Apostillas cervantinas

Acerca de Celestino Nanteuil y de su retrato de Cervantes

D. Antonio García Alvarez me regaló hace poco doce láminas cervantinas (1). El dibujante que las hizo al aguafuerte fué Célestin Nanteuil, nombre que evoca aquel cenáculo (2) constituído en el famoso piso del callejón du Doyenne, en todo el apogeo y florecimiento del Romanticismo francés, por Edouard Ourliac, Arsène Houssaye, Camille Rogier, Marilhac, Camille Roqueplan, Théophile Gautier, Célestin Nanteuil..., bajo el patriarcado de Víctor Hugo.

Averigüé que las citadas estampas eran una colección completa de litografías: cuatro de personajes y ocho de escenas del Quijote (3). La 1.ª era el retrato de Cervantes; la 2.ª, el de Don Quijote;

(1) Estas hermosas litografías formaron parte, indudablemente, de la biblioteca de D. Antonio Cánovas del Castillo, quien muerto a manos del anarquista Angiolillo, las legaría a sus deudos, yendo a poder de un sobrino carnal, D. Francisco Cánovas del Castillo. Este se las regaló a mi hermano político, administrador que fué suyo.

(2) Detalladas referencias sobre este cenáculo se contienen en la obra siguiente de Théophile Gautier: «Histoire du Romantisme.—Suivie de Notices Romantiques et d'une Etude sur la Poésie Française (1830-1868) avec un index alphabétique.—Nouvelle Edition».

París, Bibliothéque-Charpentier, Eugène Fasquelle, Editeur, 1911.

(3) Pág. 88 del «Catálogo de la Exposición» celebrada en la BIBLIOTECA NACIONAL en el Tercer Centenario de la publicación del QUIJOTE.—Año 1905. Imprenta Alemana.

Artículo 230 de «An Iconography of Don Quixote.—1605-1895.—By H. S. Ashbee, F. S. A.—Printed for the Author.—At the University Press, Aberdeen-and issued by The Bibliographical Society.—July 1895.

SECTIONS:

I.—Engravings contained in editions of Don Quixote, those published in other works, those issued separately.—Arts. 1 to 327.

II.—Continuations of *Don Quixote* by other pens than that of Cervantes.—Arts. 328 to 336.

la 3.ª, el de Sancho Panza; la 4.ª, el de Dulcinea del Toboso; la 5.ª, «Las Bodas de Camacho»; la 6.ª, «el tomó sus simples, de los cuales hizo un compuesto...»; la 7.ª, «Díjole Don Quijote: Sancho, amigo, la noche se nos va entrando...»; la 8.ª, «Apeáronse junto a la fuente...»; la 9.ª, «A lo que el médico respondió: esas no comerá el señor Gobernador; la 10.ª, «...y vió que a sus espaldas venían hasta seis o siete hombres a caballo...»; la 11.ª, «dieron con Sancho en el

---

III.—Dramas based on *Don Quixote*, and works owing their origin to that romance.—Arts. 337 to 359.

IV.—Portraits of Cervantes.—Arts. 360 to 403.

V.—Life of Cervantes and Autographs.—Arts. 404 to 411.

VI.—Pictures, Tapestries and Statues.—Arts. 412 to 468».

Trata en la pág. 197, de Célestin Nanteuil en los artículos 209, 229, 230, 446 y 447, correspondientes a las páginas 92, 97, 98, 167 y 168.

Esta «Iconografía» de Ashbee la describió D. Leopoldo Rius y Llosellas en el III y último volumen de su «Bibliografía Crítica de las Obras de Miguel Cervantes Saavedra» (Villanueva y Geltrú, 1905); pág. 530. Terminaba su descripción diciendo: «El Sr. Fitzmaurice-Kelly, en un artículo crítico acerca de esta obra, publicado en la «Revue Hispanique» de Marzo de 1897 dice: «El plan del libro de Mr. Ashbee es su defecto capital. Ya es demasiado subdividir las materias en seis clases diferentes... Mr. Ashbee hubiera hecho más si se hubiese propuesto menos».

Desde luego, que la obra básica en que sustentó una parte de su trabajo Ashbee, como paladinamente lo declara, fué la obra que reza de este modo:

«Iconografía de Don Quijote.—Reproducción heliográfica y foto-tipográfica de 101 láminas elegidas entre las 60 ediciones, diversamente ilustradas, que se han publicado durante 257 años: en Barcelona, 3 ediciones; Boston, 1; Bruselas, 1; Copenhague, 1; La Haya, 1; Leipzig, 1; Londres, 11; Madrid, 15; París, 23; Praga, 1; Tours, 1; Venecia, 1.—Destinadas a la 1.ª edición de *Don Quijote*. Reproducción por la Foto-Tipografía, por el Coronel D. Francisco López Fabra».

Barcelona, 1879.

Hemos de advertir que la «Iconografía», de Ashbee, es una obra maestra, con la que no puede ni remotamente igualarse la siguiente:

Iconografía de las ediciones del Quijote de Miguel Cervantes Saavedra.—Reproducción en facsímil de las portadas de 611 ediciones, con notas bibliográficas, tomadas directamente de los respectivos ejemplares (del año 1605 al 1905).—Reunido y ordenado cronológicamente por Manuel Henrich.—Precedido de un «Homenaje a Cervantes», por los Editores; «Prólogo», por J. [uan] Givanel, y «Génesis del Quijote», por Martínez Ruiz (Azorín).

Barcelona, 1905.

suelo y lo mismo le avino a Don Quijote...», y la 12.ª, «detened, señor Caballero, el paso, y no rompáis las redes...» (1).

Las pruebas de estas láminas se hicieron a dos tintas, en la litografía de J. J. Martínez, calle del Desengaño, núm. 10, Madrid. Otra colección igual en todo a la que poseo fué donada por D. Cristóbal Férriz a la Biblioteca Nacional, figurando con el número 511 en el «Catálogo de la Exposición celebrada ...en el Tercer Centenario de la Publicación del *Quijote*» en 1905. Y según referencia de Ashbee (2) aquellas láminas vieron la luz pública en el mismo año, 1856, en que se publicó el segundo y último volumen de la edición del *Quijote,* realizada por el editor Mellado (3) en Madrid, por

---

De lo que está deficiente la «Iconografía», de Ashbee, es de facsímiles y reproducciones de portadas, que describe de modo perfecto y acompaña de importantes ilustraciones, omitiendo, por nuestra parte, otras mil curiosidades que la hacen muy estimable bajo muchos conceptos al investigador, al erudito, y al literato que pretenda documentarse a conciencia, especialmente con los retratos de Cervantes.

(1) Art. 230 de la «Iconografía», de Ashbee:

«A set of i portrail, and 11 compositions, litographed, size, about 12 by 8 1/2 inches—305 by 210 mm., all signed Célestin Nanteuil dib.º y lit.º, or C. Nanteuil only, generally sutside the desing; and suscribed «Lit. de J. J. Martínez; Desengaño, 10, Madrid», or without the name of the street: In the portrait Cervantes is depicted erect bare headed in tran-down collar, his left hand resting on his word, while in his right he holds a scroll, on which we read *Don Quijote;* a winged angel holds her left hand, sorrounded by stars, over his head; suscribed Miguel de Cervantes Saavedra, in large open letters. The compositions consist of three portraits, upright, of ***D. Quichote de la Mancha, Sancho Panza,*** and ***Dulcinea del Toboso,*** the name underneath each, and eigth subjets, crossways, of which i give the titles or first few words of the quotations, as i am not certain that eleven pieces complete the set: (4) ***Las Bodas de Camacho;*** (5) «él tomó sus simples, de los cuales hizo un compuesto, etc.; (6) «Díjole Don Quijote: Sancho, amigo, la noche se nos va entrando, etc.; (7) «Apeáronse junto a la fuente, etc.; (8) «A lo que el médico respondió: esas no comerá el Sr. Gobernador, etc.; (9) «y vió que a sus espaldas venían hasta seis o siete hombres a caballo, etc.; (10) «dieron con Sancho en el suelo y lo mismo le avino a Don Quijote, etc.; (11) «detened, señor Caballero, el paso y no rompáis las redes, etc.—Published i presume, about the same time as those noted in preceding art. 229.

(2) Esta referencia queda consignada en la nota precedente.

(3) Fué el mismo de las láminas anteriores y el mismo litógrafo.

cierto, que ninguna de sus 48 ilustraciones al aguafuerte por Nanteuil es parecida a la colección de 12 láminas (1). No sé si en las litografías del mismo Nanteuil a las traducciones francesas de l'Abbe Lejeune (2) de París (1844 y 1845) podrán existir algunas láminas iguales o parecidas.

Véase la referencia de Ashbee en el art. 229 de su Iconografía: «A set of 48 coloured litographs, vignetted, measuring about 6 $^1/_4$ by 4 $^1/_2$ inches 160 by 115 mm., wiht quotations underneath, from designs by Célestin Nanteuil, whose signature most of them bear; litographed by J. J. Martínez, Madrid, and signed by him. Two will be found reproduced in *Iconografía* under Nos 14 and 98. There is a rough wood-cut on the outer wrapper representing Sancho mounted on his ass, signed A. P., and anothe name illegible. Done for».

Don Quijote de la Mancha, etc. Nueva Edición. Ilustrada con láminas en colores, aparte del texto.—Madrid, etc.—D. F. de P. Mellado, etc., 1855.—dos volúmenes».

Vol. II dates 1856; twenty-four litographs to each vol., as indicated in the «Plantilla» with which each vol. is furmished».

En efecto, López Fabra acompaña los facsímiles de dos láminas de Célestin Nanteuil en el *Quijote* de 1856.

(1) Tampoco guardan analogía con las láminas de las traducciones y arreglos del Abate Lejeune (París, 1844 y 1845).

(2) Debido a la bondad de D. Gabriel M. del Río, jefe de la lección de raros de la Biblioteca Nacional, hemos sabido la noticia de haberse adquirido en esta dependencia oficial las dos ediciones francesas a que nos referimos en la nota anterior. Sólo figuraba la madrileña de 1855-56 en el «Catálogo de la Exposición... en 1905 (pág. 34). En la «Bibliografía Crítica de las Obras de Miguel Cervantes Saavedra», además de figurar en la página 73 y sostener con fundamento que «es regular en la parte tipográfica, pero censurable en la literaria, pues hay suprimidas las dedicatorias y prólogos de ambas partes y los versos preliminares de la primera, en las páginas 240 y 241, habla de las ediciones de París, cada una de un solo tomo, diciendo de la de 1844 que es igual a la de 1845: «Esta traducción es simplemente una abreviación de la de Saint-Martin. Queda así la obra dividida en tres partes, de XIII, XVII y XX capítulos respectivamente, correspondiendo la última parte a la continuación de aquel escritor».

«De todos modos, la refundición está verificada con conciencia y guardando bastante la ilación del texto».

«Buena impresión en papel satinado. Las 20 láminas que ilustran esta edición, grabadas en madera, nada ofrecen de notable».

Hemos visto las dos ediciones: la 1.ª, s. a. (1844); la 2.ª, de 1845. Las dos llevan la misma portada;

En todo caso Leopoldo Ríus y Llosellas, el autor de la encomiada «Bibliografía crítica de las obras de Miguel Cervantes Saavedra», nos asegura que las 20 láminas en colores de la edición parisién de 1844 «no ofrecen nada notable». Otro erudito, D. Juan Pérez de Guzmán, en una hermosa monografía, «Los Retratos de Cervantes» (1), a juicio nuestro, hablando de los retratos grotescos del Príncipe de los Ingenios Españoles, confundió el retrato cervantino de Nanteuil, a quien no cita, ni de pasada, con otro análogo o idéntico, dibujado, según el referido Secretario perpetuo de la Real Academia de la Historia, por A. Erand en la edición del *Quijote* de Bucarest, en los últimos años anteriores al 1916 (2).

«Histoire de Don Quichotte de la Manche, par Michel Cervantes, Nouvelle Edition, Revue et Corrigée par M. L'AAbé Lejeune, Chanoine, Professeur a la Faculté de Rouen.—Illustrée de 20 grands dessins par M. M. Célestin Nanteuil, Bouchot et Demoraine.

De la edición de 1844 dice Henrich en su «Iconografía...», *en el tomo* II, pág. 333: «Nota Bibliográfica.—París, s. f. (1844?).—P. C. Lehuby, editor.—Crapelet, impresor; tomo en 8.º—Contiene, además del texto, advertencia del editor, noticia sobre Cervantes e índice.—20 láminas, dibujo de Nanteuil, Bouchot y Demoraine».

«Traducción francesa abreviada por l'Abbé Lejeune».

Ashbee, por su parte, dice en el artículo 209 de su *Iconografía...*:

«A set of i vignetter, illustrated title, and 19 vignetted [no las hemos contado.—En esto le suponemos equivocado] wod-cut, size about 4 $^1/_2$ by $^1/_2$ inches — 108 by 90 mm., the title somewhat larget than the cuts, from desingns by R. De Moraine 9, Célestin Nanteuil 7, Bouchot 4 [el n. 19 era, por tanto, una errata] all signed; engraved and signed by Trichon 8, Pouget 4, Bennard 3, Budzilowicz 2 unsigned 3. The set has been struck off on toned, as wells as on white paper. In the *Iconografía* one of these illustrations is reproduced ender No. 56. Done for,

«Histoire de Don Quichotte de la Manche», etc. Nouvelle Edition, revue et corrigée Par Mr. l'Abbé Lejeune, etc. Illustrée de 20 grands dessins Par M. M. Célestin Nanteuil, Bouchot et Demoraine, París, P. C. Lehuby, etcétera 1845.

(1) Págs. 52 a 147 de la revista «Arte Español» de 23 de Abril de 1916.

(2) Págs. 143 a 145 del artículo citado en la nota anterior.

Un sinnúmero de libros y folletos pudiéramos sacar a la palestra sobre los temas anteriores y algo nuestro que sería pedante citarlo, constituyéndonos en vulgarizadores de obras, unas no muy vulgaizadas y otras que no se deben vulgarizar; pero sobre el retrato, ya que se trata del enun-

Hablemos de Célestin Nanteuil, pintor y litógrafo francés. Hijo de padres franceses, nació en Roma en 1813, el 11 de julio. Murió en septiembre de 1873, en Marlotte, poco distante de Fontainebleau. En 1827 ingresó en el taller de Langlois. Hay que advertir que era de familia de artistas: su hermano Charles Nanteuil fué escultor. En 1830 abandonó a Langlois, como después abandonó a Ingres. Obligado a ganarse la vida, hizo viñetas para los editores. Continuó sus estudios y exhibió en Exposiciones de Arte la «Sainte Famille» (1833), «Mendiant» (1834), «Christ guérissant les malades» (1837). Desde 1830 contrajo amistad con Víctor Hugo, de quien pronto llegó a ser íntimo. Nanteuil, sin abandonar las ilustraciones, se consagró a la litografía, a la que aportó procedimientos ingeniosos y progresos decisivos. De 1840 a 1856 publicó numerosas láminas para las obras de Víctor Hugo, Alejandro Dumas, Teófilo Gautier y para algunas novelas de Petrus Borel y Alfonso Royer. Por esta época hizo varias litografías con que ornamentó e ilustró la música de Hipólito Maupou. Todas sus numerosas obras, que llevaban impresa la factura de su juventud incansable, son me-

---

ciado de nuestras «Apostillas cervantinas», reclamamos un veredicto de inculpabilidad, puesto que vamos a entrometernos en una rectificación de asertos pictóricos. Desde que Lord Cartheret proyectara entregar a la Reina Catalina de Inglaterra un presente, a la par regio y fastuoso, con una espléndida traducción del *Quijote* a la lengua inglesa, que contuvo la primera «Vida de Cervantes», redactada por el benemérito escritor valenciano don Gregorio Mayans y Siscar, hasta que un parisién, Mr. Albert Mousset, intervino el 17 de Abril de 1916, en el «Journal des Débats», como paleógrafo y amante de las glorias mundiales, puede afirmarse que la efigie cervantina ha desvelado a más de un ejército de aguerridos cervantistas, de ingeniosos literatos, de doctos investigadores, de excelsos poetas, de laureados pintores. No citaremos más que los más salientes retratos de Cervantes: el inglés, de Kent, quiso monopolizar la atención continental, incitando a nuevas ediciones británicas del *Quijote;* el español, del Conde del Aguila, que inundó el feracísimo campo cervantino con una riada tempestuosa de artículos, folletos y libros; el del sevillano Pacheco, pronto a surcar las tranquilas ondas del Guadalquivir, sin más remos, timón, ni brújula que la fantasía andaluza pronta a desbordarse: el de México, regalado por los reyes de España a la Real Audiencia de aquella nación y que fué pulverizado por su propio autor, D. Luis Madrazo, afirmando, entre otros particulares, que «no es posible tampoco que dos pintores en la misma época, ni menos en

Cervantes

recedoras de reunirse en uno o varios volúmenes, pues fué, como hemos visto, el ilustrador por excelencia de los Maestros de la escuela romántica. En 1854 colaboró muy activamente en el homenaje dedicado a los «Artistes anciens et modernes».

En 1848 presidió un comité encargado de reorganizar las Bellas Artes y reapareció en el Salón de la Exposición con la «Source», «Dans les vignes», «Rayon de soleil» (1848); «Tentation» (1851; la «Vigne» (1853). A su regreso de España, presentó en la Exposición Universal de 1855 «Souvenir du passé», dibujo muy celebrado; «Baiser de Judas», copia de un Van Dyck del Museo del Prado (Ma-

---

épocas muy distantes, coincidan en la exacta ejecución de una figura y sus accesorios» (pág. 518 a 520 del tomo III de la «Bibliografía Crítica...», de Ríus) y, finalmente, el madrileño, de Jáuregui, que fué saludado por don Jacinto Benavente de manera irónica («De Sobremesa», art. de «El Imparcial» de 22 de Enero de 1912); por D. José Francés, haciendo exposición de las martingalas de los chamarileros en «Los Cuadros Falsos» («La Esfera», 21 de Febrero de 1914) y por nosotros leídas en «Le Truquage Connaissements utiles pour les collectioners» (París. s. a.—419 págs., en 8.º m., 17,8 por 12,2 centímetros); y en otros trabajos de periodismo; por la conferencia «Renovación de las ciencias y de los estudios», de D. Angel Salcedo y Ruiz («El Universo», 16 de Abril de 1916), que enumeró cuantos estudios motivara, a los cuales puso feliz remate el señor Director de la Biblioteca Nacional, don Francisco Rodríguez Marín, con un libro magno: «El Retrato de Miguel de Cervantes».—Estudio sobre la autenticidad de la tabla de Jáuregui, que posee la Real Academia Española, por Francisco Rodríguez Marín, hijo adoptivo de Alcalá de Henares.—Madrid, 1917; que incluye en la bibliografía, rectificación a otra nuestra, cuantos trabajos se nos pasaron por alto. Don Luis Araujo y Costa en su libro «El Escritor y la Literatura», habló también el año 1917 y nosotros en un articulillo extenso, Fitzmaurice-Kelly: «La erudición Cervantina» (Cruz Roja Española, 1.º de Septiembre de 1917). En «Labor Cultural de un Valencianista ilustre» (D. Francisco Martínez y Martínez), Madrid, 1923, también citamos más obras y otro retrato de Cervantes. En los tiempos actuales no se puede argüir como arguyó D. José María Asensio y Toledo en la pág. 94 de «Nuevos Documentos para ilustrar la vida de Miguel Cervantes Saavedra»; con algunas observaciones y artículos sobre la vida y obras del mismo autor, y las pruebas de la autenticidad de su verdadero retrato, por D. José María Asensio y Toledo, precedidos de una carta escrita por el Sr. D. Juan Eugenio Hartzenbusch, e ilustrados con la copia del retrato que pintó Francisco Pacheco, sacada de un dibujo del señor D. Eduardo Cano.—Sevilla, 1864.

drid); «Phoebé», paisaje; además de varias litografías, «Los Borrachos», «Las Meninas», copias de Velázquez, y «Buveur», copia de Teniers (1855).

Al público certamen llevó más trabajos: «Séduction», «Perdition», «Ivresse» (1859); «Charité», «Saint Bartholomé», copia de Ribera; «Printemps ramène les amours» (1863); «Apollon gardant les troupeaux du roi Admete» (1869); «Dernier Soleil» (1870; dos acuarelas: «Don Quicholte armé chevalier par l'hôtelier» y «Lecture de Don Quicholte» (1873).

Nanteuil asimismo produjo gran cantidad de aguafuertes de los «Saints Evangiles», de Bida. Poco tiempo antes de la caída del Imperio fué nombrado conservador del Museo y director de la Escuela de Bellas Artes de la ciudad de Dijon.

A pesar de que tengan menos mérito los cuadros al óleo expuestos por Nanteuil, que sus litografías o dibujos, obtuvo, esto no obstante, una 3.ª medalla en 1837, una 2.ª en 1848 y una mención honorífica en 1861, siendo condecorado con la Legión de Honor en 1868.

En Marlotte, cerca de Fontainebleau, murió Nanteuil, víctima de cruel y lenta dolencia. Fué artista de gran talento y uno de los mejores litógrafos de su tiempo. En su época era elegancia de buen tono poseer una viñeta, un frontispicio, un aguafuerte de Célestin Nanteuil (1).

---

(1) Pág. 1644 del t. XI de los XVII en folio (32 por 23,6 cmts.), de que consta el «Grand Dictionnaire Universel du XIX Siècle, Français, par M. Pierre Larousse.—París, 1874.

Pág. 343 del t. III, desde la L. a la Z, del «Dictionnaire de Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs &. Graveurs, par Bézinet».—Paris R. Roger &. F. Chernoiz, Editeurs, 6, Rue de la Salpetrie.

Pág. 746, columna 2.ª del t. XXIV de «La Grand Encyclopedie Inventaire Raisonné des Sciences, des Lettres et des Arts par une societé des savants et des gens des Lettres.—Paris, Societé Anonyme de La Grand Encyclopedie, 6, Rue de Rennes, 61».

En esta última obra se sacan muchas de las conclusiones de la «Histoire du Romantisme», de Théophile Gautier, autor y obra que cita. En la otra obra anterior, 2.ª de las que mencionamos, se nos ilustra con los precios que alcanzaron dos de las obras de Célestin Nanteuil: «Peintures. Paris. Vicente Martinet, 27 février, 1896: «Le Repos»: 218 fr.—Vicente Hartmann du 12

Mas estos trazos biográficos no son suficientes para revelarnos la semblanza moral del biografiado aguafortista. Extractaremos, pues, el capítulo Célestin Nanteuil de la «Histoire du Romantisme» de Théophile Gautier (1). En sus tiempos era lo frecuente acompañar al texto de los literatos espléndidas ilustraciones, retornando a una transposición de época, que pudiéramos llamar anacrónica. Dichas regresiones condujeron rápidamente a ser reputados de originalidad los artistas cuyo temperamento artístico de aquel modo se manifestó. Elías Wildmanstadius fué el símbolo de estas resurrecciones: mas, en realidad, a Célestin Nanteuil se le pudo llamar «le jeune homme moyen age».

En efecto: tenía el aspecto de esos angelotes turiferarios colocados en las catedrales y que hubiesen descendido por la ciudad para pasearse con sus habitantes, llevando a guisa de sombrero aquel su nimbo radiante, sin percatarse de llevar consigo su propia aureola. Columnas y capiteles parecían ser sus espaldas, y los bucles de su cabellera. Su talla espiritualista semejaba volar hacia el cielo. Su cutis era blanco y rosa; sus cabellos el oro de los miniaturistas de la Edad Media. Su fisonomía no expresaba ninguna de las preocupaciones de por entonces. A altura tal estaba colocado, que todo resultaba pequeño para él, colocado sobre mares y mares de tejados, como en observación aérea. De este modo, abstraído, veía en primer lugar y con todos sus detalles las rosas de las vidrieras, los campanarios erizados de cruces, los reyes, los patriarcas, los profetas, los santos, los ángeles de todas formas, todo el ejército monstruoso de demonios y de quimeras ...y todas las bestias más extrañas de la Edad Media.

Particularmente, se emocionaba y enrojecía fácilmente. Iba en-

---

au 15 avril 1899: «Le Baptème de Don Quichotte»: 360 fr. «Dice, además, que figuran en el Museo de Dijon», La Lecture de Don Quichotte; en el del Havre, «La Tentation»; en el de Lille, «Une scène de Don Quichotte; en el de Semur, «La Vigne», y en el de Valenciennes, «Un rayon de soleil», cuyos precios de adquisición no sería difícil de averiguar.

También dice Ríus en el t. III, pág. 548, de su mentada «Bibliografía...», que la escena o paisaje quijotesco, expuesto en el Salón de París y existente en el Museo de Lille, es «Don Quijote en la carreta de bueyes».

(1) Págs. 52 a 61 de la referida obra.

vuelto en amplio gabán azul abotonado hasta el cuello, con cierta reminiscencia de sotana y con cierta torpeza, no exenta de elegancia. Este joven artista, tímido, sin embargo de sus aficiones, rehuía parecerse a los pintores neo-cristianos alemanes discípulos de Overbeck. Al color y a la policromía no le achacaba una sensualidad culpable ni un sortilegio tentador. Era romántico, pintoresco y colorista y dotado de una fe extremada en lo que entonces, a falta de mejor definición, se llamaba la edad media.

Desde sus primeros ensayos Nanteuil dibujaba con plomos de vidriera y parecía que coloreaba con una paleta de pintor de cristales. Para obtener matices más intensos empleó vasos teñidos dentro de la masa. Lo esencial en sus cortas fantasías era la manera de inspirarse en lo clerical, monacal, real y señorial de las personas y su intensidad de color. Nada mejor dicho ni más exacto que la aparición de las baladas de Víctor Hugo pudieron servir de apreciación para las acuarelas del pintor.

Nanteuil ajustaba personajes del drama, del poema y de la novela dentro de ornamentos, parecidos a las capillas góticas, con triple columnas, ojivas, nichos, estatuas, figurillas, animales quiméricos o simbólicos, santos y santas sobre un fondo de oro, inventados por él con sorprendente fantasía. Con todo trabajaba: con el pincel, la pluma, el lápiz y el raspador. Apelaba a diversos procedimientos ingeniosos para representaciones imposibles en otros dibujantes.

Sin dilatadas pesquisas, ni profundos estudios, con su talento se asimiló, con la intuición de lo que nunca había visto, cuanto pudieron crear los artistas de la Edad Media. Gautier sostiene: «C'est un des grans services de l'école romantique que d'en avoir radicalement débarrasé lart, et C. Nanteuil peut réclamer une large part de l'honneur».

Bajo su aspecto ingenuo, casi infantil, tenía fina y asombrosa espiritualidad y los poetas se le disputaban como confidente. Era uno de los favoritos del Maestro, que se complacía con su presencia y le llevaba consigo en sus cortas excursiones. Con un valor heroico intervino en todas las grandes batallas Nanteuil; pero cuando se percató de la hostilidad creciente hacia el romanticismo, o porque se fueran apagando sus juveniles entusiasmos, supuso a «la médiocrité heureuse de réprendre sa revanche sur le génie!»

Nadie puede imaginarse la cantidad de planchas, dibujos composiciones, maderas para las obras ilustradas, litografías, iniciales y cabeceras de capítulos para las novelas que, como rico filón de oro, hubo de producir el inagotable Célestin Nanteuil. «Quelle effroyable déperdition de talent; mais aussi quelle inépuisable richesse!»

Tan relevante personalidad merecería como bohemio, como artista y como romántico un reflejo exacto de opinión técnica y autorizada y no una simple y muy escueta vulgarización, sin cultura artística, como lo que para fastidio de los lectores de esta revista, ofrezco a su extremada indulgencia por juzgar digno de propalarse algo de lo que concierne al retratista cervantino, ya que no sea en toda su amplitud.

En su defecto, ponderemos, hablando con frialdad de ánimo, el retrato de Cervantes que hizo el delicado y ornamental ilustrador de las obras de Víctor Hugo. En esa efigie se estereotipa nobleza, majestad y sublimidad, pues en ella se reproducen, las frases inmortales del prólogo a las «Novelas Ejemplares». En esa efigie aparece el retratado en toda su madurez e hidalguía, en toda la reflexión de gigantes concepciones, abstraído, si se quiere, de molinos de viento que no son gigantes, de ventas que no son palacios, de encantadores que no son pellejos de vino.... de Dulcineas que no son la moza Aldonza Lorenzo. En el semblante figuran todos los firmes contornos y trazos del Genio: frente espaciada, ojos penetrantes, rictus grave.

Nanteuil debe ser colocado entre los mejores retratistas de Cervantes. Nosotros le anteponemos al mejor: la carencia de gola, de preseas y cruces en el ropaje, no le presentan como un andrajoso y un pordiosero. Quien como Cervantes, a trueque de malandanzas, excomuniones y vicisitudes, iba por un puñado de maravedises, cobrando las alcabalas de S. M. C. de pueblo en pueblo y por este motivo fué encarcelado en Sevilla, no supo granjearse más que una ropilla y una capa, por debajo de la cual asomaba una tizona limpia y reluciente. Pero demos gracias al cielo, como las daba aquel caballero francés, de que Cervantes no fuera socorrido con largueza para que siguiera cultivando las letras hispanas, pues acaso constituyan todas aquellas prendas, dentro de su modestia, el galardón

más alto, el del propio mérito, conseguido con una creación paciente y soberana.

Me son suficientes tres de los fotograbados de Célestin Nanteuil, el Retrato de Cervantes, el de Don Quijote de la Mancha y «Díjole Don Quijote: Sancho, amigo, la noche se nos va entrando a más andar y con más obscuridad de la que habíamos menester para alcanzar a ver con el día el Toboso...», que acompañamos a estas líneas. Quedemos en el Toboso, Meca del Quijotismo, soñando que nuestra francofilia me ha impulsado, con diestra débil y enflaquecida, a coronar de siemprevivas la noble frente de aquel artista tímido, romántico y soñador, que vino a España para conocer la cuna de un Genio de estro titilante de resplandores eternos...

AURELIO BÁIG BAÑOS.