

Doré, el gran clásico de todos los tiempos

por **Montserrat Castillo***



Los especialistas cifran en más de diez mil las ilustraciones y dibujos que llegó a realizar Gustave Doré, sin duda uno de los ilustradores más importantes de todos los tiempos. Si algo caracteriza la obra de este artista —que también fue pintor y escultor— es, amén de la cantidad, la variedad de técnicas que utilizó y la diversidad de temas que abordó. Fantasioso, desmesurado y megalómano, Doré dio forma definitiva a la ilustración romántica y fue en vida uno de los artistas más importantes de su siglo. Grandes obras de la literatura universal, como El Quijote, La Divina Comedia, Los Cuentos de Perrault o Las Fábulas de La Fontaine, llevan para siempre su sello.

Esta exclamación, «J'illustrerai tout!», atribuida a Gustave Doré, es sumamente significativa de su obra, de su inconmensurable extensión y a la vez de su amplitud, de su capacidad enorme de producción y de adaptación a los distintos géneros, así como a las diversas obras, construyendo al mismo tiempo, un entramado de estilo personal inconfundible. También, nos dice mucho de la personalidad del artista que se veía a sí mismo capaz de todo tipo de realizaciones, que se vivía como uno de los artistas más importantes del siglo.

Gustave Doré, fantasioso, imaginativo, dotadísimo para el dibujo, precoz, desmesurado y megalómano, dio forma definitiva a la ilustración romántica y prolongó hasta más allá del Segundo Imperio el sentimiento romántico.

Gracias a su fecundidad portentosa, —se han contado 11.013 dibujos además de pinturas y esculturas¹— y a su empatía con el lector universal se convirtió en el gran clásico de la ilustración de todos los tiempos. Aunque hubiera preferido ser reconocido como pintor, su nombre es sinónimo de ilustración, y un punto de referencia inexcusable para toda ilustración posterior, sea para admirarlo, sea para negarlo.

Doré gozó en su época de un éxito extraordinario, que continuó después de su muerte y que todavía es vigente. Sin embargo, su extraordinaria facilidad para componer, su versatilidad, su desmesu-



Les Travaux d'Hercule (1847), primera colección de litografías de Doré.

ra, su exageración, han creado suspicacias entre la gran cultura. Hoy en día, diferentes estudios lo recuperan para la historia del arte.

El hecho indiscutible es que Gustave Doré fue una personalidad artística del siglo y que, como él dijo, lo ilustró todo, sin excepciones; que supo usar la sátira hasta lo grotesco, el realismo, el costumbrismo, la crónica social hasta la exageración, que supo dar forma —ora gloriosa, ora crítica— a lo sublime y que, sobre todo, usó su propia fantasía sin dobleces, sin cortapisas, y que tuvo la virtud de conectar con la fantasía colectiva, y así dar forma gráfica a los sueños.

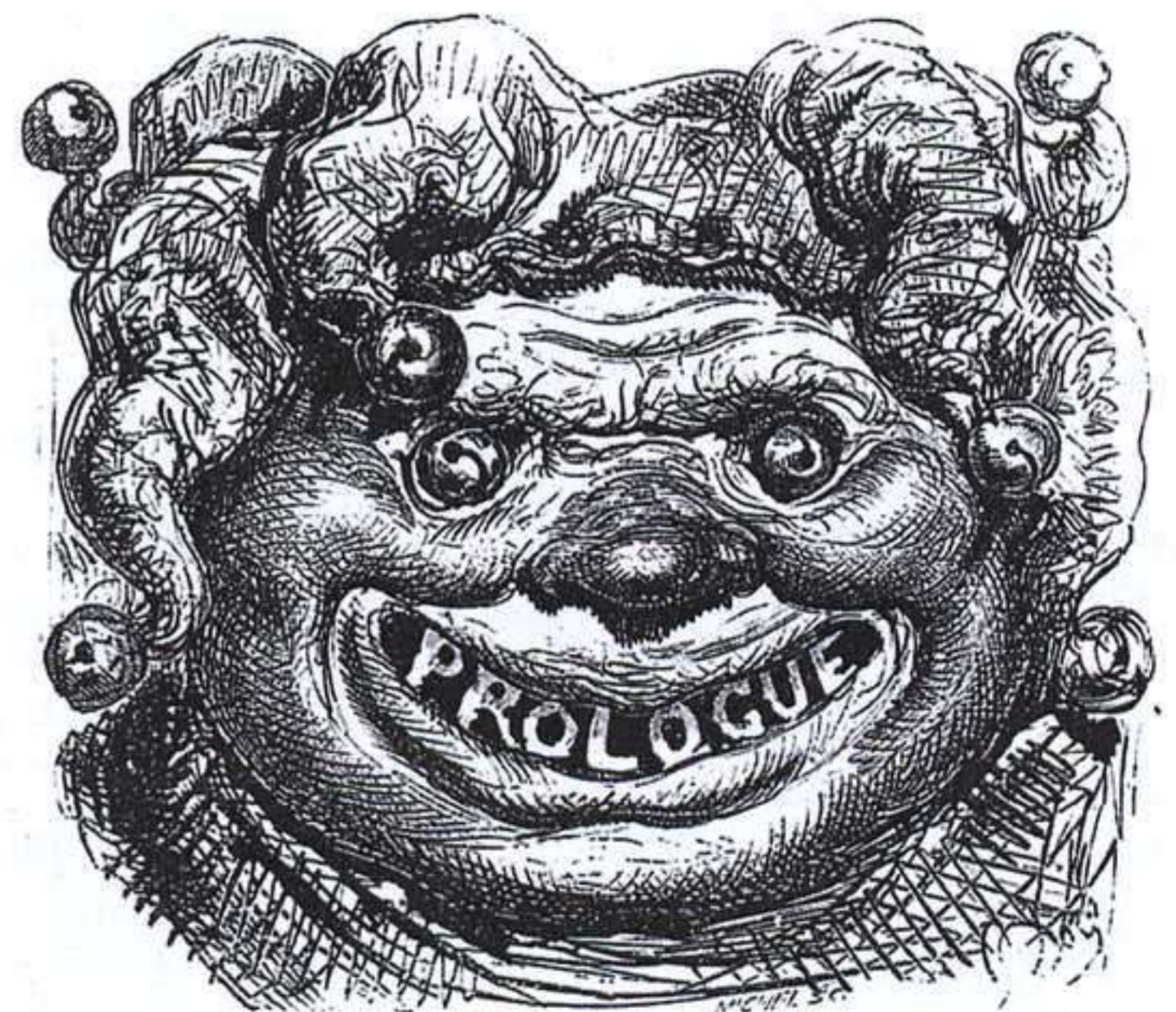
Realismo y sátira, grandilocuencia, capacidad para reflejar el temor, la crueldad y la compasión son atributos de su obra. Su *Biblia*, su *L'Enfer*, y su *Don Quixote* establecieron la moda de los grandes libros ilustrados, que perduró durante años.

Enfant prodige

Gustave nació en Estrasburgo en 1832, en el seno de una familia acomodada. Su padre, ingeniero, se oponía a la precoz inclinación artística de su hijo, pero su muerte, en 1848, dejó el camino



Gargantua et Pantagruel (1854).



Les contes drôlatiques (1855).



Roland Furieux de Ariosto (1879).



Don Quixote (1862).

libre a la madre, que había comprendido desde el principio que su hijo era un genio. Ésta le apoyó durante toda su carrera y fue la persona más importante para él. Doré la veneró toda su vida, vivió siempre con ella y llegó a renunciar a casarse.

Fue un niño prodigio. A los cinco años dibujaba aceptablemente al estilo de Grandville (1803-1847), el dibujante satírico e ilustrador que humanizó a los animales. A los siete, caricaturizaba de memoria, actitud que mantuvo a lo largo de su carrera. No dibujó jamás del natural, rehacía mentalmente aquello que había visto y siempre según su propia manera de ver. En 1846, realizó su primera litografía.

Obtuvo el éxito muy pronto y nunca le abandonó. Desde que llegó a París, a los 15 años, empezó a publicar en las revistas más afamadas. Presentó sus caricaturas a Charles Philipon, editor innovador de publicaciones satíricas, el cual, después de la revolución de 1830, había lanzado *La Caricature* y *Le Charivari*, con las cuales alcanzó un éxito extraordina-

rio y propició la renovación del satírico francés, modélico en todos los sentidos. Philipon, que contaba con la colaboración de los admirados Gavarni (1804-1866), Grandville y Daumier (1808-1879), entre otros, aceptó al joven dibujante.

Semanalmente, Doré debía entregarle una litografía, al tiempo que proseguía sus estudios en el Lycée Charlemagne. Así lo hizo durante dos años. Con el mismo editor, publicó su primera colección de litografías: *Les Travaux d'Hercule* (París: Aubert, 1847), a las que seguirían: *Trois artistes incompris et mécontents* (1851), *Dés agréments d'un voyage d'agrément* (1851) y *Histoire Pittoresque, Dramatique et Caricaturale de la Sainte Russie* (1854).

Publicaba en *Le Journal pour Rire* influido todavía por los grandes del momento: Daumier, Grandville, Töpffer (1799-1846) y Cham (1818-1879). Dibujar «a la manera de» no era algo degradante, sino al contrario, el joven artista demostraba su versatilidad y su capacidad para imitar a los maestros, al tiempo que era un reclamo para la

venta. Sin embargo, ya entonces se manifestó su fantasía prodigiosa que lo distinguió entre todos. En años sucesivos, contribuyó en *Journal Populaire*, *Le Journal pour Tous*, *Les Nouvelles du Jour*, en todas las cuales puso de manifiesto su extraordinaria capacidad para la sátira.

Al acabar sus estudios y finalizar su contrato con Philipon, se vio libre para otras realizaciones que le interesaban y que consideraba más artísticas. Desde muy joven se sintió atraído por la literatura clásica y realizaba, por su cuenta, ilustraciones para las obras maestras de la literatura. En adelante, llevaría este sueño de infancia a la realidad.

El medioevo jocoso y la mirada romántica

Su gran éxito y su definición estilística llegó con la ilustración de la obra de Rabelais: *Gargantua et Pantagruel* (1854). En la ilustración de esta obra, Doré se permite ya grandes libertades a la hora

de crear un contrapunto al texto; por ejemplo, juega con el tamaño de los personajes, exagera la decoración de los lugares, o la vis cómica de las figuras hasta lo grotesco. Esta actitud la repetirá en *Les contes drôlatiques* de H. Balzac (París: Societé Générale de Librairie, 1855), la que se ha considerado durante muchos años como su mejor obra de ilustración.

En *Les contes*, Honoré Balzac muestra su ingenio fantástico que permite al ilustrador escapar a los límites de lo cotidiano. Las ilustraciones son paródicas, inverosímiles y fantásticas. Hay presencia de lo maravilloso: fantasmas, aparecidos,... Y también, escenas nocturnas, tenebrosas, crueles, sanguinarias y dramáticas, como las que realizará para *Le Juif Errant* de Sue (1856), en cuya ilustración el paisaje toma el protagonismo propio del Romanticismo.

La naturaleza se presenta en primer plano y lo llena: ignota, poderosa, misteriosa y envolvente, en medio de la cual se encuentra inmerso —y frecuentemente perdido— el hombre. Este criterio paisajístico será frecuente en su obra. Lo encontramos más desarrollado en *Atala* de Chateaubriand (1863) y también en una de sus últimas obras: *Roland Furieux* de Ariosto (1879), donde la naturaleza es más frondosa y envolvente, deviene un arabesco, una trampa para el ser humano, un paisaje sin horizontes, o representado con planos en picado. El ser humano, o el barco que lo contiene, perdido frente a la naturaleza inmensa, una auténtica potencia desconocida, representados ambos con auténtico fervor romántico es el común de la ilustración de *The Ryme of the Ancient Mariner* de Coleridge (1875).

En todas estas obras y aún en muchas otras, combina los grandes grabados —temáticos, muy trabajados y densos— con las pequeñas viñetas —pequeños apuntes, ligeros de trazo, más libres y espontáneos—. Estos suelen ser jocosos, vinculados mayormente a su obra satírica, y en los que encontramos una referencia a los *marginalia* de la ilustración medieval, tanto por su monstruosidad como por su irrealidad. Este dibujo suelto, menos acabado y perfilado, más espontáneo y humorístico lo encontramos de nuevo en la ilustración de *Les Aven-*

tures du Baron de Munchhausen de Raspe (1862).

La recreación del mundo medieval, visto desde el Romanticismo, será recurrente en Doré: *Voyage aux Pyrénées* de Taine (1856), *Capitaine Fracasse* de Théophile Gautier (1866), *L'histoire des Croisades* de Michaud (1877) y más tarde, el ya citado *Orlando furioso*.

Fantasías librescas

Barroquista más que medievalista es la interpretación que hace el artista de los cuentos clásicos de Perrault (1861).

Doré barroquiza el medioevo, y también el mundo clásico. Tuvo el acierto de mostrarnos, en la ilustración de estos cuentos, el punto en el cual el Clasicismo, el Barroco y el Romanticismo se encuentran. El acento barroco y romántico, pero sobre todo el primero, se incrementa en las ilustraciones de *Les Fables* de La Fontaine (1867). Recordemos, por ejemplo, la ilustración de la fábula *El ratón de campo y el ratón de la ciudad*, en la cual, la mesa sobre la que se mueven los ratones deviene un bodegón magnífico y pletórico que ocupa toda la página, que escapa, merced a las sombras y a su acumulación, más allá de nuestra



Les Fables de La Fontaine (1867).

vista. También presenta el gusto barroco, no sólo por la densidad de objetos, sino por la representación de las distintas texturas, sobre las cuales danza la luz.

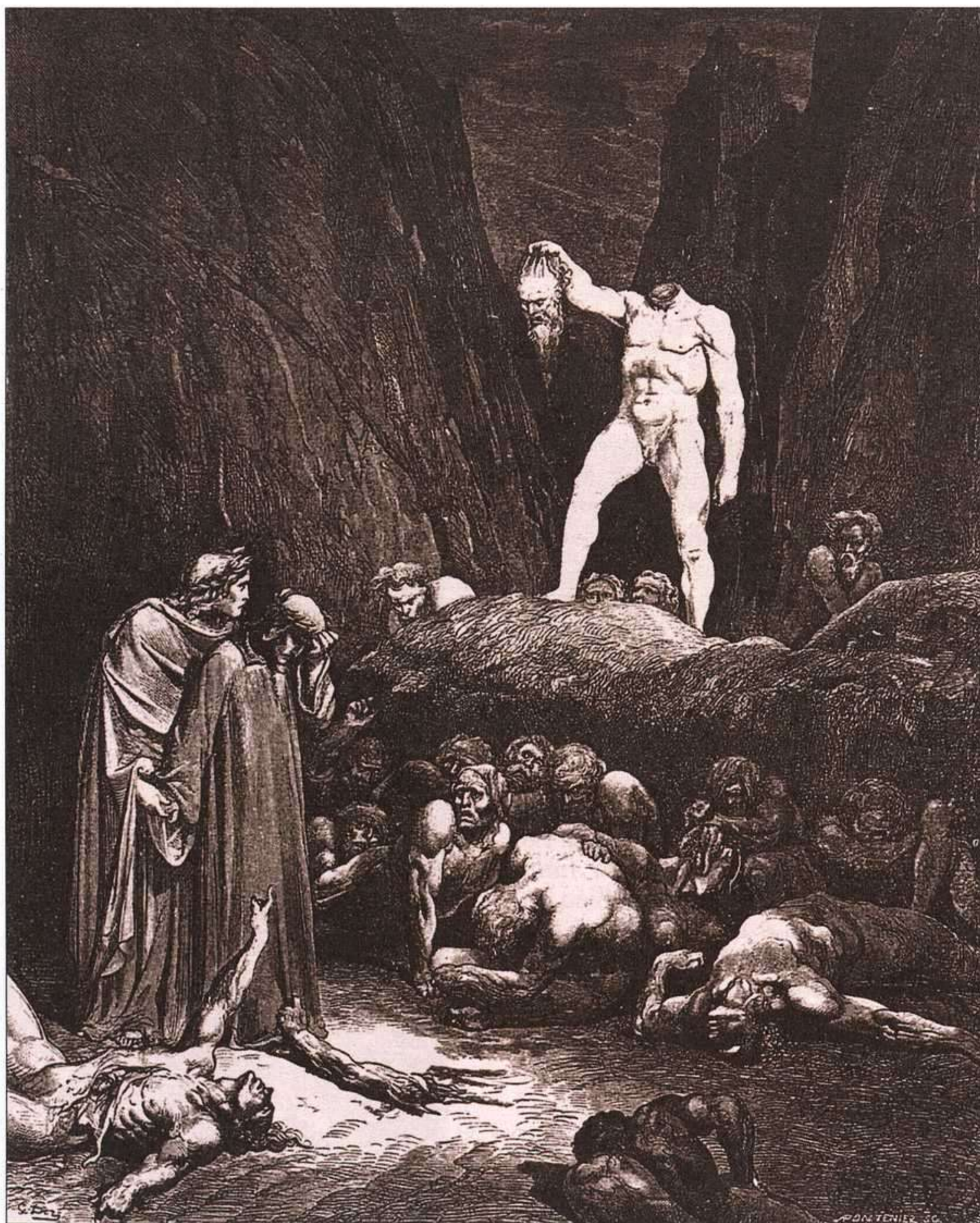
La ilustración de Doré para estos cuentos destinados a niños no se distingue en nada de la que realizaba para adultos. La adecuación al mundo infantil no era frecuente en la época, además, se trataba de ediciones lujosas, destinadas, sobre todo, a ser adquiridas y admiradas por los adultos que controlaban, en definitiva, el acceso de los niños a los libros y a las obras.

Aunque el texto de los cuentos y de las fábulas se presta a las composiciones más fantásticas, Doré se modera, se mantiene dentro de unos cánones, dentro de un mundo tan teatral y expresivo como el barroco, pero no se desfoga a base de la figuración de monstruos. Construye un mundo denso y abigarrado que, sin embargo, no presenta las formas fantásticas y fantásticas que crea para el *Don Quixote* de Miguel de Cervantes (1862). Al parecer, la gloriosa demencia del hidalgo fue mayor acicate a la fantasía del artista que no los, en definitiva, moralizantes cuentos de Perrault o las fábulas de La Fontaine.

Aunque utilizó para la ilustración del *Quixote* recuerdos y apuntes tomados en su viaje por España, realizado en 1855 con Théophile Gautier (aunque volvería a visitar la Península en 1874, con el barón Charles Davillier), en realidad, Doré ilustra el mundo de maravilla y fantasía que acompaña al lúcido loco protagonista, más que el espacio real donde se sitúa la historia. Recordemos, con todo, dos imágenes de antología de estas dos obras: la inquietante escena de Caperucita encamada con el lobo, y la de Don Quijote en su casa, aparentemente solitaria, invadido por los monstruos, damas y paladines que escapan de los libros de caballerías que, en arrebató visionario, deja caer al suelo.

Visiones sublimes y sagradas

Con la ilustración de una obra que le había atraído desde niño, *La Divina Comedia* de Dante Alighieri, concretamente la parte de *L'Enfer* (1861), Gustave

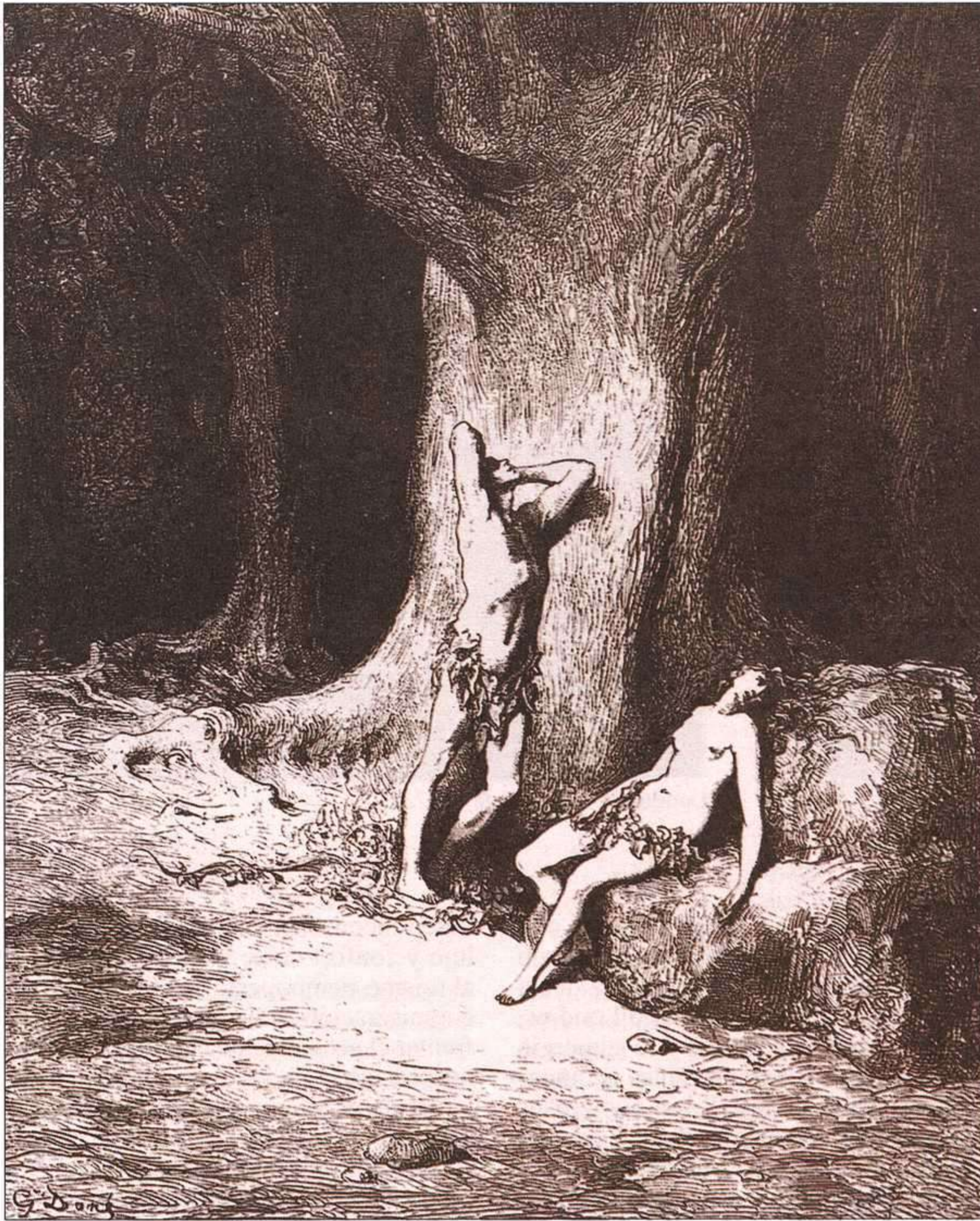


La Divina Comedia (El Infierno), (1861).

Doré dió un giro importantísimo a su carrera. Para este trabajo utilizó un estilo de ilustración que enlaza con el pre-raphaélismo inglés y con el simbolismo europeo. Aquí no hay lugar para lo jocoso, sino para la idealización, para la representación de un mundo mental, espiritual. Un mundo sin referencias empíricas, pero con una larga tradición plástica. Un espacio de gravedad y de tragedia, sin lugar para la ironía. Doré acierta, nuevamente, en la construcción de un universo visual; un Infierno posible, frío, cruel, de hecho

clásico; un Purgatorio, solitario y yermo, duro y áspero; y un Paraíso, de paroxismo angélico.

De la misma manera que el gran artista visionario William Blake (1757-1827) interpretó Miguel Ángel y a los manieristas en su obra original, Doré hizo una síntesis y tradujo las visiones de Blake, los sueños de Fuseli (1741-1825) y las formas neoclásicas de Flaxman (1755-1826), a veces casi copiándolas. De hecho, y esto lo señala con acierto Valeriano Bozal², Doré acerca los grandes



Paradise Lost de Milton (1867).

logros de Blake o Flaxman a la sensibilidad popular y los hace explícitos (Blake resulta francamente críptico para los no iniciados), al tiempo que digiere y transfigura para su público los múltiples logros de la historia del arte que tan bien conoce.

En esta misma línea, ilustra *Paradise Lost* de Milton (1867), o *Le Sainte Bible selon la Vulgate* (1866). En *La Biblia* poco encontramos de la austeridad pre-raphaelita, más bien se hace presente el mundo de luces y sombras de los agua-

fuertes de Rembrandt y su escuela —y no sólo en esta obra—, y también se ras- trea la arquitectura fantástica de Turner y, en la lejanía, a Blake. En esta obra, sin embargo, el acento *pompier* se hace presente, y tuvo, por tanto, un éxito incomparable en su siglo. El perfilado de las figuras, la mayoría de los acabados — particularmente en las obras de este período— no cabe atribuírselos a Doré, sino a sus grabadores.

Doré había jugado un papel protago- nista en la renovación de la xilografía

que tuvo lugar en la mitad del siglo. La xilografía, muy popular en siglos anteriores, particularmente en el siglo XVI, vivió una gran decadencia y una fuerte competencia de las técnicas calcográficas, hasta casi desaparecer. Sin embargo, nuevas técnicas como el grabado a contrafibra o a testa, abrieron nuevas posibilidades. Doré, que no daba abasto con los encargos que tenía, llegó a precisar la colaboración de hasta cuarenta grabadores, algunos de ellos muy notables, en los que confió plenamente. Se dice que les entregaba el dibujo, tan sólo apuntado, para que lo terminaran dentro de su estilo.³

Queremos anotar, además, que la ilustración de *La Biblia* es la que más conectada está con su obra pictórica, recurrente en temas religiosos. El énfasis del estilo de Doré y su ilustración en temas religiosos causaron una gran impresión en el joven Vicent Van Gogh (1853-1890), el cual deseó aprender a dibujar lo suficientemente bien para llegar a ser ilustrador. Van Gogh nunca logró ser aceptado por los editores. Sin embargo, su pintura a partir del grabado de Doré, *Ronda de presos*, ha borrado de la memoria colectiva el original.

Cronista gráfico

Un aspecto que no hemos tratado, o sólo marginalmente, del trabajo de Doré es el de cronista gráfico. La suya no fue una labor de copia del natural, actividad que detestaba, ni se dedicó a la ilustración de obras costumbristas y pintorescas tan del gusto del siglo, sin embargo, incluso en su obra satírica, Doré incluyó numerosa información sobre su entorno. Además, actuó como reportero en la guerra de Crimea para el boletín *Le Musée Anglo-français*; y posteriormente, en 1870, se alistó en la Guardia Nacional en la guerra franco-rusa; allí, nuevamente, tomó apuntes de las campañas.

Ilustró, también, diversos libros de viajes, algunos de los cuales ya se han citado. Entre ellos, destaquemos *Voyage en Espagne* que escribió el barón Davillier (1874), en el cual dramatiza el tipismo de la exótica y pintoresca España, así como la pobreza de sus gentes. Sin embargo, la dramatización más efectiva



La Biblia (1866).



London, a Pilgrimage (1872).

de la miseria la había realizado antes, en 1872, en la ilustración de una de sus obras más importantes: *London, a Pilgrimage* de Blanchard Jerrold.

Otros artistas franceses del Romanticismo se interesaron por el contraste violento que ofrecía la más importante metrópolis de la época, Londres, frente a temas más habituales de la época como la representación de la naturaleza o de lugares exóticos. Así lo hicieron Gericault, Monier, Garvart, antes que Doré. La miseria profunda en que vivían buena parte de los habitantes de la ciudad impresionó a los artistas —y también a los literatos—, tanto o más que su opulencia.

Artistas ingleses como Hogarth y Cruikshank (el ilustrador de Dickens) ya habían dejado constancia de la profunda pobreza de Londres, pero nadie hizo un retrato más cruel que Gustave Doré. Era un Londres en blanco y negro, en grabado xilográfico, sin color, que evidenciaba la misma radicalidad en la representación temática: las clases más elevadas y la miseria más abyecta.

Doré viajó a la capital británica con Blanchard Jerrold, y ambos coincidieron plenamente en el enfoque que se debía dar a la obra. Gustave recorrió Londres, asistió a eventos y fiestas y se sumergió en los barrios más miserables acompañado de dos policías. Tomó numerosos apuntes que después completó de memoria, animado por la impresión de lo vivido. El artista dió una interpretación tan extrema a su ilustración como era propio de su temperamento, sujeto a cambios bruscos de humor, que lo conducían de la alegría más delirante a la depresión melancólica. Para Doré no existían las medias tintas, espacios razonables o monótonos, era preso del fervor romántico, y lo estuvo siempre.

Doré, que había vivido la Comuna de París, la revolución de las clases marginadas y que, por tanto, había visto su capacidad de reacción, representó, en cambio, a los pobres de Londres como figuras carentes de vigor y de fuerza, hacinados, desnutridos, amontonados, incapaces de ninguna reivindicación. Fue su percepción particular, que traduce un

deseo inconsciente de que su mundo de lujo y confort no se viera amenazado y, al mismo tiempo, esto se mezcla con su conmiseración hacia los desvalidos. Enfrentar el problema de la pobreza y de la miseria urbana lejos de su residencia habitual, París, era mucho menos comprometido.

Con todo, el Londres de Doré, fiel a su capacidad grandiosa de representación y fabulación, va más allá de una representación realista o panfletaria, alcanza las dimensiones de un mito; un mito que representa el precio de la industrialización, la pérdida del contacto con la naturaleza, la concentración de las masas pobres —que no hacía mucho vivían en el campo— en callejuelas miserables. Si en otros volúmenes había representado la naturaleza de forma magistral y envolvente, en su Londres los edificios se elevan muy por encima de los personajes, en muchas ocasiones representados en picado, aplastados e impotentes ante muros sin fin o bien privados de salida ni alivio por la presencia de un cielo denso y oscuro, cuajado de nubes.



Macbeth (1881).

Pintor y escultor

Doré fue un trabajador incansable y su obra es cuantiosísima. Se han llegado a barajar cifras imposibles de realizar, pero lo cierto es que trabajó con una intensidad increíble, y con una dedicación casi absoluta, aunque eso no le privó de llevar también una activa vida social. Fue un artista aclamado, muy introducido en la clase alta y aristocrática del Segundo Imperio. Estableció amistad con grandes personalidades de la cultura (Rossini, Alexandre Dumas, Edmond de Goncourt, Gustave Flaubert, Franz Liszt, Charles Gounod y un largo etcétera) y su casa era frecuentada por los mejores artistas, todos aquellos que tenían éxito, como él mismo. Aficionado a la ópera y al teatro, tenía facilidad para la interpretación y la danza, y se le atribuyen relaciones amorosas con prestigiosas cantantes, como Hortense Schneider y Adelina Patti. Se enriqueció y fue ampliamente reconocido. Por el conjunto de su obra, en 1861, recibió la Cruz de la Legión de Honor.

jores realizaciones pictóricas. En 1868, viajó a Londres, donde su pintura era apreciada. Al año siguiente, se abrió la Doré Gallery en la ciudad de Londres, destinada a la exposición, promoción y venta de la obra del artista. La poca aceptación que obtuvo en París fue compensada por el interés que manifestaron por él en Londres, donde apreciaron su estilo, próximo a los Nazarenos, y que, en parte, anunciaba el Simbolismo. La propia reina Victoria adquirió una de sus producciones. En 1870, se publicó *The Doré-Gallery with Memoire of Doré*, en la que aparece una selección de obras del artista, las que la Doré Gallery promocionaba, la pintura y la ilustración de lo sublime: *La Biblia*, *Divina Comedia* o *Lost Paradise* ya citados. De hecho, la promoción de la Doré Gallery fue efectiva, y con la excepción de *Don Quijote*, esta es la imagen que ha predominado de Gustave Doré, la que se aparta de su origen satírico y crítico y le acerca más a la cultura establecida de la época, el Doré sublime y simbólico que antecede al Simbolismo inmediato. El Doré

La obra pictórica de Doré, muy poco conocida en la actualidad, es casi tan antigua como la de estampas o la de ilustración. De hecho, había dividido su jornada en dos: destinaba la mañana a la pintura y la tarde a los encargos editoriales. Ya en 1850, presentó en el Salón sus primeros cuadros. Siguió haciéndolo en años sucesivos, pero no obtuvo el reconocimiento que deseaba y atribuyó su fracaso a la envidia o a un complot de sus enemigos.

Entre sus obras destacan por su calidad los retratos al óleo que hizo de su madre, considerados como sus me-

más cercano al gran arte, el más lejano a la risa y a las servitudes de la ilustración, el Doré, aparentemente, más libre e inspirado. Sin embargo, en cuanto a la producción que realizó en esos años y hasta su muerte, no tomó este cariz en exclusiva, como ya se ha podido apreciar a través de los títulos citados.

A partir de 1870, Doré no ilustró con tanta intensidad. Espació más sus obras y esto redundó en su calidad. Además, intensificó el trabajo en pintura y, a partir de 1872, se inició en la escultura. En esta expresión plástica realizó obras de alto contenido literario. Se dice que creó una treintena de esculturas, que se conocen a través de documentos y fotografías. En 1877, expuso por primera vez en el Salón una escultura: *Parque et l'amour*. Otra pieza conocida es *L'Effroi*, todas ellas anecdóticas y académicas, pero muy perfectas en ejecución. Son, sin duda, la obra de un virtuoso, no la de un innovador.

Siguió ilustrando y reservó, para los últimos años de su vida, la realización de dos obras singulares. Murió a los 51 años, en París, en 1882, apenas un año después que su madre y en plena actividad, cuando estaba realizando la escultura de D'Artagnan para el monumento a Alexander Dumas.

Estas dos obras singulares que mencionábamos, realizadas durante 1881, son *Macbeth* (inérita) y *The Raven* de Edgar Allan Poe, editada esta última postumamente, en 1883. En ambas, Doré inicia un nuevo camino más simbolista y que antecede al Modernismo, en un gesto que demostraba que podía modificar y variar su estilo cuando quisiera, de la misma manera que se aventuraba en la realización de otras técnicas artísticas y con éxito, y esto lo hacía después de haber acuñado con gran esfuerzo un estilo de ilustración reconocido universalmente. ■

***Montserrat Castillo** es historiadora del arte.

Notas

1. Michel Ragon, «Gustave Doré», en *Jardin des Arts* 152-153, París, 1967, p. 39
2. Valeriano Bozal, «El siglo de los caricaturistas», en *Historia del Arte* 40, Historia 16, Madrid, 1989
3. *Gustave Dore Engravings*, London: Alpine Fine Arts Collection, 1995.

Su obra gráfica



Les contes drôlatiques.



Autorretrato (1870).



Atala (1863).



Gargantua et Pantagruel.



The Raven.



Les Travaux d'Hercule.

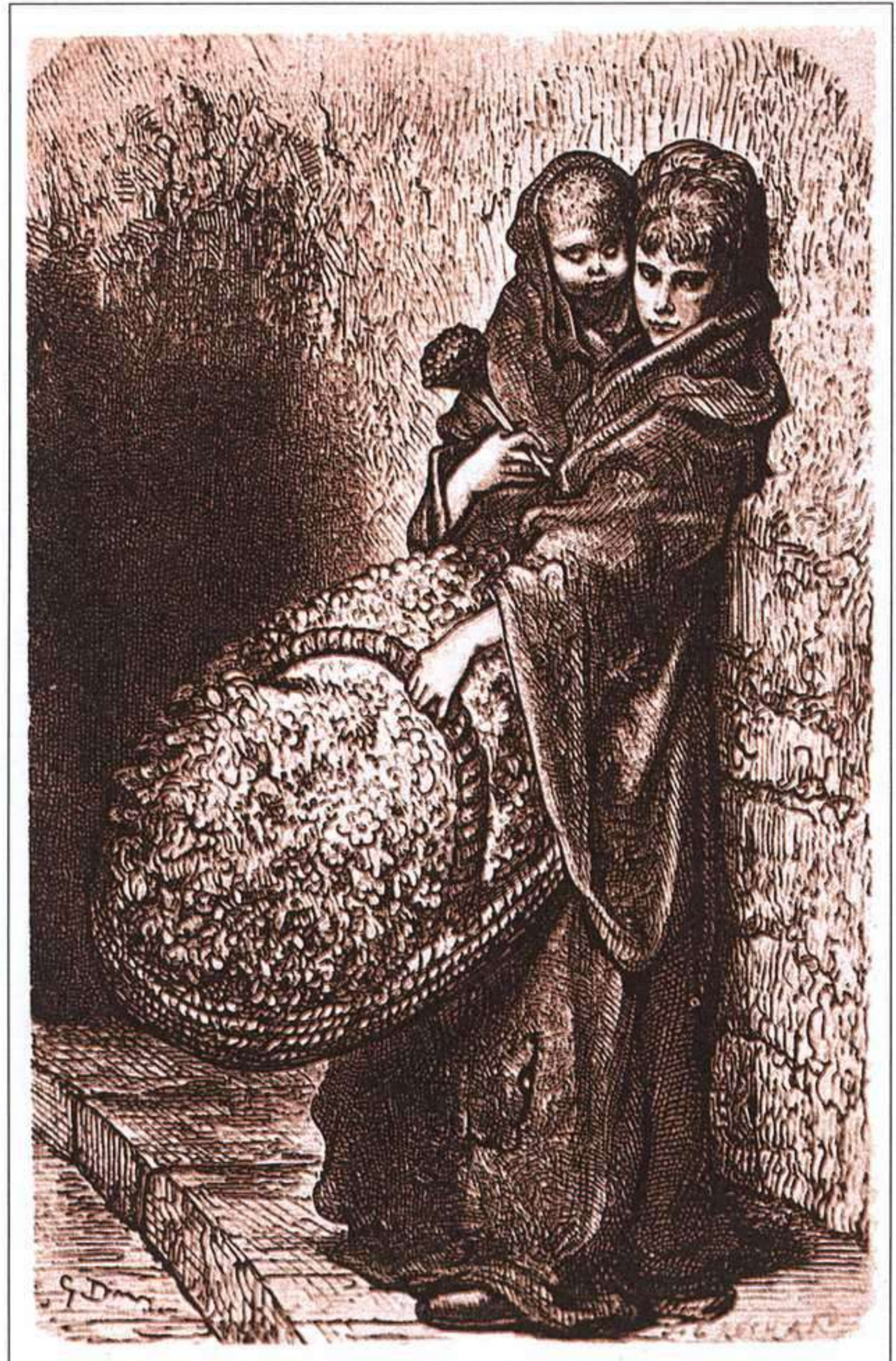


El Infierno de Dante.



La Biblia

Les Aventures
du Baron
Munchhausen
(1862).



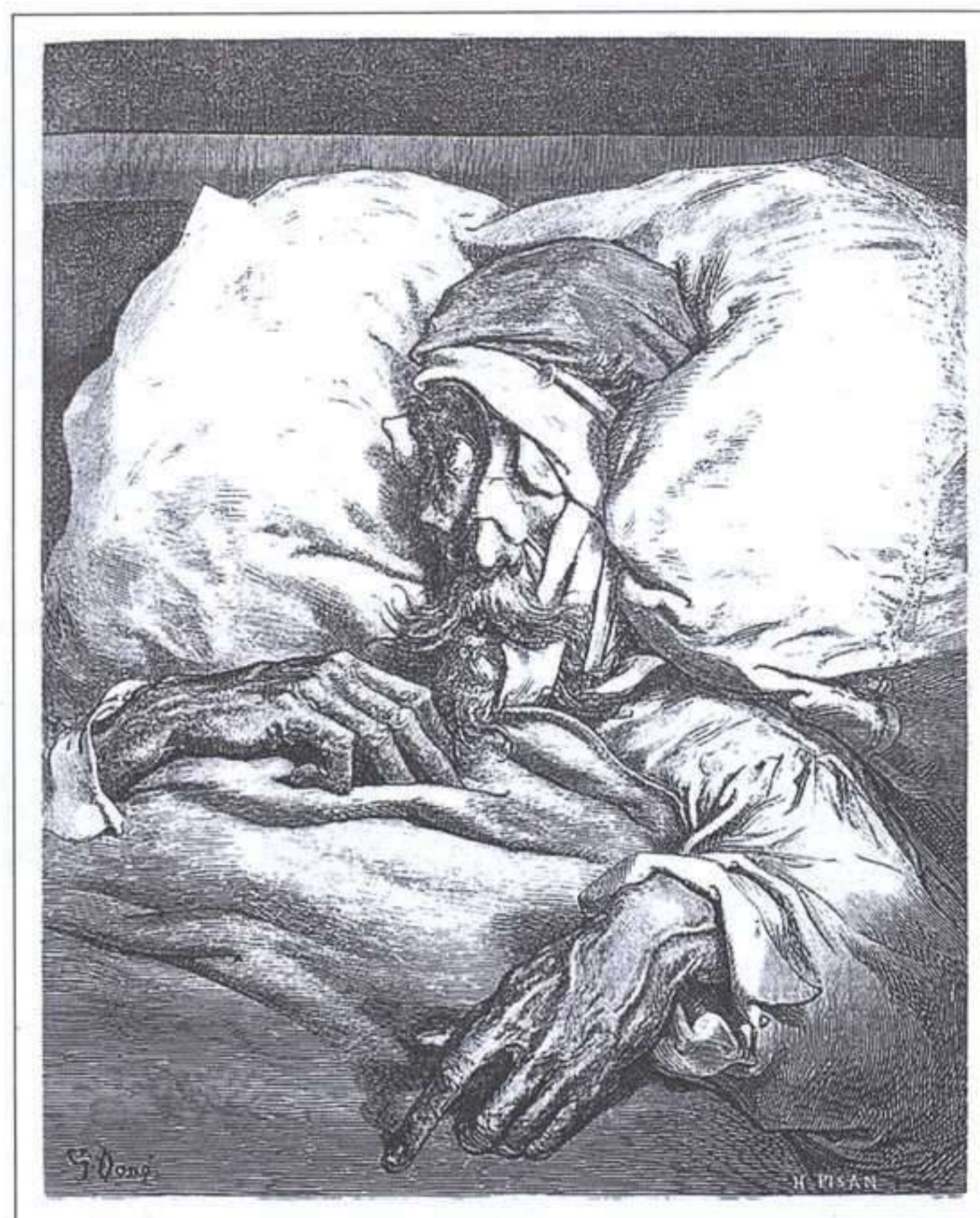
Doré
retrato a los
pobres
de Londres.

Roland Furieux.

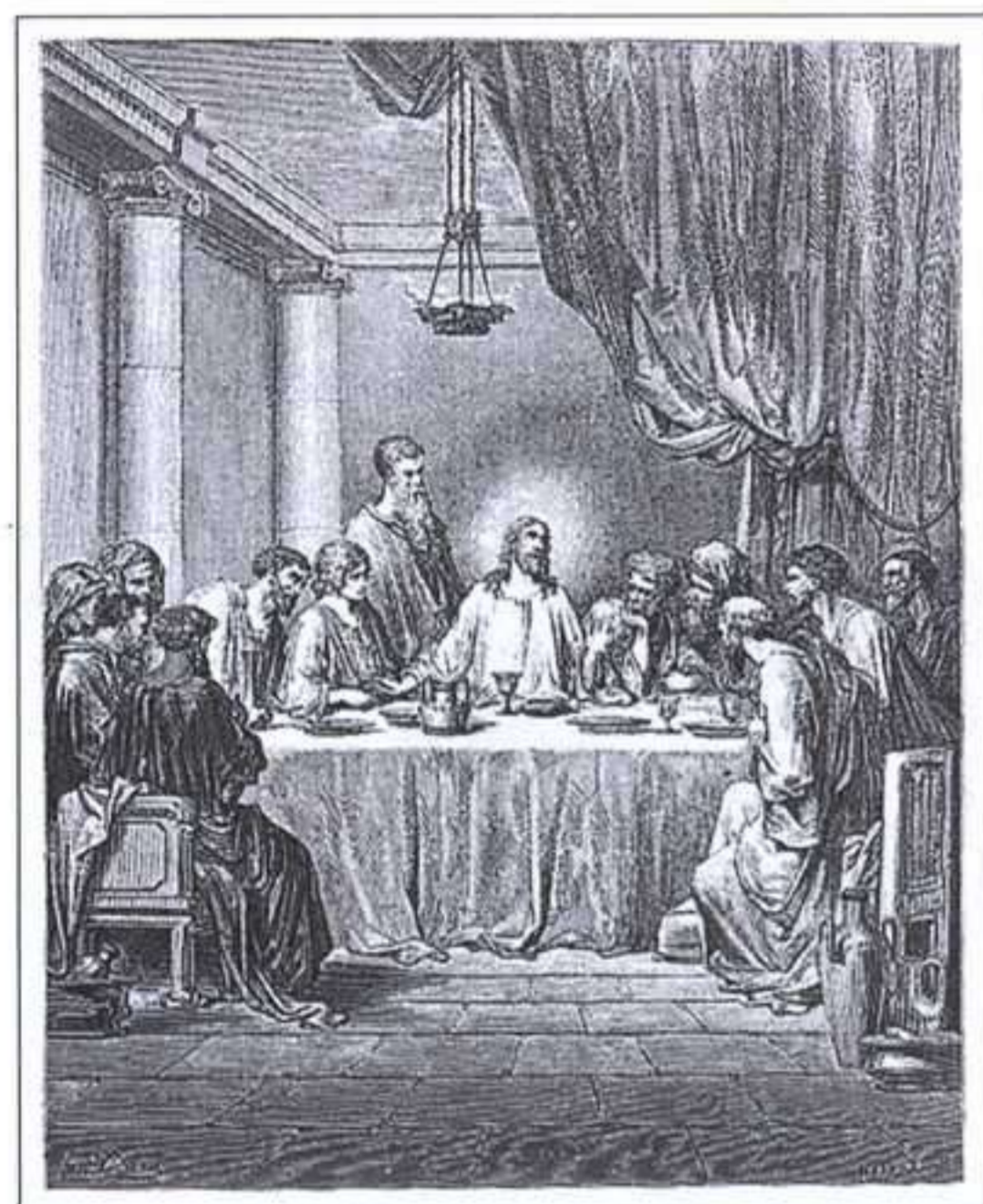


Les Fables.

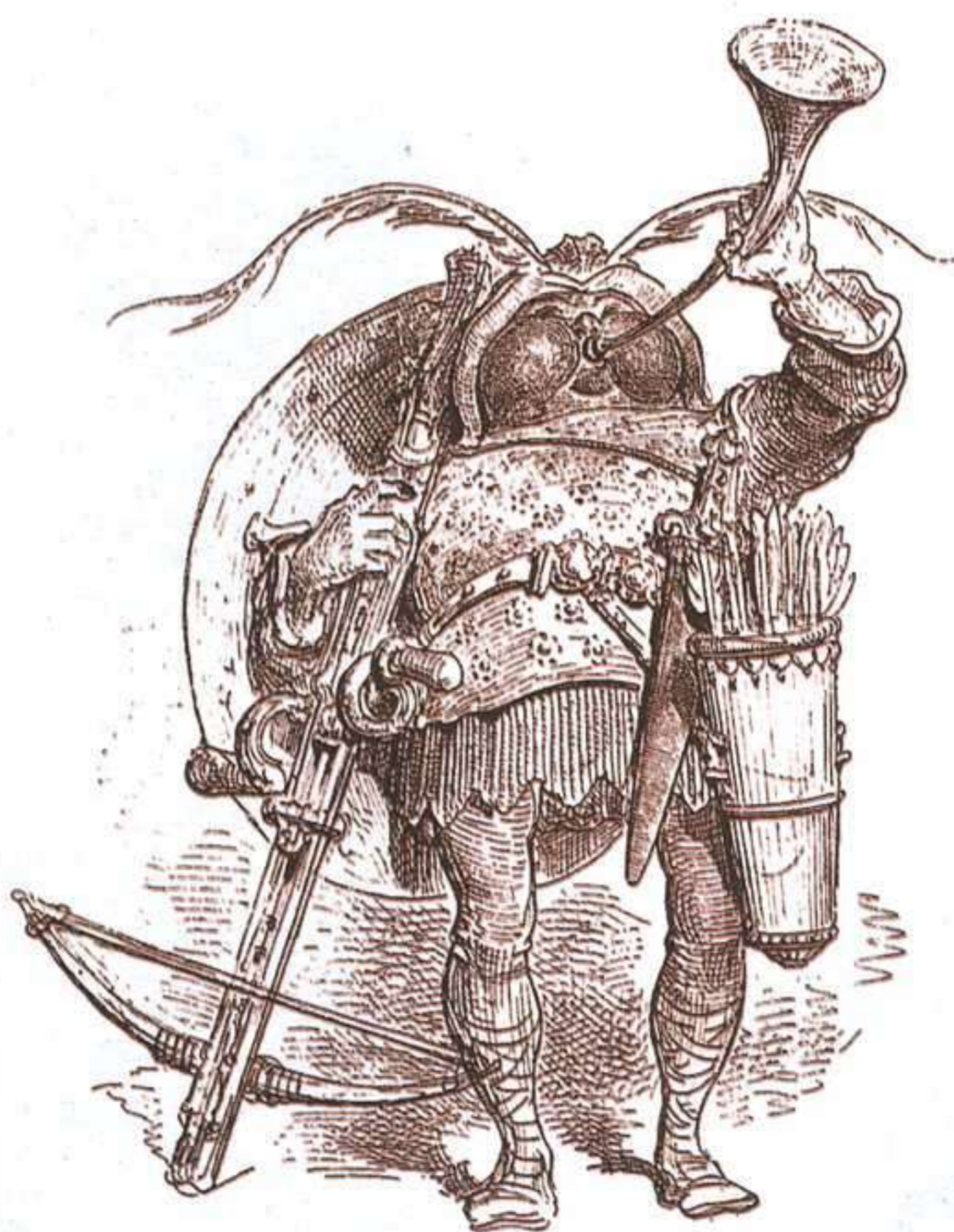
Les contes drôlatiques.



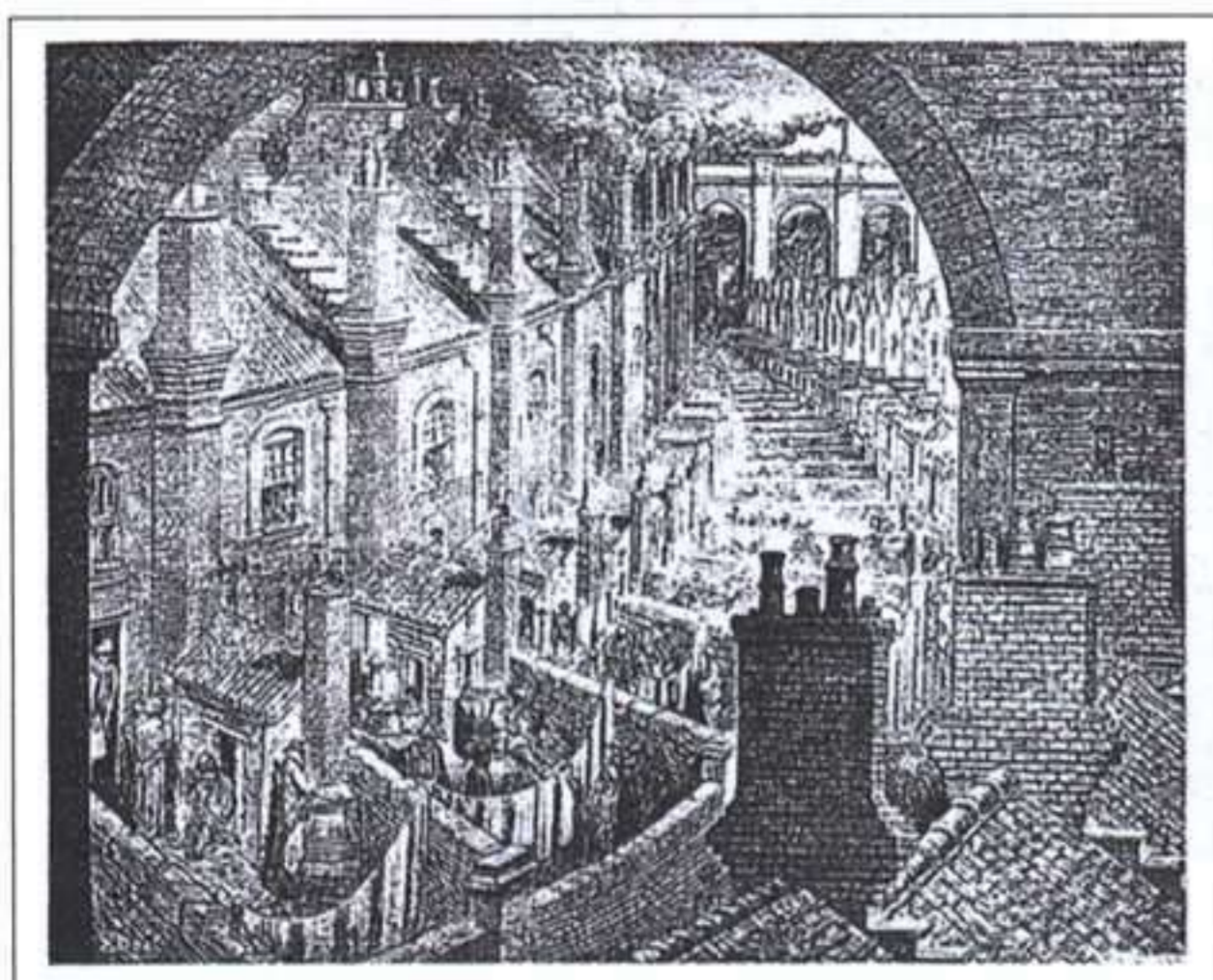
Don Quixote.



La Biblia



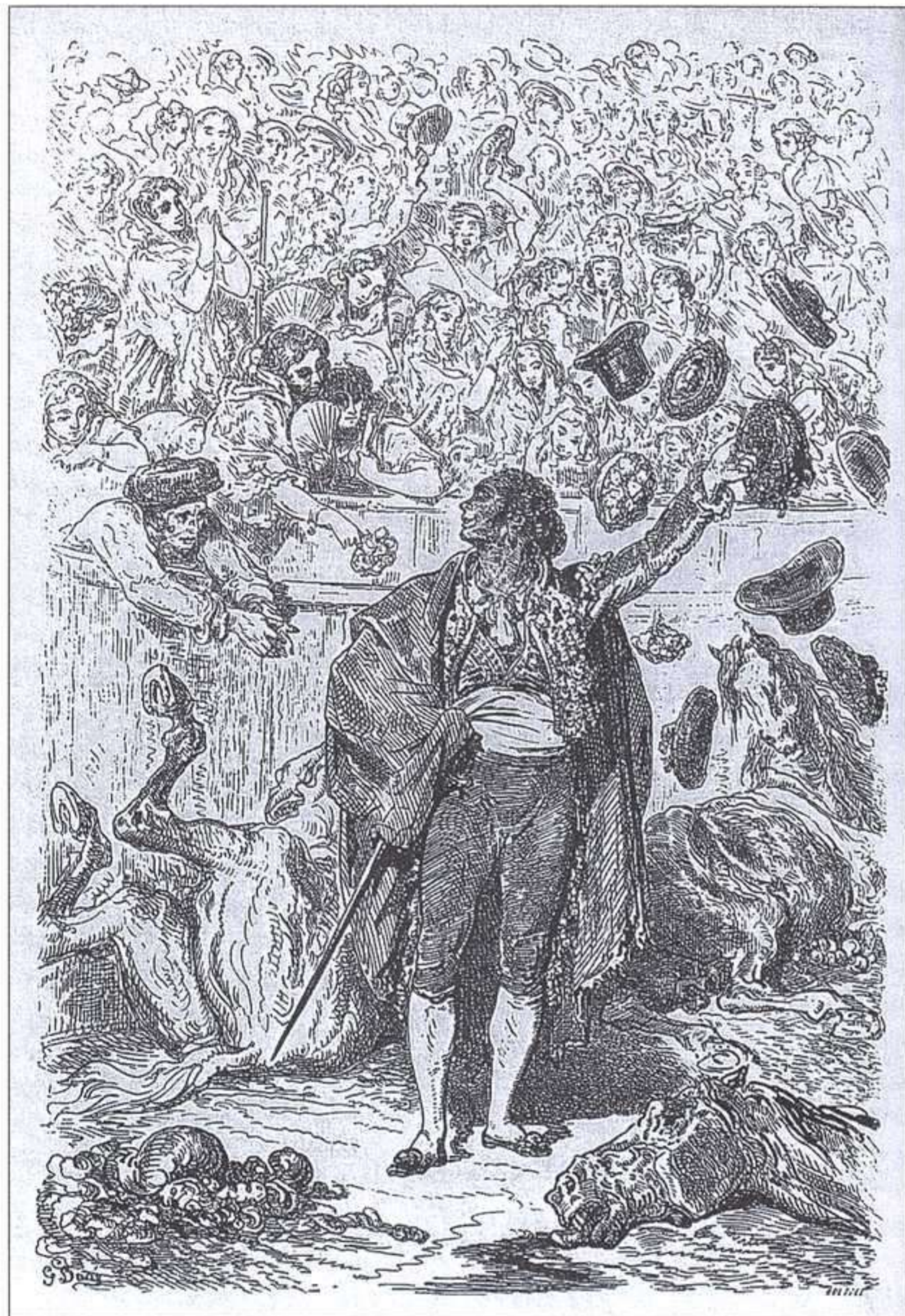
Roland Furieux.



El Londres de Doré.



The Raven de Poe.



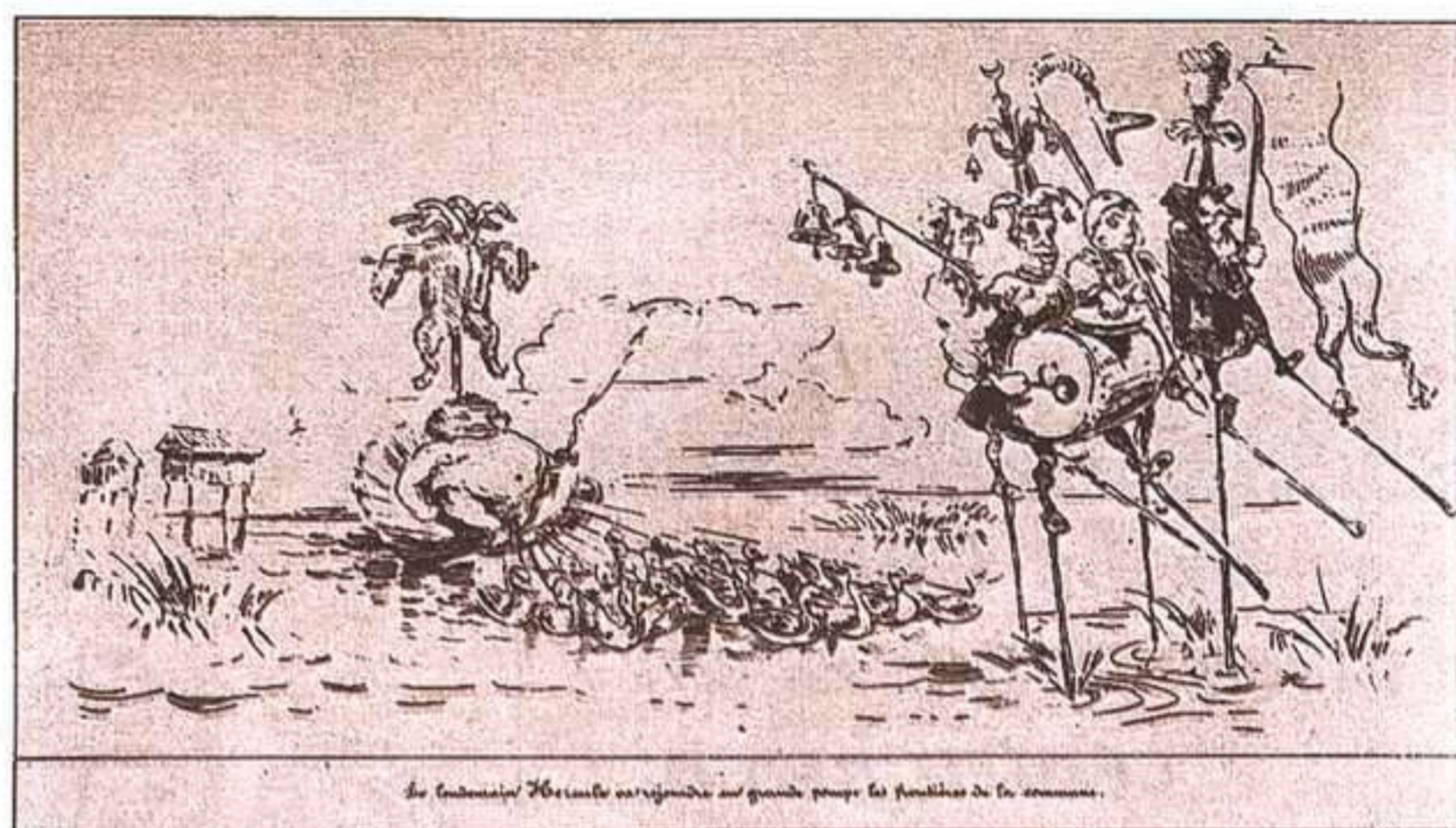
Voyage en Espagne (1874).



Paradise Lost.



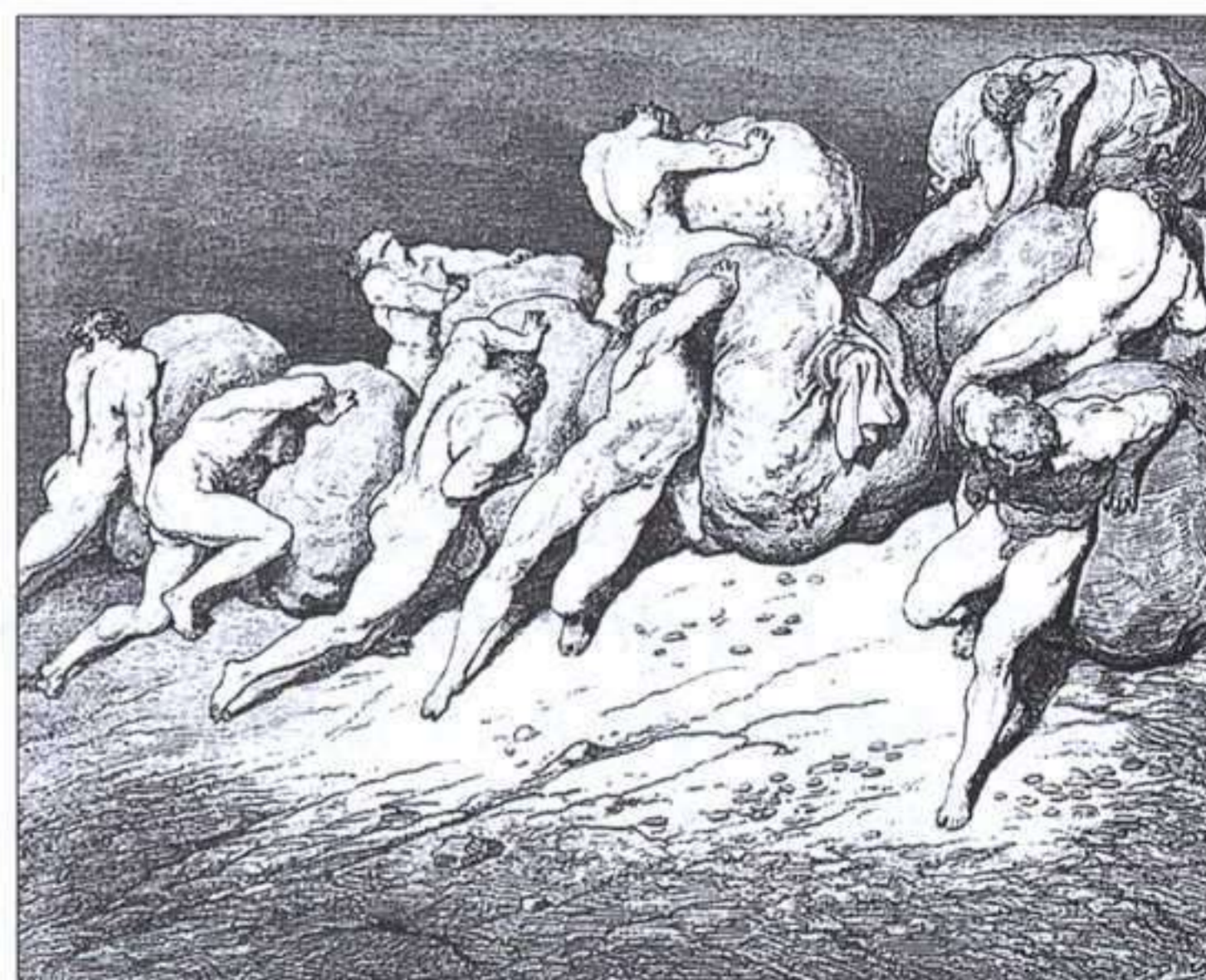
Les Fables.



Les Travaux d'Hercule.



Caricatura de Victor Hugo y Alejandro Dumas escribiendo subidos en una barca.



El Infierno.