

FRAGONARD Y MONTICELLI NOTAS PARA LA ICONOGRAFÍA ARTÍSTICA DE DON QUIJOTE

Por José Rojas Garcidueñas

La interpretación artística de los grandes temas universales de la cultura es un campo de investigación y estudio de muy grande interés que, sin duda, producirá múltiples frutos cuando se le cultive en la extensión y con el cuidado que merece.

En literatura comparada ya se han visto los importantes resultados de estudiar, por ejemplo, el tema de Don Juan o el de Fausto, a través de los textos literarios de diversos países y de épocas diferentes.

En las artes plásticas ese tipo de investigaciones está, al parecer, más retrasado, acaso por ciertas dificultades como sería la de examinar, directamente, las pinturas o esculturas originales, dispersas en museos y colecciones de países distantes, pero tal escollo puede ser salvado, aunque no siempre, por los actuales adelantos en la fotografía, y en cambio, por otra parte, en las artes plásticas no existe, como sí lo presenta la literatura, la diferencia de idiomas, escollo que no todo investigador puede superar.

Uno de esos temas universales, que han dado lugar a versiones e interpretaciones plásticas en gran número, es el *Quijote* de Cervantes y sobre todo, naturalmente, los dos personajes principales de la gran novela. Desde 1618 en que apareció, en Londres, el primer grabado de tema quijotesco, hasta hoy, las representaciones de Don Quijote y de sus aventuras son innumerables y desde el siglo pasado se han hecho, prácticamente, en todas partes del mundo.

Algunos investigadores han recopilado datos y referencias de pinturas y más aún de grabados sobre dichos temas, pero esos trabajos, algunos de ellos excelentes, son de carácter biblioiconográfico y no estudian crítica y comparativamente, las obras a que se refieren. Uno de los pocos que sí lo han hecho es don Juan Givanel Mas y Gaziél, pero en su valioso libro todavía hay muchos vacíos que conviene ir llenando, sobre todo cuando se trata de obras artísticamente importantes, para que, con el caudal así recopilado, sea posible acometer el examen crítico, que es de esperar sea emprendido algún día.

Como una contribución al acervo iconográfico sobre la figura de Don Quijote van las siguientes notas, relativas a dos pinturas que me fue

dado conocer durante mi estancia en Washington, en mayo del presente año.

*

En la Corcoran Gallery, de la ciudad de Washington, existe un óleo, pintado hace aproximadamente un siglo por Monticelli, sobre el tema “Don Quijote en las bodas de Camacho”.

Adolphe Monticelli (1824-1886), nacido en Marsella, aunque de ascendencia italiana, vivió una de las épocas más fecundas de la pintura francesa, que era entonces la más importante en el mundo: cuando Monticelli nació, alboreaba el romanticismo, luego, a mediados del siglo, después de la célebre polémica desatada por el rechazo de “L’Enterrement à Ornans”, el realismo tuvo su etapa de auge; más tarde, cuando los sucesos del 70 y de la Commune produjeron, entre otras cosas, el descrédito de Courbet y la búsqueda de nuevas formas de expresión pictórica, el impresionismo nació y aún estaba en pleno desarrollo el año en que Monticelli murió. Por eso no es de extrañar que en sus cuadros se encuentren huellas de varias maneras o escuelas pictóricas: una raíz clara de realismo, un colorido rico y complicado, que tanto pudo provenir del influjo de Delacroix, como ser reacción contra cierta sequedad de los realistas de mediados del siglo, y un tratamiento de los toques de color, con mucha pasta y mucha variedad en cada trozo de la obra, despreciando el dibujo y construyendo las formas con sólo manchas de color, que lo acercan a los impresionistas, aunque Monticelli no parece haber buscado ni las transparencias ni las vibraciones de luz que preocuparon, por ejemplo, a Renoir y a Claudio Monet. Con esa paleta rica y con esas pinceladas espesas, está hecho el cuadro a que me refiero.

Toda la escena es un bosque de abundante vegetación: hierba, árboles, follaje, todo está hecho con sólidas pinceladas de una paleta muy rica, dominando los sienas, verdes y ocre, en muchos matices, con toques de rojos y azules vivos y el grosor de la pasta ayudando a pronunciar sombras y penumbras. En ese monte hay varios hombres, casi en primer término; luego, un poco atrás pero en el centro, Don Quijote montado en su caballo sale de la espesura del bosque y se aproxima al grupo. No hay detalles, sólo se percibe la figura de un caballero con armadura, tocado con casco de acero en forma de morrión español renacentista, empuñando en la diestra una lanza.

La interpretación es, pues, puramente objetiva y plástica. Es una escena del *Quijote* que al pintor sólo interesó como tema, uno como cualquier otro, aunque ciertamente ya la pura elección de un asunto tiene

o puede tener no poco de personal, pero todo el trabajo y la atención están puestos en el tratamiento plástico, éste sí muy importante.

*

Gran contraste ofrece otro Don Quijote, un siglo anterior al citado de Monticelli, que me fue dado examinar, casi por suerte, pues es de propiedad particular: pertenece a la espléndida colección de Mr. and Mrs. Leigh B. Block, de Chicago, una gran parte de la cual se encontraba, en exhibición temporal, en la National Gallery of Art de Washington.

El encuentro de esa pintura fue, para mí, una enorme sorpresa, por la calidad de la obra y por el autor de ella: es una tela de 76.5 x 63.5 cms., que actualmente se denomina, en la colección a que pertenece: "Portrait of a Man as Don Quixote", pintado por Fragonard entre 1765 y 1770.

Es bien conocido Jean-Honoré Fragonard, que nació en 1732 y murió en 1806, como pintor plenamente dieciochesco: jardines verdi-umbríos al fondo y fuentes con alegorías paganas, damas que visten sedas opulentas y caballeros que las cortejan, y a veces la escena tiene un toque de picardía, como en "Les Hasard Heureux de l'Escarpolette", por ejemplo.

Claro es que Fragonard fue un pintor de variada y abundante obra: vivió mucho y ya viejo y enfermo seguía pintando, como Renoir, sujetando los pinceles a sus manos deformes y medio inválidas. Como dice un historiador, muy certeramente, "... Il résume à lui seul, dans son oeuvre protéiforme, toute la peinture française du xviii^e siècle, depuis Watteau jusqu'à Greuze. Il a été tout à la fois peintre d'histoire, de scènes galantes, d'idylles familiales, portraitiste, paysagiste, illustrateur, et dans tous ces genres il s'est classé sans effort au premier rang..."¹

En la breve introducción que lleva el catálogo de esa exposición, su autor John Rewald dice de la tela en cuestión: "... an exceptional Fragonard, literally throbbing with the vibrant brush strokes that make him a precursor of that freedom of expression which it took the Impressionists so long to impose"² (un Fragonard excepcional, literalmente palpitando con vibrantes pincelazos que hacen de él un precursor de aquella libertad de expresión que tomó a los impresionistas tanto tiempo para imponerla).

El cuadro es magnífico, verdaderamente impresionante; por desgracia, como siempre, la fotografía en negro y blanco no puede dar idea bas-

¹ LOUIS RÉAU, *Histoire Universelle des Arts. La Renaissance. L'Art Moderne*, Librairie Armand Colin, Paris, 1936, p. 238.

² 100 *European Paintings & Drawings from the Collection of Mr. and Mrs. Leigh B. Block*.

tante ni aproximada, y la descripción que yo podría hacer sería igualmente remota de lo que esa pintura ofrece al espectador. Por eso, tan sólo como datos de referencia, más que como descripción y valoración, consigno aquí las apreciaciones e impresiones que siguen.

El fondo es suavemente amarillo-verdoso, no plano sino con leves matices. Todas las ropas: el traje y el colete suelto que lleva encima, están hechos a pinceladas largas de tonos de siena, con sombras en sepías y pocas luces ocres. La cabeza y la mano izquierda (única visible) están pintadas en tonos calientes, que sólo en la desmesurada frente se desvanecen en tonos amarillentos; los trazos son audaces, brochazos casi brutales de rojos vivos, hábilmente tocados en algunos puntos con breve pincelada sepia o verdosa. Los colores nunca se confunden, vistos de cerca, sólo están yuxtapuestos y, como en los impresionistas, como en Van Gogh sobre todo (y también en Velázquez, más finamente), a la distancia de tres o cuatro metros dan la gama y los matices intuitivos por el pintor. El bigote, poblado y caído, así como la barba (todo eso en la fotografía es un deplorable manchón oscuro), son de color castaño. La cabeza, casi calva, se cubre a medias por una gorra muy oscura, echada hacia atrás, que limita y contorna esa frente llena de luz, del fondo también luminoso del que emerge la figura. La nariz, grande y gruesa, está construida con brutales toques rojizos; los ojos pardos, de córneas amarillentas y párpados cansados, bajo los pronunciados arcos de las cejas, hundidos en ese rostro huesudo, esos ojos profundos miran con tristeza, a pesar de estar fijos al frente no se dirigen al espectador, claramente se percibe que no miran nada o, mejor dicho, es que miran hacia adentro.

Curiosamente (pero eso solamente podría demostrarse con dos o tres fotografías en color y tomadas a distancias diferentes y muy cortas), cuando se observa esa cabeza muy de cerca, la rudeza de las pinceladas aumenta el efecto, por contraste, del hundimiento de los ojos y parece también como si se desnudara el cráneo; varias veces repetí la experiencia y siempre me dio la impresión de aproximarme a una de las "calaveras" de Posada, tan expresivas, salvo la diferencia que va del grabado a la pintura.

Cuadro interesantísimo es éste. Audacias de tratamiento cuyos antecedentes están en Rembrandt y su dominio en el ejercicio del gran pastelista que fue Fragonard; audacias sólo repetidas un siglo después, pero con sentido diferente. Pero, más que la habilidad plástica, es admirable la vida psicológica, la humanidad del personaje, que otra vez me hace recordar a Rembrandt, especialmente en su espléndido autorretrato



Don Quijote, por Fragonard. Col. Mrs. Leigh B. Block, Chicago.

(aquel con la gorra de fieltro en tonos ocre) que también está allí en un salón próximo de la National Gallery of Art.

De esa impresión, consignada en el párrafo precedente escrito en Washington después de observar el cuadro de Fragonard, he podido confirmar su acierto cuando, al tomar datos para redactar esta nota, he encontrado estas líneas de un erudito crítico de la pintura francesa: "Un autre trait —dice Réau, al referirse a Fragonard— de sa nature est une étonnante faculté d'assimilation, un mimétisme qui n'aboutit jamais à l'effacement de sa personnalité... il n'est pas moins familier... avec les peintures de Rembrandt, qu'il copie à Paris dans la Galerie Crozat, et qu'il alla sans doute consulter sur place à Amsterdam..."³

Pero, puede uno preguntarse, ¿cómo le ocurriría a Fragonard pintar ese Don Quijote?

Desde luego, el tema no era extraño en Francia en esa época. En su erudito libro,⁴ Givanel registra, en cuanto a iconografía francesa de Don Quijote hasta antes de Fragonard, lo siguiente: 34 escenas del *Quijote*, en sendos plafones, pintados por Jean Mosnier, hacia 1620, en el château de Chaverny, cerca de Blois, de la reina María de Médicis (viuda de Enrique IV y madre de Luis XIII), que se conservan; 38 grabados, en un álbum sin fecha, unos de ellos anónimos y otros firmados por I. Laquet (que floreció en París, entre 1640 y 1670), álbum que se titula "Adventures du fameux Chevalier Dom Quixot de la Mancha et de Sancho Pansa son escuyer"; finalmente, 28 tapices (de la *Manufacture des Gobelins*), hoy existentes en el château de Compiègne, según cartones pintados, hacia 1720, por Carlos Antonio Coypel, que fueron copiados varias veces en Francia y en otros países europeos.

En cuanto al propio Fragonard, consta que los asuntos quijotescos le eran familiares. El antes citado Givanel Mas y Gaziell dice conocer ocho apuntes del citado pintor, grabados al aguafuerte por Demon,⁵ y luego añade esta otra noticia: "Un coleccionista español, don Laureano Jado, de Bilbao, poseía no hace muchos años una pintura sobre tela, atribuida a Fragonard, en la que se representa el entierro de Grisóstomo, famoso episodio del *Quijote*. Este cuadro se halla actualmente en el museo de dicha capital."⁶

El asunto, pues, no era raro, pero, hasta entonces y hasta mucho después, la figura de Don Quijote fue vista y utilizada y representada en

³ L. RÉAU. *Op. cit.*, loc. cit.

⁴ JUAN GIVANEL MAS Y GAZIEL. *Historia gráfica de Cervantes y del Quijote*, Editorial Plus-Ultra, Madrid, 1946.

⁵ *Op. cit.*, reproduce dos de esos grabados, en figs. 63 y 64.

⁶ *Op. cit.*, pp. 135 y 136.

aspectos risibles, grotescos, burlescos. Por eso lo que sí es raro y extraño, y muy importante además de su gran valor pictórico, es que esté allí, desde hace doscientos años, un Don Quijote hondamente humano, con su gran nariz rojiza, su rostro huesudo, sus orejas de viejo, su mano dura y sus ojos que son como ventanas hacia una inmensa y triste profundidad; por todo eso sorprende, extraña y conmueve ese extraordinario e inesperado óleo, que solamente podrá ser visto en exposiciones temporales ya que normalmente permanecerá accesible para muy pocos en una casa particular de Chicago.

Bien valía la pena, creo yo, el hacer aquí este breve comentario, tanto para los que se interesan por la obra de Jean-Honoré Fragonard, como para los que aman la figura de Don Quijote, siempre susceptible de interpretaciones distintas, como acontece con todos los temas verdaderamente universales.

Washington-México, 1967