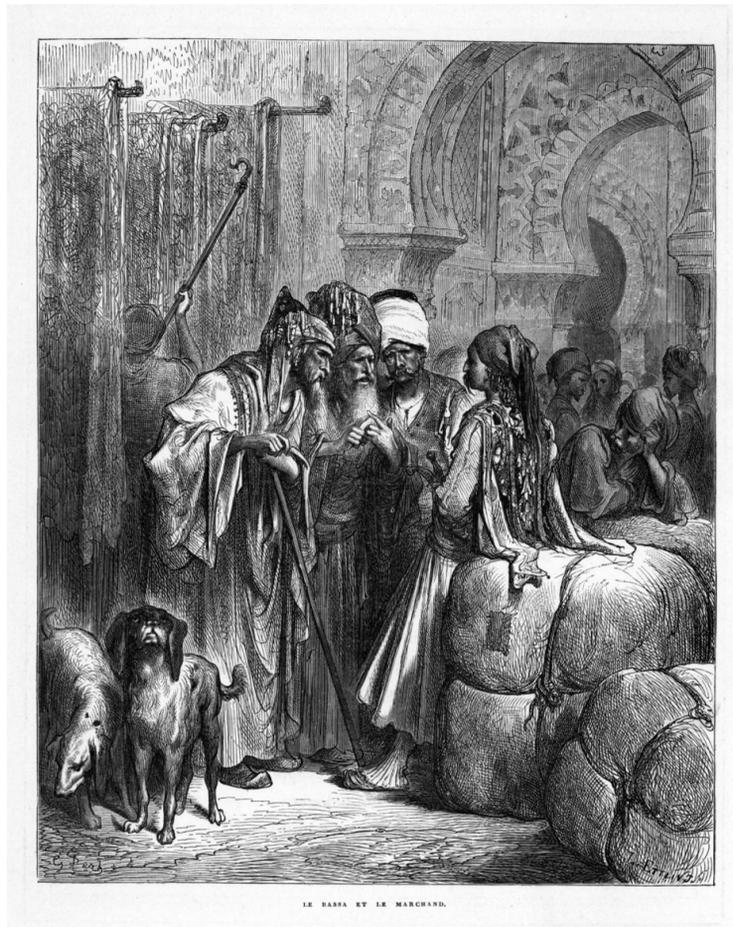
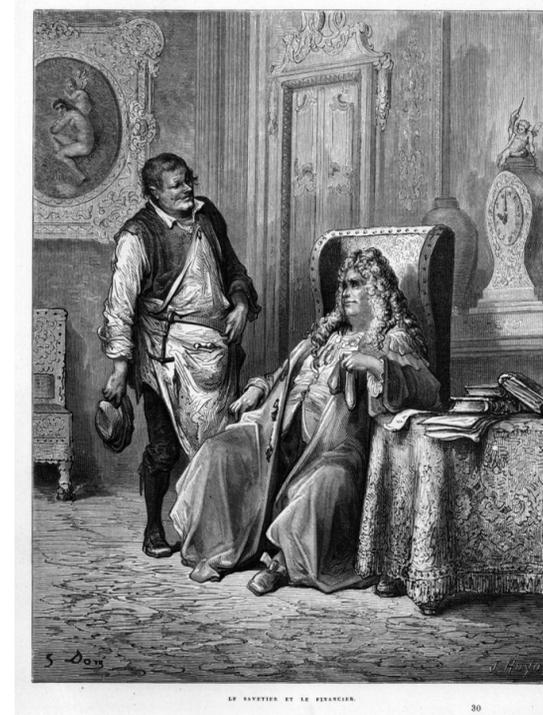


1. La *España cómica* en la Colección UC de Arte Gráfico, 2009.
2. El *Viaje por España*, de Gustave Doré, en la Colección UC de Arte Gráfico, 2010.
3. Tipos y costumbres madrileños de Francisco Ortego en la Colección UC de Arte Gráfico, 2011.
4. Gavarni: *Masques et visages* en la Colección UC de Arte Gráfico, 2012.
5. G. Doré y las *Fábulas* de La Fontaine en la Colección UC de Arte Gráfico, 2013.



Doré y las *Fábulas* de La Fontaine en la Colección UC de Arte Gráfico

## Doré y las *Fábulas* de La Fontaine en la Colección UC de Arte Gráfico



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. En 1992 fue nombrado Miembro de la Orden del Mérito Agrario y Alimentario.

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 que Gustave Doré diseñó para la edición publicada por la editorial parisina L. Hachette et Cie., en 1868, de las *Fábulas* de Jean de La Fontaine, son las 92 estampas recogidas en este catálogo y conforman la quinta exposición del Fondo Pedro Casado Cimiano de la Colección UC de Arte Gráfico.

## Fondo Pedro Casado Cimiano, 5





**Doré y las *Fábulas* de La Fontaine  
en la Colección UC de Arte Gráfico**

Paraninfo de la Universidad de Cantabria  
22 marzo / 22 junio 2013

Fondo Pedro Casado Cimiano, 5



Doré, Gustave

Doré y las “Fábulas” de La Fontaine en la Colección UC de Arte Gráfico : [exposición : Santander], Paraninfo de la Universidad de Cantabria, 22 marzo-22 junio 2013. — [Santander] : Universidad de Cantabria, D.L. 2013.

56 p. : il. ; 28 cm. — (Fondo Pedro Casado Cimiano ; 5)

Ilustraciones de G. Doré para la edición de las “Fábulas” de La Fontaine publicadas por Hachette en 1868.

D.L. SA. 46-2013. — ISBN 978-84-86116-70-5

1. Grabado — S. XIX — Exposiciones. 2. Fábulas francesas — Historia y crítica. 3. Ilustración de libros — Francia — S. XIX.

76”18”(083.824)

821.133.1-191.09”16”

#### UNIVERSIDAD DE CANTABRIA:

RECTOR: José Carlos Gómez Sal

VICERRECTORA DE CULTURA, PARTICIPACIÓN Y DIFUSIÓN: Elena Martín Latorre

DIRECTORA TÉCNICA DEL ÁREA DE EXPOSICIONES: Nuria García Gutiérrez

#### COMISIÓN ASESORA DE EXPOSICIONES:

Elena Martín Latorre, Vicerrectora de Cultura, Participación y Difusión

Manuel Arrate Peña, Ex-vicepresidente de Relaciones Institucionales

Salvador Carretero Rebés, Director del Museo de Bellas Artes de Santander

Javier Gómez Martínez, Profesor del Área de Conocimiento de Historia del Arte

Juan Martínez Moro, Profesor del Área de Conocimiento de Dibujo

Luis Sazatornil Ruiz, Profesor del Área de Conocimiento de Historia del Arte

#### CATALOGACIÓN:

Nuria García Gutiérrez

#### ASISTENCIA TÉCNICA EN PRÁCTICAS:

Fernando del Piñal Domínguez

#### TEXTOS:

José Carlos Gómez Sal

Borja Rodríguez Gutiérrez

Pedro Casado Cimiano

#### MATERIAL DIDÁCTICO:

Juan Martínez Moro

Joaquín Cano Quintana

Joaquín Martínez Cano

#### FOTOMECÁNICA:

Biblioteca de la Universidad de Cantabria

#### MAQUETACIÓN E IMPRESIÓN:

Artes Gráficas J. Martínez, S.L.

© Universidad de Cantabria

© De los textos: los autores

ILUSTRACIONES DE CUBIERTA Y CUARTA DE CUBIERTA: *Le savetier et le financier* / El zapatero y el banquero, libro VIII, fábula II; *Le Bassa et le marchand* / El Pachá y el mercader, libro VIII, fábula XVIII.

ISBN: 978-84-86116-70-5

Depósito Legal: SA-46-2013

# ÍNDICE

Pág.

<b>PRESENTACIÓN</b> .....	7
José Carlos Gómez Sal	
<b>ESTUDIO</b> .....	9
<b>Dos personalidades artísticas. Dos obras complementarias</b> .....	9
Borja Rodríguez Gutiérrez	
<b>BIOGRAFÍA</b> .....	19
<b>Gustave Doré</b> .....	19
Pedro Casado Cimiano	
<b>CATÁLOGO</b> .....	23
Nuria García Gutiérrez	
<b>MATERIAL DIDÁCTICO</b> .....	49
Juan Martínez Moro, Joaquín Cano Quintana y Joaquín Martínez Cano	
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	57



## PRESENTACIÓN

Un año más la Universidad de Cantabria cumple su ineludible cita con una parte de las estampas que integran el Fondo Pedro Casado Cimiano de la Colección UC de Arte Gráfico. El nuevo proyecto expositivo, que acoge la sala de exposiciones del Paraninfo de la UC, en esta ocasión vuelve a profundizar en la capacidad creadora del artista denominado *Monstre de génie*, según el poeta y dramaturgo francés Theophile Gautier, el ilustrador francés Gustave Doré.

Este es el quinto conjunto de estampas seleccionado del depósito realizado por el coleccionista Pedro Casado Cimiano y su esposa Lucía Gutiérrez Montalvo, en el año 2008. La selección agrupa ochenta y nueve xilografías diseñadas por el ilustrador francés y grabadas por un equipo de once excepcionales grabadores que ilustraron la publicación realizada por la editorial Hachette, en 1868, del texto de las *Fábulas* de Jean de La Fontaine. Cada uno de los relatos del escritor francés recogidos buscaba plasmar una narración ficticia con pretensiones educativas y críticas en la que intervenían personajes, animales, personajes mitológicos, etc.

Como bien explica el profesor del Departamento de Filología de la UC, Borja Rodríguez Gutiérrez, en el estudio realizado para este catálogo, titulado *Dos personalidades artísticas. Dos obras complementarias*, esta edición supuso una enorme empresa de gran calidad y cuidada forma. Tal y como, más adelante, pueden leer la obra de La Fontaine desde su publicación en el siglo XVIII había tenido multitud de ediciones, como las ilustradas por artistas como Jean Baptiste Oudry o Grandville pero, quizás, la edición ilustrada por Doré consiguió mayor repercusión por la fama y reconocimiento que ya disponía el creador galo en la segunda mitad del siglo XIX. La perspectiva decimonónica que otorgó a las ilustraciones de los textos de La Fontaine complementaba la intención didáctica de cada una de las fábulas. Doré diseñó las escenas que un equipo de grabadores supieron plasmar en los tacos de madera. Las ilustraciones de cada relato se basan en la visión, diseño y composición de cada uno de los dibujos realizados por el ilustrador para la edición que agrupó un total de quinientas cuarenta y seis estampas. No es difícil imaginar la ingente tarea que supuso la ejecución de esta colosal edición, que tuvo trascendencia internacional y que llevó a la publicación de similares ediciones ilustradas en distintos países europeos, incluidos España.

Las ilustraciones recogidas en este catálogo acompañaban a ochenta y cuatro fábulas y, dada su calidad, constituían una verdadera colección de arte, con la peculiaridad de que, en ocho de los relatos, existen dos xilografías distintas para ilustrar una misma escena, diseñadas por Doré hasta completar el conjunto de las noventa y dos estampas expuestas en esta muestra.

Como en otras ocasiones, el proyecto expositivo se acompaña de una faceta didáctica que consiste en la oferta de talleres didácticos orientados a los centros educativos de la región con un conjunto de actividades diseñadas por los profesores del Departamento de Educación de la UC, Juan Martínez Moro, Joaquín Cano Quintana y Joaquín Martínez Cano. Como en otras ocasiones, han planificado la propuesta didáctica, recogida al final de este catálogo, en donde se repasan conceptos artísticos vinculados con la perspectiva, los planos, la iluminación o las tramas.

Por último, es necesario recordar que las obras que integran esta exposición y otras muestras celebradas con fondos pertenecientes a la Colección UC de Arte Gráfico pueden consultarse, vía web, en la dirección del Gabinete de Estampas Virtual de la UC <http://www.unican.es/campus-cultural/Exposiciones/Gabinete+de+Estampas+Virtual.htm>, así como, los catálogos vinculados a cada una de ellas.

José Carlos Gómez Sal  
Rector de la Universidad de Cantabria

## DOS MENTALIDADES ARTÍSTICAS. DOS OBRAS COMPLEMENTARIAS

### Jean de La Fontaine: el “amigo de todas las cosas”

En 1669 se publicó en París una novela en prosa y verso que rápidamente se convirtió en un éxito: *Les Amours de Psyché et de Cupidon* (*Los amores de Psique y Cupido*). En ella aparecía una academia literaria en la que participaban cuatro autores. Los lectores de la época no tuvieron problema en identificar a algunos de los más importantes escritores del reinado de Luis XIV, el rey sol: el comediógrafo Jean-Baptiste Poquelin, *Molière* (1622-1673), el trágico Jean Racine (1639-1699), y el preceptista Nicolás Boileau-Despréaux (1636-1711). El cuarto integrante de la academia, que en la novela aparecía con el nombre de *Polyphilo* (amigo de todas las cosas) era aún más evidente: se trataba del autor de la novela, Jean de La Fontaine, que pasaría a la historia literaria ante todo como fabulista.

Jean de La Fontaine (Chateau-Tierry [Champagne], 8 de julio de 1621 – París, 13 de abril de 1695) es un perfecto representante del neoclasicismo francés. La imitación de los clásicos, el buen gusto literario, la claridad expresiva, la facilidad de lectura, el gusto por la ironía, la licenciosidad cortesana, el doble sentido, el erotismo más o menos encubierto, todas las características de la vida francesa bajo el reinado de Luis XIV, se encuentran en este escritor. Pero su incardinación en ese siglo y en esa escuela van mucho más allá de lo que representa esa adscripción literaria.

La Fontaine era, ante todo, un ilustrado, un representante de la Ilustración. La Ilustración era un movimiento positivo, esperanzado, que creía en los avances de las ciencias y de la técnica, en el desarrollo económico y en el progreso social. Los ilustrados se sentían integrantes de una sociedad que tenía la ambición legítima de perfeccionarse y conseguir una mejor situación para todos sus miembros. Como parte de esa sociedad, se sentían comprometidos con ella y orientaban su actividad vital y artística, hacia esos fines sociales. El ilustrado es un hombre con conciencia de grupo que se siente perteneciente a una colectividad y que busca la manera de mejorarla y perfeccionarla. Es más: la valoración

positiva o negativa que el ilustrado hace de sí mismo y de sus semejantes está fundada, básicamente, en la utilidad social de su vida y su actividad.

Y esa utilidad es ante todo moral. La moralidad en las costumbres, en la vida social y profesional, en la política y en la administración, en la cultura y el arte. A la busca de esos fines morales se proyectan las actividades de los ilustrados y muy especialmente la literatura. De ahí el extraordinario florecimiento que se produce con los ilustrados de la prosa didáctica, del ensayo y de la fábula. Un género, este último, que permite aconsejar, instruir y orientar a sus contemporáneos.

Uno de los elementos en los que es preciso aconsejar, instruir y orientar es el de la organización social. Los ilustrados defienden y promueven el papel decisivo del Estado: es el Estado el que tiene que gestionar la cultura, fomentando las actividades buenas y positivas y censurando las negativas, creando instituciones que actúen en todos los órdenes, vigilando contra los excesos. Al final la meta de este dirigismo cultural, de esta actividad, de este compromiso social y de esta defensa de la moralidad era, en frase de la época, la extensión de «las luces». «Las luces» representaban el conocimiento, los avances, la instrucción, las nuevas técnicas, las ciencias aplicadas a la mejora de las diversas actividades sociales.

«Las luces» fueron el objetivo constante de todos los ilustrados, de tal modo que se ha hablado del «Siglo de las luces», al ser esa imagen que hizo tanta fortuna la mejor representación de las aspiraciones de la mentalidad ilustrada. Para acometer esa extensión el ilustrado cree, sin ninguna duda, en la iniciativa de las personas que colaboran y cooperan para conseguir un fin. El ilustrado participa y promueve academias, sociedades de desarrollo agrario, mercantil e industrial, colegios, asociaciones. De aquí el extraordinario florecimiento de academias e instituciones culturales, tanto públicas como privadas, como la academia que mantenía La Fontaine con sus amigos Molière, Racine y Boileau.

Hippolythe Taine, el gran historiador de la literatura francesa consideraba a La Fontaine un escritor de costumbres, un retratista de la sociedad de su época, hasta tal punto que las obras que, según el historiador, mejor daban cuenta de la vida francesa en el XVII eran la colección de semblanzas y retratos de personajes reales que Jean de la Bruyère tituló *Les Caracteres ou Les moeurs de ce siècle* (1688-1696), las *Memorias* de Luis de Rouvroy, Duque de Saint-Simon, publicadas por primera vez en 1858, pero escritas entre 1693 y 1739 y las *Fábulas* del propio La Fontaine. Taine colocaba a las *Fábulas* al mismo nivel que dos obras históricas porque las costumbres que describe, las relaciones sociales, las estructuras de poder, los compromisos y pactos, las alianzas y acuerdos, son las de la sociedad en las que vive. De esa forma indica Taine, por su precisión y por la pormenorización de detalles las *Fábulas*, nacidas como obra literaria, se convierten en documentos históricos. La Fontaine, al final, es un ser social que vive cómodamente en la sociedad, que está integrado en ella, y que a través de sus *Fábulas* desvela las claves de la conducta más adecuada para desenvolverse en esa sociedad, con una enseñanza moral, no religiosa, ni ética, sino de cómoda convivencia en unas estructuras con unas reglas muy determinadas que el fabulista no se cuestiona ni apenas critica. Un hombre satisfecho con su vida y con su tiempo, un caballero de la buena sociedad, un *bon-vivant*, un “amigo de todo el mundo”: así era Jean de La Fontaine.

## **Gustave Doré, la creatividad romántica**

Dos siglos después, Gustave Doré puso sobre su mesa un libro clásico de la literatura francesa, las *Fábulas* de Jean de La Fontaine, para ilustrarlo. El mundo, Francia, la sociedad, la mentalidad y los artistas habían cambiado. La mirada de Doré no era la del elegante e ingenioso cortesano que era La Fontaine. Doré era un artista romántico.

No puede ser ya el artista el servidor de los poderosos, proveedor de sus diversiones, el caballero cómodamente integrado en la sociedad o el elegante *dilettante* que busca el juego o el ingenio. Es decir, no puede ser La Fontaine. El artista es, o quiere ser, un personaje fundamental, paladín de la verdad y de la integridad, enviado de los dioses, mensajero de lo absoluto. Su imaginación, su inspiración, su libertad construyen el «genio» que hay dentro de él. El genio es la actividad constante, incesante, el entusiasmo, el fervor emocional y de sentimiento, la espontaneidad y sobre todo la originalidad.

Con el romanticismo se afirma el carácter individual de la obra de arte, la idea de que el artista nos da una visión propia, creación libre de su ser particular. Quiere imponer su personalidad en la representación del mundo y no permitir que el mundo se la imponga. Su individualismo va a llevar a que el artista sea cada vez más independiente de patronatos, cortes, mecenas, academias, y otras entidades que le protegen o mantienen, pero que le imponen temas, formas y gustos.

El artista busca imponer su visión al mundo. Se trata de un fenómeno concomitante a la ascensión de una burguesía que pueda constituirse en público. Pero en seguida se va a producir un cierto efecto de rechazo: el artista no se siente aceptado por el público burgués, que desconfía de su libertad, y, al mismo tiempo, él desconfía de ese público a quien en el fondo no pueden interesar sus ideales de cambio absoluto: es el desarraigo social o nacional. Tal vez las tertulias, los cenáculos literarios respondan a la necesidad del artista de protegerse, de encontrar a otros como él.

Pero en último término está condenado a la soledad. Ese es otro de los grandes temas románticos: el artista incomprendido que padece su talento como una maldición divina. En literatura esto lleva a los escritores a buscar figuras del pasado con las que identificarse, pero también al cultivo de las memorias, de la autobiografía. Rousseau inicia el camino que otros van a seguir, llegando a autores como Byron, en donde el tema constante es él mismo. El arte es una enfermedad que aísla y en muchas ocasiones mata. Una de estas manifestaciones es la extrema sensibilidad y la naturaleza enfermiza de Shelley, de Gil y Carrasco, de Bécquer. Otra es la fascinación por la neurosis y la locura tan presente en la obra de Poe. Otra la imaginación desbordante y en muchas ocasiones fúnebre y ominosa de Doré.

## **Las *Fábulas* de La Fontaine y sus ilustradores**

Las *Fábulas* nacieron ilustradas y a lo largo de los años fueron acompañadas de imágenes una y otra vez. Convertidas casi al instante en un clásico de la literatura francesa, pintores, ilustradores y grabadores se sucedieron en su interpretación hasta que en 1868,

cuando se cumplía el bicentenario de la primera edición, Doré dio al público su personal versión gráfica de la obra del “amigo de todas las cosas”.

Aquella primera edición de 1668, *Fables choisies mis en vers* (París, Claude Barbin) apareció ya con ilustraciones. Cada fábula iba precedida de una calcografía enmarcada que ocupaba aproximadamente entre un tercio de la página y la mitad de la página. En un momento en que las técnicas de grabación y de impresión eran aún muy artesanales, eso indica el interés que tuvo el autor de las *Fábulas* en que su obra apareciera acompañada de imágenes.

Las láminas que no llevaban firma de ilustrador ni del grabador, se repitieron en varias ediciones durante el XVII y primeros años del XVIII. En 1749 apareció la que sería la primera gran edición ilustrada. Fue publicada en París, por Charles-Antoine Jombert. Las láminas habían cambiado mucho; ocupaban toda una página con una estampa para cada fábula. La calidad era muy superior a la de las calcografías de la primera edición. Todas las ilustraciones era obra de Jean-Baptiste Oudry (1686-1755) un consumado especialista en pintura de animales y de caza, pintor oficial de las cacerías reales de Luis XV. Los grabados de Oudry conocieron una enorme difusión por toda Europa. Sirva como ejemplo la rica azulejería, de más de un millón de piezas, de la Iglesia de San Vicente de Fora, en Lisboa, que reproduce varias de estas láminas de Oudry.

Entre 1765 y 1775 apareció otra edición ilustrada, en París. Los ilustradores y grabadores fueron Etienne Fossard (1714-1777) y François Montuloy, dos artistas cuyas láminas distaban bastante de la calidad de las de Oudry. Peores aún fueron unas publicadas sin nombre del autor en 1826, en París, editadas por J. Carez. Se presentaban como *Fábulas de La Fontaine, con nuevos grabados realizados en relieve*, pero los nuevos grabados no llegaban siquiera al nivel de las calcografías de la primera edición.

Pero el siglo XIX, a pesar de la mediocridad de la edición de 1826, iba a ser pródiga en ricas ediciones ilustradas de las *Fábulas*. La de 1834, editada, ilustrada y grabada en París por Gouget, no es particularmente importante, pero la de 1836 puede considerarse como la primera gran edición del siglo XIX. Impresa también en París por Armand Aubrée, anunciaba que tenía 400 ilustraciones, realizadas por Jules David y grabadas por M. M. Thompson “de París y Londres”. La portada del libro indicaba además que las láminas estaban todas enmarcadas de diferentes formas e impresas en 12 colores diferentes. Jules David (1808-1892) ilustró durante el siglo XIX, numerosos volúmenes, entre ellos las obras completas de Molière y de Beaumarchais y una biografía de Napoleón.

En 1838 otro de los grandes ilustradores franceses, Jean-Jacques Grandville (1803-1847), lanza su visión de las *Fábulas* en una edición parisina de Henri Fournier que contaba con 258 grabados en madera. Y en 1842, François Buchot, muerto prematuramente en ese mismo año (había nacido en 1800), es el autor de “20 grandes dibujos” que adornaban la edición de P. C. Lehaby, realizada también en París.

Aubrée, el editor de la edición de 1836 que contaba con láminas impresas en 12 colores diferentes, vuelve a la carga en ese mismo año de 1842. A las láminas de Jules David,

añade otras de Schaal, Grenier, el litógrafo Victor Adam (1801-1886) y otro de los grandes nombres de la ilustración francesa del XIX: Tony Johannot (1808-1852).

A partir de 1845 Honoré Daumier publica en *Le Charivari* dibujos inspirados en las fábulas de Doré. Años después, en 1855, Daumier, junto con otros pintores de la llamada “Escuela de Barbizon” (Félix Ziem, 1821-1911; Jules Dupré, 1811-1899; Antoine-Louis Barye, 1795-1875; Jean-François Millet, 1814-1875), planea una edición ilustrada de *Las Fábulas* que no se llegó a realizar.

La colección *Librairie Pittoresque de la Jeunesse* publicó, en 1851, su versión de las fábulas. El libro contaba con cien grabados en madera y diez litografías. Los artistas participantes eran J. C. Demerville, C. H. Delhome, E. Watter, E. Bataille y otro de los nombres importantes entre la rica lista de ilustradores franceses: Guillaume Sulpice Chevalier “Gavarni” (1804-1866). A esta especie de competición entre ilustradores y dibujantes se suma el caricaturista Amadée de Noé “Cham” que en 1858 publica, de la mano del editor parisino Gustave Havard, unas *Fables de La Fontaine interprétées par Cham*.

En la década de 1860, las ediciones se acumulan. En ese año de 1860 hay dos: una en Tours (A. Mame) ilustrada por Karl Girodet (1813-1871) y otra en París (J. Vermot) de Hadamar. La edición de 1864 (París, G. Barba) está firmada por otro nombre ilustre entre los ilustradores franceses: Charles Albert d’Arnoux “Bertall” (1820-1882). En 1866 aparece otra edición parisina, ahora ilustrada por el danés Lorenz Frolich (1892-1908). Y en 1867 (París, T. Lefevre) vuelven a aparecer los dibujos de Hadamar, junto con otros nuevos de Desandre.

Pero llega 1868, el año del bicentenario de las *Fábulas*. Y una de las más importantes casas editoriales francesas, Hachette, que hasta entonces no había sacado ninguna edición de las *Fábulas* de La Fontaine, publica la esperada versión de las mismas de Doré. Fue una gran edición, un libro de lujo, de gran tamaño y calidad de impresión. El prestigio del dibujante era ya enorme y en ese momento resultaba muy claro que no era el texto de La Fontaine lo que iba a buscar el público, sino los dibujos de Doré. Por ello, al tiempo que el libro, Hachette lanzó una carpeta en la que los dibujos de Doré (456 estampas) se vendían como grabados independientes sin el texto de La Fontaine. Hachette no escató gastos; hasta 11 grabadores diferentes participaron en la obra: Stéphane Pannemaker (1847-1930), Alfred Prunaire (1837-18...), Henri-Théophile Hildebrand (1824-1897), Jean-François-Prospér Delduc, (18...-1885), Charles Laplante, (18...-1903), Paul Jonnard-Pacel, (18...-1902), Antoine-Alphée Piaud, Adolphe Gusman (1821-1905), François Rouget (1811-18...), Alfred Sargent (1828-18...) y la única mujer del grupo, Olympe Brux.

### **Doré y su interpretación de las *Fábulas***

En esta ocasión Doré se enfrentaba a un trabajo que ya habían realizado muchos antes que él. De hecho a un trabajo en el que todos sus grandes adversarios ya habían dejado su huella: Bertall, Grandville, Gavarni, Cham, Johannot, Daumier. Un desafío en el que

Doré tenía que demostrar su categoría de artista. Su imaginación, su entusiasmo, el fervor emocional y de sentimiento, su espontaneidad y su originalidad.

No era, sin duda, el mejor territorio para este artista. *El Quijote*, *La Biblia*, *El Paraíso Perdido*, *La Divina Comedia*, los poemas artúricos de Tennyson; he aquí algunos de sus grandes éxitos. Eran obras que le ofrecían magos, brujas y encantadores, escenas multitudinarias, el cielo y el infierno, sueños enloquecidos, mundos fantásticos e imaginarios: escenarios ideales para que Doré desarrollara toda su creatividad y su imaginación.

El bosque céltico en donde Merlín pronuncia sus encantamientos, Belial rebelándose contra Dios, los monstruos y gigantes que Don Quijote convoca en sus lecturas, Moisés separando las aguas del Mar Rojo, Dante a la entrada del Purgatorio. Escenas en las que la libertad creativa de Doré se encuentra en su elemento, dando forma gráfica a las palabras del texto.

Pero las *Fábulas* de La Fontaine son delicadas miniaturas, cuya representación gráfica literal sería un escueto dibujo que podría servir para adornar un medallón o dar forma a un camafeo. La Fontaine se esmeró en quintaesenciar su mensaje, en reducir al mínimo los elementos de sus obras. Unos personajes que no tienen historia previa, cuyo destino tras la acción no se necesita saber; una acción simple, para que la enseñanza moral sea perceptible. No hay escenario; ni natural ni ciudadano. Los personajes no tienen marco que les rodee, y acoja. Los animales de La Fontaine no son animales, son trasuntos humanos que representan actitudes y formas de vida y de relación que el “amigo de todas las cosas” veía a su alrededor. Urbano cien por cien, parisino por elección, por permanencia y por convencimiento, el fabulista nada sabía, ni le preocupaba, del mundo donde vivían en la realidad los leones, osos y lobos que en sus breves poemas representaban a los seres humanos con los que se relacionaba cada día. La escena, simple, inmediata, reducida a los elementos mínimos significativos y la breve moraleja: tales son las fábulas de La Fontaine.

Ese era un molde muy estrecho para la fantasía de Doré. Lo cierto es que el famoso ilustrador era quizás el menos adecuado de la amplia lista de ilustradores franceses del XIX que crearon una época irreplicable en el campo del dibujo. Las *Fábulas*, como afirmaba Taine, eran retratos de costumbres y por ello resultaban mucho más indicadas para especialistas en el costumbrismo gráfico como eran Daumier, Gavarni<sup>1</sup> y Grandville.

Pero Doré estaba obligado a afrontar la ilustración de las *Fábulas*. Se trataba del clásico de la literatura francesa que más veces había aparecido ilustrado. Todos sus compañeros, todos sus rivales, habían enseñado ya sus cartas. Sólo quedaba él. Y de esta manera apareció en 1868 la rica edición de las *Fábulas* de Gustave Doré. Porque eso estaba claro: eran las *Fábulas* de Doré, no las de La Fontaine. El texto era sobradamente conocido, usado en las escuelas para adoctrinar a los jóvenes de toda Francia. Muchos de los compradores

---

<sup>1</sup> Véase GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, Raquel y RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja (2012): Gavarni: *Masques et visages* en la Colección UC de Arte Gráfico, Santander: Universidad de Cantabria ([http://www.buc.unican.es/fondo\\_orig/coleccionucdeartegráfico](http://www.buc.unican.es/fondo_orig/coleccionucdeartegráfico)).

del libro, o de la carpeta de láminas, se sabían, sin duda, muchas fábulas de memoria. Y si adquirían los dibujos, en el libro o en la carpeta, era para ver como Doré retrataba las *Fábulas*.

Y es evidente que en esa tesitura Doré fue fiel a sí mismo, no al texto. No pretendió representar las escenas de pedagogía social de La Fontaine, sino crear mundos de Doré a partir de los textos de La Fontaine. Mundos enormes, salvajes, ominosos, crepusculares y mágicos a partir de las sencillas historias sociales y ciudadanas del bienhumorado y ligeramente escéptico “amigo de todas las cosas”.

Así vemos que en el libro hay noventa y dos láminas<sup>2</sup> (que son las que vamos a estudiar; en el libro de Hachette de 1868 aparecen muchos más dibujos de pequeño tamaño compartiendo espacio en la página con el texto). Son todas ellas láminas exentas y de gran tamaño: el denominado entonces “in folio” que podría equivaler a lo que ahora llamamos A3.

En nada menos que veintiuna de éstas láminas el protagonista no es ningún animal, ni persona. Ni siquiera la escena que se cuenta. El protagonista es el bosque. Un bosque plenamente romántico: espeso, oscuro, intrincado, misterioso. Un bosque de árboles enormes y enormes dimensiones donde los seres humanos aparecen empequeñecidos, donde los animales protagonistas de la historia apenas se ven. El mismo bosque o muy parecido al que Doré dibujará para ilustrar las aventuras de Arturo, Ginebra, Galahad y Merlín en los *Idilios del Rey* de Tennyson, que aparecería en Londres un año después de la de estas *Fábulas*, en 1869. Es decir un bosque romántico que nada tenía que ver con el mundo de La Fontaine.

Un ejemplo lo podemos ver en una de las dos ilustraciones que acompañan a *El roble y la caña* (*Le chêne et le rouseau*, libro I, fab. XXII). En la fábula de La Fontaine un roble altivo se burla de una caña, a la que considera débil ya que se inclina cuando llega el viento, mientras que el roble le desafía inmóvil. Un día una enorme tormenta derriba y despedaza al roble, mientras que la caña, capaz de doblarse y ceder, sobrevive al vendaval. La lección moral de adaptarse a las circunstancias, de flexibilidad, tan lógica en el consumado cortesano que era La Fontaine no interesa nada a Doré. Por ello la lámina presenta una furiosa tempestad que azota sin piedad un bosque en el que un inmenso roble, que ocupa casi toda la lámina, permanece indiferente al viento y a los rayos. Al pie del roble, se ve la orilla de una laguna poblada de cañas que se inclinan al viento. En la orilla, un viajero cuyas ropas están azotadas por las violentas ráfagas contempla los cadáveres de un caballo y su jinete, muertos por la tempestad. Las figuras de los dos hombres y el animal resultan minúsculas al lado del enorme roble. Doré solo ha tenido en cuenta aquí que hay una tempestad, un roble y una caña, pero el resto del dibujo nada tiene que ver con la historia. El creador de mundos no quiere retratar las historias de La Fontaine, sino presentarnos sus fantasías.

---

<sup>2</sup> Ilustran 84 fábulas: hay 8 de ellas de las que aparecen dos láminas, aunque en el índice de ilustraciones no se hace mención a esas 8 ilustraciones añadidas (ver catálogo).

Otro caso es el de *La muerte y el leñador* (*Le mort et le boucheron*, libro I, fab. XVI) en el que un leñador malhumorado invoca dos veces a la muerte. Al presentarse ésta con intención de cumplir su deseo, el leñador le dice que sólo la llamaba para que le ayudara a colocarse la leña a su espalda. Una exhortación a no quejarse de la situación social en que uno se encuentra pues la alternativa puede ser mucho peor: un consejo frecuente que dan las clases altas a las populares en las sociedades clasistas y estratificadas. Pero para Doré es la ocasión de presentar una escena de terror en la que no aparece para nada el rasgo de ingenio del leñador, sino la llegada de una muerte sin remedio. En la lámina de Doré el leñador agoniza en un bosque invernal, con nieve en el suelo y plantas heladas por la escarcha. Hasta la barba del leñador brilla por los cristales de hielo que se han adherido a ella. En primer plano el agotado labrador caído, vencido por el peso del inverosímil, por enorme, fardo de leña del que, en su debilidad, no es capaz de liberarse. Tras el leñador, un bosque de árboles sin apenas hojas y espinos en el suelo, en cuyo centro se abre un camino en el que espera una oscura figura con negros ropajes y enorme guadaña. El leñador del dibujo de Doré está sin fuerzas ya y no se librará de la llegada de la Muerte como lo hizo el de La Fontaine.

El otro gran grupo de láminas está formado por aquellas en las que Doré sitúa la escena en un primer término, a veces mínimo, frente a un horizonte lejano. Son dibujos en los que domina la inmensidad del espacio exterior, la majestad de la naturaleza. Íntimamente relacionados con el concepto romántico de lo sublime (aquello que impresiona al alma por su inmensidad, misterio, capacidad de destrucción o incluso horror), emparentadas con los paisajes inacabables de Caspar David Friedrich, son estampas románticas, en las que el marco pasa a ser el protagonista y los personajes se convierten en elementos de la composición, casi siempre secundarios. Hay treinta y dos de estas láminas.

En *La golondrina y los pájaros* (*Le hirondelle et les petites oiseaux*, libro I, fab. VIII) una sabia y experta golondrina alerta a unos jóvenes pájaros sobre el grano que un sembrador está echando al campo. Si pretenden comerse ese grano sin tomar precauciones, el sembrador sacará sus redes y los destruirá para proteger el grano, les dice. Pero los pájaros, seducidos por la abundancia de comida no le hacen caso y son cazados por el sembrador. Un lección sobre la importancia de aprender de la experiencia ajena y desconfiar de lo que se consigue fácilmente. Doré, en su lamina sitúa a la sabia golondrina y los necios pájaros en la parte inferior de la lámina, en un primer plano. Pero el centro que da sentido a la lámina es la silueta del sembrador que avanza por una depresión del terreno, enmarcado en un horizonte desmesurado, un mar que se ve al fondo y un cielo cargado de oscuras nubes. Las negras nubes se amontonan en la parte superior de la lámina y se van aclarando cuando descienden hacia el centro para dejar una fina raya de luz en el horizonte. La silueta del sembrador se recorta, precisamente sobre esa fina y brillante franja, en un magnifico efecto de iluminación, que magnifica esa figura. El conjunto recuerda, en su tema central, al *Monje frente al mar* de Friedrich. Este gusto del ilustrador por los impresionantes escenarios es muy perceptible en muchas de las láminas. Así lo vemos en la que ilustra la fábula de *El león* (*Le lion*, libro XI, fab. I) en que el zorro, primer ministro del Sultán leopardo, aconseja a su soberano declarar la guerra al reino vecino. Su rey, el león, acaba de morir y el heredero es un leoncito sin fuerza: es el momento de destruirle.

Si no, cuando crezca y se haga poderoso, será más fuerte que el leopardo y podrá derrotarle y conquistar su reino. Pero el Sultán no hace caso del consejo de su ministro y cuando el cachorro crece, el incauto leopardo no puede impedir que su enemigo, ahora un león adulto, fuerte y peligroso, le ataque y le de muerte. Pero Doré no representa en su dibujo al leoncito desvalido, ni el dialogo entre el zorro y el leopardo, ni el combate final entre el león, ya adulto, y el leopardo. La estampa muestra a un león tumbado en el interior de una profunda y angosta garganta, en un suelo lleno de restos de sus presas, huesos y animales muertos. Tras el león se ven, en las gargantas otros bultos que parecen también ser animales víctimas de su furia. La garganta se extiende hacia casi el infinito, y en el cielo una brillante luna asoma entre las nubes, iluminando la escena. El león, orgulloso y soberbio, levanta la cabeza para observar la luna en postura de poder. La fábula ha servido una vez más a Doré para trazar un grandioso y salvaje escenario, en el que destaca uno de esos paisajes nocturnos que ejecuta con mano maestra.

Incluso a veces el asunto de la fábula no es representado en el dibujo en su literalidad, sino de forma muy tangencial. Es lo que pasa en *El león y el mosquito* (*Le lion et le moucheron*, libro II, fab. IX), pequeña narración en la que un presuntuoso león amenaza a un mosquito y este le llena de picotazos sin que el león pueda hacer nada por defenderse. La lección de que no hay enemigo pequeño parece ser lo que ha inspirado a Doré. En la lámina que ilustra este grabado un caballero de ricas vestiduras, enorme espada y cimera llena de plumas avanza por un desfiladero de altas paredes de roca. Al fondo del desfiladero, en un inverosímil emplazamiento, se alza un castillo, entre medieval y romántico, que recuerda poderosamente el *Nido de águilas* de Luis II de Baviera. Sobre una de las paredes del desfiladero se ve la silueta de un hondero que está acribillando a pedradas al caballero de la cimera que se lleva una mano a la cabeza. El león es el caballero y el mosquito el hondero, y Doré aprovecha la ocasión para presentar otro paisaje el gusto romántico, aunque, sin duda, La Fontaine se habría quedado muy perplejo al ver esta interpretación de su fábula.

En otras fábulas se desarrollan diferentes escenas en las que Doré recrea otra vez los elementos adaptándolos a su gusto y tendencia romántica. En unas ocasiones introduciendo en la escena elementos de terror que no aparecen en La Fontaine, como en los ahorcamientos y torturas de animales que descubre un zorro en *El zorro inglés* (*Le renard anglais*, libro XII, fab. XXIII), o convirtiendo a las gallinas de *El zorro y los pavos de la India* (*Le renard et les poulets de l'Inde*, libro XII, fab. XVIII) poco menos que en amenazantes buitres. En otras tomando como pretexto el tema para ejecutar una composición de su gusto como el juego de luces y sombras que provoca el fuego de una chimenea en *El aldeano y la serpiente* (*Le villageois et le serpent*, libro VI, fab. XIII), la escena que se diría presidida por un trovador de *El loco que vende la sabiduría* (*Le fou que vend la sagesse*, libro IX, fab. VIII), o la pareja de enamorados de *Los dos palomos* (*Les deux pigeons*, libro IX, fab. II) que aparecen recostados en una baranda de piedra, con una imagen y estética que hacen pensar en Francisco Hayez y su cuadro *El beso*.

En muy contadas ocasiones, como por ejemplo, *Los peces y el pastor que toca la flauta* (*Les poissons et le berger qui joue de la flute*, libro X, fab. X) y *Tircis y Amarante* (*Tircis et Amarante*, libro VIII, fab. XIII) Doré se complace en presentar una imagen con estéti-

ca claramente dieciochesca, quizás para dar muestras de su capacidad para todo tipo de dibujos.

## **Conclusión**

El dibujo de una obra es una interpretación personal de un artista de lo que otro ha elaborado, una recepción activa de otra obra de arte. Tanto el primer creador (el escritor) como el segundo (el dibujante) están influidos por la época en que nacieron, aprendieron, se desarrollaron como artistas y vivieron. Doré fue fiel a su momento, a su personalidad y su modo de ver las cosas: de las *Fábulas* del elegante cortesano que fue La Fontaine, creó una serie de bellas estampas, teñidas de su subjetividad. No cabe duda de que esta colección de láminas es un cumplido ejemplo de la imaginación del artista, claramente romántica en todos sus elementos. Un mundo romántico que fascina por su riqueza de imaginación, por su desmesura, por su originalidad y por su fuerza. Las características que han hecho de Doré un artista incomparable, único e irrepetible.

Borja Rodríguez Gutiérrez  
Universidad de Cantabria

## BIOGRAFÍA

### GUSTAVE DORÉ (1832-1883)

Gustave Doré nace en Estrasburgo el 6 de enero de 1832. Hijo de un ingeniero de Caminos, comienza a dibujar desde su muy pequeño, asombrando a las personas de su entorno por su precocidad. A los cinco años ya ilustra sus cuadernos escolares y las cartas que escribía a sus padres y amigos.

En 1841, habiendo sido nombrado su padre ingeniero jefe del departamento de Ain, se trasladó allí a vivir con su mujer y sus tres hijos, Ernest, Emile y Gustave. Gustave fue escolarizado en el colegio de Bourg donde en 1845, a los trece años, realizó sus tres primeras litografías que fueron estampadas en el taller de Ceyzériat. A comienzos de 1847, la casa Aubert, de París, editó el primer álbum de litografías a la pluma del joven artista: *Les Travaux d'Hercule*. Al año siguiente, su padre, aprovechando unas vacaciones, se fue con él a París, con el fin de mostrar numerosos croquis realizados por su hijo al litógrafo y periodista Charles Philippon (1800-1862), director del *Journal pour Rire*. Philippon vio inmediatamente las posibilidades de aquel extraordinario dibujante y, algunos días más tarde, el 17 de abril de 1848, firmó con el Sr. Doré, en representación de su hijo, un contrato por el cual el editor se comprometía a recibir, durante tres años al menos, un cartón por semana, ejecutado por Gustave. El pago que recibió por estos dibujos, que comenzaron a publicarse en el *Journal pour Rire* ese mismo año, permitieron pagar los estudios de Gustave en el Liceo Carlomagno de París, ya que su padre puso como condición para realizar el trabajo contratado el que no abandonara sus estudios. Poco tiempo después, a finales de 1848, sufrió la pérdida de su padre, teniendo que ayudar económicamente a su madre, que al año siguiente trasladó su residencia a París, para vivir allí con su hijo.

En 1851, recibió la petición de colaborar en *L'Illustration*, donde ese año publicó su primer dibujo. Al año siguiente, cuando finalizó su contrato con Philippon, emprendió la ilustración de las obras de Jacob, que fueron sus primeros dibujos publicados por entregas. En 1854 con el editor Joseph Bry publicó las Obras de Rabelais, ilustradas con más de 100 dibujos de Doré, siendo ésta su primera obra importante ilustrada. Al año siguiente se

publicó *Contes drolatiques* de Balzac, otra de sus grandes obras maestras. En esta época colaboró en varias revistas, como el *Journal pour tous*, en la que ilustró con sus dibujos diversos relatos novelados.

En 1861 realizó las ilustraciones de la primera parte de la *Divina Comedia (El Infierno)*. El éxito de esta obra es tal, que el ministro de Instrucción Pública le nombró caballero de la Legión de Honor. Esta obra fue la primera de la serie de grandes obras clásicas, que editadas en grandes formatos y cuidadosa presentación, en diferentes lenguas y países, le dieron fama y popularidad universal. Durante dieciocho años ilustró cerca de treinta obras clásicas, siendo la última, en 1879, el *Roland furieux*.

Supo rodearse de hábiles especialistas en el arte del grabado para la reproducción de sus dibujos, figurando en el catálogo de sus obras más de cuarenta de esos colaboradores, entre los que destacan Pannemaker, Gusman y Pisan. Solamente prescindió de estos grabadores a partir de la ilustración del *Roland furieux*, en la que por primera vez empleó para la reproducción de sus dibujos el procedimiento Guillot. Hasta entonces tradicionalmente los grabadores dibujaban sobre la madera con el lápiz puntiagudo. Doré fue el primero en utilizar la pluma y la aguada. Esto obligó a los grabadores a emplear otros buriles o escoplos, y a los impresores a utilizar un papel más liso, adaptándose al poco hueco en la madera. Sus dibujos eran más abiertos, abriendo así una nueva vía al grabado. Cuando una plancha era terminada, el grabador la sometía a una prueba sobre “papel china”, y Doré indicaba a la aguada los tonos a aclarar.

Realizó numerosos viajes a diferentes países, en unos tiempos en que el viajar era complicado, lo cual le permitió, como en el caso de su viaje a España, conocer bien los paisajes, las costumbres, los personajes, que después representaría en sus dibujos<sup>3</sup>. Poseía una memoria visual fuera de lo común, lo que le permitía dibujar muchas veces de memoria en su estudio lo que había visto. En sus viajes, realizaba directamente sus dibujos sobre la madera, que siempre llevaba con él, lo que ha dado lugar a que solamente se conserven unos pocos originales de su enorme producción.

Doré realizó pinturas al óleo y a la acuarela, así como esculturas. De sus lienzos de gran formato destaca *La Muerte de Orfeo*. Entre sus esculturas suele citarse un vaso de grandes dimensiones decorado con un gran número de figuras, que presentó en la Exposición Universal de 1879. Pero Gustave Doré ha pasado a la historia por su ingenio y facilidad en el dibujo, por el conjunto y la energía de sus composiciones, por su enorme fecundidad ilustradora, porque bien puede decirse que lo ilustró todo. Así, entre 1852 y 1883, ilustró más de 120 volúmenes, estimándose en más de 11.000 el total de sus obras (ilustraciones de libros, de revistas, litografías, aguafuertes, dibujos originales, acuarelas, pinturas y esculturas). Sus obras fueron publicadas, además de en Francia, en Inglaterra, Alemania, Holanda, Austria, Rusia y España. Siempre se ha considerado sus *Contes drolatiques* de Balzac, editada en 1885, su obra cumbre.

---

<sup>3</sup> Véase SAZATORNIL RUIZ, Luis (2010): *El Viaje por España, de G. Doré, en la Colección UC de Arte Gráfico*, Santander: Universidad de Cantabria ([http://www.buc.unican.es/fondo\\_orig/coleccionucdeartegráfico](http://www.buc.unican.es/fondo_orig/coleccionucdeartegráfico)).

Vivió la vida intensamente, una vida más bien corta, pues falleció casi súbitamente el 23 de enero de 1883, a los 51 años, y tal vez por eso el éxito le sonrió muy pronto, sus ilustraciones fueron siempre muy celebradas, recibiendo por ellas muchas felicitaciones y honores. Bien puede decirse que falleció dibujando, pues su última obra ilustrada *The Raven*, de Edgar Allan Poe, apareció a finales del año de su muerte, y quedaron sin publicar las obras de Shakespeare, que entonces estaba ilustrando.

Bien podemos decir que la obra ilustradora de Doré comporta una visión admirable de audacia y de fantasía, una seguridad de dibujo impecable, de la luz, de la vida, del sentimiento, que abrió una página imperecedera de la historia artística del siglo XIX.

Pedro Casado Cimiano



# **CATÁLOGO**



FONTAINE, Jean de la (texto), y Gustave DORÉ (ilustraciones) (1868): *Fables*, París: Hachette. Dibujos de G. Doré, reproducidos mediante xilografía por diversos autores<sup>4</sup>.

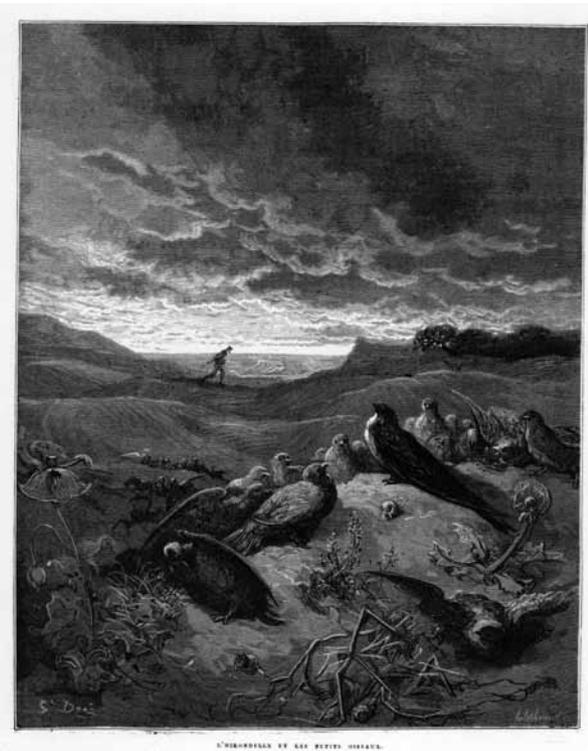
*La cigale et la fourmi /*  
La cigarra y la hormiga.  
Pannemaker-Doms (grab.), fábula I,  
235 x 190 mm



*Les deux mulets /* Los dos mulos.  
H. Pisan (grab.), fábula IV, 240 x 190 mm



<sup>4</sup> Para esta exposición han sido seleccionadas 92 xilografías pertenecientes al Fondo Pedro Casado Cimiano de la Colección UC de Arte Gráfico que acompañaban a 84 fábulas. La edición original publicada por Hachette recogía 546 estampas, cuyo soporte en papel mide 305 x 240 mm. Cada estampa reproducida en este catálogo tiene indicado el número de fábula y libro al que pertenece en la publicación original de 1868.



*L'hirondelle et les petits oiseaux / La golondrina y los pajarillos.* Hildebrand (grab.), fábula VIII, 237 x 190 mm



*Le rat de ville et le rat des champs / El ratón cortesano y el campestre.* Pannemaker-Doms (grab.), fábula IX, 239 x 190 mm



*Le loup et l'agneau / El lobo y el cordero.* H. Pisan (grab.), fábula X, 235 x 190 mm



*Le loup et l'agneau / El lobo y el cordero.* Jac. Ettling (grab.), fábula X, 234 x 189 mm



*Le chêne et le roseau / El roble y la caña.*  
C. Laplante (grab.), fábula XXII, 240 x 195



*Le chêne et le roseau / El roble y la caña.*  
Pannemaker-Doms (grab.), fábula XXII, 240 x 188 mm



*La Mort et le bûcheron / La Muerte y el leñador.*  
Jonnard-Pacel (grab.), fábula XVI, 240 x 192 mm



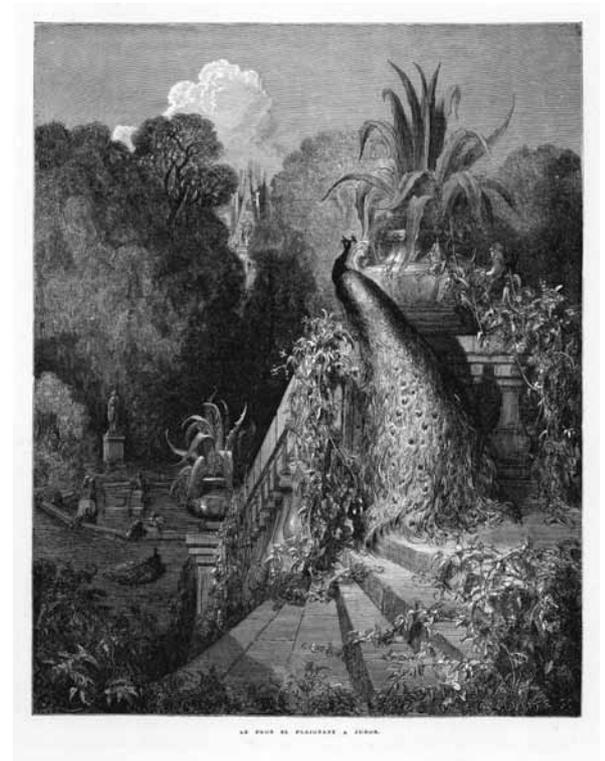
*Conseil tenu par les rats / La junta de los ratones.*  
Bertrand (grab.), fábula II, 237 x 190 mm



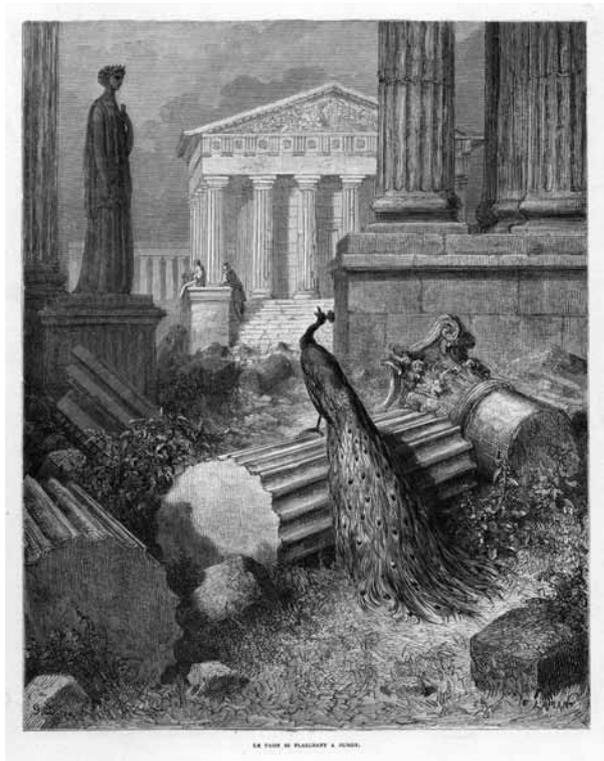
*Le lion et le moucheron / El león y el mosquito.*  
J. Huyot (grab.), fábula IX, 233 x 186 mm



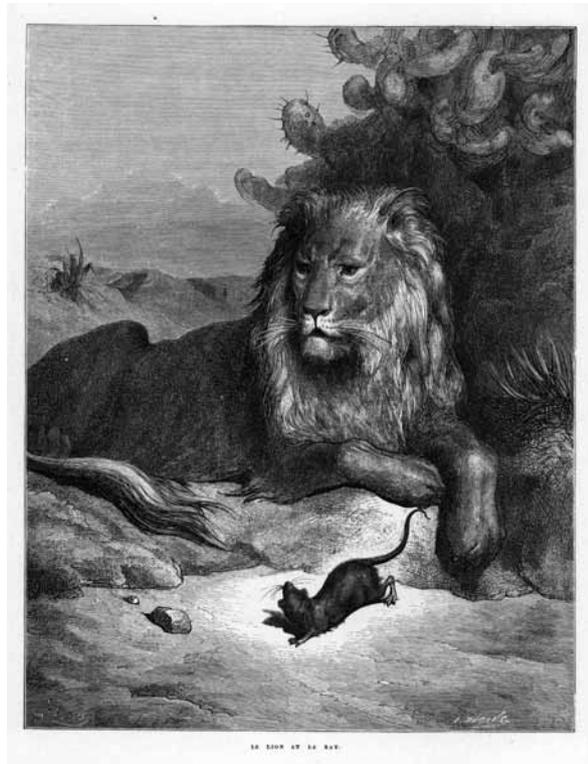
*Le lion et le moucheron / El león y el mosquito.*  
Gauchard Brunier (grab.), fábula IX, 235 x 185 mm



*Le paon se plaignant à Junon / El pavo real quejándose a Juno.* C. Laplante (grab.), fábula XVII, 240 x 189 mm



*Le paon se plaignant à Junon / El pavo real quejándose a Juno.* C. Laplante (grab.), fábula XVII, 238 x 188 mm



*Le lion et le rat / El león y el ratón.*  
L. Dumont (grab.), fábula XI, 234 x 182 mm



*Le lièvre et les grenouilles / La liebre y las ranas.*  
Pannemaker-Doms (grab.), fábula XIV, 240 x 190 mm



*Le meunier son fils et l'âne / El molinero, su hijo y el asno.* Bertrand (grab.), fábula I, 235 x 182 mm



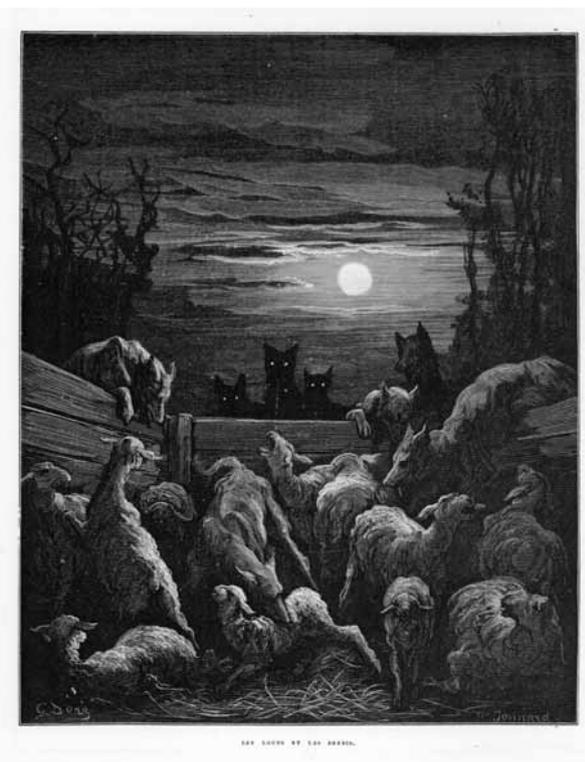
*Le loup devenu berger / El lobo pastor.*  
Bertrand (grab.), fábula III, 239 x 188 mm



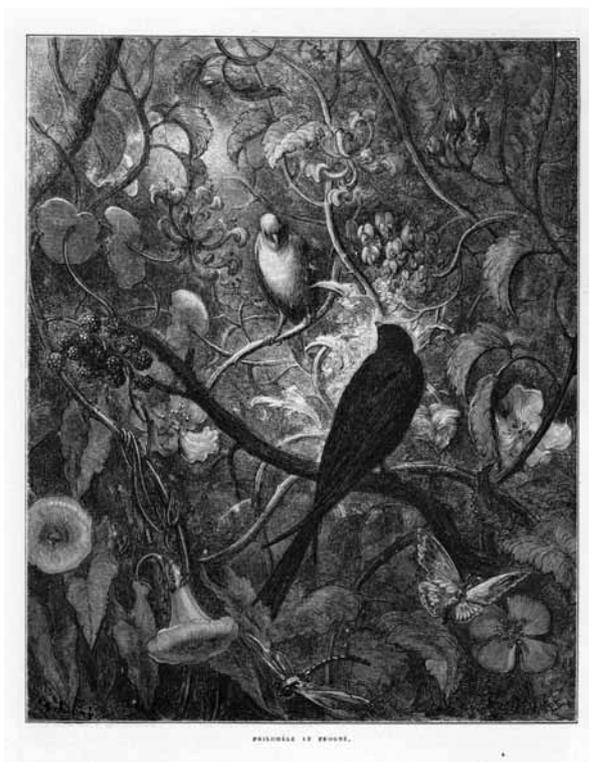
*Les grenouilles qui demandent un roi / Las ranas pidiendo rey.* L. Dumont (grab.), fábula IV, 233 x 184 mm



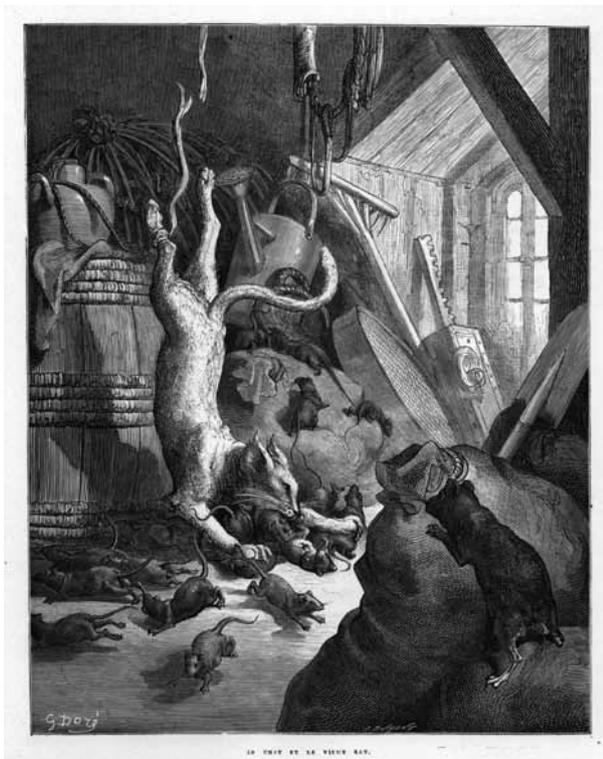
*Le renard et les raisins / La zorra y las uvas.* Hildebrand (grab.), fábula XI, 240 x 189 mm



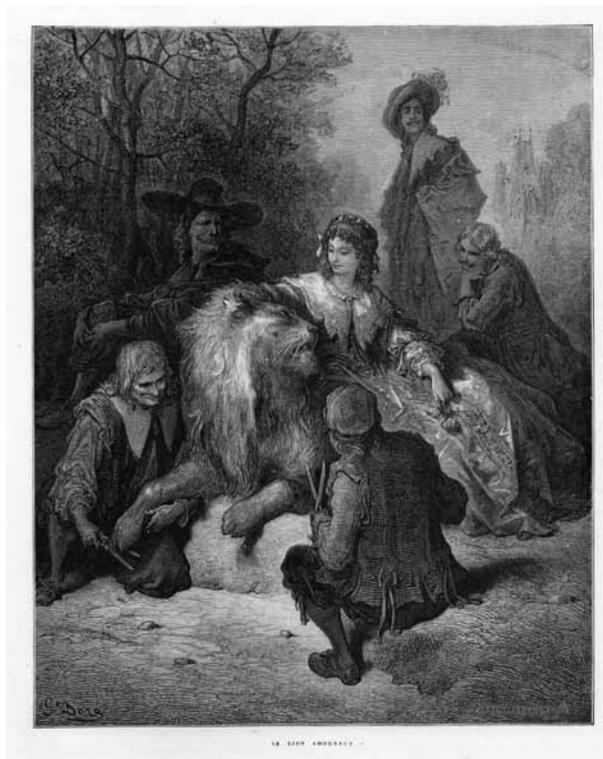
*Les loups et les brebis / Los lobos y las ovejas.* Jonnard-Pacel (grab.), fábula XIII, 236 x 190 mm



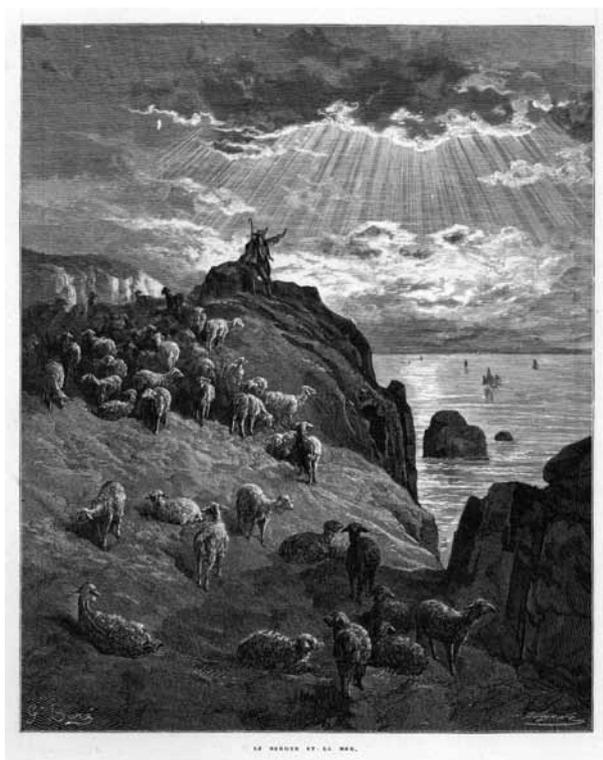
*Philomèle et Progné / Filomena y Progne.* C. Laplante (grab.), fábula XV, 233 x 186 mm



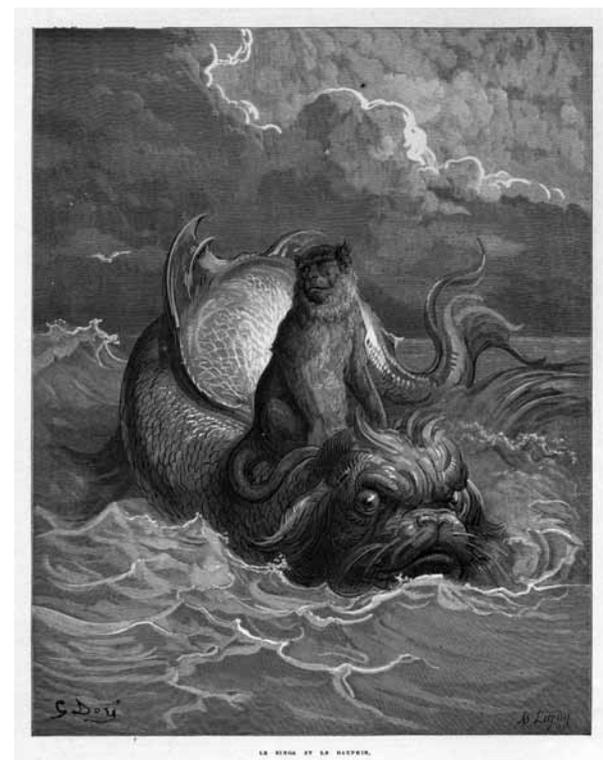
*Le chat et un vieux rat / El gato y el ratón viejo.*  
L. Dumont (grab.), fábula XVIII, 234 x 184 mm



*Le lion amoureux / El león enamorado.*  
Pannemaker-Doms (grab.), fábula I, 237 x 190 mm



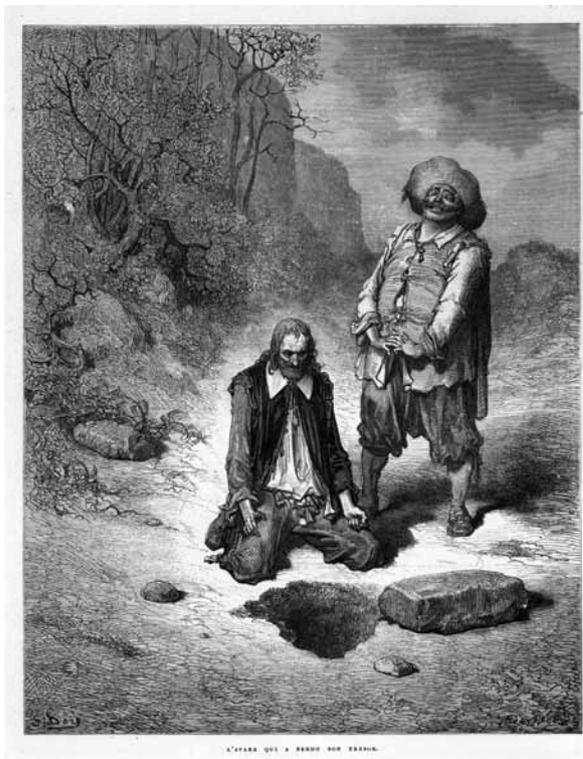
*Le berger et la mer / El pastor y el mar.*  
L. Dumont (grab.), fábula II, 237 x 191 mm



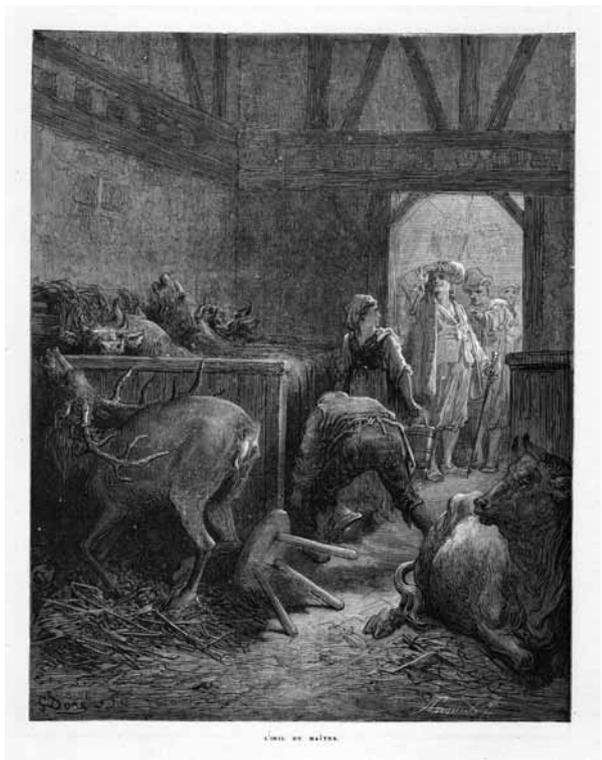
*Le singe et le dauphin / El mono y el delfín.*  
A. Ligny (grab.), fábula VII, 237 x 187 mm



*Le loup la mère et l'enfant / El lobo, la madre y el niño.*  
Piaud (grab.), fábula XVI, 237 x 188 mm



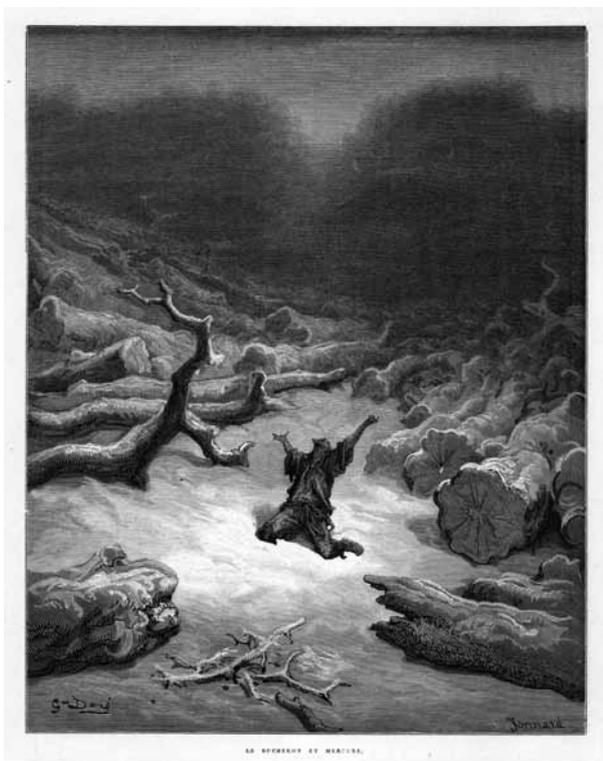
*L'avare qui a perdu son trésor / El avaro que perdió su tesoro.* Bertrand (grab.), fábula XX, 240 x 188 mm



*L'oeil du maître / El ojo del amo.*  
A. Gusman (grab.), fábula XXI, 239 x 188 mm



*L'alouette et ses petits avec le maître d'un champ / La alondra, sus crías y el amo del campo.*  
A. Ligny (grab.), fábula XXII, 238 x 186 mm



*Le bûcheron et Mercure / El leñador y Mercurio.*  
 Jonnard –Pacel (grab.), fábula I, 238 x 188 mm



*Le petit poisson et le pêcheur / El pececillo y el pescador.*  
 Bertrand (grab.), fábula III, 236 x 188 mm



*La vieille et les deux servantes / La vieja y las dos criadas.*  
 A. Ligny (grab.), fábula VI, 234 x 184 mm



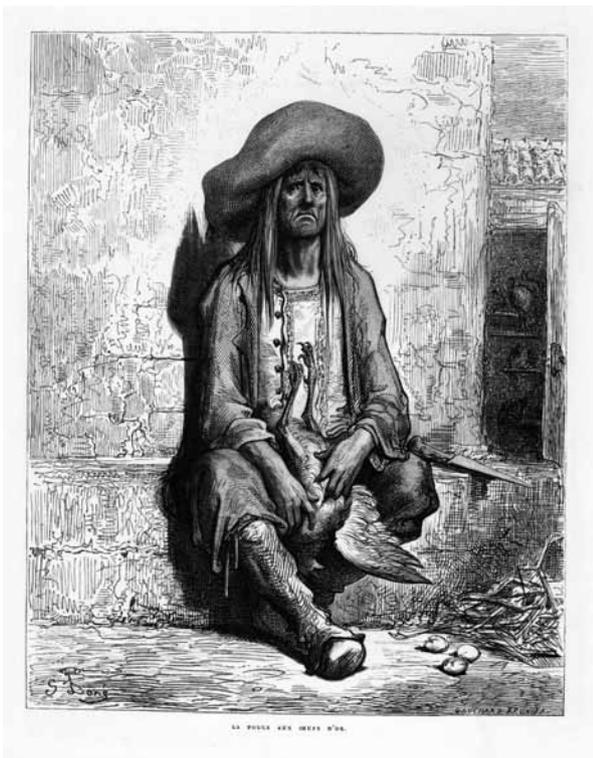
*Le cheval et le loup / El caballo y el lobo.*  
 ER (grab.), fábula VIII, 238 x 187 mm



*La Fortune et le jeune enfant / La Fortuna y el muchacho.*  
Courvoisier-Voisin (grab.), fábula XI, 238 x 187 mm



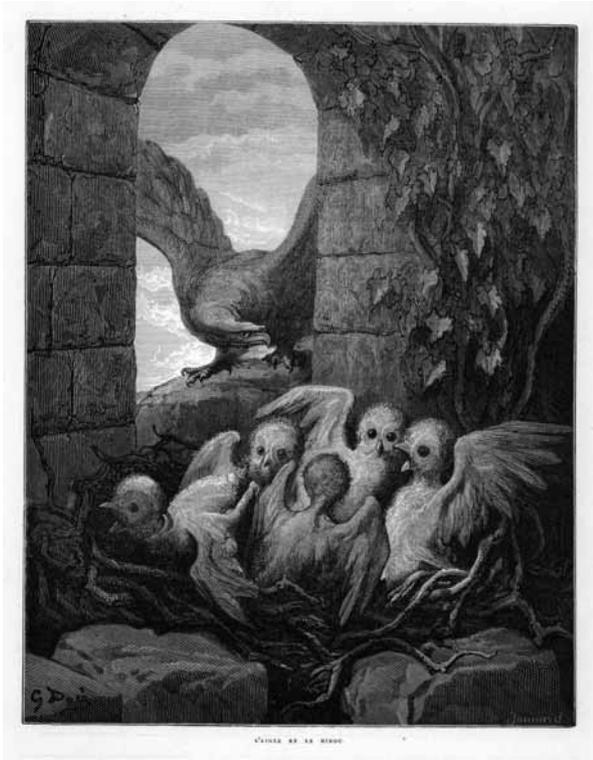
*Les médecins / Los médicos.*  
J. Huyot (grab.), fábula XII, 240 x 185 mm



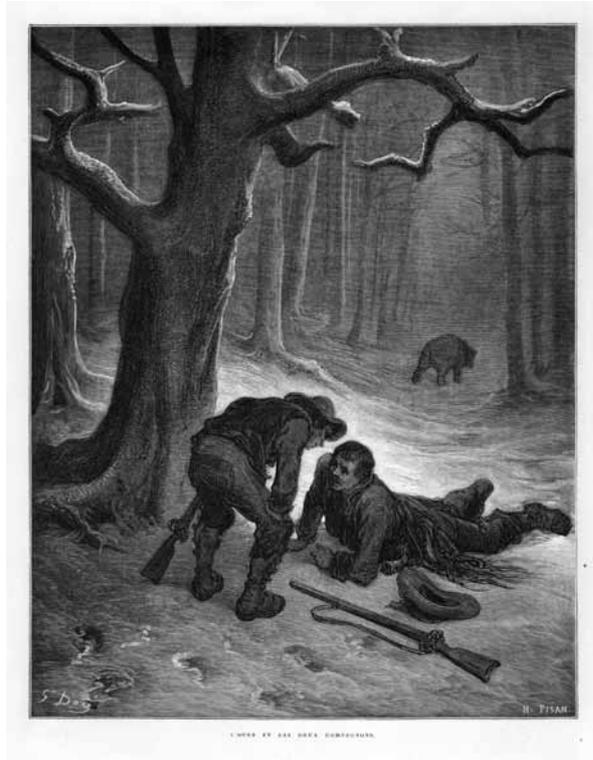
*La poule aux oeufs d'or / La gallina de los huevos de oro.*  
Gauchard Brunier (grab.), fábula XIII, 240 x 188 mm



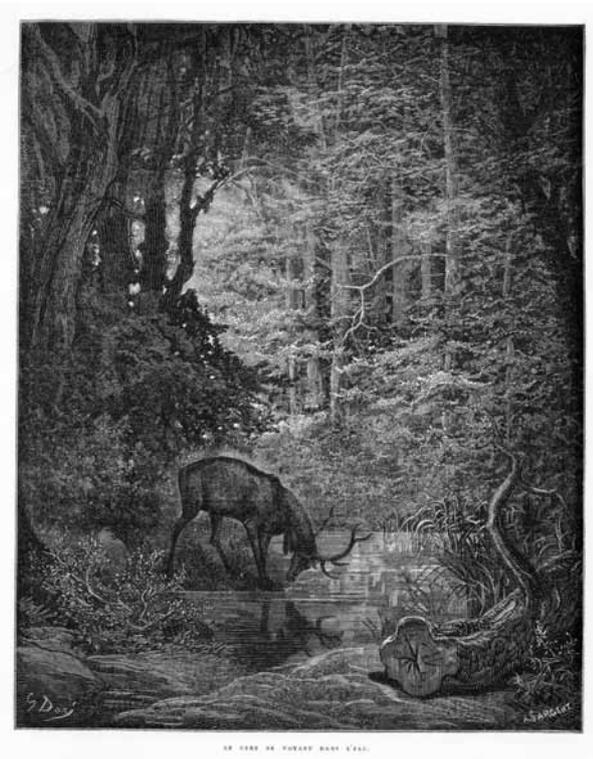
*Le cerf et la vigne / El ciervo y la viña.*  
A. Gusman (grab.), fábula XV, 240 x 187 mm



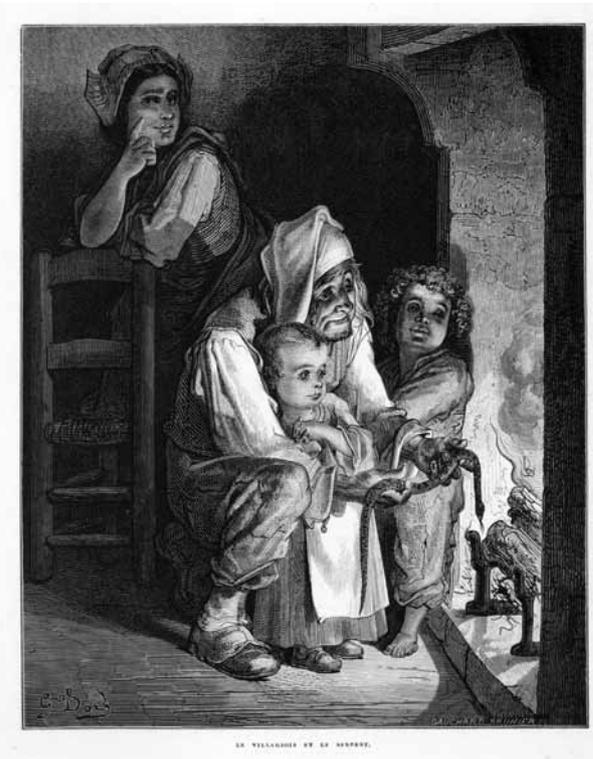
*L'aigle et le hibou / El águila y el búho.*  
 Jonnard –Pacel (grab.), fábula XVIII 240 x 190 mm



*L'ours et les deux compagnons / El oso y los dos compañeros.*  
 Gauchard Brunier (grab.), fábula XX, 240 x 190 mm



*Le cerf se voyant dans l'eau / El ciervo que se veía en el agua.*  
 A. Sargent (grab.), fábula IX, 235 x 188 mm

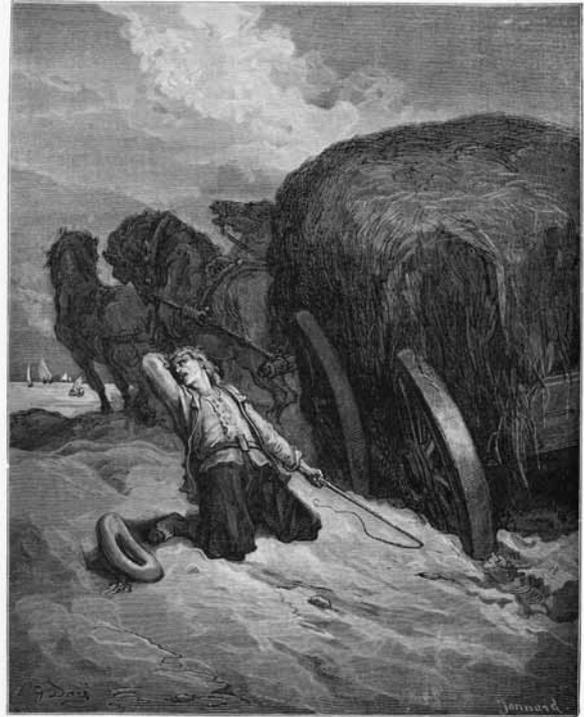


*Le villageois et le serpent / El aldeano y la víbora.*  
 Gauchard Brunier (grab.), fábula XIII, 236 x 190 mm



LE LION MALADE ET LE RENARD.

*Le lion malade et le renard / El león enfermo y la zorra.*  
Pannemaker-Doms (grab.), fábula XIV, 235 x 185 mm



LE CHARTIER ENBOURBÉ.

*Le chartier embourbé / La carreta atascada.*  
Jonnard –Pacel (grab.), fábula XVIII, 237 x 188 mm



LA JEUNE VEUVE.

*La jeune veuve / La viuda joven.*  
Pannemaker-Doms (grab.), fábula XXI, 238 x 189 mm



LA JEUNE VEUVE.

*La jeune veuve / La viuda joven.*  
Pannemaker-Doms (grab.), fábula XXI, 240 x 188 mm



LES ANIMAUX MALADES DE LA PESTE.

*Los animales atacados por la peste / Los animales atacados por la peste.* Pannemaker-Doms (grab.), fábula I, 236 x 188 mm



LES ANIMAUX MALADES DE LA PESTE.

*Los animales atacados por la peste / Los animales atacados por la peste.* Pannemaker-Doms (grab.), fábula I, 239 x 187 mm



LA FILLE.

*La fille / La joven casadera.* J. Huyot (grab.), fábula V, 234 x 187 mm

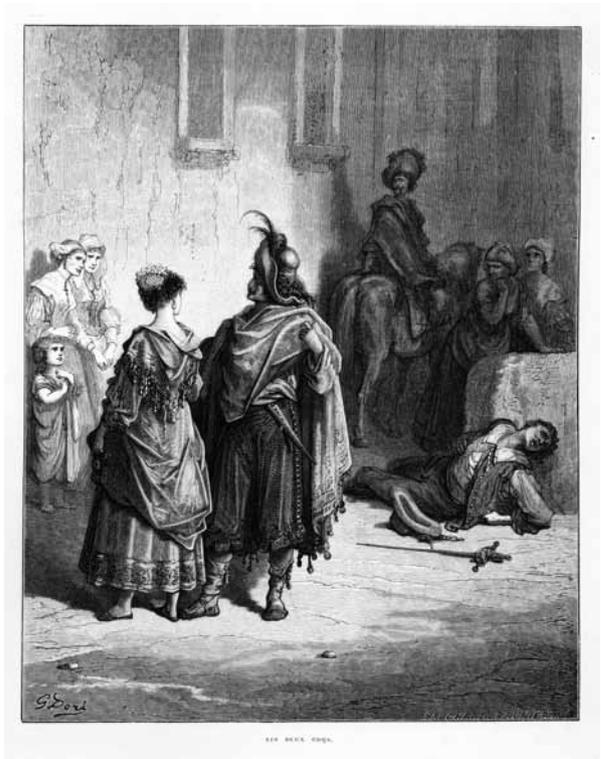


LES VOUTOURS ET LES PIGEONS.

*Los cuervos y los palomos.* Pannemaker-Doms (grab.), fábula VIII, 239 x 188 mm



*La laitière et le pot au lait / Los cálculos de la lechera.*  
A. Ligny (grab.), fábula X, 238 x 186 mm



*Les deux coqs / Los dos gallos.*  
Gauchard Brunier (grab.), fábula XIII, 236 x 190 mm



*Un animal dans la lune / Un animal en la luna.*  
Jonnard –Pacel (grab.), fábula XVIII, 236 x 190 mm



*Un animal dans la lune / Un animal en la luna.*  
Jonnard –Pacel (grab.), fábula XVIII, 238 x 189 mm



LE SAVETIER ET LE FINANCIER.

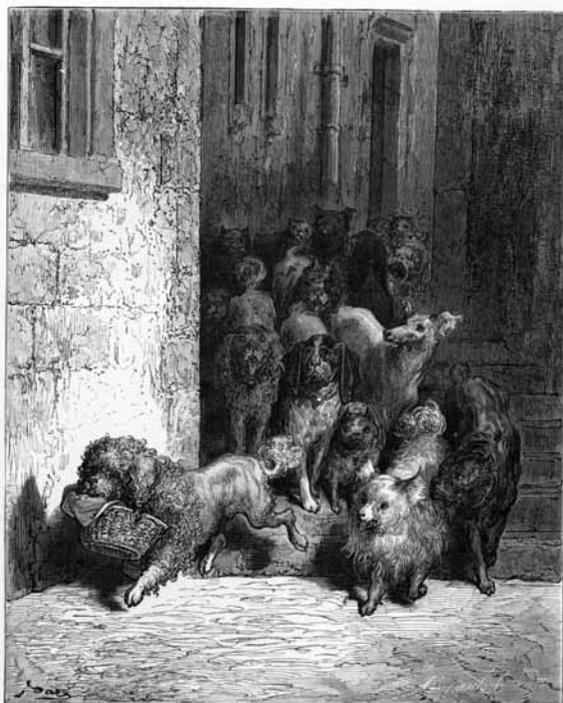
30

*Le savetier et le financier / El zapatero y el financiero.*  
J. Huyot (grab.), fábula II, 235 x 184 mm



LE LION, LE LOUF ET LE RENARD.

*Le lion, le loup et le renard / El león, el lobo y el zorro.*  
Hildebrand (grab.), fábula III, 236 x 191 mm



LE CHIEN QUI PORTE A SON COU LE DINÉ DE SON MAÎTRE.

*Le chien qui porte à son cou le diné de son maître / El perro que llevaba colgada del cuello la merienda de su amo.* A. Gusman (grab.), fábula VII, 234 x 188 mm



L'OURS ET L'AMATEUR DES JARDINS.

*L'ours et l'amateur des jardins / El oso y el amante de los jardines.* Gauchard Brunier (grab.), fábula X, 235 x 190 mm



*Tircis et Amarante / Tircis y Amarante.* Pannemaker-Doms (grab.), fábula XIII, 240 x 188 mm



*Le rat et l'éléphant / El ratón y el elefante.* J. Huyot (grab.), fábula XV, 233 x 186 mm



*Le Bassa et le marchand / El Pachá y el mercader.* Jac. Ettling (grab.), fábula XVIII, 231 x 186 mm

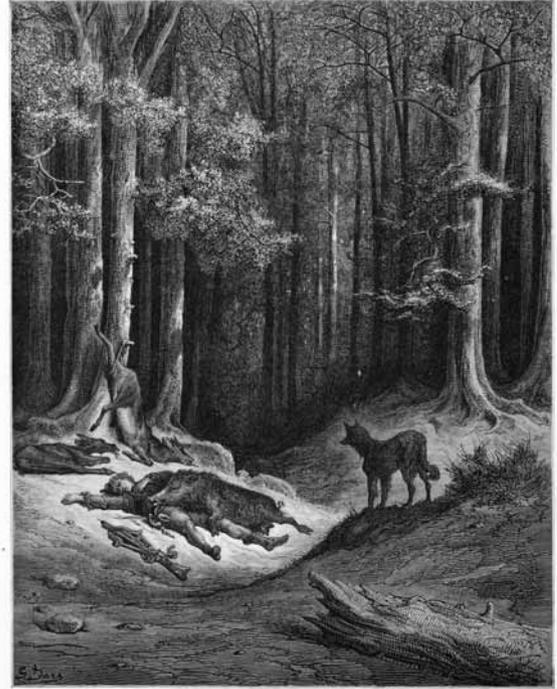


*Le torrent et la rivière / El torrente y la ría.* H. Pisan (grab.), fábula XXIII, 236 x 190 mm



LES DEUX CHIENS ET L'ÂNE MORT.

*Les deux chiens et l'âne mort / Los dos perros y el asno muerto.* Jonnard –Pacel (grab.), fábula XXV, 236 x 190 mm



LE LOUP ET LE CHASSEUR.

*Le loup et le chasseur / El lobo y el cazador.* Pannemaker-Doms (grab.), fábula XXVII, 240 x 188 mm



LES DEUX PIGEONS.

*Les deux pigeons / Los dos palomos.* Pannemaker-Doms (grab.), fábula II, 236 x 188 mm

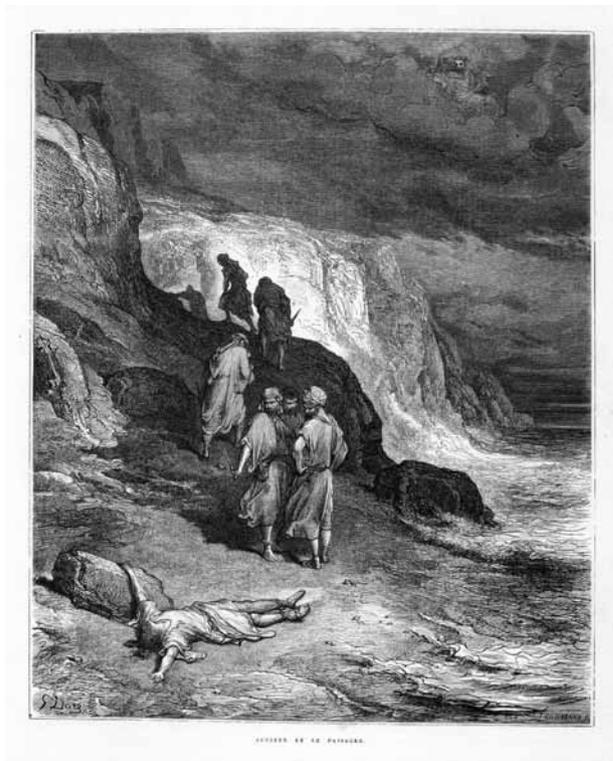


LE FOU QUI VEND LA SAGESSE.

*Le fou qui vend la sagesse / El loco que vendía sabiduría.* J. Gauchard (grab.), fábula VIII, 238 x 191 mm



*L'huître et les plaideurs / La ostra y los litigantes.*  
Fournier (grab.), fábula IX, 238 x 191 mm



*Jupiter et le passager / Júpiter y el pasajero.*  
Hildebrand (grab.), fábula XIII, 232 x 189 mm



*Le chat et le renard / El gato y el zorro.*  
François Rouget (grab.), fábula XIV, 240 x 185 mm



*Le singe et le chat / El mono y el gato.*  
Jac. Ettling (grab.), fábula XVII, 235 x 187 mm



*Les deux rats, le renard et l'oeuf / Los dos ratones, el zorro y el huevo.* Jonnard –Pacel (grab.), fábula I, 235 x 189 mm



*Les poissons et le cormoran / Los peces y el cormorán.* Pannemaker-Doms (grab.), fábula III, 236 x 188 mm



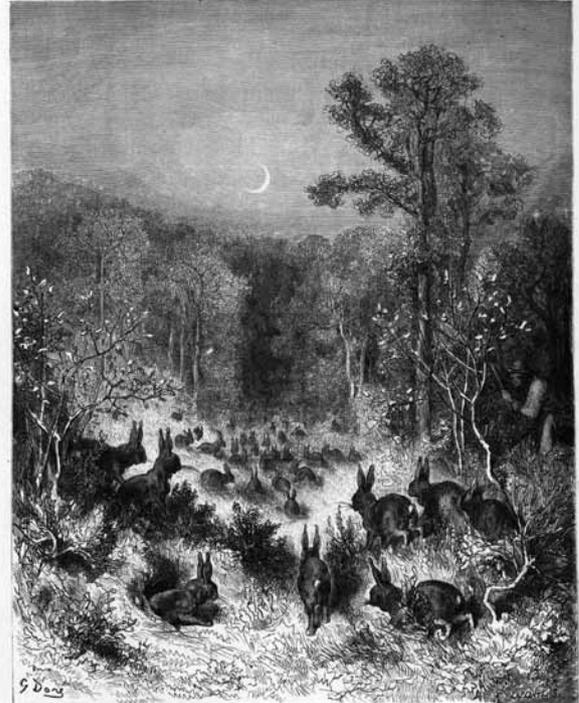
*Le berger et le roi / El pastor y el rey.* Jac. Ettling (grab.), fábula IX, 235 x 187 mm



*Les poissons et le berger qui joue de la flûte / Los peces y el pastor que tocaba la flauta.* Pannemaker-Doms (grab.), fábula X, 235 x 187 mm



*Les deux aventuriers et le talisman / Los dos aventureros y el talismán.* Jonnard –Pacel (grab.), fábula XIII, 241 x 191 mm



*Les lapins / Los conejos.* C. Laplante (grab.), fábula XIV, 235 x 189 mm



*Le lion / El león.* Pannemaker-Doms (grab.), fábula I, 235 x 188 mm



*Le paysan du Danube / El campesino del Danubio.* J. Gauchard (grab.), fábula VII, 236 x 188 mm



LES FEMMEUX BY SAN ZANON (1800) HUMBOLDT

*Le vieillard et les trois jeunes hommes / El anciano y los tres jóvenes.* Pannemaker-Doms (grab.), fábula VIII, 235 x 186 mm



LES MOUSQUÉS DE LA CHASSEUR

*Les souris et le chat-huant / Las ratas y el mochuelo.* J. Gauchard (grab.), fábula IX, 239 x 189 mm



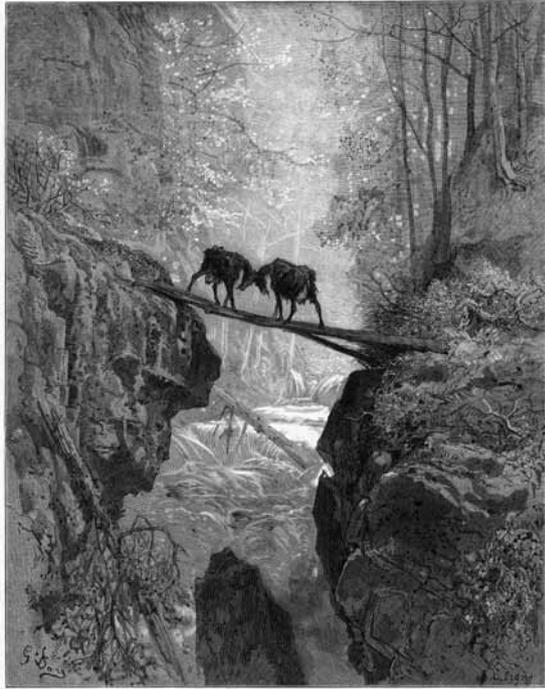
LES COMPAGNONS D'ULYSSE

*Les compagnons d'Ulysse / Los compañeros de Ulises.* Hildebrand (grab.), fábula I, 235 x 188 mm



LES COMPAGNONS D'ULYSSE

*Les compagnons d'Ulysse / Los compañeros de Ulises.* Jonnard-Pacel (grab.), fábula I, 237 x 190 mm



*Les deux chèvres / Las dos cabras.*  
A. Ligny (grab.), fábula IV, 237 x 186 mm



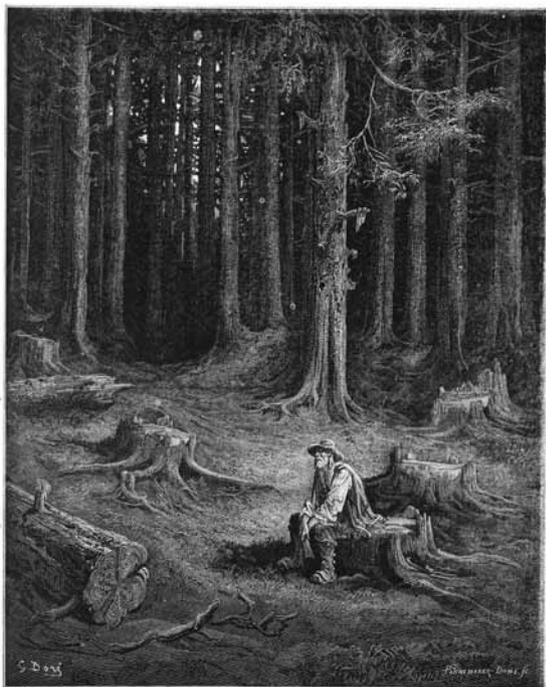
*Le cerf malade / El ciervo enfermo.*  
Pannemaker-Doms (grab.), fábula VI, 238 x 188 mm



*L'aigle et la pie / El águila y la urraca.*  
Jonnard-Pacel (grab.), fábula XI, 238 x 190 mm



*L'Amour et la Folie / El Amor y la Locura.*  
Hildebrand (grab.), fábula XIV, 234 x 188 mm



DE DIERTE DE DE BLOEDHOL.

31.

*La forêt et le bûcheron / El bosque y el leñador.*  
Pannemaker-Doms (grab.), fábula XVI, 237 x 188 mm



DE BARDOU BRUNEL.

*Le renard anglais / El zorro inglés.*  
J. Huyot (grab.), fábula XXIII, 237 x 189 mm



DE RIGER DEER RAST.

*La ligue des rats / La liga de las ratas.*  
Jac. Ettling (grab.), fábula XXV, 236 x 188 mm

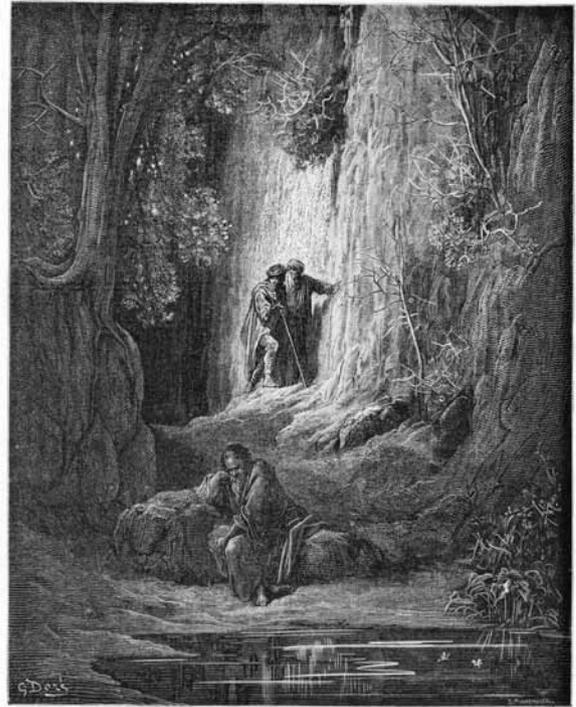


DEBERTS BY LOEWSBERG.

*Daphnis et Alcimadure / Dafne y Alcimaduro.*  
Pannemaker-Doms (grab.), fábula XXVI, 235 x 188 mm



*Le renard et les poulets d'Inde /*  
El zorro y los pavos de India.  
H. Pisan (grab.), fábula XXVIII, 239 x 190 mm



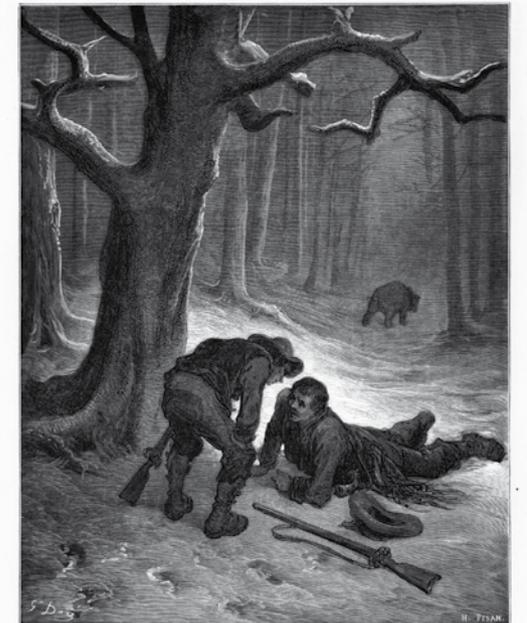
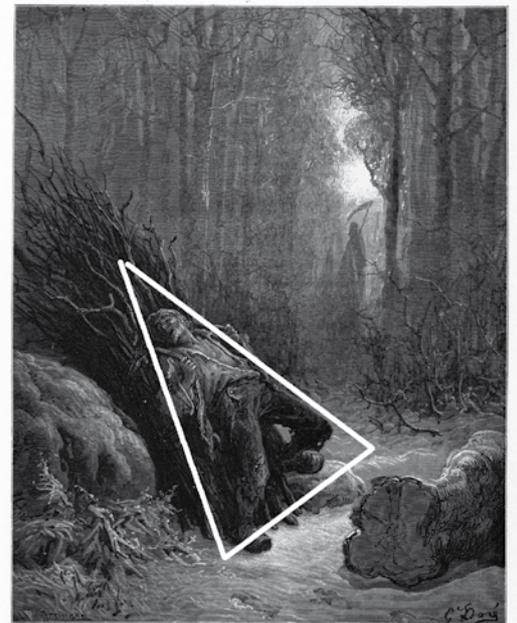
*Le juge arbitre l'hospitalier et le solitaire /*  
El juez árbitro, el hombre del hospital y el solitario.  
Pannemaker-Doms (grab.), fábula XXIX, 235 x 189 mm

# **MATERIAL DIDÁCTICO**

Juan Martínez Moro  
Joaquín Cano Quintana  
Joaquín Martínez Cano



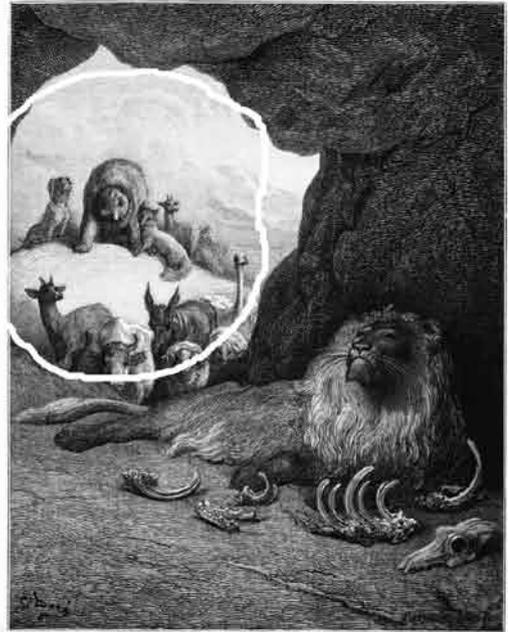
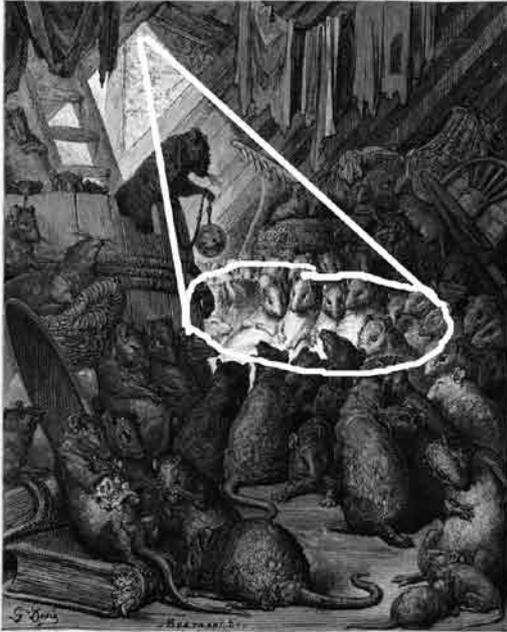
El escorzo es el dibujo de los cuerpos humanos o animales colocados en una posición de perspectiva muy forzada. A continuación te ponemos varios ejemplos de ello. Hemos marcado algunos elementos de los cuerpos que el artista ha utilizado para reforzar esta idea de perspectiva. Así, por ejemplo, el codo se convierte casi en una punta de flecha, o la cola del caballo parece también una punta de lanza. Te proponemos que busques otros ejemplos de escorzo entre las estampas de la exposición.



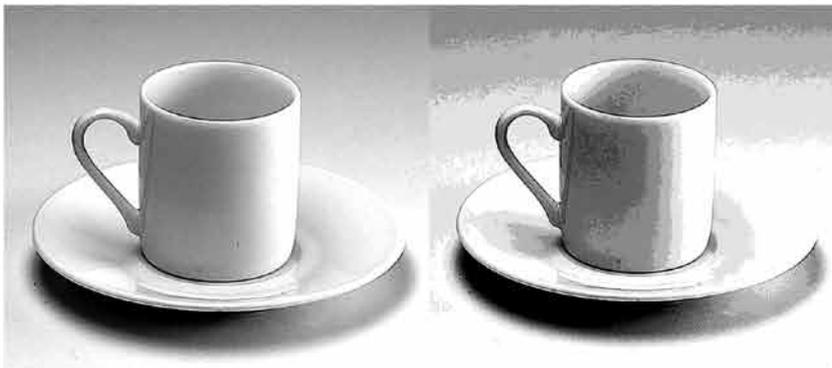
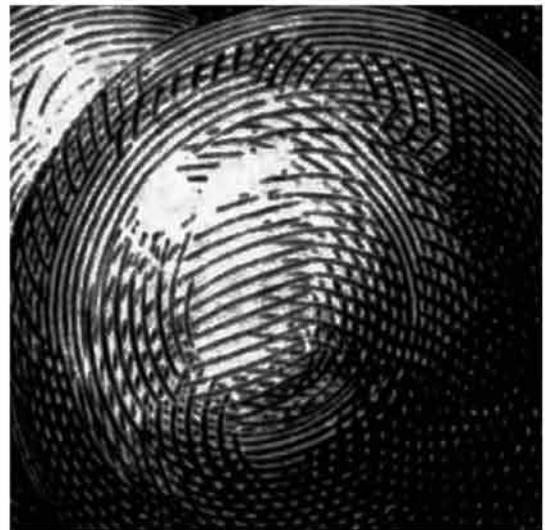
La secuencia de planos es un recurso esencial para toda narración visual. Entre las ilustraciones de la exposición hemos seleccionado dos en las que un lobo y un cordero están hablando y, poco a poco, se van acercando o tal vez alejando. Una vez decidido esto último, señala el orden que crees tienen estas dos imágenes. En el espacio que queda más abajo puedes escribir lo que dicen en su conversación y, si te atreves, dibujar la siguiente escena de la secuencia.



La iluminación es una parte fundamental de cualquier representación visual. Gustave Doré es uno de los grandes maestros de ello. Su técnica consiste en acentuar mucho los contrastes entre luz y oscuridad. Te ponemos a continuación cuatro ejemplos con diferentes planteamientos de claroscuro. En todos ellos la fuente de luz aunque no se ve directamente, queda sugerida por cómo están iluminados los cuerpos y el paisaje o los interiores. Te pedimos que nos digas delimitando el área con un lápiz, dónde se produce ese efecto de contraste en su máxima expresión. Para ayudarte te damos un primer ejemplo ya resuelto.



Todas las obras de la exposición están impresas a partir de grabados hechos sobre madera. Para conseguir las distintas calidades de iluminación el recurso que se usa en esta técnica de grabado es hacer una mayor o menor densidad de la trama y del grosor de pequeñas líneas paralelas y entrecruzadas. Así, a mayor grosor y/o concentración, más oscuridad y, a menor grosor y/o densidad, más luminosidad. Te damos algunos detalles extraídos de las ilustraciones de Doré y, más abajo te ofrecemos la imagen de un objeto cotidiano para que lo sombrees intentando hacer algo parecido. No se te olvide antes de empezar, decidir de donde viene la luz, o, lo que es lo mismo, donde está situada la fuente de iluminación.



Dibuja aquí →



Seguro que has visto el video del Rey León alguna vez. Por eso te sonarán algunas de las imágenes que aparecen en la exposición. Hemos seleccionado dos que nos recuerdan las asambleas de los animales en la película y, como comprobarás fácilmente, aquellas tienen en éstas un claro antecedente visual ¡Seguro que Disney había visitado una exposición de Doré antes de hacer sus dibujos! Como posiblemente sabes más de la película que nosotros, te proponemos que busques entre el resto de las ilustraciones de animales salvajes alguna otra escena que te recuerde a aquella película.

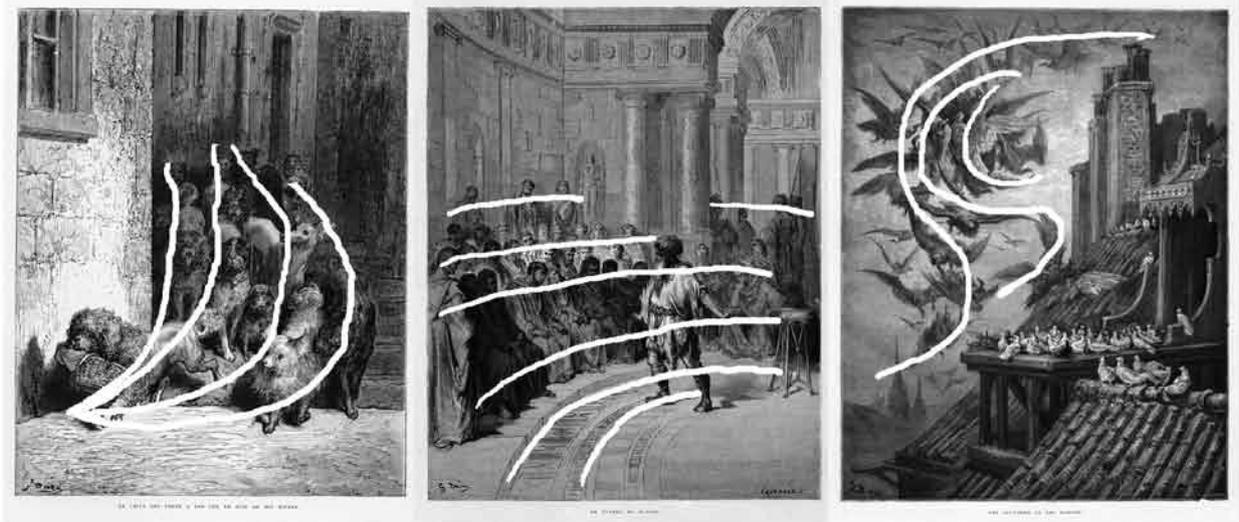


LES ANIMAUX RÉUNIS AU LA PEAU.



LES ANIMAUX RÉUNIS AU LA PEAU.

Muchas de las obras de la exposición parecen estar demasiado llenas. Sin embargo, en ellas existen ordenaciones de los distintos elementos en las que, tal vez a primera vista, no has caído en cuenta. Una de estas formas de organizar la imagen es la que tiene que ver con los movimientos de grandes grupos de personajes. Te damos algunos ejemplos de ello, remarcando por encima las líneas y el plano compositivo que forman los grupos en cada caso. Como en otros ejercicios, hemos dejado alguna de las imágenes para que intentes hacer el mismo tipo de análisis de la imagen.



## BIBLIOGRAFÍA

- BAQUEDANO MORALES, Teresa (2005): "Política, justicia y sentimientos en el discurso animal de las "Fables" de Jean de La Fontaine", en *Thélème: Revista complutense de estudios franceses*, 20, pp. 31-43.
- BLAVIER-PAQUOT, Simone (1964): "La concepción de la fábula en La Fontaine" en *Revista de literatura*, tomo 26, 51-52, pp. 97-108.
- BOZAL FERNÁNDEZ, Valeriano (1979): *La ilustración gráfica del XIX en España*, Madrid, Alberto Corazón, D.L.
- BOZAL FERNÁNDEZ, Valeriano (1996): "El arte de la ilustración" en Adolfo GÓMEZ CEDILLO & Juan Antonio RAMÍREZ DOMÍNGUEZ (coord.) *Historia del arte*, Vol. 3 (La Edad Moderna), pp. 327-369.
- CARRETE PARRONDO, Juan; VEGA GONZÁLEZ, Jesusa; FONTBONA Francesc & BOZAL Valeriano (1988): *El grabado en España (Siglos XIX-XX)*, Espasa Calpe.
- CHAVARRI, Raúl (1983): "Doré, premonición y humanismo" en *Cuadernos hispanoamericanos*, nº 401, pp. 192-199.
- COLLINET, Jean-Pierre (2003): "Les fables de La Fontaine et la peur du loup" en *Travaux de littérature*, nº 16, pp. 125-148.
- CORTI, Francisco (1975-1976): "Espacio e iconografía en la pintura romántica" en *Anales de historia antigua y medieval*, nº 18-19, pp. 265-302.
- DO ROSÁRIO GIRAO RIBEIRO DOS SANTOS, Maria (1998): "Taine e La Fontaine" en *Revista portuguesa de humanidades*, Vol. 2, nº 1-2, pp. 269-286.
- DUPONT-ESCARPIT, Denise (1995): "Il y a... 300 ans, disparaissait Jean de la Fontaine: les imagiers de La Fontaine: une bibliographie commentée" en *Nous voulons lire*, nº. 110, pp. 8-17.
- DUQUE PAJUELO, Félix & D'Angelo, Paolo (1999): *La religión de la pintura: escritos de filosofía romántica del arte*, Akal.
- FONTBONA DE VALLESCAR, Francesc (1995): "El siglo XIX: desde el neoclasicismo al realismo" en PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio (coord.), *La pintura española*, Vol. 2, pp. 429-466.
- FONTBONA DE VALLESCAR, Francesc (1996): "Las "Ilustraciones" y la reproducción de sus imágenes" en *La prensa ilustrada en España: las "Ilustraciones" 1850-1920*, pp. 73-80.
- GARCÍA GUAL, Carlos (1995): "El epicureísmo de La Fontaine y la moral de las fábulas" en *Claves de razón práctica*, nº 56, pp. 66-70.
- GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, Raquel; RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja (2012): *Gavarni: Masques et visages en la Colección UC de Arte Gráfico* (cat. exp.), Santander, Universidad de Cantabria ([http://www.buc.unican.es/fondo\\_orig/coleccionucdearte-grafico](http://www.buc.unican.es/fondo_orig/coleccionucdearte-grafico)).
- HEUZÉ-GRABOWSKI, Dominique (1997): "La paysage dans les Fables de La Fontaine" en PERRIN. J. L., *L'idée de paysage*, Alemania, pp. 131-148.

- LOBATO CASTAÑO, Juan Castaño (2003): “Aspectos creativos de la obra de Gustave Doré” en *Icono14*, Vol. 1, nº. 2 (Ejemplar dedicado a: Creatividad).
- LOSADA GOYA, José Manuel (1994): “Las Fábulas de La Fontaine. Una reflexión en su tricentenario” en *Cuadernos de filología francesa*, nº 8, pp. 73-78.
- POVEDANO MARRUGAT, Elisa (1995): “Transgresión e imaginación en la pintura de paisaje romántica” en ROMERO FERRER, Alberto (coord.), *De la Ilustración al romanticismo 1750-1850: VI encuentro “Juego, fiesta y transgresión” (Cádiz 16, 17 y 18 de octubre de 1991)*, pp. 569-574.
- RAGON Michel (1955): “Gustave Doré, dessinateur frénétique” en *L’oeil: revue d’art mensuelle*, Francia, nº. 3, pp. 28-35.
- REYERO HERMOSILLA, Carlos (2004): “Gustave Doré, inventor de sueños” en *Descubrir el arte*, nº 69, pp. 80-83.
- SAZATORNIL RUIZ, Luis (2010): *El Viaje por España, de G. Doré, en la Colección UC de Arte Gráfico*, Santander: Universidad de Cantabria ([http://www.buc.unican.es/fondo\\_orig/coleccionucdeartegrafico](http://www.buc.unican.es/fondo_orig/coleccionucdeartegrafico)).
- TOLLINCHI, Esteban (2006): “La individualidad y el héroe romántico” en *Romanitas, lenguas y literaturas romances*, Vol. 1, nº. 1.
- VON HOLTEN, Ragnar (1964): “Gustave Moreau, illustrateur de La Fontaine” en *L’oeil: revue d’art mensuelle*, nº. 115-116, pp. 20-27.



