

DISCURSO DE INGRESO DEL EXCMO. SR. DON ENRIQUE VALDIVIESO GONZALEZ

LEIDO EL 5 DE MAYO DE 1996

TEMAS CERVANTINOS EN LA PINTURA SEVILLANA DECIMONONICA

Soy plenamente consciente de que he llegado a esta privilegiada Institución merced al apoyo de un grupo de amigos que han avalado mis discretos méritos y a la aquiescencia de sus miembros, que me han acogido benévolamente en su seno. A todos quiero hacer llegar mi sincero agradecimiento y la promesa de que me esforzaré en la medida de mis posibilidades, por trabajar en pro de esta Academia de Buenas Letras.

He venido a ocupar aquí la vacante producida por el fallecimiento de un ilustre artista, el pintor José Romero Escassi, a quien tuve la oportunidad de conocer y tratar hace años en la sevillana tertulia de mi inolvidable amigo José María Benjumea, para quien en este momento quiero tener un emocionado recuerdo. Por aquella tertulia pasaban personajes relevantes e ilustres personalidades vinculadas al mundo de las letras y de las artes y aunque Romero Escassi no era de los más asiduos a ella, tuve repetidas ocasiones de conversar largamente con él, recibiendo siempre de su parte un tanto afectuoso, casi paternal. Supe enseguida que era un gran artista y me interesé por conocer sus pinturas, las ilustraciones de libros que había realizado y también algunas de sus decoraciones murales, constatando en suma que era un hombre de un crecido

talento creativo. Algunas de las conversaciones que con él mantuve fueron especialmente enjundiosas y clarividentes por su parte, como la que sostuvimos un día de la primavera de 1991 en torno a la figura de Valdés Leal, coincidiendo con la exposición dedicada a este artista en el Museo de Bellas Artes de Sevilla de la que yo fui comisario. Poco después supe de su enfermedad y de su doloroso camino hacia su trance final. Sólo me queda decir en su memoria que procuraré suplir con dignidad el hueco que su ausencia ha dejado en esta corporación.

Cuando poco menos de un año se me concedió el honor de ser nombrado miembro de esta Real Academia Sevillana de Buenas Letras, hube de plantearme de inmediato cuál sería el contenido de mi discurso de ingreso. Discurrí entonces que la disertación habría de poseer un argumento que vinculase mi condición de profesor universitario, dedicado a la Historia del Arte y especializado en pintura, con el espíritu de esta Academia, cuya misión es promover y difundir el cultivo de las letras. De ahí que determinara que mis palabras transmitiesen algunas consideraciones sobre la relación que hubo en el siglo XIX sevillano entre literatura y pintura centrándome en la incidencia de los temas cervantinos en la creatividad de los artistas.

Iniciando ya el tema de mi discurso he de señalar que no era muy boyante el panorama cultural sevillano a principios del siglo XIX. La ciudad, agotada después de la guerra contra los franceses fue recuperando lentamente su pulso sin que se advierta en estos años la realización de grandes empresas artísticas. Concretamente, en el ámbito de la pintura, fueron muy pocos los artistas que trabajaron en la ciudad y faltas de relieve las obras que realizaron dentro del panorama de la cultura neoclásica entonces vigente. Fueron años en los que imperó un decidido gusto por la estética grecorromana dentro de la cual los artistas buscaron inspiración para sus temas en el cauce de la literatura clásica. Pero fue escaso y de carácter secundario lo que se llegó a realizar en ese sentido.

Coincidiendo con el inicio del reinado de Isabel II, comenzando en 1833, se advierte una notoria elevación del nivel cultural sevillano que pronto se revestirá del espíritu del romanticismo imperante en toda Europa por estas fechas. No hará falta extenderos en el importante papel que desempeñó la literatura sevillana de

este periodo y su incidencia favorable en el marco pictórico. Pero si bien ascendió la categoría de la creatividad literaria, los pintores siguieron siendo en su mayoría gentes de escasa cultura independientemente de su buen oficio. Así al menos lo advertía José Amador de los Ríos en 1844 cuando señalaba la aparición en Sevilla de una nueva modalidad pictórica de carácter costumbrista, realizada por artistas de fácil pincel que acudían a los tópicos populares de la ciudad para agradar a una clientela, especialmente extranjera, que sólo buscaba representaciones de contenido efec-tista y pintoresco. Amador de los Ríos acusó a los pintores sevillanos de tener «poca filosofía», de carecer de estudios fundamentales, de no tener educado el espíritu, de ser ignorantes en letras y en historia. ⁽¹⁾.

No se equivocaba en exceso este ilustre escritor, aunque como siempre sucede, había notorias excepciones frente a la iletrada condición de muchos pintores. Entre estos artistas de notable preparación humanista se encontraba Antonio Cabral Bejarano (1798-1861) que contaba cuarenta y nueve años en 1847, cuando desde Madrid, el marqués de Salamanca le encargó la realización de una pintura de grandes dimensiones para su colección y cuyo tema era *El patio del Monipodio* inspirado en la excepcional novela de Cervantes *Rinconete y Cortadillo*, que transcurre en la Sevilla del Siglo de Oro.

En este sentido, llama la atención que desde Madrid se hiciera un encargo de importancia a un sevillano, a no ser porque se conociera la buena formación literaria del pintor, al mismo tiempo que su identificación física con el ambiente popular donde se desarrollaron los episodios fundamentales de la novela.

Esta pintura es, salvo que aparezcan datos que los desmientan, la primera representación cervantina en el panorama de la España romántica. Antonio Cabral Bejarano la realizó ateniéndose fundamentalmente al texto de la novela en sus momentos finales, cuando después de una disputa entre dos miembros de la hermandad de delincuentes se reúnen todos en torno a su maestro Monipodio, en el patio de su destartalada morada, para reconciliarse en una

(1) J. Amador de los Ríos. *Sevilla Pintoresca*. Sevilla, 1844, p. 352.



El Patio de Monipodio. Antonio Cabral Bejarano

reunión presidida por los cánticos, y la danza. Siguiendo al pie de la letra el texto cervantino, Cabral Bejarano presenta en un desvencijado patio, inspirado seguramente en algunos de los viejos corrales de vecinos de los muchos que aún quedaban en Sevilla en aquella época, a Rinconete y Cortadillo contemplando gozosos cómo la Escalanta danza descalza con uno de sus chapines en la mano cuya suela hacía sonar a la manera de un pandero. Otra dama, la Gananciosa, rascaba una escoba, de la que según Cervantes salía un sonido ronco y áspero, pero que concordaba con el que brotaba del chapín. En medio de todos, Monipodio repicaba «con dos tejoletos que puestos entre sus dedos con gran ligereza llevaban el contrapunto al chapín y a la escoba». Se identifican también entre los protagonistas de la pintura a la Vieja Pipota, a Cariharta, a su amante Repolido, a Selvatillo, a Chiquiznaque y Maniferro, estos dos últimos situados a la izquierda y con la cabeza cubierta con aparatosos sombreros.

El tratamiento que el pintor ha dado a esta obra concuerda plenamente con el espíritu de la pintura costumbrista sevillana imperante en los años en que fue ejecutada. En ella el artista hubo de realizar un notorio esfuerzo para efectuar la adecuada puesta

en escena del episodio, especialmente en los aspectos referidos a la correcta configuración del vestuario de los personajes que en términos generales corresponde a la moda imperante en torno al año 1601, fecha en que está escrita la novela. ⁽²⁾.

Esta pintura del *Patio del Monipodio* de Antonio Cabral Bejarano se encuentra actualmente en la Biblioteca Nacional de Montevideo, depositada por el museo de dicha ciudad, a donde pasó al ser vendida la colección del marqués de Salamanca en 1875 ⁽³⁾.

Once años después de que lo hiciera Cabral Bejarano, en 1858, el tema literario de El patio de Monipodio volvió a interpretarse pictóricamente por otro artista sevillano. En este caso el artista fue Manuel Rodríguez de Guzmán (1818-1867) quién realizó la obra para presentarla en la Exposición Nacional de Bellas Artes celebrada en Madrid en dicho año. Sus pretensiones de obtener algún premio en esta exposición quedaron en parte compensada, puesto que consiguió en ella una mención honorífica.

Esta nueva versión del tema cervantino está ejecutada con el característico virtuosismo técnico, que este artista poseía y que le acredita como a uno de los costumbristas más relevantes de la escuela sevillana. En principio hay que señalar que Rodríguez de Guzmán mantuvo en su pintura una gran fidelidad al texto de la novela de Cervantes y al mismo tiempo que resolvió la composición con gran vitalidad y desenfado, alcanzando una habilidad descripción de los tipos populares y al mismo tiempo de sus gestos y actitudes. Destaca igualmente en esta obra su soltura de pincel e igualmente el empleo de una pasta pictórica abundante, aplicada con vivacidad y destreza. El éxito de esta pintura fue notorio porque en 1859 fue adquirido por el Estado español para el Museo del Prado; sin embargo en 1887 fue depositada en la Diputación

(2) F. Rodríguez Marín señaló que Cervantes escribió Rinconete y Cortadillo en Sevilla entre 1601 y 1602. Cfr. *Discurso preliminar a la edición de Rinconete y Cortadillo*. Madrid 1920, p. 169.

(3) Sobre esta pintura Cfr. E. Laroche, *Museo de Bellas Artes de Montevideo*. Boletín del Museo de Bellas Artes de Cádiz, 1935, n. 19 pp. 103-105. M. Ossorio y Bernard: *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XX*. Madrid, p. 43. J. Guerrero Lovillo; *Los pintores románticos sevillanos*: Archivo Hispalense n. 36-37-38, 1949, p. 49. E. Valdivieso; *Pintura sevillana del siglo XIX*, Sevilla 1981, p. 30 Id. *Iconografía de Sevilla*; Sevilla pintada, 1991, p. 134.

de Cáceres, donde ha permanecido hasta 1933, fecha en la que ha sido recuperada para la colección del Prado, exponiéndose actualmente en Casón del Buen Retiro.

La afición de Rodríguez de Guzmán a los temas cervantinos quedó patente de nuevo en 1862, año en el que presentó en la Exposición Nacional de Bellas Artes un *Pasaje del Quijote* que representaba el momento en que el enajenado caballero leía a Sancho Panza una carta que había escrito a Dulcinea, según se narra en el capítulo XXV de la primera parte de la novela. De esta pintura no se tiene noticia alguna sobre su paradero.

Otro pintor sevillano del siglo XIX, Manuel García (1836-1898) conocido por el sobrenombre de Hispaleta, representó en varias ocasiones temas pictóricos de asunto cervantino. Su trayectoria artística se desarrolló en el tercer tercio de la centuria dentro de un ambiente cultural en el que triunfaba el historicismo. Imbuído de esta tendencia artística realizó abundantes pinturas de tema literario cuyo asunto contenía episodios pertenecientes al pasado.

Desde muy joven Hispaleta participó en las exposiciones nacionales de Bellas Artes en Madrid a las que envió preferentemente temas cervantinos cuyos asuntos, perfectamente resueltos en fondo y forma, obtuvieron siempre la atención del jurado.

Así ocurrió en 1862, cuando sólo contaba con ventiséis años y concurrió al certamen nacional con una representación de El entierro del pastor Crisóstomo, obra pictórica que describe un largo pasaje del capítulo XIV de la primera parte del Quijote. Por la excelente calidad de su dibujo y acertada composición esta obra obtuvo una medalla de tercera clase y fue adquirida por el Estado. La pintura, que había de describir un argumento difícil y comple-

(4) Referencia sobre esta obra aparecen en el Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes, Madrid 1858. P. 20. G. Cruzada Villamil: *Catálogo provisional historial y razonado del Museo nacional de pinturas* Madrid 1865, n. 28. A. Reina Palazón: *La pintura costumbrista en Sevilla*. Sevilla 1979, p. 205. E. Valdivieso: *Pintura sevillana del siglo XIX*. Sevilla 1981, p. 50. P.J. Pizarro-M.T. Terrón: *Catálogo de los fondos pictóricos y escultóricos de la Diputación Provincial de Cáceres*; Cáceres 1989, p. 75. E. Valdivieso: *Iconografía de Sevilla*, Sevilla pintada, Sevilla 1991, p. 134. J. L. Sánchez: *Catálogo de la Exposición: El mundo literario en la pintura del siglo XIX* del Museo del Prado, Madrid 1994, p. 154.



El patio de Monipodio. Rodríguez de Guzmán

jo de plasmar, está perfectamente resuelta; en ella se narra el momento en que Don Quijote y Sancho acuden al entierro del pastor Crisóstomo que se había quitado la vida al no ser correspondido en el amor que sentía por la bella Marcela. Durante el entierro, cuando se va a dar sepultura al pastor, los asistentes leen algunos de los versos de amor que el desdichado joven había compuesto, al tiempo que otros hacen comentarios sobre la crueldad de Marcela con el infeliz difunto, lanzando también contra ella graves insultos. Justamente en estos momentos Marcela aparece sobre una peña y se dirige a los presentes con bellas palabras con la que justifica su conducta y se defiende de los improperios que contra ella se habían proferido. Proclama Marcela que ella conocía el amor que le profesaba Crisóstomo pero que nunca le correspondió ni le dió ninguna esperanza porque el amor «ha de ser voluntario y no forzoso». Defiende también su voluntad de vivir libre y sola y con convincentes argumentos persuade a los asistentes al sepelio de que su libertad e independencia sentimental había de ser entendida y que por lo tanto no era culpable la mayoría de los presentes, incluido Don Quijote, quienes terminaron por aprobar las palabras de la hermosa pastora.



Entierro del pastor Crisóstomo. Hispaletto



La Boda de Basilio y Quiteria. Hispaletto

Sobresale en la pintura la armonía colectiva de gestos y actitudes de todos los personajes y al mismo tiempo la correcta configuración histórica de sus diferentes atuendos y vestuarios.⁽⁵⁾

La segunda obra con tema cervantino que Manuel García Hispaleto presentó a la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid fue *El casamiento de Basilio y de Quiteria* obra que reproduce un pasaje del capítulo XXI de la segunda parte del Quijote. Está firmada esta obra en 1881 y se presentó en la exposición de dicho año. Como es habitual en este pintor el lienzo describe fielmente el texto cervantino y por ello vemos en el a Don Quijote y Sancho figurando como invitados a la celebración de la boda del rico Camacho con la bella Quiteria, ceremonia que iba a realizarse a pesar de que la joven estaba enamorada desde la infancia de otro hombre, el también joven Basilio. Justamente en el momento en que iba a oficiarse el enlace matrimonial aparece Basilio quién tras recriminar la infidelidad de Quiteria finge clavarse un estoque en el pecho y simuló entrar en trance de agonía. En esos momentos pide que le permitan casarse "in artículo mortis" con su amada y que después de su inmediato fallecimiento se celebre la boda de Quiteria con el hacendado Camacho. Apiadados los contrayentes, aceptaron que se celebrase el matrimonio y cuando la breve ceremonia finalizó Basilio, ante el asombro de todos, se levantó sacándose del pecho el falso estoque y se mostró sano y satisfecho de haber conseguido con su astuta estratagema su propósito de casarse con Quiteria.

La representación pictórica describe puntualmente al fingido moribundo Basilio cogido de la mano de Quiteria y ayudado a incorporarse del suelo por Don Quijote. El cura en pie recita las preces rituales del casamiento figurando en torno suyo un grupo de invitados que contemplan la escena emocionados. En segundo plano aparece Sancho subido sobre su asno, con un plato de comida en sus manos. En la parte derecha de la composición, bajo un aparatoso dosel se encuentra el burlado Camacho rodeado de un séquito de familiares y

(5) Las noticias sobre esta pintura: G. Cruzada Villaamil: *Catálogo provisional historial y razonado del Museo Nacional de Pinturas de Madrid*. 1865 p. 16. M. Ossorio y Bernard: *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid 1884, p. 280. B. de Pantorba *Historia y crítica de las exposiciones nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid Ed. 1980, p. 81. A. Gutiérrez: *Catálogo de la exposición: El mundo literario en la pintura del siglo XIX del Museo del Prado*, Madrid, 1994, p. 136.

en la zona izquierda se describen los preparativos del copioso banquete con el que el novio iba a convidar a los asistentes al enlace.

Aunque esta pintura no consiguió ninguna recompensa en la exposición de 1881 fue adquirida por el Estado con destino al Museo del Prado. Actualmente se encuentra depositada en la Casa de Cervantes de Alcalá de Henares. ⁽⁶⁾.

En 1884 Manuel García Hispaleto concurrió por tercera vez a la Exposición Nacional de Bellas Artes con una pintura de tema cervantino que en esta ocasión describía un episodio del capítulo XXVIII de la primera parte del Quijote. La obra narra el famoso pasaje del Discurso que hizo Don Quijote de las armas y de las letras. Aunque tampoco esta representación obtuvo medalla alguna fue adquirida por el Estado depositándose en el Museo de Ciudad Real en 1884.

La pintura representa el momento en que Don Quijote, encontrándose en la venta de Juan Palomeque preside la mesa durante la cena acompañado de la señora Micomicona, Luscinda, Zoraida, Don Fernando, Cardenio, el cautivo, el cura y el barbero. En medio del contento general Don Quijote tomó la palabra y comenzó su famoso discurso de las armas y de las letras, que se inicia con las siguientes frases: «Verdaderamente, si bien se considera, señores míos, grandes e inauditas cosas ven los que profesan la orden de la andante caballería».

En la pintura aparece Don Quijote en pie con gesto digno y retórico en pleno transcurso de su perorata. Sancho Panza figura a su lado con actitud circunspecta, asistiendo con su gesto a las entusiasmadas palabras de su amo. Como es habitual en su producción, Hispaleto resolvió la composición con habilidad, coordinando perfectamente los gestos y actitudes de todos los personajes que, atentos y regocijados escuchan las palabras del

(6) Sobre el casamiento de Basilio y Quiteria, cfr. *Catálogo de la Exposición Nacional de 1881*, p. 48. M. Ossorio y Bernard: *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid, 1884, p. 28. E. Díaz Cañabete: *Catálogo de las obras del Museo Nacional de Pintura y escultura*, Madrid, 1889, p. 36 R. Ezquerria Abadía: *El cuadro de las bodas de Camacho de Hispaleto en el Instituto Cervantes*. Madrid, 1975. Ana Gutiérrez: *Catálogo de la exposición: El Mundo literario en la pintura del siglo XIX en el Museo del Prado*, Madrid, 1994, p. 150.



Discurso de A. Quijote de las Armas y las Letras. Hispaleto

caballero referentes a los más altos ideales de la nobleza y de la heroicidad. (7).

Uno de los más importantes artistas sevillanos del siglo XIX fue Eduardo Cano (1823-1897) quien tiene en su haber una interesante nómina de pinturas con tema cervantino. Poseedor de una amplia cultura literaria, su interés y admiración por la figura de Cervantes fue notoria a lo largo de su carrera artística. Sin embargo sus pinturas cervantinas nunca alcanzaron un tamaño convencional ya que no pasaron nunca de pequeños bocetos sobre lienzo o tabla. De esta manera puede pensarse que este tipo de pinturas fueron primeras ideas para obras de mayor envergadura que nunca llegó a realizar.

(7) La representación del Discurso que hizo Don Quijote de las armas de las letras, posee las siguientes referencias: *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes*, Madrid 1884, p. 55. F. Fernández Flores: *La Exposición Nacional de Bellas Artes: La Ilustración Española y Americana*, 1884, n. XXIV, p. 398. A. Gutiérrez, catálogo de la Exposición: *El mundo literario en la pintura del siglo XIX del Museo del Prado*, Madrid 1994, p. 142.

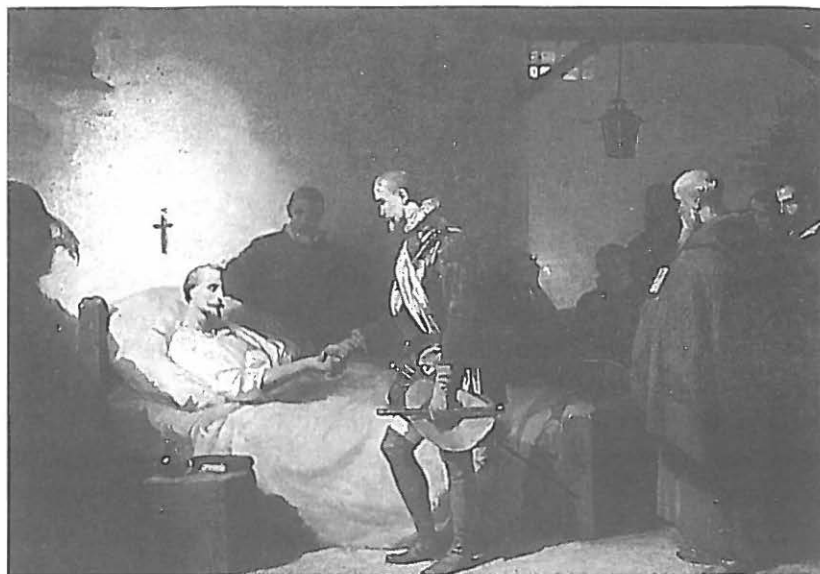
Una de sus primeras obras de estas características fue la representación de Cervantes y Don Juan de Austria, escueto título que desarrollado sería «Don Juan de Austria visitando a Cervantes después de que éste fuera herido en la batalla de Lepanto». Pertenece esta pintura al Museo del Prado, conservándose también otras versiones en el Museo de Bellas Artes de Cádiz y en una colección particular sevillana. El argumento que narra esta composición es apócrifo por que de hecho nunca llegó a suceder y el pintor debió de recogerlo en el ambiente literario historicista vigente hacia 1860, fecha que acompaña la firma de esta pintura. La obra describe el interior de una estancia sumida en la penumbra de la que se destaca iluminado el lecho donde yace Cervantes; a su lado se encuentra Don Juan de Austria que le da la mano con la intención de honrarle por su valiente y heroico comportamiento en la batalla de Lepanto; Cervantes con gesto humilde, muestra su emocionado sentimiento, que se extiende al resto de los asistentes a la escena ⁽⁸⁾.

En el Museo de Bellas Artes de Córdoba y en una colección particular de Sevilla se encuentran sendas representaciones de *Cervantes en la cárcel* en la que seguramente Eduardo Cano ha querido mostrar al escritor en la cárcel de Sevilla. Ambas pinturas están realizadas en lienzos de pequeñas dimensiones y con tratamiento abocetado; en ellas Cervantes aparece con actitud pensativa y gesto abatido en el interior de una sombría mazmorra; a sus pies hay varios libros en un desordenado montón que servirían para distraerle en sus interminables días de cautiverio. Es obra ejecutada con pincelada vivaz y deshecha y al mismo tiempo resuelta con fuertes contrastes luminosos.

Otro tema cervantino tratado por Eduardo Cano fue la *Muerte de Cervantes*, obra de la que se conocen tres versiones, dos en colecciones particulares de Madrid y otra en el Museo de Bellas Artes de Oviedo estando esta última firmada en 1870. En ella se

(8) Cfr. J. Madrazo *Catálogo del Museo del Prado*, Madrid 1889, p. 15. G. Pérez Calero: *El pintor Eduardo Cano de la Peña*, Sevilla 1979, p. 101. C. Reyero: *Imagen histórica de España*: Madrid 1987, p. 364.

(9) Cfr. G. Pérez Calero: *El pintor Eduardo Cano de la Peña*, Sevilla 1979, p. 157; M. Mudarra: *Presencia de lo literario en la pintura del siglo XIX*, Córdoba 1991, p. 82



Visita de Don Juan de Austria a Cervantes. Eduardo Cano



Cervantes en Prisión. Eduardo Cano

describe una humilde y despojada estancia en la que el escritor aparece rodeado de sus escasos deudos, envueltos en un sentimiento de dolor colectivo ⁽¹⁰⁾. Aunque es obra de escasas pretensiones ha de citarse aquí el Retrato de Cervantes que se conserva en la Biblioteca Universitaria de Sevilla, en la que Cano repite el modelo original atribuido a Jáuregui; es obra fechada en 1870 ⁽¹¹⁾.

Obras a menores por su contenido y tamaño como la que representa a *Cervantes y su sobrina* del Museo de Bellas Artes de Sevilla fechada en 1875 y *Un estudiante del siglo XVII leyendo el Quijote*, de colección particular sevillana han sido citadas dentro de la producción de Cano. También *El testamento de Cervantes* ha sido mencionada como obra de este artista, pero al no haberse visto nunca ni estar reproducido, se hace imposible realizar su comentario.

A finales del siglo XIX otro ilustre pintor sevillano José Jiménez Aranda (1873-1903) emprendió la realización de una de las más ambiciosas empresas cervantinas: la ilustración completa del Quijote; este trabajo lo comenzó en París en 1881, lo prosiguió después en Madrid en 1890 y desde 1892 en Sevilla. Lamentablemente nunca llegó a terminarlo, aunque otros artistas completaron tan descomunal intento tras la muerte del artista en 1903. Jiménez Aranda decidió embarcarse en este proyecto estimulado por el enorme éxito que había tenido el Quijote ilustrado por Gustavo Doré y editado en 1863, con cuyas características de estilo no estaba de acuerdo ya que pensaba que el dibujante francés no reflejaba en sus imágenes el espíritu de la realidad española y que era demasiado imaginativo y fantasioso a la hora de traducir el paisaje y los personajes de la novela cervantina.

Así pues Jiménez de Aranda se entregó con pasión y entusiasmo a su trabajo de ilustrador del Quijote con la conciencia, sin embargo, de la magnitud de su empeño y la consiguiente angustia de poder morir antes de terminarlo, como así ocurrió. Pero sus herederos recogieron su voluntad e hicieron concluir el repertorio

(10) Cfr. G. Pérez Calero; *El pintor Eduardo Cano de la Peña*, Sevilla 1979, p. 156.

(11) Pérez Calero; *El pintor Eduardo Cano de la Peña*, Sevilla, 1979, p. 147. E. Valdivieso: Universidad de Sevilla, Patrimonio Monumental y Artístico: *La colección pictórica, Sevilla*, 1986, p. 146.



Muerte de Cervantes. Eduardo Cano

de imágenes a otros pintores. Así el Quijote ilustrado por Jiménez Aranda se publicó en 1905, justamente cuando hacía tres siglos de su primera edición, por lo que se llamó «El Quijote del Centenario». La edición constaba de ocho tomos, cuatro de texto y otros cuatro de ilustraciones, superando ampliamente en número de imágenes a cuantas ediciones se habían realizado hasta aquella fecha. De estas ilustraciones 689 pertenecen a José Jiménez Aranda y van incluidas en la primera parte de la novela. Las de la segunda parte se encargaron a otros artistas, la mayor parte de ellos sevillanos como veremos más adelante.

Refiriéndonos a las ilustraciones de Jiménez Aranda hay que señalar que están realizadas con el consabido dominio del dibujo de este pintor y también con una apurada acumulación de detalles que le llevó a recoger pertrechos y vestuarios antiguos para ambientar correctamente las escenas. Buscó también modelos de aspecto popular que prestasen sinceridad a los personajes extraídos de la novela y por ello realizó precisos retratos de modelos para representar a Don Quijote, Sancho Panza, el ama, la sobrina, el cura, el barbero, el ventero, las mozas e incluso un flaco corcel



Jiménez Aranda

para dar figura a Rocinante. Trabajó muchas veces al aire libre y al riguroso sol de verano lo que motivó que en algunas ocasiones los modelos que para él posaban se desvaneciesen a causa del calor.

En la realización técnica de las ilustraciones utilizó solamente tinta china y blanco de guache, tonos que otorgan una marcada sobriedad a las imágenes. Obtuvo sobre todo Jiménez Aranda una veracidad convincente a la hora de captar gestos y actitudes y también en la consecución de una correcta ambientación histórica, acertando a traducir un auténtico espíritu hispano y una sobriedad propiamente castellana.

Tal y como señala el nieto de Jiménez Aranda, el escritor Bernardino de Pantorba ⁽¹²⁾ su abuelo, con su sobrio temperamento a reflejar el aire español, la luz de nuestros campos, el olor de la tierra manchega, los caminos, las ventas, todo ello sin pompa, sin

(12) B. de Pantorba: *El pintor Jiménez Aranda*, Madrid 1972, pp. 45-46.

énfasis, sin amaneramiento, con decidida ausencia de afectación retórica y conceptualidad. De esta manera pudo llevar a cabo el empeño más logrado y extenso de todos los que emprendieron la obra de ilustrar la inmortal novela⁽¹³⁾.

Aparte de los 689 dibujos para el Quijote del Centenario, Jiménez Aranda realizó a lo largo de su vida numerosas pinturas al óleo que describen distintos episodios del mismo texto cervantino. Su rico colorido y su admirable dibujo son las principales características de obras como *Don Quijote y Sancho regresando a su pueblo*, *Don Quijote en la aventura de los galeotes*, *Don Quijote en la aventura de los disciplinantes*, *Don Quijote en la venta* y *Don Quijote en la aventura de los mercaderes*.

Al morir Jiménez de Aranda en 1903 sus hijos adquirieron el compromiso de completar las ilustraciones del Quijote y editar la obra, como antes mencionamos. Para ello acudieron primero a su tío Luis Jiménez Aranda, también pintor pero dotado de menor talento artístico que su hermano, con la intención de que realizase las imágenes que faltaban para la segunda parte de la novela y acabar así la tarea dentro del ámbito familiar. Pero éste no llegó a realizar más de 37 láminas por lo que se solicitó ayuda a otro pintor de la familia, Ricardo López Cabrera, casado con una hija de Don José. Este realizó 24 ilustraciones, lo cual obligó a los hijos del fallecido artista a buscar ayuda en el medio pictórico sevillano, encontrando una entusiasta colaboración en Nicolás Alperiz que realizó veinte dibujos, José García Ramos doce, Gonzalo Bilbao, cinco y José Villegas tres. Otros pintores no sevillanos pero vinculados a la familia por lazos de amistad completaron el trabajo: así se contó nada menos que con Joaquín Sorolla, que se hizo cargo de dos ilustraciones, José Benedicto de dos, Emilio Salas de tres y finalmente con el pintor y crítico de Arte José Francés que se sumó simbólicamente al empeño realizando uno. Lamentablemente ninguno de los artistas que se incorporaron a

(13) J. Givanel Mas: *Historia gráfica de Cervantes y de Quijote*. Madrid, 1946.

(14) Figuran estas obras recogidas por R. Izquierdo y V. Muñoz: *Inventario de Pintura del Museo de Bellas Artes de Sevilla*. Sevilla 1990, pp. 225-227. De estas pinturas de García Ramos la que representa a Rinconete y Cortadillo figuró en la Exposición: *Presencia de lo literario en la pintura del siglo XIX*. Córdoba 1991, p. 160



Rinconete y Cortadillo. Jiménez Aranda

esta empresa ilustradora quedó a la altura del espléndido nivel creativo que había alcanzado José Jiménez Aranda, por lo que se rompió la armonía y unidad de estilo que impera en las imágenes incluidas en la primera parte de la novela. De todas formas no deja de impresionar el esfuerzo conjunto realizado y sobre todo que este intento de ilustrar el Quijote del Centenario fuera realizado prácticamente por completo en Sevilla.

Hemos mencionado anteriormente a José García Ramos como uno de los pintores sevillanos que intervino en la terminación de las ilustraciones del Quijote de Jiménez Aranda. Esta vinculación a los temas cervantinos debió de servirle de incentivo para seguir,

ya por cuenta propia, insistiendo en ellos tal y como evidencia un conjunto de cuatro pinturas que se conservan en el Museo de Bellas Artes de Sevilla depositadas por esta Academia de Buenas Letras de quien son propiedad; estas obras, realizadas con la técnica de tinta y aguada representan episodios de Rinconete y Cortadillo. Su técnica refleja la habitual maestría que García Ramos poseía en el dibujo, con el que captaba armoniosas expresiones en los personajes y adecuadas ambientaciones para el desarrollo de las escenas.

Hasta aquí llega la nómina de pintores y obras que con su tema cervantino he podido recopilar dentro del acervo creativo de los artistas sevillanos decimonónicos. Como postrero comentario a este amplio repertorio de textos literarios e imágenes pictóricas ha de señalarse que en el ámbito intelectual sevillano del siglo XIX se rindió culto a Cervantes con una intensidad que prueba la altura de miras de una ciudad que supo fundir una notoria cultura literaria y pictórica en el digno empeño de traducir en imágenes, hermosas páginas extraídas de la fértil creatividad del gran príncipe de las letras españolas.