

El *Viaje por España*, de G. Doré, en la Colección UC de Arte Gráfico

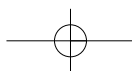
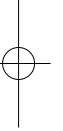
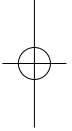


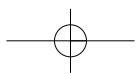
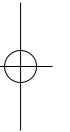
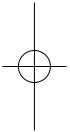
Intérieur d'un wagon de troisième classe en Espagne. — Dessin de G. Doré.

Pedro Casado Cimiano (Santander, 1936) es doctor en Ciencias Químicas. Ha sido profesor del Departamento de Química de la Universidad de Cantabria entre 1972 y 1998; en ese tiempo fue director y docente de numerosos cursos de postgrado, incluido el Máster en Ciencia y Tecnología Lechera, del que fue, además, creador. Fue director técnico de la Cooperativa Lechera SAM y, más tarde, director de la división de I+D del Grupo Lácteo LESA, del INI. Numerosas publicaciones lo avalan como una de las mayores autoridades del sector lácteo.

Como coleccionista, su pasión han sido y siguen siendo los libros y las revistas ilustradas del siglo XIX. La riqueza de sus fondos había sido intuida a través de los préstamos que siempre ha realizado para diferentes exposiciones dentro y fuera de Santander; de hecho, en 2003, fue nombrado colaborador honorífico del Área de Exposiciones de la Universidad de Cantabria. Él mismo ha volcado en varias publicaciones parte de la experiencia adquirida en esta otra faceta.

En 2008, él y su esposa, Lucía Gutiérrez Montalvo, depositaron una parte significativa de su colección en la Universidad de Cantabria, con la intención de que pase a formar parte efectiva de la Colección UC de Arte Gráfico a medida que vaya siendo catalogada y expuesta. Como muestra de gratitud, la institución académica acordó poner el nombre del coleccionista al espacio físico donde se conserva la colección universitaria, el Gabinete de Estampas Pedro Casado Cimiano, sito en la Biblioteca de la Universidad de Cantabria (BUC). Las ilustraciones de Gustave Doré para *Voyage en Espagne* (Viaje por España), escrito por Jean-Charles Davillier, constituyen la segunda serie de estampas extraída del definido, a su vez, como Fondo Pedro Casado Cimiano.





**El *Viaje por España*, de G. Doré,
en la Colección UC de Arte Gráfico**

Paraninfo de la Universidad de Cantabria
14 mayo / 26 junio 2010

Fondo Pedro Casado Cimiano, 2



Colabora



Doré, Gustave.

El "Viaje por España", de G. Doré, en la Colección UC de Arte Gráfico : [exposición : Santander], Paraninfo de la Universidad de Cantabria, 14 mayo-26 junio 2010. -- [Santander] : Universidad de Cantabria, [2010]
63 p. : il. ; 28 cm. -- (Fondo Pedro Casado Cimiano ; 2)

Selección de obras procedentes de ejemplares de la revista "Le Tour du monde", publicados entre 1862 y 1873.

D.L. SA. 380-2010

ISBN 978-84-86116-12-5

Grabado-- S. XIX-- Exposiciones.

España-- Descripciones y Viajes-- S. XIX.

76"18"(083.824)

910.4(460)"18"

UNIVERSIDAD DE CANTABRIA:

RECTOR: Federico Gutiérrez-Solana Salcedo

VICERRECTORA DE DIFUSIÓN DEL CONOCIMIENTO Y PARTICIPACIÓN SOCIAL: Consuelo Arranz de Andrés

DIRECTOR DEL ÁREA DE EXPOSICIONES: Javier Gómez Martínez

ASISTENCIA TÉCNICA Y CATALOGACIÓN:

Nuria García Gutiérrez

ASISTENCIA TÉCNICA EN PRÁCTICAS:

Lorena Navarrete Fernández

TEXTOS:

Federico Gutiérrez-Solana Salcedo

Luis Sazatornil Ruiz

MATERIAL DIDÁCTICO:

Juan Martínez Moro

Joaquín Martínez Cano

Joaquín Cano Quintana

FOTOMECÁNICA:

Biblioteca de la Universidad de Cantabria

MAQUETACIÓN E IMPRESIÓN:

Artes Gráficas J. Martínez, S.L.

© Universidad de Cantabria

© De los textos y del material didáctico: los autores

ILUSTRACIONES DE CUBIERTA Y CUARTA DE CUBIERTA:

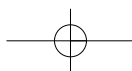
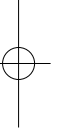
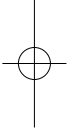
Interior de un vagón de tercera clase en España (1862) y *Desfiladero de Despañaperros, en Sierra Morena* (1867)

ISBN: 978-84-86116-12-5

Depósito Legal: SA-380-2010

ÍNDICE

	Pág.
PRESENTACIÓN	7
Federico Gutiérrez-Solana Salcedo	
ESTUDIO	9
<i>El Voyage en Espagne de Gustave Doré y el barón de Davillier</i>	9
Luis Sazatornil Ruiz	
CATÁLOGO	23
Nuria García Gutiérrez	
-Barcelona.....	25
-Valencia.....	28
-Albacete.....	29
-Alicante.....	29
-Murcia.....	30
-Granada.....	30
-Jaén.....	33
-Málaga.....	34
-Cádiz.....	36
-Sevilla.....	37
-Córdoba.....	41
-Ciudad Real.....	42
-Badajoz.....	42
-Toledo.....	44
-Madrid.....	46
-Segovia.....	49
-Burgos.....	51
-Guadalajara.....	51
-Zaragoza.....	51
-Álava.....	52
-Guipuzcoa.....	53
-Vizcaya.....	53
-Mallorca.....	54
MATERIAL DIDÁCTICO	55
Juan Martínez Moro, Joaquín Martínez Cano y Joaquín Cano Quintana	
BIBLIOGRAFÍA	63



PRESENTACIÓN

Con la cadencia anual prevista en la continuidad de nuestro proyecto expositivo, presentamos hoy el segundo número del Fondo Pedro Casado Cimiano, es decir, la segunda de las series de estampas que este coleccionista, tan próximo a la UC, y su esposa, Lucía Gutiérrez Montalvo, depositaron en esta institución en 2008.

Si el primer número extraído de ese fondo correspondió a *España cómica. Apuntes de Viaje*, editada entre 1886 y 1888 en el semanario ilustrado *Madrid Cómico*, el segundo lo conforma *Voyage en Espagne*, que, en años anteriores (entre 1862 y 1873), fue publicando otra revista ilustrada, *Le Tour du monde*, especializada, claro está, en viajes. Nos hallamos, pues, ante un mismo país visto desde dos ángulos diferentes, tan opuestos como complementarios: la sátira es a la mirada interior, la proyectada desde este lado de la frontera, lo que el exotismo a la mirada exterior, la del *touriste* extranjero. El interés por lo pintoresco se traduce en un repaso a los monumentos más característicos, especialmente los hispanomusulmanes; a los tipos humanos que transitan por esos y por otros escenarios, desde los mendigos hasta los menestrales, desde las majas hasta los bandoleros; y a los usos religiosos de dimensión más dramática, caso de las procesiones de la Semana Santa.

Los turistas de este *Viaje por España*, como luego se tradujo, fueron el escritor Jean-Charles Davillier y el dibujante Gustave Doré, en ruta por estas tierras entre 1861 y 1862. Aquí se establece otro punto de continuidad, porque, como ya recordamos el año pasado, es ese artista uno de los favoritos del coleccionista, que posee una riquísima nómina de libros ilustrados suyos, la mayoría de los cuales pudimos ver en aquella exposición monográfica que le dedicó la UC en 2001.

El lector/visitante podrá formarse ahora una idea más cabal de lo que significa una colección de estampas especializada en revistas y libros ilustrados del siglo XIX. Enmarcadas (y catalogadas) verá una selección de las obras en su momento depositadas y que ahora pasan a ser propiedad de la UC, procedentes de ejemplares de *Le Tour du monde* desencuadernados. En vitrina, verá varios volúmenes de esa misma revista en su estado original, prestados por Pedro Casado. Asimismo, también bajo cristal, encontrará las dos ediciones modernas y en castellano de ese *Viaje*, cada una en dos volúmenes, que están representadas en la Biblioteca de la Universidad de Cantabria; se trata, de ese modo, de subrayar el análogo papel que libros y estampas desempeñan en el desarrollo del conocimiento.

Por último, si las estampas expuestas el año pasado contaron con un revelador estudio a cargo de Carlos Dardé Morales, profesor de la UC especialista en la época y en los temas al caso, ese trabajo lo ha desarrollado ahora el profesor Luis Sazatornil Ruiz, también perteneciente a la UC y perfecto conocedor del entramado de viajes, exposiciones universales y miradas sobre “el otro” que caracterizó al siglo XIX. Debemos agradecer, una vez más, a Javier Gómez su labor de dirección y coordinación de cada exposición con su estudio, la catalogación y el material didáctico, como viene siendo habitual en la Colección UC de Arte Gráfico, que en este caso han de contribuir a disfrutar de este nuevo viaje de papel y a aprender con él. No olvidemos, en fin, que la exposición se desmontará, pero las estampas y este mismo catálogo seguirán siendo accesibles a través del Gabinete de Estampas Virtual (http://www.buc.unican.es/gabestampas/principal_estampas.htm), más allá de horarios y calendarios.

Federico Gutiérrez-Solana Salcedo
Rector de la Universidad de Cantabria

EL VOYAGE EN ESPAGNE DE GUSTAVE DORÉ Y EL BARÓN DE DAVILLIER¹

«L'Espagne est peut-être le pays du monde sur lequel on a débité le plus de fables et de faussetés»
(Charles Davillier, 1870-1871, “Voyage en Espagne”, *Le Tour du monde*, vol. 22, p. 203)².

“Desde hace mucho tiempo mi viejo amigo Doré me hablaba de su deseo de ver España”. Así comienza Davillier su *Viaje por España*, haciendo recaer en Doré toda la responsabilidad de la iniciativa. “Al principio –continúa Davillier– sólo se trataba de un vago proyecto lanzado al descuido entre dos bocanadas de humo. Pero pronto se convirtió en una idea fija, en uno de esos sueños que no permiten descanso al espíritu. Y no había vez que le viese que no me preguntara a quemarropa: –¿Cuándo salimos para España?” (Davillier y Doré, 1998: I, 11).

No obstante, desde las primeras páginas de la voluminosa obra se adivina el entusiasmo del anticuario enamorado de España por el proyecto y la compañía: “En realidad, una de las mayores alegrías de un viaje es volver a ver lo que se vio anteriormente y, sobre todo, volver a verlo en compañía de amigos excelentes y simpáticos”. Davillier había viajado ya varias veces a España: “¿Te olvidas –le recuerda a Doré– de que, si sé contar, he recorrido nueve veces ya, en todas las direcciones, la tierra clásica de las castañuelas y del bolero” (Davillier y Doré, 1998: I, 11). Era, por entonces, quizá el principal hispanista francés, seducido por el país y sus costumbres y entregado a su pasión por las antigüedades españolas. Era, además, como publicaban las páginas de la *Ilustración Española y Americana*, “heraldo entusiasta y generoso de España” y “mecenas de la colonia artística española en París” (Prat, 1883: 166) en la que había introducido a Doré, despertando aún más su interés por todo lo español.

¹ Este trabajo ha sido elaborado en el marco de una estancia de investigación en l'École des Hautes Études en Sciences Sociales de París (Ref. PR2008-0237) y forma parte del Proyecto de investigación HAR2009-13508-C02-01, ambos financiados por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

² “Tal vez es España el país del mundo del que más mentiras y falsedades se han propagado” (Davillier y Doré, 1998: II, 293).

Su amistad con Doré y su afable carácter le convertían en un excelente guía y compañero de viaje, pues tenía además buenos contactos en muchas capitales españolas y, lo que es más importante, dominaba el español oral y escrito (como atestigua la nutrida correspondencia conservada en el Fonds Davillier de la BINHA)³. El propio Doré, en una simpática carta enviada por ambos a su editor Templier desde León en 1871, nos habla de la completa inmersión de Davillier: “Desde que está en España, no sabe ya dos palabras en francés”⁴. La carta, aunque redactada en 1871, una década después de comenzar la publicación del *Viaje por España*, describe a la perfección el ambiente que debió presidir los viajes que ambos realizaron por la península, la relación de camaradería establecida entre estos dos afables guasones e incansables trabajadores. En una perdida taberna leonesa se enfrentan a una poco apetecible cena (“España no es un país de buena mesa”, había advertido Davillier a Doré), mientras éste insiste en incluir chinches vivos en el envío postal. Ambos se quitan la pluma para contar sus últimas aventuras a Templier; Doré escribe en francés, Davillier en español; “ce jargon inintelligible” afirma su compañero. Doré ilustra la carta con croquis humorísticos que representan a los dos compañeros observando circunspectos la insufrible pitanza bajo la torva mirada del *hotelier* o durmiendo a pierna suelta entre los instrumentos de sus respectivos oficios. Davillier anuncia que “Doré (...) ya ha sacado una porción de dibujos, se puede decir alhajas, y hasta dos libros ha llenado, que a V. le gustarán mucho (...). Vamos de posada en posada, como el inmortal Caballero de la Mancha, y su fiel escudero”. A continuación escribe Doré que “la présente est pour vous annoncer que les colonnes du Tour du monde n’ont qu’à se bien tenir; elles vont recevoir un surpoids de dessins qu’elles auront bien de la peine à contenir; mozos, arrieros; baratteros, mutchachas, posaderos, sacristans mayores etc. etc. vont s’y précipiter en désordre”⁵.

Los dos viajeros habrían empezado su itinerario posiblemente en 1861. Doré, que había estado fugazmente en el norte de España en 1855, sentía una gran atracción por el país y quería preparar una edición ilustrada del Quijote, para lo que necesitaba empapar-se de “color local”. Por eso acudía una y otra vez a su buen amigo Davillier con su insistente proposición: “¡Cuándo salimos para España!”. Veía en el reputado hispanista el pasaporte ideal para llegar a los recónditos rincones donde habitaban los pintorescos tipos humanos y costumbres que tanto le interesaban. Por su parte, Davillier tenía en su amigo Doré al ilustrador de moda que, en la cumbre de su carrera, podía conseguir un doble objetivo: “Darnos a conocer España. No esa España de opereta y de los *keepsakes* (*álbumes*), sino la verdadera España” y regalarnos a su regreso “un espléndido *Don Quijote*, muy español, con paisajes verdaderamente españoles, impregnados de sol y de ese color local de que te habrás imbuido” (Davillier y Doré, 1998: I, 11–12).

³ Bibliothèque de l’Institut national d’histoire de l’art, París. Archives 27, Fonds B^{on} Charles Davillier, carton 1.

⁴ Département des Arts Graphiques, Musée du Louvre, A 901, Recto, p.1: “Depuis qu’il est en Espagne, il ne sait plus deux mots en français”.

⁵ Département des Arts Graphiques, Musée du Louvre, A 901, Verso, p. 4: “La présente es para anunciarle que las columnas del Tour du monde solo tienen que estar preparadas; van a recibir una sobrecarga de dibujos que bien merece la pena incluir; mozos, arrieros; baratteros, mutchachas, posaderos, sacristans mayores etc. etc. van a precipitarse en desorden”.

Davillier es consciente de sus limitaciones literarias. Es un erudito, especialista en artes decorativas españolas, y un apasionado coleccionista, pero su prosa resulta neutra frente a las vivaces ilustraciones de Doré. En realidad, el proyecto original incluía en el viaje a “uno de nuestros más finos escritores. Esta esperanza, ¡ay! –se disculpa Davillier– nos fue arrebatada. Detenido en París por importantes trabajos, no pudo unirse a nosotros” (Davillier y Doré, 1998: I, 11). Quizá Davillier no se sentía capaz de acompañar las ilustraciones con un texto de similar altura y por eso insiste tanto en ceder el protagonismo a Doré –hasta el punto de preceder el nombre del ilustrador al del autor del relato– y presentarse a sí mismo, a lo largo de la obra, como simple guía y acompañante del artista.

No obstante, la neutralidad de Davillier, su objetividad de estudioso, permite contener la viva imaginación de Doré y conducir su mirada hacia el detalle humano. Davillier aporta su erudición, su afición por el arte y su profundo conocimiento de todo lo español, mientras Doré se fascina por el ambiente pintoresco y los retratos de costumbres y tipos humanos. Ambos, claro está, se benefician de la larga tradición de viajeros extranjeros, especialmente franceses, que se habían fascinado por la España romántica de flamenco, toros y bandidos. Por sus páginas asoman el ya lejano *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, de Alexandre de Laborde (que se recuerda en algunos dibujos de Doré para interiores alhambristas), el *Voyage pittoresque en Espagne* del barón Taylor o los libros de viaje de Chateaubriand, Richard Ford, Edgar Quinet, los Dumas, padre e hijo, o su buen amigo Théophile Gautier.

Pero el *Viaje por España* de Davillier y Doré aporta, al menos, dos importantes novedades. Por un lado, recogen la última versión de la España romántica, conscientes de que algo estaba cambiando, como ya habían advertido Quinet, Dembowski, Mérimée o Hans Christian Andersen. Todos habían observado que en España “el progreso avanza a costa del romanticismo”, que ya no había bandoleros ni guitarras, que todo se volvía “prosaico y francés” y que no se hablaba más que de bolsa, industria y ferrocarriles. Davillier y Doré “acuciados por el peligro de lo moderno, quieren reflejar e inventariar una España que va a desaparecer” (Hoyo, 1949: vii). Imagen y texto se convertían así en documento, en crónica periodística de una experiencia fugaz, quizá irreplicable.

Por otra parte, la complicidad entre ambos permite que texto e ilustraciones se compenetren para deshacer los errores asentados por la explotación pintoresca de la imagen de España. La publicación del viaje persigue un claro proyecto inspirado por Davillier “quien, cansado de leer en su patria tanto disparate sobre los usos y costumbres del país de su predilección, se unió a Gustavo Doré para recorrer la Península, de Irún a Cádiz, de Badajoz a la Junquera; y al estampar en su libro *L'Espagne* sus impresiones de viaje, destruyó para siempre las falsas leyendas sobre su país, que eran en Francia moneda corriente” (Prat, 1883: 165). Davillier es contundente al respecto:

“Tal vez es España el país del mundo del que más mentiras y falsedades se han propagado (...). Los escritores franceses que han hablado de la Península han sido juzgados, en su mayor parte, muy severamente por la crítica española. Teófilo Gautier inclu-

so, no siempre ha encontrado gracia. En cuanto a Alejandro Dumas, hay una cosa que los españoles no le perdonarán nunca: el haber dicho que África empieza al otro lado de los Pirineos (...). Pero dejemos este asunto, que sólo merece ser apuntado, y contentémonos con decir, encogiéndonos de hombros, como hacen nuestros vecinos del otro lado de los Pirineos: ¡*Mentiras y disparates!*” (Davillier y Doré, 1998: II, 293-296).

Davillier y Doré pretendían presentar una España real, ajena al tópico. Buscaban destruir falsos estereotipos, leyendas y falacias, mediante la exposición directa de la vida cotidiana, reforzada por la prodigiosa visión del dibujante. Una de las ilustraciones de Doré quizá resume esta visión crítica hacia el viajero. En *Une academia de baile, à Séville* (1866) un grupo de extranjeros caricaturizados con sorna (sombrosos ridículos, largas patillas y expresiones cómicas, cuando no lascivas) rodean a una *bailaora*, ante la mirada ausente, casi despectiva, de los nobles rostros de la artista y sus acompañantes.

El barón Davillier, hispanista y anticuario

Jean-Charles Davillier (Rouen, 1823-París, 1883), tercer barón de su nombre, Caballero Mayor de Napoleón III y Comendador de la Orden de Carlos III, había nacido el 17 de marzo de 1823 en el seno de una rica familia de industriales normandos. Era nieto del banquero y gobernador del Banco de Francia Jean Charles Joachim Davillier y su inicial dedicación a los negocios familiares le permitió realizar su particular *grand tour* por Europa y aprender varios idiomas. No obstante, aficionado desde muy joven por el coleccionismo, la fortuna familiar le aseguró una cómoda posición que le permitió dedicarse por completo a su pasión: viajar, estudiar y reunir una importante colección de manuscritos, objetos artísticos y obras de bibliofilia.

Desde muy joven se interesó por las artes decorativas, especialmente por la cerámica, realizando estudios con Riocreux, conservador del Museo de Sèvres. Efectuó numerosos viajes por Europa, en busca de datos y piezas para sus colecciones de arte e investigaciones sobre el mundo de la cerámica y fue esta pasión la que le trajo por primera vez a España para conocer la cerámica de Manises. Pronto su entusiasmo por las antigüedades le convirtió en un reputado erudito y coleccionista de objetos de arte, especialmente españoles. Su curiosidad no tenía límites, compraba pinturas, esculturas, orfebrería, joyas, gemas, trabajos en hierro, esmaltes, cristal, tapices, bordados y, desde luego, cerámica.

Reunió su colección en su palacete parisino de la rue Pigalle, donde recibía, como era costumbre en la época, un día fijo: los lunes. “Ah, les beaux lundis de la rue Pigalle que nous ne reverrons plus!”, exclamaba Bonaffé, redactor de *Le Courrier de l'Art* y uno de los asiduos, tras el fallecimiento del barón. “Allí estaba él –continúa–, el rostro sonriente, saludando afectuosamente a todos, aclarando una fecha o un texto, mostrando su último hallazgo, siempre el más hermoso y el más amado”. Todos sus conocidos coinciden en describirle como un hombre amistoso, intelectual discreto e ingenioso y gran conversador: “Davillier no tenía más que amigos. Buen camarada, amigo fiel y firme, indulgente con los demás y modesto consigo mismo, de humor siempre igual y conciliador, de abierto corazón, poseía ese raro privilegio del verdadero intelectual: una ciencia discreta,

benévola, sin ínfulas ni algarabía. Unid a esto que era un conversador lleno de ingenio, de animación y memoria, contando maravillosamente anécdotas y más anécdotas” (Hoyo, 1949: xii).

A la atracción de las tertulias se unía el interés por la contemplación de las novedades que iban engrosando su crecida colección de objetos artísticos, que se extendía desde la Edad Media francesa y española hasta el Renacimiento. Entre los habituales se contaban coleccionistas (el conde Basilewski, el barón Adolphe de Rothschild, Goupil, Spitzer...), escritores (como el poeta franco-cubano José María de Heredia, que le dedica el poema *Le vieil orfèvre*), músicos (como Johann Strauss que le dedica la polca *Les beautés céramiques*), eruditos (Courajod, el barón Jérôme Pichon, Champfleury, conservador del museo de Sèvres), los críticos de *L'Artiste*, *Le Courrier de l'Art*, *Gazette des Beaux-Arts*, el marchante Paul Eudel (amigo cercano y autor de su elogio funerario, publicado ese mismo año: Eudel, 1883) o artistas entre los que se cuentan Gustave Doré, Meissonier, Reignault y los españoles Martín Rico, Raimundo y Ricardo de Madrazo o Mariano Fortuny (Hoyo, 1949: xii. Belan, 2002: 53).

Davillier se convierte en árbitro del gusto: *L'Illustration* publicó poco antes de su muerte un artículo en el que se presentaba su sala de antigüedades como modelo de *cabinet*. También aparece como la figura más acabada del *collectionneur-connaisseur* parisino y es referencia obligada para consultas, tasaciones o ventas de objetos en el mercado de antigüedades. De sus actividades es buen testimonio la nutrida correspondencia que mantenía con museos, coleccionistas y anticuarios españoles y extranjeros, entre los que aparecen remitentes tan variados como el South Kensington Museum, Rothschild, Eusebio Zuloaga, Basilewski, el americano William H. Stewart (gran coleccionista de Fortuny) o el conde de Valencia de Don Juan (BINHA, Fonds Davillier, carton 1).

Miembro de la Société des antiquaires de France, su curiosidad se traduce en un buen número de eruditos y precursoros trabajos, especialmente sobre cerámica. Su obra es copiosa; pero, sin duda, los más influyentes son sus estudios dedicados al arte hispánico (López-Yarto, 2005: 625-634. Pouillon, 2008: 265). En su primera obra, *Histoire des faïences hispano-moresques à reflets métalliques* (París, 1861), emprende la primera clasificación tipológica e histórica de la cerámica hispano-árabe, reivindicando la calidad de los alfares y la loza de Talavera, Alcora y Manises, redescubierta en Francia y después en Europa gracias a la traducción de sus trabajos. Redacta también sus *Notes sur les cuirs de Cordoue* (París, 1878; trad. española, 1879), *L'orfèvrerie espagnole* (París, 1879) y una gran síntesis, *Les arts décoratifs en Espagne, au Moyen Âge et à la Renaissance* (París, 1879), donde asocia Al-Andalus con la España de la Reconquista, advirtiendo estéticas comunes y minimizando la idea de dos civilizaciones enfrentadas. En *Les origines de la porcelaine en Europe* (París, 1882), es el primero en establecer la relación entre la cerámica islámica y las mayólicas del Renacimiento. Sus trabajos sobre la historia de la cerámica en Francia y Europa son inevitables y se transforman en cita obligada en numerosas obras especializadas. Por su parte, sus estudios sobre el gusto y el coleccionismo vuelven a poner en valor el siglo XVIII (*Le cabinet du duc d'Aumont et les amateurs de son temps*, París, 1870; *La vente du mobilier du château de Versailles sous le Terreur*, París, 1877).

Pero, ante todo, su labor como coleccionista y sus estudios promueven el interés por las antigüedades españolas. Pedro de Prat, diplomático y corresponsal en París de *La Ilustración Española y Americana*, describe al barón como:

“El francés más entusiasta admirador de España (...), célebre en ambos mundos como coleccionador, como *amateur* de cuanto era arte, ha restaurado, ha dado á conocer á Europa los tesoros artísticos de la Península. Antes de él, la porcelana, la loza, la ebanistería, las telas, los tapices, cuanto se guardaba en tierra castellana, al atravesar el Pirineo se convertía en producto italiano. Davillier rehabilitó el arte antiguo español; á él se debe que en Francia se sepa distinguir la cerámica española de la italiana; él puso á la moda la *faïence* hispano-árabe, la de Talavera, la de Alcora; él generalizó entre los coleccionadores el *bargueño*, los *gabinetes* de concha, marfil, palo-santo y cobre del Renacimiento, tan superiores á los de marquetería florentina; él puso de relieve la consumada habilidad de los tejedores castellanos del siglo XVI; él ha introducido, entre la gente de gusto, la afición al azulejo mudéjar, á las armas de Toledo, a los incomparables bordados al realce de las antiguas fábricas de Valencia, Cataluña, de Molero, aún existente en la ciudad imperial; él fue quien hizo saber que en la Moncloa y en el Retiro habían existido fábricas de porcelana” (Prat, 1883: 165).

Todo lo español tiene un lugar especial en el entorno de Davillier. Prat presenta al barón como “apóstol de la guitarra” y “mecenas de la colonia artística española en París; el inseparable compañero, el amigo íntimo de los que son honra y prez de su nacionalidad a orillas del Sena; de Martín Rico, de Raimundo Madrazo. Rico, que es maestro con su pincel, lo fue de guitarra de Davilliers; ¡y cuántas horas el insigne pintor español y el erudito coleccionista francés, han recordado la patria ausente *pinçant de la guitare*, y admirando en el suntuoso hotel del Barón las valiosas muestras de todos los ramos del arte hispano!” (Prat, 1883: 166). Davillier describe las comidas en su casa con Fortuny, la esposa de éste, Cecilia Madrazo, y su cuñado Raimundo, la guitarra de Martín Rico “tan hábil *guitarrero* como pintor” y la compañía de Gustavo Doré (Hoyo, 1949: xiii). El propio pintor Martín Rico recuerda con nostalgia en su libro de memorias a Davillier, que participaba en las reuniones de españoles en el estudio de Raimundo de Madrazo en París (Rico, 1907).

No obstante, Davillier se enorgullece particularmente de su amistad con Mariano Fortuny Marsal (1838-1874) con quien compartirá viajes (en la primavera de 1872 estaban en la Feria de Sevilla, junto a Raimundo de Madrazo, poco después en Granada; en 1874 viajaban juntos a Londres) y la afición por el coleccionismo (ambos reunieron importantes colecciones de objetos de arte español y especialmente de cerámica hispanomusulmana). “He tenido la rara dicha de ser el amigo íntimo de uno de los más grandes artistas de nuestro tiempo”, escribe Davillier en *Fortuny, sa vie, son œuvre, sa correspondance* (París, 1875), la biografía que publicará el mismo año de la prematura muerte del pintor, su única incursión escrita en el arte de su tiempo. “Me considero incapaz –afirma– de juzgar un talento que ha producido en el mundo de las artes una impresión tan innovadora; pero intento dar a conocer al hombre y al artista”.

Atemorizado ante la posible pérdida de su colección con motivo de la guerra franco-prusiana de 1870, al año siguiente Davillier dicta su testamento cediendo la mayoría de

sus obras al museo del Louvre (Courajod-Molinier, 1885), los libros y manuscritos a la Biblioteca Nacional (*Catalogue...*, 1886) y las “piezas de loza, porcelana y vidrios antiguos” al museo de Sèvres (Eudel, 1883. Hoyo, 1949: xiii. Sanz, 2000: 224).

El legado se hace efectivo tras su muerte, acaecida en 1883 (el mismo año que Doré), y en 1885 su colección pasa a los Musées nationaux, donde numerosos objetos aún llevan su nombre (*Pyxide Davillier*, Musée du Louvre, París; Pouillon, 2008: 265). Poco después Maupassant rinde homenaje –en el *Rosier de Madame Husson* (París, 1887)– al “célèbre céramiste qui fut l’explorateur de l’Espagne et des Baléares et qui révéla aux collectionneurs les admirables faïences hispano-arabes”.

El ilustrador Gustave Doré, “monstre de génie”

“Monstre de génie”, así describía Théophile Gautier a Doré en 1857 (Gautier, 1857: 245). Gustave Doré (Estrasburgo, 1832-París, 1883) fue artista prolífico, de precoz talento y múltiples habilidades (dibujo, pintura, escultura, acuarela, artes decorativas, música...). Con cinco años dibujaba caricaturas en los márgenes de sus cuadernos escolares, con siete tocaba el violín y con ocho ya componía historias en imágenes (*Gustave Doré...*, 1983: 68-69. Le Men, 2009: 34).

A los quince años se traslada a París, acompañado de su madre, de la que nunca se separará. En 1848 su padre, poco antes de su muerte, firma en su nombre su primer contrato con Charles Philipon, exigente director artístico de la casa Aubert –que publicaba *Le Charivari*, el principal diario de caricaturas de la época, y *Le Journal pour rire*– y para el que trabajaban los mejores dibujantes y grabadores de París. La prensa cómica permitió al adolescente prodigio desarrollar el talento humorístico que ya se apreciaba en sus dibujos infantiles, convirtiéndose en un artista “ilustrador” (un *journaliste en images*) que iba depurando su habilidad en el ejercicio diario de su oficio (Kaenel, 1996) de manera autodidacta, sin seguir las vías habituales de aprendizaje en las aulas de l’École des Beaux-Arts, de donde salieron otros ilustres colaboradores de Philipon (Daumier, Gavarni...).

Sus primeros trabajos se dieron a conocer en *Le Journal pour rire*, con el álbum *Les travaux d’Hercule* y algunas sátiras y parodias que pueden considerarse ya como incunables de la *bande dessinée*. Doré refuerza cada vez más su capacidad narrativa, la sucesión temporal del relato, el movimiento y la expresión, articulando texto e ilustración para crear verdaderas “historias en imágenes”. Su fama crece hasta personificar un nuevo tipo de artista surgido de los talleres de la prensa satírica del Segundo Imperio: el “ilustrador”, que obtiene el favor del público con sus espectaculares escenografías y el eclecticismo que caracteriza los años del “segundo romanticismo”, convocando y sintetizando un imaginario tradicional, conocido, que va de los grandes clásicos a la iconografía popular (Champfleury, 1869: 74-75. Valmy-Baysse, 1930. *Gustave Doré...*, 1983: 277-284. Kaenel, 1996. Le Men, 2009: 36-45).

Su fama como ilustrador no dejó de crecer –“una carrera a todo vapor” (Le Men, 2009: 33-50)– dado su talento prolífico y su extraordinaria capacidad de trabajo. Pronto pasó de

sus series satíricas (*Trois artistes incompris et mécontents. Leur voyage en province...* París, 1847) a desarrollar un ambicioso programa de ilustración de obras maestras de la literatura universal. A una velocidad de vértigo ilustra profusamente las *Oeuvres* de Rabelais (1854), *Le Voyage aux eaux des Pyrénées* de Taine (1854), *Les Contes drolatiques* de Balzac (1855), su primera obra maestra, la *Légende du juif errant* (1856), *Nouveaux contes de fées* de la condesa de Ségur (1857), *Les compagnons de Jéhu* de Alejandro Dumas (1859), *La Divine Comédie* de Dante (1861 y 1868), *Le Roi des Montagnes* (1861), *Les Mythologies du Rhin* (1862), las *Aventures du Baron de Münchhausen* (1862) o *Les Contes de Perrault* (1862).

Es en este momento cuando Davillier dice aceptar los insistentes requerimientos de Doré para viajar a España y publicar por entregas en *Le Tour du monde* sus impresiones de viaje. Además, ya en las primeras páginas del *Viaje por España*, Davillier emplaza a Doré a aprovechar el viaje para preparar la edición ilustrada del *Quijote* en Francia, ligando así uno y otro proyecto:

“Además, sin dormirte sobre los laureles, ornados con la cinta roja, que te has ganado con tu Dante y tus *Contes de Perrault*, nos regalarás a tu regreso un espléndido *Don Quijote*, muy español, con paisajes verdaderamente españoles, impregnados de sol y de ese color local de que te habrás imbuido una vez que recorras los polvorientos caminos de la Mancha, pisados por el valiente manchego y su fiel escudero (...). Trazarás mil recuerdos en el lienzo y en la madera, y tu nombre, unido al de Cervantes, irá una vez más en buena compañía” (Davillier y Doré, 1998: I, 11-12).

Durante su largo viaje por España, Doré tomó centenares de excelentes bocetos que en 1863 inspiran la edición ilustrada de *Don Quixote de la Mancha* que, a juicio de Buero Vallejo, no respondía tanto a exigencias editoriales como a su pasión por España, acompañada y animada por Davillier. “Doré ha hecho con el *Quijote*, acaso, su mejor obra” (Buero, 1949: 1495) y ciertamente, de las muchas ediciones ilustradas que se han hecho de la obra de Cervantes, es la más conocida e influyente, consolidando la imagen clásica de sus protagonistas, pues en las ilustraciones de Doré “creemos ver” las imágenes verdaderas de las escenas cervantinas.

Después, tras el éxito del *Viaje por España* y el *Quijote*, vendrán las ilustraciones para *Atala* de Chateaubriand (1863), *Capitaine Fracasse* de Théophile Gautier (1866), *La Sainte Bible* (1866), *Travailleurs de la mer* de Victor Hugo (1867), *Paradise Lost* de Milton (1867), *The Idylls of the King* de Alfred Tennyson (1868), las *Fables* de Jean de la Fontaine (1868), *London. A Pilgrimage* de Blanchard Jerrold (1872), *L'Espagne* de Davillier (1874), *The Rime of the Ancient Mariner* de Samuel Coleridge (1875), *Histoire des Croisades* de Joseph-François Michaud (1877), *Orlando Furioso* de Ludovico Ariosto (1879), etc. Y así hasta casi un centenar de series ilustradas, a un ritmo frenético de dos o tres por año (Bénézit, 1976: 640-642. Le Men, 2009: 39-45).

No obstante, a pesar de la extraordinaria fama que su talento como ilustrador le proporcionó, Doré deseaba sobre todo obtener reconocimiento como pintor. “Je suis mon

propre rival, je dois effacer et tuer l'illustrateur afin qu'on ne parle de moi que comme peintre" ("Soy mi propio rival, debo borrar y matar al ilustrador para que no se hable de mí más que como pintor", cit. Jerrold, 1891). Para perfeccionar su técnica siguió algunos cursos de pintura pero se dedicó especialmente a contemplar y copiar obras del Louvre. Envío su primer lienzo al Salón en 1850 y después acudió regularmente hasta 1882 (un año antes de su muerte). En la época del rechazo a los impresionistas Doré presentaba sus inmensos y escenográficos lienzos abordando todo tipo de temas: desde paisajes o batallas a escenas religiosas, literarias o mitológicas. Autor de más de 200 pinturas, las críticas en Francia, sin embargo, son duras: Gautier le reprocha la "ejecución demasiado rápida" y muchos le aconsejan "que abandone el pincel y retome la pluma". Curiosamente, alcanzará mayor reconocimiento como pintor en Londres, donde su notoriedad es grande y se le dedica la *Doré Gallery* (en New Bond Street, en el edificio que actualmente ocupa Sotheby's), consagrada exclusivamente a la obra del artista y principalmente a sus pinturas, que se exponen a partir de 1868 con un gran éxito comercial y de público.

No obstante, en París es admirado y las revistas y editores se disputan sus dibujos. Hay años en que su producción es sencillamente inabarcable: 1200 ilustraciones en 1856, 650 y un gran número de lienzos en 1863... Trabaja sin descanso "de dieciséis a dieciocho horas diarias, sobrecitado por el tabaco" (Bénézit, 1976: 640). Aun así mantiene una intensa vida social y alcanza una gran notoriedad mundana (en 1864, por ejemplo, es invitado por el propio Napoléon III a pasar diez días en Compiègne). Excéntrico, bromista, amigo de la parodia, virtuoso del violín, bailarín y alegre, las reuniones en la residencia de Doré son célebres. El talento para la "puesta en escena" que Doré emplea en sus ilustraciones se aplica también para las charadas y cuadros vivos que ingenia. Entre los amigos habituales se cuentan los notables de la vida cultural parisina: su condiscípulo Taine, su amigo el crítico Gautier, los Dumas, padre e hijo, Flaubert, Liszt, el maestro Rossini que triunfa en la Corte y con el que traba rápida amistad, Davillier y un largo etcétera (Buero, 1949: 1402). Con su buen amigo Théophile Gautier y con Paul Dalloz, director del *Moniteur Universal*, viaja a los Pirineos y entra por primera vez en España en 1855 (un corto recorrido por la costa vasca tomando apuntes para ilustrar el *Viaje a los Pirineos* de Taine); también con ellos viaja al Tirol y a Italia en 1860. Con Davillier hace un largo periplo por España al menos en 1861, 1862 y 1871. Por sus reuniones pasa también Edmond de Goncourt que en su célebre *Journal* (año 1866) nos ofrece un retrato agrio del artista: "quizá muy injustamente, su físico me es antipático. Me desagrada este hombre fofo, fresco, rubicundo, de figura en luna de linterna mágica, con aspecto de niño de coro, sin edad, al cual su trabajo fabuloso no ha madurado, me desagrada por fin con su aire de niño prodigio sobre un cuerpo de hombre hecho" (Goncourt, 1888: 61).

Aquejado por una afección cardíaca desde 1878, fallece a principios de 1883 (apenas dos meses antes que Davillier) con poco más de cincuenta años y tras haber afirmado: "J'ai trop travaillé". Efectivamente, quizá había trabajado demasiado. Su legado es fabuloso: varios miles de diseños para xilografías, litografías, dos centenares de lienzos, además de ilustraciones grabadas en otros soportes, cuarenta y cinco grupos escultóricos, estatuas, bajorrelieves y piezas decorativas (Bénézit, 1976: 640).

Como renovador de las posibilidades técnicas y narrativas de la xilografía, Doré se había convertido en “el rey de los ilustradores del romanticismo del Segundo Imperio” (Adhémar, 1974). Su obra nos traslada a un mundo plagado de nostalgia, artificial y fabuloso. Ofrece una vuelta al pasado, a un mundo mítico, en el que el dibujo virtuoso y la grandiosa escenografía permiten establecer un juego semántico entre el texto y las imágenes. Sus detalladas recreaciones de mundos fantásticos, que hasta entonces residían solo en el ámbito de la imaginación literaria, perturban e impresionan por su poderosa certeza. Su genio visionario y su virtuosismo técnico llevan al paroxismo el proyecto de ilustración romántica. Pero las contradicciones del “ilustrador” que quiso ser pintor han de comprenderse en un momento de profundas mutaciones en la condición del artista, en la jerarquía de los géneros y las técnicas (con el papel emergente de la ilustración); una época que no admite lecturas unitarias en la cuestión “del arte y el gusto”. Las ilustraciones de Doré han dado forma precisa a las fantasías literarias de varias generaciones y su obra experimental ha influido de una manera difícilmente abarcable en la cultura visual contemporánea, desde algunos artistas de vanguardia al cómic o el cine.

El *Voyage en Espagne* de Davillier y Doré

Entre los autores que han estudiado el viaje de Davillier y Doré por España existe cierta confusión acerca del itinerario, si se trató de uno o varios viajes y en qué fechas se produjeron. Ciertamente existen algunas contradicciones, pues en octubre aparecen en Valencia y algo más adelante, en verano, subían a las cumbres de Sierra Nevada. Arturo del Hoyo afirma acertadamente que lo más probable es que, para tan extensa obra, realizaran varios viajes (Hoyo, 1949: xxxi).

Por la documentación conservada sabemos que en septiembre de 1861 Doré firma y fecha el croquis de una noria en Valdepeñas y, ese mismo año, otro de un tañedor de bandurria en Córdoba (Valmy-Baysse, 1930: 185 y 204). Posiblemente en 1862 el viaje continúa —o se retoma— y en 1871 sabemos que están juntos de nuevo en España. Según se desprende de una carta de Fortuny, Davillier posiblemente buscando documentación para su historia de los vidrios esmaltados, que no llegará a publicar (Hoyo, 1949: xv); además en octubre escriben juntos la citada carta (Louvre, A 901, Recto) a su editor Templier desde León (lo que coincide con la fecha de edición de la entrega “Palencia et León. Voyage en Espagne”, *Le Tour du monde*, 1872-2: 24, 353-368).

Inicialmente, entre 1862 y 1873, las colaboraciones de los dos viajeros fueron distribuidas en cuarenta y una entregas de la prestigiosa revista *Le Tour du monde. Nouveau journal des voyages*. Esta revista de viajes, fundada y dirigida por Édouard Charton y publicada en francés por la editorial Hachette, era la principal recopilación de estudios y aventuras geográficas del momento y acogía los relatos de viaje de los grandes exploradores de la época: Livingstone, Stanley, Brazza, Scott, Amundsen... Además sus relatos eran ilustrados con mapas y grabados (xilografías) de los principales ilustradores (Doré colaboró durante doce años).

Un año después de finalizar la publicación por entregas, la editorial Hachette, que ya había publicado el *Quijote* de Doré con gran éxito, reunía todos los capítulos en un único volumen titulado *L'Espagne* (París, 1874), con 799 páginas y 309 ilustraciones. A los pocos meses era traducido al italiano (*Viaggio in Ispagna del Barone Carlo Davillier, illustrato da... disegni di Gustavo Doré*, Milán, Fratelli Treves, 1874, 623 pp.), y después al inglés (*Spain, by the Bon Ch. Davillier, illustrated by Gustave Doré*, Londres, S. Low, Marston, Low and Searle, 1876, 512 pp.) y al danés (*Spanien... af Baron Ch. Davillier; med 170 illustrationer af Gustave Doré*, Copenhague: P. G. Philipsens Forlag, 1878, 517 pp.)⁶. En las sucesivas ediciones el número de capítulos, páginas e ilustraciones fue decreciendo, adecuándose a las exigencias de cada mercado editorial. El libro tuvo un éxito inmediato, aunque las ilustraciones desbordaron en interés a la propia escritura, siendo el propio Davillier quien cedió el papel principal a los dibujos de su compañero, protagonista también de anécdotas y comentarios del autor en el relato del viaje.

El texto, además de descripciones geográficas y urbanas, incluye todo tipo de comentarios y anécdotas relativas a folclore, artesanía, gastronomía, costumbres, historia, arte o política. Sin duda constituye una de las miradas más completas sobre la España de finales del siglo XIX, y ahí reside precisamente uno de los elementos distintivos del viaje: su intento de huir del estereotipo y subrayar la diversidad regional española (Palacios, 2007-2008: 819-820). Davillier remarca la extrema variedad paisajística (*Défilé du Despeñaperros, dans la Sierra Morena*, 1867; *Côte de Deya, Majorque*, 1873) o las diferentes lenguas habladas por vascos, catalanes, gallegos o gitanos (“también nos gustaba estudiar el *caló*. Este es el nombre de la extraña lengua de los gitanos”; “en Galicia se habla una lengua especial”; “los vascos, como todo el mundo sabe, hablan una lengua peculiar comprensible sólo por ellos”, Davillier y Doré, 1998: I, 274 y II, 349, 420). Las diferentes costumbres, fiestas y modos de vestir, incluso los antagonismos entre regiones, son minuciosamente repasados en el texto, con el auxilio de las ilustraciones de Doré (*Croquis fait à Albacete*, 1864; *Berger d'Estrémadure*, 1868; *Berger basque*, 1873; *Laitière basque*, 1873; *Paysans basques*, 1873; *Paysans majorquins*, 1873). Buscan “la verdadera España, con sus rústicos aragoneses, sus vigorosos catalanes, sus valencianos medio desnudos y tostados como cabileños, sus andaluces de traje de cuero leonado y sus nobles castellanos, tan hábiles en vestirse con los más inverosímiles andrajos” (Davillier y Doré, 1998: I, 11).

Desde Andalucía a Galicia y desde Mallorca a Extremadura, Castilla, el País Vasco, Aragón o La Mancha, ambos viajeros extienden su itinerario para visitar y relatar lo más característico de tierras y ciudades inhabituales en otros viajeros. El viaje, por ejemplo, termina con la descripción de Mallorca, cosa casi inaudita pues muy pocos viajeros visitaron las islas Baleares. Davillier insiste además en que “hay determinadas ciudades, lo

⁶ Según parece la edición en español se retrasó hasta que Ediciones Castilla recuperó el texto, con prólogo y notas de Arturo del Hoyo y un estudio crítico-biográfico de Doré realizado por Antonio Buero Vallejo (Davillier y Doré, 1949). Existe también una edición facsímil de los *feuilletons* de *Le Tour du monde: Voyage en Espagne par Gustave Doré et le Baron Ch. Davillier*, Valencia, Albatros Ediciones, 1974.

mismo en España que fuera de ella, que no se incluyen en el itinerario acostumbrado de los viajeros y que permanecen desconocidas para gran número de ellos, a pesar de los tesoros que encierran” (Davillier y Doré, 1998: II, 323).

El viaje, tal y como aparece publicado, sigue –en parte– el *Itinéraire* de Laborde. Una diligencia francesa les lleva de Perpignan a La Junquera (la mayoría de los viajeros románticos habían preferido cruzar la frontera por Irún, buscando la sorpresa gótica de Burgos). De Gerona a Tordera viajan en diligencia y de allí a Barcelona en tren (*Intérieur d’un wagon de troisième classe en Espagne*, 1862)⁷. En Barcelona, aunque observan que la actividad industrial está apagando el pintoresquismo, saben encontrar algunas –en este caso lúgubres– particularidades: los viejos cementerios con nichos (*Un enterrement à Barcelone*, 1862), la antigua *Prison de l’Inquisition* (1862), los mendigos (*Mendiants dans le cloître de la cathédrale*, 1862) o el tópico garrote vil (*Exécution d’un assassin à Barcelone*, 1862).

A Valencia llegan en diligencia, recorren el Levante español –pasan por Albacete, Alicante y Murcia– hasta detenerse largamente en Andalucía (Granada, Jaén, Málaga, Cádiz, Sevilla, Córdoba...). La historia y la leyenda se mezclan con la descripción de los principales monumentos que visitan (La Alhambra y la catedral en Granada; la mezquita de Córdoba; en Sevilla, el Alcázar, la catedral, el ayuntamiento, la fábrica de tabacos, el palacio de San Telmo...) y con la caracterización de una serie de personajes populares: marineros (*Charranes et mariners sur la plage*, 1865), mendigos (*Une famille de mendiants, à Jaen*, 1865), barateros (*Le baratero exigeant le barato*, 1865), contrabandistas (*Contrebandier de Ronda et sa maja; Contrabandiers de la Serrania de Ronda*, 1865) y los primeros turistas (*Les voleurs d’azulejos, à la Alhambra*, 1864). Los gitanos reciben especial atención y abundan las descripciones e ilustraciones sobre sus particulares costumbres, bailes y formas de vida (*Toilette d’une gitana, à Diezma*, 1864; *Famille de gitanos, à Totana*, 1864; *Les grottes des Gitanos, au Sacro Monte*, 1864; *Senoras consultant une gitana du Sacro Monte*, 1864; *Un duelo (deuil) de Gitanos (faubourg de Triana)*, 1866).

A continuación, dos capítulos se dedican a glosar las distintas danzas españolas (*Une académie de baile, à Séville*, 1866) y la fiesta de los toros embolados. Se interesan también por todos aquellos aspectos que suponen representaciones de la alteridad del país, intentan aprender el manejo de la navaja, se detienen en las curiosas costumbres de los tunos (*Etudiants de la tuna voyageant avec des arriers (muletiers); Etudiants de la tuna donnant une sérénade*, 1870-1871) y, sobre todo, analizan el espíritu religioso de un país inclinado a los fastos de la Semana Santa, las procesiones (*Un paso, à Séville: Jesus Nazareno del gran Poder*, 1866; *Cofrades (pénitents) accompagnant un paso*, 1866) o el culto a la Virgen (*Señora vouant son enfant à la Vierge*, 1869).

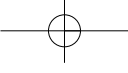
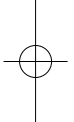
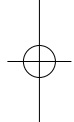
⁷ Los títulos hacen referencia a las ilustraciones de Doré (véase catálogo) y las fechas al año de publicación de la entrega en *Le Tour du monde*.

Después siguen la ruta que desde Córdoba los lleva a Madrid por La Mancha (*Arrivée d'une diligence dans une hôtellerie de la Manche*, 1867; *Les chardons de la Manche*, 1868), Extremadura (*Ruines du théâtre antique de Mérida*, 1868; *Aqueduc antique, à Mérida*, 1868) y Toledo (*Vagabonds sur le pont d'Alcantara, à Tolède*, 1868; *La Puerta del Sol*, 1868; *Intérieur de la cathédrale de Tolède*, 1868 ; *Lavanderas; bords du Tage, environs de Tolède*, 1869). Madrid centra la atención de Davillier y Doré durante varios capítulos, en los que describen e ilustran lo más reseñable de la capital (*Madrid, vue générale*, 1869; *Le Palacio Real, à Madrid*, 1869; *Les élégants de Madrid il y a cinquante ans, d'après une lithographie espagnole du temps*, 1869) y sus alrededores (*L'Escorial; Château de la Granja, San Ildefonso, près Ségovie*, 1870-1871).

Después reemprenden su camino para recorrer el norte peninsular. Se dirigen a Segovia donde describen e ilustran el Alcázar y la catedral, advirtiéndolo que “apenas se detienen los turistas en Segovia y, francamente, se equivocan, pues no hay ciudad en España donde la vida de la Edad Media se haya caracterizado de una manera tan completa y pintoresca” (Davillier y Doré, 1998: II, 282). Continúan por Castilla la Vieja (Ávila, Salamanca, Zamora, Toro, Valladolid, Palencia, León, Astorga), las visitas se apresuran, las descripciones son cada vez más breves, la curiosidad pintoresca pierde vigor. Un rápido paso por Galicia y Asturias y de ahí a Burgos, Navarra, La Rioja, Guadalajara (*Patio du palais des ducs de l'Infantado, à Guadalajara*, 1872), Aragón (*La tour penchée (Torre Nueva), à Saragosse*, 1872) y el País Vasco (*Le marché, à Vitoria*, 1873; *Balcons à Vitoria*, 1873). Aún añaden un breve apéndice sobre Mallorca “uno de los países más bellos de la tierra y también uno de los más ignorados” (Davillier y Doré, 1998: II, 459).

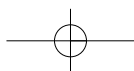
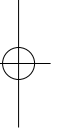
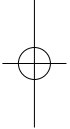
Pero el viaje termina: “Una vez pasado el Bidasoa, entramos en Hendaya, territorio francés, y decimos adiós, no sin pena, a esa dura tierra de Iberia, *dura tellus Iberiae*, último refugio del pintoresquismo en Europa” (Davillier y Doré, 1998: II, 445).

Luis Sazatornil Ruiz
Universidad de Cantabria



CATÁLOGO

Nuria García Gutiérrez



Barcelona

DAVILLIER, Jean-Charles (texto), y Gustave DORÉ, (ilustraciones), 1862-1873, “Voyage en Espagne”, *Le Tour du monde. Nouveau journal des voyages* (París, Hachette). Dibujos de G. Doré, reproducidos mediante xilografía por diversos autores*.



Intérieur d'un wagon de troisième classe en Espagne / Interior de un vagón de tercera clase en España, 1862
100 x 155 mm

* Para esta exposición, han sido seleccionadas 78 xilografías de las 206 depositadas por Pedro Casado Cimiano y Lucía Gutiérrez Montalvo. Todas ellas proceden de la edición original de la revista *Le Tour du monde*.

Barcelona



Un enterrement à Barcelone / Un entierro en Barcelona, 1862
240 x 160 mm



Mendiants dans le cloître de la cathédrale de Barcelone / Mendigos en el claustro de la catedral de Barcelona, 1862
155 x 240 mm



Prison de l'Inquisition à Barcelone / Prisión de la Inquisición en Barcelona, 1862
240 x 160 mm



Exécution d'un assassin à Barcelone / Ejecución de un asesino en Barcelona, 1862
240 x 160 mm

Valencia



Ruines du théâtre romain de Murviedro (voy. p. 310). — Dessin de G. Doré.

Ruines du théâtre romain du Murviedro / Ruinas del teatro romano de Murviedro (Sagunto), 1862
95 x 155 mm



La navaja.

La navaja / La navaja, 1864
125 x 90 mm



L'Español sur le âne.

Croquis fait à Albacete
Croquis realizado en Albacete, 1864
162 x 130 mm



Une femme gitane à Diezma.

Toilette d'une gitana, à Diezma
Aseo de una gitana, en Diezma, 1864
236 x 160 mm



Une danse funèbre (jota), à Jijona (province d'Alicante). — Dessin de Gustave Doré.

Une danse funèbre (jota), à Jijona (province d'Alicante) / Una danza fúnebre (jota), en Jijona (provincia de Alicante), 1867
160 x 238 mm

Murcia - Granada



Famille de gitano, à Totana
Familia de gitanos, en Totana, 1864
235 x 160 mm



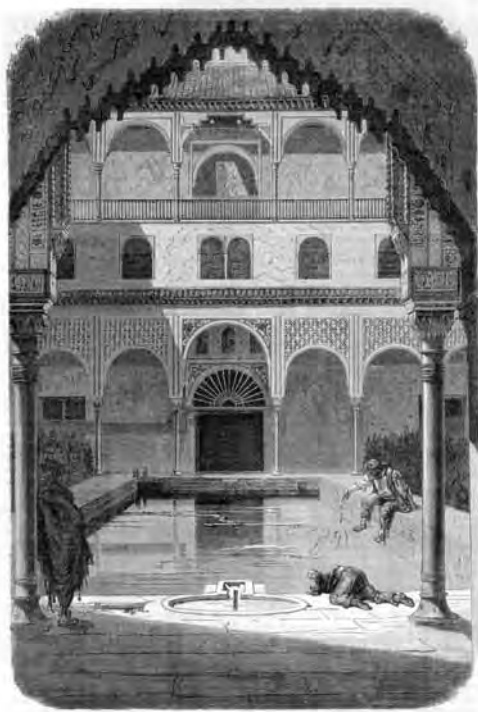
Dames de Grenade écoutant des nains musiciens
Damas de Granada escuchando a los músicos
enanos, 1864. 236 x 160 mm



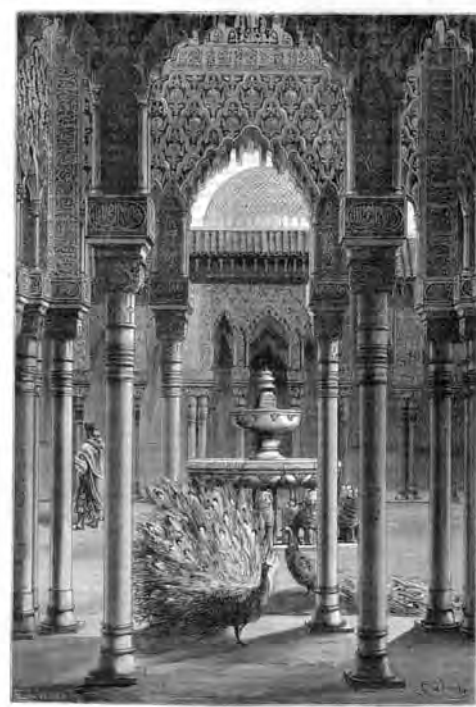
*Le vase de l'Alhambra / El jarrón
de la Alhambra, 1864. 236 x 158 mm*



*Les voleurs d'azulejos, à l'Alhambra / Los ladrones
de azulejos, en la Alhambra, 1864. 150 x 100 mm*



*Patio de los Arrayanes (cour des Myrtes), 1864
237 x 158 mm*



*Patio de los Leones (cour des Lions), 1864
247 x 157 mm*



*Porte de la Sala de la Justicia / Puerta de la Sala de
la Justicia, 1864. 237 x 157 mm*



*Le Mirador de Lindaraja / El Mirador
de Lindaraja, 1864. 237 x 158 mm*

Granada



Les bords du Darro / Las orillas del Darro, 1864
238 x 157 mm



Tombeau de Ferdinand et d'Isabelle, dans la cathédrale de Grenade / Tumba de Fernando e Isabel, en la catedral de Granada, 1864
237 x 160 mm



Les grottes des Gitanos, au Sacro Monte
Las cuevas de los gitanos, en el Sacro Monte, 1864
237 x 157 mm



Senoras consultant une gitana du Sacro Monte. — Dessin de Gustave Doré.

Senoras consultant une gitana du Sacro Monte / Señoras consultando a una gitana del Sacro Monte, 1864
158 x 238 mm



Dessin de Gustave Doré, au Sacro Monte. — Gravé de Gustave Doré.

Danse de petites gitanas, au Sacro Monte
Baile de pequeñas gitanas, en el Sacro Monte, 1864
236 x 157 mm



Une famille de mendiants, à Jaen
Una familia de mendigos, en Jaén, 1865
240 x 160 mm

Málaga



Malaga: La cathédrale et le port / Málaga: la catedral y el puerto, 1865
158 x 238 mm



Charranes et mariners sur la plage / Charranes y marineros en la playa, 1865
160 x 240 mm



Le baratero exigeant le barato
El baratero exigiendo el barato, 1865
240 x 160 mm



Contrebandier de Ronda et sa maja
Contrabandista de Ronda y su maja, 1865
242 x 159 mm



Contrabandiers de la Serranía de Ronda / Contrabandistas de la Serranía de Ronda, 1865
238 x 160 mm

Cádiz



Cádiz / Cádiz, 1865
159 x 239 mm



Une novillada de lugar (course de novillos dans un village) / Una novillada de lugar (carrera de novillos en un pueblo), 1865. 160 x 240 mm



Palais de l'Ayuntamiento, à Séville / Palacio del Ayuntamiento, en Sevilla, 1865
160 x 239 mm



La Giralda, à Séville / La Giralda, en Sevilla, 1865
238 x 158 mm

Sevilla



Puerta del Perdón à la cathédrale de Séville
Puerta del Perdón en la catedral de Sevilla, 1865
239 x 158 mm



Intérieur de la cathédrale de Séville
Interior de la catedral de Sevilla, 1865
240 x 160 mm



Grand patio de l'Alcazar de Séville
Gran patio del Alcázar de Sevilla, 1866
241 x 159 mm



Arcade morisque, l'Alcazar de Séville
Arcada morisca, Alcázar de Sevilla, 1866
238 x 158 mm



Cour du palais de San Telmo, à Séville, résidence de M. le duc de Montpensier / Patio del palacio de San Telmo, en Sevilla, residencia del señor duque de Montpensier, 1866. 237 x 158 mm



Un paso, à Séville: Jesus Nazareno del gran Poder (processions de la semaine sainte, à Séville) / Un paso, en Sevilla: Jesús Nazareno del Gran Poder (procesiones de la Semana Santa, en Sevilla), 1866. 240 x 160 mm



Cofrades (pénitents) accompagnant un paso / Cofrades (penitentes) acompañando un paso, 1866. 238 x 161 mm



Une académie de baile, à Séville / Una academia de baile, en Sevilla, 1866. 235 x 158 mm

Sevilla



La fábrica de tabacos, a Séville. — Dessin de Gustave Doré.

La fábrica de tabacos, à Séville / La fábrica de tabacos, en Sevilla, 1866
158 x 236 mm



Un duelo (deuil) de Gitanos (faubourg de Triana). — Dessin de Gustave Doré.

Un duelo (deuil) de Gitanos (faubourg de Triana) / Un duelo de gitanos (barrio de Triana), 1866
160 x 236 mm



Intérieur de la mosquée de Cordoue
Interior de la mezquita de Córdoba, 1867
239 x 160 mm



Chapelle du Zancarron (mosquée de Cordoue)
Capilla del Zancarrón (mezquita de Córdoba), 1867
239 x 160 mm



Défilé du Despeñaperros, dans la Sierra Morena / Desfiladero de Despeñaperros, en Sierra Morena, 1867
238 x 158 mm

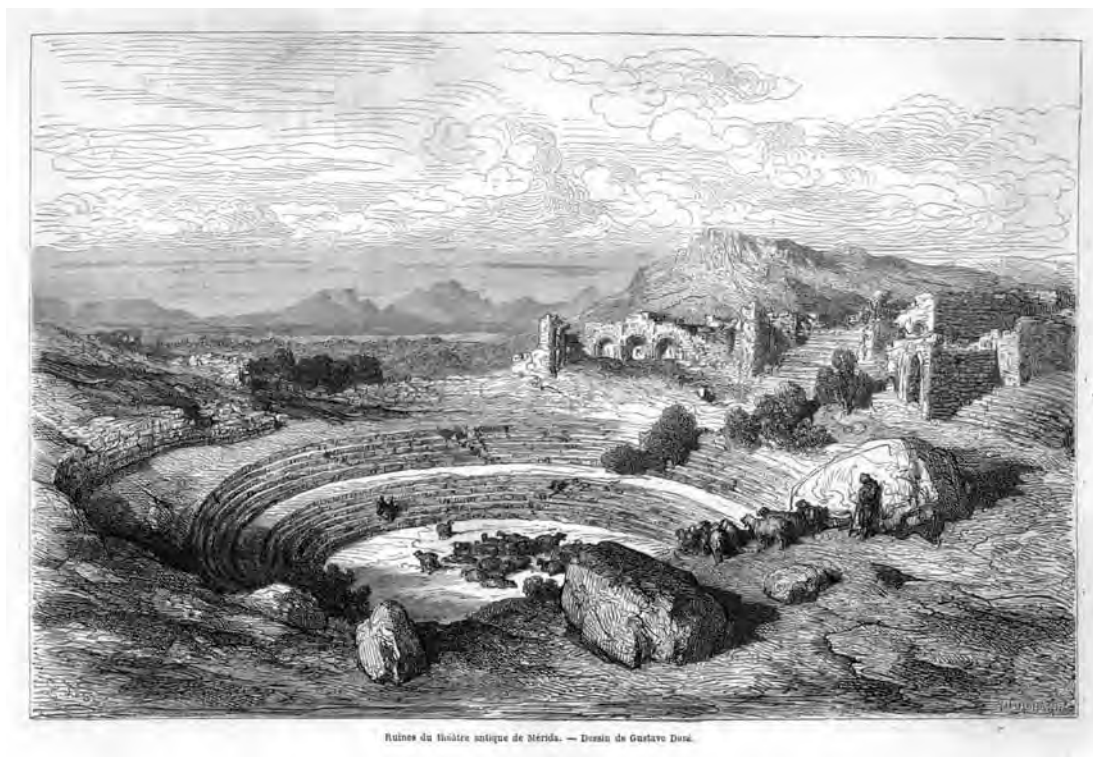
Ciudad Real - Badajoz



Arrivée d'une diligence dans une hôtellerie de la Manche (Santa Cruz de Mudela) / Llegada de una diligencia en una posada de La Mancha (Santa Cruz de Mudela), 1867. 238 x 160 mm



*Les chardons de la Manche
Los cardos de La Mancha, 1868
240 x 160 mm*



*Ruines du théâtre antique de Mérida / Ruinas del teatro antiguo de Mérida, 1868
159 x 242 mm*



Aqueduc antique, à Mérida. — Dessin de Gustave Doré.

Aqueduc antique, à Mérida / Acueducto antiguo, en Mérida, 1868
95 x 160 mm



Berger d'Extremadure — dessin de Gustave Doré.

Berger d'Extremadure / Pastor de Extremadura, 1868
232 x 163 mm

Toledo



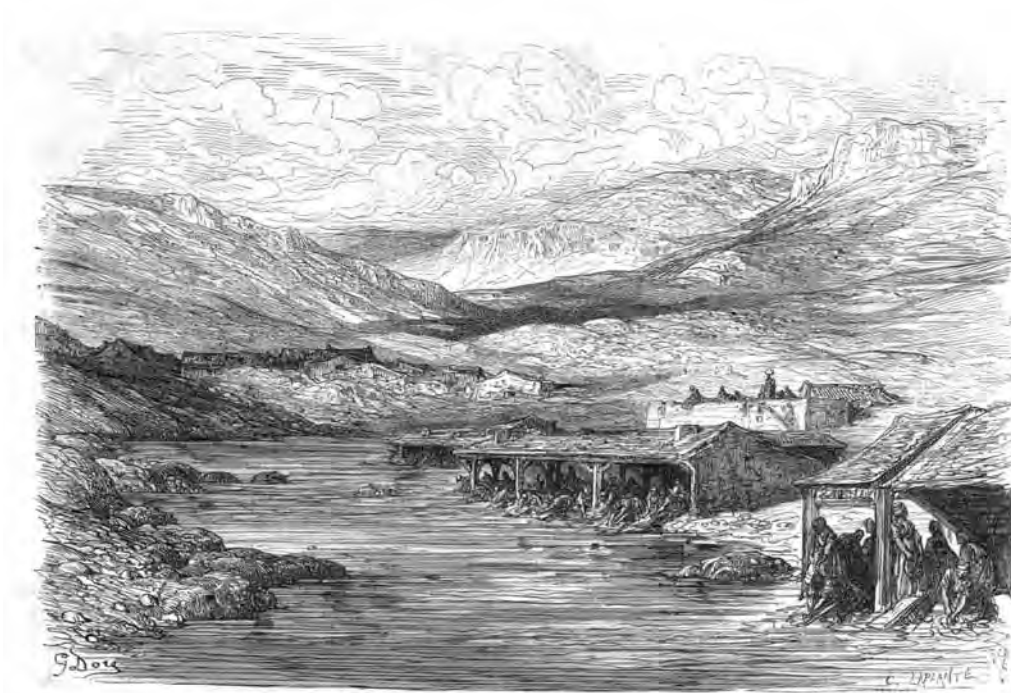
Vagabonds sur le pont d'Alcantara, à Tolède. — Dessin de Gustave Doré.

Vagabonds sur le pont d'Alcantara, à Tolède / Vagabundos sobre el puente de Alcántara, en Toledo, 1868
98 x 158 mm



La Puerta del Sol (Toledo). — Dessin de Gustave Doré.

La Puerta del Sol (Toledo) / La Puerta del Sol (Toledo), 1868
238 x 158 mm



Lavanderas (laveuses); bords du Tage, environs de Tolède. — Dessin de Gustave Doux.

Lavanderas (laveuses); bords du Tage, environs de Tolède / Lavanderas; orillas del Tajo, alrededores de Toledo, 1869
160 x 238 mm



Intérieur de la cathédrale de Tolède. — Dessin de Gustave Doux.

Intérieur de la cathédrale de Tolède / Interior de la catedral de Toledo, 1868
238 x 158 mm

Madrid



Madrid (vue générale). — Dessin de Gustave Doré.

Madrid (vue générale) / Madrid (vista general), 1869
160 x 239 mm



Le Palacio Real, à Madrid. — Dessin de Gustave Doré.

Le Palacio Real, à Madrid / El Palacio Real, en Madrid, 1869
160 x 240 mm



Señora vouant son enfant à la Vierge (Madrid). — Dessin de Gustave Dore.

*Señora vouant son enfant à la Vierge (Madrid) / Señora consagrando su hijo a la Virgen (Madrid), 1869
238 x 160 mm*



Une scène du Tío Caniyitas, zarzuela de M. Soriano Fuertes. — Dessin de Gustave Dore.

*Une scène du Tío Caniyitas, zarzuela de M. Soriano Fuertes / Una escena de Tío Caniyitas,
zarzuela de M. Soriano Fuertes, 1869. 160 x 237 mm*

Madrid



Les élégants de Madrid il y a cinquante ans: — Dessin de Gustave Doré d'après une lithographie espagnole du temps.

Los elegantes de Madrid il y a cinquante ans (d'après une lithographie espagnole du temps)
Los elegantes de Madrid hace cincuenta años (según una litografía española de la época), 1869
160 x 242 mm



L'Escorial: Vue générale. — Dessin de Gustave Doré.

L'Escorial: Vue générale / El Escorial: vista general, 1870-1871
160 x 240 mm

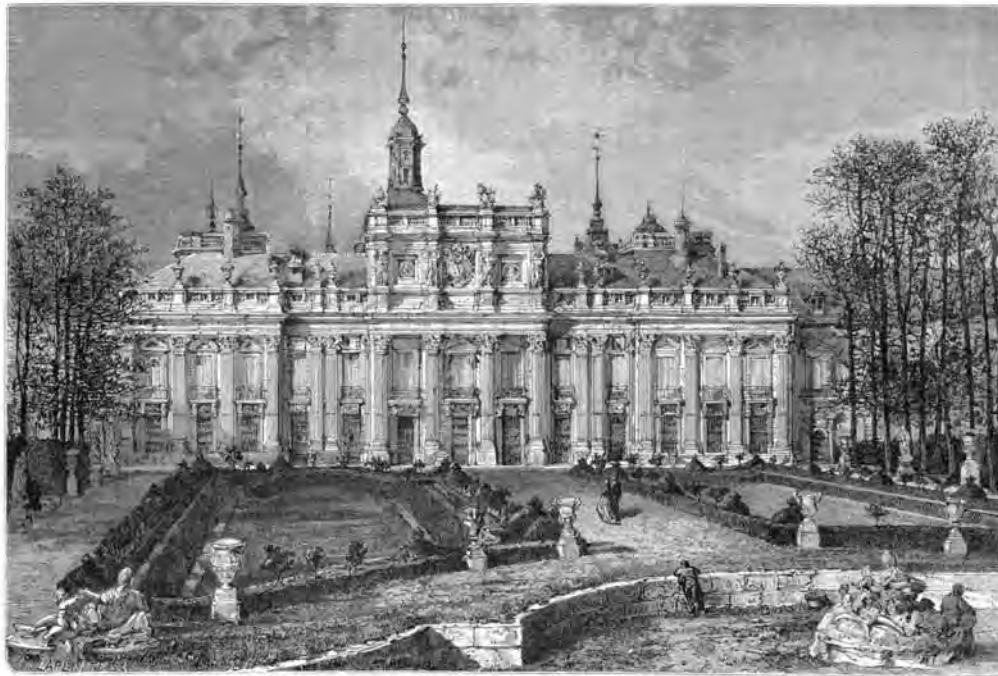


Etudiants de la tuna voyageant avec des arrieros (muletiers) / Estudiantes de la tuna viajando con arrieros, 1870-1871
237 x 160 mm



Etudiants de la tuna donnant une sérénade / Estudiantes de la tuna dando una serenata, 1870-1871
237 x 159 mm

Segovia



Château de la Granja (San Ildefonso), près Ségovie. — Dessin de Gustave Doré.

Château de la Granja (San Ildefonso), près Ségovie / Palacio de la Granja (San Ildefonso), cerca de Segovia, 1870
159 x 238 mm



Ségovie / L'Alcazar et la cathédrale. — Dessin de Gustave Doré.

Ségovie: L'Alcazar et la cathédrale
Segovia: el Alcázar y la catedral, 1870
238 x 158 mm



Ségovie / La cathédrale. — Dessin de Gustave Doré.

Ségovie: La cathédrale / Segovia: la catedral, 1870
236 x 159 mm

Burgos - Guadalajara - Zaragoza



Les mendiants dans l'escalier de la Fonda
Los mendigos en la escalera de la Fonda, 1872
238 x 158 mm



La tour penchée (Torre Nueva), à Saragosse
La torre inclinada (Torre Nueva), en Zaragoza, 1872
238 x 158 mm



Patio du palais des ducs de l'Infanzado, à Guadalajara
Patio del palacio de los duques del Infanzado, en Guadalajara, 1872
161 x 240 mm

Álava



Le marché, à Vitoria / El mercado, en Vitoria, 1873
239 x 160 mm



Berger basque (province d'Alava)
Pastor vasco (provincia de Álava), 1873
238 x 158 mm



Balcons à Vitoria / Balcones en Vitoria, 1873
160 x 240 mm

Guipúzcoa - Vizcaya



Laitière basque (Saint-Sébastien)
Lechera vasca (San Sebastián), 1873
240 x 158 mm



Paysans basques, à Irun
Campesinos vascos, en Irún, 1873
160 x 120 mm



Paysanne basque (province de Biscaye) / Campesina vasca (provincia de Vizcaya), 1873
143 x 98 mm

Mallorca



Côte de Deya (Majorque). — Dessin de Gustave Doré.

Côte de Deya (Majorque) / Costa de Deyá (Mallorca), 1873
160 x 238 mm



Paysans majorquins. — Dessin de Gustave Doré.

Paysans majorquins / Campesinos mallorquines, 1873
161 x 101 mm

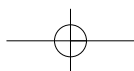
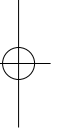
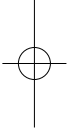


Paysan majorquin. — Dessin de Gustave Doré.

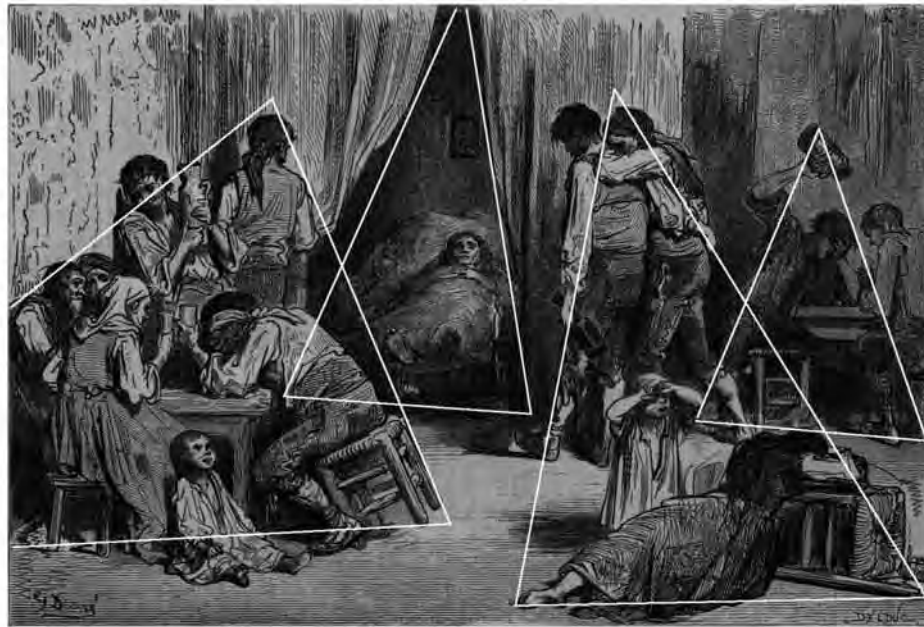
Paysan majorquin / Campesino mallorquín, 1873
157 x 90 mm

MATERIAL DIDÁCTICO

Juan Martínez Moro
Joaquín Martínez Cano
Joaquín Cano Quintana



En la obra de Doré es muy interesante observar las agrupaciones compositivas que forman las figuras. Te ofrecemos cuatro ejemplos de ello. En el primero hemos destacado la estructura geométrica que aglutina a cada grupo en una escena general. Te proponemos que identifiques las estructuras correspondientes en los otros tres casos.



El lenguaje visual en blanco y negro del grabado hace que la iluminación de la escena sea un elemento clave de la obra. En Doré encontramos una gran riqueza de soluciones en este sentido. Te ofrecemos seis ejemplos que consideramos especialmente interesantes, de los muchos que cabe encontrar en la exposición.



Iluminación mediante golpes de luz múltiples



Iluminación centrada en el núcleo de interés



Iluminación por contraluz



Pequeños toques de brillo



Escena sobreiluminada

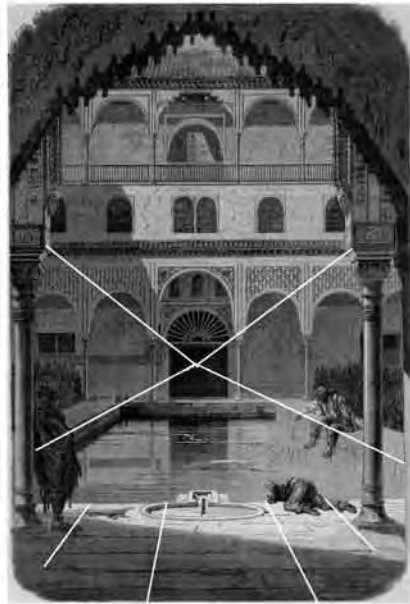


Escena sobreoscurecida

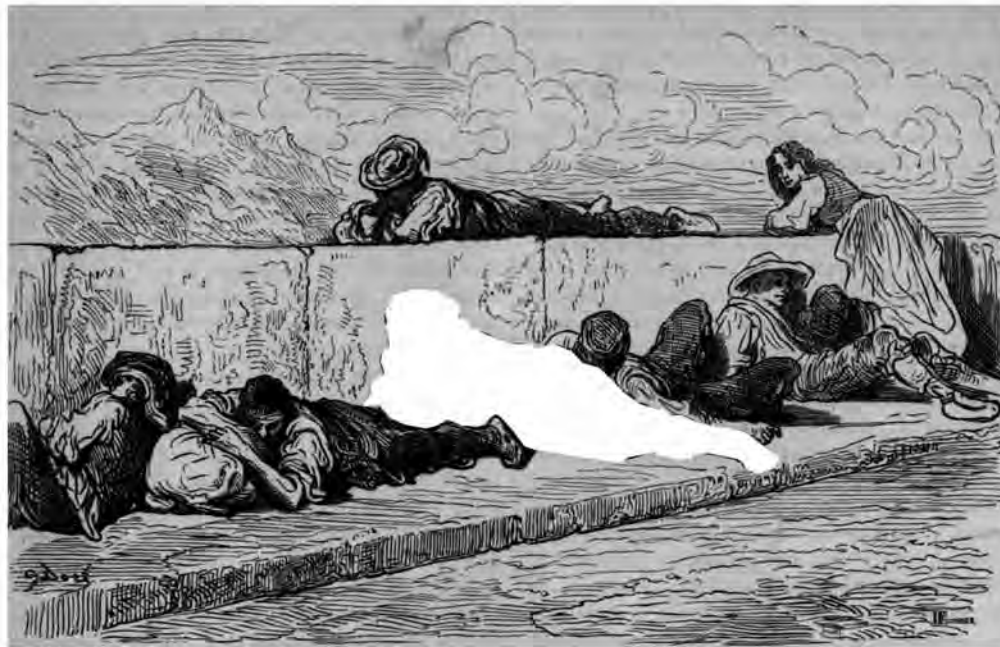
En esta obra Doré introduce, en el célebre Patio de los Leones de la Alhambra, un ave que es símbolo de ornamento en el mundo animal. Te proponemos que busques semejanzas formales entre la decoración arquitectónica y el característico plumaje del pavo real.



Uno de los recursos más utilizados por Doré es la construcción del espacio mediante una perspectiva pronunciada. Te ofrecemos cuatro ejemplos de ello. En el primero hemos marcado las líneas de fuga. Te proponemos que hagas el mismo ejercicio en los otros tres.



La España costumbrista que retrata Doré tiene sus luces y sus sombras. Una de estas últimas ironiza a partir de tópicos populares, como son la vida del vagabundo o el hacinamiento de las clases modestas. Pero precisamente en estas imágenes encontramos una comicidad más cercana a la de nuestros tiempos. Te proponemos como juego que completes los huecos que hemos practicado en la imágenes inferiores, con algún personaje de la actualidad o algún compañero de clase, profesor, etcétera.

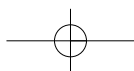
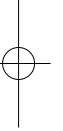
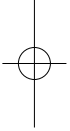


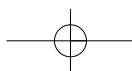
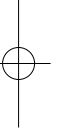
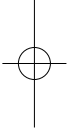
La serie de grabados de Doré que forman esta exposición recoge algunos de los principales monumentos arquitectónicos españoles. Para dar mayor grandiosidad a dichos monumentos, el artista ha introducido personajes que aportan la escala humana a la escena, realzando comparativamente la desproporción con el objeto arquitectónico o paisajístico representado. Abajo te ofrecemos varios ejemplos en los que hemos alterado esta relación: adivina cuál es la imagen correcta en cada caso.

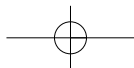
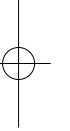
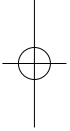


BIBLIOGRAFÍA

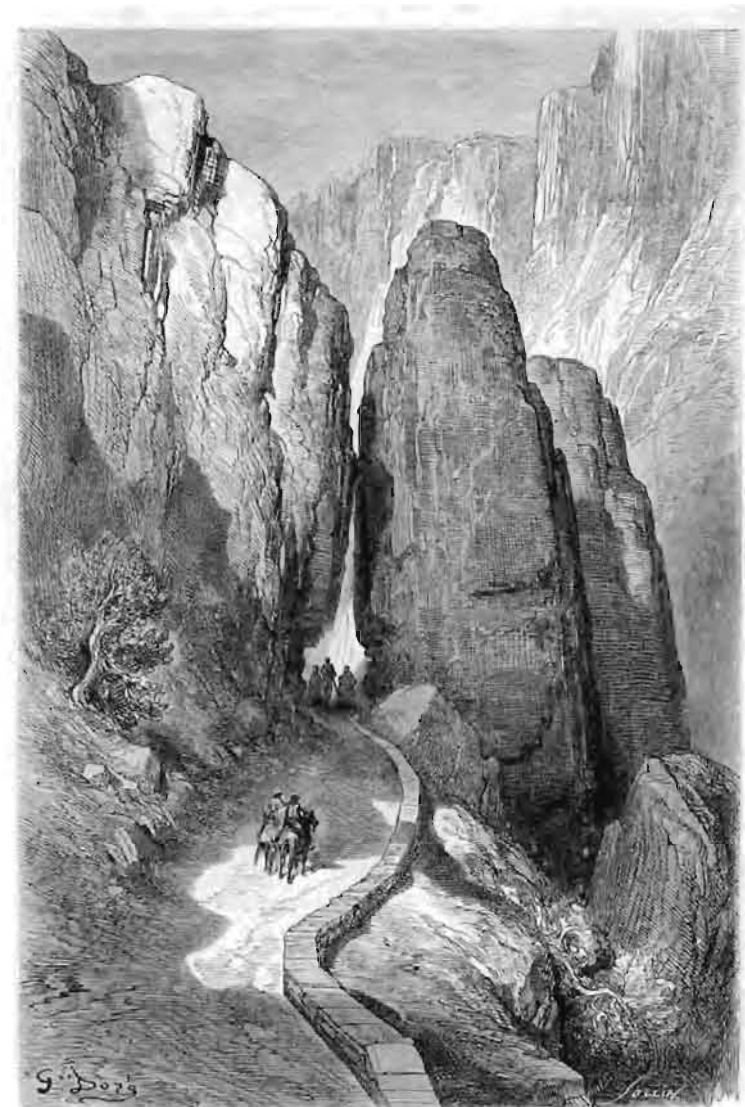
- ADHÉMAR, Jean, y Mariel FREREBEAU, 1974, *Gustave Doré*, (cat. exp.), París, Bibliothèque nationale.
- BELAN, Marie, 2002, "Portrait d'un grand collectionneur du XIX^e siècle: le baron Jean-Charles Davillier", *Revue des Amis de Sèvres*, 11, pp. 52-58.
- BÉNÉZIT, Emmanuel (dir.), 1976, "Doré (Paul Gustave Louis Christophe, dit Gustave)", en *Id.*, *Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, dessinateurs et graveurs. Nouvelle Édition*, Tome III, París, Librairie Gründ, pp. 640-642.
- BUERO VALLEJO, Antonio, 1949, "Gustavo Doré. Estudio crítico-biográfico", en Charles DAVILLIER y Gustavo DORÉ (il.), *Viaje por España*, Madrid, Ediciones Castilla, pp. 1379-1508.
- CATALOGUE de la collection léguée à la Bibliothèque nationale par M. le Bon Ch. Davillier*, Nogent-le-Rotrou, imp. de Daupeley-Gouverneur, 1886.
- CHAMPFLEURY (Fleury-Husson, Jules-François-Félix), 1869, *Histoire de l'imagerie populaire*, París, Dentu.
- COURAJOD, Louis, y Émile MOLINIER, 1885, *Donation du baron Charles Davillier. Catalogue des objets exposés au Musée du Louvre*, París, Imprimeries réunies.
- DAVILLIER, Charles, y Gustave DORÉ (il.), 1949, *Viaje por España* (prólogo y notas de Arturo del Hoyo y estudio crítico-biográfico por Antonio Buero), Madrid, Ediciones Castilla.
- DAVILLIER, Charles, y Gustave DORÉ, 1998, *Viaje por España* (2 vols.), Madrid, Miraguano Ediciones.
- EUDEL, Paul, 1883, *Le Bon Charles Davillier*, París, Impr. Réunies.
- GAUTIER, Théophile, 1857, "Gavarni, Gustave Doré", *L'Artiste*, París, 20 décembre.
- GONCOURT, Edmond y Jules, 1888, *Journal des Goncourt -Mémoires de la vie littéraire- Troisième volume, 1866-1870*, París, G. Charpentier et Cie Éditeurs.
- GUSTAVE Doré 1832-1883* (cat. exp.), 1983, Estrasburgo (Musée d'Art Moderne) y París (Musée Carnavalet).
- HOYO, Arturo del, 1949, "El Barón Davillier y su 'Viaje por España'", en Charles DAVILLIER y Gustavo DORÉ (il.), *Viaje por España*, Madrid, Ediciones Castilla, pp. vii-xl.
- JERROLD, William Blanchard, 1891, *Life of Gustave Dore*, Londres, W. H. Allen & Co.
- KAENEL, Philippe, 1996, *Le métier d'illustrateur, 1830-1880: Rodolphe Töpffer, J.-J. Grandville, Gustave Doré*, París, Éd. Messene.
- LE MEN, Segolène, 2009, "Gustave Doré: une carrière à toute vapeur", en Mihály Zichy, *Gustave Doré. Deux "monstres de génie"* (cat. exp. Musée Félicien Rops, Namur), París, Somogy éditions d'art, pp. 33-56.
- LOPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia, 2005, "Las artes decorativas españolas en la obra del barón Davillier", en Miguel CABAÑAS BRAVO (coord.), *El arte foráneo en España: presencia e influencia*, Madrid, CSIC, pp. 625-634.
- PALACIOS BERNAL, Concepción, 2007-2008, "Le Voyage en Espagne de Davillier et Doré", *Estudios Románicos*, 16-17, pp. 815-826.
- POUILLON, François (ed.), 2008, *Dictionnaire des orientalistes de langue française*, París, IISMM-Éditions Karthala.
- PRAT, Pedro del, 1883, "Quincena parisiense", *La Ilustración Española y Americana*, Año XXVII, N° X, Madrid, 15 de marzo, pp. 165-166.
- RICO Y ORTEGA, Martín, 1907, *Recuerdos de mi vida*, Madrid, Imprenta Ibérica.
- SANZ, María Jesús, 2000, "El barón Davillier, viajero y coleccionista", *Laboratorio de Arte*, 13, pp. 223-240.
- VALMY-BAYSSE, Jean. 1930, *Gustave Doré*, París, Marcel Seheur.







1. La *España cómica* en la Colección UC de Arte Gráfico, 2009.
2. El *Viaje por España*, de G. Doré, en la Colección UC de Arte Gráfico, 2010.



Défilé du Despasageron, dans la Sierra Morena. — Dessin de Gustave Doré.
XVI. — 618. 118 23