

DON QUIJOTE Y LA ROMANTIZACIÓN DE LA SOLEDAD

— Fondo Pedro Casado Cimiano, 7 —



— EXPOSICIÓN —

Paraninfo de la Universidad de Cantabria

5 OCTUBRE / 23 DICIEMBRE 2017

Colección FLORILOGIO #76: C. UC Arte Gráfico 17



Consejo Editorial

- Dña. Sonia Castanedo Bárcena: Presidenta. Secretaria General, Universidad de Cantabria
D. Vitor Abrantes: Facultad de Ingeniería, Universidad de Oporto
D. Ramón Agüero Calvo: ETS de Ingenieros Industriales y de Telecomunicación, Universidad de Cantabria
D. Miguel Ángel Bringas Gutiérrez: Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales, Universidad de Cantabria
D. Diego Ferreño Blanco: ETS de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, Universidad de Cantabria
Dña. Aurora Garrido Martín: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Cantabria
D. José Manuel Goñi Pérez: Modern Languages Department, Aberystwyth University
D. Carlos Marichal Salinas: Centro de Estudios Históricos, COLMEX
D. Salvador Moncada: Faculty of Biology, Medicine and Health, The University of Manchester
D. Agustín Oterino Durán: Neurología (HUMV), investigador del IDIVAL
D. Luis Quindós Poncela: Radiología y Medicina Física, Universidad de Cantabria
D. Marcelo Norberto Rougier: Historia Económica y Social Argentina, UBA y CONICET (IIEP)
Dña. Claudia Sagastizábal: IMPA (Instituto Nacional de Matemática Pura e Aplicada)
Dña. Belmar Gándara Sancho. Directora Editorial, Universidad de Cantabria

DON QUIJOTE Y LA ROMANTIZACIÓN DE LA SOLEDAD

———— Fondo Pedro Casado Cimiano, 7 ————

COLECCIÓN UC ARTE GRÁFICO

Parainfo de la Universidad de Cantabria

5 OCTUBRE / 23 DICIEMBRE 2017

Doré, Gustave

Don Quijote y la romantización de la soledad : colección UC Arte Gráfico : [exposición : Santander], Paraninfo de la Universidad de Cantabria, 5 octubre - 23 diciembre 2017 [Recurso electrónico] / [ilustraciones de Gustave Doré ; estudio de Alfredo Moro Martín]. - [Santander] : Editorial de la Universidad de Cantabria, 2017.

62 p : il. - (Fondo Pedro Casado Cimiano ; 7)(Florilugio ; 76. Colección UC Arte Gráfico ; 17)

Selección de ilustraciones de Gustave Doré en la edición inglesa de "Don Quijote" de 1865 editada en Londres por S. O. Beeton, y en la edición en castellano de 1875 realizada por la Imprenta y Librería Religiosa y Científica del Heredero de D. Pablo Riera en Barcelona.

1. Don Quijote (personaje de ficción) - Exposiciones. 2. Don Quijote de La Mancha - Ilustraciones. 3. Soledad. 4. Romanticismo en el arte. 5. Grabado - S. XIX - Exposiciones. I. Moro Martín, Alfredo.

821.134.2 Cervantes Saavedra, Miguel de 7 Quijote.07(083.824)

76"18"(083.824)

IBIC: AGC, AFH, DS

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

COMISIÓN ASESORA DE EXPOSICIONES

Tomás A. Mantecón Movellán. *Vicerrector de Cultura y Participación Social*
Manuel Arrate Peña. *Ex vicerrector de Relaciones Institucionales*
Salvador Carretero Rebés. *Director del Museo de Bellas Artes de Santander*
Javier Gómez Martínez. *Profesor del Área de Conocimiento de Historia del Arte*
Juan Martínez Moro. *Profesor del Área de Conocimiento de Dibujo*
Luis Sazatornil Ruiz. *Profesor del Área de Conocimiento de Historia del Arte*

COMISARIADO

Alfredo Moro Martín
Nuria García Gutiérrez

CATALOGACIÓN Y DISEÑO EXPOSITIVO

Nuria García Gutiérrez

ASISTENCIA TÉCNICA EN PRÁCTICAS

Luis Rodríguez Agudo

TEXTOS

Ángel Pazos Carro
Alfredo Moro Martín

MATERIAL DIDÁCTICO

Juan Martínez Moro
Joaquín Cano Quintana
Joaquín Martínez Cano

DIGITALIZACIONES

Área de Exposiciones UC
Biblioteca Universidad de Cantabria
Banco de Imágenes del Quijote del Centro de Estudios Cervantinos

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Pizzicato Estudio Gráfico

ILUSTRACIÓN DE CUBIERTA

Caminando nuestro aventurero, iba... diciendo / Clavileño el aligero, con Purres y la huida magalon, pág 20

© Universidad de Cantabria
© Editorial de la Universidad de Cantabria
© De los textos: los autores

ISBN: 978-84-86116-99-6 (rústica)

Santander 2017

Hecho en España - *Made in Spain*

PRESENTACIÓN	7
<hr/>	
Ángel Pazos Carro	
ESTUDIO	9
<hr/>	
Alfredo Moro Martín	
CATÁLOGO	17
<hr/>	
Nuria García Gutiérrez	
<ul style="list-style-type: none">• Imágenes individuales• Don Quijote y la idealización de la soledad• Los peligros de la imaginación• Don Quijote y la secta de los desheredados. El individuo frente a la naturaleza• El individuo frente a la sociedad	
MATERIAL DIDÁCTICO	53
<hr/>	
Juan Martínez Moro, Joaquín Cano Quintana, Joaquín Martínez Cano	
BIBLIOGRAFÍA	61
<hr/>	

PRESENTACIÓN

D. ÁNGEL PAZOS CARRO
Rector de la Universidad de Cantabria



Nuestra Colección UC de Arte Gráfico, que comenzó su andadura en el año 2000, sigue evolucionando y desde su denominación como una de las cinco secciones de la Colección Museográfica de la Universidad de Cantabria, por parte de la Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria en 2015, sigue buscando la consolidación de su difusión pública hacia la sociedad, no solo mediante los montajes expositivos, si no también a través de actividades como las conferencias, publicaciones, recursos web, aplicaciones para smartphones, talleres didácticos, etc., iniciativas que cuentan con la colaboración del Banco Santander como aliado a la hora de acercar el patrimonio cultural universitario a la ciudadanía.

Nuevamente, y ya van siete ocasiones, podemos admirar en la Sala Paraninfo una nueva exposición perteneciente al Fondo Pedro Casado Cimiano de nuestra Colección que desde el año 2008 tenemos el placer de atesorar, conservar e investigar en nuestro Gabinete de Estampas. El conjunto de casi un millar de estampas depositadas por su esposa, Lucía Gutiérrez Montalvo y el coleccionista, de quien toma nombre nuestro fondo y nuestro Gabinete, es una excepcional fuente para reconstruir la trayectoria creativa de grandes ilustradores del siglo XIX, sobre todo del prolífico dibujante Gustave Doré quien junto con distintos maestros grabadores realizó grandes proyectos editoriales, *Las Fabulas de Lafontaine*, *Viaje por España*, *Biblia*, *La Divina Comedia*, etc. algunos de ellos ya analizados dentro de la programación expositiva de nuestra Área de Exposiciones años atrás.

En esta ocasión el Quijote, la obra más conocida de la lengua castellana, es el protagonista del discurso expositivo de la muestra presentada en nuestra sala de Paraninfo. *Don Quijote y la romantización de la soledad*, cuenta en este catálogo con un estudio introductorio del profesor de nuestra universidad Alfredo Moro Martín, especialista en la obra de Cervantes y en su desarrollo en las ediciones anglosajonas y germanas durante el siglo XIX.

El riguroso estudio analiza como el personaje de Alonso de Quijano llegó a ser asimilado por el Romanticismo como un modelo más de su iconografía, en este caso, como un ejemplo de la idealización de la soledad, a partir de las interpretaciones de diversos ideólogos, como August Wilhelm Schlegel o Friedrich von Schelling a los diversos episodios narrados e ilustrados en las sesenta y una estampas presentadas en la exposición, realizadas por Gustave Doré y grabadas en la técnica xilográfica por Héliodore Pisan. El éxito de las ilustraciones diseñadas en 1863 para la primera edición en francés realizada, como fue habitual en otras publicaciones ilustradas por Dore, generó que rápidamente surgieran ediciones en otras lenguas tales como el inglés, el alemán o el castellano, todas ellas, verdaderas joyas de bibliofilia. La selección presentada en este catálogo atesora ilustraciones, a página completa, de la edición en inglés de 1865 y de las ilustraciones marginales de la primera edición en castellano de 1875.

Como viene siendo habitual en todas las exposiciones de nuestra colección, el discurso expositivo se complementa con un programa didáctico diseñado por los profesores del Departamento de Educación de nuestra Facultad de Educación, Juan Martínez Moro, Joaquín Cano Quintana y Joaquín Martínez Cano, que podrán desarrollar los grupos de alumnos de los centros escolares durante sus visitas bajo la dirección del personal del Área de Exposiciones UC. Centros escolares, comunidad universitaria y público en general podrán profundizar en la universal obra de Cervantes, a través de un paseo, individual o no, por los diversos episodios en los que el hidalgo es nuestro gran protagonista, nuestro ilustre caballero.

Una vez más, el fortalecimiento y la difusión de la Colección UC de Arte Gráfico son estrategias significativas de nuestra contribución al panorama cultural de Cantabria, así como, una muestra del compromiso con la cultura y la sociedad que la Universidad de Cantabria, como universidad pública, tiene muy presente.

ESTUDIO

Don Quijote y la idealización de la soledad

ALFREDO MORO MARTÍN



I/ INTRODUCCIÓN

El punto de partida de este estudio quizás pueda parecer una contradicción a ojos del lector. Sin duda, resulta complicado hablar de la soledad de Don Quijote, no solamente por la sempiterna compañía de Sancho Panza, sino también porque los capítulos de la novela cervantina en los que el hidalgo manchego se encuentra solo son, cuanto menos, escasos.

Pese a esta aparente incongruencia, la imagen de Don Quijote entre el público contemporáneo no es otra que la de un soñador solitario enfrentado al mundo. De hecho, pocos lectores se rasgarían las vestiduras si definiéramos a Don Quijote y a Sancho Panza tal y como lo ha hecho Ian Watt, como “una dualidad de solitarios” (*Myths of Modern Individualism*: 234). En estas páginas, me gustaría invitar al lector a un viaje que culmina en la consagración de la figura quijotesca como un mito del individualismo moderno, como un icono de la soledad y del aislamiento. En ellas, se tratará de explicar el proceso de transformación que experimenta el mito de Don Quijote, analizando cómo la actitud punitiva hacia el individualismo y la soledad propia de la Contrarreforma europea deriva durante el periodo romántico en una idealización de la soledad existencial, con la figura del hidalgo como su máximo exponente. En este sentido, tal y como señala Anthony Close, Don Quijote de la Mancha se convertirá en un vehículo muy apropiado para la expresión de la revolución intelectual de la modernidad y su promoción del sujeto y del individualismo (*La concepción romántica del Quijote*: 60). Don Quijote se erigirá como el máximo exponente del fenómeno de la “mentalidad desheredada” (Heller 1952), como un símbolo de la soledad del individuo moderno, confrontado a la ausencia de un techo trascendental bajo el que cobijarse (Lukács, *Theorie des Romans*: 33).

El movimiento romántico dará a la figura del Quijote un nuevo barniz, haciéndola coincidir con “las inquietudes esenciales de su metafísica, su estética y su arte” (Close: 60), convirtiendo de esta manera al caballero manchego en una imagen ideal para poetas y escritores (Watt: 219). Este proceso, que tiene su origen en las décadas finales del siglo XVIII y que se desarrollará más intensamente en los principados alemanes de las primeras décadas del nuevo siglo, encontrará su culminación en la iconografía asociada al *Quijote* de mediados del siglo XIX. La obra de Gustavo Doré y su serie de ilustraciones para la edición francesa del *Quijote* de 1863, que presentamos en este catálogo, quizás representen el ejemplo más paradigmático de este proceso por el que un loco ameno acabará por metamorfosearse en el noble mensajero del ideal que el inconsciente colectivo actual asocia inmediatamente con la figura quijotesca.

De cara a analizar este proceso con una cierta profundidad, basaré mi estudio en tres ejes fundamentales. En primer lugar, me gustaría detenerme en los condicionamientos estético-literarios que tendrán como resultado una revalorización de la soledad y del individualismo durante el periodo romántico, con la consecuente transformación de Don Quijote en uno de los estandartes de la nueva estética romántica. Posteriormente, me centraré en la ejecución literaria de esta metamorfosis, mostrando algunos ejemplos novelísticos que dan buena cuenta de esta nueva concepción de la figura quijotesca en la progenie novelesca decimonónica; y finalmente abordaré la consagración de la nueva concepción romántica del Quijote en la imaginería de mediados del siglo XIX, particularmente en su camino hasta las ilustraciones de Doré que les presentamos en este catálogo. Quedan, por lo tanto, invitados a un viaje hacia la idealización de una contradicción, a la que se intentará dar sentido en estas páginas.

II. HACIA UNA NUEVA ESTÉTICA DEL INDIVIDUALISMO: EL QUIJOTE Y LA ROMANTIZACIÓN DE LA SOLEDAD.

El fenómeno de la soledad siempre ha contado con una doble dimensión en la historia de la literatura. Por una parte, las figuras solitarias han sido habitualmente empleadas para subrayar y castigar las desviaciones de la norma: extravagantes, locos y herejes se han erigido en numerosas ocasiones como protagonistas de una literatura de carácter satírico siempre dispuesta a educar *ex negativo*, a señalar aquellos comportamientos no deseables que implican la exclusión social. Sin embargo, la soledad también ha sido vista desde una perspectiva más positiva. La voluntaria exclusión del mundo y el proceso de autoconocimiento derivado de esta será una característica importante de algunas obras de la literatura medieval como el *Parzival* (1200-1210 circa) de Wolfram von Eschenbach, en el que la solitaria *quête* del protagonista constituye un elemento fundamental en su proceso de formación como caballero cristiano. A su vez, algunos autores clásicos como Virgilio, Horacio y Séneca ya habían destacado algunos aspectos positivos de la soledad en lo referente a la creación literaria, subrayando cómo la separación voluntaria del mundo por parte del poeta acarrea un mayor conocimiento de este y una mayor toma de conciencia respecto a su ser, además de una unión con la naturaleza de difícil obtención a través de la vida en sociedad. Durante el *trecento*, el italiano Francesco Petrarca, en su tratado *De vita solitaria* (1346-1356 circa) se atreverá a exaltar la soledad más allá del ascetismo religioso, recalcando el necesario aislamiento del intelectual. Para el poeta italiano, la paz del alma sería alcanzable a través de esta soledad libresca, independientemente del sentimiento religioso.

Sin embargo, pese al carácter innovador de las ideas petrarquistas respecto a la soledad, tendremos que esperar a la segunda mitad del siglo XVIII y a la llegada del Romanticismo para encontrar una cierta idealización de este fenómeno, que pasará a convertirse en una condición indispensable para el correcto desarrollo de la capacidad imaginativa del artista. Ya en 1757, Edmund Burke había asociado la “exclusión total y perpetua de toda sociedad” a un “dolor tan exquisito que apenas se puede concebir” (*A Philosophical Enquiry into the Origins of our Ideas of the Sublime and the Beautiful*: 20), mientras que Rousseau,

en sus *Ensoñaciones del paseante solitario* (1776-8), presentaba una visión filosófica de la felicidad ligada a la soledad y al aislamiento, necesarios para el estado contemplativo. A finales de siglo, el poeta alemán Novalis (Friedrich von Hardenberg), uno de los principales constructores de la estética romántica en Alemania, entrona a la soledad como uno de los condicionamientos absolutamente necesarios para el poeta en su viaje hacia las altas esferas. Imaginación y soledad comienzan a caminar juntas:

Una cierta soledad parece ser necesaria para los elegidos del ideal, y por lo tanto, una interacción demasiado amplia del hombre con sus semejantes deseca esta semilla divina, desagradando a los dioses, a los que espanta el agitado tumulto de la sociedad alegre, huyendo de los nimios negocios entre mezquinos parientes. (*Die Christenheit oder Europa*, 1826: 192).¹

Esta nueva concepción de la soledad, que abandona el carácter negativo que esta poseía en la concepción más comunalista de la existencia propia de los siglos XVII y XVIII, va a encontrar su reflejo en la lírica de los principales escritores del Romanticismo alemán. Ludwig Tieck, a quien nos referiremos más adelante por su importante papel en la transfiguración del mito de Don Quijote llevada a cabo por los románticos germanos, nos ofrece un ejemplo perfecto de esta revalorización de la soledad que tiene lugar durante los primeros años del siglo XIX en su poema *Einsamkeit [Soledad]*, de 1801-1802:

No está solo, aquél que dolor aún siente,
Abandonado por los amigos y por el mundo,
Si acaso siente cómo la cálida angustia se enfría en el dolor,
Y mantiene el retrato de la pérdida en el corazón,
Mientras el pasado aún juega infantilmente en torno a él,
Y el futuro le presenta su espejo:
Para aquél es el dolor una alegría como lo son las lágrimas,
Y disfruta de sí mismo en una silenciosa añoranza.²
(*Gedichte*, Teil 1. 1967: 104)

En otras latitudes también puede apreciarse una similar actitud frente a la soledad. William Wordsworth, en su poema *I wandered lonely as a cloud* [Caminaba tan solo como una nube], perteneciente a su obra *Poems in Two Volumes* (1807) asocia la capacidad imaginativa con los

¹ «Eine gewisse Einsamkeit scheint dem Gedeihern des höheren Sinne notwendig zu sein, und daher muß ein zu ausgebreiteter Umgang der Menschen miteinander mancher hieligen Keim ersticken und die Götter, die den unruhigen Tumult zerstreuen den Gesellschaften und die Verhandlungen kleinlicher Angelegenheiten fliehen, verschuehen.» Las traducciones del alemán, a no ser que se indique lo contrario, son mías. Todos los defectos que estas puedan mostrar son por lo tanto atribuibles al autor de estas páginas.

² «Der ist nicht einsam, der noch Schmerzen fühlet,/Verlassen von den Freunden und der Welt,/Wenn er die heiße Angst in Trauer kühlet,/Und des Verlustes Bild im Herzen halt,/Vergangenheit noch kindlich um ihn spielet/Und Zukunft ihren Spiegel vor ihn stellt;/Dem sind die Schmerzen Freunde wie die Thränen,/Und er genießt sich selbst im stillen Sehnen.»

placeres de la soledad, ejemplificados en la recreación mental de la belleza de unos narcisos:

*Pues, habitualmente, cuando permanezco tumbado en mi sofá,
Con ánimo vacante o pensativo
Estos se aparecen ante aquel ojo interno
Que es el placer de la soledad,
Y entonces mi corazón se llena de placer,
Y baila al son de los narcisos.
(Poems in Two Volumes, Vol II: 49-50)³*

Nos encontramos, por lo tanto, ante una nueva visión de la soledad, que ha sido transformada en un claro acicate para la actividad imaginativa y poética, en una condición *sine qua non* para la creación literaria. Esta nueva concepción del individualismo choca directamente con la actitud del periodo contrarreformista respecto a la soledad como potenciadora de la actividad individual, percibida en ese momento histórico como un claro ejemplo de *vanitas*. En este sentido, no resulta sorprendente ver cómo tres de los principales mitos literarios que surgen durante el periodo de la Reforma-Contrarreforma, como las figuras de Don Juan, Fausto y Don Quijote, encuentran un final que, pese a una cierta ambigüedad, no deja de ser punitivo. En palabras de Ian Watt, Tirso de Molina, Christopher Marlowe y Miguel de Cervantes producen en sus obras una serie de protagonistas que quedan convertidos en emblemas del “individualismo que fracasa” (137). El Romanticismo dará un giro radical a la significación literaria de estos blasones del fracaso, transformándolos en figuras de un simbolismo trascendente (Watt: xv), en mitos del individualismo moderno.

De estas tres figuras, Don Quijote se convertirá, sin duda alguna, en la bandera de la nueva estética romántica. Así lo refleja el vigor con el que las principales figuras del Romanticismo alemán se van a ocupar de la figura quijotesca y de la obra de Cervantes, alcanzando un pico de intensidad entre los años que van de 1798 a 1805. Si bien la crítica romántica sobre el *Quijote* se caracteriza por una naturaleza fragmentaria (no nos encontraremos con tratados dedicados a la obra cervantina, sino más bien con juicios de una cierta profundidad enmarcados en obras de temática más amplia), esta abarcará a las principales figuras de las letras y del pensamiento alemán de este periodo.

Historiadores de la literatura y de la estética como los hermanos Schlegel o Jean Paul Richter; traductores-escritores como Ludwig Tieck; o filósofos como Solger y Hegel se ocuparán del *Quijote* y de Cervantes en sus obras. No será casualidad, como destaca Bertrand, que Cervantes se convierta en la autoridad dominante para los escritores de este periodo, ya que su obra “respondía a los deseos de la nueva estética [...] al desarrollo general de su pensamiento, a un estado de crisis, o a sus ideas y sueños poéticos, convergiendo en una vasta síntesis artística en la que encontrarán el espíritu y las profundas leyes” (*Cervantes et le romantisme allemand*: 203). El *Quijote* y Cervantes se convierten en los pilares de una nueva estética en la que la soledad permanece íntimamente ligada al idealismo al que la producción literaria debería aspirar.

La novela cervantina quedará, por lo tanto, situada en el centro de una nueva mitología literaria. En su *Rede über die Mythologie* [Discurso sobre la mitología] (1798), aparecido en la revista *Ätheneum*, principal órgano de difusión de las ideas del Romanticismo germano, Friedrich Schlegel señala la necesidad de instaurar una nueva mitología que suponga un “agarre firme”, un “suelo maternal” para la nueva creación de los autores románticos. El menor de los Schlegel, al comparar a los poetas modernos con los antiguos, destaca cómo frente a estos, cuya obra contaba con el afortunado soporte de una mitología inmediatamente ligada al mundo de los sentidos, el poeta romántico deberá crear una nueva mitología propia, que provenga “de las profundidades del espíritu” (294). El principal problema del autor romántico, por lo tanto, se deriva de la ausencia de esta mitología:

A nuestra poesía le falta, afirmo, un centro, tal y como la mitología lo fue para los antiguos, y todo lo esencial en lo que el arte poético actual no se encuentra al nivel del arte antiguo se puede resumir en las siguientes palabras: no tenemos una mitología.⁴ (*Atheneum*: 293-294).

Como apuntábamos, el *Quijote* quedará situado en el centro neurálgico de esta nueva mitología, de orígenes fundamentalmente literarios. La obra de Cervantes y Shakespeare, por su capacidad de aunar en un todo la más exquisita simetría de las contradicciones, se convertirá en lo que Friedrich Schlegel denomina como “una mitología indirecta” (298).

³ «For oft, when in my couch I lie,/In vacant or pensive mood,/They flash upon that inward eye,/Which is the bliss of solitude;/And then my heart with pleasure fills,/And dances with the daffodils.» La traducción del inglés es mía.

⁴ «Es fehlt, behaupte ich, unsrer Poesie an einem Mittelpunkt, wie es die Mythologie für den Alten war, und alles Wesentliche, worin die Moderne Dichtkunst der Antiken nachsteht, läßt sich in die Worte zusammenfassen: Wir haben keine Mythologie.»

La figura quiijotesca, símbolo de esta nueva mitología, asumirá este carácter emblemático por su capacidad de aunar la totalidad de la existencia.

El hermano mayor de Friedrich, August Wilhelm Schlegel, también mostrará un marcado interés por la obra de Cervantes, particularmente por el *Quijote*, obra que incluso se llegó a plantear traducir, transfiriendo el encargo a su amigo Ludwig Tieck. Con August Wilhelm Schlegel arranca la interpretación simbólica del *Quijote*, obra que concibe como un retrato de la lucha eterna entre las dos fuerzas fundamentales de la vida, el idealismo y el materialismo; o el sueño y la realidad. Esta concepción se ve claramente reflejada en uno de sus sonetos, dedicado a Don Quijote:

Quijote, en su esquelético Pegaso,
Es el caballero andante de la Poesía,
Y conversa, gentil, en duelos como en fiestas,
Con la Prosa de Sancho, su criado.
(citado en Close: 75)⁵

Quijote y Sancho quedan transformados, por lo tanto, en símbolos de la imaginación y de la realidad, y su empresa caballerescas acabará convertida, en palabras del insigne cervantista Jean Canavaggio, en “una odisea simbólica, cargada de una significación trascendente” (*Don Quichotte, du livre au mythe*: 121).

Esta nueva interpretación simbólica encontrará acomodo en la obra de otros intelectuales germanos. Así, el filósofo Friedrich von Schelling, en su *Philosophie der Kunst* [Filosofía del Arte] (1802-1803), un escrito que recoge una serie de conferencias pronunciadas por Schelling en Jena y Augsburgo, plantea cómo Don Quijote y Sancho serían los principales representantes de la nueva mitología, encarnando la eterna lucha entre el ideal y lo real. De hecho, para Schelling, el protagonista cervantino es “más simbólico que de carne y hueso”, y sus aventuras cuentan con un carácter más mitológico que real. De este modo, Cervantes se erige en una suerte de poeta-filósofo capaz de reflejar a través de las aventuras del hidalgo el conflicto universal entre idealidad y realidad (Close : 62). Esta idea será recogida por Ludwig Tieck, a la postre traductor del *Quijote* que en su obra *Die Altdeutschen Minnelieder* (1803)

subraya el carácter irónico-idealista del *Quijote* capaz de integrar Poesía y Realidad en un todo.

El filólogo y filósofo del Idealismo alemán, Karl Wilhelm Ferdinand Solger, dará una nueva vuelta de tuerca a este proceso de transformación de la figura quiijotesca por parte de los románticos alemanes. En sus *Vorlesungen über Ästhetik* [Lecciones sobre Estética], publicadas póstumamente en 1829, pero pronunciadas durante su actividad docente en la Universidad de Berlín diez años antes, Solger convierte a Don Quijote en claro “representante de la individualidad” (*Vorlesungen*: 294). En palabras de Werner Brüggemann, Don Quijote será coronado por Solger como un “representante de las posibilidades poéticas de la individualidad” (95), en un caballero andante del ideal.

En realidad, esta consagración del individualismo y la soledad como pilares de la nueva cultura romántica irá mucho más allá de cuestiones puramente estéticas, representando más bien el espíritu de una época en la que la escisión entre el yo y la realidad parece haber sido una constante entre los jóvenes, su particular *mal du siècle*. El francés Alfred de Vigny, en su diario *Journal d'un poète* [Diario de un poeta] (1840) habla de la “desgracia de ver a la imaginación y al entusiasmo extraviados en una sociedad materialista y vulgar”, considerando a su generación como “Don Quijotes perpetuos” (citado en Watt: 223). Georg Friedrich Wilhelm Hegel, en sus *Vorlesungen über die Ästhetik* [Lecciones sobre la estética], tampoco dudará en asociar a la juventud de su época con la figura quiijotesca, definiendo a los jóvenes de su tiempo como “modernos Quijotes” por su incapacidad de aceptar las “normas establecidas del estado y de la sociedad” (*Ästhetik*: 557), en otras palabras, por la constante disociación entre el yo y su mundo. Nos encontramos ante una nueva concepción del yo, indisolublemente ligada al aislamiento y a la soledad. No sorprende, por lo tanto, que la figura de Alonso Quijano se convirtiese en un referente para el arte del siglo XIX. El Quijote había traspasado ya la esfera de lo puramente literario, para convertirse en el mito que epitomizaría la cosmovisión del artista romántico.

⁵ «Auf seinem Pegasus, dem mageren Rappen,/Reitet in die Ritterpoesie Quixote,/Und hält anmüthiglich Gespräch/Mit der Prosa seines Knappens.».

III. DON QUIJOTE Y LA SECTA DE LOS DESHEREDADOS. CALAS CERVANTINAS SOBRE LA LITERATURA EUROPEA DE FINALES DEL SIGLO XVIII Y PRINCIPIOS DEL SIGLO XIX.

La transformación de Don Quijote en un mito de la estética romántica encontrará un claro reflejo en la producción literaria de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX. En Inglaterra, serán varios los poetas románticos que hagan referencia al hidalgo manchego en sus obras. William Wordsworth, a quien ya nos hemos referido anteriormente, convierte a Don Quijote en uno de los símbolos de la soledad y de la capacidad imaginativa, tal y como los siguientes versos de su *Prelude*, obra póstuma que supone su testamento literario, expresan:

Muy a menudo, tomando del mundo de los sueños,
 Este fantasma árabe que vio mi amigo,
 Este semi-quijote, le he dado
 Una sustancia, he imaginado que era un hombre vivo,
 Un gentil habitante del desierto, enloquecido
 Por el amor y el sentimiento, y el pensamiento interior
 Extendido entre soledades interminables;
 Le he dado forma, en la opresión de su cerebro,
 Vagando en su misión, y así equipado.
 Y casi no he sentido pena por él, he sentido
 Una reverencia por un ser así empleado;
 Y he pensado que, en el ciego y espantoso cubil
 De tal locura, debe yacer acostada la razón.
 (*Preludio*: libro V: vv. 140-152).⁶

Esta visión romántica de la figura quijotesca, cuya génesis ha sido analizada en el apartado anterior, va a encontrar un reflejo quizás algo menos evidente en la producción novelística de finales del siglo XVIII y de la primera mitad del siglo XIX. El mercado novelístico europeo se va a ver plagado de protagonistas que van a convertirse en claros exponentes del fenómeno de la mentalidad desheredada, o en “jóvenes idealistas perdidos en la selva de lo real”, tal y como los ha definido Anthony Close (85) con el acierto que le caracteriza. En este sentido, los jóvenes protagonistas de estas novelas van a reflejar un patrón común: una juventud solitaria marcada por una educación libresca que genera unas expectativas idealistas y literaturizantes que acaban en la decepción y en el aislamiento una vez que estas se ven confrontadas con la sociedad y con el mundo de la gran ciudad. La soledad existencial va

a convertirse en un auténtico *mal du siècle* para aquellos jóvenes que Alfred de Vigny bautizaría como Don Quijotes perpetuos. El quijotismo se convierte en el espíritu de una generación, y esta encontrará su reflejo en la obra de los principales novelistas de finales del periodo romántico.

Esta tendencia puede apreciarse ya en algunos ejemplos del último cuarto del siglo XVIII. *Die Leiden des jungen Werther* [Las desventuras del joven Werther] (1774) de Johann Wolfgang von Goethe supone un ejemplo interesante. En la obra de Goethe nos vamos a encontrar con un joven de extremada sensibilidad que moldea su percepción de la realidad en torno a las lecturas, y que trata de encauzar sus relaciones amorosas y sus sentimientos a través de un universo de referencias literarias que van desde la poesía de Klopstock hasta los cantos fúnebres del supuesto bardo celta Ossian. Esta propensión a literaturizar la realidad, o al menos a interpretarla bajo filtros literarios, brillantemente estudiada por Friedhelm Marx (1994), se manifiesta en última instancia en el suicidio de Werther, provocado por la falta de correspondencia entre sus expectativas amorosas y la realidad. Cuando el narrador nos informa de que en el pupitre del suicida lo único que se pudo encontrar fue una copa de vino y un libro, concretamente *Emilia Galotti* (1772), de Lessing, comprendemos cómo las tendencias literaturizantes de Werther llegan hasta las últimas consecuencias: Werther ha emulado a otra suicida célebre de la literatura germana.

Por otra parte, uno de los autores indisolublemente asociados al clasicismo de Weimar, Friedrich von Schiller, escribirá durante su etapa pre-romántica o *Sturm und Drang* una obra con ecos quijotescos. *Die Räuber* (1781) [Los bandidos], tragedia que se convertiría en un auténtico fenómeno editorial durante los últimos años del siglo XVIII, cuenta con un protagonista, Karl Moor, cuya rebelión frente a un mundo que no responde a sus ideales es asociada por Schiller en su introducción a la obra al “extraño Don Quijote que somos capaces de aborrecer, amar, admirar y compadecer en el bandido Moor” (*Die Räuber*: 9). La figura quijotesca queda claramente vinculada a la amargura frente a un mundo lejano del ideal, a los sueños rotos del idealismo juvenil.

⁶ «Full often, taking from the world of sleep/This Arab Phantom, which my friend beheld/ This Semi-Quixote, I to him have given/A substance, fancied him a living man/A Gentle Dweller in the Desert, crazed/By love and feeling and internal thought,/Protracted among endless solitudes;/Have shaped him, in the oppression of his brain,/Wandering upon this quest, and thus equipped/And I have scarcely pitied him; have felt/A reverence for a Being thus employed;/And thought that, in the blind and awful lair/Of such madness, reason did lie couched.»

Como cabría esperar, Ludwig Tieck, traductor del Quijote entre 1799 y 1801, mostrará una clara tendencia a retratar en su obra a figuras de cierto barniz quijotesco. En su novela epistolar *William Lovell* (1795-6), el escritor germano nos presenta el camino vital del joven inglés William Lovell, que emprenderá un viaje de formación a Italia en busca del mundo de sus lecturas de adolescencia, para encontrar sus sueños quebrados por una realidad bien diferente de sus quimeras de juventud. El mismo esquema se repite en otra novela de 1798, *Franz Sternbalds Wanderungen* [Las andanzas de Franz Sternbald], en la que el joven artista debe enfrentarse a los problemas que su tendencia a estetizar la realidad le acarrea. La obra de Tieck, que marca el inicio de las llamadas como “novelas de artista”, o *Künstlerromane*, ejercerá una poderosa influencia en numerosas formulaciones novelescas decimonónicas, en las que las aspiraciones artísticas de los protagonistas se ven truncadas por una realidad poco dispuesta a alcanzar compromisos con el arte. Esta misma temática es observable en la novela *Ahnung und Gegenwart* [Anhelos y realidad] (1815), de Joseph von Eichendorff, uno de los principales poetas del Romanticismo alemán.

En el resto de Europa también comenzará a publicarse toda una serie de novelas protagonizadas por estos jóvenes idealistas exiliados en la selva de lo real. En 1814 aparece la primera novela de Sir Walter Scott, *Waverley* (1814), cuyo personaje central, el joven Edward Waverley, trata de poner en práctica los sueños de gloria militar que las lecturas adolescentes y una educación solitaria despiertan en su mente. El involucramiento en las guerras jacobitas, y la comprensión de las cruentas consecuencias de la guerra, que le llevarán a apreciar la notable distancia entre literatura y vida, o entre ideal y realidad, marcan un amargo contraste con los sueños juveniles del protagonista. Este esquema se repetirá en las novelas del novelista francés Stendhal, como *Le Rouge et le Noir* [Rojo y Negro] (1830), en la que el joven Julien Sorel, guiado por su admiración por Napoleón y por las lecturas de adolescencia, se embarca en una carrera militar que poco tiene que ver con el mundo de sus lecturas; o en *La chartreuse de Parme* [La cartuja de Parma] (1839), novela en la que el joven italiano Fabrice del Dongo, fascinado también por Napoleón y por los relatos de las antiguas gestas heroicas familiares, experimenta cómo su participación en la batalla de Waterloo dista mucho de los modelos heroicos de su solitaria infancia en el lago de Como.

Junto a estas novelas del idealismo fallido surgirán también otras que continúen con la tradición germana de las

novelas de artista, y que serán protagonizadas por jóvenes aspirantes al ideal condenados al fracaso y a la miseria en una sociedad claramente alejada de cualquier forma de idealismo. Así, el joven Chatterton de la obra teatral homónima escrita por Alfred de Vigny en 1835, acabará suicidándose —al igual que el joven Werther— a la edad de 18 años tras comprobar que jamás podrá vivir de su pasión, la poesía. Una problemática similar abrumará a Lucien de Rubenpré, protagonista de la novela de Honoré de Balzac *Illusions Perdues* [Ilusiones Perdidas] (1837-1843) en su intento de hacerse un hueco en el mundo literario de París, tan diferente al idílico mundo provinciano de su infancia. El fracaso y la perversión de los ideales en el mundo de la metrópoli parisina marcarán el destino de este nuevo exponente del fenómeno de la mentalidad desheredada, así como el de esta generación de los sueños rotos claramente moldeada por las desventuras del Caballero de la Triste Figura, convertido en la bandera de los ideales del Romanticismo por los románticos alemanes a finales del siglo XVIII. El influjo de esta nueva imaginaria asociada a la soledad y al desamparo se extenderá también, como se podrá apreciar a continuación, al mundo de la iconografía cervantina, que experimenta importantes cambios durante la segunda mitad del siglo XIX.

IV. DEL TEXTO A LA IMAGEN: DON QUIJOTE Y LA ROMANTIZACIÓN DE LA SOLEDAD EN LA ICONOGRAFÍA CERVANTINA DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX

Como se ha destacado anteriormente, la imagen de Don Quijote vivirá también importantes cambios en las artes pictóricas a mediados del siglo XIX, produciéndose una transición de la visión puramente cómica de la figura quijotesca a su transformación en un símbolo del ideal y de la soledad metafísica. Tal y como apunta Jean Canavaggio, junto con las letras, “la iconografía constituirá el vector esencial de la vulgata romántica” (*Don Quichotte, du Livre au Mythe*: 132). La historia de las ilustraciones de las diferentes ediciones del *Quijote* constituye, por lo tanto, un importantísimo testimonio de este cambio de paradigma en lo que se refiere al simbolismo asociado a la figura del hidalgo manchego.

La imagen de Don Quijote en la iconografía del siglo XVIII es fundamentalmente cómica. William Hogarth, grabador inglés ya habituado a la ilustración de obras cómicas como las de Samuel Butler o su amigo Henry Fielding —ambos claramente inspirados por Cervantes— realizará una serie de grabados en 1726 que aparecerán en algunas ediciones inglesas de la obra a lo largo del siglo XVIII. Hogarth otorga al hidalgo manchego de unos rasgos burlescos,

que resaltan claramente la discrepancia entre la empresa caballeresca de Don Quijote y el ambiente bajo y grosero en el que esta se lleva a cabo. Un buen ejemplo de esta naturaleza cómica es el grabado en el que Hogarth representa la batalla del Quijote con los galeotes y que puede ser apreciado en la figura 1.



Fig. 1. *Don Quixote releases the Galley Slaves*. Facsímil del grabado de Hogarth. William. Hacia 1750.⁷

La visión cómica también estará muy presente en las ilustraciones de John Vanderbank para la edición de lujo comisionada por Lord Carteret en 1738. La tradición cómica iniciada por Hogarth será extremadamente popular, y pronto traspasará los mares para llegar al Continente, influyendo claramente en las ilustraciones que otro célebre grabador dieciochesco, el alemán Daniel Chodowiecki, realizará para la edición germana de Leipzig de 1780. El influjo de Hogarth es evidente en el retrato de Don Quijote pegando a Sancho Panza tras la aventura de la princesa Micomicona, apreciable en la figura 2.

La visión cómica del *Quijote* pervivirá en la iconografía asociada a la obra cervantina del siglo XIX. En Francia, los grabados de Tony Johannot —realizados a partir de los dibujos de Coppel y Carnicero— para la edición de

Louis Viardot de 1836-1837 todavía demuestran una clara pervivencia del Quijote cómico-burlesco, al igual que las ilustraciones de George Cruickshank que acompañan a la reedición de la traducción inglesa de Smollett en 1838, que señalan con fuerza los aspectos cómicos, de acuerdo al estilo de este gran caricaturista (Canavaggio: 132). Sin embargo, a lo largo del siglo XIX comienzan a percibirse ciertos matices a esta visión predominantemente satírica que retrata a Don Quijote y a Sancho como dos locos extravagantes.



Fig. 2. *Don Quijote se enfada y pega a Sancho Panza*. Chodowiecki, Daniel. *Leben und Thaten des weisen Junkers Don Quixote von la Mancha*. Leipzig, Caspar Fritsch, 1780.

Los grabados de Robert Smirke para la edición inglesa de 1818 conceden a Don Quijote una expresión que se encuentra a caballo entre el ensueño y el extravío mental (Canavaggio: 132), mientras que el famoso cuadro del alemán Adolph Schrödter, del que Doré se servirá para presentarnos a Don Quijote en su biblioteca, nos presenta, en palabras de Canavaggio, a “un personaje emblemático, a una suerte de alegoría del genio solitario en medio de la creación, incomprendible para el público vulgar” (133).

⁷ Todas las imágenes ajenas al fondo Pedro Casado Cimiano han sido tomadas del *Banco de Imágenes del Quijote* del Centro de Estudios Cervantinos. El QBI puede ser consultado en la siguiente página web: http://www.cervantesvirtual.com/portales/miguel_de_cervantes/imagenes_qbi/
Agradezco al Centro de Estudios Cervantinos y particularmente a José Manuel Lucía Megías la posibilidad de reproducir estas imágenes.

Este cambio puede ser apreciado en las figuras 3 y 4.

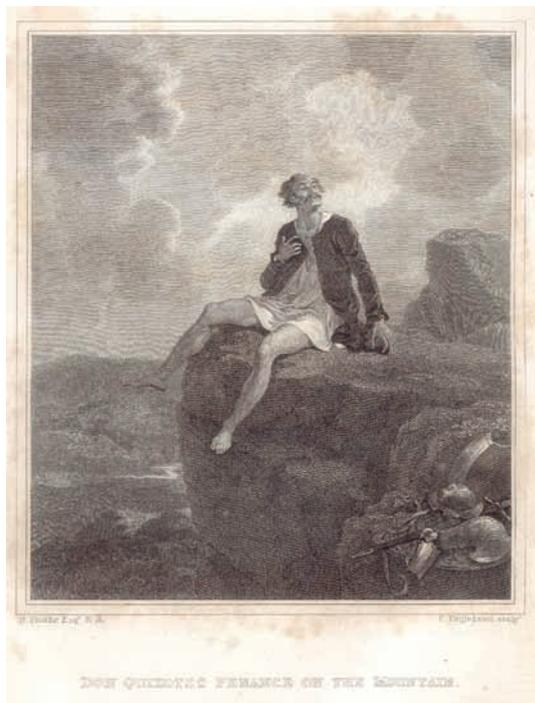


Fig. 3. *Don Quixote's penance on the Mountain* Smirke, Robert. Don Quixote de la Mancha, London Bulmer & Co, 1818.



Fig.4. *Don Quixote liest den Amadis sechs Bilder zum Don Quixote*, Leipzig, . Meyer, 1863.

El camino para la iconografía romántica del *Quijote* estaba, por lo tanto, bien preparado a mediados del siglo XIX. Las ilustraciones de Gustavo Doré para la reedición de la traducción de Viardot en 1863, deudoras en parte de los avances iconográficos de Smirke y Schrödter, ejemplifican mejor que las de ningún otro artista la nueva imaginaria romántica asociada al *Quijote*. De hecho, en palabras de Jean Canavaggio, Doré se convertirá en el “interprete por excelencia de una concepción que, después de los románticos alemanes, se había popularizado, respondiendo a la demanda de un largo público lector procedente de la rica burguesía cultivada con gusto por los libros bellos” (133), un público lector que, como se ha podido comprobar en el segundo y tercer apartados de este estudio, estaba bien familiarizado con la nueva estética literaria asociada al *Quijote*, tanto en su vertiente crítica como recreativa. Doré va a conferir a la búsqueda quijotesca un carácter trascendente, transformando al hidalgo manchego en un “soñador animado por un ideal que el mundo rechaza admitir, un mundo que es el verdadero responsable de sus fracasos, de sus sufrimientos y de la melancolía a la que sucumbe al recuperar la razón” (Canavaggio: 134).

Doré culmina la transfiguración romántica del personaje, que deviene en una fuente de inspiración para el lector romántico, quedando parcialmente disociado del texto del que parte la figura quijotesca (135). Las ilustraciones de Gustavo Doré que presentamos en este estudio culminan este proceso de transformación de Don Quijote en un idealista solitario enfrentado a un mundo incapaz de comprenderle, consumando la institucionalización de una contradicción que, pese a suponer una clara divergencia respecto al texto original cervantino, pervive en el inconsciente colectivo de todos aquellos que se acercan a la figura inmortal de Alonso Quijano.

DON QUIJOTE Y LA ROMANTIZACIÓN DE LA SOLEDAD

———— Fondo Pedro Casado Cimiano, 7 ————

⁸ Las 61 estampas aquí presentadas pertenecen a la Colección UC de Arte Gráfico, Fondo Pedro Casado Cimiano. Se trata de una selección de ilustraciones realizadas mediante la técnica de la xilografía por el grabador Héliodore Pisan (1822-1890), a partir de los dibujos de Gustave Doré (1832-1883), que fueron publicadas por primera vez en lengua francesa en 1863 por la imprenta Hachette et C. En el caso del conjunto de imágenes presentadas en este catálogo y exposición fueron publicadas en la edición inglesa de 1865, editada en Londres por "S. O. Beeton" y de la edición en castellano de 1875 realizada por la "Imprenta y librería religiosa y científica del heredero de D. Pablo Riera" en Barcelona. En esta catalogación se ha decidido presentar los títulos en lengua inglesa complementados con los títulos utilizados en la edición en castellano de dichas ediciones.

Todas estas imágenes son accesibles a través del Gabinete de Estampas Virtual de la Colección UC de Arte Gráfico.





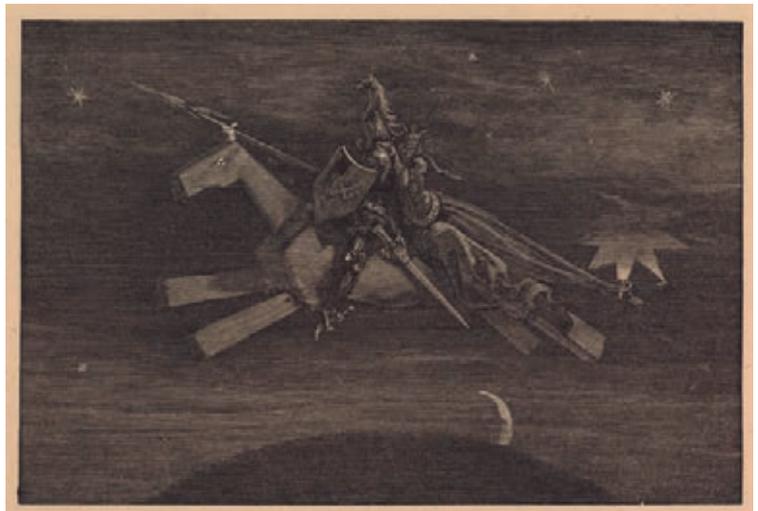
"A world of disorderly notions, picked out of his books, crowded into his imagination."—A. J.

A world of disorderly notions, picked out of his books, crowded into his imagination

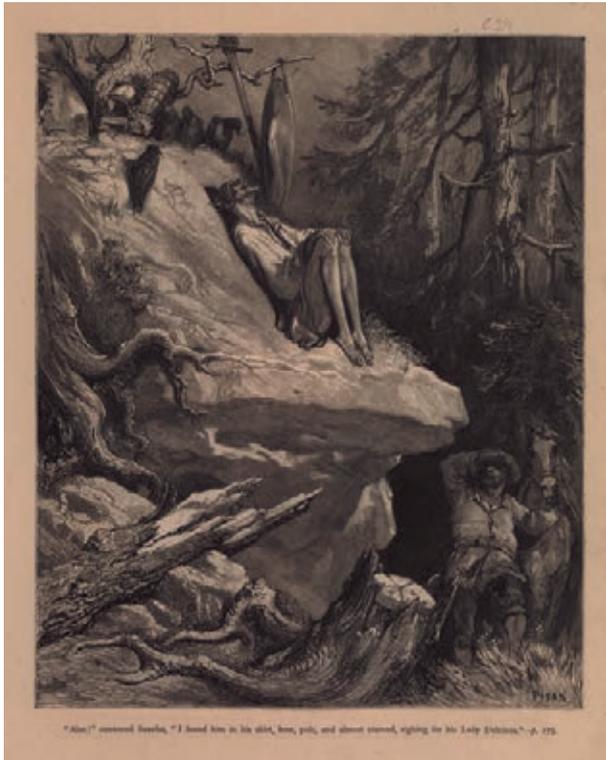
Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros. Portada. Pp.310 x 228 mm, Pl. 246 x 196 mm



He traveled almost all that day
Caminando nuestro aventurero, iba... diciendo
Tomo I, cap. II. Pp. 236 x 307 mm, Pl. 197 x 246 mm

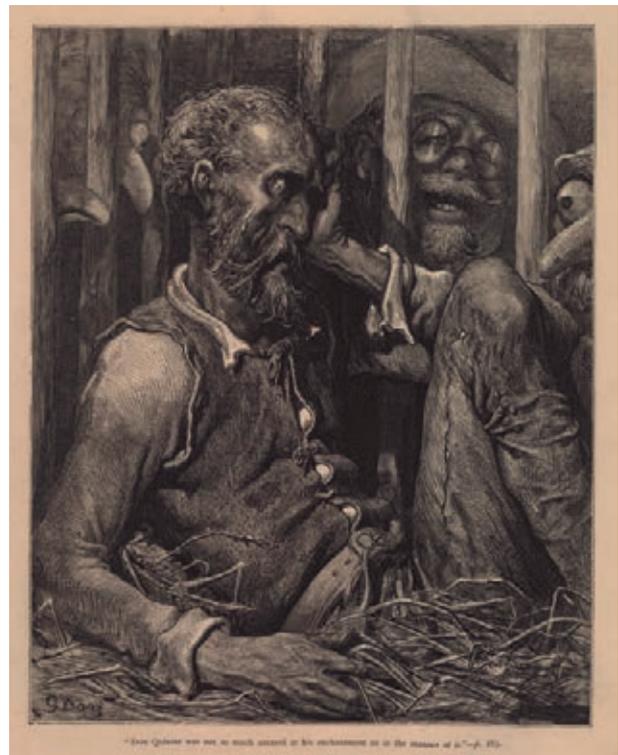


Clavileño el aligero, con Purres y la huida magalona
Tomo II, cap. XL. Pp. 162 x 230 mm, Pl. 126 x 189 mm



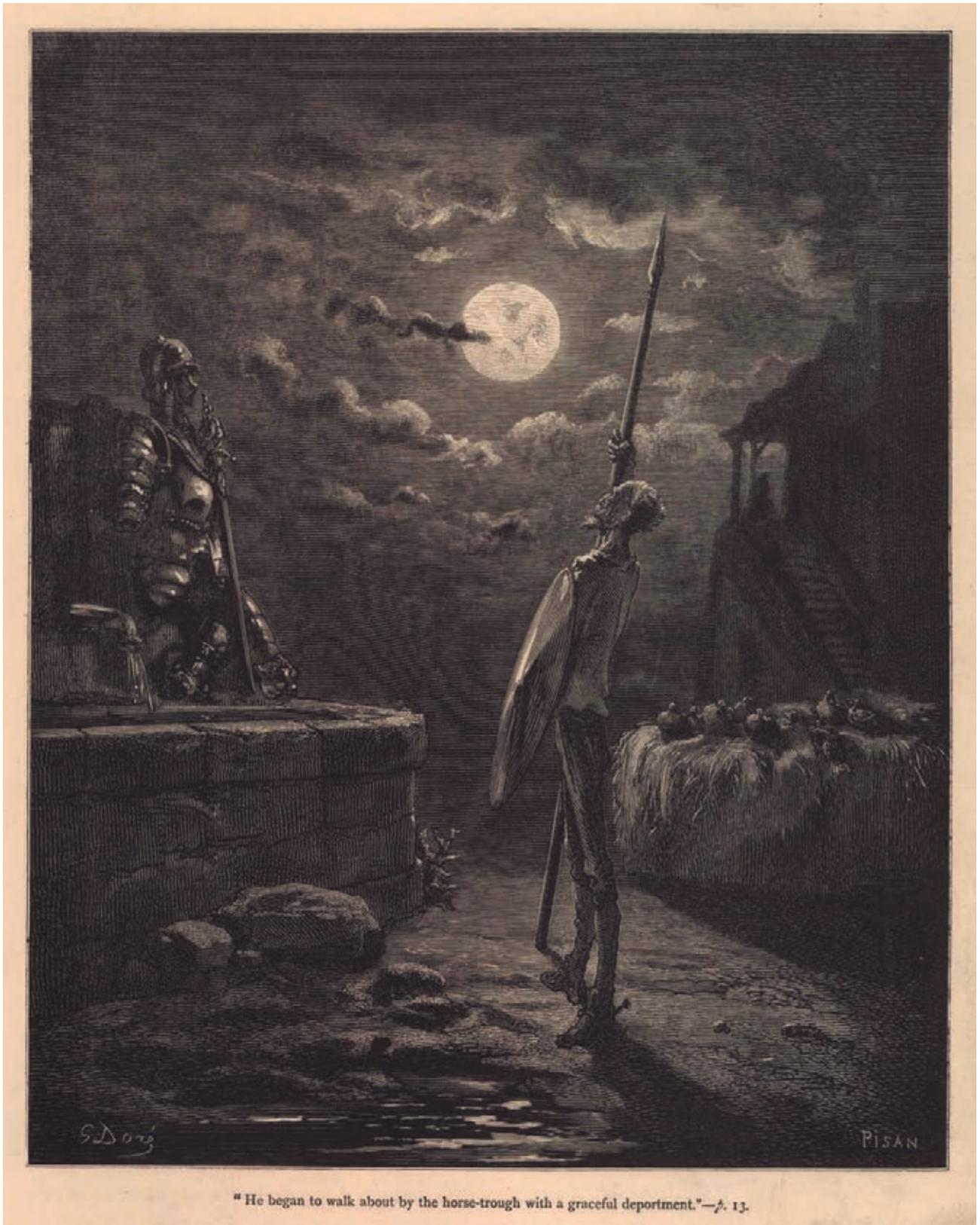
Alas!" answered Sancho, "I found him in his shirt, lean, pale, and almost starved, sighing for his Lady Dulcinea"

Si aquello pasaba adelante, corría peligro de no venir a ser emperador, Tomo I, cap. XXIX. Pp. 309 x 235 mm, Pl. 243 x 195 mm



Don Quixote was not so much amazed at his enchantment as the manner of it

Cuando Don Quijote se vio de aquella manera enjaulado, Tomo I, cap. XLVI. Pp. 309 x 235 mm, Pl. 245 x 195 mm



"He began to walk about by the horse-trough with a graceful deportment."—A. 13.

He began to walk about by the horse-trough with a graceful deportment

Arrimando la lanza ponía los ojos en las armas, Tomo I, cap. III. Pp. 308 x 236 mm, Pl. 245 x 196 mm



"Alas! Where are you, lady dear, that for my woe you do not moan?"

"¿Dónde estás, señora mía, -Que no te duele mi mal?", Tomo I, cap. V. Pp. 232 x 309 mm, Pl. 196 x 246 mm



Don Quixote, accompanied by his intrepid heart, leaped into Rozinante
 Pero Don Quijote, acompañado de su intrépido corazón..., Tomo I, cap. XX. Pp. 235 x 308 mm, Pl. 190 x 240 mm



Don Quijote echado en su cama
Tomo I, cap. VI. Pp. 162 x 235 mm, Pl. 130 x 201 mm



Don Quijote piensa en el tipo de penitencia que debe hacer
Tomo I, cap. XXVI. Pp. 134 x 229 mm, Pl. 100 x 185 mm



He led them all towards the village, and trudged a-foot himself very pensive
Y se encaminó hacia su pueblo, Tomo I, cap. V. Pp. 310 x 233 mm, Pl. 246 x 194 mm



La pelea entre Cardenio, Don Quijote y Sancho
Tomo I, cap. XXV. Pp. 137 x 195 mm, Pl. 85 x 125 mm



"The venerable Montesinos fell on his knees before the afflicted knight."—p. 447.

The venerable Montesinos fell on his knees before the afflicted knight

Ya, señor Durandarte, carísimo primo mío, ya hice lo que mandaste, Tomo II, cap. XXIII. Pp. 310 x 235 mm, Pl. 247 x 198 mm



Sueños de una vida de caballería

Tomo I, cap. I. Pp. 139 x 187 mm, Pl. 127 x 185 mm

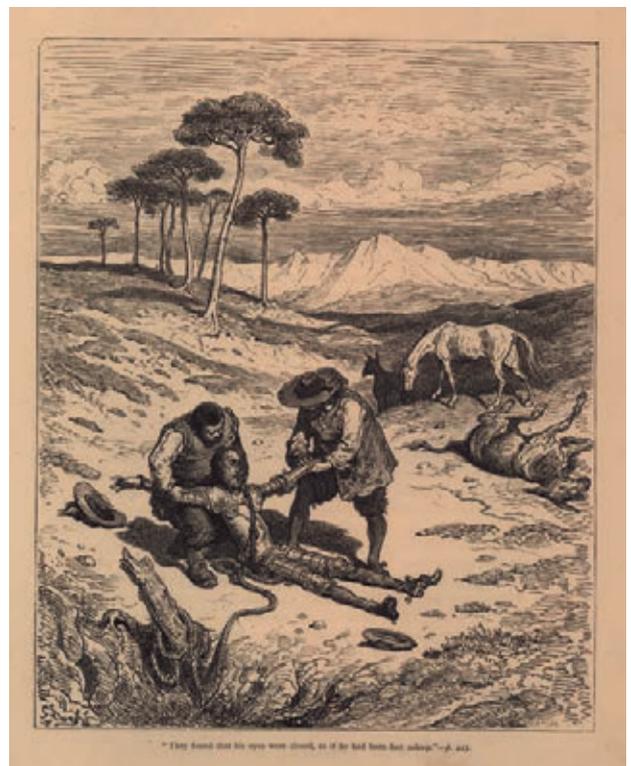


Don Quijote limpia su armadura

Tomo I, cap. I. Pp. 130 x 201 mm, Pl. 162 x 235 mm



Quijote y Sancho en el aposento de aquel
 Tomo II, cap. VI. Pp. 155 x 227 mm, Pl. 125 x 185 mm

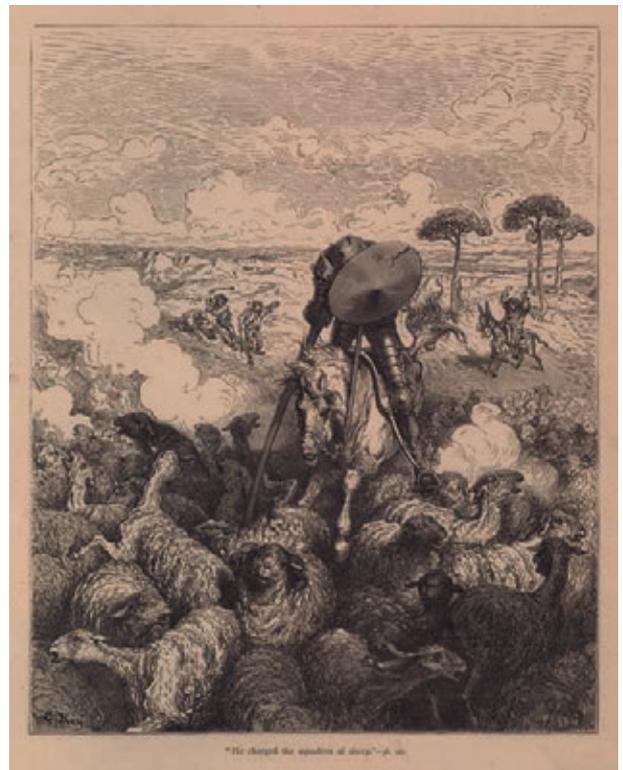


They found that his eyes were closed, as if he had been fast asleep
 Vieron que traía cerrados los ojos, con muestras de estar dormido
 Tomo II, cap XXII. Pp. 312 x 234 mm, Pl. 246 x 198 mm



"The sail haled away both knight and horse along with it."

The sail hurled away both knight and horse along with it
Llevándose tras sí al caballo y al caballero
Tomo I, capítulo VIII. Pp. 310 x 236 mm, Pl. 245 x 196 mm



"He charged the squadron of sheep."

He charged the squadron of sheep
esto diciendo, se entró por medio del escuadron de ovejas
Tomo I, cap XVIII. Pp. 310 x 233 mm, Pl. 247 x 1955 mm



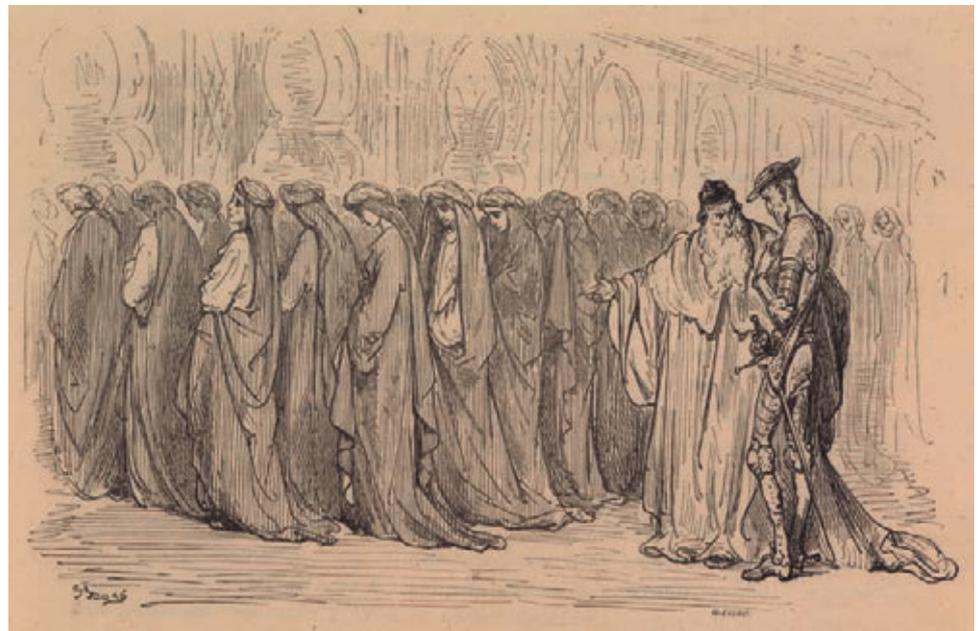
Don Quijote describe la batalla de las ovejas
Tomo I, cap. XIX. Pp. 100 x 234 mm, Pl. 70 x 185 mm



Don Quijote y los cueros de vino
Tomo I, cap. XXXV. Pp. 162 x 234 mm, Pl. 125 x 190 mm



Don Quijote, derrotando a un diablo
Tomo II, cap. VI. Pp. 124 x 224 mm, Pl. 95 x 175 mm



La procesión de doncellas que Don Quijote vio en la cueva de Montesinos
Tomo II, cap. XXIV. Pp. 161 x 132 mm, Pl. 130 x 105 mm



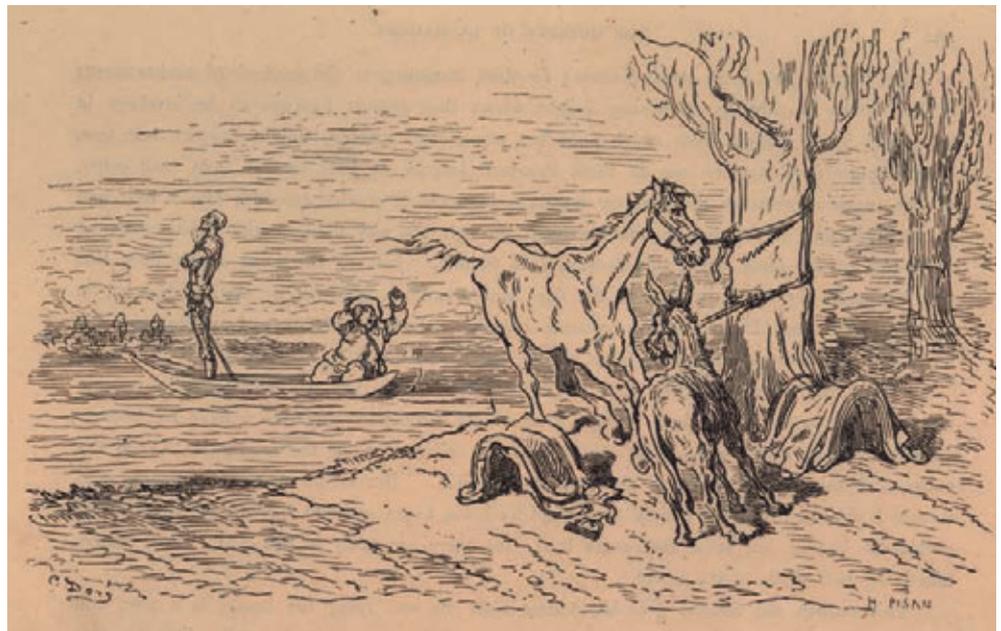
"An infinite number of overgrown crows and daws came rushing and fluttering out of the cave."—P. 443.

An infinite number of overgrown crows and daws came rushing and fluttering out of the cave

Si él fuera tan agorero como católico Cristiano, lo tuviera a mala señal, Tomo II, cap. XXI. Pp. 307 x 235 mm, Pl. 245 x 196 mm



Don Quijote les cuenta a Sancho y al primo las maravillosas cosas que ha visto en la cueva de Montesinos
Tomo II, cap. VI. Pp. 124 x 224 mm, Pl. 95 x 175 mm



Don Quijote y Sancho en el barco encantado
Tomo II, cap. XXIX. Pp. 161 x 232 mm, Pl. 120 x 200 mm

DON QUIJOTE Y LA SECTA DE LOS DESHEREDADOS. EL INDIVIDUO FRENTE A LA NATURALEZA



"It was yet early in the morning, at which time the sunbeams did not prove so offensive."—Part I. Chap. VII.

It was yet early in the morning, at which time the sunbeams did not prove so offensive

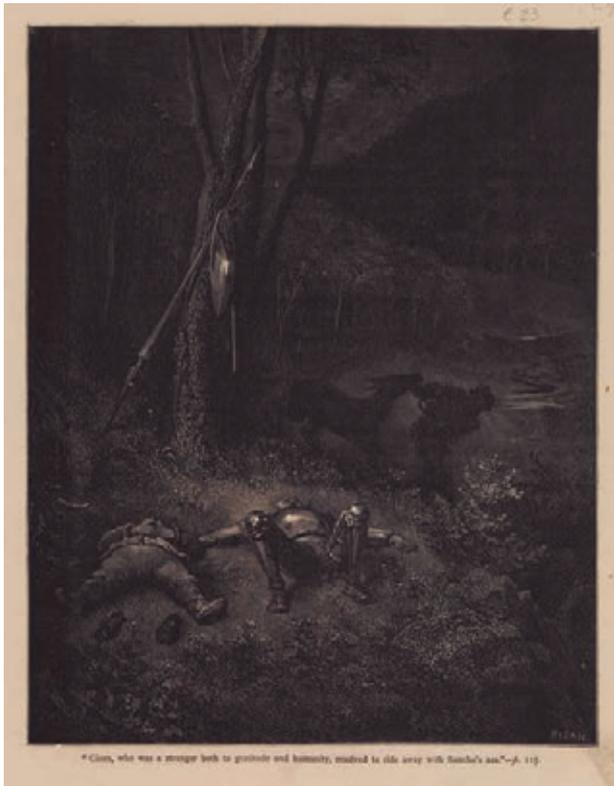
Mire vuestra merced, señor caballero andante, que no se le ovide lo que de la insula me tiene prometido, Tomo I, cap VII. Pp. 310 x 231 mm, Pl. 240 x 190 mm



When they came nearer, even patient Rozinante himself started at the dreadful sound
Alborótese Rocinante con el estruendo del agua y de los golpes
Tomo I, cap XX. Pp. 310 x 235 mm, Pl. 247 x 196 mm



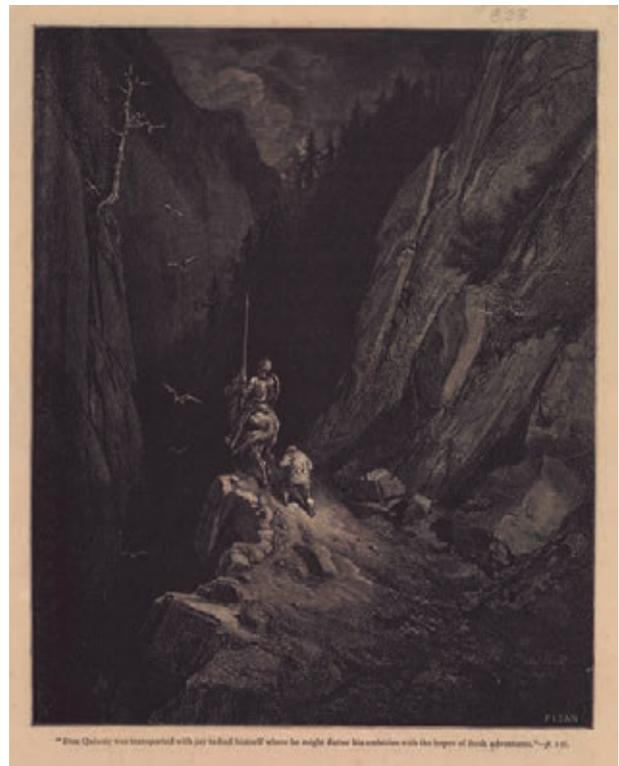
It was night before our two travelers got to the most desert part of the mountain
Y guiando Sancho sobre su asno, se entraron por una parte de Sierra Morena, Tomo I, capítulo XXII. Pp. 233 x 310 mm, Pl. 190 x 242 mm



Gines, who was a stranger both to gratitude and humanity, resolved to ride away with Sancho's Ass

Dormía Sancho Panza, hurtóle su jumento

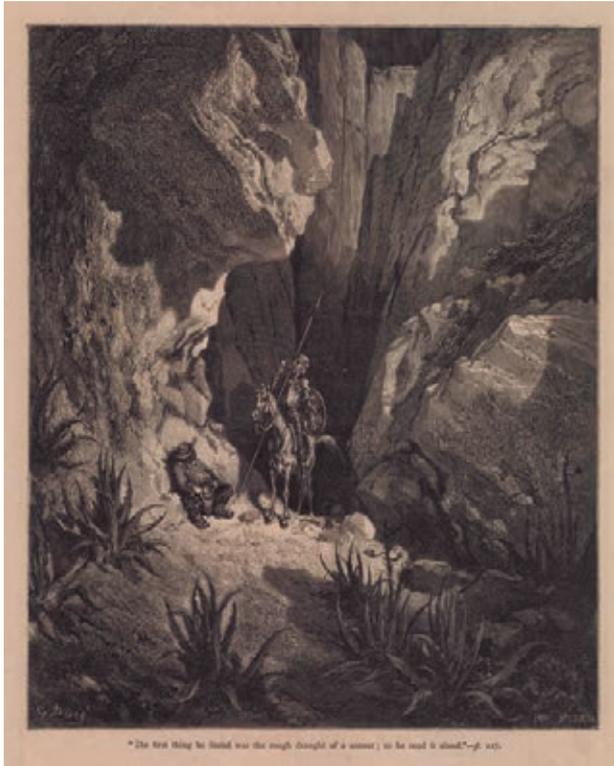
Tomo I, cap. XIII. Pp. 310 x 233 mm, Pl. 247 x 194 mm



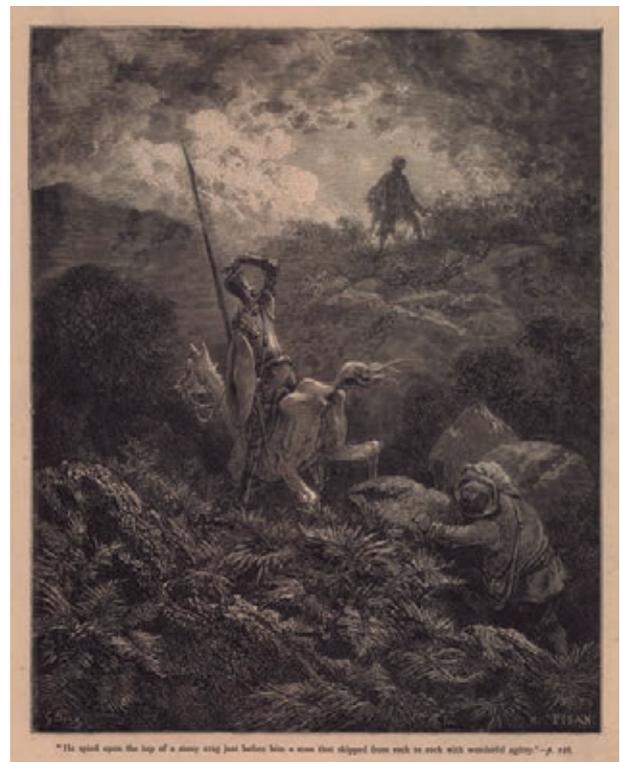
Don Quixote was transported with joy to find himself where he might flatter his ambition with the hopes of fresh adventures

Aquella noche llegaron a la mitad de las entrañas de Sierra Morena

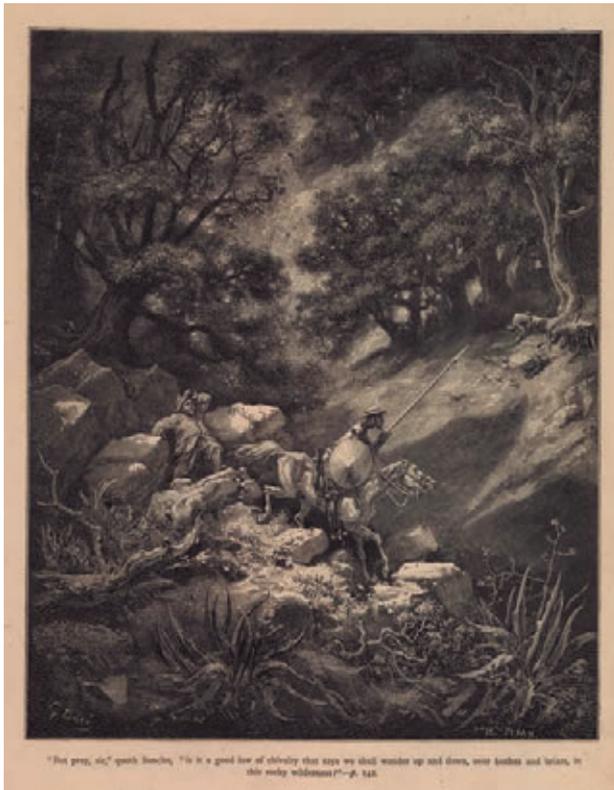
Tomo I, cap. XIII. Pp. 311 x 234 mm, Pl. 243 x 194 mm



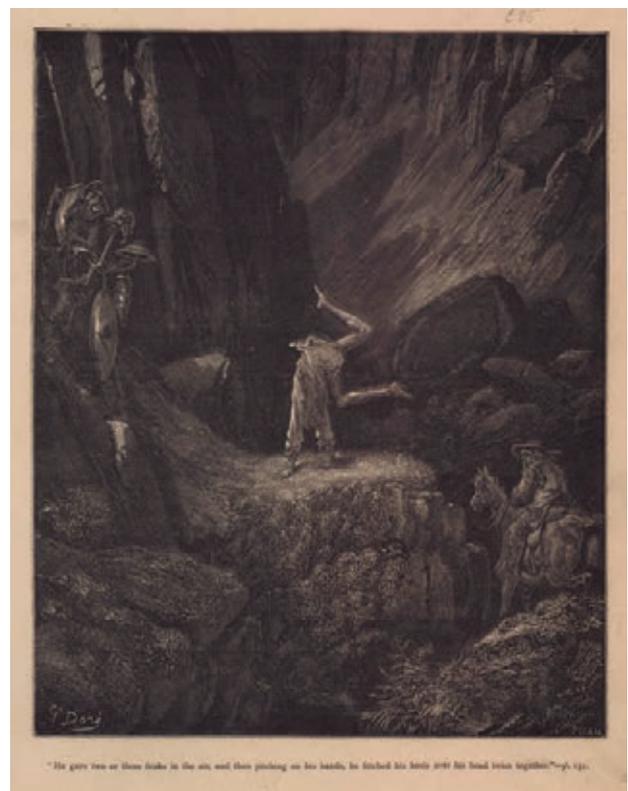
*He spied upon the top of a stony crag just before him a man that skipped
from rock to rock with a wonderful agility*
Iba saltando un hombre de risco en risco
Tomo I, cap. XIII. Pp. 310 x 234 mm, Pl. 248 x 196 mm



*"But pray, sir", quoth Sancho, "is it a good law of chivalry that says we shall wander up and down,
over bushes and briars, in this rocky wilderness?"*
"Señor, y ¿es Buena regna de caballeria que andemos perdidos por estas montañas sin senda ni camino?"
Tomo I, cap. XXV. Pp. 308 x 236 mm, Pl. 242 x 194 mm



"But pray, sir", quash Sancho, "is it a good law of chivalry that says we shall wander up and down, over bushes and briars, in this rocky wilderness? Señor, y ¿es buena regla de caballería que andemos perdidos por estas montañas sin senda ni camino?"
 Tomo I, cap. XXV. Pp. 308 x 236 mm, Pl. 242 x 194 mm



He gave two or three frisks in the air, and then pitching on his hands, he fetched his heels over his head twice together
 Volvió Sancho la rienda a Rocinante, y se dio por contento
 Tomo I, cap. XXV. Pp. 309 x 234 mm, Pl. 244 x 195 mm



They went on for about three quarters of a league, and then among the rocks they spied Don Quixote, who had by this time put on his clothes, though not his armour

Cuando descubrieron a Don Quijote entre intrincadas peñas
Tomo I, cap. XXIX. Pp. 309 x 236 mm, Pl. 245 x 191 mm



The sky appears to him more transparent, and the sun seems to shine with a redoubled brightness

Allí le parece que el cielo es más transparente
Tomo I, cap. L. Pp. 313 x 234 mm, Pl. 245 x 197 mm



Towards the Kingdom of Micomicon
No más; cesen mis alabanzas, dijo a esta sazón Don Quijote
Tomo I, cap. XXIX. Pp. 306 x 236 mm, Pl. 242 x 195 mm



We slept as soundly as if we had four feather-beds under us
Amaneció, Tomo II, cap. IV. Pp. 308 x 236 mm, Pl. 246 x 198 mm



"Friend Sancho," said Don Quixote, "I find the approaching night will overtake us ere we can reach Toboso."—p. 312

"Friend Sancho", said Don Quixote, "I find the approaching night will overtake us ere we can reach Toboso"
 "Sancho amigo, la noche se nos va entrando a más andar"

Tomo II, cap. VIII. Pp. 234 x 312, Pl. 197 x 246 mm



In such discourses they passed a great part of the night. —p. 310

In such discourses they passed a great part of the night
 En estas y en otras pláticas se les pasó gran parte de la noche
 Tomo II, cap. XII. Pp. 310 x 235 mm, Pl. 246 x 199 mm



Faltando las estacas Sancho cae al suelo
 Tomo II, cap. IV. Pp. 191 x 164 mm, Pl. 125 x 80 mm



Don Quijote y Sancho hablan al pie de un árbol
 Tomo I, cap. XIX. Pp. 131 x 182 mm, Pl. 65 x 105 mm



Cardenio, Don Quijote, Sancho Panza y un cabrero en Sierra Morena
 Tomo I, cap. XXXIII. Pp. 150 x 222 mm, Pl. 115 x 188 mm



Sancho habla de la pérdida del rucio en Sierra Morena
 Tomo II, cap. IV. Pp. 153 x 231 mm, Pl. 125 x 200 mm



Don Quijote y Sancho durmiendo en el suelo
 Tomo II, cap. VIII. Pp. 121 x 209 mm, Pl. 70 x 120 mm

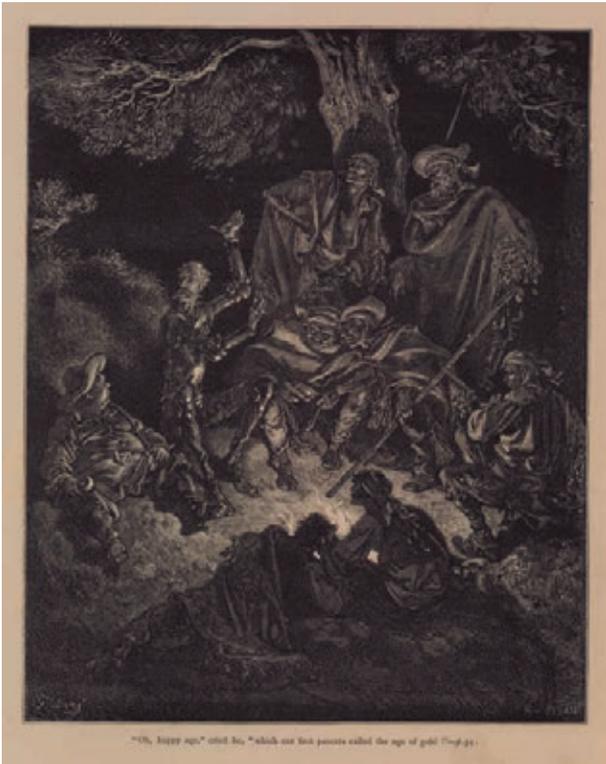


Don Quijote y Sancho siguen su viaje
 Tomo II, cap. XVI. Pp. 310 x 218 mm, Pl. 246 x 196 mm



Don Quixote asked the first for what crimes he was in these miserable circumstances

Pasó adelante Don Quijote, y preguntó a otro su delito, Tomo I, cap. XXII. Pp. 309 x 236 mm, Pl. 248 x 198 mm



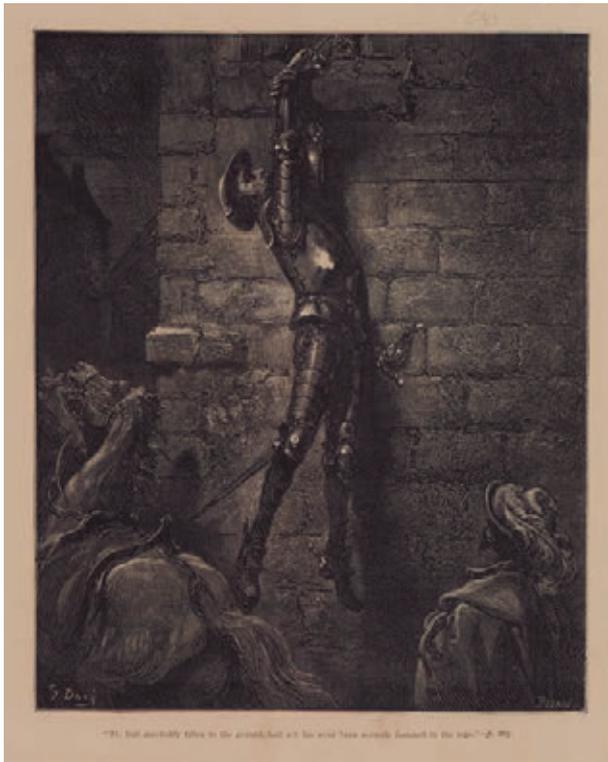
"Oh, happy age", cried he, "which our first parents called the age of gold!"
 "¡Dichosa edad y siglos dichosos!"

Tomo I, cap. XI. Pp. 311 x 235 mm, Pl. 246 x 197 mm

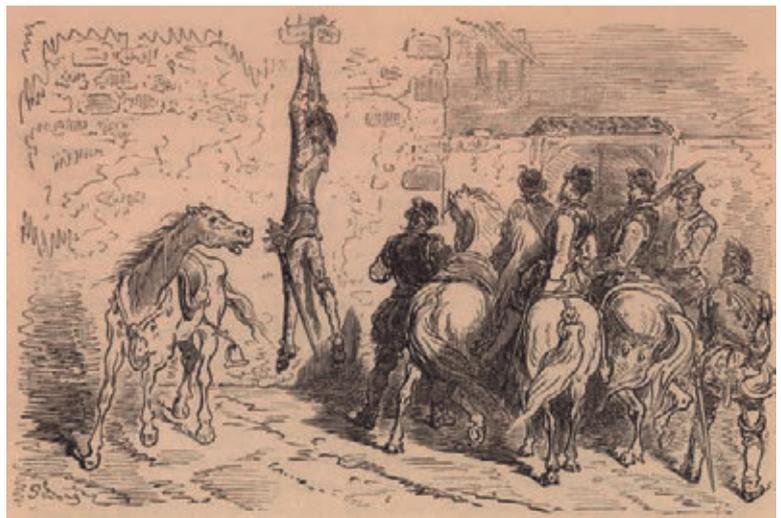


Sancho, I have always heard it said, that to do kindness to clowns, is like throwing water into the sea"
 "Siempre, Sancho, lo he oído decir: que el hacer bien a villanos es echar agua en la mar",

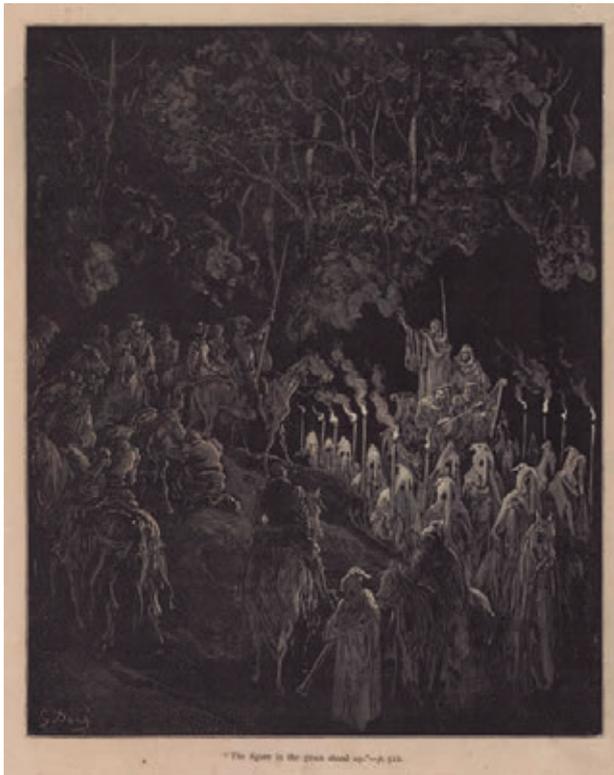
Tomo I, cap. XXIII. Pp. 236 x 308 mm, Pl. 194 x 245 mm



He had inevitably fallen to the ground, had not his wrist been securely fastened to the rope
 Se desviaron los juntos pies de Don Quijote
 Tomo I, cap. XLIII. Pp. 311 x 235 mm, Pl. 243 x 195 mm



Don Quijote, atado por las manos por Maritornes
 Tomo I, cap. XLIII. Pp. 160 x 232 mm, Pl. 125 x 190 mm



The figure in the gown stood up

“Yo soy Merlín (aquel de las historias – Dicen que tuve por mi padre al diablo)”,
Tomo II, cap. XXXV. Xilografía, Pp. 309 x 235 mm, Pl. 247 x 198 mm



The morn began to spread her smiling looks in the eastern quarter of the skies

Y ya en esto se venía a más andar el alba, alegre y risueña
Tomo II, cap. XXXV. Pp. 308 x 232 mm, Pl. 243 x 198 mm



El barbero y Don Fernando, como fantasmas, con Don Quijote
Tomo I, cap. XLVII. Pp. 165 x 233 mm, Pl. 125 x 192 mm



Don Quijote, ya fuera de la jaula, les habla a los otros viajeros
Tomo I, cap. L. Pp. 154 x 232 mm, Pl. 125 x 185 mm



Don Quijote, en cama, rodeado de su ama, su sobrina, el cura y el barbero
Tomo II, cap. I. Pp. 156 x 229 mm, Pl. 120 x 185 mm



Sancho y Don Quijote con las tres aldeanas
Tomo II, cap. X. Pp. 154 x 235 mm, Pl. 120 x 200 mm



Don Quijote y Sancho huyendo del escuadrón del pueblo del rebuzno
Tomo II, cap. XXVIII. Pp. 151 x 230 mm, Pl. 110 x 190 mm



Don Quijote entra en el Toboso
Tomo II, cap. IX. Pp. 108 x 232 mm, Pl. 70 x 190 mm



Cervantes, *Don Quijote y Sancho*
Tomo II, Prólogo. Pp. 153 x 232 mm, Pl. 125 x 185 mm

DON QUIJOTE Y LA ROMANTIZACIÓN DE LA SOLEDAD

———— Fondo Pedro Casado Cimiano, 7 ————

MATERIAL DIDÁCTICO

JUAN MARTÍNEZ MORO, JOAQUÍN CANO QUINTANA Y JOAQUÍN MARTÍNEZ CANO

DON QUIJOTE Y LA ROMANTIZACIÓN DE LA SOLEDAD

Fondo Pedro Casado Cimiano, 7

MATERIAL DIDÁCTICO

JUAN MARTÍNEZ MORO, JOAQUÍN CANO QUINTANA Y JOAQUÍN MARTÍNEZ CANO

EJERCICIO 1:

Como sabrás, el personaje de Alonso Quijano tiene un comportamiento extravagante y alocado. Una de las maneras en las que Doré representa gráficamente este rasgo de conducta es mediante el dibujo del cuerpo adoptando posturas y actitudes extrañas, con una apariencia quebrada, tensa o forzada. Este recurso también ha sido utilizado por artistas como Luis Quintanilla para representar emociones el sufrimiento. De este artista puedes ver obra

en el propio Paraninfo de la UC, y aquí reproducimos dos ejemplos junto a los de Doré.

A partir de todo ello, te proponemos que busques en la exposición más casos, así como que dibujes, a partir de este recurso expresivo, el cuerpo de una persona desequilibrada o majareta en el espacio que hemos dejado en blanco.



DON QUIJOTE Y LA ROMANTIZACIÓN DE LA SOLEDAD

Fondo Pedro Casado Cimiano, 7

MATERIAL DIDÁCTICO

JUAN MARTÍNEZ MORO, JOAQUÍN CANO QUINTANA Y JOAQUÍN MARTÍNEZ CANO

EJERCICIO 2:

La secuenciación de planos es un recurso esencial en todas las artes narrativas. La ilustración del libro es una de ellas y, como también ocurre en el cómic, muchas veces una escena solo se explica a partir de la anterior o consultando la siguiente. Entre las imágenes de la exposición hemos seleccionado dos en las que los dos personajes principales se recortan frente al horizonte.

Te proponemos que decidas cuál puede ser el orden entre ellas así como, en función de este orden, qué pueden estar hablando y hacia dónde se dirigen don Quijote y Sancho. Por último, si te atreves, puedes dibujar en el espacio en blanco, y en función de lo que has pensado, cuál sería la siguiente escena.



DON QUIJOTE Y LA ROMANTIZACIÓN DE LA SOLEDAD

Fondo Pedro Casado Cimiano, 7

MATERIAL DIDÁCTICO

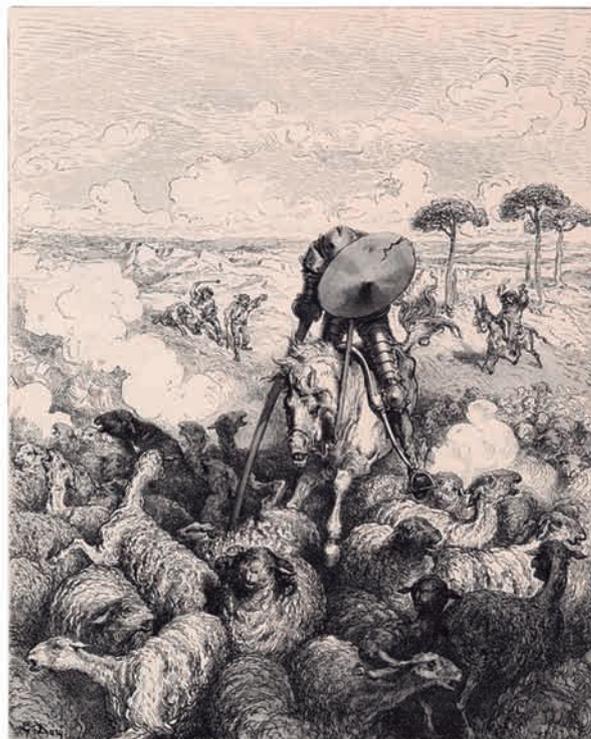
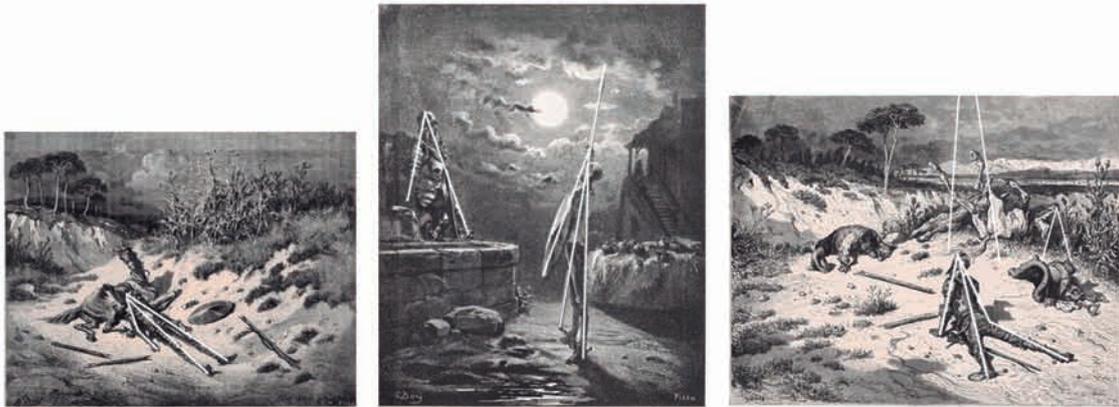
JUAN MARTÍNEZ MORO, JOAQUÍN CANO QUINTANA Y JOAQUÍN MARTÍNEZ CANO

EJERCICIO 3:

El escorzo es un ejercicio de dibujo difícil en el que los cuerpos se representan en posiciones de perspectiva forzada. A continuación te ofrecemos varios ejemplos extraídos de la exposición.

En estos casos Doré emplea un esquema corporal que podríamos llamar como de “punta de flecha o de lanza”,

lo cuál le va muy bien, por cierto, a la propia imagen de caballero andante de su personaje. Te proponemos que busques otros ejemplos de ello y, mientras tanto, puedes practicar con la imagen inferior para dibujar sobre ella ese esquema corporal en “punta de flecha”.



DON QUIJOTE Y LA ROMANTIZACIÓN DE LA SOLEDAD

Fondo Pedro Casado Cimiano, 7

MATERIAL DIDÁCTICO

JUAN MARTÍNEZ MORO, JOAQUÍN CANO QUINTANA Y JOAQUÍN MARTÍNEZ CANO

EJERCICIO 4:

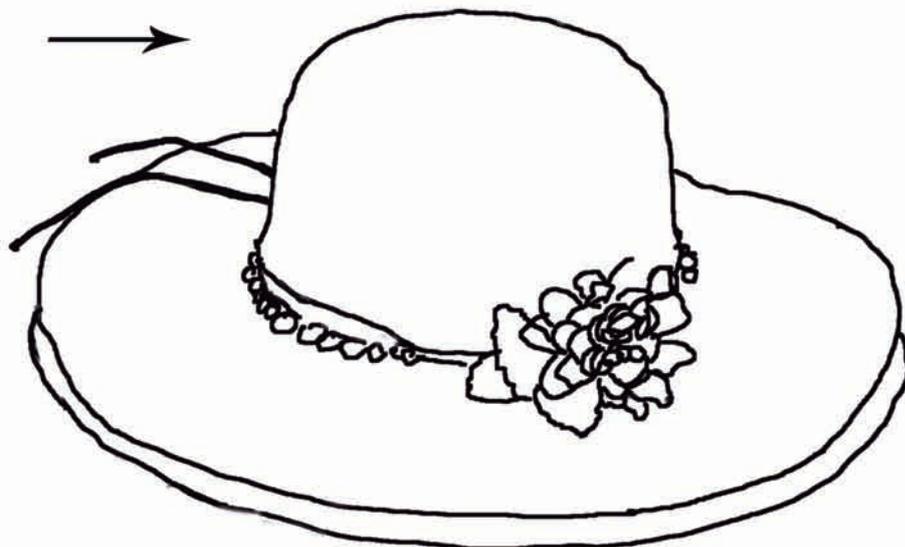
Todas las imágenes de la exposición están realizadas a partir de planchas de madera grabada e impresas en negro sobre blanco. Para conseguir los distintos tonos y grados de iluminación, el recurso utilizado es el de variar tanto la densidad de la trama formada por líneas paralelas o entrecruzadas, como también su mayor o menor grosor. A mayor grosor y/o concentración de líneas, más oscuridad, y, a menor grosor y/o densidad, más luminosidad.

Te damos algunos ejemplos extraídos de los grabados y, más abajo, te ofrecemos el contorno de un objeto cotidiano para que le des sombra y luz mediante este recurso. No se te olvide que, antes de empezar, tienes que decidir de qué dirección quieres que proceda la luz.

Comprobarás que de este modo también se logra dar volumen al objeto.



Dibuja aquí



DON QUIJOTE Y LA ROMANTIZACIÓN DE LA SOLEDAD

Fondo Pedro Casado Cimiano, 7

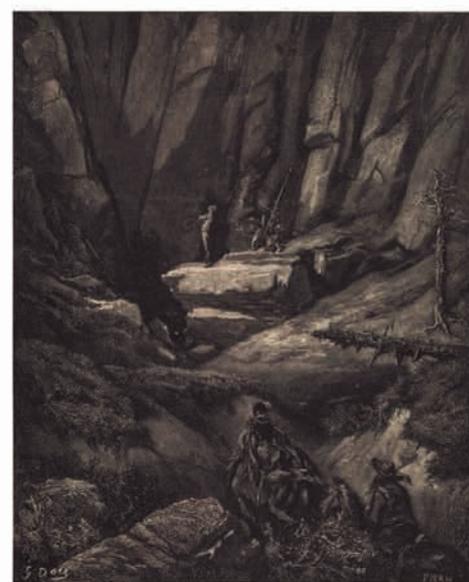
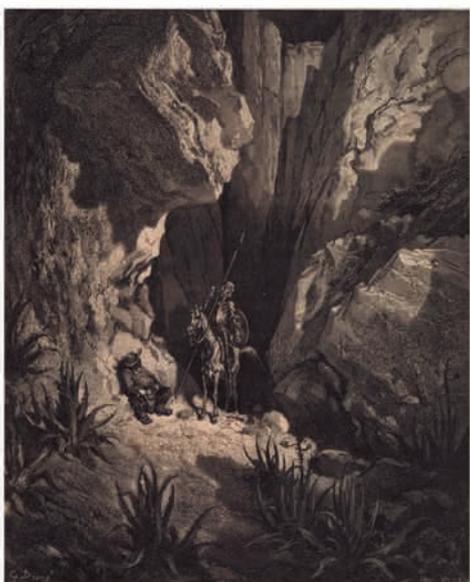
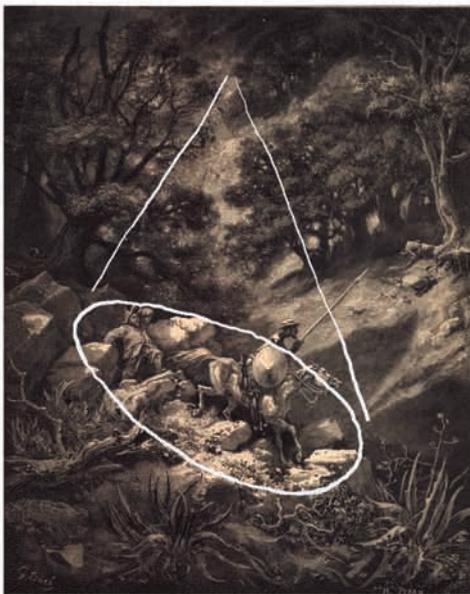
MATERIAL DIDÁCTICO

JUAN MARTÍNEZ MORO, JOAQUÍN CANO QUINTANA Y JOAQUÍN MARTÍNEZ CANO

EJERCICIO 5:

La iluminación es un aspecto esencial de cualquier representación visual. Doré es uno de los grandes maestros en su manejo, y su técnica consiste en acentuar mucho los contrastes entre luz y oscuridad. En este ejercicio te damos cuatro ejemplos de diferentes soluciones al problema de la iluminación.

En todos ellos la fuente de luz, aunque no se ve directamente, queda sugerida por cómo están iluminados los cuerpos o el paisaje. Te pedimos que en los dos últimos casos delimites con una línea dónde se produce el mayor efecto de contraste lumínico. Para ayudarte te damos los dos primeros casos ya resueltos.



DON QUIJOTE Y LA ROMANTIZACIÓN DE LA SOLEDAD

Fondo Pedro Casado Cimiano, 7

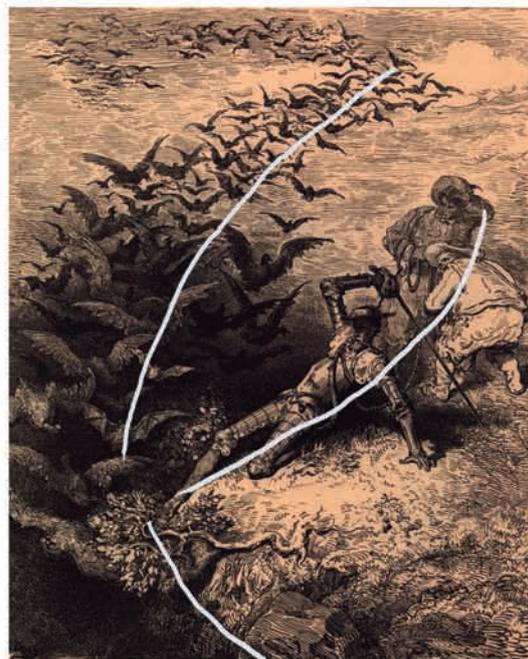
MATERIAL DIDÁCTICO

JUAN MARTÍNEZ MORO, JOAQUÍN CANO QUINTANA Y JOAQUÍN MARTÍNEZ CANO

EJERCICIO 6

Las obras de arte están organizadas o compuestas internamente mediante líneas de tensión que ponen en relación y equilibran los distintos elementos de la imagen. Doré es un maestro en ello, usando estas líneas de manera muy especial en escenas donde se hace necesario expresar movimiento, los personajes llevan una dirección determinada o,

sencillamente, existe una relación narrativa y diálogo entre ellos. Algunos ejemplos de estos casos los hemos señalado bajo estas líneas. Explica a qué uso crees que corresponde cada uno de ellos y busca algún ejemplo más en el resto de la exposición.



BIBLIOGRAFÍA



BANCO DE IMÁGENES DEL “QUIJOTE”. Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, 2005. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/portales/miguel_de_cervantes/imagenes_qbi/

BERTRAND, J.J.A. *Cervantes et le Romantisme Allemand*. Paris: Félix Alcan, 1914.

BRÜGGEMANN, WERNER. *Cervantes und die Figur des Don Quijote in Kunstanschauung und Dichtung der deutschen Romantik*. Münster: Aschendorff, 1958.

BURKE, EDMUND. *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful*. Londres: R. and J. Dodsley, 1757.

CANAVAGGIO, JEAN. *Don Quichotte: du libre au mythe. Quatre siècles d'errance*. Paris: Fayard, 2005.

CLOSE, ANTHONY. *La concepción romántica del Quijote*. Barcelona: Crítica, 2007.

HEGEL, GEORG WILHELM FRIEDRICH. *Vorlesungen über die Ästhetik*. Berlin: Klassisches Erbe aus Philosophie und Geschichte, 1955.

HELLER, ERICH. *The Disinherited Mind. Essays in Modern German Literature and Thought*. Cambridge: Bowes and Bowes, 1952.

LUKÁCS, GEORG. *Die Theorie des Romans: ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. Neuwied am Rhein: Luchterhand, 1963.

MARX, FRIEDHELM. *Erlesene Helden. Don Sylvio, Werther, Wilhelm Meister und die Literatur*. Heidelberg: Carl Winter, 1995.

NOVALIS. *Schriften. Band 4*. Berlin: Reimer, 1826.

SCHILLER, FRIEDRICH VON. *Die Räuber. Ein Schauspiel*. Leipzig: Karl Prochaska, 1871.

SCHLEGEL, AUGUST WILHELM Y SCHLEGEL, FRIEDRICH. *Athenaeum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm und Friedrich Schlegel*. Leipzig: Reclam, 1984.

SOLGER, KARL WILHELM FERDINAND. *Vorlesungen über Ästhetik*. Leipzig: Heyse, 1829.

TIECK, LUDWIG. *Gedichte*. Heidelberg: Lambert Schneider, 1967.

WATT, IAN. *Myths of Modern Individualism. Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe*. Cambridge: Cambridge University Press, Cantos Series, 1997.

WORDSWORTH, WILLIAM. *Poems. Reprinted from the Original Edition of 1807. Volume 2*. Londres: Longman, 1807.

Preludio. Madrid: Visor, 1980.



Noviembre, 2017

