

# Ménades y Meninas



*Don Quijote en las montañas*, Honoré Daumier, Bridgestone Museum of Art. (Imagen: Fine Art Images / Heritage Images / Getty Images)

# De la sin par hazaña reservada a don Quijote y Sancho Panza por los caminos del Arte

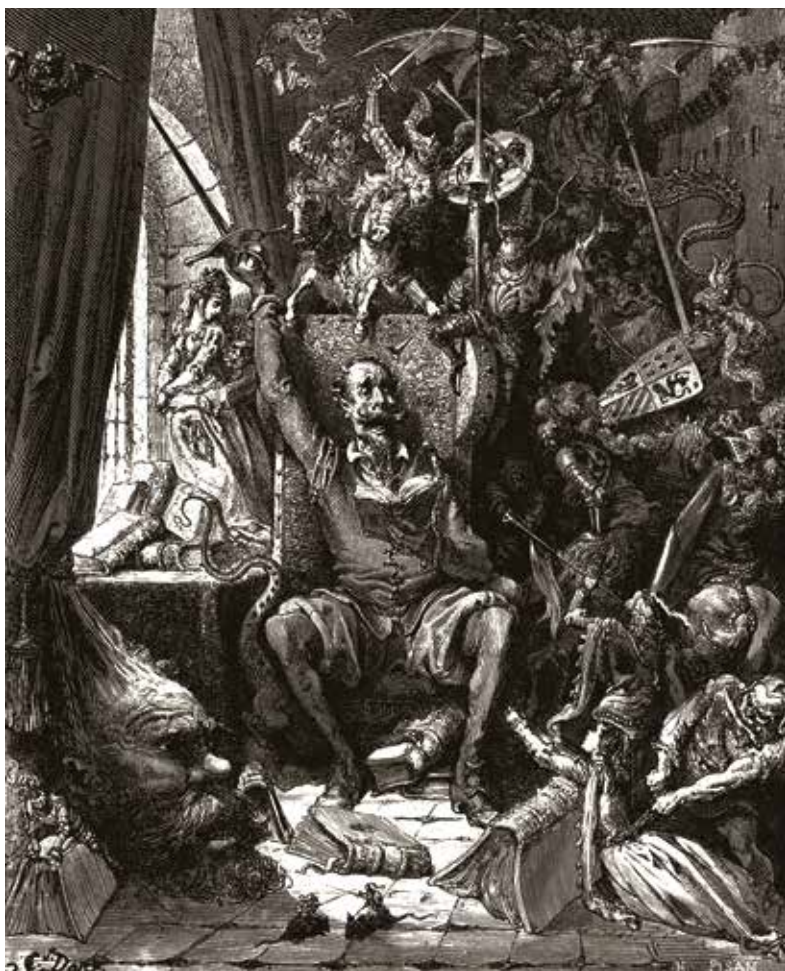
Héctor Antonio Sánchez

*Yo apostaré —dijo Sancho— que antes de mucho tiempo  
no ha de haber bodegón, venta, ni mesón o tienda de barbero,  
donde no ande pintada la historia de nuestras hazañas.*

SEGUNDA PARTE, Cap. LXXI

NO SERÁ NOVEDOSO RECORDAR que don Quijote de la Mancha —como los personajes más visibles de Shakespeare o de Dante— es una de las figuras más constantes en la tradición plástica de Occidente, una de las que ha gozado de más reinterpretaciones. La inmensa popularidad de la novela, desde luego, mucho juega en ello, como las tantas ediciones ilustradas en lenguas diversas.

Esa historia, la de sus imágenes, comenzó fuera de la península, en París, tan pronto como 1618, con la aparición de una *Segunda parte* publicada por Jacques du Clou y Denis Moreau, que incluía una portada donde eran ya reconocibles las figuras del héroe manchego y su fiel escudero. Era una sencilla imagen renacentista; más ambiciosa fue, en todo caso, la primera edición ilustrada de la novela, aparecida en Dordrecht hacia 1657: un típico libro de emblemas —género popular entonces en los Países Bajos—, realizado por el flamenco Jacob Savry.



Don Quijote en su biblioteca. Grabado de Gustave Doré, siglo XIX. (Imagen: Universal History Archive / Getty Images)

Quijano que “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...”. En el British Museum se preserva un dibujo de Francisco de Goya conocido como la *Visión de don Quijote*. Nada sabemos de su fecha original: en cambio, no es difícil intuir su relación con los célebres *Caprichos* (1799). En él, la figura espigada de Quijano, de rodillas frente a una mesa de lectura, con una espada a su costado, observa al espectador mientras sobre su cabeza sobrevuelan el aire personajes demoniacos —por lo demás, imposibles en las líneas de Cervantes—: un murciélago agresivo, un bufón, la fu-

Desde luego, querer aquí dar cuenta del decurso de la iconografía cervantina sería una torpeza. Una labor así tendría que detenerse en medios varios: por ejemplo, los óleos comisionados por Marie de Médicis a Jean Mosnier para el palacio de Cheverny apenas veinte años después de la aparición de la *Primera parte*; los doscientos treinta tapices tejidos por los Gobelinos en el estilo ilustrado de Charles-Antoine Coypel; las ediciones inglesa de William Hogarth en 1738 y la muy ambiciosa de la Real Academia Española de 1780; folletines populares, e incontables visiones que nos ha regalado el cine, desde 1906, tras la realización de Lucien Noquet. En fin: esa labor exigiría unas luces más altas que las mías y varios volúmenes. Pero acaso una ambición más humilde pudiera ver en piezas específicas los elementos que una época han añadido a la tradición cervantina, sobre todo en los siglos XIX y XX, pródigos en reelaboraciones.

Uno de los episodios más queridos para el arte es aquel en que Cervantes graciosamente cuenta de Alonso

sión de un roedor y un cuerpo humano. Es una suerte de sueño de la razón que produce monstruos: al parecer, Goya ambicionó alguna vez crear una serie de caprichos llamados *Visiones de don Quijote*.

El mismo episodio fue pintado, con mayor realismo y menor fortuna, por el gran Delacroix, en un óleo de 1824 que hoy resguarda el Prado: Alonso Quijano, al escritorio, reclina la frente sobre su mano, en un gesto de zozobra. Bajo sus pies yacen libros sobre la duela de la habitación en penumbras, donde le observan mortificados, a sus espaldas, el cura, el barbero y el ama de llaves. Es notorio el talante academicista de este cuadro, en que no descuellan el rostro “enjuto de carnes” del hidalgo, ni el arrobamiento romántico del pintor.

Es seguro que nuestra tradición no posee un conjunto de trabajos tan enlazados, en la mente de los sucesivos lectores, a las andanzas del manchego como las ilustraciones de Gustave Doré, y casi seguro es también que éste no haya conocido el dibujo de Goya, pero no son pocas las predilecciones colindantes entre

ambos. Se cuentan en más de treientos setenta las ilustraciones que el francés realizó sobre las andanzas del caballero. En uno de sus grabados, fechado en 1863, *Don Quichotte dans sa bibliothèque*, observamos al espigado hombre en un sillón, blandiendo una espada en una mano y un libro en la otra, con anchos volúmenes esparcidos a sus pies, y un abigarrado conjunto de personajes que colman el espacio a su alrededor: dragones, caballeros, doncellas, escudos. No es la visión demoníaca de Goya, pero sí el arrojado fabuloso, legendario y aun grotesco caro al Romanticismo, que justamente ensalzó al Quijote como un soñador y un idealista: cada vez más espigado, más dado a las alturas, una suerte de *fool on the hill*.

La melancolía domina el fin de siglo y hacia 1868 nos topamos con dos artistas ejemplares, para quienes don Quijote y su escudero han dejado de ser figuras cómicas y se han vuelto héroes nostálgicos integrados a un paisaje evanescente. Honoré Daumier, lo sabemos, fue un gran caricaturista y crítico de la realidad social de su época, pero sus óleos dedicados a la pareja cervantina son de otra estirpe: en *Don Quichotte et Sancho Panza* vemos al caballero contemplar desde su montura la inmensidad de una planicie desolada, bañada por los últimos rubores del atardecer: su escudero, con la vista baja, le va a la zaga. También en ese año está fechado un óleo en que vemos solo a don Quijote: es un óleo más osado, en que la silueta se espiga, los rasgos



*Don Quijote y Sancho Panza*, Honoré Daumier, Staatliche Museen, Berlín. (Imagen: Fine Art Images / Heritage Images / Getty Images)



Grabado de Gustave Doré, siglo XIX. (Imagen: Universal History Archive / UIG by Getty Images)

del rostro desaparecen, las líneas se contorsionan, las pinceladas se vuelven más violentas. Los ocre y los blancos del paisaje se recortan contra un cielo de un azul muy denso: en la convulsión de esas líneas habrá de reclamar su simiente el famoso dibujo de Picasso.

La obra de Daumier dedicada al hidalgo fue vasta: cuarenta y un dibujos, veintinueve óleos. En cambio, Camille Corot apenas tocó el tema, pero es curioso que haya fechado un cuadro en ese mismo año: en un fausto paisaje otoñal, dominado por la espesura de un árbol, vemos las pequeñas figuras avanzar a lo lejos, hacia la luz de la tarde: hombres que van del silencio hacia el silencio. Es un espectáculo feliz y calmo, a medio camino entre el academicismo y el naciente impresionismo.

¿Hacia dónde se dirigen los héroes? Después de Corot y Daumier es claro que Sancho y don Quijote no se internan ya, para el arte, tanto por el camino de la Mancha cuanto por la aventura de la pintura moderna, cada vez más volcada hacia sí misma en un ascenso creciente a la abstracción.

Así, en 1875 nos reencontramos con el personaje en dos coloridos óleos de Paul Cézanne. Podemos aún


intuir los rostros, la indumentaria, los seres que los habitan, pero interesa más la contundencia de las anchas pinceladas: esos golpes de luz y de color con que Cézanne comenzó a diluir las nociones de profundidad y de volumen de la pintura occidental. Luego, lo veremos bajo un árbol en un siniestro dibujo de Odilon Redon, fechado hacia 1890, apenas reconocible: don Quijote nos mira con un rostro casi monstruoso, rodeado de un ambiente nocturno, caro al decadentismo finisecular.

En fin, las vanguardias crearán un paisaje propio, y en ese horizonte, quizá nadie parezca tan fascinado por el tema como Salvador Dalí. Su prodigalidad cubre incontables dibujos, óleos, litografías y acuarelas, y seguramente su versión ilustrada de la obra se cuenta entre las más fascinantes. Allí la pintura crea una hazaña propia: allí don Quijote se adentra en un paisaje onírico, y sus embates golpean los linderos entre la razón y el sueño. Es un mundo tan vasto y caprichoso que merece un estudio aparte, y tal vez nuestra delectación sin más preguntas.

Quisiera detenerme, en cambio, en un óleo que ha recibido menor atención a pesar de que ofrece un interés

sincero: *Don Quichotte et le char de la mort*, firmado en 1935 por André Masson. En su centro, la figura flamígera del héroe y de su caballo se despliegan en líneas finas: frente a ellos, a la izquierda del cuadro, una Muerte de extremidades poliédricas sujeta una intensa capa roja; detrás, a la derecha, un personaje vestido como el diablo sujeta una piedra, evidentemente a punto de lanzarla. Los colores son planos y de un hondo contraste, como el paisaje que sirve de fondo: toda profundidad se ha suprimido.

La escena recrea el capítulo XI de la *Segunda parte*: un jocoso paisaje en que “el valeroso don Quijote” y su escudero se topan con “las Cortes de la Muerte”, en realidad un carro de actores que portan los más extraños disfraces —un diablo, una reina, Cupido— y que tienen un desencuentro con el manchego. La obra de Masson, como el episodio, es profundamente festivo, y nos recuerda una veta cada vez más ausente en el largo recorrido de Sancho y don Quijote por el arte occidental: el realismo grotesco del que es hija pródiga la novela cervantina.

Sí: la obra de Cervantes tiene un pie en la alegría de vivir renacentista y el otro en los delirantes contrastes de la era barroca. Es hija por igual de la idea y de la materia: un hombre anclado en los ideales cerrados del heroísmo pasado frente a la realidad abierta del paisaje del futuro. La nostalgia y el regocijo van en sus páginas de la mano: en la obra de Masson nos reencontramos, al menos parcialmente, con ese júbilo. No la solemnidad ansiosa de alturas de don Quijote: el mundo carnal, anclado a la tierra, a la fiesta y a sus placeres, de Sancho Panza. 



*Visiones de don Quijote*, Francisco de Goya, grabado