

mer edición de lujo de esta novela, acompañada también de la primera biografía de Cervantes, original del insigne bibliotecario don Gregorio Mayáns y Siscar. En 1738, Lord Carteret hizo imprimir en castellano la historia del *Ingenioso Hidalgo*, en cuatro volúmenes en cuarto mayor. Tipográficamente es magnífica esta edición, que va dedicada a la Condesa de Montijo, esposa del embajador español en Londres. Para ilustrarla dignamente, Lord Carteret encomendó a varios artistas, los mejores de su país, que ejecutasen algunas láminas del *Quijote*, con objeto de seleccionar las más perfectas y unir las al texto de su tirada. Triunfó en este especial concurso J. Vanderbank, y en cambio fueron rechazados los dibujos del genial William Hogarth, aunque vieron la luz más tarde, en 1791. Las sesenta y ocho láminas de Vanderbank ofrecen una sobria grandiosidad, una sencillez de dibujo que contrasta y aventaja indudablemente al estilo de Coypel.

Vanderbank encontró un digno competidor en su compatriota Hayman, que ilustró con veinticinco espléndidas láminas la edición londinense de Millar y Rivington de 1755. La esmerada presentación de esta tirada rivaliza con la inteligente interpretación realizada por Hayman de los personajes cervantinos, que logra hacer simpáticos al lector, quitándoles el carácter teatral y un tanto bufonesco que les dió Coypel. Lo único que falta a estas magníficas láminas es el ambiente nacional, que no supieron o no quisieron interpretar ninguno de los artistas extranjeros del siglo XVIII.

Y llegamos al momento en que los españoles, después del burdo intento de Diego de Obregón, comienzan a darse cuenta de la necesidad de ilustrar por cuenta propia el *Ingenioso Hidalgo*. Han pasado ciento sesenta y seis años desde la aparición en 1701, cuando la Real Compañía de Impresores y Libreros del Reino encarga a José Camarón el diseño de treinta y una láminas y dos frontispicios que habían de ser grabados en cobre por Manuel Monfort. El resultado del trabajo de Camarón fué muy mediocre. En lugar de buscar directamente su inspiración en la obra de Cervantes, remeda las láminas anacrónicas e infieles de Bouttats.

Nueve años más tarde, en 1780, el impresor Ibarra publica por encargo de la Real Academia Española una nueva edición del *Quijote*, que es uno de los más hermosos y perfectos trabajos de la tipografía nacional. Treinta y una láminas adornan esta tirada, obra de seis dibujantes distintos y de diez o doce grabadores y viñetistas. El mérito de las ilustraciones resulta muy desigual. Sin duda son las mejores láminas las firmadas por Castillo, Carnicero (autor de diecinueve) y Ferro. Todas ellas, aunque distan mucho de lo genial, tienen el valor de estar hechas por artistas españoles que veían las páginas de Cervantes con luz y color de nuestra tierra, y sabían apreciar en su completo valor los más insignificantes detalles, lo que no quita para que en más de alguna ocasión caigan en impropiedades y anacronismos.

Todavía en el siglo XVIII aparecen otras dos ediciones del *Quijote* en España, de características muy parecidas a las dos anteriores; como que en ellas intervienen varios de los mismos artistas, además de Isidro Carnicero, Ximeno, Navarro y Paret: la llamada impresión económica de la Real Academia Española y la del gran tipógrafo don Antonio Sancha. Con todas ellas queda afirmada la inevitable presencia de los artistas de España en las ilustraciones del *Ingenioso Hidalgo* en tiradas de gran belleza tipográfica, y de sólo discreta ejecución artística, en las que el neoclasicismo en boga no puede ocultar el carácter enérgico y realista de nuestro arte.

Pero se avecinan nuevos tiempos que anuncian por entonces dos grandes ilustradores: el francés Fragonard y don Francisco de Goya y Lucientes. Es lástima que ninguno de sus dibujos abocetados quijotescos se hallen unidos al texto de la novela cervantina. Fragonard ejecutó sólo diecinueve diseños, correspondientes a los capítulos iniciales de la primera parte, en las técnicas del humo y del lavado. La fecha de la composición de estas láminas es con seguridad muy poco anterior a la muerte del artista en 1806. La interpretación de Fragonard resulta originalísima, hija de su fantasía novelesca y de la delicada y perfecta técnica que le caracteriza. Fragonard, como Goya, consigue llevar a las ilustraciones del *Quijote* la espontaneidad y el expresionismo psicológico.

**EN** la misma línea interpretativa de Goya se encuentra esta lámina de Fragonard, una de las diecinueve suyas que conservamos dispersas en varias colecciones, y que fueron ejecutadas al lápiz, al humo y al lavado hacia 1803, tres años antes de su muerte.

De Goya conservamos únicamente dos láminas sueltas. Parece ser que las realizó para el concurso que convocó la Academia de San Fernando, por encargo de la Española de la Lengua, con objeto de seleccionar los ilustradores de la segunda impresión de Ibarra. Goya, víctima del gusto neoclásico, vió rechazados sus bocetos, lo mismo que había ocurrido años antes al inglés Hogarth. La genialidad, que se adelanta a los tiempos en que surge, se ve siempre incomprendida. El trazo firme y suelto del pintor aragonés tenía por fuerza que desagradar al gusto académico y relamido de sus juzgadores. Pero las láminas están ahí, plenas de genialidad y dramatismo, dándonos a entender la obra maestra que hubiera sido una edición del *Quijote*, realizada por el autor de los *Caprichos* y de la *Tauromaquia*.

Lo curioso del caso es que, años después, Goya estuvo a punto de poder llevar a cabo su deseo de ilustrar la novela de Cervantes, en una impresión anotada nada menos que por el padre de nuestra erudición y de nuestra bibliografía, don Bartolomé José Gallardo. Hace poco tuve la suerte de encontrar un manuscrito rarísimo de este escritor, en que, en 1834, nos dice:

«En mi opinión, un buen juego de estampas para el *Quijote* es todavía un desiderato de bellas artes... Ningún artista nació con más decidido juicio para este género que el gran Goya. En esta persuasión, tratando de publicar yo el *Quijote*, ilustrado por los años de 1818, le escribí desde Londres, por mano de Mr. J. Wetheral, suplicándole me hiciera unos dibujos para las nuevas estampas que pensaba poner a la obra; y me contestó que aunque años antes había él ya pensado mucho sobre el *Quijote* y tenía fantaseados unos caprichos con título de *Visiones de Don Quijote*, sus años y servicios no le dejaban ya términos hábiles para desempeñar una empresa de tanto empeño con el lucimiento que merecía. Yo insistí en que al menos me dibujara modelos para los principales personajes... Tratábamos de esto por los años de 1822...»



Perdonad lo extenso de esta cita, en atención no sólo del interés del asunto, sino de que es esta ocasión la primera en que se da a conocer. Gallardo, de acuerdo con los deseos de Goya, recopiló extensamente los pasajes y materiales del *Quijote* en que el pintor aragonés debía de inspirarse para su trabajo; pero las circunstancias políticas de España separaron a estos dos grandes españoles, y el proyecto se malogró, aunque las notas del erudito extremeño han llegado a mi poder.

#### ILUSTRACIONES ROMANTICAS DEL «QUIJOTE»

Como se ha dicho numerosas veces, aunque nunca será excesiva la insistencia en repetirlo, surgió el Romanticismo precisamente de la admiración que las minorías selectas de las letras y del espíritu de Alemania, Francia e Inglaterra sintieron en el último tercio del siglo XVIII y en las primeras décadas de la centuria siguiente por la literatura española. La gallardía deslumbradora y caballeresca de nuestra alma nacional, las luchas prolongadas con los moros, que puso una nota de exotismo brillante e individualizador en nuestro arte, el romanticismo, el teatro españoles, sirvieron para purgar de ñoñez y blandenguería la estragada literatura europea de la época. Goethe, Schiller, los Schlegel, Hegel, Bohl de Faber, Byron, Chateaubriand, Walter Scott y Víctor Hugo, Heine... se deleitaron, ensalzaron e imitaron nuestro arte incomparable y, como no podía ser por menos, cambiaron la concepción que se tenía del *Quijote* hasta convertirlo en mito universal romántico. Los personajes arlequinescos de mascaradas y *ballets* se transfiguran en héroes de la gran epopeya de la humanidad.

Naturalmente, los pintores y grabadores modificaron también su manera de interpretar las escenas y los protagonistas cervantinos. Por otro lado, comienzan a surgir innovaciones en las artes gráficas. Nos acercamos a los tiempos de la litografía y de la fotografía, de las rotativas y del papel continuo. Las ediciones se multiplican y diferencian: al lado de las impresiones económicas y abreviadas, y precisamente como una reacción contra ellas, aparecen las llamadas ediciones de lujo y de bibliófilo.

Ya en Goya y en Fragonard hemos encontrado los primeros indicios de la renovación interpretativa del *Quijote*. Hacia 1774 hallamos la palabra *romántico*, impresa al pie de una rara lámina del *Ingenioso Hidalgo*, aparecida en la impresión londinense de Cooke. Chodowiecki, director de la Academia Prusiana de Artes, hace, en 1798, algunas ilustraciones quijotescas de claro sentido romántico, al lado de otras aún frías y académicas.

Muy notable, por su parte gráfica, es la versión inglesa del *Quijote* aparecida en la ciudad del Támesis en 1801. Lleva veinte láminas diseñadas por Stothard y ejecutadas por diversos grabadores. Las ilustraciones de Stothard tienen una vaga melancolía que prelude asimismo el romanticismo; igual otras estampas quijotescas de la época, hasta llegar a Robert Smirke, autor de los acerogrados que vieron la luz en Londres en 1818, de manifiesto carácter romántico.

Claramente se comprenderá que el *Quijote*, que de una manera prematura fué interpretado por todos estos artistas extranjeros, es una obra que se presta, quizá como ninguna otra, para servir de motivo de inspiración a todas las variadas y a veces contradictorias tendencias que suponía el Romanticismo. La labor de la fantasía, el idealismo más exaltado, el *color local*, incluso ese ambiente extraño lleno de orientalismo y de espíritu medieval que ven en nuestras cosas las demás naciones, está maravillosamente encerrado en las páginas del *Ingenioso Hidalgo*. Fué, pues, este libro excepcional un constante incentivo para los dibujantes e ilustradores de todas las nacionalidades.

La Italia, sin embargo, que por madre y hermana nuestra en muchas cosas tanto amó Cervantes, y en la que, como el acero en el agua, se templó su espíritu juvenil, tuvo necesidad de que estallase la revolución romántica para que se decidiera a dar unas pobres representaciones del *Quijote*. Nos referimos a los impropios aguafuertes de Novelli y al álbum de Pinelli.

Entre tanto, en Francia el Romanticismo, propagado de Alemania, adquirió mayor auge que en ninguna otra parte, con notas y calidades muy personales. Contamos con dos versiones gráficas en el nuevo

estilo romántico francés: la hecha simultáneamente por Vernet y Lamie y los 800 graciosos y artísticos dibujos de Tony Johannot, continuados e imitados por John Gilbert. Johannot, en nuestra opinión, precursor admirable de Doré, es el primer artista que se decide a interpretar el paisaje del *Quijote*.

¿E Inglaterra? Inglaterra quiere proporcionar ya la nota del humor, de ese fino y desgarrado humor inglés que se destila entre la niebla y el humo del carbón. Clark y Jorge Cruikashank cultivan esta modalidad, aunque con una gran diferencia de calidades. La caricatura y el humorismo contemporáneo del *Quijote* es patético y trascendental y se encuentra muy lejos de la *bufonería* y de las fantochadas sin contenido de los primeros tiempos. Es el humorismo de ese gran obsesionado por el *Quijote* que fué Daumier, humorismo que a



**E**L lápiz del caricaturista francés Daumier ha sorprendido a Don Quijote y a Sancho durmiendo, en una de sus numerosas interpretaciones en dibujo, litografía y pintura de los héroes cervantinos.

los españoles nos va muy mal, y que sólo podría comprender y realizar un español nacido en Galicia, y que hasta ahora no ha surgido.

Al generalizarse la litografía en 1845 vieron la luz en París dos impresiones acompañadas de láminas realizadas en nuestra modalidad técnica. Las ejecutadas por Lemercier, mucho menos artísticas e interesantes que las del famoso Celestino Nantenil, dibujante que

por haber permanecido largo tiempo en nuestra patria, se había impregnado y asimilado en cierta manera el espíritu español.

Entre tanto, en España —país donde el Romanticismo tuvo menos calidades de lo que se cree— las ediciones ilustradas del *Quijote* se iban sucediendo sin ofrecer nada extraordinario. Resulta paradójico y curioso a la vez considerar que nosotros, que en gran manera habíamos dado lugar con nuestro arte a las corrientes románticas, las simos más como una moda que como un modo. Únicamente la notable edición barcelonesa de Gorchs (1859) reunió doce excelentes grabados de diversos artistas, entre los que sobresalen los originales de Espalter y de Luis de Madrazo; pero ofrecen menos característica inspiración romántica que los dibujos de Zarza, grabados por Capuz cuatro años más tarde.

Al fin, en 1863, surge la que no dudamos en llamar versión gráfica más intensa y completa del *Quijote*. Nos referimos a las 380 ilustraciones tan conocidas de Gustavo Doré, reproducidas en cerca de cien ediciones diferentes de casi todos los países.

Es cierto que el gusto actual, deshumanizado y abstracto, se aleja cada vez más del arte vital y desbordante de Gustavo Doré; pero situándonos por encima de filias y fobias, llegaremos a la conclusión de que nadie como el gran dibujante francés supo desdoblar el mundo a la vez fantástico y realista de Cervantes. Al mismo tiempo Doré fué un gran escudriñador de la intimidad psicológica de los héroes cervantinos. Superando su innata inclinación patética y escenográfica, consiguió realizar algunas láminas henchidas de humanidad y de ternura. Basta decir que la visión interior que casi todos tenemos de Don Quijote y Sancho ha salido en gran manera de las láminas admirables de Gustavo Doré.

Por un lado, la versión quijotesca del artista de Estrasburgo, dió lugar a una escuela de ilustradores que, aun siguiendo cada uno su peculiar manera, descubrieron a través de las estampas de Doré un nuevo sentido en la forma de interpretar *El Ingenioso Hidalgo*. Nos referimos a las acertadas ilustraciones de Telory, Roux, Staal y Houghton. Por otra parte, en Gustavo Doré encontramos latente las tendencias realistas y naturalistas que se desarrollarán en los últimos años del siglo XIX, y que permitirán a los artistas españoles dar al fin su interpretación personal y equilibrada del *Quijote*.

Nuestros ilustradores de aquellos años vacilaban entre proporcionar una representación realista, enérgica de líneas y de fondo, o limitarse a dar una versión meramente arqueológica de la novela de Cervantes, acorde con el auge que alcanzaba la llamada pintura de historia. En este sentido, el ambiente quijotesco que conocían y podían con facilidad consultar, era para ellos una verdadera tentación... y en ocasiones una rémora.

Descontadas numerosas interpretaciones de mala calidad, mencionaremos sólo de pasada las ilustraciones acromadas de Apeles Mestres, llenas de energía y de una sensación dramática de movimiento; inferiores, sin embargo, en belleza a las planchas en color del famoso Ricardo Baleca y de su continuador Pellicer. Consideración aparte merecen los aguafuertes de Ricardo de los Ríos, que acompañan a la edición londinense de Nimuno and Bain, correctísimamente ejecutados y llenos de exactitud artística y de verdad arqueológica.

El color fué siempre una tentación y un brillante medio de impresión para los ilustradores españoles. En la segunda mitad del siglo XIX los pintores de caballete prodigan los lienzos de asunto quijotesco, con mérito muy desigual. Destacan, entre todos, Sánchez Pescador, Muñoz Degraín, José Francés y en especial Moreno Carbonero, que realizó doce láminas para la impresión barcelonesa de Seix, de 1898. El realismo sereno, fotográfico, del pintor granadino, es gemelo de un aspecto del arte de Cervantes.

En el extranjero las tendencias naturalistas de los ilustradores del *Quijote* producen creaciones tan bellas como los aguafuertes de Lalauze, magníficos de técnica y con leves reminiscencias románticas, más perceptibles en los dibujos parisinos de Poirson, Guillaume y Pelcoq, todavía sujetos al influjo de Doré. Otro gran intérprete gráfico del *Ingenioso Hidalgo* fué Henri Pillé, en cuyas láminas la maestría profesional compite con la naturalidad y la donosura.

El siglo actual ha completado y perfeccionado definitivamente las ilustraciones literarias y gráficas del *Quijote*. El desarrollo técnico de nuestros días ha depurado y estilizado todas las artes, pero como contrapartida, se exige por la crítica y por todas las gentes una mayor originalidad y refinamiento.

La inminencia de la conmemoración del cuarto centenario de la publicación del *Quijote*, produjo en España numerosas ediciones ilustradas, varias de ellas populares e infantiles, acompañadas de láminas de Ángel, Lumberas, Passós, etc. Sería de desear que se cuidase mucho la propiedad interpretativa y el valor artístico de este tipo de impresiones, pues a través de ellas, más que de ningunas otras, se forma el concepto definitivo para muchas gentes de nuestra más célebre creación literaria.

Por entonces vieron la luz las célebres láminas de don José Jiménez Aranda; en total 689. Jiménez Aranda realizó el más extraordinario esfuerzo que se ha hecho hasta ahora por interpretar con exactitud y perfección la obra de Cervantes. Fué el propósito de este artista sevillano dar forma plástica a cada una de las frases del *Quijote* que se prestasen a ello; es decir, proudeir una forma de película ilustrativa del texto. Como es natural, murió antes de conseguir su empeño, por lo que la Editorial López Cabrera encomendó al hermano de Jiménez

Aranda, Luis, a Alperiz, a Gonzalo Bilbao, a Moreno Carbonero, al genial Sorolla y a otros artistas, la continuación de este trabajo colosal, pero limitándose a hacer una ilustración para cada uno de los capítulos. Gracias a esta serie de circunstancias poseemos una monumental antología gráfica de las ilustraciones quijotescas de principios de siglo, aunque la mayoría de las composiciones caen por su entonación entre las láminas de los últimos años de la anterior centuria. Aunque la obra de Jiménez Aranda esté un poco apartada del gusto actual, hay que reconocer que sus dibujos, vigorosos y llenos de propiedad, figurarán siempre entre los mejores de nuestra novela.

Daniel Urrabieta Vierge —un extraordinario artista español que pasó gran parte de su vida en el extranjero y que sufrió la terrible calamidad de sentir paralizarse su brazo derecho, a pesar de lo cual siguió dibujando muchos años—, nos proporciona una versión quijotesca.

**ESTA** lámina genial, dramática y desbordada de Goya, no se consideró digna de acompañar a la anterior ilustración de José del Castillo, en la impresión de la Real Academia Española, de Madrid, Ibarra, 1780. Goya, que proyectó dar a la serie de sus ilustraciones el título de «Visiones de Don Quijote», no consiguió ver nunca realizados sus deseos de interpretar el texto de Cervantes. Hubiera sido extraordinaria la edición del *Ingenioso Hidalgo* que planeó con D. Bartolomé José Gallardo en 1822. De todas maneras abrió el camino y dió la pauta para la moderna iconografía quijotesca.





**D**ON Quijote, héroe de raíz germánico-hispánica, es vencido ante el hechizo y por el hechizo del Mediterráneo. Ricardo Marín vió así la desmayada melancolía del héroe, con trazo fino y modernista en sus heliogramados, que recuerdan indudablemente a Urrabieta Vierge. (Madrid, edición anotada por Francisco Rodríguez Marín, 1916-1917.)

tesca inspiradísima. Su realismo se hace compatible con las corrientes pictóricas modernistas que imperaban por entonces, y que proporcionan a sus láminas un universalismo ausente hasta entonces de las interpretaciones españolas.

No obstante su aparente originalidad, se hallan muy influídas por los dibujos de Urrabieta Vierge los 199 bibliogramados con que Ricardo Marín adornó la edición conmemorativa de la muerte de Cervantes (1916). Lo más nuevo de estas láminas es su carácter nervioso, impresionista, rapidez de trazo que adquirió su autor en los dibujos de corridas de toros que le hicieron famoso.

Y llegamos, por fin, al momento actual.

¿Cómo se interpreta ahora el *Quijote*? Bien sabéis que el arte contemporáneo se caracteriza por una profunda inquietud, que heredó del Romanticismo, y por una transformación prodigiosa de la técnica. Esta pone en manos de los artistas recursos insospechados, pero a la vez les obliga a huir de la rivalidad peligrosa de la fotografía y del cinematógrafo. Los ilustradores ya no pueden ser realistas porque el realismo es campo propio del fotogramado. Por eso deben refugiarse y extraer de lo más íntimo de su personalidad notas diferenciales, lo que no pocas veces les hace caer en la insensatez y en la extravagancia. Sin embargo es patética, en esto como en todo, la lucha del hombre con la máquina. No os indignéis —aunque ya no se indigna casi nadie— de esas desagradables creaciones que parecen producto de la pesadilla o del *delirium tremens*. Compadeced a sus au-



**E**L Toboso, de noche. La moderna sensibilidad y la técnica esquemática de Hermann Paul surge en este boj de la edición de lujo del «Ingenioso Hidalgo». (Lieja, Balancier, 1929-1931.)

tores, que se esfuerzan por ofreceros algo nuevo, que os agrade y entretenga, pero que no saben qué es ni de dónde sacarlo. Todo este íntimo dramatismo caracteriza al arte actual, que, como siempre, refleja la agónica incertidumbre del instante en que vivimos.

En el extranjero, igual que en España —y ya era hora que españoles y extranjeros marchásemos en las ilustraciones del *Quijote* acompañados y en armonía—, las estampas de las novelas cervantinas tienen un profundo sentido decorativo, en especial en las numerosas y lujosas ediciones que tanto se prodigan. En esta dirección recordaremos de pasada los nombres de los franceses: Jean de Bosschere, Hermann Paul, Denis Henri Pouchon, Dubout, Paul Rerst, surrealista, y sobre todo, Berthol Mohn; de los ingleses: Robinson, William Strog, y Richards; en fin, de los alemanes: Carlos Walsler, Planck y Hans Toscano, y del ruso Novitski. Los italianos, unas veces desde Argentina, como Amoldi, Liso y Gurati, y otras desde la propia Italia: Gustavino, Salimberri, Gianesso, Carlos Niccò y Zanelli, entre otros varios, se han incorporado de una manera clara a la tarea de ilustrar *El Ingenioso Hidalgo*, que tenían tan olvidado.

En España abundan las tiradas del *Quijote* en que, por razones de economía y por evitar complicaciones, se siguen reproduciendo las antiguas láminas, bien sean nacionales o extranjeras.

Como autores muy aceptables citaremos aquí los nombres de Fortunato Julián, Paleo y Juncedo, Federico Ribas, Fernando Mario Inigo y, sobre todo, las xilografías de Ricart y las calcografías de Mizziano, todavía inéditas.

Pero lo extraordinario del caso es que ahora, como siempre, las mejores interpretaciones de los personajes cervantinos permanecen ausentes de las ediciones ilustradas. Nuestros grandes pintores contemporáneos, con la excepción honrosa de Dalí, han rehuído siempre interpretar el *Quijote* en pequeño, salvo alguna lámina que tímidamente se de deslizado, casi de modo subrepticio, en muy pocas impresiones

de ilustración colectiva. ¿A qué se debe esto? Yo me inclino a creer que a temor de romper la visión realista y natural que de Don Quijote y Sancho Panza llevamos todos los españoles dentro de nosotros. Más que como a mitos universales, los vemos como a personajes familiares y queridos de carne y hueso, y retratarlos así, según hizo «Azorín» en su *Ruta del Quijote*, ya resulta difícil, casi imposible, dentro de las tendencias del arte actual.

Sin acompañar al texto del *Quijote*, surgen en nuestros días las más geniales interpretaciones que hasta ahora se han hecho de la inmortal novela. Nos referimos a las obras de José María Sert, a las matizadas y delicadísimas acuarelas de José Segrelles y, en especial, al maravilloso retrato de Don Quijote, hecho por Zuloaga muy poco antes de morir.

Salvador Dalí es cosa aparte, que es lo que le gusta ser a él, aunque no siempre lo consiga. Dalí hizo unas ilustraciones muy notables por encargo de cierta Editorial neoyorquina. En ellas se nos muestra como un consumado maestro del dibujo, con gran sentido decorativo y escenográfico. En ocasiones deja entrever influencias de Goya (lámina en color del manteamiento de Sancho) y siempre compone sus creaciones con técnica tomada del fotomontaje. Varias estampas discretas, casi clásicas, con estilos diferentes, ensamblados entre sí y con alguna genialidad ocurrente, forman un conjunto extraño para los buenos burgueses que él gusta de epatarse y de cultivar económicamente. Sin embargo, hay que reconocer a Dalí el mérito de dominar de modo extraño la técnica nerviosa y exaltada del dibujo a pluma, y sobre todo el haber universalizado desde España, y aun haberse adelantado a los extranjeros, en la interpretación plástica del *Ingenioso Hidalgo*. Con sus piruetas, y en uno de esos saltos que sólo sabemos dar los españoles para ganar el terreno perdido, ha colocado nuestras ilustraciones en el terreno en que siempre debieron estar.

JUSTO GARCIA MORALES

## EL DOCTOR MARAÑÓN, PREMIO "MARCH"



ENTRE las preclaras personalidades recientemente agraciadas con el premio «March», magnífico estimulante aplicado a las cualidades creadoras de nuestro mundo intelectual, figura, por el universal prestigio de su mérito científico, el Dr. D. Gregorio Marañón y Posadillo, Decano honorario de la Beneficencia Provincial.

Dada esta circunstancia, es natural que la alta distinción alcanzada por don Gregorio haya tenido un eco de profunda simpatía en el seno de la Diputación Provincial madrileña, en cuyo Cuerpo facultativo presta sus servicios profesionales el laureado doctor.

El galardón otorgado a don Gregorio viene a sumarse significativamente a los que con anterioridad obtuvo, no solamente en la fase culminativa de su actividad clínica, sino en los años iniciales de su juventud triunfante, cuando, animado por su encendido deseo de constante superación, se le concedió, entre otros, el premio «Martínez Molin», que sólo había sido otorgado en una ocasión anterior al sabio Dr. D. Santiago Ramón y Cajal, y que, excepto en esta circunstancia, había quedado desierto todos los años.

Esta distinción, alcanzada a los veintidós años, después de haber cursado su brillante carrera obteniendo todos los años matrículas de honor y el premio extraordinario, en la licenciatura (1908) y en el doctorado (1909), indujo al Dr. Marañón a ampliar los conocimientos que había adquirido bajo la dirección de los afamados doctores Olóriz y Medinaveitia. Con este noble anhelo realizó frecuentes viajes al Extranjero y permaneció en Alemania durante algunas temporadas. En Francfort trabajó con gran asiduidad al lado de Emden y de Enrich. Fué, por tanto, uno de los primeros conocedores del

famoso «606», descubierto por el Dr. Enrich, puesto que fué uno de los que le ayudaban en sus investigaciones científicas.

Acerca de este descubrimiento, que conmovió sensacionalmente a todo el mundo científico, despertando una viva esperanza de curación en la humanidad doliente, escribió el Dr. Marañón algunos trabajos de excepcional importancia.

Desde 1911 es médico, por oposición, del Hospital Provincial de Madrid. Hace, por consiguiente, cuarenta y seis años. En aquella época, verdaderamente heroica en los anales de la historia de la Medicina española, el Hospital Provincial carecía totalmente de los elementos indispensables para cumplir su humanitaria misión. El Doctor Marañón, llevado de su celo habitual, solicitó y obtuvo la asistencia del Departamento de las Enfermedades Infecciosas, instalado entonces en el último piso del Hospital. En aquellas sombrías salas, que predisponían al enfermo a aceptar con estoica resignación las supremas angustias del trance definitivo, se mezclaban toda clase de infecciones, agravadas intensamente con las frecuentes epidemias que reducían al mínimo las posibilidades de asistencia a los numerosos contingentes de enfermos que constantemente ingresaban.

En estas dramáticas circunstancias, en las que no se disponía más que de los rudimentarios elementos usados a la sazón, desarrolló su ejemplar espíritu de investigador y clínico el Dr. Marañón, prolongando, muchas veces, día y noche, sus esfuerzos y sacrificios, con evidente peligro de su salud.

Por razones de espacio nos es imposible seguir la trayectoria de la impropia labor del Dr. Marañón en este aspecto.

Pasemos, por tanto, a otra faceta de la ingente personalidad de don Gregorio: su vocación literaria. Por tradición familiar es un vehemente enamorado de las Letras patrias. Su padre, don Manuel, insigne jurisconsulto y publicista, fué un gran escritor. Entre sus actividades periodísticas, en las que alcanzó una descolante reputación, colaboró, entre otras muchas publicaciones, en la revista montañesa titulada «La Tertulia», prestigiada por las plumas ilustres de Menéndez y Pelayo, Pereda, Escalante y Bolado Zubeldia, catedrático y publicista, profesor de varias generaciones de periodistas santanderinos.

Con estos antecedentes, que siempre gravitan con poder singular en la mentalidad de los hijos, Marañón estaba predispuesto, por las imperiosas leyes de su herencia paterna, a brillar, con la refulgencia de sus insólitos méritos, en el firmamento del movimiento intelectual español.

Sus obras, tituladas «Amiel», «El Conde-Duque de Olivares», «Ideas biológicas del Padre Feijóo», «Luis Vives», «Elogio y nostalgia de Toledo», entre otras muchas, surgidas de su espíritu infatigable al cansancio, son, en unión de la recientemente publicada, «El Greco y Toledo», un glorioso exponente de la permanente ebullición de su prolífico cerebro.

Esta producción, que España ha presenciado siempre con un gesto de asombro admirativo, porque en ella se armonizan perfectamente la más recia solidez del pensamiento con la máxima elegancia y fluidez de la prosa castellana, le ha proporcionado las más altas categorías académicas.

Son tantos y tan extraordinarios los títulos que exornan la eminente personalidad del Dr. Marañón, que consideramos totalmente imposible intentar, aunque no fuese más que sintéticamente, hacer una reseña de todos ellos. Nuestro propósito está conseguido, en mínima parte, al redactar estos breves comentarios, llenos de efusiva cordialidad, en debido homenaje al Dr. Marañón, que ha puesto, con inquebrantable perseverancia, su talento, su ciencia y su generosidad al servicio de la Diputación Provincial madrileña.

ANGEL BOLADO ALLENDE