

# Cervantes y Doré: combinación que vive a través de los siglos

*Isabel Cristina Bolaños Villalobos*  
Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje  
Universidad Nacional, Costa Rica

*Gabriela Cerdas Ramírez*  
Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje  
Universidad Nacional, Costa Rica

*Jimmy Ramírez Acosta*  
Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje  
Universidad Nacional, Costa Rica



*La imprenta siempre ha sido par mi un milagro, milagro parecido al del grano de trigo que se vuelve espiga. Milagro de todos los días y por eso más grande aún: se siembre un solo dibujo y se cosechan muchísimos.*

Vincent Van Gogh

## **Resumen**

Este artículo presenta una comparación entre el texto escrito de Miguel de Cervantes en su obra *Don Quijote de la Mancha* y el texto pictórico de Gustavo Doré en tres grabados de su colección. La comparación no pretende establecer superiores sino resaltar que la mezcla de ambos textos da como resultado grabados de magistral belleza, según una de las normas del Romanticismo que antepone las ideas del alma a las de la razón y estas al ser puestas en la plástica crean una obra artística de cualidades únicas que lee y trasmite lo que la obra escrita quiso decir.

**Palabras claves:** Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Gustavo Doré, texto pictórico, texto escrito

## Abstract

This article seeks to compare the written text of Miguel de Cervantes: *Don Quijote de la Mancha*, and the pictorial text of Gustavo Doré in three etchings of his collection. This comparison does not pretend to establish a superiority of any of the artists being discussed but to emphasize the mixture of both forms of art results in etchings of great beauty, following one of the Romanticism rules of preferring the ideas of the soul, which when printed created masterpieces of unique qualities that transmit what the written text dictates.

**Key words:** Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Gustavo Doré, pictorial text, written text

El Romanticismo, movimiento literario y artístico que luego de pasar por un periodo de incubación hizo su aparición en la mayor parte de los países de Europa y de América en el tránsito entre dos siglos, aproximadamente, desde las postrimerías del XVIII y los alrededores del año 1825. Fue un incendio que se produjo al principio en algunos puntos distintos y que luego se fue propagando con gran rapidez. Después de haber brillado con luz desigual, según los diferentes terrenos, decreció y fue extinguiéndose, primero, en las zonas en donde había nacido, y más tarde, en aquellas otras que habían sido postreras en acogerle. Entre 1850 y 1860 ya está, por doquier, detenido; le va sucediendo un movimiento de sentido opuesto y con perspectivas realistas; de manera que si bien en su conjunto abarca casi medio siglo, no duró en cada nación sino unos treinta años o cuando más cuarenta. Pero en literatura, igual que sucede en otras

artes y en todas las manifestaciones de la actividad humana, como en política y en religión, los movimientos sucesivos no se remplazan pura y simplemente: cada uno de ellos lega a sus sucedáneos, aun cuando estos renieguen de él y lo combatan, la parte más duradera de las innovaciones que aportó a su época; de manera que resultan enriquecidos, más cada vez, por tales adquisiciones sucesivas. La historia, y en particular la literatura, es el cuadro en el que aparecen esas destrucciones y esas conquistas; esas rupturas y esa continuidad. Se considera el Romanticismo como una fase en la evolución de la literatura francesa, precedida por el periodo neoclásico y seguida por el realismo. Sucede lo mismo en Inglaterra, Alemania y otros países europeos. Pero, algunas literaturas más nuevas apenas comenzaban a constituirse en los comienzos del siglo XIX; no habían conocido un período neoclásico y adoptaron el

Romanticismo con mayor facilidad cuanto que era contemporáneo de su primer florecimiento, pero lo asociaron con elementos neoclásicos que todavía no habían asimilado. Por otra parte, como estaba en pleno vigor hacia mediados del siglo XIX, se combinó en aquel momento con nuevas tendencias, hasta el punto de que se mezclan, en vez de sucederse, el arte neoclásico, el romántico y el realista.

Las características del Romanticismo son complejas, pero pueden resumirse como una reacción contra el espíritu clásico, revalorizado en el Renacimiento, y contra el ideal de una vida racional y mesurada, tal y como era entendida en los siglos XVII y XVIII. El sentimiento, según los románticos, es más importante que la razón; no debe escribirse según ciertas normas, sino siguiendo los impulsos del alma. Nace así una literatura de confesiones y de diarios íntimos; los hombres románticos llevan una vida de sobresaltos y aventuras; muchos de ellos mueren jóvenes, otros se suicidan; Rousseau en Francia y Wordsworth en Inglaterra afirman que el hombre debe volver a la naturaleza; otros poetas aconsejan los viajes a tierras exóticas y desconocidas.

En oposición al Renacimiento, el Romanticismo significó una defensa de la Edad Media, principalmente en sus elementos populares: leyendas, tradiciones y supersticiones. Los castillos, los fantasmas, los seres sobrenaturales,

fueron temas preferidos de los románticos. Los hombres románticos fueron además revolucionarios políticos y, en este sentido, herederos de las ideas de la Revolución Francesa.

En cada uno de los países europeos y americanos el Romanticismo tuvo características propias. En Inglaterra, los escritores románticos más conocidos son: Coleridge, Wordsworth, Byron, Shelley, Keats, Walter Scott, Burns y Carlyle. Los hermanos Schlegel dieron gran impulso al Romanticismo alemán, que cuenta con grandes figuras como Goethe, Schelling, Herder, Schiller y Heine. Fóscolo, Manzoni y Leopardi son las tres figuras más importantes del Romanticismo italiano. En España, los grandes románticos fueron el Duque de Rivas, Mesonero Romanos, Espronceda, Larra, Bécquer, Hartzenbusch, Zorrilla y Martínez de la Rosa. Madame de Stael inició el Romanticismo francés con su libro sobre Alemania, y entre los grandes literatos franceses, Víctor Hugo, Chateaubriand, Lamartine, Vigny, Musset y George Sand pertenecieron a este movimiento estético.

Se ha expuesto una lista de escritores románticos en los diferentes países europeos, y se dijo que ese movimiento artístico también influyó en otras artes como la plástica, siendo uno de sus más importantes exponentes Gustavo Doré.

Se plantea en este trabajo la hipótesis de que Miguel de Cervantes no es

superior a Gustavo Doré ni viceversa, sino que cada uno es un maestro en su campo y que la combinación de ambos textos (pictórico y escrito) produce grabados de una belleza monumental.

No se pretende comparar la narrativa cervantina con la habilidad artística de Doré, sólo se desea demostrar que al unir ambos textos resulta una obra de arte espectacular y se podría asegurar única.

### **Características comunes al Romanticismo literario y artístico**

#### **El espíritu de rebeldía**

La Revolución puramente política y social de 1789 no había acausado ningún cambio profundo en la literatura ni en el arte. Por el contrario, el clasicismo grecorromano reforzó sus posiciones y se hizo rígido en la resistencia. Hacía falta, por tanto, una nueva insurrección para completar la obra de la Revolución, para liberar a los escritores y a los artistas después de haber emancipado a los ciudadanos. Esta rebelión, que coincide con una nueva revolución política (la de 1830), es precisamente lo que llamamos Romanticismo. La Revolución de 1789 había proclamado los derechos del hombre, abatido la tiranía y los privilegios de clase. El Romanticismo proclama, a su vez, la libertad del escritor y del artista, la emancipación de

todas las disciplinas y de todas las reglas clásicas, consideradas como trabas para el libre desenvolvimiento de la personalidad.

#### **Individualismo y nacionalismo**

La Revolución fue en suma el triunfo del individualismo. La exaltación de los derechos del hombre es en toda sociedad humana un fermento de disgregación y de anarquía. Pero la cohesión se restablece por la presión del nacionalismo, que no es otra cosa que un individualismo colectivo. El individuo liberado tiene conciencia de pertenecer a una colectividad nacional de la que se siente solidario. Reclama por su nación la misma independencia que para sí mismo. De ahí que el Romanticismo desencadena en todos los países de Europa una explosión de patriotismo.

#### **Predominio de la sensibilidad sobre la razón**

El rasgo esencial por el que la psicología del Romanticismo se opone al ideal clásico es la exaltación de la sensibilidad en detrimento de la razón. Es una consecuencia directa del triunfo del individualismo. En efecto, lo que hay más de esencial en la personalidad humana no son las ideas, que suelen ser ajenas, sino los sentimientos, conscientes o inconscientes, que brotan de los entresijos del instinto vital y están en directa relación con los reflejos psíquicos. Las ideas que nos vinculan a

nuestro medio y que compartimos con nuestros contemporáneos se hallan sujetas a variaciones según las impresiones recibidas del exterior; mientras los sentimientos constituyen el fondo estable y permanente de nuestra individualidad. Nuestra vida sentimental es más honda que nuestra vida intelectual. Por eso el Romanticismo atribuye más importancia al individuo que a la corporación, a la sociedad, al Estado y erige, por encima de la razón, la sensibilidad. Rechaza todas las disciplinas tradicionales para permitir a la personalidad todo su desenvolvimiento.

### **El sentimiento de la naturaleza y el sentimiento religioso**

Claro está que la sensibilidad romántica no es forzosamente enfermiza y morbosa, como lo consideraron muchos; en la literatura y en el arte se traduce por un adentramiento del sentimiento de la Naturaleza y por una renovación del espíritu religioso. Los clásicos se interesaban más por los hombres que por la Naturaleza; la consideraban como un fondo decorativo. A la inversa de los clásicos, los románticos ponen especial atención en aquellos aspectos religiosos o misteriosos de la naturaleza que más exaltan su sensibilidad. La emoción ante la naturaleza tiene algo de religión. No hay, pues, sorpresa: el patetismo naturalista se acompaña de un retorno a la religión. En efecto, la fe es más cuestión de sentimiento que de razón y la creencia en la existencia de Dios y en la inmortalidad del alma puede prescindir

muy bien de argumentos teológicos. Hay, por lo tanto, un íntimo enlace entre la exaltación de la sensibilidad y el renacimiento del catolicismo.

### **Nuevos manantiales de inspiración**

Los temas religiosos, difíciles de renovar dada la fuerza de las tradiciones iconográficas y la censura eclesiástica, enriquecieron el repertorio de la literatura y del arte. Por oposición al clasicismo, que preconizaba el retorno de lo antiguo, los románticos predicaban el retorno de la Edad Media; al mismo tiempo descubren el espejismo de Oriente o, más bien, del mundo musulmán del África del Norte, tan cercano y, con todo, tan distante. A primera vista, no se acierta a captar el vínculo que pueda enlazar estas dos fuentes de inspiración. Pero con poco que se reflexione en ello se explica perfectamente este doble entusiasmo. Uno de los reproches que con más frecuencia se hace a los románticos es haberse refugiado en un retrospectivo estéril. Una vez disipado el entusiasmo producido por las guerras de la Revolución y del Imperio, aquellos perpetuos insatisfechos se desvían con disgusto de una época que no ofrece ya ningún aliciente para la acción y para el sueño y cuya mezquindad burguesa y falta de ideal deploran amargamente. Pero ¿cómo escapar de un ambiente? Hay dos vías de evasión, en el tiempo y en el espacio. El primer medio consiste en transportarse con el

pensamiento a una época, en donde la vida parecía más conforme con aquel ideal: por ejemplo, la Edad Media de las catedrales y de Las Cruzadas que ofrece la doble atracción de estar animada por una fe religiosa intensa y de evocar un pasado nacional. El segundo es separarse de él, explorando un mundo diferente por clima, religión, costumbres y tanto más pintoresco cuanto más extraño parezca. Observamos que el Oriente musulmán ofrece a los románticos una posibilidad de evasión, a la vez en tiempo y en espacio, pues aquellos países exóticos se mantuvieron fieles a una civilización milenaria casi inmutable que se aproximaba mucho más a la Edad Media o a la antigüedad grecorromana que a la nuestra. Así, el orientalismo concilia la doble aspiración de los románticos hacia el pasado y el exotismo. En realidad, ni el regreso a la Edad Media ni el orientalismo ofrecen una novedad en los comienzos del siglo XIX. De igual manera que la exaltación de la sensibilidad, son rasgos inherentes al prerromanticismo del siglo XVIII.

Con frecuencia se ha realizado el esfuerzo de dar una definición del romanticismo: ninguna de las fórmulas propuestas logró reunir los múltiples aspectos del problema ni obtener todos los sufragios. Sin embargo, el Romanticismo puede concebirse como un fenómeno único, una fase bien limitada de la historia moderna. Pero en una acepción más amplia, el

Romanticismo se nos aparece bajo una luz totalmente diferente como un fenómeno cíclico de repetición, como una constante histórica que se produce periódicamente en la evolución de todos los estilos. Cada estilo pasa por tres fases: el arcaísmo, el clasicismo y el barroco. Este proceso se repite en el arte griego, en el arte medieval y, asimismo, en el arte moderno. En el campo de las artes gráficas fue donde el Romanticismo realizó los más sobresalientes progresos técnicos.

### **Procedimientos gráficos**

Definiremos el grabado como el:

Arte de dibujar y modelar por incisión en un cuerpo duro, produciendo trazos y formas que ornamentan y embellecen el objeto así tratado. También se le da el nombre de grabado al procedimiento de estampación y reproducción mediante planchas de metal, de madera y de otras materias, que han sido previamente grabadas con el dibujo que se desea reproducir. (*Enciclopedia Ilustrada Cumbre*).

Hay tres procedimientos de grabado:

1. el grabado en relieve sobre madera;
2. el grabado en hueco o bajorrelieve, ejecutado con buril o punta sobre una placa o plancha de cobre (talla dulce, aguafuerte, punta seca);
3. el grabado liso sobre

una piedra, denominado litografía. Los artistas románticos renovaron los dos primeros procedimientos e iniciaron el tercero.

### **Renacimiento del grabado sobre madera**

El grabado en madera, igual que en la imprenta, es una invención del siglo XV. Pero fue abandonado casi por completo desde finales del Renacimiento por la talla dulce. Volvió al continente desde Inglaterra de los perfeccionamientos que allí logró en las postrimerías del siglo XVIII.

Hacia 1775 había transformado Thomas Bewick la técnica del grabado en madera con dos ingeniosas innovaciones: primero, reemplazando la madera de peral por la de boj, que es más compacta, y después labrando la madera no con filo sino con punta; esto permitía obtener trazos tan sueltos como con el grabado en metal.

El grabado en relieve presenta muchas ventajas para la industria del libro, pues puede intercalarse con el texto en medio de los caracteres tipográficos y pasar juntamente como ellos a la prensa, mientras el grabado en hueco, por necesitar doble tiro, no formaba cuerpo con el texto. Así se explica la considerable influencia que desempeñó el grabado en madera en las ilustraciones de los libros románticos. Fue en Francia donde

adquirió este arte su perfección, gracias a Tony Johannot, a Jean Gigoux y a Gustavo Doré.

### **El Romanticismo y Gustavo Doré**

Gustavo Paul Doré (1833-1883) dibujante francés, nacido en Estrasburgo que, aunque practicó la pintura y la escultura, debe su fama a sus grandiosos y espectaculares dibujos, de una fecundidad en los rostros y el modelado, relieve y movimiento de sus figuras.

Doré se da a la tarea de ilustrar las obras monumentales de la literatura y entre ellas podemos citar a *Don Quijote* de Cervantes, *Pantagruel* de Rabelais y los *Contes Drolatiques* de Balzac.

Pero Doré, que era tan pródigo en facetas como el mismo Cervantes, no desvirtúa ni exagera, no se deja llevar por una u otra tendencia, intenta el proyecto utópico, que en él se hace prácticamente realidad, de una ilustración total que, a lo largo de los siglos y a través de la pista que da la palabra, reconstruye el pensamiento, la personalidad, la intención del autor. (Chavarri, 1983)

Esta ilustración que hace el artista demuestra un conocimiento y un considerable esfuerzo en la comprensión de un país que no es el suyo. Para este fin realiza un viaje por España, y aquí conoce no una sino varias Españas. Este

recorrido le permite ahondar más en la historia española y conocer más a fondo su realidad, sus corridas de toros tanto como sus mendigos y miserias humanas.

En la misma manera que la ilustración de El Quijote, el viaje por España es un intento de trazar una indagación en profundidad sobre un país reflejando sobre todo el pulso del pueblo, pero también buscando las marginaciones, transcribiendo incluso el rudísimo contraste, la ejecución de un asesino catalán y el paseo por el prado de los elegantes madrileños. (Chavarri, 1983)

Las ilustraciones de Don Quijote son un claro ejemplo de la preferencia de Doré por las formas lineales antes que las degradadas de la pintura. Su ansia de conseguir al máximo el detalle lo fuerza a una búsqueda constante de artesanos para experimentar nuevos estilos. Sin duda, estas ilustraciones del Quijote marcan un hito en la carrera profesional de Doré. Ciertamente, su visión de la prosa de Cervantes henchida de imaginación, le procura los aplausos más mantenidos. Esta obra supone una ruptura con la inspiración derivada de los romances y los cantares de gestas medievales, y también con los patrones que dictaba la sociedad renacentista. Su visión es completamente nueva, inspirada por sus viajes a España que le proporcionaron una serie de bocetos

paisajísticos los cuales habrían de integrarse como fondo de un popular Don Quijote y un zafio Sancho. De toda la obra de Doré las ilustraciones de Don Quijote permanecerán como las más descollantes de su carrera artística.

Se retomarán aquí algunas ideas presentadas por Olga Picado Gatgens en su artículo Imagen y costumbrismo: tradición metatextual, en el cual la autora presenta la producción creativa de Mesonero Romanos (1803-1882) como un reflejo vivo y real de un público que le sirvió como original. Esta situación se repite en el caso de Gustavo Doré quien, como ya se mencionó, viaja a España para lograr ilustraciones más reales y verdaderas de la época.

El discurso no representa un mundo que existe fuera de sí mismo, sino que produce inmanentemente efectos de verdad; será en el enunciadador y en el enunciatario donde residirá la verdad, ya que, por un lado, aquel deberá desplegar su artificio para persuadir, para hacer parecer verdad, para fundar representación particular que, por otro lado, será el enunciatario quien deberá interpretar según su propia representación. (Picado, 1991)

En estos efectos de verdad, Doré es un artista con mucha experiencia, debido a que es un grabador que

ilustra no sólo lo que lee en el texto escrito sino que va más allá y llega a revertir en sus ilustraciones la vida de los españoles y sobre todo la intención del autor. Estas convergencias del texto escrito con la ilustración dan a Doré un nombre a través de los siglos, ya que muchas veces sobran las palabras y bastan las imágenes para darnos cuenta de la habilidad del artista, no sólo con el grabado sino con su imaginación y habilidad para recuperar las costumbres y vivencias de un pueblo y sobre todo la intención y el pensamiento de Cervantes.

El retrato pictórico tiene el significado de reproducir lo que se tiene delante y esto lo logra Doré en su creación artística. “El texto escrito apunta a dilucidar cualquier duda respecto a la veracidad del discurso en tanto figuración del “mundo real”, y la ilustración refuerza aquella al procurar “transformar una de las magnitudes en referencia contextual, permitiendo eliminar la ambigüedad de la obra” (Picado, 1991).

Doré deja entrever en sus grabados una concepción pictórica que él tenía de España, concepción que reafirmó con sus viajes por ese país. España se presenta como una región, en la cual la ambición por vivir y los anhelos de los españoles se limitan a los quehaceres diarios de su gente.

Exhibe en sus cuadros una España llena de mitos y leyendas, monstruos,

seres amorfos y peligrosos, inundada, también, de las características medievales como los castillos, los caballeros armados y los dragones. La forma en que Doré viste a algunos de sus personajes delata un conocimiento muy amplio de las costumbres de esa época en España. Sus dibujos, en este sentido, están realizados con un minucioso detalle. Nunca olvida el sombrero, las botas, la espada, la toga y en las damas sus elegantes vestidos bordados en hermosas, delicadas y bellísimas telas.

El rasgo que caracteriza estos hermosísimos grabados de Doré, y que también delata un conocimiento del artista en cuanto a lugares geográficos, es una España abundante en belleza ecológica. No escapa del detalle de una montaña, de un río, de un árbol frondoso y testigo mudo de muchos acontecimientos. Existen muy pocos grabados, en su colección, que no brinden al lector una idea de abundancia y belleza en cuanto a flora y fauna pertenecientes a España. Los lagos, árboles, riachuelos, plantas exóticas y pájaros exaltan la belleza natural que Doré quiso impregnar en sus obras de arte.

### **¿Qué nos dice el texto pictórico?**

Si se posee algún conocimiento del progreso del arte a través del tiempo, y de los problemas —estéticos, filosóficos, técnicos y sociales— que los artistas han tratado de resolver cada uno a su modo, se pueden apreciar

los productos de su trabajo con comprensión más honda. Un factor de los más importantes, al juzgar una obra de arte, debe ser el conocimiento de intención del artista. El valor de la obra depende en primer lugar de la calidad de tal intención, y después, del éxito de su realización técnica.

Se analizarán tres grabados escogidos de la valiosa colección de Doré, a la luz de cómo estos grabados son signo de una nueva visión de la vida, con peculiaridades propias y diferentes pertenecientes a esa determinada época artística y literaria que se denomina Romanticismo. Así es válido preguntarse si los juicios cualitativos sobre las obras de arte pueden admitirse en absoluto. Sin duda, todo aquel que guste de mirar cuadros y esculturas posee ideas propias acerca del arte bueno y del malo. Se trata primordialmente de un juicio emocional. “No sé nada de arte; pero sé que es lo que me gusta”. Pero nadie seguirá tal juicio en asuntos de negocios, en cuestiones legales, al comprar una casa o un automóvil, al encargarse un traje, o al preparar una comida. En materia cuyas consecuencias hay que vivirlas, el juicio ha de basarse en algo más que la emoción de un momento. Sólo en el campo del arte es donde sentimos que podemos opinar e interpretar sin apoyarnos en nada más positivo que nuestros prejuicios.

En el primer grabado que tiene en su pie la siguiente leyenda: “Un mundo de ideas desordenadas, recogidas de

sus libros, se amontonaban en su imaginación” (Doré, 1982), existe y se puede observar el espíritu de rebeldía que viene a innovar de cierto modo esta diferente concepción del arte, cuando el artista se siente totalmente libre. Existe un desenvolvimiento del artista que no sigue ninguna regla de organización del cuadro, se rompe con lo establecido, con el clasicismo. Este grabado refleja libertad, creatividad y plasma en él todo lo que su mente retiene, dándole así una atmósfera de libertad y esparcimiento. Se observa, además, una sensibilidad hacia su arte, refleja la esencia de la personalidad humana, ya que allí deja sus sentimientos y no su intelecto. Aparece, también en este grabado, un gusto por lo sobrenatural y fuera de lo común. Este entusiasmo por las fuentes de inspiración nueva y exótica es una característica de este período. Los románticos se mantienen insensibles a su época actual, y por el contrario se refugian en un mundo retrospectivo. Este grabado refleja el entusiasmo existente por evadir una época que ya nada ofrecía. Se transportaron, muchos de ellos, a la Edad Media, que fue una época donde la vida parecía más conforme con el ideal de evasión. Este grabado realza esta época ya que se distinguen varias figuras de caballeros armados, damas en peligro y dragones; todas ellas, además de pertenecer a la imaginativa mente de Don Quijote, también eran parte de un pasado exótico que había quedado atrás, pero que volvía con las ideas de los románticos.

La luminosidad exaltada por Doré en sus cuadros es un aspecto que muestra características muy importantes e interesantes. Y es válido preguntarse en este punto ¿qué destaca Cervantes en el mundo de Don Quijote y lo destaca Doré con el uso de la luz en sus grabados? Se observa en ese grabado que la luz entra diagonalmente de izquierda a derecha, la ventana, la cual permite la entrada de luz se encuentra en la margen izquierda del grabado. La luz hace un recorrido hacia la esquina inferior derecha y a su paso destaca la figura de una dama atrapada por la espalda, luego dos libros a los pies de Don Quijote, y a otra mujer que solicita auxilio pues se encuentra en peligro. El detalle más significativo es la posición en que se encuentra Don Quijote: sentado, con un brazo en alto y con el otro sosteniendo un libro, con sus ojos cerrados, rodeado de todas sus desordenadas ideas y lo más destacable es su posición de espaldas a la luz. A esto se le podría dar la explicación de que la luz puede significar, en este contexto, razón y coherencia en los actos de la vida; sin embargo, Don Quijote da la espalda a esta forma de vivir, que además era lo usual, lo que se mantenía dentro del “statu quo” y por el contrario escoge una trayectoria repleta de locas aventuras sin sentido ni razón. Él se dedica a soñar y a hacer realidad todas sus aventuras partiendo de lo leído en los libros de su pertenencia. Aparece aquí también, en la esquina inferior izquierda, un caballero sobre

un libro, el cual está siendo utilizado como caballo. Esto se podría interpretar como la victoria del mundo fantástico, del mundo de las ilusiones y de las ideas desordenadas sobre el mundo de la erudición y la razón que se puede representar en los libros.

Con respecto al segundo grabado que reza en su pie “Ven acá mi amigo –dijo Sancho–; tú mi compañero y fiel seguidor en todos mis viajes y miserias” (Doré, 1982), se observa una característica del Romanticismo, la cual presentó una gran polémica entre sus seguidores y enemigos: el predominio de la sensibilidad sobre la razón. No existe otro grabado de Doré que nos diga con tanta claridad el sentimiento de Sancho expuesto allí. Ningún otro grabado de esta colección exalta la sensibilidad y delata un triunfo del individualismo como lo hace este. No existe nada más profundo e individual en la personalidad humana que los sentimientos y no las ideas. Sancho refleja un dolor profundo, pero no de tristeza ni de dolor, sino de decepción que le hace comprender cómo su avaricia lo hizo no ver más allá de sus narices. Sus lágrimas representan un sentimiento, también de autocompasión, por dejar que su avaricia fuera más adelante que su razón.

La luminosidad es un factor para destacar, también en este grabado, donde Sancho y Rucio se presentan más que abrazados, se podría decir que fusionados hacia el centro del grabado. La luz es más usada hacia el exterior, hacia las

orillas del grabado, mientras que hacia el centro, cuesta distinguir dónde termina la silueta de Sancho y dónde empieza la de Rucio, unión que se presenta a través de todo el texto escrito. Rucio fue siempre el compañero inseparable y fiel, como Sancho lo menciona en todas sus aventuras, de similar manera que la relación entre Sancho y Don Quijote. Esta amistad sincera se refleja aquí, y también se hace mucho más fuerte al darle un carácter de unión en el momento en que Sancho necesita contar sus sentimientos y cuitas. ¡Y qué mejor oyente y confesor que su amigo, compañero de aventuras, de momentos llenos de alegría y tristeza!

En la tercera lámina, la última de esta increíble colección de Gustavo Doré, y que se titula “Muerte de Don Quijote”, se encuentran características similares a las dos anteriores. Hay un gran deseo de parte del artista por describir este momento cúlmen de la vida del Hidalgo de la Mancha. Las lágrimas de sus amigos, en especial de Sancho, su fiel escudero, conforman un cuadro donde las palabras se quedan cortas para expresar, clara y detalladamente, cómo es la atmósfera en ese momento cuando la vida de Don Quijote está llegando a su fin. Es un ambiente de tristeza, dolor y quizá arrepentimiento de las personas que hicieron del Caballero de la Triste Figura, objeto de sus burlas y bromas. En cuanto a la luz, también es importante mencionar que las figuras destacadas son las de

Sancho y la de Don Quijote, postrado en su cama. Las otras siluetas aparecen más oscuras que estas dos. Doré desea destacar este espacio, talvez con la intención de dejar muy claro que Sancho y Don Quijote son dos caras de una misma moneda, que fueron inseparables durante toda este maravillosa obra cervantina y aún en el momento de la muerte de Don Quijote, cuando todo llega a su fin y está consumado; se encuentran juntos sufriendo y Sancho, en carne propia, siente la muerte del Hidalgo de la Mancha. Sancho, acá, no llora por desilusión ni decepción, sino por el dolor y una tristeza profunda frente a la pérdida de su compañero, su amigo y una parte de sí mismo. Es importante mencionar también que en este grabado aparece una silla, la cual también está presente en el primer grabado que se analizó; sin embargo, esta misma silla tiene un significado diferente con respecto al del primer grabado. En el primero Don Quijote aparece sentado en ella, en posición de lucha, aunque con sus ojos cerrados, asediado por todas las fantasías que tomó de los libros de caballería. Muy importante es mencionar que las lecturas las realizaba en esta silla y así aparece en el primer grabado; en esta silla es donde Don Quijote sufre el proceso de transformación de Alonso Quijano a Don Quijote de la Mancha, Hidalgo Caballero, y esto debido a la lectura. Por otro lado, en la última lámina, Don Quijote no se encuentra

en la silla, la cual aparece en el cuadro, posiblemente para recordar que allí fue el preciso lugar en que su cabeza se inunda de locuras y pierde la razón. Don Quijote se encuentra postrado en la cama, símbolo de que la cordura ha vuelto a él. Ya no aparece esta silla como un símbolo inicial que acompaña a Don Quijote en su proceso de cambio de la razón a la locura, sino como un utensilio de madera que sirve para ser utilizado, simplemente, para sentarse, función que le da el ama en este grabado.

Doré presenta una serie de grabados impregnados de las características del Romanticismo; como ya se analizó, esta colección de obras de arte deja entrever a un artista totalmente identificado con los rasgos imperantes en el momento. Su amor por la naturaleza, su ambición por mostrar en sus cuadros todo un sentimiento que fuera más allá de la razón y su predilección por lo exótico y diferente, que brindara un refugio para el artista, son peculiaridades de esta época que se plasman en estos grabados.

Cada periodo quiere formular sus propias reglas para hacer obras de arte. Estas reglas pueden ayudar a hacer pinturas y esculturas ortodoxas, desde los retratos romanos a los cuadros cubistas, y siempre existe demanda para los mejores. Pero las reglas acaban siendo infringidas por artistas impacientes, y a veces su heterodoxia llega

a producir obras mejores, y este es el caso de Gustavo Doré.

### **El texto escrito y el texto pictórico: su relación**

Todas las ilustraciones que el artista Gustavo Doré realiza de Don Quijote son, sin duda alguna, merecedoras de toda clase de halagos y exaltaciones. Estas ilustraciones corresponden a los siguientes fragmentos de la novela:

La primera ilustración, inigualable en belleza y técnica, nos muestra a Don Quijote sentado con su brazo en alto, rodeado de toda clase de elementos míticos que dejan entrever muy claramente sus anhelos caballerescos. Se observan dos mujeres atrapadas, quienes presentan una posición de auxilio, implorando la ayuda del Caballero de la Mancha. Se encuentran libros esparcidos por el cuarto, y uno se encuentra en sus manos, además, caballeros armados con los cuales Don Quijote debe emprender batalla. Escudos, lanzas y monstruos son parte de la ilustración y dan ambiente caballeresco a este grabado. La posición de Don Quijote es de lucha y enfrentamiento, con su brazo en alto para defender sus ideales de caballería; sin embargo, algo muy importante es que se encuentra con los ojos cerrados como señal de que todo esto que está a su alrededor es parte de un sueño el cual quiere hacer realidad y además le da la espalda a

la luz, esta sería la razón y la cordura. Este grabado se relaciona con el capítulo inicial, específicamente con los siguientes fragmentos:

Es, pues de saber, que este sobre-dicho hidalgo, los ratos que estaba ocioso (que eran los más del año), se daba a leer libros de caballerías con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza, y aun la administración de su hacienda; y llegó a tanto su curiosidad y desatino en esto, que vendió muchas hanegas de tierra de sembradura para comprar libros de caballerías en que leer, y así llevó a su casa todos cuantos pudo haber de ellos; y de todos ninguno le parecía tan bien como los que compuso el famoso Feliciano de Silva... (Cervantes, 1983)

Y se puede añadir, esta otra parte del texto:

En resolución, él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio. Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles; y asentósele de

tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo. (Cervantes, 1983)

Podemos mencionar lo siguiente, lo cual tiene también relación con el grabado:

En efecto, rematado ya su juicio, vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante, e irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar aventuras y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravio, y poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama. Imaginábase el pobre ya coronado por el valor de su brazo, por lo menos, del imperio de Trapisonda; y así, con estos agradables pensamientos, llevado del extraño gusto que en ellos sentía, se dio prisa a poner en efecto lo que deseaba. (Cervantes, 1983)

Sin embargo, el segundo fragmento es el que mejor se adapta a este grabado, ya que es donde se mencionan todas las ideas desordenadas que Don

Quijote tenía en su cabeza; los otros dos fragmentos también se incluyen, ya que se relacionan en alguna medida con el texto pictórico.

Con respecto a la segunda ilustración escogida para este análisis, nos presenta a Sancho Panza unido a su fiel amigo Rucio y se lee “Ven acá mi amigo-dijo Sancho-; tú mi compañero y fiel seguidor en todos mis viajes y miserias” (Cervantes, 1983). Esta ilustración es un verdadero monumento a la caracterización de Sancho Panza a través de todo el texto, ya que siempre es considerado como una persona sensible. Este grabado muestra un Sancho triste y melancólico pero más que eso desilusionado de su propio actuar. Este hecho ocurre cuando Sancho desiste de su gobierno de la Ínsula Barataria y reconoce su ambición. El pasaje del texto dice así:

Vistióse (Sancho Panza), en fin, y poco a poco, porque estaba molido y no podía ir mucho a mucho, se fue a la caballeriza, siguiéndole al rucio, le abrazó y le dio un beso de paz en la frente, y no sin lágrimas en los ojos, le dijo: -Venid vos acá, compañero mío y amigo mío, y conllevador de mis trabajos y miserias; cuando yo me avenía con vos y no tenía otros pensamientos que los que me daban los cuidados de remedar vuestros aparejos y de sustentar vuestro corpezuelo, dichas eran mis

horas, mis días y mis años; pero después que os dejé y me subí sobre las torres de la ambición y de la soberbia, se me han entrado por el alma adentro mil miserias, mil trabajos y cuatro mil desasosiegos. Y en tanto que estas razones iba diciendo, iba asimismo enalbardando el asno, sin que nadie nada le dijese. (Cervantes, 1983)

Sancho, en realidad, nunca fue gobernador de esa ínsula, lo único que representó fue a una persona de la cual se burlaron, y este cuadro demuestra su angustia y desengaño al darse cuenta de su vanidoso error.

La tercera ilustración, monumental al igual que las otras anteriores, nos muestra el fin de la vida de Don Quijote, un fin que no lo espera sólo y abandonado, sino por el contrario, con las personas que durante el relato estuvieron de uno u otro modo junto a él. Indiscutiblemente la figura de Sancho junto a su cama muestra un dolor profundo al pensar que su Caballero Andante y sus aventuras se acercan al final. Y el texto dice:

Como las cosas humanas no sean eternas, yendo siempre en declinación de sus principios hasta llegar a su último fin, especialmente las vidas de los hombres, y como la de Don Quijote no tuviese privilegio del cielo para detener el curso de la suya,

llegó su fin y acabamiento cuando él menos lo pensaba; porque, o ya fuese de la melancolía que le causaba el verse vencido, o ya por la disposición del cielo, que así lo ordenaba, se le arraigó una calentura, que le tuvo seis días en la cama, en los cuales fue visitado muchas veces del cura, del bachiller y del barbero, sus amigos, sin quitársele de la cabecera Sancho Panza, su escudero. (Cervantes, 1983)

Estos grabados se escogieron ya que representan pictóricamente características que no sólo corresponden a un solo y específico momento en el texto, sino que van más allá de un fragmento y dejan entrever sentimientos y realidades que se mueven a través de todo el libro. Don Quijote nunca deja de ser un caballero andante con su cabeza llena de ideas tomadas de los libros de caballería; Sancho siempre es sentimental y tierno y la agonía y muerte de Don Quijote no la vive sólo él sino también sus amigos y sobre todo su escudero, y es un proceso que se desarrolla en el texto.

Sin duda alguna, el texto pictórico de Doré brinda al amante de la obra de Cervantes un panorama amplio dotado de detalles y belleza artística. Se analizan detenidamente una por una las ilustraciones escogidas y se relacionan con el texto escrito tomado de Don Quijote.

Se puede mencionar que las palabras sobran, realmente, cuando los ojos se

posan sobre estas esculturales obras de arte del maestro Gustavo Doré. Este espectacular artista, además de poseer una gran habilidad con sus manos, guarda en su mente una creatividad sin límites e inigualable. Sin embargo, no se puede olvidar que los grabados son tomados directamente del texto original de Don Quijote, y que tienen y plasman la majestuosa creatividad del también artista Miguel Cervantes. Sin duda alguna, esta espectacular combinación de la narración cervantina y de la obra artística de Doré da como resultado un trabajo sin parangón en el mundo de las artes: Doré reconstruye la palabra de Cervantes a partir de sus grabados.

Doré, reconstructor de la palabra de Cervantes, no pudo haber realizado estos grabados sin tener la referencialidad del texto de cervantino, y así se lleva un trabajo en equipo (aunque a la vez individual) para lograr un texto pictórico en donde se puede observar el mundo que Cervantes quería plasmar en su texto y la ilustración que Doré ambicionó conservar por muchos siglos, y que lo ha logrado.

Para concluir, se puede decir que los libros presentan algo acerca de la vida y los tiempos de los artistas, algo acerca de la técnica, algo sobre composición y, sin duda, conviene conocer tales cosas. Pero la mejor manera de ensanchar nuestros conocimientos artísticos, es contemplar más y más producciones pertenecientes a este campo del quehacer humano.



“Un mundo de ideas desordenadas, recogidas de sus libros, se amontonaban en su imaginación”



“Ven acá mi amigo -dijo Sancho-: tú mi compañero y fiel seguidor en todos mis viajes y miserias”



“Muerte de Don Quijote”

## Bibliografía

- Buendía, R. (1991). *Summa Artis. Historia General del Arte*. Tomo XXXIV. Madrid: Espasa Calpe.
- Cervantes, M. de (1983). *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Chavarrí, R. (1983). Doré premonición y humanismo. *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 401.
- Doré, G. (1982). *El Quijote de Gustavo Doré*. Madrid: Ediciones y Reproducciones Internacionales.
- Enciclopedia Ilustrada Cumbre* (1977). Tomo 5. México: Editorial Cumbre.
- Myers, B. (1974). *¿Cómo mirar el arte?* Milán: Grolier Incorporated.
- Picado Gätgens, O. Imagen y costumbrismo: tradición metatextual. *Káñina*, Vol. XV (1-2).
- Réau, L. (1958). *La era romántica. Las artes plásticas*. México: Talleres Gráficos Toledo.
- Santos de Morais, C. (s.f.). *Manual de Grabado en Madera*. San José: Editorial Estudiantil, Federación de Estudiantes de la Universidad de Costa Rica.
- Schlosser, J. (1976). *La literatura artística*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Van Tieghem, P. (1958). *El Romanticismo en la literatura europea*. México: Talleres Gráficos Toledo.
- Westheim, P. (1967). *El grabado en madera*. México: Fondo de Cultura Económica.