

Cervantes y “El Quijote” en las exposiciones de Bellas Artes del Siglo XIX

Jesús GUTIÉRREZ BURÓN

Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

Las obras de asuntos cervantinos presentadas en las 17 Exposiciones Nacionales de Bellas Artes del siglo XIX, aparte de reflejar la profunda relación que había entre pintura y literatura, ponen de manifiesto el interés romántico despertado por el creador del Quijote y su obra, reforzado por el hecho de que la vida, venturas y desventuras del autor y sus personajes literarios se entremezclan sin solución de continuidad.

Palabras clave: Quijote; Cervantes; Exposiciones Nacionales; pintura siglo XIX.

Cervantes and “Don Quixote” in the 19th Century National Fine Arts Exhibitions

ABSTRACT

All the works with themes from Cervantes shown at the 17 National Exhibitions of Fine Arts held in Spain during the 19th century, reflect the profound relationship between painting and literature. Moreover, they demonstrate the romantic interest awakened by the author of Don Quijote: his life, fortunes and misfortunes are endlessly intertwined with his literary characters.

Key words: Quijote; Cervantes; National Exhibitions of Fine Arts; 19th century Spanish painting.

Pocas figuras literarias han tenido tanta repercusión en la pintura como Don Quijote, solo o, las más de las veces, en compañía de su fiel escudero Sancho. Y no nos referimos a las ilustraciones de sus múltiples ediciones, sino a los cuadros que recrean las venturas o, más bien, desventuras de estos sin par héroes cervantinos, hasta hacer más realidad que nunca el principio clásico de *“ut pictura poesis”*.

El mismo Cervantes parece reclamar este precepto al final de la 2^a parte, cuando, al entrar en un mesón que tiene unas sargas pintadas con la leyenda de Dido y Eneas, el vencido “caballero” D. Quijote de la Mancha, que regresa a su tierra para ser de nuevo sólo el “hidalgo” D. Alonso Quijano, hace exclamar, al fiel escudero Sancho: *“Yo apostaré 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. Pero querría yo que la pintaren manos de otro mejor pintor que el que ha pintado éstas”*¹.

¹ CERVANTES, M. *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona, Planeta, 1992, p. 1081. (Todas las citas posteriores de “El Quijote”, al igual que ésta, tienen como referencia la cuidada edición de Martín de

No se equivoca Sancho, pues tantas son las pinturas que han tomado como argumento las aventuras de su persona, las de su señor y hasta las de su creador, que se ha llegado a dedicarles exposiciones monográficas cual la de “*Cervantes y el mundo cervantino en la imaginación romántica*”, que se organizó, no hace muchos años, en su ciudad natal, Alcalá de Henares². La acotación en el período de la exposición se justifica porque, como acertadamente arguye su comisario, pocas figuras literarias pueden sintetizar tan bien los ideales románticos.

Coincidió además ese momento con la creación de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes (1853), acontecimiento decisivo para el devenir del arte español de ese período. A lo largo de los 17 certámenes celebrados en la segunda mitad del siglo XIX, los temas cervantinos alcanzan la considerable cifra de 73 obras³. De ellas, 17 tratan directamente de la vida de Cervantes, recreando, como ocurre normalmente en esa época con la pintura de historia, al personaje romántico, forjador de la añorada grandeza nacional.

De las 56 restantes, 50 versan sobre “El Quijote” o su entorno (preparación, lugar y circunstancias de la redacción, dedicatoria, etc.) y 6 sobre otras obras cervantinas. Todas, por lo general, representan situaciones anecdóticas o pintorescas; lo que parece justifica la reflexión que hace Ortega y Gasset en 1914: “*Ha habido una época de la vida española en que no se quería reconocer la profundidad del Quijote. Esa época queda recogida en la historia con el nombre de Restauración. Durante ella llegó el corazón de España a dar el menor número de latidos por minuto*”⁴.

Juicio que, por lo que se refiere a las obras presentadas en las Exposiciones Nacionales, viene confirmado tanto por los argumentos recreados como por la interpretación de los artistas y críticos del momento. Sin olvidar, además, que este tipo de obras encontraba fácil acomodo en la llamada **pintura efectista** de gran acogida entre los coleccionistas, especialmente los extranjeros.

Por otra parte, si tomamos como referencia el desarrollo de los certámenes nacionales, esta predilección por adscribirse a la pintura de género explicaría otro dato muy importante: la escasez y poca importancia de los premios alcanzados. En efecto, de un total de 602 premios reglamentarios, tan sólo 12 son de temas

RIQUER). La respuesta de D. Quijote, que continúa la cita, tiene una gran importancia para el anecdotario artístico, porque saca a relucir al célebre pintor Orbaneja y su gallo.

² La exposición se celebró en la Capilla del Oidor de la ciudad Complutense entre octubre y diciembre de 1997. Comisariada por Carlos Reyero, contrastado especialista del arte del s. XIX, contaba con un catálogo básico para seguir la fortuna pictórica del Quijote, tanto por la documentación que aporta como por sus ilustraciones, no siempre fáciles de conseguir.

³ Como curiosidad se puede puntualizar que se reparten proporcionalmente a lo largo de todos los certámenes, con excepción del primero, 1856, que no se exhibió ninguna con este tema, y el de 1871 que, en cambio, vio 15, el máximo. En las restantes, se repartieron así: 5 en 1858, 6 en 1860, 2 en 1862, 3 en 1864, 11 en 1866, 5 en 1876, 3 en 1878, 11 en 1881, 4 en 1884, 7 en 1887, 4 en 1892, 3 en 1895, 1 en 1897 y 3 en 1899.

⁴ ORTEGA Y GASSET, J. *Meditaciones del Quijote* (1914). Madrid, Alianza, 1987. p. 43.

cervantinos, Es más, no alcanzan ninguna primera medalla, que normalmente iban a la pintura de historia, y sólo 5 de segunda clase y 7 de tercera⁵.

Relevantes resultan también las cifras de las adquisiciones oficiales, pues, aparte de sumar sólo 17 de las más de 600 compradas por el Estado en estos certámenes, la tasación era sensiblemente inferior⁶. Valgan como simple ejemplo los 10.000 reales pagados en 1858 por “*Cervantes imaginando el Quijote*” de Roca y Delgado, frente a los 30.000 de “*Entierro de limosna de D. Álvaro de Luna*” de Cano de la Peña. Además, todos ellos están, hoy día, en depósito; señal de que las autoridades del momento no las juzgaron dignas de estar en el Museo del Prado. Algo que parecen corroborar también las actuales.

A la hora de ver y analizar las obras presentadas en las Exposiciones Nacionales, vamos a comenzar por las referentes a la vida de Cervantes y, lógicamente, por sus retratos. Sólo se presentaría uno, en 1897 (nº 593)⁷, del madrileño Antonio Macipe y Samper. Era un retrato a pluma de 0,68 X 0,54, del que, probablemente por su falta de calidad, no ha quedado ni reproducción ni comentario alguno. Por ello, no podemos saber a qué modelo se atenía, si al anónimo de la Real Academia Española que seguiría Eduardo Balaca, al de Juan de

⁵ Obtuvieron segunda medalla: Moreno Carbonero en 1878 con “*Una aventura del Quijote*”; García Rodríguez “Hispaleta” en 1881 con “*Casamiento de Basilio y Quiteria*”, lo mismo que Pérez Rubio con “*D. Quijote atacando a los disciplinantes*”; Oliva y Rodrigo en 1884 con “*Cervantes escribiendo la dedicatoria al Conde de Lemos*”; y Ángel Lizcano -consumado especialista en temas cervantinos, quizá por su condición de manchego- en 1887 con “*Cervantes y sus modelos*”. Mientras, las terceras fueron para: Roca y Delgado en 1858 con “*Cervantes preso imaginando el Quijote*”; Suárez Llanos en 1860 con “*Una escena de la tía fingida*”; García Rodríguez “Hispaleta” en 1862 con “*Entierro del pastor Crisóstomo*”; y Montero y Calvo en 1881 con “*Rinconete y Cortadillo*”, al igual que González Bolívar con “*Presentación de Dorotea a D. Quijote*”, Jiménez Martín con “*Presentación de Rinconete y Cortadillo a Monipodio*”, y Recio y Gil con “*D. Quijote en casa de los Duques*”.

⁶ La relación de las adquisiciones por orden de exposición, con la cotización y el lugar de depósito, es:
 1858 - “*Cervantes preso imaginando el Quijote*” (10.000 rls. Universidad de Barcelona) de Roca y Delgado.
 - “*Rinconete y Cortadillo*” (6.000 rls. Aytmo. de Cáceres) de Rodríguez de Guzmán.
 - “*Últimos momentos de Cervantes*” (5.000 rls. Mus. Prov. Jaén) de Víctor Manzano.
 1862 - “*Entierro del pastor Crisóstomo*” (5.000 rls. Mus. Prov. Zaragoza) de García Rodríguez “Hispaleta”.
 1866 - “*Apoteosis de Cervantes*” (1.200 esc. Mus. Prov. Ciudad Real) de M. Ferrán.
 “*Pasaje del Quijote*” (3.000 esc. Mus. Prov. Mallorca), y “*D. Quijote en el carro saliendo de la venta*” (3.000 esc. Mus. Prov. Murcia), ambos de Pérez Rubio.
 1881 - “*Rinconete y Cortadillo*” (2.000 pts. Museo de Arte de Canarias) de Montero y Calvo.
 “*Casamiento de Basilio y Quiteria*” (3.000 pts. Inst. Cervantes de Madrid) de García Rodríguez “Hispaleta”.
 “*D. Quijote atacando a la procesión de disciplinantes*” (2.500 pts. Esc. Superior de Canto Madrid) y “*Vindicación de Marcela*” (1.250 pts. destruido), ambos de Pérez Rubio.
 “*Presentación de Dorotea a D. Quijote*” (2.000 pts. Esc. Bellas Artes de Salamanca) de González Bolívar.
 “*D. Quijote en casa de los Duques*” (2.000 pts. Diput. de Cáceres) de Recio y Gil.
 1884 - “*Cervantes escribiendo la dedicatoria al Conde de Lemos*” (3.000 pts. Mus. Prov. Ciudad Real) de Oliva Rodrigo.
 “*Discurso de D. Quijote*” (2.000 pts. Mus. Prov. Ciudad Real) de García Rodríguez “Hispaleta”.
 1887 - “*Cervantes y sus modelos*” (4.000 pts. Acd. de Bellas Artes de La Coruña) de A. Lizcano.
 “*D. Quijote saliendo de la venta encantado con toda la comitiva*” (750 pts. Acd. Bellas Artes de Mallorca) de Pérez Rubio.

⁷ El nº que figura entre paréntesis después del año se refiere siempre al nº de catálogo de la exposición de referencia.

Jáuregui también de la misma institución, o al más meritorio de la Universidad de Sevilla de Eduardo Cano (1870). Obra que, como apunta Reyero, parece fundir las personalidades del autor y la del personaje literario, reforzando por el hecho de que, en el libro que porta, se pueda leer claramente “D. Quixote”⁸.

De las 6 obras que atañen directamente a la vida de Cervantes, todas, salvo “*Rescate de Cervantes*” de Federico Catalá de 1864 (nº 68), se refieren a un mismo tema, por cierto muy romántico, los últimos momentos del autor. Es el caso de “*La recomendación del alma de Cervantes*” de José M^a Doménech en 1860 (nº 55), “*Últimos momentos de Cervantes*” de E. Zamacois en 1864 (nº 448, propiedad del Duque de Frías), “*Últimas palabras de Cervantes*” del valenciano José Fernández Olmos en 1866 (nº 136) y, muy especialmente, “*Últimos momentos de Cervantes*” de Víctor Manzano en 1858 (nº130) y “*Cervantes en sus últimos días escribe la dedicatoria al Conde de Lemos*” de Oliva y Rodrigo en 1884 (nº 525).

Se destacan estas dos últimas obras no sólo por haber sido premiadas y adquiridas por el Estado (ver notas 5 y 6) -lo que probaría su calidad, al menos para la época-, sino porque responden a dos formas distintas de concebir este tipo de obras, conocidas como “primera y segunda generación de pintura de historia”. En efecto, Víctor Manzano nos deja una de sus obras más características, con pocos personajes, sólo Cervantes y su sobrina, en una habitación en la que todos los detalles, desde los libros a las losetas del suelo, pasando por las contraventanas y el crucifijo, revelan la dignidad, resignación y pulcritud con la que el ilustre escritor, tan poco favorecido por la fortuna, llevaba esos penosos momentos. Todo está resuelto con un dibujo preciso y seguro, propio de la formación académica de un pintor que brilla más por su dedicación y tenacidad que por su inspiración.

En cambio, Oliva Rodrigo, menos preocupado por la austeridad del relato que por las posibilidades pintorescas del momento, recrea una escena mucho más anecdótica, propia de una pintura efectista, en la que la mancha y el toque resaltan más que el dibujo. Algo que no debe sorprender porque corresponde a su último trabajo como pensionado en Roma, o, lo que es lo mismo, al deseo de seguir los pasos del “preciosismo fortunescio” tan apreciado por los coleccionistas y aficionados de la época. Oliva acentúa el carácter literario recogiendo en el catálogo oficial los dos primeros versos de la famosa dedicatoria: “*puesto ya un pie en el estribo/ y en las ansias de la muerte...*”⁹.

Entre los distintos y variados personajes literarios creados por Cervantes, los más atractivos para los pintores son Rinconete y Cortadillo, si exceptuamos a D. Quijote y Sancho. Algo fácil de explicar por las posibilidades costumbristas que ofrecen, tal como queda patente en el “*Rinconete y Cortadillo*” de 1858 (nº63) de Manuel Rodríguez de Guzmán. Como si de una obra costumbrista más se tratara,

⁸ REYERO, C. Obr. cit., p. 191.

⁹ Cat. *Exposición Nacional de Bellas Artes de 1884*. Madrid, 1884, p. 104. La dedicatoria corresponde a “*Los trabajos de Persiles y Segismundo*”, última obra de Cervantes. Daría título también a uno de los 20 cuadros de tema cervantino que Antonio Muñoz Degraín realizaría entre 1916 y 1919, donándolos posteriormente a la Biblioteca Nacional.

este famoso pintor sevillano recrea fielmente el ambiente de acuerdo con la descripción cervantina que él mismo se encarga de acotar en el catálogo: “*Después de haber sido admitidos como cofrades en la hermandad del Sr. Monipodio, y luego que almorzaron todos, rompió Monipodio un plato e hizo de él unas tejoletas, que colocadas entre sus dedos, acompañó su copla y en el baile a la Escalanta, que se había quitado un chapín que en forma de pandereta golpeaba: la Gananciosa en tanto les hacía el son en las seguidillas (en una escoba)*”¹⁰.

Igualmente procede el vallisoletano Arturo Montero y Calvo en la obra que con el mismo título presenta en la Exposición de 1881 (nº90). Aunque el momento elegido es diferente, la presentación de los dos pilluelos a Monipodio, Montero sigue fielmente el relato cervantino - “*Éstos son los dos buenos mancebos que a vuestra merced dije, mi señor Monipodio: vuestra merced los examine y verá como son dignos de entrar en vuestra congregación*”¹¹. - plasmándolo con un dibujo escrupuloso, como corresponde a un pintor académico, cuyo lema es la reproducción exacta de la realidad.

En este punto llama la atención la recreación del escenario, pues Montero se toma la licencia de reproducir el patio de la Posada de la Sangre en Toledo, cuando la acción transcurre en Sevilla. A cambio del error en la localización, consigue darle ese aire de época que la hace totalmente creíble. Por ello, lo escogerá también Lizcano para “*Cervantes y sus modelos*”, de 1887 (nº 423), obra que, como se ha apuntado antes, le proporcionará una medalla de segunda clase.

En el mismo certamen de 1881 (nº 243) figuraba también una obra de similar título - “*La presentación de Rinconete y Cortadillo a Monipodio*” - de Juan Giménez Martín. No tuvo, sin embargo, ningún éxito, como tampoco lo tendría el “*Rinconete y Cortadillo*” de 1884 (nº 692) del sevillano Fernando Tirado, pese a ser discípulo de José Jiménez Aranda, un consumado especialista en temas cervantinos. No menos esquiva fue la fortuna con “*Polifemo, Acis y Galatea*” de Núñez de Castro, presentada en 1860 (nº 190). Certamen en el que el asturiano Ignacio Suárez Llanos alcanza una medalla de tercera clase con “*Una escena de La Tía Fingida*” (nº 48), obra de dudosa atribución cervantina, adquirida por el Infante D. Sebastián.

Varias son las obras que se ocupan de Cervantes imaginando, escribiendo, dedicando o leyendo “*El Quijote*”, comenzando por la que ya en 1858 (nº 66) presenta el valenciano Antonio Gómez y Cros con un título tan largo como explicativo: “*Cervantes escribiendo el Quijote y hollando con sus pies los libros de Caballería, cuyas patrañas destruyó con esta inmortal obra. Apoya ligeramente la cabeza sobre la mano izquierda, imposibilitada por la honrosa herida que recibió en Lepanto. En el fondo se ve como un vaporoso sueño la idea de que está poseído.*”¹²

¹⁰ Cat. Exposición Nacional de Bellas Artes de 1858 en Boletín Oficial del Ministerio de Fomento, nº 357, Madrid, 28-X-1858, p. 176.

¹¹ Cat. *Exposición Nacional de Bellas Artes de 1881*. Madrid, 1881, p. 14.

¹² Cat. Exposición Nacional de Bellas Artes de 1858 en Boletín Oficial del Ministerio de Fomento, nº 357, Madrid, 28-X-1857, p. 169.

Argumento también de la obra presentada ese mismo año por Mariano De la Roca y Delgado, “*Miguel de Cervantes preso imaginando el Quijote*” (nº 190). Si bien el texto aclaratorio en este caso es distinto – “*En el año de 1602 fue Cervantes a Argamasilla de Alva con una ejecución contra los deudores morosos en pagar los diezmos a la dignidad del gran priorato de Consuegra, los cuales, ayudados de sus parientes, no sólo lograron que la justicia le negase el cumplimiento, sino que le pusiese preso en la cueva o sótano de la casa llamada Medrano; en ella ideó y escribió la historia del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, como lo testifica su prólogo.*” (Pellicer, vida de Cervantes).¹³ – la escena parece responder, más bien, a la descripción de Gómez Cros, aunque con la particularidad de que Cervantes apoya la cabeza en la mano derecha y no queda muy clara la “inutilidad” del brazo izquierdo.

Ambas obras están ejecutadas con un dibujo esmerado y muy cuidado, acusando la formación académica y nazarena de sus autores. Lo mismo se puede argumentar del color, un tanto frío y muy poco armónico, que denuncian el retraso de la pintura española respecto a otras escuelas del momento. Algo que probablemente estaría más acentuado en las otras tres obras del mismo tema: “*Cervantes en la cárcel de Argamasilla de Alba, escribiendo la primera parte del Quijote*” de Eduardo Carceller García en 1866 (nº 78), “*Cervantes leyendo el Quijote a varios amigos en la prisión de Argamasilla de Alba*” (nº 161) de Plácido Francés, también del mismo certamen, y “*Cervantes en el momento de empezar a escribir el Quijote*” de Pedro Sánchez Acuña en 1876 (nº 393). Sin embargo, esto no pasa de ser una presunción porque, por el momento, no se ha encontrado ninguna documentación ni gráfica ni escrita de las mismas.

Respecto a lectura del Quijote, quizá la obra más significativa sea la que presenta el sevillano Manuel Cabral Aguado y Bejarano en 1860 (nº 31), “*Lectura de la primera parte del Quijote por su autor Miguel de Cervantes Saavedra*”, con esta prolija explicación: “*Juguete Cervantes de la fortuna, busca un Mecenas para la primera parte de El Ingenioso Hidalgo de la Mancha.*

Era D. Alonso López de Zúñiga y Sotomayor, séptimo Duque de Béjar, uno de los magnates que a la sazón hacían gala de proteger las letras. Cervantes implora su protección; pero mal informado el Duque, se niega a admitir la dedicatoria de aquel libro inmortal: repulsa a que contesta el manco de Lepanto suplicándole se digne oír un capítulo. Y fue tanto lo que su lectura agradó a los asistentes, que no le dejaron parar hasta el fin de la obra. D. Alonso entonces la aceptó y patrocinó, a pesar de cuanto hizo por desacreditar a Cervantes cierto religioso entremetido que gozaba de grande influencia en casa del Duque”.¹⁴

De tema parecido son las obras de José Garnelo y Alda y Eusebio Santos González, ambas de 1895 y del mismo título: “*La lectura del Quijote*” (nº 403 y

¹³ Idem. P. 175.

¹⁴ Cat. *Exposición Nacional de Bellas Artes de 1860*. Madrid, 1860, p. 7. Recurre también a este argumento – “*La dedicatoria del Quijote*”- el malagueño Rafael Montes en 1878 (Nº 250).

1.110, respectivamente). Curiosamente en la última exposición del siglo, en 1899, el valenciano Ignacio Pinazo Camarlench rescataría el asunto, pero con la particularidad de que el lector, en este caso, era el fiel escudero: “*Sancho leyendo el Quijote*” (nº 632).

Por lo que se refiere ya a temas concretos del Quijote, parece obligado empezar con las dos obritas, ilustraciones para una lujosa edición, que presenta el grabador barcelonés Celestino Sadurni y Deop en 1881 (nº 610 y 611), ya que abarcan, usando la terminología de la época, “desde la cruz a la raya”: “*Cabecera de la obra “D. Quijote de la Mancha”*” y “*Finales de dicha obra*”. Las demás, a excepción de tres imposibles de identificar por la imprecisión en los títulos y no tener más referencias¹⁵, se irán relatando siguiendo el orden de las aventuras de D. Quijote.

Las primeras obras atañen al capítulo II, “*Que trata de la primera salida que de su tierra hizo el ingenioso don Quijote*”, en el que se inspiran Jadraque para su “*D. Quijote antes de su primera salida*” del certamen internacional de 1892 (nº 589) y, posteriormente, José Jiménez Aranda para su “*Primera salida de D. Quijote de la Mancha*” de 1899 (nº 395)¹⁶. Pero quizá, aunque no figurase en ninguna exposición oficial, la obra más representativa sea la de Francisco Amerigó y Aparici, “*D. Quijote*” (colección Banco Central Hispano), pues con su habitual soltura de pincelada y un tratamiento del paisaje que recuerda a Muñoz Degrain, reproduce fielmente el relato cervantino: “...y así, con extraño contento llegó a la venta y a las damas, las cuales, como vieron venir un hombre de aquella suerte armado, y con lanza y adarga, llenas de miedo se iban a entrar en la venta; pero don Quijote, coligiendo por su huida su miedo, alzándose la visera de papelón y descubriendo su seco y polvoroso rostro, con gentil talante y voz reposada les dijo:

- *No fuyan las vuestras mercedes ni teman desaguisado alguno; ca a la orden de caballería que profeso non toca ni atañe facerle a ninguno, cuanto mas a tan altas doncellas como a vuestras presencias demuestran.*

Mirábanle las mozas, y andaban con los ojos buscándole el rostro, que la mala visera le encubría; mas como se oyeron llamar doncellas, cosa tan fuera de su profesión, no pudieron tener la risa”.¹⁷

¹⁵ Se trata por orden de exposición de “*Un episodio del Quijote*” (1871, nº 7) del jiennense Juan Alonso; “*Una escena del Quijote*” (1876, nº 3) del malagueño Enrique Alba y Rodríguez; “*Paisaje del Quijote*” (1895, nº 1110) del navarro Enrique Sanz y Sanz, quien, por cierto, tasó su obra en 700 pts.

¹⁶ El vallisoletano Jadraque recurrirá de nuevo al *Quijote* en 1905 con “*Una escena del Quijote*” (Ayuntamiento de Valladolid) en el que con precisión académica recrea una estancia de la época con un exaltado hidalgo desvariando en su lecho en presencia del cura y el barbero, con el ama y la sobrina como mudos y laboriosos testigos al fondo de la cámara.

Por lo que respecta a la obra de José Jiménez Aranda, se trata de una de las 12 ilustraciones referentes al capítulo en cuestión que formaban parte de una de las empresas más ambiciosas relacionadas con El *Quijote*; una lujosa edición aprovechando el centenario, preparada por el yerno del pintor, Ricardo López Cabrera. El propio José, al igual que su hermano Luis, ya habían recibido una mención honorífica por varios bocetos para ilustraciones de El *Quijote* presentadas en el certamen de 1866 con los ns. 187 y 192, respectivamente.

¹⁷ CERVANTES, M. obr. cit. p.

El capítulo III – “Donde se cuenta la graciosa manera que tuvo don Quijote en armarse caballero” – sólo da pie a una obra del madrileño, discípulo de Vicente López, Miguel María Ocal en 1860 (nº 191): “Cómo D. Quijote se hizo armar caballero por el ventero”. Llama la atención esta poca repercusión, pues como destaca en una nota Martín de Riquer, éste es un capítulo fundamental para la comprensión de la obra, porque “lo importante es que el hidalgo de la Mancha sigue siendo hidalgo y en modo alguno adquiere la categoría de caballero tras esa ridícula ceremonia: habría que ser tan loco como don Quijote para creerlo. De ahora en adelante toda la novela transcurrirá acomodada a este equívoco inicial y consciente. Las personas sensatas que toparán con don Quijote comprenderán al punto que se trata de un loco que se figura caballero: sólo los rústicos, los ignorantes, los chiflados o los tontos se tomarán en serio la caballería del hidalgo manchego”.¹⁸

Termina su acertada reflexión Martín de Riquer precisando que nuestro protagonista, hombre, por lo demás, sensato y prudente “sólo denuncia su locura al creerse caballero y al acomodar cuanto le rodea al ficticio y literario mundo de los libros de caballería”.¹⁹ Algo que acontece de inmediato, nada más salir de la venta y toparse, primero, con el labrador que está azotando a su criado y, luego, con los mercaderes. Aventuras que integran el capítulo IV, de las que la segunda termina con D. Quijote por los suelos después de un poco honroso tropezón de Rocinante y un humillante apaleamiento por un vulgar mozo de mulas, que provocan las conocidísimas imprecaciones del caballero andante: “Non fuyais, gente cobarde, gente cautiva, atended, que no por culpa mía, sino de mi caballo, estoy aquí tendido”.²⁰ Inspiración de dos obras presentadas respectivamente en 1887 y 1892 por dos pintores malagueños. En el primer caso, Jorge de la Guardia la titula: “La aventura de los mercaderes. Primera salida de D. Quijote” (nº 350). En el segundo, José Moreno Carbonero, del que tendremos que hablar en más ocasiones, es menos preciso en el título: “La aventura de los mercaderes” (D. Quijote).

La postración y lamentaciones de D. Quijote continúan a lo largo del capítulo siguiente, el V, hasta que casualmente le encuentra y reconoce un labrador vecino suyo, quien al verle en tan lamentable estado, le pregunta: “Señor Quijana – que así se debía de llamar cuando él tenía juicio y no había pasado de hidalgo sosegado a caballero andante - ¿quién ha puesto a vuestra merced desta suerte?”.²¹ Título y argumento que aprovecha Montero y Calvo en 1878 (nº 251).

El capítulo VI, “Del donoso y grande escrutinio que el cura y el barbero hicieron en la librería de nuestro ingeniosos hidalgo”, muy conocido y citado por sus implicaciones literarias, como compendio que es de la crítica y valoración de Cervantes de las novelas de caballería, no tiene, en cambio, mucha carga social, ni se presta a las interpretaciones sátiro-burlescas. Quizá por ello no inspira ninguna

¹⁸ Idem. p. 48.

¹⁹ Idem. p. 49.

²⁰ Idem. p. 62.

²¹ Idem. p. 65.

obra para las Exposiciones, aunque sí la recrea en una fecha muy tardía, 1925, Moreno Carbonero, bajo el título de “*El escrutinio*”.²²

El capítulo VII, que relata la segunda salida del ingenioso caballero, tampoco ha tenido ninguna repercusión pictórica. Sí la tuvo, en cambio, el VIII: “*Del buen suceso que el valeroso don Quijote tuvo en la espantable y jamás imaginada aventura de los molinos de viento, con otros sucesos dignos de feliz recordación*”. Sin embargo, hay que destacar por lo que se refiere a la primera parte, los molinos de viento, la repercusión pictórica no ha estado acorde con la importancia y difusión de esta “hazaña”, sin duda, la más conocida y universal de todas, hasta convertirse en el paradigma de las locuras de D. Quijote.

¿Razones para ello? Probablemente una sola, pero muy simple: la dificultad de recrear tan insensata escena con el realismo exigido a la pintura del momento. Por eso, en cambio, no sólo no ha asustado a los ilustradores, sino que ha proporcionado los más bellos y sugestivos ejemplos en este campo. Pero el “como si hubiera ocurrido así” característico de la pintura realista, tanto histórica como costumbrista, explica que sólo sean dos los pintores que lo toman como referencia. Además, uno, Luis Muriel y López, discípulo de Carlos de Haes, escoge el momento anterior – “*Y vieron unos molinos de viento que en aquel campo había*” (1876, nº 297) – mientras que el otro, Carlos Vázquez Úbeda, manchego, por cierto, el posterior, pues, pese a que en el título sólo indica “*Don Quijote de la Mancha*” (1899, nº 861), recrea el momento en que caballo y caballero salen rodando y “*Acudió Sancho Panza a socorrerle, a todo el correr de su asno, y cuando llegó halló que no se podía menear: tal fue el golpe que dio con él Rocinante*”.

- ¡Válame Dios! – dijo Sancho -. ¿No le dije yo a vuestra merced que mirase bien lo que hacía, que no eran sino molinos de viento, y no lo podía ignorar sino quien llevase otro tales en la cabeza?”.²³

Vázquez Úbeda responde al relato de Cervantes disponiendo un pequeño terraplén al pie del molino donde yace maltrecho D. Quijote, con su anacrónica armadura, desfasada rodela y, sobre todo, su particular yelmo. En efecto, el valeroso caballero todavía no había ganado el pretendido yelmo de Mambrino – en realidad **bacía de barbero**, como se verá en el cap. XXI -, sino que se cubría con una celada fabricada con el morrión de su abuelo, más una visera de cartón, según se cuenta en el capítulo 1º.

La narración continúa con otra sin par aventura, el duelo con el vizcaíno, que ocupará también el capítulo siguiente. Tema que recrea Moreno Carbonero en 1899 (nº 515) bajo el título de “*La batalla del Vizcaíno*”, aunque probablemente no se inspira expresamente en el relato de las aventuras, sino en la descripción que hace

²² La obra, propiedad del Museo de Bellas Artes de Málaga, figuró en la citada exposición de Alcalá de Henares con el nº 31 de catálogo.

²³ CERVANTES, M. Obr. cit. p. 90.

el propio Cervantes al referirse al hallazgo del manuscrito de Cide Hamete y encontrarse “en el primero cartapacio pintada muy al natural la batalla de don Quijote con el vizcaíno, puestos en la misma postura que la historia cuenta, levantadas las espadas, el uno cubierto de su rodela, el otro de la almohada, y la mula del vizcaíno tan al vivo, que estaba mostrando ser de alquiler a tiro de ballesta. Tenía a los pies escrito el vizcaíno un título que decía: Don Sancho de Azpetia, que, sin duda, debía de ser su nombre, y a los pies de Rocinante estaba otro que decía: Don Quijote. Estaba Rocinante maravillosamente pintado, tan largo y tendido, tan atenuado y flaco, con tanto espinazo, tan hético confirmado, que mostraba bien al descubierto con cuánta advertencia y propiedad se le había puesto el nombre de Rocinante. Junto a él estaba Sancho Panza, que tenía del cabestro a su asno, a los pies del cual estaba otro rótulo que decía: Sancho Zancas, y debía ser que tenía, a lo que mostraba la pintura, la barriga grande, el talle corto y las zancas largas, y por esto se le debió de poner nombre de Panza y de Zancas, que con estos dos sobrenombres le llama algunas veces la historia. Otras algunas menudencias había que advertir, pero todas son de poca importancia y que no hacen al caso a la verdadera relación de la historia, que ninguna es mala como sea verdadera”.²⁴

El capítulo X, de título equívoco, da paso al XI – “De lo que sucedió a D. Quijote con unos cabreros” – en el que el valeroso caballero alcanza uno de los momentos más elevados de su existencia al pronunciar su discurso sobre la **Edad de Oro**. En efecto, D. Quijote, ante un selecto grupo, unos cabreros que gentilmente le habían dado de comer, evoca este “lugar común” de la cultura clásica, el momento en que triunfaban la inocencia, la fraternidad, la libertad y, en definitiva, la dignidad del hombre. Virtudes tan añoradas que hasta justifican la existencia misma de la caballería andante, pues “*ahora, en estos nuestros detestables siglos, no está segura ninguna, aunque la oculte y cierre otro nuevo laberinto, como el de Creta; porque allí, por los resquicios o por el aire, con el celo de la maldita solicitud se les entra la amorosa pestilencia y les hace dar con todo su recogimiento al traste. Para cuya seguridad, andando más los tiempos y creciendo más la malicia, se instituyó la orden de los caballeros andantes, para defender las doncellas, amparar las viudas y socorrer a los huérfanos y a los menesterosos. Desta orden soy yo, hermanos cabreros, a quien agradezco el gasaje y buen acogimiento que hacéis a mí y a mi escudero*”.²⁵

A este discurso se refieren primero, Pérez Rubio en 1866 (nº 329) – “*Don Quijote pronunciando el discurso de la Edad de Oro delante de los cabreros*” – y, años después, en 1901, el también madrileño Juan de Dios Francés Mexias, titulándolo simplemente “*La Edad de Oro*”. Ambos siguen fielmente el relato de Cervantes, el momento en que don Quijote “*después que hubo bien satisfecho su*

²⁴ Ídem p. 103. Como curiosidad se puede destacar que es uno de los cuadros mejor tasados en estos certámenes, 35.000 pts. pagadas por los Rothschild con Bauer como intermediario.

²⁵ Ídem p. 115.

estómago, tomó un puño de bellotas en la mano y, mirándolas atentamente, soltó la voz a semejantes razones”.²⁶

Los capítulos siguiente, XII, XIII y XIV que tratan de los trágicos amores entre el desdichado Crisóstomo y la bella Marcela, dan lugar a tres obras. Dos de ellas, con el mismo título, “*El entierro del pastor Crisóstomo*”, de Manuel García “Hispaleta” en 1862 (nº 96) y del madrileño Enrique Esteban Vicente en 1871 (nº 126) representan el momento de la aparición de Marcela cuando, Vivaldo, uno de los amigos de Crisóstomo “*queriendo leer otro papel de los que había reservado del fuego, lo estorbó una maravillosa visión – que tal parecía ella – que improvisadamente se les ofreció a los ojos; y fue que, por cima de la peña donde se cavaba la sepultura, pareció la pastora Marcela, tan hermosa, que pasaba a su fama su hermosura. Los que hasta entonces no la habían visto la miraban con admiración y silencio; y los que ya estaban acostumbrados a verla no quedaron menos suspensos que los que nunca la habían visto*”.²⁷

Mientras que la tercera obra, de nuevo, de Antonio Pérez Rubio en 1881 (nº 543), bajo el título de “*Vindicación de Marcela*”, evoca el momento en el que D. Quijote, subyugado por la belleza y alegatos de la doncella, haciendo honor a la misión de la caballería andante, se erige en su campeón: “*Ninguna persona, de cualquier estado y condición que sea, se atreva a seguir a la hermosa Marcela, so pena de caer en la furiosa indignación mía. Ella ha mostrado con claras y suficientes razones la poca o ninguna culpa que ha tenido en la muerte de Crisóstomo, y cuán ajena vive de condescender con los deseos de ninguno de sus amantes, a cuya causa es justo que, en lugar de ser seguida y perseguida, sea honrada y estimada de todos los buenos del mundo, pues muestra que en él ella es sola la que con tan honesta intención vive*”.²⁸

Los capítulos siguientes, con aventuras y acontecimientos tan significativos como la fabricación del bálsamo de Fierabrás, el manteo de Sancho Panza, la aventura de los encamisados con “El Caballero de la Triste Figura”, los batanes, el yelmo de Mambrino –la particular bacía de barbero que caracterizará en adelante a D. Quijote- o las andanzas en Sierra Morena con el inicio del relato de los amores cruzados entre Cardenio y Luscinda y Fernando y Dorotea, no inspirarán, sin embargo, ninguna obra para los certámenes nacionales. Hay que esperar al capítulo XXV –“*que trata de las extrañas cosas que en Sierra Morena sucedieron al valiente caballero de la Mancha y de la imitación que hizo con la penitencia de Beltenebros*”- para que Manuel Rodríguez de Guzmán, bajo el título de “*Un pasaje del Quijote*” (1862, nº 237) recree el momento en el que D. Quijote ultima la carta que Sancho ha de llevar a Doña Dulcinea, según precisa el propio artista en el catálogo: “*Tuyo hasta la muerte*” –*El caballero de la Triste Figura.- Por vida*

²⁶ Idem p. 114

²⁷ Idem p. 141.

²⁸ Idem p. 144.

de mi padre, dijo Sancho, en oyendo la carta, que es la más alta cosa que jamás he oído.”- (*Don Quijote, cap XXV, 1ª parte*).²⁹

La comedia de enredo que conforman los amores cruzados de Cardenio, Luscinda, Dorotea y Fernando continúan en los capítulos siguientes aprovechando uno de ellos, el XXVIII –“*Que trata de la nueva y agradable aventura que al cura y al barbero sucedió en la mesma Sierra*”-, el murciano Víctor Hernández Amores, como inspiración para la obra que presenta en 1892 (nº 538). “*El cura, Cardenio y los que con él estaban ven tras un peñasco a Dorotea lavándose los pies en un arroyo*”. Recrea el momento en el que Cardenio y sus amigos descubren que el mozo que se lamentaba mientras se lavaba creyéndose al abrigo de cualquier indiscreta mirada, no era otro que la desdichada Dorotea.

Dorotea, en el capítulo siguiente, el XXIX –“*Que trata del gracioso artificio y orden que se tuvo en sacar a nuestro enamorado caballero de la asperísima penitencia en que se había puesto*”- siguiendo la treta urdida por el cura, se convierte en **princesa de Micomicona** y se apresta a desencantar al valeroso caballero andante, invocando precisamente su desvarío: “*De aquí no me levantaré, ¡oh valeroso y esforzado caballero!, fasta que la vuestra bondad y cortesía me otorgue un don, el cual redundará en honra y prez de vuestra persona y en pro de la más desconsolada y agraviada doncella que el sol ha visto. Y si es que el valor de vuestro fuerte brazo corresponde a la voz de vuestra inmortal fama, obligado estáis a favorecer a la sin ventura que de tan lueñes tierras viene, al olor de vuestro famoso nombre, buscándoos para remedio de sus desdichas*”.³⁰ Argumento que sirve de inspiración al santanderino Pedro González Bolívar para su cuadro “*Presentación de Dorotea a D. Quijote*” al certamen de 1881 (nº 255).

La princesa Micomicona continúa como coprotagonista de los capítulos XXX, XXXI, XXXII, XXXIV y XXXV, aunque no es hasta este último cuando nuevamente reaparece en la pintura. En este caso es Epifanio Barruso y Ciria quien, quizá por su condición de riojano, recurre a la “*Aventura de los cueros de vino*” (1887, nº 90), justo cuando entra el ventero y contempla, para desgracia suya, el zafarrancho en que están inmersos el valiente hidalgo y su, en este caso, no menos enajenado escudero, por lo que “*tomó tanto enojo, que arremetió con don Quijote, y a puño cerrado le comenzó a dar tantos golpes, que si Cardenio y el cura no se le quitaran, él acabara la guerra del gigante; y, con todo aquello, no despertaba el pobre caballero, hasta que el barbero trujo un gran caldero de agua fría del pozo y se le echó por todo el cuerpo de golpe, con lo cual despertó don Quijote; mas no con tanto acuerdo, que echase de ver de la manera que estaba*”.³¹

La aventura de los pellejos de vino ocupa también el capítulo XXXVI –“*Que trata de la brava y descomunal batalla que don Quijote tuvo con los cueros de vino tinto, con otros raros sucesos que en la venta sucedieron*”- que inspira, en su

²⁹ Cat. Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862. Madrid, 1862, p. 43.

³⁰ CERVANTES, M. obr. cit. p. 312.

³¹ Ídem. p. 384. Por cierto, el artista confiado en la bondad de su obra, la tasaría en 7.500 pts., aunque no hay constancia de que alguien las pagara.

última parte, el cuadrado de Pérez Rubio: “*Escena del Quijote: sucesos en la venta entre Luscinda, Dorotea, Cardenio, D. Fernando, el cura y demás concurrentes*”, del certamen de 1876 (nº 326). Recalamos lo de cuadrado porque, por sus medidas, 0,22 X 0,40 cm., responde a una de las obras típicas de este pintor madrileño.³²

La comedia de enredo que protagonizan los personajes recreados por Pérez Rubio se resuelve en el capítulo siguiente, el XXXVII –“*Que trata donde se prosigue la historia de la famosa infanta Micomicona, con otras graciosas aventuras*”- que, además, ve el inicio de uno de los momentos más elevados de todo el relato cervantino, conocido como “*Discurso que hizo don Quijote de las armas y de las letras*”. Éste es precisamente el título de una obra, de nuevo de Manuel García “Hispaletto”, presentada a la exposición de 1884 (nº429).

El relato ocupa también parte del capítulo XXXVIII, pero parece que “Hispaletto” reproduce la descripción que Cervantes hace en el capítulo XXXVII: “*Llegada, pues, la hora, sentáronse todos a una larga mesa como de tinelo, porque no la había redonda ni cuadrada en la venta, y dieron la cabecera y principal asiento, puesto que él lo rehusaba, a don Quijote, el cual quiso que estuviese a su lado la señora Micomicona, pues él era su aguardador. Luego se sentaron Luscinda y Zoraida, y frontero dellas don Fernando y Cardenio, y luego el cautivo y los demás caballeros, y al lado de las señoras, el cura y el barbero. Y así, cenaron con mucho contento, y acrecentóseles más viendo que, dejando de comer don Quijote, movido de otro semejante espíritu que el que le movió a hablar tanto como habló cuando cenó con los cabreros, comenzó a decir:...*”.³³ Pese a la minuciosa descripción, “Hispaletto” altera la disposición de los protagonistas en la mesa. La ejecución precisa y cuidada como es habitual en este pintor sevillano se veía ya como un poco anticuada por parte de la crítica.

Finalizado el discurso, prosiguen las extrañas y curiosas aventuras de D. Quijote, incluido el relato de la verdadera historia del cautivo, si bien hasta el capítulo XLIV –“*Donde se prosiguen los inauditos sucesos de la venta*”- no vuelven a ser tema de pintura. Es el caso de “*Asunto del Quijote*” de Ventura Miera en 1860 (nº 178). Sin embargo, tiene un título tan poco preciso y una descripción tan genérica –“*Y embrazando su adarga y poniendo mano a su espada, acudió a la puerta de la venta donde todavía tenían los huéspedes a mal traer al ventero; pero así como llegó, embrazó y se estuvo quedo*” (*Quijote: parte primera, cap. XLIV*)³⁴ - que podría aplicarse a otros capítulos.

Esta parte de *El Quijote* todavía inspirará otras dos obras, ambas, una vez más, de Pérez Rubio, cuya pintura se adecuaba perfectamente a este tipo de argumentos.

³² En este caso presentaba también otra obrera con las mismas medidas “*Despedida de Sancho Panza para ir a su gobierno de la Ínsula Barataria*”, a la que nos referiremos más tarde. Ambas eran propiedad de Domingo Malpica, autor de unas interesantes “*Breves reflexiones sobre el arte de la pintura*”. Madrid, Imp. Nicolás Guzmán 1874.

³³ CERVANTES, M. obr. cit. p. 408. Merece destacarse el hecho de que el propio Cervantes relacione este discurso con el de “*La Edad de Oro*”, ya mencionado aquí, lo que constata la trascendencia que les confiere.

³⁴ Cat. Exposición Nacional de Bellas Artes de 1860. Madrid, 1860, p. 26.

La primera, “D. Quijote saliendo de la venta encantado con toda la comitiva”, de la exposición de 1887 (nº 631), está sacada del cap. XLVII: “Del extraño modo con que fue encantado don Quijote de la Mancha, con otros sucesos”. Recrea el humillante momento en el que el valeroso y desafortunado hidalgo sale de la venta formando un pintoresco cortejo en el que “iba primero el carro, guiándole su dueño; a los dos lados iban los cuadrilleros, como se ha dicho, con sus escopetas; seguía luego Sancho Panza sobre su asno, llevando de rienda a Rocinante. Detrás de todo esto iban el cura y el barbero sobre sus poderosas mulas, cubiertos los rostros, como se ha dicho, con grave y reposado continente, no caminando más de lo que permitía el paso tardo de los bueyes. Don Quijote iba sentado en la jaula, las manos atadas, tendidos los pies, y arrimado a las verjas, con tanto silencio y tanta paciencia como si no fuera hombre de carne, sino estatua de piedra”.³⁵

La segunda, y última de esta primera parte, -“La aventura de Don Quijote cuando ataca a la procesión de los disciplinantes”- presentada en el certamen de 1881 (nº 404), plasma el momento en el que el valeroso caballero irrumpe en medio de la procesión sembrando el desconcierto y estupor, mientras Sancho se desespera gritándole inútilmente: “¿Adónde va, señor don Quijote? ¿Qué demonios lleva en el pecho, que le incitan a ir contra nuestra fe católica? Advierta, mal haya yo, que aquélla es procesión de disciplinantes, y que aquella señora que llevan sobre la peana es la imagen benditísima de la Virgen sin mancilla; que por esta vez se puede decir que no es lo que sabe”.³⁶

La segunda parte del Quijote tiene bastante menos repercusión en la pintura, quizá por ser menos conocida, salvo algunos episodios como la estancia con los Duques. No en vano son igualmente los que con más frecuencia aparecen en la pintura contemporánea. Como en el caso de la 1ª parte, también hay algunos bocetos para ilustraciones, como los del barcelonés Pellicer en 1884 (nº 548). Presentaba además ilustraciones para otras obras literarias como el *Poema del Mío Cid* y *Los Episodios Nacionales* de Galdós.

La primera aventura que merece la atención de los pintores es la recogida en el capítulo XI -“De la extraña aventura que le sucedió al valeroso don Quijote con el carro o carreta de Las Cortes de la Muerte”- que inspira a Moreno Carbonero un cuadro “Una aventura del Quijote” del certamen de 1878 (nº 259). Era su segunda participación en las exposiciones y merecía sinceras alabanzas de la crítica por “La traza felicísima de la composición, la firmeza y la gallardía del dibujo, la ejecución franca, sobria, fácil sin desaliño y detallada sin prolijidad, el sello característico y la verdad local de las figuras, de los detalles y del lugar de la escena, el tono justo y armonioso que avalora el conjunto, dan alta idea de las

³⁵ CERVANTES, M. obr. cit. pp. 497-498. Ya había tratado este mismo tema en el certamen de 1866 (nº 331) -“Don Quijote en el carro saliendo de la venta”- si bien en el catálogo se apuntaba, por error, que correspondía al capítulo 67 de la 2ª parte.

³⁶ Idem. p. 535.

dotes artísticas del Sr. Moreno Carbonero, y colocan su cuadro entre las obras de su género que reúnen condiciones más notables de belleza y de originalidad”.³⁷

El capítulo XIII –“Donde se prosigue la aventura del Caballero del Bosque, con el discreto, nuevo y suave coloquio que pasó entre los dos escuderos”- se apunta, a veces, como inspiración del cuadro del montañés Lino Casimiro Iborra, “*Los duelos con pan son menos*” del certamen de 1887 (nº 378). Todo ello porque en el diálogo que sostienen los dos escuderos, Sancho, en medio de las lamentaciones, deja caer esta conocida sentencia: “*Y aun menos mal si comiéramos, pues los duelos, con pan, son menos*”.³⁸ Sin embargo, Iborra no toma como referencia este capítulo sino el LV con Sancho y su rucio caídos en una “*honda y oscurísima sima*”, sin esperanza alguna de salvación: “*Estaba el rucio boca arriba, y Sancho Panza le acomodó de modo que le puso en pie, que apenas se podía tener; y sacando de las alforjas, que también habían corrido la mesma fortuna de la caída, un pedazo de pan, lo dio a su jumento, que no le supo mal, y díjole Sancho, como si lo entendiera: -Todos los duelos con pan son buenos*”.³⁹

Si es cierto el aserto anterior, todavía lo es más cuando el pan no va acompañado de duelos. Es lo que le ocurre a Sancho en el capítulo XXI: “*Donde prosiguen la bodas de Camacho, con otros gustosos sucesos*”. Episodios que dan lugar a un cuadro de García “Hispaleta”, “*Casamiento de Basilio y Quiteria*”, presentado en la Exposición de 1881 (nº 226). Escoge el momento en el que tras los fingidos desmayos de Basilio, “*Quiteria, toda honesta y toda vergonzosa, asiendo con su derecha mano la de Basilio, le dijo: -Ninguna fuerza fuera bastante a torcer mi voluntad; y así, con la más libre que tengo te doy la mano de legítima esposa, y recibo la tuya, si es que me la das de tu libre albedrío, sin que la turbe ni contraste la calamidad en que tu discurso acelerado te ha puesto*”.⁴⁰

La composición es un poco abigarrada y confusa, con los personajes dispersos por el campo al modo de las escenas galantes de Watteau, no faltando ni músicos ni bacantes, ni Cupidos. D. Quijote, como no podía ser menos, ocupa un lugar preferente detrás de los contrayentes, mientras Sancho, un poco apartado, con un aire socarrón y sin dejar de comer, parece adivinar la treta de Basilio. Cuando, al ver su repentina curación, todos gritan “*¡Milagro, milagro!*”, Basilio no tendrá reparos en responder “*¡No “milagro, milagro”, sino industria, industria!*”.⁴¹ Así, triunfará una vez más el principio galante de que cualquier arte es bueno para conseguir el amor.

Vienen a continuación dos capítulos dedicados a las aventuras de la cueva de Montesinos que no tuvieron repercusión en la pintura, quizá porque era difícil trasladar al realismo imperante en el momento la fantasía que impregna todo lo

³⁷GARCÍA CADENA, P. “La Exposición de Bellas Artes”, *La Ilustración Española y Americana*, nºXIII, Madrid, 8-IV-1878, p. 227.

³⁸CERVANTES, M. obr. cit. p. 648.

³⁹Idem. pp. 648.

⁴⁰Idem. p. 716.

⁴¹Idem. p. 717.

acontecido allí. Sin embargo, los episodios del capítulo XXV dan lugar a un nuevo cuadro: “*Don Quijote; una escena del retablo de Maese Pedro*” (1881, nº 10) de José Alarcón y Suárez.

Más fortuna alcanzarán los capítulos referidos al encuentro y estancia de D. Quijote y Sancho con los Duques, ya que, el aire burlesco que tienen todos los episodios, permitía el tratamiento anecdótico que apuntábamos al principio. Así parece confirmarlo el texto que escoge Gisbert para explicar su “*Don Quijote en casa de los Duques*” de 1871 (nº 199): “*Seis doncellas le desarmaron y sirvieron de pajes... Pidiéronle que se dejase desnudar para ponerle una camisa, pero nunca lo consintió, diciendo que la honestidad parecía tan bien en los caballeros andantes como la valentía*”.⁴²

Aunque la prensa oficial destacó la composición y ejecución de la obra –aparte de consideraciones políticas por su disposición a participar en un acto organizado por el rey intruso, D. Amadeo, no podían olvidar los repetidos triunfos de Gisbert en 1858, 60, 64 y 66- resulta más acertado en la descripción del ambiente y la ejecución de los elementos anecdóticos que en los personajes, un tanto descontextualizados de época y lugar. Es más, en una revista satírica se podía leer: “*Pase del Quijote / traducido del francés, / con figuras inglesas / por el señor Gisbert*”.⁴³

La continuación de este episodio la presentará el madrileño Enrique Recio y Gil en la Exposición de 1881 (nº 574), bajo el título de “*Don Quijote en casa de los Duques*” con el siguiente texto: “*Vistióse D. Quijote, púsose su tahalí con su espada, echóse el mantón de escarlata a cuestras, púsose una montera de raso verde que las doncellas le dieron; y con este adorno salió a la gran sala, adonde halló a las doncellas puestas en ala, tantas a una parte como a otra, y todas con aderezo de darle aguamanos, lo cual le dieron con muchas reverencias y ceremonias. Luego llegaron doce pajes...*”.⁴⁴

La estancia en casa de los Duques sigue proporcionando argumento a los pintores, como el capítulo XXXII –“*De la respuesta que dio Don Quijote a su reprehensor, con otros graves y graciosos sucesos*”- que inspira al malogrado Rogelio Egusquiza su “*Disputa entre D. Quijote y el cura en casa de los Duques*” de la Exposición de 1866 (nº 129), que, la verdad, no levantó muchas alabanzas entre la crítica.

Más éxito había alcanzado en 1858 (nº 101) el cuadro de Víctor Manzano, “*Sancho Panza revela a la Duquesa el secreto del encanto de Dulcinea*”, que era propiedad de los Marqueses de la Remisa, protectores del artista. Manzano recrea uno de los primeros párrafos del capítulo, el que dice: “*Encogió Sancho los hombros, obedeció y sentóse, y todas las doncellas y dueñas de la duquesa la rodearon atentas, con grandísimo silencio, a escuchar lo que diría; pero la duquesa fue la que habló primero*”.⁴⁵ Capítulo éste, el XXXIII, fundamental para

⁴² Idem. p. 717.

⁴³ RAMOS CARRIÓN - CAMPO ARANA. *Revista Cómica de la exposición*. Madrid, 1871, p. 46.

⁴⁴ Cat. Exposición Nacional de Bellas Artes de 1881. Madrid, 1881, p. 111.

⁴⁵ CERVANTES, M. obr. cit. pp. 808-809.

conocer la personalidad del fiel escudero y su aspiración a **gobernar una ínsula**, como se deduce de estas palabras: “*así que no hay para qué nadie se tome conmigo, y pues que tengo buena fama, y, según oí decir a mi señor, que más vale el buen nombre que las muchas riquezas, encájense ese gobierno, y verán maravillas; que quien ha sido buen escudero será buen gobernador*”.⁴⁶

Aspiración que no sólo se vería cumplida, sino que tendría también repercusión en pintura. En efecto, Pérez Rubio, al que nos hemos referido muchas veces como el consumado especialista que es en temas cervantinos, en el certamen de 1866 (nº 325) presentaba el cuadro titulado “*Despedida de Sancho Panza para ir a su gobierno de la Ínsula Barataria*”. Partida que Cervantes describe así: “*Salió, en fin, Sancho, acompañado de mucha gente, vestido a lo letrado, y encima un gabán muy ancho de camelote de aguas leonado, con una montera de lo mismo, sobre un macho a la jineta, y detrás dél, por orden del duque, iba el rucio con jaeces y ornamentos jumentiles de seda y flamantes. Volvía Sancho la cabeza de cuando en cuando a mirar a su asno, con cuya compañía iba tan contento, que no se trocara con el emperador de Alemaña.*”

Al despedirse de los duques, les besó las manos, y tomó la bendición de su señor, que se la dio con lágrimas, y Sancho la recibió con pucheritos”.⁴⁷

Sancho, ya como gobernador de la ínsula, envía un propio a su mujer para darle cuenta de las buenas nuevas. Asunto que ocupa el capítulo L e inspira al madrileño José Maza y Astier el cuadro “*El mensaje de Sancho a su mujer*”, presentado en el certamen de 1887 (nº 225), con una larga explicación: “*Finalmente, saltando, corriendo y brincando, llegó al pueblo la muchacha, y antes de entrar en su casa dijo: “Salga, madre Teresa, salga, salga, que viene aquí un señor que trae cartas y otras cosas de mi buen padre; a cuyas voces salió Teresa, su madre, hilando un copo de estopa, con una saya parda, con un corpezuelo igualmente pardo y una camisa de pechos. No era muy vieja, aunque mostraba pasar de los cuarenta, pero fuerte; era redonda y avellanada; la cual, viendo a su hija y al paje a caballo, dijo: - “¿Qué es esto, niña, qué señor es éste?- Es un servidor de mi señora Doña Teresa”, respondió el paje; y diciendo y haciendo, se arrojó del caballo y se fue con mucha humildad a poner de hinojos ante la señora Teresa, diciendo: - “Deme sus manos mi señora, etc.”*”.⁴⁸

El capítulo LXII – “*Que trata de la aventura de la cabeza encantada, con otras niñerías que no pueden dejar de contarse*”- inspira la última obra que recurre a la 2ª parte de *El Quijote*. La presenta Miguel María Ocal en 1860 (nº 192) con un extenso título que, a modo de explicación, transcribe el texto cervantino: “*Llegose*

⁴⁶ Idem. p. 814.

⁴⁷ Idem. p. 878. Es de resaltar que la afición de Pérez Rubio a los temas de “*El Quijote*”, se extendió también a sus discípulos como el guatemalteco Manuel Suárez y Espada que en la Exposición de 1884 presentó un cuadro titulado exactamente como el de su maestro: “*Sancho se despide de los Duques y de D. Quijote para ir a tomar posesión del gobierno de la Ínsula Barataria*” (nº 684).

⁴⁸ Cat. *Exposición Nacional de Bellas Artes de 1887*. Madrid, 1887, p. 92. Haza tasó su cuadro en 2.000 pts., la cantidad pagada por las medallas de 3ª clase.

luego D. Quijote a la cabeza y dijo: Dime tú, el que respondes, ¿fue verdad o fue sueño, lo que yo cuento que me pasó en la cueva de Montesinos?”⁴⁹

No termina aquí la relación de cuadros presentados en las Exposiciones Nacionales del siglo XIX que tiene relación con Cervantes o *El Quijote*, porque, intencionadamente, nos hemos dejado uno a modo de conclusión. Se trata de la obra presentada en el certamen de 1866 (nº 139) por Manuel Ferrán Bayona. Titulada “*Apoteosis de Cervantes*”, representa a D. Quijote y su fiel escudero, Sancho Panza, que, guiados por la Fama, reciben el homenaje de los principales escritores españoles alineados en un paisaje fantástico. Esta muestra de pleitesía no es más que el reconocimiento del lugar que ocupa Cervantes en la literatura española y de la identificación de su fortuna con la de sus dos héroes principales. Algo a lo que, de acuerdo con el ideal romántico invocado al inicio, contribuyeron también, en buena medida, los cuadros presentados en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes del s. XIX.

⁴⁹ Cat. *Exposición Nacional de Bellas Artes de 1860*. Madrid, 1860. p. 27.



Fig. 1. Mariano de la Roca: Cervantes preso imaginando al Quijote (1858).



Fig. 2. Antonio Gisbert: Don Quijote en casa de los Duques, 1871.



Fig. 3. Manuel García “Hispaletó”: Discurso que hizo Don Quijote de las armas y de las letras, 1884



Fig. 4. Ángel Lizcano y Monedero: Cervantes y sus modelos, 1887