LIENZOS FICTICIOS, FANTASÍAS ONÍRICAS

ESTUDIOS EN TORNO A *LOS SUEÑOS* DE QUEVEDO

Javier Espejo Surós y Carlos Mata Induráin (eds.)

BIADIG | BIBLIOTECA ÁUREA DIGITAL DEL **GRISO** | 70

DESDE RUSIA CON AMOR: QUEVEDO VISTO POR MIGUEL OURVANTZOFF (UNA CALA INÉDITA EN LA ICONOGRAFÍA DE *LOS SUEÑOS*)

Javier Espejo Surós
Centre d'études supérieures de la Renaissance-Tours / UCO

En el pueblo todos le llamaban *El ruso*. Bien es cierto que Alarcón (Cuenca) comenzaba a sufrir por entonces —corrían los años 50 del pasado siglo— los efectos devastadores de la despoblación y que la llegada de un personaje tan exótico como Miguel Ourvantzoff Zibicheff (San Petersburgo, 1897-Alarcón, 1982), no podía resolverse más que en términos de extrañeza y caricatura[1]. *El ruso*, hijo de León Ourvantzoff, pintor y dramaturgo, se había educado entre la nobleza cultural y militar de los Romanov, zares de Rusia, un círculo selecto que había procurado al joven Miguel una formación artística con pintores de la talla de Nikolái Roerich, también filósofo, escritor, arqueólogo, viajero y monje en el Tíbet en sus días finales. Recibe, además, instrucción castrense en la Academia Militar de San Constantino. Combate en la Primera Guerra Mundial y, al estallar los sucesos que conducen al derrocamiento del régimen zarista imperial y el triunfo de la revolución bolchevique de 1917, se incorpora a la llamada Guardia Blanca, suerte de milicia contrarrevolucionaria,

[1] Quiero hacer constar mi agradecimiento a Marisa Giménez Soler, directora del Museo del Ruso de Cuenca por la ayuda prestada en el rastreo de materiales a propósito de Ourvantzoff así como por la gestión de la autorización de reproducción de sus dibujos. Las escasas noticias que tenemos del personaje provienen, en una medida importante, del folleto llevado a cabo con motivo de la exposición consagrada al artista en la Biblioteca Nacional española (BNE), realizado por Justo García Morales (1969), entonces subdirector de la institución. Se conservan varias instantáneas del evento. Montañez (1969) llevó a cabo una reseña de la exposición en el *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*, también rica en noticias.

Publicado en: Javier Espejo Surós y Carlos Mata Induráin (eds.), *Lienzos ficticios, fantasías oníricas. Estudios en torno a «Los sueños» de Quevedo*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2023, pp. 281-299. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 70 / Publicaciones Digitales del GRISO. ISBN: 978-84-8081-755-4.

nacionalista y monárquica que termina siendo derrotada y relegada a los desiertos siberianos y otros territorios como Crimea. En 1922, tras visitar ciudades como Shanghái o Venecia, se instala en Berlín con su padre. Son tiempos de miseria, en los que se gana la vida ornamentando cajas de betún.

De natural aventurero, Miguel vuelve a viajar: China y Japón, en donde llega a enrolarse en la legión extranjera francesa en Indochina. Más tarde recorrerá la América de habla hispana, sobre todo Argentina, Perú y Bolivia. Allí escribe teatro (*El Dios azar*, representada en mayo de 1941 en Buenos Aires) y adquiere el dominio de la acuarela y de la técnica litográfica sobre piedra o zinc y del grabado a punta seca, procedimientos que harán de él un reputado ilustrador de libros. Expone por toda América del Sur y en Nueva York. Con ese bagaje llega a España, en 1951, por la que sentía ya cierta seducción[2]. Recorre la península, movido por una sed de conocimiento inusitada. Sus publicaciones se alzan como testimonios fieles de una curiosidad sin límites por las gentes, las tierras más recónditas, la cultura, la literatura, en particular, la del Medievo y de los Siglos de Oro.

El ruso frecuenta los círculos nobiliarios y la élite cultural y universitaria de la capital e integra cenáculos del tipo de la Asociación Española de Amigos de los Castillos[3]. Pese a sus orígenes y el contexto de dictadura y guerra fría en el que se desenvuelve su estancia, no se le conocen otras actividades que las artísticas. El personaje, sea como fuere, reclama un estudio más ambicioso que las escasas líneas ofrecidas aquí. Consta, eso sí, que participa con cierto frenesí con sus dibujos y acuarelas en ediciones limitadas de bibliófilo, de ejemplares numerados en papel hilo filigranado, de alto gramaje satinado: joyas bibliográficas prologados por condes y marqueses para el goce de unos entornos reducidos. Pinta castillos, ruinas, ciudades, pueblos, trajes; dibuja sobre Ramon Llull, Jordi de Sant Jordi, Anselm Tur-

[2] Todavía en Argentina publica la que parece ser una primera cala en el Siglo de Oro español: fray Luis de León, *De los nombres de Cristo; La perfecta casada; Al salir de la cárcel; Contra un juez avaro. Acuarelas originales de Miguel Ourvantzoff*, Buenos Aires, Earpf editor, 1943.

[3] Ourvantzoff dedica varias obras a la capital española*: Rincones de Madrid* (Madrid, [s. n.], *c.* 1958); *Los 60 Museos de Madrid. Datos y viñetas por Miguel Ourvantzoff*, prólogo del marqués de Lozoya, introducciones de Gratiniano Nieto y F. J. Sánchez Cantón, Madrid, s. n. [Gráf. Amara], 1962; *Apuntes madrileños*, Madrid, Ignacio Díez Graf, 1964. Sobre estos últimos véase Abella Poblet y García Escuder (2010 y 2011).

meda, Berceo, el Arcipreste de Hita, las *Coplas de Mingo Revulgo*, Garcilaso, López de Yanguas, Antonio de Guevara, Cervantes o, muy particularmente, como veremos enseguida, Quevedo, entre tantos otros. Diserta, incluso, sobre la germanía, idiolecto de rufianes y picaros áureos de cierta fortuna literaria[4].

A mediados de los 50 se instala en Alarcón. El 18 de julio de 1967 se le concede el ingreso en la Orden Civil de Alfonso X el Sabio con la categoría de encomienda. En febrero de 1969 las salas nobles de la Biblioteca Nacional acogen una exposición de libros ilustrados por el artista[5]. Fallece en 1982. Treinta años después, el Museo del Ruso de Cuenca, fundado primeramente por el propio artista, es hoy un activo foco de irradiación cultural.

El artista emplea preferentemente, tal y como indica Montañez (1969), la técnica litográfica en sus dos modalidades: sobre piedra y sobre zinc, técnica que produce la sensación de que la obra está hecha directamente a lápiz y no impresa. También emplea Ourvantzoff un procedimiento aún más infrecuente ya por entonces, el grabado a punta seca, dibujando con el buril sobre la piedra, e imprimiendo después cada ejemplar por separado en una prensa antigua, del tipo Gutenberg. A veces colorea sus obras a mano, con acuarela, es decir, se complace en demostrar, además de su inspiración, una habilidad manual y un dominio de la técnica poco comunes.

[4] Ver Ourvantzoff, 1976.

[5] Montañez (1969) explica que la exposición se dividía en dos salas distintas: en una los grabados, agrupados por temas: «Apuntes Madrileños», prologados unos por Enrique Pastor, Eugenio Lostau o Joaquín de Entrambasaguas y otros por el propio artista, con escenas de la vida en la capital. En la serie dedicada a la provincia, castillos y lugares como Alcalá de Henares, Torrelaguna; entre los «Apuntes Sudamericanos», los peruanos (con prólogo de Marañón Moya), los de Argentina, prologados por el marqués de Lozoya, los de Bolivia; en la serie dedicada a los «lugares y personajes históricos», los Reyes Católicos, La Rábida, la «Navegación» (que ilustra un extracto de las «*Empresas Políticas* de Saavedra Fajardo»). Finalmente, un nutrido grupo de ediciones varias, entre ellas la dedicada a Belmonte, con prólogo de Sainz de Robles, a los Museos de Madrid, a los castillos de diversas regiones, las ilustraciones a la obra de Emilio Gouiran «Oraisons liturgiques», a *La perfecta casada* de fray Luis de León, a la biografía de Borodin, y una serie de portadas de libros editados durante la estancia del artista en Berlín, hacia 1923, entre ellas «Mañana por la mañana» y «Solamente uno», sobre textos de su padre, León Ourvantzoff. Otra sala estaba dedicada a las obras pictóricas, en buena parte de las cuales se emplea el óleo, además de las obras de estilo neo-bizantino.

De su ingente producción, importa aquí detenerse en un álbum conservado en la Nacional española con signatura DIB/18/1/3667/14 que contiene 13 dibujos en los que el artista emplea lápiz, acuarela y gouache. Se trata de una serie de dibujos, con unas dimensiones de 520 x 360 mm, íntegramente dedicada a *Los sueños.* Ourvantzoff solía preparar los dibujos para una edición impresa posterior, que se realizaba en un taller de litografía, como el de Ignacio Díez en Madrid, corriendo la impresión de los textos a cargo de una empresa gráfica, tipo Gráficas Amara. No parece, sin embargo, que *Los sueños* de Quevedo llegaran a imprimirse[6]. No puede descartarse, con todo, que los dibujos dieran lugar a una tirada muy reducida, sin ejemplares localizados. En la carpeta de la Nacional parece faltar un dibujo, pues la portada anuncia 13. Así se deduce también del salto en la numeración en el ángulo inferior derecho. Tal vez el dibujo perdido fuera vendido por separado o sustraído. En las casas de subastas y librerías de anticuario aparecen, de tanto en tanto, litografías sueltas u obras acabadas que hacen las delicias de coleccionistas, letraheridos y buscadores de tesoros bibliográficos[7].

Los dibujos sobre Quevedo tienen valor paradigmático de su producción; se integran plenamente en ella, digámoslo así, formando un continuum. El dibujo, con tendencia a la viñeta; la escena con vocación emblemática del conjunto, de idea capturada acompañada de una muy breve inscripción; siempre la misma gama de colores.

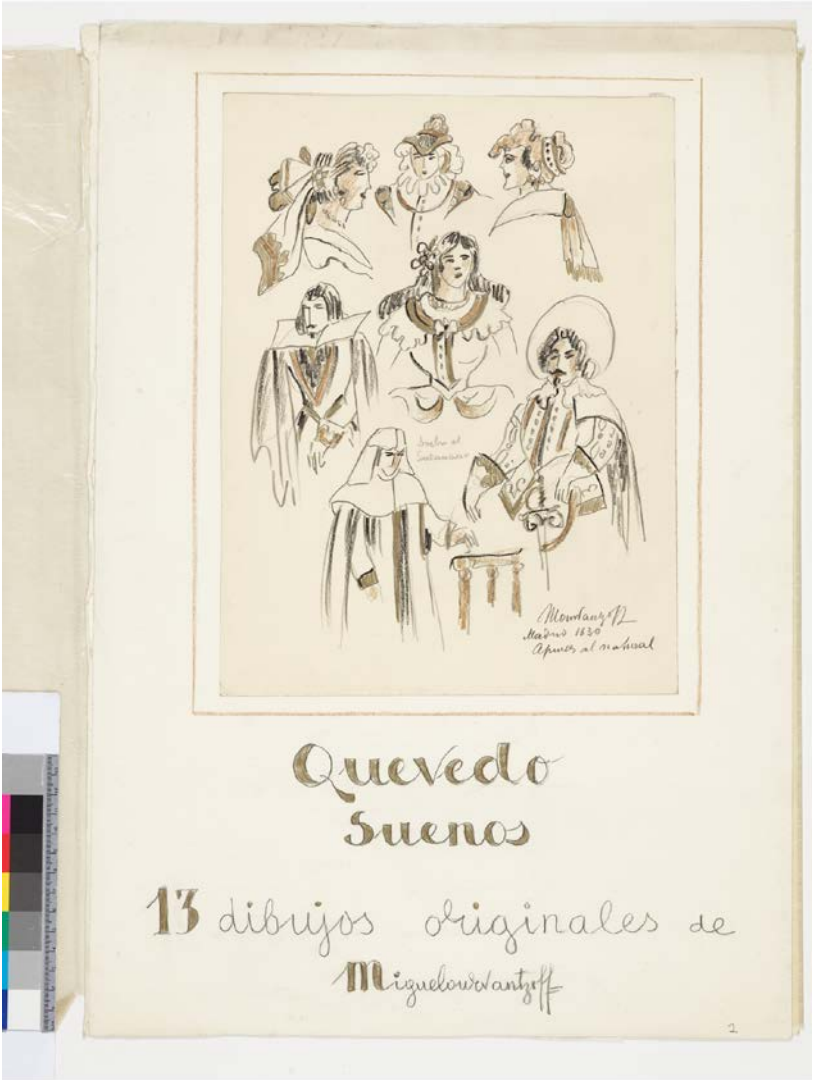
[6] Entre los fondos de la Colección Artística de la Agencia Española de Cooperación (Instituto de Cultura Hispánica), con sign. 1684 / 12 CA, se conserva una carpeta con el título de *El sueño del Juicio Final.* Se trata de varias láminas a lápiz, que incluyen un texto manuscrito en castellano antiguo. Quizá se trate de un boceto o prueba del artista para realizar el álbum definitivo, ya que no consta justificación de tirada ni impresión. Es, por lo tanto, un ejemplar único e inédito realizado en tamaño gran folio. Se conserva desde su ejecución en la Biblioteca Hispánica de la AECID y es muy similar a otra parte de los sueños que dio lugar a otro álbum, *El Mundo por de dentro* (1973), también en la colección de la Biblioteca Hispánica de la AECID. Diez de los doce dibujos que integran *El sueño del Juicio Final* se reproducen en el catálogo de la Colección Artística de la Agencia Española de Cooperación.

[7] En fechas recientes, de hecho, una intervención de la Brigada de Patrimonio de la Policía Nacional permitió rescatar y donar al museo de Alarcón hasta 200 obras robadas del artista ruso. Se trata de litografías dedicadas a castillos o acuarelas con motivos costumbristas, según daba cuenta la prensa nacional.

Diríase que *El ruso* se basta de un lápiz para traernos de nuevo el pasado, conformando, a su vez, un universo propio, inconfundible.

No he dudado en traer aquí a Miguel Ourvantzoff acudiendo al epígrafe de iconografía. Existe cierta bibliografía erudita que ha abordado cuestiones como la técnica descriptiva empleada por Quevedo y la tendencia al retrato y la caricatura; el carácter eminentemente visual de *Los Sueños*, las relaciones con figuras mayores como el Bosco, Arcimboldo y pintores varios de escuela flamenca. El estudio de la iconografía de *Los sueños* abarca las huellas de la prosa de Don Francisco, rastreadas en Goya, en Francisco Sans Cabot o, más recientemente en Saura, en este mismo volumen. En la bibliografía aparecen citados algunos de los estudios de referencia a estos propósitos. Mi intención es apenas añadirle a estas páginas, ofrecidas a la sensibilidad e inteligencia de los candidatos a las oposiciones francesas, una coda desconocida e inédita.

Apéndice de ilustraciones



Quevedo
Sueños
Miguelowiwantzoff

Quevedo Sueños
Visión Infernal
3

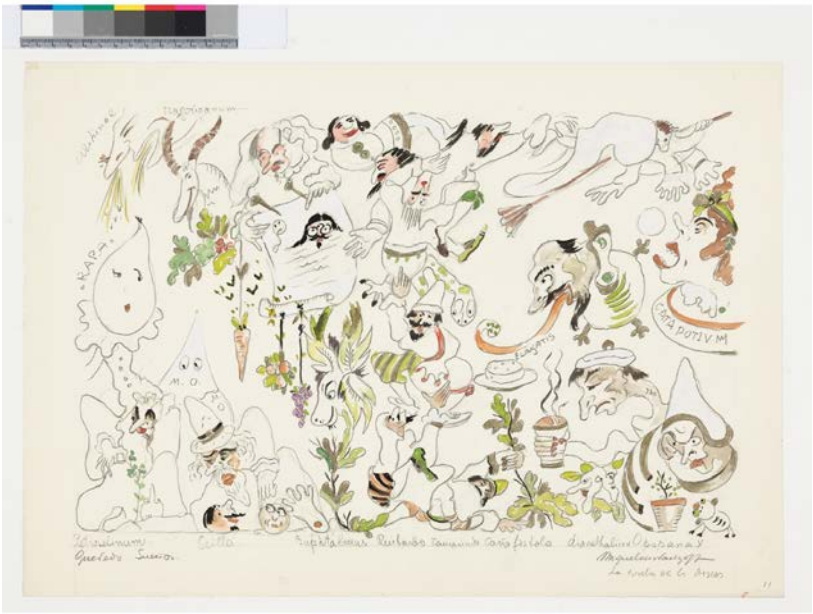
Quevedo. Sueños
los Médicos
Visión Infernal
4

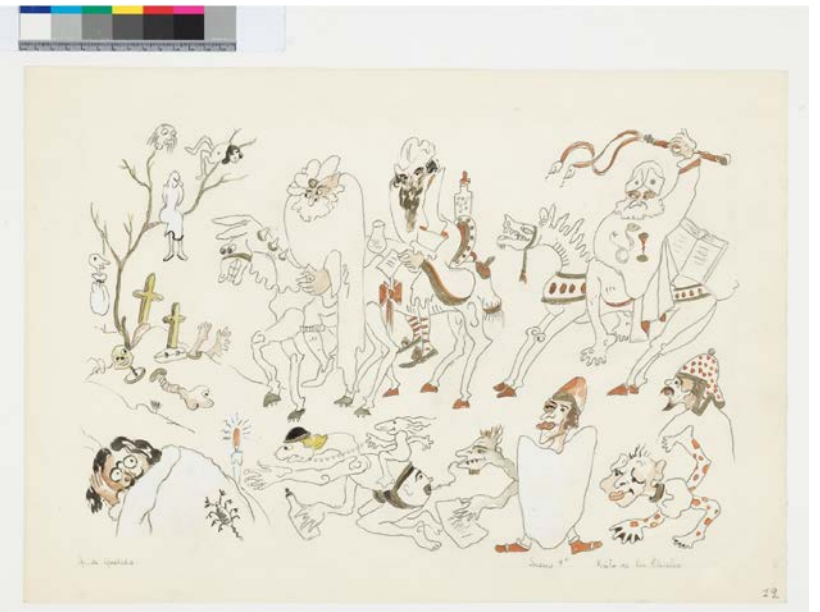
Visión Infernal
69
5

Quevedo Sueños
Visión Infernal
6

8

FARINACEO





BIBLIOGRAFÍA

ABELLA POBLET, Manuel, y GARCÍA ESCUDER, Alfonso, «Madrid (1858-1870) visto por el ruso Miguel Ourvantzoff», *Ilustración de Madrid. Revista trimestral de la cultura matritense*, 18, 2010, pp. 89-94.

ABELLA POBLET, Manuel, y GARCÍA ESCUDER, Alfonso, «Segunda y última entrega del ruso Miguel Ourvantzoff: páginas de bibliografía histórica matritense», *Ilustración de Madrid. Revista trimestral de la cultura matritense*, 19, 2011, pp. 89-94.

CIOCCHINI, Héctor E., «Quevedo y la construcción de imágenes emblemáticas», *Revista de Filología Española*, 48.3-4, 1965, pp. 393–405.

GARCÍA MORALES, Justo, *Catálogo de la Exposición «Miguel Ourvantzoff: libros ilustrados», celebrada en la Biblioteca Nacional, Salas Nobles, 17-28 de febrero 1969*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, [1969].

GARZELLI, Beatrice, «Il ritratto nel ritratto. Metapitture burlesche nella galleria di Quevedo», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, 6, 2003, pp. 275-285.

GARZELLI, Beatrice, «Pinturas infernales y retratos grotescos: viaje por la iconografía de los *Sueños*», *La Perinola. Revista de investigación quevediana*, 10, 2006, pp. 133-147.

GÜNTERT, Georges, «Quevedo y la regeneración del lenguaje», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 361-362, 1980, pp. 21-39.

LEVISI, Margarita, «*Los Sueños* de Hierónymus Bosch y *Los Sueños* de Francisco de Quevedo», *Revista de Filología de Buenos Aires*, 9, 1963, pp. 163-200.

LEVISI, Margarita, «Las figuras compuestas en Arcimboldo y Quevedo», *Comparative Literature,* 20, 1968, pp. 217-235.

MARIGNO, Emmanuel, «Pequeña museografía sobre ilustraciones a la obra de Quevedo», *La Perinola. Revista de investigación quevediana*, 26, 2022, pp. 171-187.

MARTÍNEZ DE MINGO, Luis, «Similitudes y diferencias: el Bosco y el Quevedo de los *Sueños*», *La Perinola. Revista de investigación quevediana*, 12, 2008, pp. 145-158.

MARTÍNEZ MIURA, Enrique, «El impacto de El Bosco en España», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 471, 1989, pp. 75-121.

MONTAÑEZ, María, «Exposición de obras de Miguel Ourvantzoff», *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*, 105, 1969, pp. 43-44.

MORREALE, Margarita, «Quevedo y el Bosco, una apostilla a los *Sueños*», *Clavileño*, 7, 40, 1956, pp. 40-44.

OROZCO DÍAZ, Emilio, «Lo visual y lo pictórico en el arte de Quevedo. Notas sueltas para una ponencia sobre el tema», en Víctor García de la

Concha (ed.), *Homenaje a Quevedo,* Salamanca, Universidad de Salamanca, 1996, pp. 417-454.

OURVANTZOFF, *Germanía: un aspecto de la sociedad española en los siglos XVI y XVII. Conferencia pronunciada en la Fundación Universitaria Española el día 29 de octubre de 1975*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1976.

Este volumen incluye dieciséis trabajos sobre *Los sueños* de Quevedo, escritos con diversidad de enfoques y metodologías. En la primera sección, «Quevedo en su contexto histórico-cultural», se sitúa al autor en su tiempo, tanto en el plano histórico-político (Usunáriz) como en el lingüístico (Tabernero Sala), y se ofrecen otras aproximaciones a Quevedo como humanista (Roncero) y a su biblioteca (Pérez Cuenca), se analiza su relación con Góngora (Carreira) y se estudia lo relativo al diablo y la demonología en la época (Zamora Calvo). Los siguientes nueve trabajos son otras tantas «Aproximaciones a *Los sueños*»: la respuesta a cómo y por qué leer esta obra en nuestros días (Navarro Durán), su complejo panorama textual (Azaustre Galiana), cuestiones atingentes al género literario y el decoro (Fernández Mosquera), la relación de Quevedo con Luciano de Samósata (Gridoriadou), análisis relacionados con la caricatura y la sátira de oficios y estados (García Valdés, Madroñal, Mata Induráin) o cuestiones relativas a la iconografía de *Los sueños*, ya sean las ilustraciones de Antonio Saura y Luis García-Ochoa (Marigno) o los dibujos de Miguel Ourvantzoff (Espejo Surós). Cierra el volumen el apartado de «Metodología en contexto», a cargo de Philippe Rabate, quien brinda valiosas orientaciones prácticas para que los candidatos franceses de la *Agrégation externe* aborden con garantías de éxito la prueba de la *dissertation*. Sin duda estas contribuciones no pueden abordar la totalidad de las cuestiones que convoca una obra tan compleja como *Los sueños*, pero ofrecen una muestra de muchos de sus aspectos más relevantes, que serán de utilidad también para aquellas personas interesadas en Quevedo y, en general, en la literatura de nuestros Siglos de Oro.

Javier Espejo Surós es Doctor en Filología Hispánica por las Universidades de Lleida y Rennes 2 Haute Bretagne calificado a las funciones de profesor titular. Ha publicado ediciones y estudios sobre el teatro de los Siglos de Oro, el diálogo, la literatura sapiencial y la historia de las mentalidades y de los sistemas de representación en la época áurea. Es investigador del Centre d'études Supérieures de la Renaissance (Université de Tours-CNRS-UMR 7323). Actualmente enseña la literatura y civilización españolas en la Université Catholique de l'Ouest (Angers).

Carlos Mata Induráin, Catedrático acreditado de Literatura, es investigador y Secretario Académico del Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra y Secretario del Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA). Es asimismo correspondiente en España de la Academia Boliviana de la Lengua Española. Sus líneas de investigación se centran en la literatura española del Siglo de Oro (comedia burlesca, Calderón, Cervantes y las recreaciones quijotescas, piezas teatrales sobre la guerra de Arauco, etc.). Es autor del blog de literatura «Ínsula Barañaria».

Universidad de Navarra | GRUPO DE INVESTIGACIÓN SIGLO DE ORO