

González Moreno, Fernando, Rigal Aragón, Margarita, y Jaquero Esparcia, Alejandro, *La mirada irónica de Ramon Calsina Baró: sus ilustraciones para Cervantes y Poe*, Peter Lang Suiza, 2023.

Angélica García-Manso

La interrelación entre las artes -en el caso que nos ocupa, entre literatura e ilustración- constituye desde antiguo un fértil campo de aproximación a las manifestaciones estéticas, a su interpretación y valoración.

La atención a una figura concreta como la del pintor e ilustrador catalán Ramón Calsina Baró (1901-1992), a quien se conoce sobre todo en el entorno barcelonés donde se desarrolló vital y artísticamente, constituye el motivo central del volumen que centra nuestras reflexiones. Se trata de un libro editado por investigadores de la Universidad de Castilla-La Mancha en el que se reivindica fundamentalmente la faceta como ilustrador de Calsina. En verdad, apenas existe literatura académica específica sobre este artista; sí, en cambio, alguna monografía de encargo, con el riesgo del tono hagiográfico que suele acompañar habitualmente a este tipo de libros, así como catálogos de exposiciones y reseñas periodísticas. De ahí que, aunque los textos giren en torno a la ilustración, se eche todavía en falta un análisis más sopesado sobre su trayectoria artística de conjunto (la cual incluye una importante colección de óleos) que permita cotejar sus aportaciones como pintor con las de ilustrador. Y es que, salvo para el conocedor de la obra de Calsina, quien se acerque a su trabajo como ilustrador no acaba de percibir la singularidad de sus dibujos frente al resto de su producción.

Al margen del Prólogo, con una semblanza íntima del creador, y de la Introducción (en la que se exponen los orígenes del volumen en una línea de investigación radicada en la Facultad de Educación de Albacete, en la Universidad de Castilla-La Mancha), la biografía de Calsina ocupa el primer capítulo de la obra. En dicha biografía, escrita por el Profesor Alejandro Jaquero, doctor por la UCLM y que actualmente ejerce en la Universidad de Extremadura, a partir de fuentes familiares, del libro elaborado por Enric Jardí en 1990 y de los depósitos documentales de la Fun-

dación Calsina de Barcelona, se consideran tres aspectos centrales: su inclinación natural hacia el dibujo, una formación no reglada (basada en un aprendizaje en academias particulares o relacionadas con instituciones públicas de proximidad como la de La Lonja en Barcelona, trabajos en talleres cerámicos y becas de viaje) y, finalmente, el gozne que representa la Guerra Civil, tras la que estuvo encarcelado, y su posterior dedicación a una creación artística en la que cada vez ocupaba más tiempo. Así, si se tiene en cuenta que Ramón Calsina nació en 1901, se podría decir que su producción más relevante y numerosa se inicia en su madurez, ya con cincuenta años. Es a partir de esa edad cuando de manera más continuada colabora con editoriales, elabora carpetas y vende sus cuadros a través de exposiciones, a la vez que se hace un nombre más popular que le permite superar el mero conocimiento de su obra en los círculos artísticos. En ese marco se entienden sus dibujos para revistas ilustradas y, sobre todo, para la editorial Nauta de Barcelona, para la que elabora trabajos destinados a dos formas literarias muy distintas entre sí: el *Quijote* y los cuentos de Poe. Pero es difícil extraer etapas creativas y evolución estética de este desglose, de forma que, en ocasiones, una persona que se aproxime por vez primera a la pintura de Calsina podría considerar cercanas en el tiempo obras que pueden distar entre sí medio siglo. De ahí también la amplitud de los “discursos museográficos” que en tiempos recientes han presentado la obra del pintor a partir de hilos conductores tales como los oficios, los escritores, las mujeres, el barrio, etcétera, a lo largo de su extensa dedicación en el tiempo.

A este mismo respecto, una *lectio faciliior* de la obra del artista barcelonés identifica el conjunto de su obra con una *sui generis* forma de realismo mágico e incluso de surrealismo, a la que confiere un tratamiento humorístico propio de la Europa de entreguerras, al tiempo que no faltan retratos o paisajes tanto urbanos como rurales que son ajenos a dichos movimientos y que se integran en sus pinturas con total normalidad. Tal surrealismo se basa en realidad en la integración de elementos que se repiten en sus pinturas, como globos, muñecas, páginas de libros abiertos o que flotan, pañoletas, lunas o estampas infantiles, en calidad de motivos que recorren una obra que encuentra en la Torre del Agua de Poblenou su particular *Montagne de Sainte-Victoire* a la manera de Cézanne. Ciertamente, una pintura de 1930 como *Càrrega de la policia a Les Rambles*

de Barcelona presenta un motivo dramático que se ve aparentemente relativizado por unos globos como un elemento surrealista por su fuerte colorido en medio de una escena sobrecogedora. Pero caben otras lecturas: de un lado, la reelaboración que se propugna del conocido cuadro de Ramón Casas *La Carga* (1902), que denotaría una influencia académica decimonónica a la que Calsina añade las manchas de los globos; de otro, la interpretación que Calsina puede estar llevando a cabo de *La carga de los mamelucos/El 2 de mayo de 1808 en Madrid* (1814), de Goya, pintor que acompaña de forma evidente sus ilustraciones, de manera que los globos responderían a una situación realista que refuerza su dramatismo: un vendedor de globos que pierde su mercancía en la refriega, con las connotaciones simbólicas de pérdida de inocencia que tal situación genera.

El volumen responde a una estructura cuando menos peculiar, organizado en dos capítulos dedicados al *Quijote* y otros dos a Poe, sin interacción entre ellos. A su vez, cada díptico de capítulos ofrece, de un lado, una visión general sobre la ilustración acerca de la obra de Cervantes y, de otra, reflexiones sobre su plasmación concreta en Calsina. De igual forma, se expone la presencia de Poe en España y las imágenes que se dedican a sus textos. El libro se cierra con un repertorio de grabados inéditos: pruebas descartadas para la carpeta de litografías del año 1958; tres ilustraciones no publicadas en el *Quijote* de Ediciones Nauta; y, en fin, un listado de imágenes que no figuraron en la publicación de Poe, por ser acaso bocetos o borradores. Se trata de dibujos que se presentan como inéditos, aunque el problema ecdótico fundamental radica en que el lector que se inicia en la obra de Calsina no tiene posibilidad de contrastar las litografías aceptadas frente a las descartadas, los motivos por los que no se editaron grabados para la edición del *Quijote* de Nauta y, finalmente, salvo en lo relativo a cierta recreación erótica, los que fueron excluidos de la de Poe, incluso aunque se tratara de borradores previos, anteriores a la elección de los editables. El hecho de que tales ilustraciones se vean acompañadas por los textos con los que se corresponden puede ser de interés, pero la ausencia de comentario que resalte los elementos propiamente visuales sobre los textuales desequilibra un tanto la antología de imágenes y se deja en cierta manera en manos del lector.

En relación con el *Quijote*, se suele destacar el esfuerzo de interiorización que hace Calsina del

universal personaje cervantino, al que aparentemente traslada a su mundo creativo particular. Sin embargo, Cataluña ha sido tradicionalmente un importante foco cervantista, de tal forma que el pintor barcelonés se acerca a un tema que, de una u otra forma, le resulta más próximo que extraño. En lo que concierne a Poe la interiorización que se postula del *Quijote* se transforma en afinidad ideológica (acerca de la fealdad o la bondad) a la hora de trasladar la imagen literaria a la grabada, que resulta un tanto apriorística. Ciertamente, Poe permite más libertad creativa a la hora de manejar motivos como los antes enumerados, pues la iconografía del *Quijote* posee una trayectoria visual con mayores ataduras.

De acuerdo con ello, el capítulo del Profesor Fernando González en torno a las ilustraciones del *Quijote* constituye un compendio magistral sobre la atención gráfica prestada al ingenioso hidalgo tanto en España como fuera de nuestras fronteras, en un contexto donde inevitablemente ha de situarse la figura de Calsina, objeto del siguiente capítulo. El texto del Prof. González Moreno tiene un valor paradigmático al respecto, con una excelente puesta al día del tratamiento gráfico que ha merecido desde sus orígenes Don Quijote. El capítulo dedicado al ilustrador barcelonés aborda de manera indirecta la clave acerca de dónde radica la singularidad del tratamiento de Calsina, que, de acuerdo con el estudio, procede de una particular penetración en la psicología del personaje, aunque no se define en qué consiste dicha clave ni las diferencias con otras propuestas gráficas. No obstante, es en este capítulo donde se establecen los hitos del tratamiento del pintor, desde un óleo de los años treinta hasta las ilustraciones de la edición de la obra por parte de Nauta, pasando por un portafolios de veinte láminas publicado en el año 1958 y por las propuestas descartadas. En opinión de quien escribe estas líneas existen dos polos, uno más previsible y otro más creativo. En el lado previsible, don Quijote en su lecho de muerte responde a un esquema consagrado por la pintura académica decimonónica (no necesariamente relacionada con el personaje); en el lado más peculiar, la antropomorfización de los molinos en calidad de grotescos gigantes y cabezudos se inscribe en una tradición popular de fuerte implantación en Cataluña. No obstante, resulta difícil considerar la autonomía de las litografías frente a las ilustraciones propiamente dichas que acompañan los pasajes textuales de la edición del *Quijote*. Y es que se echa en falta una reflexión

más ponderada sobre el sentido de las imágenes de acuerdo con las taxonomías establecidas por Genette. Evidentemente, en los diseños destinados a litografías, los pasajes cervantinos que las inspiran se conciben como intertextos; no así los que se publican en la edición, que tienen un carácter paratextual (en terminología de Genette).

Por su parte, el primer capítulo dedicado a Poe, elaborado por la Profesora Margarita Rigal, destila un carácter más filológico, propio de la especialización de su responsable. De ahí el interés por la circulación del texto en España, por las traducciones y por la dependencia de tales traducciones de ediciones extranjeras de las que se toman también en bastantes casos las ilustraciones. A este respecto, según hemos apuntado antes, probablemente Calsina actúe con más libertad en relación con Poe que con la novela cervantina y aproxime más las escenas que recrea a la estética de su pintura al óleo y a una impronta de lejana inspiración en el Goya de *Los Caprichos*. De hecho, Calsina dirige su mirada hacia las figuras femeninas de una manera que no sería habitual en la tradición de los grabados sobre los textos de Cervantes y de Poe, y, en el caso de este segundo, se permite recrear un momento de connotaciones sexuales que plasma en dos ilustraciones sucesivas relativas al relato *Los crímenes de la calle Morgue*. La doble escena dibujada también se hace eco de una tradición cinematográfica a la que no es ajeno Calsina,

tanto porque dicha escena se presenta como dos fotogramas sucesivos, como por los paralelismos que ofrece con la imagen icónica de King Kong con la chica en la palma de su mano. Y es que Calsina no deja de traslucir su interés por las proyecciones filmicas en sus pinturas.

Dos últimas apreciaciones sobre el libro tienen que ver con el título y los índices. Así, mediante la expresión “mirada irónica” se busca caracterizar al pintor como una mezcla de fantasía y realismo en mitades exactas, aun reconociéndose de manera expresa que los aspectos humorísticos están ya presentes en el *Quijote* y en Poe. En fin, se echan en falta índices que faciliten la consulta, como listados de nombres citados, de obras o de temas.

En síntesis, Calsina se presenta como un francotirador en el contexto artístico de su momento y de su entorno, según aparece de forma meridianamente clara en los estudios de González, Rigal y Jaquero. La singularidad de su estética salta a la vista, sobre todo por presentarse como un artista inclasificable que se debate entre una percepción popular de la pintura y otra más desestabilizadora, algo que se aprecia también en sus ilustraciones. Cualquier estudio venidero sobre Calsina pasa por la cita de este volumen, pero no solamente acerca del pintor de Poblenu, también para el conocimiento de las ilustraciones del *Quijote* a través de la historia y para el de la circulación de las obras de Poe en España.