

LA PROLIFERACIÓN DE ESPEJOS: *DON QUIJOTE* Y ANTONIO SAURA

Rafael M. Mérida Jiménez
Universidad de Barcelona

In memoriam Círculo de Lectores

Dentro del marco de actividades propiciadas por la celebración de su vigésimo quinto aniversario, la editorial barcelonesa Círculo de Lectores publicó en 1987 una nueva edición en dos volúmenes de la magna obra cervantina, con texto fijado por el prof. Martín de Riquer e ilustrada por Antonio Saura, quien desde hace muchos años se ha convertido en uno de los creadores plásticos más singulares de nuestro siglo.¹ Como recuerda Francisco Calvo Serraller, "Saura ha desempeñado un reconocido papel como uno de los primeros artistas españoles de la posguerra; intentó, en primer lugar, la recuperación de la memoria masacrada de la vanguardia, y, en segundo, pretendió además actualizarla, de palabra y de obra, con el despliegue de una actividad intensa y múltiple, dando lugar a acontecimientos históricos".²

Este proyecto obtuvo también su contrapunto en una exposición de los originales que recorrió varias ciudades españolas, donde se pudieron contemplar todas las ilustraciones que se incorporaron al texto, así como otros sesenta y dos dibujos y bocetos inéditos, de gran interés para comprender el proceso creativo del artista aragonés y sus aproximaciones al universo de Cervantes, que se recogieron en un pequeño catálogo junto a la reflexión titulada "Una lectura del *Quijote*", escrita en

¹ Para la descripción de los contenidos, véase la ficha bibliográfica número 2.766 aparecida en «Anales cervantinos» XXVII (1989), pp. 267-268. Recordemos que esta edición mereció una medalla de plata en el certamen *Los libros más bellos del mundo* (*Schönste Bücher aus aller Welt*), que se celebró en 1988 en Leipzig. El diseño estuvo a cargo de Norbert Denkel y de Winfried Bährle y fue compuesto en tipo Galliard, impreso sobre papel Akir de alto espesor y encuadernado en tela Seta-Rips.

² Recogido en Julián RÍOS, *Retrato de Antonio Saura*, Círculo de Lectores, Barcelona 1991, p. 174.

diciembre de 1987.³ Esas pocas páginas tienen como objetivo para el artista subrayar la significación paralela de los trabajos publicados (de "acompañante", si empleamos su metáfora), entendido como una recreación a través del código visual y del alfabeto intransferible que caracteriza su interpretación de no pocas obras literarias, pues parece indudable que el texto nos permite vislumbrar en buena medida otras de sus lecturas de las letras españolas que ya habían visto la luz.⁴

Conviene destacar el diálogo, constante y en diversas etapas, establecido con la novela, al que se alude en repetidas ocasiones, donde cohabitan irremediamente el papel subsidiario y la voluntad de estilo, la "ilustración" y la "grafología del hacedor"; en este sentido comprendemos como, casi al final, se nos confiesa que el autor "supone que ha realizado un trabajo que se incluye en el signo de nuestra época, deseando, al menos, haber sido respetuoso con el contenido de un libro admirable".⁵

Partimos, por consiguiente, de la admiración; de una veneración que es, a un tiempo, memoria personal y culminación de un interés que podemos rastrear ya, además, en la primera serie de litografías de Saura, allá por 1959, año en que participa en la segunda *Documenta* de Kassel.⁶ El azar quiso entonces que escogiera como excusa la imagen de Pintiquinestra, uno de los personajes más pintorescos del célebre escrutinio entre el barbero y el cura, en el capítulo sexto de la primera parte.⁷

Las técnicas utilizadas para este proyecto por Antonio Saura fueron la tinta china, aguada, tinta acrílica y lápiz; merece destacarse que las setenta láminas en color y los ciento veinticinco dibujos en blanco y negro fueron realizados en el mismo formato del libro, por lo que durante el proceso de edición no sufrieron reducción ni ampliación alguna (los dibujos sencillos tienen unas medidas de 20 x 31 cms. y los dobles de 40 x 31 cms.). Esta subordinación, por definirla de alguna manera, no supuso una pérdida de la fuerza expresiva ni de la poderosa gestualidad en el trazo que

³ *Ibidem*, número 2.767, p. 268. Este catálogo, que parte de la exposición en la Biblioteca Nacional de Madrid, celebrada del 9 de marzo al 16 de abril de 1989, también fue ofrecido, con un nuevo texto de presentación en catalán, con motivo de su exhibición en la Universidad de Barcelona, del 16 de mayo al 8 de junio del mismo año. El texto también se recoge, con el título "Nota del ilustrador", en las pp. 355-356 del segundo volumen.

⁴ Entre las obras de la literatura española ilustradas por Antonio Saura, conviene destacar, desde esta perspectiva, *La familia de Pascual Duarte*, de Camilo José Cela (1986), *Flor nueva de greguerías*, de Ramón Gómez de la Serna (1989), así como *Poesía y otros textos*, de San Juan de la Cruz (1991), todas ellas publicadas por Círculo de Lectores, donde también se anuncia el proyecto de una edición en tres volúmenes de *El crítico*, de Baltasar Gracián.

⁵ *Ob. cit.*, p. 12.

⁶ Cfr. RÍOS, *Retrato de Antonio Saura*, *ob. cit.*, pp. 108-110.

⁷ Según apunta Vicente Gaos en su edición del *Quijote*, este nombre "podría ser deformación deliberada de Cervantes. Hay una Pintiquinestra en el *Amadís de Grecia*, y esta misma y otra distinta en el *Lisuarte de Grecia*" (Gredos, Madrid 1987, vol. I, p. 134, nota 46a).

define la obra de su creador. Según Francesc Miralles, el artista "desde su caligrafía, fue creando unas referencias que, sin duda, cuentan entre las más bellas que se hayan realizado hasta ahora. (...) Hermosa edición, pero hermosos dibujos que deben contar entre las mejores obras de Antonio Saura".⁸

Porque parece un reto ante todo la decisión de afrontar una nueva edición ilustrada de las aventuras del hidalgo manchego y de su escudero, conociendo la notable saga de antepasados que han ido moldeando nuestro imaginario quijotesco, desde Goya a Dalí, pasando por Diego de Obregón, Doré, Grandville o Daumier, por citar solo algunas de las aproximaciones más carismáticas.⁹ El propio Saura dedica buena parte de "Una lectura del *Quijote*" a establecer las pautas y el emplazamiento que su trabajo adquiere en esa genealogía artística:

"De poco sirvió, en este caso, la información y el conocimiento de combates anteriores, resultando también superfluo el deambular por su escenario a fin de hallar signos o huellas que permitiesen tanto la aproximación al significado como una fidelidad al decorado del drama. Todo ello acabó por quedar arrinconado en el desván de lo inservible, no como consecuencia de pretencioso y voluntario desdén, sino porque los gestos que en tales encuentros percibíamos no se correspondían con la estrategia de la propia esgrima. Esgrima o grafología, que en este caso viene a ser lo mismo, dada la particularidad del placentero combate. En otro desván, aquel que pertenece al pensamiento del deseo, perdurarán, preciso es reconocerlo, ciertas imágenes de un ilustrador que ejerció su fascinación en la infancia, y por encima de todo la latencia de una imagen primigenia que se mantendrá en el transcurso del plástico relato.

"Solamente la imagen de Gustave Doré y su concepto romántico del espacio - palacios recargados, crepúsculos o noches misteriosas, amasijos en combate, desfiladeros profundos y fantasmagóricas escenas cortesanas- denotaba la impronta personal a través de una selección de instantes narrativos coincidentes con su apetito de énfasis. Todo lo demás, a excepción de dos bellos grabados de Dalí, sorprendentes en época que las musas ya lo habían abandonado, pecaba de servil costumbrismo, de penoso pintoresquismo, de un atroz realismo que no podía corresponder a cuanto en el hermoso libro, bajo luz engañosa, era ante todo parábola, expresión metafórica, placer del lenguaje, grave reflexión, ingenio y humor trascendido".¹⁰

⁸ "Antonio Saura, entre la Elegía y el Quijote", *La Vanguardia*, 30 de mayo de 1989, p. 49.

⁹ En torno a la trayectoria iconográfica de los personajes cervantinos, véase Johannes HARTAU, *Don Quijote in der Kunst. Wandlungen einer Symbolfigur*, G. Mann, Berlin 1987, y Manuel CRIADO DE VAL, La larga evolución del *Quijote*, en *De Cervantes a Orovilca. Homenaje a Jean-Paul Borel*, Visor, Madrid 1990, pp. 83-108.

¹⁰ *Ob. cit.*, pp. 7-8. Sobre la difusión e interpretaciones que los movimientos románticos europeos hicieron de la obra cervantina, véase Anthony CLOSE, *The Romantic Approach to "Don Quixote"*, Cambridge University Press, 1978, pp. 29-86, así como los comentarios de Daniel EISENBERG en *The Influence of Don Quixote on the Romantic Movement*, apéndice a su monografía *A Study of "Don Quixote"*, Juan de la Cuesta, Newark (Del.), 1987, pp. 205-223.

La selección de los setenta pasajes ilustrados en color, por tanto, resulta especialmente relevante, ya que el artista trabajó con enorme libertad a pesar de las inevitables imposiciones editoriales. En este sentido los textos elegidos por Antonio Saura definen la amplitud de su abordaje:

"Como Doré, pero en sentido contrario, fueron anotados aquellos pasajes de texto que mejor se correspondían con las zonas, claras u oscuras, de la personal fantasmagoría, prefiriéndose marcar el acento no en la exaltación del héroe y de su paisaje, sino en aquel terreno en donde la gravedad del pensamiento, o el ingenio de la reflexión, así como la ineludible situación que la memoria retuvo, se correspondieran, bien mediante su forzamiento gráfico, a una forma de proceder en donde lo fulgurante es aceptado como fuente de revelación capaz de provocar por sí mismo un fenómeno plástico".¹¹

En efecto, cualquier lector-contemplador avezado de esta edición sabrá apreciar la fidelidad de Saura con su lenguaje gráfico y apreciará las conexiones con algunas de sus series de pinturas al óleo, como los *retratos imaginarios* iniciados en 1958 y proseguidos en 1966, o las litografías sobre Quevedo de los años setenta.¹² Al mismo tiempo se advertirá que la selección de diálogos, descripciones y semblanzas para las láminas en color aún ortodoxia y heterodoxia e ilumina algunas zonas, aparentemente *menores*, de una obra tan inabarcable como el *Quijote*, sin caer ni en la apología ni en el servilismo.

Si, como glosaba Vladimir Nabokov, podemos contabilizar hasta siete imágenes diferentes de Alonso Quijano en la novela y si "lleva trescientos cincuenta años cabalgando por las junglas y las tundras del pensamiento humano, y ha crecido en vitalidad y en estatura",¹³ no nos cabe apuntar más que la nueva resurrección propiciada por Antonio Saura se ha transformado, en palabras del artista, en un "duelo" del que "no podía surgir ni vencedor ni vencido, sino acendrado respeto por el contrincante de otro universo que lo provocó, siendo todo lo más combate para alcanzar, tras el goce de la lectura, el placer de la fluidez que conduce al entendimiento".¹⁴ Un entendimiento de la clásica modernidad revalidada también, una vez más, por Miguel de Cervantes.

¹¹ *Ibidem*, pp. 11-12. Recordemos, por otra parte, que Antonio Saura dirigió, con Guy Scarpetta, el seminario "Escritura como pintura" en la sede sevillana de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo en 1990.

¹² De especial interés para éste y otros aspectos de la obra del artista es la antología titulada *Antonio Saura. Figura y fondo* (Llibres del Mall, Barcelona 1987), con textos de Severo Sarduy, Julio Cortázar, Gérard de Cortanze, Marcelo Cohen, Saul Yurkievich, Rafael Alberti, Michel Butor, Eduardo Chillida, Pierre Alechinsky, Luis Gordillo, Antoni Tàpies, Andrés Sánchez Robayna, Juan Goytisolo, Julián Ríos y Pere Gimferrer, entre otros.

¹³ *El Quijote* (título original: *Lectures on Don Quixote*), Ediciones B, Barcelona 1987, traducción de M^a Luisa Balseiro, p. 156.

¹⁴ "Una lectura del *Quijote*", *ob. cit.*, p. 7.

APÉNDICE

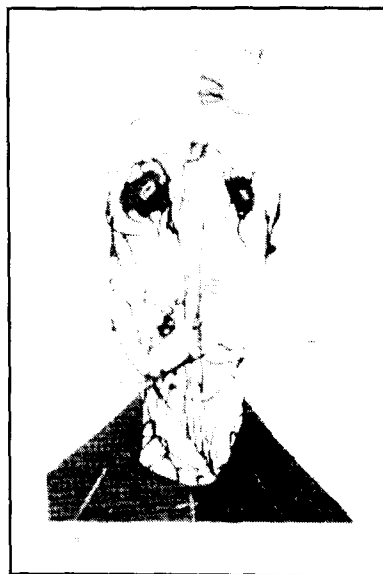
Selección de pasajes del *Quijote* con sus correspondientes ilustraciones interiores en color de entre las 68 realizadas por Antonio Saura para esta edición.

PRIMERA PARTE

1. *En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor.*



2



1

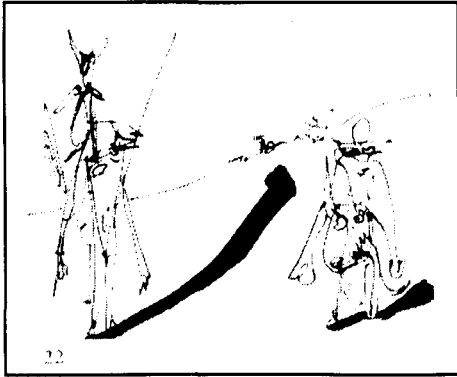
2. *En resolución, él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio.*

3. *-Pues vayan todos al corral -dijo el cura-; que a trueco de quemar a la reina Pintiquiñestra, y al pastor Darinel, y a sus églogas, y a las endiabladas y revueltas razones de su autor, quemaré con ellos al padre que me engendró, si anduviera en figura de caballero andante.*

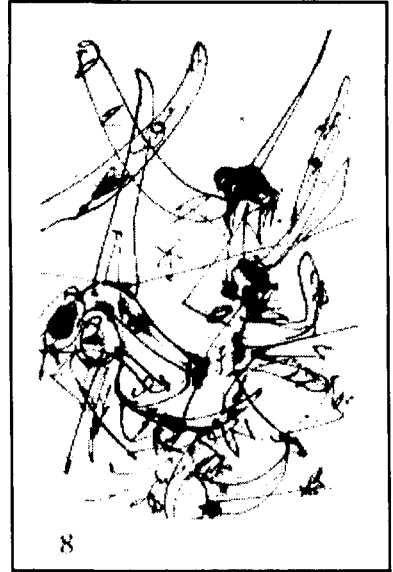


3

4. -Non fuyades, cobardes y viles criaturas, que un solo caballero es el que os acomete.



5



4

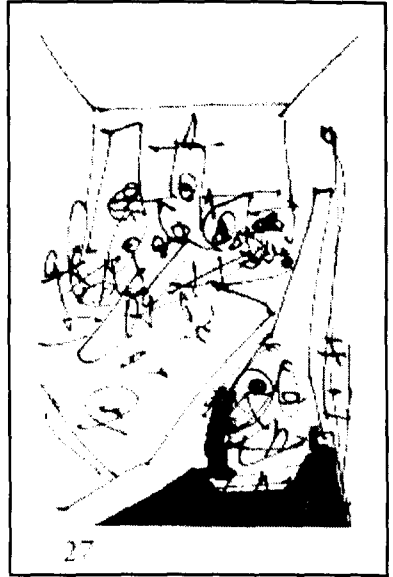
5. Todo eso no me descontenta; prosigue adelante -dijo don Quijote-. Llegaste, ¿y qué hacía aquella reina de la hermosura? A buen seguro que la hallaste ensartando perlas, o bordando alguna empresa con oro de cañutillo para este su cautivo caballero.

6. ¿Sabes de qué estoy maravillado, Sancho? De que me parece que fuiste y veniste por los aires, pues poco más de tres días has tardado en ir y venir desde aquí al Toboso, habiendo de aquí allá más de treinta leguas; por lo cual me doy a entender que aquel sabio nigromante que tiene cuenta con mis cosas y es mi amigo (porque por fuerza le hay, y le ha de haber, so pena que yo no sería buen caballero andante), digo que este tal te debió de ayudar a caminar, sin que tú lo sintieses.



6

7. Pero dejemos esto aparte, que es laberinto de muy dificultosa salida, sino volvamos a la preeminencia de las armas contra las letras, materia que hasta ahora está por averiguar, según son las razones que cada una de su parte alega.



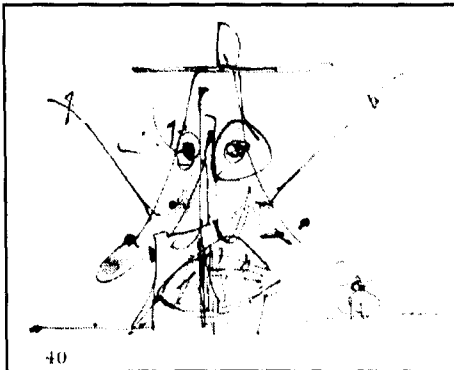
7



8

8. -Agora, valerosa compañía, veredes cuánto importa que haya en el mundo caballeros que profesen la orden de la andante caballería; agora digo que veredes, en la libertad de aquella buena señora que allí va cautiva, si se han de estimar los caballeros andantes.

SEGUNDA PARTE



9

9. -Sancho, amigo, la noche se nos va entrando a más andar, y con más escuridad de la que habíamos menester para alcanzar a ver con el día al Toboso, adonde tengo determinado de ir antes que en otra aventura me ponga, y allí tomaré la bendición y buena licencia de la sin par Dulcinea; con la cual licencia pienso y tengo por cierto de acabar y dar felice cima a toda peligrosa aventura, porque ninguna cosa desta vida hace más valientes a los caballeros andantes que verse favorecidos de sus damas.

10. -Eso puedes tú decir bien, Sancho -replicó don Quijote-, pues la viste en la entereza cabal de su hermosura; que el encanto no se extendió a turbar-te la vista ni a encubrirte su belleza: contra mí solo y contra mis ojos se endereza la fuerza de su veneno. Mas, con todo esto, he caído, Sancho, en una cosa, y es que me pintaste mal su hermosura; porque, si mal no me acuerdo, dijiste que tenía los ojos de perlas, y los ojos que parecen de perlas antes son de besugo que de dama.

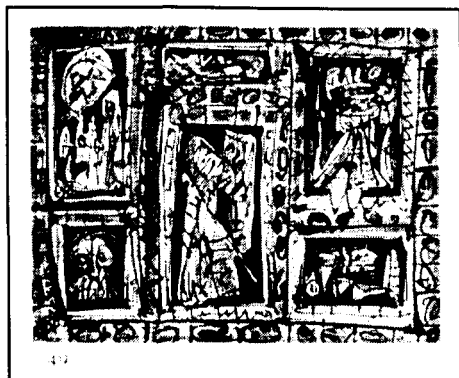


10



11

11. Éste es mi amigo Durandarte, flor y espejo de los caballeros enamorados y valientes de su tiempo; tiénele aquí encantado, como me tiene a mí a otros muchos y muchas, Merlin, aquel francés encantador que dicen que fue hijo del diablo, sino que supo, como dicen, un punto más que el diablo.



12

12. -Niño, niño -dijo con voz alta a esta sazón don Quijote-, seguid vuestra historia línea recta, y no os metáis en las curvas o transversales; que para sacar una verdad en limpio menester son muchas pruebas y repruebas.

13. -Yo soy el Diablo; voy a buscar a don Quijote de la Mancha; la gente que por aquí viene son seis tropas de encantadores, que sobre un carro triunfante traen a la sin par Dulcinea del Toboso. Encantada viene con el gallardo francés Montesiños, a dar orden a don Quijote de cómo ha de ser desencantada la tal señora.



13



14

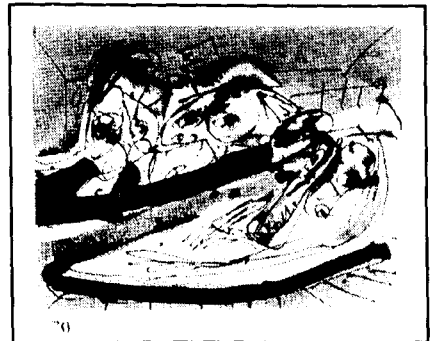
14. -Y ¿a quién llaman don Sancho Panza? -preguntó Sancho. -A Vuestra Señoría -respondió el mayordomo-; que en esta ínsula no ha entrado otro Panza sino el que está sentado en esa silla.



15

15. -¡Deteneos y esperad, canalla malandrina; que un solo caballero os espera, el cual no tiene condición ni es de parecer de los que dicen que al enemigo que huye, hacerle la puente de plata!

16. No se muera vuestra merced, señor mío, sino tome mi consejo, y viva muchos años; porque la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir, sin más ni más, sin que nadie le mate, ni otras manos le acaben que las de la melancolía.



16

SUMMARY

In 1987, the Cervantine iconography was embellished with an edition of *Don Quijote* drawn by Antonio Saura. This original recreation made by a contemporary artist dealing with the relationship between images and writing, has been considered a model of reading of this universal classic work. The paper analyzes the characteristics of the work and explores the meanings of the intervention developed by this Aragonese painter.

RÉSUMÉ

En 1987, l'iconographie cervantine fut enrichie par l'édition du *Quijote* illustrée par Antonio Saura. Cette nouvelle édition originale de l'un des artistes contemporains s'intéressant au rapport entre l'image et l'écriture, est devenue un modèle de lecture moderne d'un classique universel. L'article analyse les caractéristiques du travail, et essaie de saisir les significations du travail du peintre aragonais.