

VISIÓN | doble

REVISTA DE CRÍTICA E HISTORIA DEL ARTE

Título: Las visiones de Gustave Doré

Title: The Visions of Gustave Doré

Autor / Author: Lilliana Ramos Collado

Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras

Resumen: Tres enormes lienzos, dos grabados y una Biblia ilustrada componen la exhibición *Fervor y fantasía: la Pasión según Gustave Doré*, artista y grabador francés, figura clave de la ilustración decimonónica. El Museo de Arte de Ponce presenta esta exhibición con piezas de sus fondos, envueltas en un ambiente inspirado en la estética gótica y oscura del artista protagonista.

Abstract: Three large canvases, two prints and an illustrated Bible make up the exhibition *Fervor y fantasía: la Pasión según Gustave Doré* [Fervor and Fantasy: Passion According to Gustave Doré], a French artist, printer, and key figure in 19th century illustration. The exhibition, showing artworks from the Museo de Arte de Ponce collection, is set in an atmosphere inspired by the dark and gothic aesthetics used by the artist.

Palabras clave: Grabado, Gustave Doré, Museo de Arte de Ponce, Pablo Pérez D'Ors, Ilustración, Lilliana Ramos Collado

Keywords: Printmaking, Gustave Doré, Museo de Arte de Ponce, Pablo Pérez D'Ors, Illustration, Lilliana Ramos Collado

Sección: Exhibiciones / **Section:** Exhibitions

Publicación: 15 de mayo de 2015.

Cita recomendada: Ramos Collado, Lilliana. "Las visiones de Gustave Doré", *Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte*, 15 de mayo de 2015, humanidades.uprrp.edu/visiondoble

Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte

Programa de Historia del Arte, Facultad de Humanidades
Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras
13 Ave. Universidad Ste. 1301
San Juan, Puerto Rico 00925-2533

+1 (787) 764-0000, extensión 89596

vision.doble@upr.edu

<http://humanidades.uprrp.edu/visiondoble>

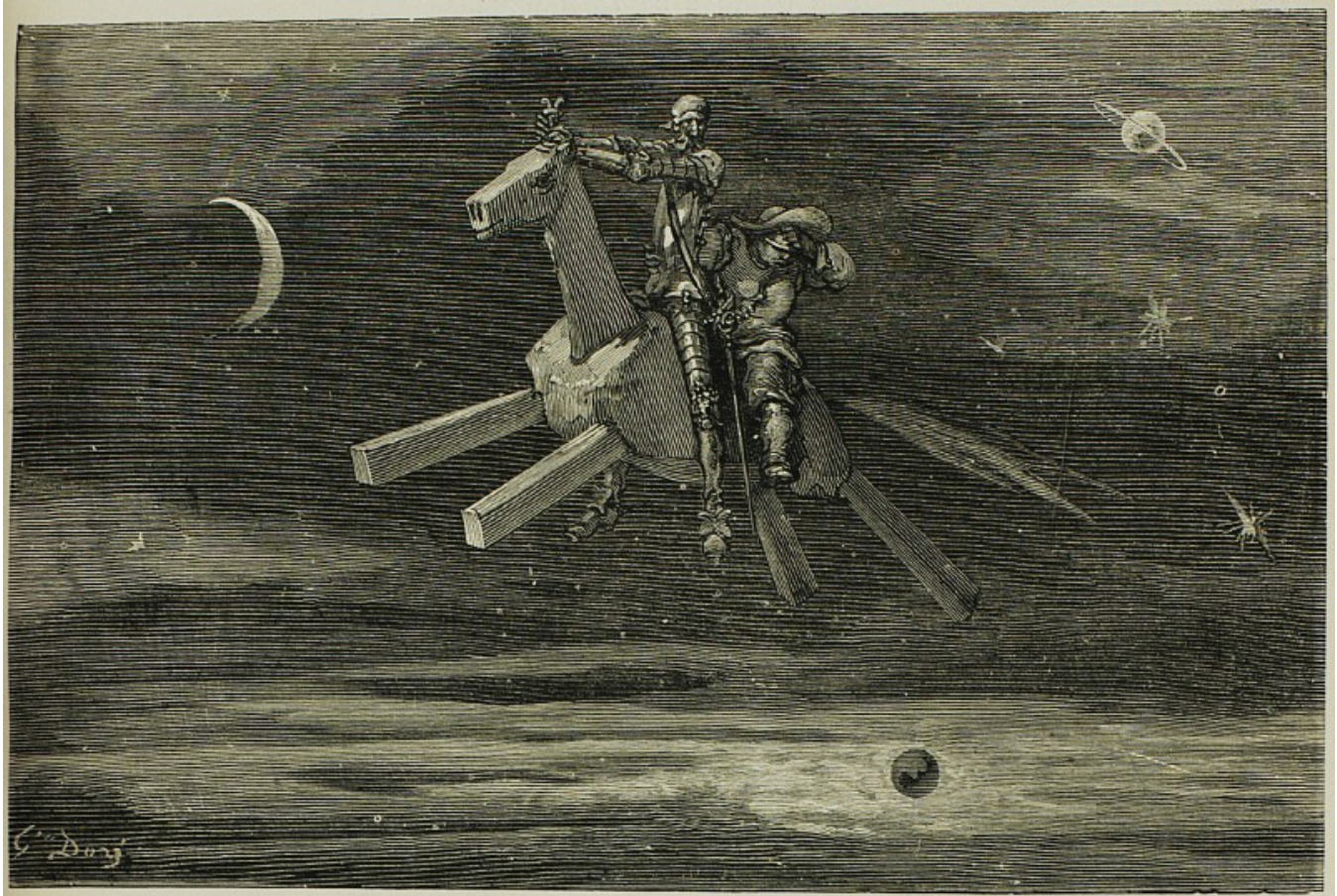
<https://revistas.upr.edu>



Las visiones de Gustave Doré

Lilliana Ramos Collado

Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras



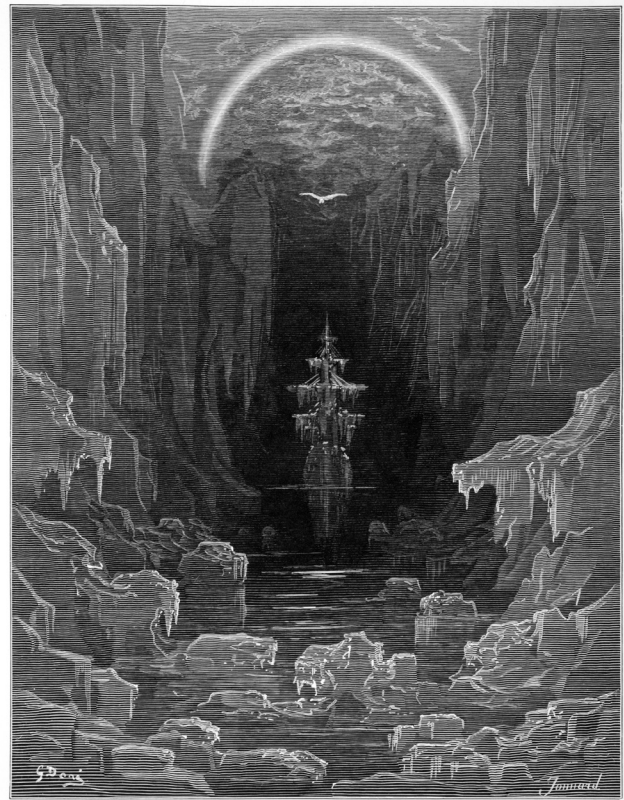
Gustav Doré, Exhibición: *Fervor y fantasía: La pasión según Gustav Doré*, 2015.
Foto: Museo de Arte de Ponce, The Luis A. Ferré Foundation, Inc.

“The spiritual life, whether expressed in worship and prayer, in private contemplation, or in the arts, needs some kind of vision of the angels”

—Harold Bloom, *Omens of the Millennium. The Gnosis of Angels, Dreams, and Resurrection*

El contraste de luz es, quizás, el elemento principal que nos permite situarnos en el drama: la exhibición *Fervor y fantasía: La pasión según Gustave Doré* en el Museo de Arte de Ponce. En la silenciosa y oscura galería relumbraban tres óleos, dos grabados y una urna de acrílico

ocupada por una hermosa *Biblia* en gran formato. Pensaba en Doré como artista “pagano” dedicado a ilustrar las obras maestras de la literatura universal en un siglo —el XIX— cuando la imprenta había llevado libros a los más remotos rincones de la humanidad. Con mi mente llena de ilustraciones para *Don Quijote*, *La Divina Comedia*, *The Rime of the Ancient Mariner*, *Idylls of the King*, *Paradise Lost*, *Gargantúa y Pantagruel* y la *Biblia*... me preguntaba cómo se verían las pinturas religiosas de Doré. Me preguntaba también si las obras que componen la exhibición contendrían multitudes, detalles febriles, si habría movimiento y drama, pero, sobre todo, si habría ángeles... como en tantas y tantas ilustraciones de Doré. ¿Serían los óleos, también, “ilustraciones”, pero pintadas?



The ice was here, the ice was there,
The ice was all around.

Izquierda. Gustave Doré *Don Quijote en su biblioteca*, 1863.

Derecha: Gustav Doré, *Rima del viejo marinero*, s.f.

Como ilustrador de obras maestras de la literatura, Doré se distinguió por saber seleccionar aquellas escenas más características de cada una. En nuestra mente colectiva, Don Quijote es el que imaginó Doré: sentado en su biblioteca, hablando solo como un loco; el Dante de Doré es un peregrino que enfrenta por igual ángeles y demonios, y su *Paraíso Perdido* se ocupa mucho más de Lucifer que de Dios.



Gustave Doré, *Jesús saliendo del Templo* (boceto), ca. 1865-70.

Foto: Museo de Arte de Ponce, The Luis A. Ferré Foundation, Inc.

Como pintor religioso, Doré prefiere escenas que anticipan o resuelven un gran momento registrado y apalabrado en las Sagradas Escrituras. Las pinturas más famosas que albergaba la popular Doré Gallery en la Bond Street de Londres —*Entrada en Jerusalén* (1876) y *Cristo saliendo el Pretorio* (1876-83)— copian el arte académico con un fuerte sustrato barroco enmarcado en una arquitectura neoclásica que restringe a la multitud. Muy diferentes son los óleos de Doré en la colección permanente del Museo de Arte de Ponce y que el curador de la exhibición, Pablo Pérez d'Ors, ha seleccionado para representar la pasión y el fervor de Doré: *Cristo saliendo del templo* (sin fecha), un boceto para *Cristo saliendo del Pretorio* (1867) y *La noche de la Crucifixión (Les Tenébres)* (1875). Las tres obras se distinguen por la oscuridad, el carácter otromundano de la ambientación y el dramático manejo de la luz.

Si bien, según la ficha del curador para *Cristo saliendo del templo*, “el tema de este cuadro no está del todo claro”, y propone que se trata de Cristo saliendo del templo luego de expulsar a los mercaderes, valga decir que Doré, siguiendo el espíritu de su época, buscó aquí el dato histórico detrás de las mitografías “primitivas” que forman la base de la cultura occidental, según

Marcel Detienne en su libro *La invención de la mitología*. Desde Homero hasta Virgilio, desde la *Biblia* hasta *El libro de los muertos*, desde Heinrich Schliemann hasta Gottfried Semper, Europa intentó cartografiar los eventos narrados en la Antigüedad, para luego convertirlos en destinos de viajeros que los registraron en pinturas, acuarelas, dibujos, relatos de viaje y tratados de arqueología y arquitectura antiguas.



Gustave Doré, *Jesús saliendo del Pretorio* (boceto), ca. 1867. Foto: Museo de Arte de Ponce, The Luis A. Ferré Foundation, Inc.

La escena del Jerusalén del siglo XIX se asumió como uno de estos lugares originarios, supuestamente intocados desde la antigüedad bíblica. De hecho, los viajeros ingleses produjeron cientos de pinturas “pintorescas” de Jerusalén, incluso, grandes pintores como J. M. W. Turner dedicaron varios lienzos al imaginario de una antigüedad irónicamente cercana en tiempo y en espacio. Probablemente el Jerusalén que presenta Doré en su pintura se abreva de estas pinturas decimonónicas inglesas, pero con una diferencia importante: Doré divide su cuadro en dos espacios, uno luminoso y lejano —la urbe de Jerusalén— y otro oscuro y cercano —el portal del templo con Cristo bajando la escalera y algunos parroquianos que caminan indiferentes a

su lado. La Jerusalén de Doré obedece a las formas de representación aglomerada de otras ciudades antiguas recién descubiertas por los arqueólogos del siglo XIX, más que a la ciudad como era en su presente, según consta de fotografías de época. Este trasvasamiento temporal, aunque esencialmente historicista, permite también lecturas alegóricas del cuadro: la indiferencia de Jerusalén ante el mito crístico mayor o, quizás, una idea de conquista y salvación: en los próximos días Cristo salvará el mundo sacrificando su cuerpo en la cruz.

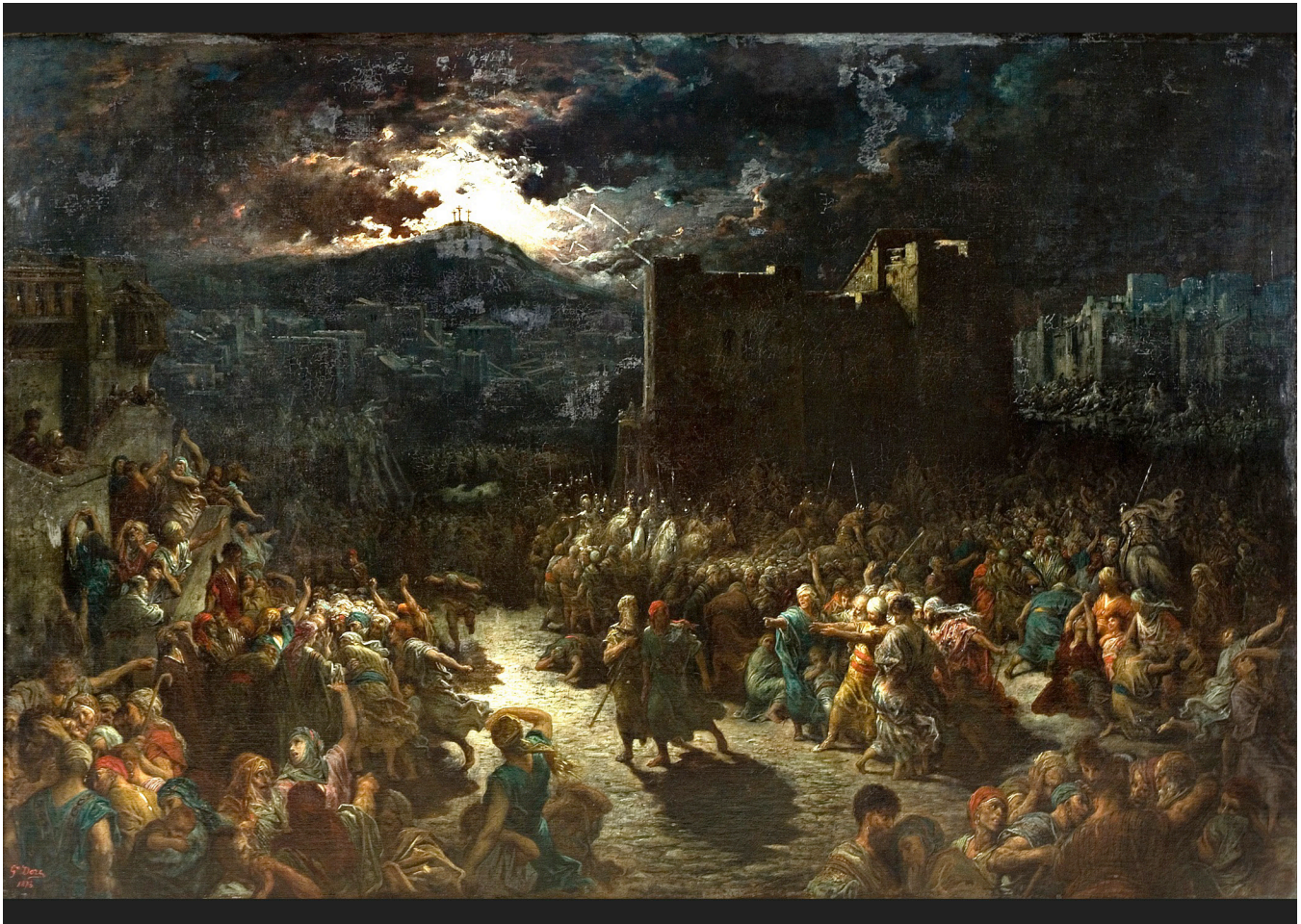
Destaca un detalle importante al analizar este cuadro: en la pintura renacentista veneciana hubo una tendencia a presentar secuencias pictóricas narrativas, fuese del santoral, fuese de historias bíblicas. Pienso en el Carpaccio de *La scuola di sant'Orsola* y *La scuola di San Giovanni Evangelista*, ambas series ofreciendo al espectador escenas intermedias o “transicionales”, hermosas por su composición, pero carentes de importancia narrativa, aparte de contener objetos o motivos alegóricos. Fra'Angelico producirá este tipo de relato pictórico en Florencia, que de muchas maneras rememora los vitrales narrativos del gótico radiante inmediatamente anterior.

Puede ocurrir que este tipo de escena “transicional” sea lo que presente *Cristo saliendo del templo*, si consideramos que, entre finales de la década de 1860 y el año de su muerte, Doré compuso con gran meticulosidad una secuencia espléndida de la Pasión de Cristo que va —quizás— de este cuadro hasta terminar en la apoteosis de Cristo, para un total aproximado de diez pinturas que registran la entrada a Jerusalén, la traición en el jardín de los olivos, la salida del Pretorio luego de ser sentenciado, diversos estadios en su subida al Calvario, la crucifixión y el catasterismo final. Pintura narrativa como la veneciana, o ilustración, en pintura, de una narrativa bíblica, este cuadro revela su gesto irreprimible de ilustrar, como ocurre con otras de sus pinturas que aluden a sus ilustraciones para *La Divina Comedia*. Esto, sin descontar el regreso a un catolicismo a la inglesa que surcó la cultura británica durante el siglo XIX con gran fervor y produjo, en la arquitectura inglesa, el llamado “Gothic Revival”.

Comparemos el boceto de *Cristo saliendo del Pretorio* con el óleo del mismo título que figuraba en la Galería Doré en Londres: el boceto tantea el encuadre arquitectónico, destacando la multitud militar y civil, la confusión general, y el punto de fuga impreciso en el paisaje. La iluminación sobrenatural de la vestimenta de Cristo destaca la serenidad de su rostro y de otros rostros que dirigen a él miradas aviesas. Cristo desciende hacia la cruz, que se muestra simbólicamente como tropiezo camino del Calvario. Mientras, el óleo de 1876-83 observa una composición centralizada y enmarcada en una arquitectura que hace referencia histórica a la antigüedad grecolatina, similar a *Entrada en Jerusalén*. Las figuras, dibujadas y coloreadas e iluminadas con gran cuidado, transmiten movimiento, los soldados alejan con fuerza la multitud, y la cruz forma una barrera entre Cristo y el espectador del cuadro, dramatizando así su destino. Un paisaje definido aunque lejano sirve de fondo.

En *La noche de la crucifixión (Les Ténèbres)*, Doré recurre a todo el saber adquirido en sus ilustraciones para *La Divina Comedia*, *El Paraíso perdido* y su *Biblia*. La poca iluminación da a las tinieblas un carácter alegórico anticipando el Apocalipsis, y las cruces como cima visual de la composición (esta ya era la manera de presentar la naturaleza ominosa de la crucifixión)

resaltan las pocas zonas iluminadas donde pulula una multitud de cuerpos y rostros deformados, muchos de cuyos gestos hemos visto antes en ilustraciones de Doré y en obras de artistas anteriores. Como si Doré hubiese tenido su propio manual de gestos de temor, perplejidad, odio, desesperación, violencia, como antes lo hicieron Miguel Ángel, Bernini, Le Brun, Goya y tantos otros. Quizás el citarse a sí mismo al construir la gestualidad exaltada de personajes que se encuentran al pie del cuadro explica por qué aquí hay una fuerte tendencia a marcar el contorno de las figuras con línea oscura, como si definiera un dibujo preparatorio para un grabado.



Gustave Doré, *La noche de la Crucifixión (Les Ténèbres)*, 1875.

Foto: Museo de Arte de Ponce, The Luis A. Ferré Foundation, Inc.

Observando los dos aguafuertes incluidos en esta exhibición, *El sueño de la mujer de Pilato* (1979) y *La noche de la crucifixión (Les Ténèbres)* (1980), confirmamos, por una parte, la tendencia a subrayar el dibujo en la pintura y, por otro, la gran sutileza y maestría de Doré como grabador. Amante de los ángeles —como atestiguan las ilustraciones para *The Rime of the Ancient Mariner* (1975) y *La Divina Comedia*— destaca también su interés en imaginar y representar a la mujer medieval —como lo atestiguan sus diversas entregas para *Idylls of the King* (1967-1869)—, y su fascinación por el mito crístico.

En su grabado *La noche de la crucifixión (Les Ténèbres)*, Doré aprovecha su extraordinario talento para el aguafuerte y subraya los dramas individuales de los que asisten a esa especie de fin del mundo que evoca la tiniebla prevaleciente en la escena. Esta vez vemos la ciudad en bastante detalle, formando una barrera entre el Calvario y la multitud, ahora casi en abierta pugna con la milicia romana. Careada con el grabado homónimo, vemos mayor confusión, mayor misterio y mayor desconcierto en la pintura que en el aguafuerte, como si el claroscuro diera mayor profundidad a la escena y resaltara el caos contundente. Comparar la pintura con el grabado nos demuestra cómo, al cambiar de medio artístico, los énfasis cambian dramáticamente, de la asepsia relativa del aguafuerte y la abundancia en detalles, a las oquedades de la pintura que exaltan el sentido de crisis de la escena con detalles escasos y dramáticos.



Gustave Doré (grabado por Alphonse François), *El sueño de la mujer de Pilatos*, 1879.
Grabado y aguafuerte, Foto: Museo de Arte de Ponce, The Luis A. Ferré Foundation, Inc.

Termino con la pieza que me atrajo más de entre estos fervores y fantasías de Doré: *El sueño de la mujer de Pilatos*. Aquí, elabora con exceso un escueto pasaje bíblico en San Mateo 29:17, según el cual, mientras duerme, la mujer recibe el mensaje de decirle a su esposo que no

mate “a ese hombre inocente” a quien ella nunca ha visto. Doré convierte el “mensaje” en un “mensajero” (que en griego significa “ángel”) y añade un retablo que detalla el proceso de la crucifixión y la eventual ascensión de Cristo. El aguafuerte está dividido verticalmente: a la izquierda, la mujer en medio de la escalera ha descendido desde su habitación, y escucha con angustia el mensaje del ángel. Y a la derecha, vemos en pormenor el relato del ángel: el injusto martirio de este desconocido a quien Pilato condenará a muerte.

Observando este grabado, recordé el poema “[Pilate’s Wife’s Dream](#)”, de Charlotte Brontë, que leí hace muchos años, publicado en 1846, y que me parece el artista cita en este aguafuerte, siendo Doré también adepto a la literatura inglesa. Desconozco si este asunto ha sido atendido por los estudiosos de Doré, pero deseo compartir mi hallazgo con l@s lector@s. En el poema, la esposa de Pilato monologa diversos elementos que aparecen en el aguafuerte: la luz de la vela, la cortina en su habitación, el ángel mensajero, la escalera, elementos diversos del martirio de Cristo, el caos en la ciudad y, al final, el rayo espléndido de la bienaventuranza. La figura de la esposa de Pilato en el grabado también se nutre de las ilustraciones de Elaine y de Ginebra que hizo Doré para *Idylls of the King*, detalle arcaizante que homogeniza la representación de “la mujer medieval” en Doré, llevándola a la antigüedad del Nuevo Testamento. Este grabado recupera, así, figuras claves en su obra: el ángel y la dama medieval.

Debo recalcarlo: Doré era, ante todo, un ávido lector a quien las letras hacían visionar el drama de las materias, fuera la pasión de Cristo según narrada en la *Biblia* y trasladada al óleo, fueran Gargantúa, Alonso Quijano o el viejo marinero trasladados a la plancha raspada por el buril y mordida por el ácido para estampar la imagen en papel. Al leer, su imaginación no podía refrenar la tentación de fijar en imagen lo que las palabras efímeras, volanderas, le contaban. Pero lo cierto es que las palabras tienen la virtud de acercarse a cada cual y azuzar su imaginación. Al leer, cada cual tendrá su imagen personal del Quijote o de Lucifer, del Rey Arturo o de Dante. Doré era un genio de la ilustración, pero ni Doré pudo agotar la cantidad variopinta e infinita de la alusión poética. Quizás por eso su trabajo fue enorme, febril, impenitente, afanoso: el trabajo sin promisión que es alcanzar la belleza y la verdad engarzando palabra e imagen. Quizás, pienso yo, el melancólico ángel de Durero le empujaba a una perenne frustración y, por eso, a seguir dibujando y estampando. Porque, como nos recuerda Rainer Maria Rilke en su “Primera Elegía de Duino”:

... lo bello no es sino
el primer punto de lo terrible, ese que todavía podemos soportar;
y lo admiramos tanto porque, sereno, desdeña destruirnos.
Todo ángel es terrible.

Al poner a la vista piezas de su colección permanente, curadas con esmero y colgadas con gran intuición compositiva, el Museo de Ponce nos regala el orgullo de saber que en Puerto Rico contamos con obras de arte fascinantes que fueron visionariamente seleccionadas por el coleccionista hábil e intuitivo que fue don Luis A. Ferré. Queremos seguir viendo más de esa colección.

La exhibición *Fervor y fantasía: la Pasión según Gustave Doré*, curada por Pablo Pérez D'Ors, se exhibe en el Museo de Arte de Ponce hasta el 28 de septiembre de 2015. Para más información, pueden consultar el siguiente [enlace](#).