

La biblioteca «Arte y Letras», primera aproximación*

Luisa Cotoner Cerdó

Universitat de Vic. Facultat de Ciències Humanes, Traducció i Documentació
Carrer de la Laura, 13. 08500 Vic

Data de recepció: 25/2/2002

Resumen

El artículo se centra en el estudio de la colección literaria biblioteca «Arte y Letras», publicada en Barcelona entre 1881 y 1890 por los impresores más notables de la época. Los más de sesenta volúmenes de que consta se convirtieron en verdaderas joyas para los bibliófilos, que podían disfrutar no sólo de la belleza de sus encuadernaciones, grabados e ilustraciones, sino también de la calidad y modernidad de su contenido. El prestigio o novedad de los autores escogidos y la excelencia de sus traductores, muchos de ellos también escritores de renombre, invitan a pensar que «Arte y Letras» formaba parte de la puesta en marcha de un ambicioso programa de renovación cultural europeísta, ecléctico y progresista, cuidadosamente diseñado por sus impulsores.

Palabras clave: traducción, literatura, editoriales, colecciones, recepción, historia.

Abstract

This article deals with the literary series «Arte y Letras», published in Barcelona between 1881 and 1890 by some of the best-known printers of the time. Its more than sixty volumes were highly appreciated by book lovers. On the one hand, the beauty of the binding, etchings and illustrations enhanced the quality both of the classical and of the *avantguard* contents. On the other, the choice of prestigious authors and of excellent translators, who were often well-known authors themselves, may lead us to consider that «Arte y Letras» formed part of a carefully planned and ambitious cultural project which was essentially European, eclectic and progressive.

Key words: translation, literature, publishers, series, reception, history.

No resulta fácil decir con exactitud cuántos libros componen la famosa biblioteca de «Arte y Letras», una de las colecciones literarias más extraordinarias, por su calidad editorial y por su contenido, del último tercio del siglo XIX. Palau i Dulcet, en su *Manual del librero español e hispanoamericano*, establece para «Arte y Letras» una lista de cincuenta y dos entradas, que comprenden sesenta y tres volúmenes y más de ochenta títulos de obras de diferente extensión y corresponden a cuarenta y siete autores distintos (1949: t. II, 228-229). De estos autores, sólo diecisiete escribieron sus obras directamente en castellano, en tanto que los treinta

* Este artículo se inscribe en el proyecto de investigación BFF2000-1281 del Programa Nacional de Promoción General del Conocimiento (Ministerio de Ciencia y Tecnología).

restantes fueron traducidos desde siete lenguas diferentes, a saber: alemán, catalán, francés, inglés, italiano, latín y provenzal. Creo que resultaría aventurado añadir también el ruso, habida cuenta de que es muy probable que *Ana Karenina* se vertiera al castellano desde del francés, puesto que Enrique L.[eopoldo] de Verneuil traduce generalmente de dicha lengua. Además, cuando se trata de traducciones del alemán o del inglés, ese extremo suele constar en la página de créditos de la obra, dado el escaso número de traductores de tales lenguas, mucho menos asequibles en la época que el francés o el italiano.

Debo aclarar sin embargo que, excepto uno, todos los volúmenes referidos por Palau se encuentran en la Biblioteca de Catalunya. No obstante, algunos no están correctamente catalogados bajo el marbete biblioteca «Arte y Letras» y otros, que sí lo están, no pertenecen a esta importantísima colección, sino a la «Biblioteca Amena e Instructiva» de Salvatella, remedo de la «Biblioteca Verdaguer», cuyo formato está copiado de la de «Arte y Letras». ¹ Además, para acabar de complicar las cosas, el emblema y divisa de esta colección fue reutilizado en la cubierta posterior de la «Biblioteca Clásica Española». Por otro lado, aparte de las confusiones que pueden producirse con otros repertorios, en los catálogos manuales de la Biblioteca de Catalunya aparecen también algunos volúmenes sueltos, publicados por Cortezo, o con el marchamo Establecimiento Tipográfico «Arte y Letras», que tampoco pertenecen a la Biblioteca «Arte y Letras». ²

En la Sala de Reserva de la Biblioteca de Catalunya se encuentran setenta y nueve ejemplares catalogados como pertenecientes a la biblioteca «Arte y Letras». Hay que descontar, sin embargo, los ejemplares que están repetidos y los ocho últimos volúmenes catalogados (nº 72 a 79), que corresponden —como se ha indicado— a la biblioteca de Salvatella. Todos coinciden con la relación de Palau a excepción de tres: el cuarto tomo de los *Dramas* de Shakespeare, el volumen correspondiente a Zola (ambos pueden consultarse en la Sala General) y los *Cuentos fantásticos* de Hoffmann, ³ que desgraciadamente no he conseguido localizar en dicha institución.

Por otra parte, si se cotejan todas las obras localizadas con la lista del catálogo de 1908 de la editorial Maucci, fundada en 1892 —ya que fue este editor quien se hizo cargo de la colección «Arte y Letras» para reeditar sus obras en rústica—, se comprobará que coinciden todas las que están aunque no están todas las que son. ⁴

Los volúmenes que componen la genuina biblioteca «Arte y Letras» se publicaron en Barcelona entre 1881 y 1888, excepto *La leyenda del rey Bermejo* de

1. Jordi Castellanos atribuye la creación de la biblioteca a «Celestí i Enric Domènech i Montaner» (1996: 7-8), pero creo que esa afirmación es inexacta, como se deduce de lo descrito a continuación.
2. Por ejemplo, los volúmenes de Amador de los Ríos dedicados a diversos lugares de la geografía española que, aunque su formato sea también en 8º, miden unos centímetros más.
3. De esta obra existe una edición facsímil, publicada en Madrid por Montena en 1988, y no es ésta la única de las traducciones reeditadas en nuestros días, naturalmente sin que los editores hayan tenido que desembolsar un duro por su publicación.
4. Cabe señalar al respecto que la lista de títulos ofrecida por Pilar Vélez (1989: 239) tampoco es completa y en el caso de las *Poesías* de A. Guimerà, inexacta. Lo mismo ocurre con algunos de los autores citados por Rosa Cabré (1995: 41).

Amador de los Ríos, que lleva fecha de 1890. Todos tienen el formato de octavo francés (130 × 195 mm), están encuadernados en tela y profusamente ilustrados por los artistas más relevantes de la época.

La tapa, o plano de delante, está grabada con dibujos diferentes en cada volumen, excepto cuando se trata de tomos pertenecientes a un mismo autor (los cuatro de Shakespeare, los tres de Schiller o los dos de Victor Hugo) o a una misma obra (por ejemplo, los dos tomos de *Ana Karenina*), en cuyo caso la decoración es siempre la misma, y en ella se combinan con el oro, presente en todos los volúmenes, tres o cuatro colores diferentes: rojo, verde, negro, azul, ocre o tierra. La mayoría de las tapas están firmadas por F. Jorba, cuyo nombre puede aparecer junto al de Josep Pascó,⁵ el principal diseñador de las encuadernaciones, Alexandre de Riquer⁶ o Arturo Mérida.⁷ En los *Cuentos* de Andersen, sin embargo, están grabadas en solitario las iniciales AM, correspondientes a Apel·les Mestres.

El lomo (fijo y redondeado) también está decorado siempre, siguiendo la pauta de los dibujos de la cubierta anterior, generalmente, también, con cabeceras (superior e inferior) a manera de tejuelos, en los que se lee el nombre del autor y el título. Cuando no se utiliza el tejuelo, suele aparecer una especie de cendal serpenteante en el que se lee asimismo el título en la parte superior y el autor en la inferior, o viceversa. En el centro de la cubierta o tapa posterior, con el mismo color dominante del plano de delante, siempre aparece grabado el emblema de la colección: un círculo en el que se halla una nave, aparejada con vela y remos; la vela, con las cuatro barras y la inscripción *ARS*, aparece hinchada por el viento. Alrededor de la nave se lee el lema *Per Angusta Augusta* coadyuvando a la rica simbología de la nave, cuya representación apunta al ideal de vivir trascendiendo los estrechos límites del mundo circundante. Las guardas, anteriores y posteriores, del color dominante de la cubierta, están también siempre decoradas con un mismo dibujo geométrico en el que se inscribe un águila, símbolo, a su vez, de la altura espiritual identificada con el sol. Sigue una portadilla con el nombre del autor, en ocasiones, también con el título de la obra, y la contraportadilla con la indicación «Es propiedad». En la portada, siempre impresa a dos tintas, roja y negra, aparece el nombre del autor, el título de la obra, y, en su caso, el nombre del traductor (hay también una traductora), a excepción de algunas obras teatrales de Wagner en las que no se especifica, y de tres casos en los que la «Versión española» es anónima. Figuran asimismo el nombre o los nombres de los ilustradores y el nombre de los grabadores, así como la especificación de si se trata de grabados al boj o al zinc. Al pie aparece siempre «Barcelona / Biblioteca “Arte y Letras”», el editor y el año.⁸ En la contraportada se repite, en el centro, el emblema de la colección y al pie, el

5. Se trata de: *La niña Dorrit* de Dickens, *Hijo mío* de Farina, las *Poesías* de Heine y los dramas de Wagner.

6. *La razón social* de Daudet, *Elena de la Seiglière* de Sandeau.

7. *La hija del rey de Egipto* de Ebers.

8. Respecto al año, me sorprende la afirmación de Pilar Vélez: «Hi ha molts volums que apareixen sense data, cosa que encara complica més la seva catalogació a l'hora d'estudiar-los.» (1989: 234, nota 57), ya que en todos los que he consultado se constata el año e incluso, en bastantes, el mes.

establecimiento tipográfico donde ha sido impreso el volumen. Los cortes también están siempre decorados, en sus tres caras y protegidos por la cejilla de las tapas. Aunque no siempre, suelen incluirse uno o dos textos de presentación. Y en el caso de obras traducidas, incluso pueden hallarse, si bien raramente, reseñados los problemas que el traductor ha tenido que resolver. Este dato es destacable en una época en la que la tarea de traducir estaba tan infravalorada que lo normal era que ni siquiera se registrara el nombre de quien había realizado la versión. Respecto al formato, cabe indicar, por último, que en todos los volúmenes pueden encontrarse portadillas de separación no sólo si se trata de diferentes obras, como en el caso de los volúmenes dedicados al teatro, sino también cuando una obra comprende varias narraciones o está dividida en varias partes. El índice suele estar al final, sólo en algunas obras se encuentra al principio. El colofón, en cambio, no resulta frecuente, más bien es casi una rareza que puede hallarse tanto al final como en el reverso de la portadilla inicial.

De la importancia de la colección desde el punto de vista de las artes gráficas da cuenta Pilar Vélez en *El llibre com a obra d'art a la Catalunya vuitcentista (1850-1910)*, donde afirma que la colección es «tot un complet esplet de les més diverses tècniques de gravat, incloses les més modernes i tot just estrenades» (1989: 234), y efectivamente en ella colaboraron los fotograbadores más notables de la época, como Verdaguer, Mariano Fuster [o Fusté], J. Thomas,⁹ Joan Casals,¹⁰ Gómez Polo y Goupil. Y, como ya se ha indicado, las firmas de importantes artistas e ilustradores aparecen en las láminas y viñetas intercaladas entre las páginas del texto. Así, además de los citados Apel·les Mestres,¹¹ Alejandro de Riquer,¹² o José Luis Pellicer,¹³ figuran Mariano Foix, F. Gómez Soler, A. Font, J. Cabrinetty, F. Xumetra, Arturo Mérida, M.O. Delgado, Enrique Serra, D. Baixeras, Bayard e Isidro Gil. Y entre los extranjeros se cuentan: Carlos Larson, A. Liezen Mayer, R. Seitz y A. Schmitz, Meisenbach, P. Thumann, Kaulbach y A. de Werner. Por lo que a ilustradores se refiere, el volumen que se lleva la palma es el de las *Odas* de Horacio, que reúne nada menos que a catorce dibujantes: Fabrés, Gómez Soler, Hernández, Mas, Mérida A.[-rturo], Mérida E.[nrique], Apel·les Mestres, J.L. Pellicer, Pradilla, A. de Riquer, Sala (E.), Sanmartí, Sera (E.) y Villegas.

La colección de la biblioteca «Arte y Letras» comienza su andadura en 1881. Su primer editor es Enric Domènech, aunque en la portada de los primeros volú-

9. Fue el fundador de la Societat Heliogràfica junto a Mariezcurrena y Joariztei, y tenía uno de los establecimientos especializados en las nuevas técnicas que existían en Barcelona (véase Vélez, 1989: 236 y 238).
10. Según explica Pilar Vélez, apoyándose en Eliseu Trenc, Joan Casals había sido enviado a París al famoso taller Guillaume por Celestí Verdaguer —primer impresor de la colección— para que aprendiera la nueva técnica del grabado al zinc (1989: 234 y nota 56).
11. Ilustra: *Cuentos de Andersen* (en exclusiva); *El sabor de la tierra* de Pereda y *La hija del rey de Egipto* de Ebers, y participa en las *Odas* de Horacio.
12. Ilustra: *María* de Jorge Issaacs; *La razón social* Fromont y *Risler* de Daudet y participa en el volumen de Horacio y en *Tres poesías*.
13. Ilustra: *Vida del escudero Marcos de Obregón* de V. Espinel; *Bocetos californianos* de B. Harte; *Marta y María* de A. Palacio Valdés y *El nabab* de Daudet.

menes sólo se constata «Administración: Ausias March, 95» y en la contraportada «Tipo-Lit.[-ografía] de C. Verdaguer», que es el impresor hasta mayo de 1882. El tandem Domènech y Verdaguer publican siete volúmenes en el citado año de 1881. Se trata de los *Cuentos* de Andersen; *La hija del rey de Egipto* I y II de Ebers; el primer tomo de los *Dramas* de Schiller, que comprende *Guillermo Tell*, *María Estuardo* y *La doncella de Orleans*, en traducción de J. Yxart; el primer tomo de *Dramas* de G. Shakespeare [sic]: *El mercader de Venecia*, *Macbeth*, *Romeo y Julieta* y *Otelo*, en traducción de Menéndez Pelayo, a los que hay que añadir *La vida del escudero Marcos de Obregón* de Vicente Espinel y el ensayo de Yxart *Fortuny*. Al año siguiente, 1882, aún publican juntos: *El nabab* de Daudet, en traducción de J. Sardá; *Mireya* de Mistral en traducción de D. Celestino Barallat y Falguera y el segundo tomo de los *Dramas* de Schiller (*Don Carlos*, *La conjuración de Fiesco*, y *Cábalas y Amor*), también en traducción de Yxart. Aparecen asimismo *María* de Jorge Isaacs y *Perfiles y colores, sátira de costumbres* de Fernando Martínez Pedrosa. A mediados de año, parece como si Domènech quisiera aumentar más aún la calidad de la colección porque, cuando publica la sobresaliente edición de las *Odas* de Horacio, la imprenta ya no es la de Celestí Verdaguer, sino la de Jaime Jepús,¹⁴ que imprime magníficamente también la primera edición de *El sabor de la tierra* de Pereda y los tomos I y II de los *Sainetes* de Ramón de la Cruz, en octubre y diciembre, respectivamente.

Es decir, siempre según el cómputo de obras hecho por Palau y que han llegado hasta nuestras manos, durante el año 1882 salen a la luz otros nueve volúmenes de la biblioteca, además de las posibles reediciones si se atiende a la nota del catálogo de Domènech, recogida por Vélez: «La Biblioteca “Arte y Letras” comienza hoy su segunda edición. Agotadas en el breve espacio de un año las numeros tiradas de la mayor parte de sus obras» (1989: 234).

En enero del año siguiente, 1883, se produce otro cambio de impresor, pues la tarea de imprimir es encomendada por Domènech a Fidel Giró, para que estampe el *Fausto* de Goethe,¹⁵ en traducción de Teodoro Llorente; las ilustradísimas *Tres poesías* de Wallin, Schiller y F. de Andrada, en sendas traducciones de Hartzembusch y J. Yxart; en marzo, *Bocetos californianos* de Harte, en traducción de D.E. de Vaudrey y D.F. de Arteaga; en abril, el segundo tomo de las *Dramas* de Shakespeare (*Julio César*, *Como gustéis*, *Comedia de equivocaciones* y *Las alegres comadres de Windsor*), ahora en traducción de José Arnaldo Márquez. Pero de nuevo a mediados de año vuelve a producirse otro cambio de establecimiento tipográfico, que ahora pasa a ser el de Francisco Pérez. A partir de entonces, al pie del lomo ya no se lee «Doménech» [sic], sino «Doménech y C^a». Con esos nuevos créditos salen a la calle: en julio, *Marta y María* de A. Palacio Valdés; en agosto, *Quintin Durward* de W. Scott, en versión anónima y «directa» del inglés; en septiembre, las *Poesías*

14. La calidad de las producciones de Jepús fue premiada en diversas ocasiones, tales como en la Exposición Aragonesa de 1868, en la de Artes Decorativas de Barcelona de 1880 y en la Universal de 1888 (véase Vélez, 1989: 238).

15. Probablemente este volumen estuviera ya preparado por Jepús, porque en la portada figura 1882, aunque en el colofón se lee: «Enero 1883».

escogidas de Campoamor; en octubre, *El hijo de la parroquia* de Dickens (que no es otro que *Oliver Twist*), en traducción de Enrique Leopoldo de Verneuil; en noviembre, las *Narraciones de la Selva Negra* de Auerbach, en traducción de A. Fernández Merino; y en diciembre, *La razón social*, *Fromont y Risler* de Daudet, en traducción de Cecilio Navarro. Cabe añadir que a partir de ese mismo año Josep Yxart se hace cargo de la colección como director.

Entra dentro de lo plausible pensar que la biblioteca se encuentra casi constantemente al borde de la crisis, puesto que en enero de 1884 Francisco Pérez también la abandona en favor del establecimiento tipográfico y editorial de Daniel Cortezo y C^a. Este nuevo editor continuará en la calle Ausias March hasta los primeros meses de 1886, pero luego la sede de la colección será trasladada definitivamente a la calle de Pallars (Salón de S. Juan). Parece también que con Cortezo se abre un largo periodo de estabilidad, en el que se producirá la publicación de los volúmenes restantes, bajo la dirección de Yxart.¹⁶

En efecto, en 1884 Cortezo saca a la luz las *Novelas escogidas* de Bandello en traducción de José Feliu y Codina; *Nora* de la Baronesa de Brackel, en traducción de Javier Mañé y con prólogo de Juan Mañé y Flaquer; *Mujeres de Goethe* de Saint-Victor, traducción de José Yxart; el primer tomo de los *Dramas* de Victor Hugo (*Hernani*, *El rey se divierte* y *Los Burgraves*), en traducción de Cecilio Navarro; *Elena de la Seiglière* de Sandeau, en versión anónima; el tercer tomo de los *Dramas* de G. Shakespeare (*Sueño de una noche de verano*, *Medida por medida*, *Coriolano* y *Cuento de invierno*), en traducción de José Arnaldo Márquez, pero con el marbete «Doménech» al pie del lomo,¹⁷ y *Músicos célebres* de F. Clement, en traducción de A. Blanco Prieto. A estos títulos hay que añadir las obras en castellano: el *Romancero selecto del Cid*, recogido por Milá y Fontanals; el *Viaje artístico de tres siglos* de Pedro Madrazo; la segunda edición de *Perfiles y colores* de Fernando Martínez Pedrosa y los dos tomos de la primera edición de *La regenta* de Leopoldo Alas, *Clarín*. Por tanto, según este cómputo, doce volúmenes en un año.

Al año siguiente, las obras fechadas en 1885 son: *El Conde Kostia* de Cherbuliez, en versión anónima; los dos tomos de *La niña Dorrit* de Dickens, en traducción de Enrique Leopoldo de Verneuil; *Mil y un fantasmas* de Dumas (padre), en traducción de A. Blanco Prieto; *Libro de los cantares* de Heine, traducidas por Teodoro Llorente; los dos tomos de *Dramas musicales* de Wagner, que comprenden prácticamente toda su producción,¹⁸ en traducción de diversos autores: José Balari y

16. Yxart dirigirá también la «Biblioteca Clásica Española», editada asimismo por Daniel Cortezo. Esta colección mantiene el mismo formato y emblema de la de «Arte y Letras», aunque las tapas tienen todas el mismo diseño y están firmadas por J.[-osep] Vilaseca, que sólo utiliza dos tintas, la negra y otra que varía según el volumen. En la portada sólo se emplea el negro y ni las guardas ni los cortes están decorados.
17. Eso hace pensar que podría tratarse de una reedición, en la que se han aprovechado las primeras cubiertas, pero no consta ninguna indicación al respecto.
18. Los títulos son: *Rienzi*, *El buque fantasma*, *Lohengrin*, *Tristán é Isolda*, *Los maestros cantores*, *Tannhauser*, la tetralogía de *Los nibelungos* y *Parsifal*. Es decir, sólo faltan sus obras primeras: *La reina de las hadas* y *La prohibición de amar*, que casi nunca han sido tenidas en cuenta.

Jovany, Alfredo Wiederkehr, Ernesto Dann Beltrán y E. Fumei. Y *La dama joven* de la condesa de Pardo Bazán. Ocho volúmenes en total.

En 1886 Daniel Cortezo publica: dos obras del italiano Salvatore Farina: *Hijo mío!*, en traducción de María de la Peña (la única traductora de la colección), y *Cabellos rubios*, en traducción de Luis Alfonso; el rarísimo *La Obra* de Emile Zola, en traducción de Blanco Prieto; *La mariposa* de Narcís Oller, en traducción de su amigo Felipe Benicio Navarro; el tercer y último tomo de los *Dramas* de Schiller, traducidos por Yxart (*La novia de Mesina* y *Wallenstein*), y el cuarto y último tomo dedicado a Shakespeare, *Hamlet*, *El rey Lear* y *Cimbelina*, en traducción de Blanco Prieto.¹⁹ A ellos también hay que añadir dos obras escritas directamente en castellano: el ensayo de Luis Alfonso titulado *Murillo* y las *Misceláneas literarias* de Gaspar Núñez de Arce. Otros ocho volúmenes.

En 1887 publica ocho volúmenes más: una tercera obra de Farina *Oro escondido*, en traducción de Luis Alfonso;²⁰ *Faustina de Bressier* de Delpit, en traducción de A. Blanco Prieto; el segundo tomo de *Dramas* de Hugo (*Lucrecia Borgia*, *María Tudor*, *La Esmeralda* y *Ruy Blas*), en traducción de A. Blanco Prieto; el tomo I de *Ana Karenina* de Tolstoi, en traducción de Enrique L. de Verneuil; las *Historias extraordinarias* de E.A. Poe, en traducción también de Verneuil, lo mismo que los *Cuentos fantásticos* de E.T.A. Hoffmann, a los que hay que añadir el libro del famoso arqueólogo José Ramón Mélida *A orillas del Guadarrama* y la novela de ficción científica *El Anacronópete* de Enrique Gaspar Rimbau.

Cuesta trabajo creer que a partir de este momento se perdieran todos los demás volúmenes sin dejar rastro; resulta más aceptable pensar que la biblioteca «Arte y Letras» entró en su última y definitiva crisis y Daniel Cortezo decidió poner el punto final a esta magnífica colección. De ahí que opine que el libro de Amador de los Ríos *La leyenda del rey Bermejo*, cuyo ejemplar, como ya se ha indicado, lleva fecha de 1890, pueda tratarse de una reedición²¹ o quizás de un fruto tardío, debido a un compromiso anterior contraído entre Cortezo y el autor.²²

Por consiguiente, en el cómputo general se encuentran: cuatro volúmenes dedicados a la poesía (Horacio, *Tres poesías*, Heine y Mistral); once consagrados al teatro (a Shakespeare, cuatro; a Schiller, tres, y dos a V. Hugo y a Wagner), más el *Fausto* de Goethe, calificado como «tragedia»; veintinueve libros están dedicados al género narrativo, de los cuales siete son recopilaciones de relatos (Andersen, Auerbach, Bandello, Dumas, Harte, Hoffmann y Poe) —u ocho si se incluye el volumen de Oller, que reúne, además de *La papallona*, ocho narraciones cortas— y dieciocho son novelas propiamente dichas, algunas de las cuales ocupan dos

19. Estos dos últimos recuperan también el marbete «Doménech» [sic] al pie del lomo, pero tampoco se indica que se trate de una reedición.

20. Quizás también procedente de Doménech, pues vuelve a llevar su nombre al pie del lomo.

21. Aunque en el ejemplar consultado no consta que se trate de una reedición, puede ser significativo el hecho de que en la cubierta aparezca también la firma de Thomas (uno de los primeros grabadores) junto a las de F. Jorba, su diseñador, y de Isidro Gil, el ilustrador.

22. Amador de los Ríos estaba publicando con Daniel Cortezo los volúmenes de la serie titulada «España. Sus monumentos y artes, su naturaleza é historia», de la que me consta que ya habían aparecido *Burgos*, *Huelva*, *Murcia* y *Albacete*; y en 1891 saldría *Santander*.

tomos (Brackel, Cherbuliez, Daudet, Delpit, Dickens, Ebers, Farina, Oller, Sand, Sandeau, Scott, Tolstoi y Zola); hay también dos volúmenes de ensayos (Saint-Victor y Clement). Y en cuanto a las diecisiete obras escritas originalmente en castellano, tenemos: dos volúmenes de poesía (el *Romancero selecto del Cid* y Campoamor); ocho de novela (de Espinel, Palacio Valdés, Pereda, Clarín, Pardo Bazán, Isaacs, Martínez Pedrosa y Enrique Gaspar); uno de teatro (los *Sainetes* de Ramón de la Cruz), y cinco de ensayo (Alfonso, Yxart, Madrazo, Mérida y Núñez de Arce), a los que hay que añadir la citada *La leyenda del rey Bermejo* de Amador de los Ríos. Todo ello suma cuarenta y siete autores de las más diversas épocas y tendencias.

Por otra parte, no creo, como afirma P. Vélez, que la biblioteca sea «un poti-poti de novel·la, teatre i poesia del gust de l'època, que demostra una gran producció per part de les editorials autores» (1989: 239), considero por el contrario que se trató de una operación planificada por un grupo entusiasta de jóvenes *llettraferits*, fuertemente vinculados al espíritu de *La Renaixença*, que contaron con el respaldo de unos editores ávidos de ensayar innovaciones técnicas en el campo del fotograbado (véase Vélez, 2000: 81-92).

Ángel Millá, en *Libreros y bibliófilos barceloneses del siglo XIX. Apuntes para su pequeña historia*, se refiere a varias librerías como «cenáculo de literatos y artistas»: ²³ así la librería Verdaguer, donde se reunían, entre otros, Milá y Fontanals, Mañé y Flaquer, Rubió y Ors, Víctor Balaguer, Narcís Oller, Teodoro Llorente o Menéndez Pelayo; o la librería Subirana, donde se congregaban «escritores, periodistas y bibliófilos del campo católico», entre ellos el ya citado Mañé y Flaquer y Josep Maria Quadrado (1956: 23); y, sobre todo, la Librería Española de López —Inocencio López Bernagosi—, donde se editaban, además de libros, publicaciones periódicas del tipo *Lo Noi de la Mare*, *La Campana de Gracia* o *L'Esquella de la Torratxa*, frecuentada, entre otros, por Pellicer, Roca y Roca, Feliu y Codina (después también Rusiñol, Alomar, Bertrana, Opisso, etc.). «Por la librería López —continúa Millá— puede decirse que pasaron todas las figuras literarias, artísticas y políticas más populares de la época, lo mismo nacionales que extranjeras» (1956: 30). No se nos escapa, como seguramente habrán advertido, que muchos de estos nombres forman parte de la nómina de ilustradores, autores, traductores o prologuistas de la biblioteca «Arte y Letras»: Milá y Fontanals, autor del *Romancero selecto del Cid*; Pellicer, ilustrador de no menos de cuatro volúmenes; Joan Mañé y Flaquer, prologuista de la novela de la Baronesa de Brackel, traducida por Javier Mañé; Feliu y Codina, traductor de las novelas de Bandello; Narcís Oller, autor de la *La papallona*, traducida por su amigo Felipe Benicio Navarro; Teodoro Llorente, traductor para «Arte y Letras» del *Fausto* de Goethe y del *Libro de los cantares* de Heine, vertidos directamente del alemán; Josep Roca y Roca, traductor de los

23. Cuyos sillones —apunta— «podrían hablarnos de Milá y Fontanals, Mañé y Flaquer, Rubió y Ors, Víctor Balaguer, Pelayo Briz, Maspons y Vidal, Celso Gomis, Coloreu, Vilanova, Guimerá, el coleccionista Massana y Pujol, Matheu, Mossén Cinto, Narcís Oller, Pin y Soler, Teodoro Llorente, Menéndez Pelayo, etc.», amén de Mariano Aguiló, gran colaborador de la «Biblioteca Catalana», promovida por Álvaro Verdaguer (1956: 19).

Cuentos de Andersen; como Joan Sardà, traductor de *El Nabab* de Daudet; Menéndez Pelayo es el responsable de la recopilación de traducciones de las *Odas* de Horacio, y traductor del primer tomo de *Dramas* de Shakespeare. Además, don Marcelino es muy amigo de Pereda, que publica *El sabor de la tierruca* y de Palacio Valdés, autor de *Marta y María*. También Oller es amigo de Clarín, cuya primera edición de *La regenta* forma parte igualmente de la biblioteca.

Me atrevo a aventurar, además, que, desde el principio, el alma de la biblioteca «Arte y Letras» fue Josep Yxart. El que llegaría a ser el crítico teatral más influyente de su época tenía entonces veintinueve años y había comenzado a publicar en *La Renaixensa* [sic] en julio de 1877, por mediación de su primo Narcís Oller, que era compañero de Joaquim Riera i Bertran, de Luis Alfonso (traductor de Farina) y del prestigioso Joan Sardà. Juntamente con este último, Guimerà y Oller, Yxart se incorporaría también a *L'Avens* (véase Cabré, 1995: 66-72). Del mismo modo, el destacado político republicano Josep Roca y Roca, director de *La Campana de Gracia* y *L'Esquella de la Torratxa*, traductor de *Mireya* al catalán y de los *Cuentos* de Andersen al castellano, admiraba el genio de Yxart. No resulta, por tanto, demasiado arriesgado suponer que éste, apoyado por tan potente círculo de amistades, fuera, si no el principal, uno de los más destacados impulsores de la biblioteca «Arte y Letras», de la que sería nombrado director literario en 1883.²⁴

De uno u otro modo, la conjunción de intereses de ese denso y sugestivo entramado de relaciones establecido entre los colaboradores de la biblioteca «Arte y Letras» hizo posible que sus pequeños volúmenes se convirtieran en verdaderas joyas para los bibliófilos, puesto que podían disfrutar no sólo de su estética externa, sino de la calidad y modernidad de su contenido, ya fuera por la excelencia de los autores escogidos, por el interés que suscitaban los nuevos planteamientos literarios —sobre todo los naturalistas— o por el rigor y prestigio de sus traductores.

Una síntesis apretada de los autores publicados en la colección demuestra que ésta no afloró atraída por la moda del «revoltillo». Muy por el contrario, en mi opinión, surgió conjuntamente del proceso de modernización del mercado editorial y de la puesta en marcha de todo un programa de renovación de la cultura,²⁵ cuidadosamente diseñado por sus impulsores, desde una actitud abiertamente europeísta, progresista y eclética, tres cualidades, por cierto, muy características de Yxart. De ese modo, caben en la colección desde Horacio o Bandello hasta Shakespeare, considerado más como romántico que como clásico; siguiendo por Goethe (1749-1832) y Schiller (1759-1805); W. Scott (1771-1832), E.T.A. Hoffmann (1776-1822), Heine (1797-1856), Hugo (1802-1885), Dumas padre (1803-1870), Poe (1806-1849), junto a Andersen (1805-1875), George Sand (1804-1876), Sandeau (1811-1883), Auerbach (1812-1882) o escritores más de segunda fila, a caballo entre un romanticismo tardío teñido, en ocasiones, de realismo cos-

24. Téngase en cuenta que Yxart contaba también con múltiples relaciones fuera de Cataluña. Rosa Cabré sostiene que mientras cumplía su servicio militar en Madrid entre septiembre de 1873 y marzo de 1874 asistía a la tertulia de Campoamor (1995: 30). No por casualidad también don Ramón incorpora sus *Poesías escogidas* a la famosa Biblioteca.

25. Véase al respecto el citado artículo de Jordi Castellanos, especialmente p. 7-10.

tumbriata —Daudet (1840-1897), la Baronesa de Brackel (1835-1905), el italiano Salvatore Farina (1846-1918)— o ruralista —Pereda (1833-1906)—; hasta llegar a los escritores el movimiento más contestado de la época, el naturalismo, representado por su principal mentor Emile Zola (1840-1902), a cuyo carro se subieron, sin abandonar lo que podría tildarse —parafraseando a Yxart— de «cristianismo racionalista», Leopoldo Alas, la condesa de Pardo Bazán o el propio Narcís Oller. A esta larga lista hay que añadir Wagner, el más genial y simbolista de los músicos finiseculares, cuyas obras calaron profundamente en la Cataluña de finales de siglo.²⁶ Por último, tampoco las misceláneas y ensayos más o menos eruditos sobre literatura (Saint-Victor y Nuñez de Arce), música (Clement) o pintura (Yxart y P. Madrazo) fueron arrinconados por la colección.

Desde mi modesto punto de vista, en la biblioteca «Arte y Letras» queda patente la preferencia por el movimiento romántico alemán, sobre todo respecto a la concepción moral del arte defendida por Schiller, que Yxart hizo suya²⁷ en su primera etapa, aunque más adelante y tras la lectura de Taine aceptara el «procedimiento naturalista» o de observación científica de la realidad, aplicado a la literatura narrativa y a la dramática. Esta evolución resultó decisiva para que su criterio de valoración artística pasara del binomio Belleza-Bondad al binomio Belleza-Verdad, tal y como declara en la crítica a *La cuestión palpitante* de E. Pardo Bazán (1883), donde recomienda seguir las directrices de los procedimientos narrativos de Zola,²⁸ aunque sin aceptar su concepción determinista del ser humano, siempre abocado a actuar según las leyes de la herencia y el medio en que se nace.²⁹

La concepción del arte como espejo en el que se refleja la realidad, pero también como modelo de los ideales morales del humanismo cristiano y del republicanismo de corte liberal son, a mi entender, las directrices que determinan la selección de los títulos que conforman la biblioteca, y explica incluso que se eligieran obras como las de Oller, Clarín, Pardo Bazán, Farina o Brackel, puesto que su final

26. Algunos años después, Joaquim Pena, además de emprender la tarea de traducir todos sus libros al catalán (entre 1906-1929), fundaría la única Associació Wagneriana del Estado en 1901.

27. En su prólogo al primer tomo de los *Dramas*, titulado «Cuatro palabras del traductor», dice, refiriéndose a Schiller: «Moralista y filósofo, tal vez más que poeta, viendo en el teatro una institución social, consideró la misión del autor dramático como sacerdocio artístico. [...] se propuso siempre en sus últimas obras hermanar la mayor belleza artística con la mayor belleza moral: [...] la moral de sus obras, lejos de ser convencional, mezquina y negativa, atenta sólo a sofocar y reprimir, es positiva y vigorosa y dirigida a promover el ejercicio de las fuerzas del alma en la lucha de las nobles pasiones con las viles y rastreras, con las preocupaciones sociales, con los golpes de la suerte. Su musa es la musa de la dignidad y el libre albedrío. “El cristianismo en su forma más pura —escribía a Goethe— no es otra cosa que la belleza moral, la encarnación de lo santo y lo sagrado en la naturaleza humana, esto es, la única religión verdaderamente estética”» (1881: III). Sobre esta cuestión, véase el estudio de Rosa Cabré i Monné, que publicará próximamente Eumo, *L'estudi sobre Schiller de Josep Yxart: Notes per a la recepció a Catalunya de l'obra de Frederic Schiller*, en el que es patente la admiración de Yxart por la obra del dramaturgo alemán que le incita a representar «el papel que más me complace: el de ardiente cristiano racionalista, el de amante de la humanidad, la paternidad y la libertad», según confiesa en carta a su primo Narcís Oller.

28. Afirma, en «La crítica y el arte», que: «El artista siente perfectamente que sin el natural su arte no existiría y lo estudia». Tomo la cita de Cabré (1995: 59).

29. Véase Cabré (1995: 66 y s.).

moralizante las redime de la crudeza del procedimiento naturalista utilizado, como bien resalta Joan Mañé y Flaquer en el prólogo de *Nora*. En ese sentido, la publicación de *Ana Karenina* o de *La regenta* encajan asimismo a la perfección dentro de ese propósito. Parece como si el consejo apuntado por el propio Schiller de «Vive con tu siglo, pero no te conviertas en su criatura» (*Cartas a un joven poeta*) hubiera sido adoptado como divisa del criterio de selección de las obras que debían ser traducidas y publicadas.

Bibliografía

- CABRÉ I MONNÉ, Rosa (ed.) (1995). «Memoria de Josep Yxart: l'home i el crític». En YXART, Josep. *Obra Completa de Josep Yxart. Volum I. El año pasado (1886-1888)*. Ajuntament de Tarragona-Proa.
- CASTELLANOS, Jordi (1996). «Mercat del llibre i cultura nacional (1882-1925)». *Els Marges*, 56, octubre, p. 5-38.
- MILLÁ, Ángel (1956). *Libreros y bibliófilos barceloneses del siglo XIX. Apuntes para su pequeña historia*. Barcelona: Gremio de Libreros de Barcelona.
- PALAU I DULCET, Antonio (1949). *Manual del librero español e hispanoamericano* (28 vols. más 7 vols. de índices y 2 vols. de apéndices). (2ª ed. corregida y aumentada por el autor.) Barcelona: Librería Anticuaria de A. Palau.
- TRENC, Eliseu (1977). *Les arts gràfiques de l'època modernista a Barcelona*. Barcelona: Gremi d'Indústries Gràfiques.
- VÉLEZ, Pilar (1989). *El llibre com a obra d'art a la Catalunya vuitcentista (1850-1910)*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya.
- (2000). «Artes decorativas y artes gráficas: la gran difusión del modernismo catalán». En *El Modernismo catalán, un entusiasmo* (Catálogo de la exposición organizada por la Fundación Santander Central Hispano, febrero-abril de 2000). Madrid: Fundación Santander Central Hispano, p. 81-92.