

como antídoto invisible, así las sombras del augurio como los rayos de la sorpresa. No encontraréis, por eso, a lo menos en expresiones individuales, la descompostura ni el sobresalto en la villa matritense. Todavía, no obstante la mutación de los tiempos y ese como cerco de simplificadora angustia que la prisa de vivir suele imponer a la poesía y a la costumbre, el madrileño lleva la alegría de sus fiestas de la verbena, regustada también, para dar razón a los sabores de la tierra, con el ápice amargo de esa rama simbólica. En la meseta castellana demora Madrid —se extiende—, para concentrar en una armonía que ha eliminado así los azares como las precipitaciones, el carácter y los gustos de todos los pueblos de España».

Veamos cómo razona su pensamiento el gran escritor quiteño: «Así resultan en la ciudad que mira hacia la Pradera de San Isidro y refleja brevemente los contornos de sus edificios últimos contra la luz que bruñe los arcos de su Puerta de Toledo, de unidad sobriamente diferenciada, la gracia andaluza que vuela, para despreocuparse, desde la entraña del fatalismo moro; el ascético ser del castellano, a la vez severo y amable; la tenacidad sin atuendo de los vascos; la fresca dureza de los cántabros; la esperanza constructiva de los gallegos; la voluntad de trabajo y de señorío que en los catalanes se acompaña de una tentación viajera untada de ritmos de sardana y de aires mediterráneos».

He ahí el espíritu agudo del poeta y prosista de Quito, su lenguaje castellano, que acusa el trato constante con nuestros escritores del Siglo de Oro, y la sutileza de sus observaciones étnicas, impregnadas de verdad en la salsa y el óleo de las múltiples regiones españolas, que Augusto Arias conoce bien en sus diferentes aspectos y matices, olores a leyenda y a historia.

Sigámosle en su vuelo de maravilla: «Entonces nos orientamos mejor en la lectura de Lope, nacido en la casa de la plaza Mayor de Madrid, frente a la Torre de los Lujanes, o veremos a Quevedo en su ambiente propio, que aligera el pensamiento y en donde la trascendencia de los problemas acaba por resolverse en una forma estoica o sonriente. Y le seguiremos, como le ha visto Ramón, en cada uno de sus pasos, que por eficaces y realistas quedaron marcados como con tinta en el suelo, en su gusto de vivir con el que buscaba en el viejo parador el cordero asado, cuyo raciocinio dependía del Valdepeñas añejo, y, por lo mismo, «espantando al miedo» en los soportales de la Villa y Corte...»

El ensayo sigue y describe su parábola goyesca, en torno al pintor baturro de Madrid de la Quinta del Manzanares, buscándole las proporciones regulares a la ciudad: «Todavía, cuando acierta a dar la luz sobre las figuras de la procedencia o de la continuidad, repasan por las vías madrileñas el torero o el majo de Goya. Habría que ver, en días de verbena, sus grupos coloridos por la Pradera de San Isidro. Pero algunos de sus *Caprichos* aún suelen embozarse o descubrirse —no obstante el ocaso de la capa o la fuga del candil— en tal o cual calleja como la de San José o de las Trinitarias, la de Toledo o la del Rollo, o en las aledaños de la plaza Mayor que fueran el paisaje propicio para las escenas evocadas por Mesonero Romanos».

Todavía ve el ecuatoriano Arias «plácidos grupos en donde pervive el color madrileño. Y si de la España mística queda la beatitud de su cuadro de la *Comunión de San José de Calasanz*, los más veraces contrastes de las visiones goyescas están en la traza de sus carnavales, en los gestos grotescos y los rostros añejados o en la ausencia de malignidad, por ejemplo, con la que las niñas crecidas de la ronda elevan por el aire el pelele en un rítmico manteo».

Augusto Arias, gran cantor de Madrid, todo lo husmea y todo lo exalta, recreándose ante las joyas pictóricas del Museo del Prado, ya sean la *Venus* del Tiziano o la *Maja* de Goya, diciendo de esta última que «es la misma a la que alguna vez hemos visto, naturalmente, vestida, en una marcha sin prisa por la Gran Vía o la calle de Alcalá».

Sabe del frío seco y cortante que viene del Guadarrama, de las animadas riberas del Manzanares y de los boscosos perfiles cortesanos de la Moncloa, todo recortado sobre las secas parameras de Castilla, aquellas de las que el ingenio de don Francisco de Quevedo hubo de decir:

*Solana donde me rasco  
al sol de vanos favores,  
hermoso campo de flores,  
aunque todas de carrasco.*

Son los paisajes cercanos al Puente de Segovia y las lejanas cumbres nevadas de la Sierra, tan caras a Velázquez, pintor que llena de orgullo racial al aeda quiteño, por esos cuadros señoriales que se llaman «Las Meninas» y «La rendición de Breda». Por eso dice Augusto Arias que «Velázquez es Madrid, su compostura y su medida; su objetividad sin trazos angulosos y su historia interior que no se desvela como en fácil teatro». El Madrid literario de todos los tiempos le es familiarmente conocido al ensayista de los Andes, especialmente el Madrid letrado de los siglos XVI, XVII y XVIII, y el más reciente de Larra y Galdós, de don Juan Valera y doña Emilia Pardo Bazán, hasta llegar al gran Ramón Gómez de la Serna y los Alvarez Quintero, sin olvidar la silueta prócer de don Jacinto Benavente. Tiene un recuerdo para el café Pombo, la famosa botillería de la calle de Carretas, para siempre emplebeyecida, y para el café Lyon y el Gijón, con la algarabía de las tertulias actuales. No podía olvidar al bar Chicote, del que dice que «reúne en la difícil variedad de lo antológico, la noticia y el secreto; lo que ya habíamos sabido y el gusto repentino de la sorpresa».

Como puede verse, Augusto Arias ha captado en la «España Eterna» la esencia clásica, romántica y actual del Madrid perdurable, que va desde Quevedo y Gracián, que es tanto como decir desde los tiempos del famoso Caballero de la Tenaza, que gustaba de deambular por las tiendas de Platerías y de la calle Mayor, hasta las juventudes actuales que van a Sésamo a presumir de haber leído a Jean Paul Sartre...

Augusto Arias se detiene morosamente en las salas del Museo Romántico y en la vida venal promiscua del Rastro en las mañanas de feria o de domingo.

Después toma el tren o el coche y se marcha al Real Monasterio de El Escorial, que lo «mira con sus dos mil seiscientas ventanas», que parecen los ojos del Guadarrama; más tarde se llegará a la ciudad de Alcalá de Henares, cuna de Cervantes, donde el quiteño busca al autor del «Quijote» en toda su amplitud y proporción. Por último, Arias marcha a Aranjuez, juega con la etimología de su nombre, deteniéndose ante «los arabescos vegetales de los ocultos cenadores; la arquitectura de los Austrias; los perfiles de Versalles, llevados por los Borbones...»

Por todo lo cual hemos traído aquí la silueta de este eminente escritor ecuatoriano de fama internacional, que pertenece a la Orden del Mérito y a la Academia Nacional de la Historia de su país, entre muchos títulos y honores más.

JOSE SANZ DIAZ

**R**ETRATO de Don Quijote, uno de los últimos dibujos que realizó Ignacio Zuloaga, y máxima representación iconográfica del Ingenioso Hidalgo.



## ILUSTRADORES DEL QUIJOTE

*En el acto de inauguración de la «Casa de Cervantes», en Alcalá de Henares, el ilustre cervantista, don Justo García Morales, pronunció una conferencia sobre los ilustradores del Quijote, y que, dado su interés y amenidad, nos honramos reproduciéndola en nuestras páginas.*

**U**N halo de vaticinio unge las palabras de los genios. Así Cervantes, por la boca robusta y zafiamente discreta de Sancho, profetizó en el capítulo LXXI de la segunda parte de su *Ingenioso Hidalgo*: «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 hañañas».

Puntual, ampliamente, la predicción se ha cumplido, como podemos comprobar en la Exposición Antológica que inauguramos hoy. Resulta aleccionador, y hasta con ciertos visos de trascendencia filosófica, aquilatar la manera en que han ido encarnando en la realidad fluyente de la vida aquellas palabras augurales. Trazos, manchas de color, de todas las épocas y de los más diversos estilos, formaron, paso a paso, la concepción plástica que tenemos actualmente de los personajes y escenas del *Quijote*.

En esta personalísima interpretación nuestra intervienen no sólo las obras maestras del dibujo y del grabado, sino también — y a veces de modo poderoso — esas horribles ediciones, defectuosas de técnica, impropias y acromadas, con que casi todos, en nuestros años escolares, nos enfrentamos por primera vez con el libro deleitoso de Cervantes. Por ello, en esta Exposición — a un mismo tiempo humilde y representativa — se entremezclan y hermanan las ilustraciones de Coppel, de Goya, de Fragonard y de Sorolla, con las más pobres muestras anónimas de los textos abreviados e infantiles del *Quijote*.

En unas y en otras dejaron sus autores — además de ese «amor enamorado» y franciscano que ponen todos los artistas en sus obras la impronta, la garra espiritual de la época

**E**L exaltado romanticismo y la ejecución bellísima y escenográfica de esta lámina de Gustavo Doré, no es incompatible con la verosimilitud del ambiente que recogió el gran ilustrador francés durante su viaje por España en 1862.





**A** esta lámina de Sorolla sólo le falta la luz y el color para expresar toda la brava fuerza natural y desatada que auna a Sancho y a su intérprete. Apareció en el llamado «Quijote del Centenario», Madrid, R. L. Cabrera, 1905-1908.

parte de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Precisamente en la imprenta madrileña de Juan de la Cuesta, en el mismo año y en los inmediatos anteriores y posteriores a 1605, se publicaron otros libros con ilustraciones discretas de ejecución y de técnica. Nuestro *Don Quijote* nació, sin embargo, desnudo de láminas y desataviado de cualquier clase de adornos. Tal vez correspondía así a la frugalidad avellanada del héroe y a la discreta modestia de su autor. A uno y a otro les iban muy mal ampulósidades y arrequives fanfarrones.

La primera edición de una obra literaria es siempre un salto en lo desconocido, piedra que tira a un lago para que inmediatamente chapuce y se hunda, o se dilate en ondas infinitas y concéntricas.

El *Quijote* consiguió un triunfo editorial tan grande, que sólo es comparable a los éxitos que fabrican la propaganda y el sensacionalismo de nuestros días. Siete ediciones en el primer año de su publicación, numerosas e inmediatas traducciones a los principales idiomas europeos; sus protagonistas saltaron rápidamente a las tablas de los teatros nacionales y extranjeros, y aun fueron paseados en mascaradas y cabalgatas por calles y plazas del Viejo y del Nuevo Mundo. Pero a pesar de ello, la novela cervantina siguió desvestida en España de ilustraciones durante mucho tiempo. Incluso en el Extranjero las representaciones plásticas de Don Quijote y Sancho y de sus otros compañeros de aventura, van surgiendo penosa, laboriosamente. Y es que cinco o seis generaciones sucesivas, después de leer docenas y docenas de ediciones, sólo supieron reirse con el humor, a un tiempo irónico y piadoso, de Cervantes. Todavía no había surgido el mito del *Quijote*, su cósmica leyenda dorada, capaz de inspirar a dibujantes y grabadores. ¡Cómo iban a pintar, a diseñar bien a Don Quijote y a Sancho, si sólo veían en ellos un loco ridículo y un escudero chistoso y papanatas! El mito, como siempre, lo crearían los poetas, filósofos y filosofantes del Romanticismo. Pero hasta entonces las ilustraciones del *Ingenioso Hidalgo* sufrieron muchas alternativas.

#### PRIMERAS INTERPRETACIONES PLÁSTICAS DEL «QUIJOTE»

Las láminas de las primeras ediciones ilustradas del *Quijote* se distinguen por su vulgaridad y ramplonería. Nada

en que nacieron. Porque sólo tiene dignidad y categoría artística la edad que envía, por encima de los años y de los siglos, su mensaje, su versión gráfica de las obras maestras de la literatura. El escritor genial, con sus creaciones poemáticas, da un fuerte clarinazo que convoca a los artistas futuros a inspirarse, a beber en los horizontes de luz y de verdad que ellos hollaron y entrevieron. A partir de ese instante el pasado y el presente huidizo, esa abstracción que es la posteridad, se conjugan y colaboran. Las ideas que en un momento histórico cualquiera circulan sobre una creación famosa, en realidad son casi una fórmula algebraica; en ella las ideas originarias y originales del autor se suman a las interpretaciones sucesivas de las mismas.

Con pocas obras célebres de la literatura universal se puede hacer la curiosa experiencia que en estos momentos nos tienta y estimula. Seguir rápida, escuetamente —porque el tiempo y vuestra benévola atención tienen un límite—, un prodigioso viaje a través de las escuelas y de las interpretaciones personales que han intervenido en la concepción plástica actual del mundo maravilloso y palpitante del *Quijote*.

#### DON QUIJOTE, DESNUDO

Tras la desnudez vestida de sayal del arte herreriano, irrumpe el barroco en España arropado de perifollos; lo terso y esquemático de la línea arquitectónica se oculta bajo cortinones densos de ostentación y vanagloria. En el quicio de estos dos momentos (arte herreriano-barroco) vió la luz la primera

**S**ANCHO se abraza con su rucio. La materia humana se identifica con la materia animal; pero a una y a otra les sublima la ternura, en esta otra lámina acertadísima de Gustavo Doré, aparecida por primera vez en París, Hachette, 1863.





**E**SPAÑA tardó siglo y medio en proporcionar una representación iconográfica de los héroes de Cervantes. Al fin lo hizo así, con la técnica realista que caracteriza a todo nuestro arte. (Lámina de José del Castillo, que ilustra una de las muestras más perfectas de la tipografía española, la edición del «Quijote», de D. Joaquín Ibarra, Madrid, 1780.)

materia digna de manchar sus lápices y pinceles. Fuerza es consignarlo así.

Pero veamos, a grandes rasgos, cómo se inician las interpretaciones plásticas del *Ingenioso Hidalgo*.

¡Cosa extraña! La escuálida figura y la achaparrada y oronda de su escudero, aparecieron por primera vez envueltas en las tamizadas brumas del Norte de Europa, caminando por colinas de aterciopelada verdura y con el característico pergeño de los habitantes de Bretaña o de los Países Bajos. A veces, en los más insignificantes hechos, y quizá éste no lo sea, hay un tácito y alucinante simbolismo que nos obliga a pensar. La Inglaterra de Drake y de Isabel, la Francia aliada de los turcos y obstinada en provocar nuestra ruina, se sentían deslumbradas por la fantasmagórica grandeza del héroe de Cervantes, eterno emblema de una España caballerosa y quijotesca que realizaba las más descomunales hazañas en defensa de los altos destinos de la Catolicidad. El anónimo autor de la estampa única de las ediciones de París, 1618, y de Londres, 1619; quizá inconscientemente interpretó así, de manera inicial y trascendente, el símbolo hecho fantasía literaria que es *Don Quijote de la Mancha*.

Mas la perplejidad admirativa de los enemigos dura sólo un instante. En contraposición con la actitud ocasionalmente españolista de los cortesanos franceses, que se complacían en hablar nuestra lengua e incluso en vestir a la española, buscando en su casa de la calle de León a Miguel de Cervantes Saavedra, para conocerle y felicitarle, la gran masa del pueblo francés gustaba durante el siglo XVII de ridiculizar a España y a los españoles. Son los años en que se publican las *Rodamuntadas castellanas... Comentarios de los muy espantosos, terribles e invencibles Capitanes Matamoros, Crocodillo y Rajabroqueles*, cuando un cierto grabador popular, Jacques Lagniet, que habitaba en París, en el muelle de la Peletería, cerca del Fuerte del Obispo, dió a luz un álbum o colección de estampas quijotescas (treinta y seis o treinta y ocho en total, según las ediciones). Las láminas llevan breves textos explicativos, sacados de las traducciones Oudin-Rosset, y comprenden únicamente la primera parte y seis episodios de la segunda. Con Laigniet colaboró otro grabador, Jerónimo David. La técnica mediocre de los dos artistas es de un realismo populachero que a veces degenera en grosería escato-

importa que a veces los autores, siempre extranjeros, tengan nombres y apellidos gloriosos. No se encuentra la clave, el hilo maravilloso de Aridna que conduzca a una adecuada interpretación, conforme con la genialidad del texto. Y es que para interpretar bien es preciso conocer mejor; y para los diseñadores y grabadores anteriores a la segunda mitad del siglo XVIII, el texto del *Ingenioso Hidalgo* seguía inédito, resultaba un verdadero enigma. Y por eso todos se obstinan en lo mismo; en reflejar únicamente lo anecdótico, lo que hay de bufonesco en las páginas de Cervantes. Se detienen en la superficie y no calan hondo en las ideas.

Por otra parte, este fenómeno no es exclusivo de las versiones gráficas del *Quijote*. En la misma línea interpretativa inciden las numerosísimas adaptaciones teatrales y musicales de la trascendental novela. Considérase que por entonces y con frecuencia en Francia, en Alemania, en la misma Italia aparecen «ballets», de los que son protagonistas Don Quijote y Sancho.

Causa verdadero asombro pensar que en aquellos mismos años vivían Velázquez y Ribera, Murillo, Alonso Cano y, sobre todo, «el Greco»; sincrónicamente florecían las mejores épocas del grabado francés y de los Países Bajos. Muchos de los artistas, si no todos, conocerían y se deleitarían con las aventuras del Hidalgo de La Mancha; pero no vieron en ellas

**D**E esta manera amable, aunque falta de realismo, comenzó a representarse la figura de Don Quijote, con la técnica discreta y popular que caracteriza las estampas del álbum de Jacques Lagniet: «*Les Aventures du fameux Chevalier Dom Quixot de la Manche et de Sancho Pansa son escuyer*» (París, hacia 1650). Algunos dibujos fueron trazados por Jérôme David (H. D. F.). (Colección del Excelentísimo Sr. D. Manuel de Foronda).

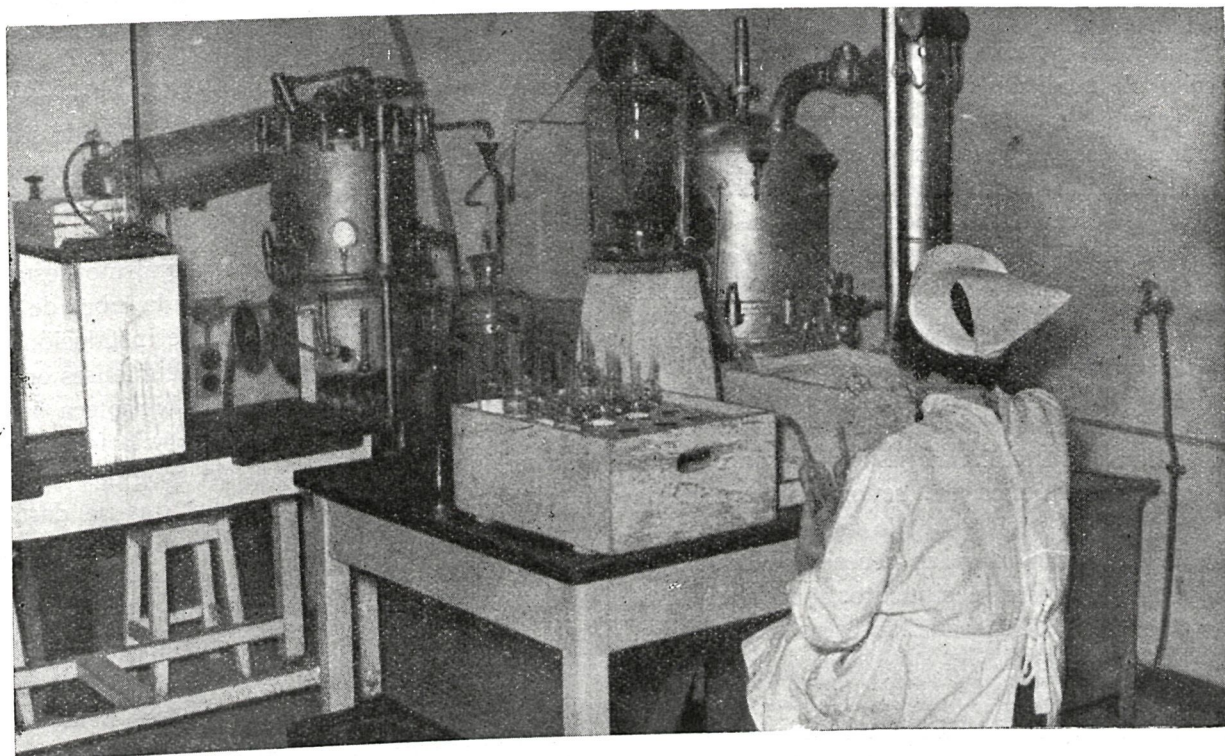


D. Quixote pourne point rompre les cordons de son casque est contraint de Calina avec fruit le faire un fendant.





## EL DEPOSITO CENTRAL DE FARMACIA DE LA DIPUTACION, GRAN ABASTECEDOR DE SUS CLINICAS Y ESTABLECIMIENTOS



**Sólo en el ejercicio de 1955 economizó a la Corporación casi dos millones y medio de pesetas**

**C**ONSTITUYO un acierto indudable el traslado de las dependencias del Depósito Central de Farmacia de los Servicios provinciales al llamado Hospital General, en noviembre de 1950.

El traslado efectuado desde su antiguo emplazamiento del Hospital de San Juan de Dios fué impuesto en primer lugar por la necesidad de un mayor es-

pacio vital y sobre todo por tener que abastecer como principal cliente a nuestro primer establecimiento sanitario y asistencial, y ello supuso, como era de esperar, un incremento notable en la labor de este departamento, acaso poco conocido en relación con sus fines y funcionamiento.

Provisto ya de maquinaria moderna y en locales