meteorológicas. Descripción de la tempestad del día 10 de este mes” publicado en el número de agosto de 1786 (484-509) o del pararrayos que protegió el almacén de pólvora del Castillo de Montjuic de Barcelona en la tormenta del 14 de septiembre de 1787 (septiembre de 1787, 78-88).

Sin embargo, bajo pretexto de rigor científico y de didactismo, los editores del *Memorial* sucumbieron en ciertas ocasiones a la tentación del sensacionalismo. Así la “Copia de la certificación del Niño monstruoso inspeccionado en forma en la Ciudad de Queretero en Nueva España el día 2 de Febrero de 1789”, que figuraba en el número de junio de 1789 (234-238), fue completada por dos estampas dibujadas por el maestro de pintura Joseph María de la Vega. Estas representaban, de frente y de espaldas, al referido niño cuya “monstruosidad” consistía en tener “cuatro piernas, y otros tantos pies, y en ellos 23 dedos, cuatro nalgas, dos miembros viriles, dos bolsas testiculares, y un solo teste en cada bolsa” (236).



Y no es de extrañar que en el anuncio publicado por la *Gaceta de Madrid*, y en el cual venía detallado el contenido de dicho número, se hallara una referencia explícita a tan espectacular obsequio (25 de agosto de 1789, n° 68, 580). De la misma manera, el artículo de “Historia natural”, que describía los extraños y enormes peces arrojados por un fuerte temporal el 4 de octubre de 1789 sobre las playas de Puerto de Fangar (al este de Tortosa), incluía una copia de la lámina estampada en Barcelona con ese motivo (noviembre 1789, 426-428).



Como subrayaron en octubre de 1806, con una pincelada de sorna, los redactores de la *Minerva, o el Revisor general* al evocar la inminente llegada a Madrid de un “monstruoso elefante”, “en tanto que teníamos el gusto de verle, se nos vendían sus diferentes retratos a beneficio de nuestra curiosidad y del bolsillo de los grabadores” (17 de octubre de 1806, 39). Obviamente la difusión de tales estampas no hizo sino avivar el interés del público que tendría luego ocasión de obser-



var la “disforme bestia” en un caserón de la calle de Barquillo, donde su dueño lo dejó ver por la “moderada contribución de 8, 6 o 4 reales según uno est[uviese] sentado o de pie, en primero, o segundo lugar” (*Id.*) Lo espectacular, lo monstruoso podía ser manantial de apetitosas ganancias y los memorialistas lo sabían perfectamente.

Confiando en la virtud edificante de la comicidad o de lo grotesco, que permite atisbar la naturaleza profunda del hombre, tampoco evitaron recurrir a la caricatura. Entre los cometidos de no pocos periodistas ilustrados (y a ellos se sumaban los redactores del *Memorial...*) figuraba el denunciar los vicios de la sociedad en



que vivían, las debilidades humanas. El artículo biográfico titulado “Vida de John Elwes” (360-375), que publicaron el 20 de junio de 1805, constituía una condena rotunda de la avaricia. El retratado, cuya trayectoria vital fue expuesta desde la cuna al sepulcro, sin faltar sabrosas anécdotas, era un “hombre extravagante” y “singular”, pero no dejaba por ello de ser arquetípico. Merecía, subrayaron a modo de introducción, “ocupar el primer puesto en la clase de aquellos *pobres ricos*, que se cercenan muchísimo de lo más necesario para dejar inmensas riquezas a sus herederos, después de haber sido ridículamente esclavos de sus tesoros” (360-361). Y concluyeron con tono moralizador: “Vivió para amontonar tesoros, y lo logró efectivamente; pero cuanto más crecieron éstos, tanto más creció su desasosiego, y tanto más infeliz fue. ¡Ojala que este ejemplar pueda servir de una lección bien instructiva a todos los avaros! Para gozar del dinero, es preciso poseer otro secreto que el del amontonamiento, y este secreto es no anhelar el oro que esclaviza y degrada al hombre, disfrutarle sin prodigalidad, buscarle sin ansia; y contentándose con lo suficiente, emplear lo superfluo en alivio de los menesterosos” (375). Pero a ese retrato narrado, agregaron para mayor eficacia otro, iconográfico, grabado por Francisco Miranda que presentaba, bolsa en mano, en carne y sobre todo en huesos, al angustiado biografiado cuyo rostro, subrayaron, era “una prueba evidente de la verdad de cuanto se escribe de él” (360).

El texto y el grabado (ambos satíricos) se completaban y pasaban a servir el mismo propósito: la condena de la avaricia. Sería abusivo establecer un paralelismo entre este grabado y el *Capricho* n° 30 de Goya (*¿Por qué esconderlos?*), dedicado al mismo tema, aunque la desesperanza del avaro retratado por el ilustre pintor es también la del desgraciado Elwes. Pero, a todas luces, los memorialistas, al igual que Goya, estaban convencidos de que “la censura de los errores y vicios humanos (aunque parece peculiar de la elocuencia y la poesía) puede también ser objeto de la pintura”<sup>16</sup>. De ahí que se recurra una vez más al testimonio gráfico, a ese elocuente “idioma

---

(16) Cf. el anuncio publicado en el *Diario de Madrid* del 6 de febrero de 1799 relativo a la puesta en venta de los *Caprichos*: “Colección de estampas de asuntos caprichosos, inventadas y grabadas al agua fuerte, por Don Francisco de Goya. Persuadido

universal”, lo que les permitía asimismo, cumplir (como recalcaron de entrada en una nota de pie de página) con la promesa que habían hecho de “insertar de cuando en cuando algunas láminas en [el periódico]” (360).

Muy diferentes fueron las que propusieron a sus lectores en los primeros meses de 1808, época en que los redactores del *Memorial literario* se convierten en fervorosos apologistas de España y no dudan, con espíritu vindicativo, en reactivar viejas y dolorosas polémicas al publicar, nada más retomar la pluma (el 10 y el 20 de enero) una nueva respuesta a la famosa pregunta que había hecho años atrás Masson de Morvilliers en la *Enciclopedia metódica*: “Mais que doit-on à l’Espagne? Et depuis deux siècles, depuis quatre, depuis dix qu’a-t-elle fait pour l’Europe ?” (23-28 y 45-50; Lopez, 1976, 317 sig.). Como dejaron muy claro, estaban determinados a “vindicar el honor ultrajado de [su] nación” (10 de enero de 1808, n° 1, 23). Con este mismo propósito, con tono más sosegado, pero olvidándose por completo de la diversidad temática que siempre habían practicado y constituía una de las características fundamentales del género periodístico, iniciaron entonces la publicación de la *Historia, Estadística y Biografía de Valencia*, obra que había de constituir lo esencial (cuando no la totalidad) de los 16 primeros números del año. El carácter patriótico de tal empresa lo reafirmaron claramente el 30 de marzo de 1808 en una nota que iba dirigida al nuevo monarca, Fernando VII, cuya augusta protección solicitaron pública y fervorosamente.

“Si la gloria de nuestra Nación [cercioraban] es la del Monarca que la gobierna, y si los progresos del entendimiento, el esplendor de las Ciencias, la utilidad de las Artes, y las amenidades de la Literatura contribuyen a que sea temido de los extraños y amado de los suyos; nosotros que anhelando por restablecer las glorias de nuestra Patria, y fomentar los adelantamientos de toda especie,

---

el autor de que la censura de los errores y vicios humanos (aunque parece peculiar de la elocuencia y la poesía) puede también ser objeto de la pintura: ha escogido como asunto de las extravagancias y desaciertos que son comunes en toda sociedad civil, y entre las preocupaciones y embustes vulgares, autorizados por las costumbre, la ignorancia o el interés, aquellos que ha creído más aptos a suministrar materia para el ridículo” (n° 37, 149).

nos hemos propuesto presentar a la vista del mundo una Historia Económico-Política de la Península dividida en Compendios Históricos, estadísticos y Biográficos, a nadie debemos dedicar estos trabajos, tales cuales sean, sino a V.M. de cuyo Reinado se esperan con justicia tantas y tan grandes felicidades.

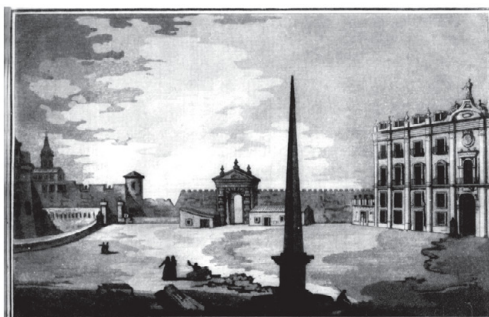
Habiendo además tenido nosotros el honor de que V.M. suscribiese a este periódico desde su publicación, cuando era Príncipe, no dudamos, que después de haberse ceñido la Corona con general aplauso de toda la Nación, nos dispensará como Rey y como Padre su Protección augusta, y que llevando al frente nuestro Memorial tan esclarecido Nombre, adquirirá nuevo lustre y será un duradero momento que recuerde a la posteridad, a par de las Glorias Españolas, la benevolencia de V.M. y la buena acogida que da a las Letras” (58).

Y para servir tan noble e importante causa no dudaron en recurrir una vez más al poder de lo visual, ofreciendo a unos lectores que cabía reconquistar toda una serie de estampas de excelente calidad, dibujadas por Antonio Rodríguez y grabadas por Pedro Vicente Rodríguez. La primera lámina, complemento de la *Idea general de la Huerta de Valencia* (30 de enero de 1808, nº 3, 56-60), era de puro corte costumbrista. Dedicada a los *Trajes de Valencia*, constaba de cuatro figuras que representaban a un labrador y una labradora, primero en día de labor, y luego en día festivo.

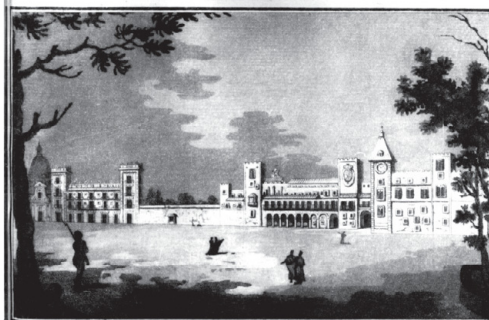
La estampa permitía una perfecta visualización de los atuendos descritos en el artículo y ofrecía una placentera representación de la vida en el campo y en la feraz huerta de Valencia. La elección de los memorialistas era cuanto más atinada, que dicho grabado pertenecía a un género por entonces muy de moda, el de los gritos y trajes, y venía firmado por el propio autor de la *Colección de trajes que en la actualidad se usan en España, principiada en 1801*. Las siguientes láminas propuestas al público el 30 de mayo y el 30 de abril representaban varias vistas de la capital del Reino (*Vista de la Plaza de Santo Domingo y parte de la Real Aduana, Vista del Colegio de S. Pío y Llano del Real, extramuros de la Ciudad de Valencia, Vista de Valencia vista por el lado Norte*). Permitían apreciar la belleza arquitectónica de la ciudad, reflejo de su prosperidad, de un poder a la vez económico y cultural, que se supone también era el de la España ilustrada. Por lo menos ese era el mensaje que querían transmitir los memorialistas.



Aunque los editores confesaran el 30 de mayo (nº 15, 363) estar en la imposibilidad de “cubrir los gastos hechos hasta aquí”, se comprometieron a completar este juego de estampas con una “carta geográfica del reino de Valencia copiada con exactitud de la que delineó Cavanilles” (*Id*). Esta había de figurar en el número siguiente. Las circunstancias condenaron el periódico al silencio. Sin embargo, al reanudar su andadura, los editores no se olvidaron de su promesa, como demuestra el anuncio que publicaron en la *Gaceta de Madrid* del 7 de octubre de 1808: “los tres números que faltan para la entrega



*Vista de la Plaza de S.<sup>to</sup> Domingo y parte de la Real Aduana de Valencia.*

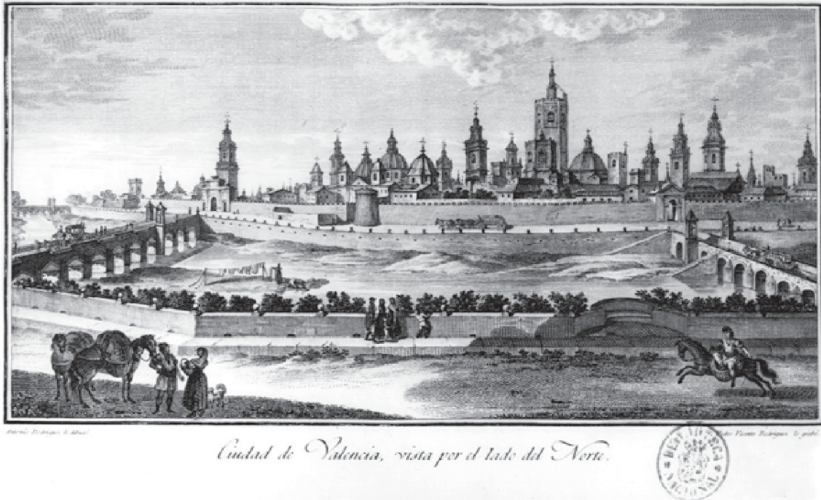


*Vista del Colegio de S. Pio P. Palacio y Llano del Real, extramuros de la Ciudad de Valencia.*

del segundo trimestre se darán juntos en los primeros días de octubre. En ellos, aunque los redactores padecen detrimento, se dará el mapa geográfico de Valencia” (1271). El recurso al soporte iconográfico, pese a los gastos suplementarios que implicaba, parecía haberse vuelto indispensable.

### A modo de conclusión

Este brindó a los memorialistas la posibilidad de marcar su diferencia, de afirmar una superioridad cualitativa respecto a sus rivales. La utilización del grabado formaba parte integrante de una estrategia comercial. Se trataba, valiéndose de todos los medios posibles, de deslumbrar a un público del que pendía la supervivencia del periódico, de mantener en vilo su curiosidad. Adaptándose a sus gustos y exigencias, ofrecieron a sus lectores, como acabamos de ver, un corpus



iconográfico diversificado en el que los grabados de ornato, destinados principalmente a una clientela selecta, se alternaban con ilustraciones de cariz utilitario, científico o pedagógico que permitían una mejor comprensión de los artículos propuestos y daban mayor peso al texto. Más allá de consideraciones meramente mercantilistas, los publicistas, en perfecta adecuación con la política de prestigio cultural impulsada por el poder (Godoy, 2008), pretendían también ofrecer una representación gráfica de la Ilustración para mayor gloria de su patria. Pero cualesquiera que fueran sus motivaciones, al practicar la alianza entre la pluma y el buril, hasta entonces reservada al universo libresco, los memorialistas, y cuantos siguieron sus pisadas, hicieron alarde de una tremenda modernidad.

## Bibliografía

### Bibliografía primaria

BRISSON, Mathurin-Jacques, (1796-1802). *Diccionario universal de Física escrito en francés por Mathurin-Jacques Brisson, Individuo que fue de la Real Academia de Ciencias de París, Maestro de Física e Historia Natural de los Infantes de Francia, Profesor Real de Física experimental en el*

- Colegio de Navarra, Censor Real y actualmente Individuo del Instituto Nacional de Francia, en el ramo de Física. Traducido al castellano, y aumentado con los nuevos descubrimientos posteriores a su publicación. Por los doctores D. C. C. y D. F. X. C., Madrid, 9 vols.*
- CAVANILLES, Antonio, (1785-1790). *Monadelphiae classis dissertationes decem. Auctore Antonio Iosopho Cavanilles Presbitero valentino*, Madrid, 3 vols.
- (1791-1801). *Icones et descriptiones plantarum, quae aut sponte in Hispania crescunt, aut in hortis hospitantur*, Madrid, 6 vols.
- CERVANTES, Miguel de (1780). *El Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra. Nueva Edición corregida por la Real Academia Española. Con su Superior permiso*, Madrid, 4 vols.
- CRUZ CANO Y HOMEDILLA, Juan de la (1777-1788). *Colección de Trajes de España, tanto antiguos como modernos, Que comprehende todos los de sus Dominios, Dividida en dos Volúmenes con ocho cuadernos de a doce Estampas cada uno. Dispuesta y gravada, por D. Juan de la Cruz Cano y Holmedilla Geógrafo pensionado de S.M. e individuo de las Reales Academias de S. Fernando, y Sociedad Bascongada de los Amigos del País*. 2 vols.
- GATELL Y CARNICER, Pedro (1789). *Panegírico que a imitación del de Plinio dirige a nuestro muy augusto Monarca Don Carlos IV (que Dios guarde) el más humilde de sus vasallos Don Pedro Gatell*, Madrid.
- LÓPEZ DE PEÑALVER, Juan (1798). *Descripción de las máquinas de más general utilidad que hay en el Real Gabinete de ellas establecido en el Buen Retiro, hecha de orden de S.M.*, Madrid.
- Memorial literario instructivo y curioso de la Corte de Madrid* (1784-1808). Madrid.
- PONZ, Antonio (1772-1794). *Viaje por España en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse que hay en ellas. Su autor D. Antonio Ponz, Secretario de la Real Academia de San Fernando, Individuo de la Historia, y de las Reales Sociedades Bascongada, y Económica de Madrid*, Madrid, 18 vols.
- Príncipe de la Paz (2008). *Memorias*. Edición a cargo de Emilio La Parra y Elisabel Larriba, Alicante.
- REJÓN DE SILVA, Diego Antonio (1788). *Diccionario de las Nobles Artes para instrucción de los Aficionados, y uso de los Profesores. Contiene todos los términos y frases facultativas de la Pintura, Escultura, Arquitectura*



y Grabado, y los de la Albañilería o Construcción, Carpintería de obras de fuera, monea y cortería, &c con sus respectivas autoridades sacadas de Autores Castellanos, según el método del Diccionario Castellano compuesto por la Real Academia Española por D. D. A. R. D. S. Con licencia en Segovia, En la Imprenta de D. Antonio Espinosa.

ROZIER, Abate (1797-1803). *Curso completo o Diccionario universal de Agricultura teórica, práctica, Económica, y de medicina rural y veterinaria. Escrito en francés por una Sociedad de Agrónomos, y ordenado por el Abate Rozier. Traducido al castellano por Don Juan Álvarez Guerra, individuo en la clase de Agricultura de la Real Sociedad Económica de Madrid*, Madrid, 16 vols.

*Semanario de Agricultura y Artes, dirigido a los párrocos* (1797-1808). Madrid.

### **Bibliografía secundaria**

CARRETE PARRONDO, Juan (1996). *El grabado científico al servicio de la Ilustración. Sala de Exposiciones "Ignacio Zuloaga". Fuendetodos Agosto-Septiembre 1996*, Zaragoza.

LARRIBA, Elisabel (2005). "L'Art au service de la divulgation scientifique : le rôle des gravures dans le *Semanario de Agricultura y Artes dirigido a los Párrocos* (1797-1808)", in *El Argonauta espagnol Revue bilingue, franco-espagnole consacrée à l'étude de la presse espagnole de ses origines à nos jours (XVII<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)*, n° 2 [<http://argonauta.imageson.org/document57.html>]

LOPEZ, François (1976). *Juan Pablo Forner et la crise de la conscience espagnole au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Bordeaux.

TORRIONE, Margarita (1998). *Crónica festiva de dos reinados en la Gaceta de Madrid (1700-1759)*, Toulouse.

VÁZQUEZ MADRUGA, María Jesús (1999). *Doña María Isidra Quintana Guzmán y la Cerda, "Doctora de Alcalá"*. Biografía, Alcalá de Henares.

*Ydioma universal. Goya en la Biblioteca Nacional. Madrid. 19 de septiembre - 15 de diciembre de 1996* [Comisarios de la exposición: Elena Santiago y Juliet Wilson-Bareau], Madrid.