

TEMAS Y FORMAS HISPÁNICAS: ARTE, CULTURA Y SOCIEDAD

Carlos Mata Induráin y Anna Morózova (eds.)



EL ZAR PABLO I:
¿ÚLTIMO QUIJOTE DEL CONSERVADURISMO
O PRIMER QUIJOTE DEL ROMANTICISMO?

Jorge Latorre
Universidad de Navarra

Cuando hablamos de un destino o «frontera común» de España y Rusia (título del famoso libro de Vsévolod Bagnó¹), lo hacemos en un sentido cultural, ya que apenas han existido contactos históricos serios entre unos países geográfica y políticamente muy alejados. La proverbial hermandad que existe entre Rusia y España es de raíz cultural, y el *Quijote* es sin duda uno de los puentes culturales más importantes que une a estos países situados en los extremos periféricos de Europa. De hecho, V. Bagnó y M. Kórneva hablan del quijotismo en Rusia como la presencia de un «nombre ajeno» similar a otros nombres más conocidos como maquiavelismo, wagnerismo, hamletismo, sadismo, donjuanismo, etc. Un fenómeno de apropiación cultural que nace como una sencilla imitación de un personaje histórico o literario concreto pero después se transforma en un programa vital independiente, en un modelo de vida para toda la cultura de un país².

Las propias tradiciones de la literatura rusa, con esa presencia habitual de locos muy lúcidos, como don Quijote, han debido de

¹ Ver, además de *El Quijote vivido por los rusos* (1995), *Dopornau Don Kihot / Por las rutas de don Quijote* (1988) y *Rusia y España: frontera común* (1998). En este artículo seguimos, especialmente, su trabajo «El aspecto mesiánico del quijotismo ruso», incluido en *Lecturas cervantinas*, San Petersburgo, 2005.

² Bagnó y Kórneva, 2003, p. 5.

influir en la especial aceptación que la novela de Cervantes tuvo en Rusia, hasta convertirse en un mito nacional, que despierta simpatía hacia todo lo español. Ya analicé la presencia peculiar de don Quijote en Rusia en otro congreso organizado por el GRISO, cuyas actas se han publicado recientemente con el título *Recreaciones quijotescas y cervantinas en la narrativa*³. En este capítulo voy a ocuparme de estudiar los mismos orígenes del quijotismo ruso en la persona de uno de los más controvertidos zares de la historia rusa: Pablo I (1754-1801), que ha sido comparado en la moderna historiografía, por su fuerte personalidad contrastada, bipolar, con el personaje creado por Cervantes.

Pablo fue un gobernante utópico, pero también un reformista sincero. Consideraba a la nobleza rusa como decadente y corrupta, y pretendía transformarla en una disciplinada casta de príncipes leales, semejante al espíritu caballeresco medieval; pero también semejante a la nobleza de su admirada Prusia, entonces modernizada y en plena expansión. Por todo esto, Napoleón le apodó «el Quijote del conservadurismo»⁴. Sin embargo, sus ideales pre-románticos (la historia de amor platónica con Ana Lopujiná constituye otro detalle de su ideal caballeresco), lo sitúan en la nueva interpretación de don Quijote, de influencia alemana, que acabará imponiéndose en Rusia a finales del siglo XIX, y ha servido como factor de justificación de todo tipo de utopías, tanto literarias como políticas⁵. Mi trabajo se basará tanto en el estudio de las imágenes de la serie sobre don Quijote de Coypel que el zar Pablo conservaba en sus palacios de Pavlovsk y Gatchina, como en los resultados del proyecto *El mito de «el Quijote» en la configuración de la nueva Europa*, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación de España (2007-2011)⁶.

I. EL QUIJOTISMO MESIÁNICO RUSO

Vsévolod Bagnó analiza detalladamente el influjo del *Quijote* en la cultura rusa, y concluye diciendo que don Quijote fue un factor de utopía en Rusia, más que de reflexión sobre la complejidad:

³ Latorre, 2013.

⁴ Ver <http://www.cuentayrazon.org/revista/pdf/133/Num133_002.pdf>.

⁵ Ver Close, 2005.

⁶ Ver Latorre, Martínez y Pronkevich, 2015.

Evidentemente de dos líneas: quijotismo como la falta del ritmo de la realidad y quijotismo como el entusiasmo heroico de un solo hombre —la segunda desempeñó en la cultura rusa, y no solo rusa, un papel mucho más importante. Se trata del quijotismo como Dulcinea de la humanidad, como la idea más alta sobre la predestinación del hombre, surgida en el origen de «Aldonza», la imagen real, concreta, creada por Cervantes. El quijotismo quizás sea el aporte principal que ha hecho España al acervo de la cultura rusa⁷.

Una conferencia de Turgueniev de mediados del siglo XIX, publicada en 1860 con el título *Hamlet y don Quijote*, marca un hito histórico en la apropiación romántica del mito de don Quijote en Rusia. Según Turgueniev, don Quijote no solo no es un hombre arcaico y conservador, detractor de las exigencias de los tiempos, sino que es un héroe positivo, luchador y revolucionario, portador de una ideología nueva. Es el emblema

de la fe, de la fe en algo eterno, inmutable, de la fe en la verdad superior del individuo, de la verdad que no se le revela fácilmente, que exige un culto y sacrificios, y que no se da sino tras una larga lucha y una abnegación sin límites⁸.

Los dos estereotipos literarios, aparecidos a la luz pública el mismo año de 1605, encarnarían entonces no solamente dos actitudes cualesquiera, sino las dos actitudes humanas fundamentales y, por tanto, se podría dividir a toda la humanidad según ese criterio. De lo que se sigue que España —y Rusia— encarnarían el tipo humano don Quijote como símbolo del realismo ideal, opuesto a Hamlet, que simboliza la duda existencial, la abulia propia de la Europa moderna del positivismo descreído. La aceptación de esta tesis por Dostoievski, quien aglutinó también en ella a toda la *intelligentsia* rusa, explica el éxito que el quijotismo romántico tuvo en Rusia como factor de utopía y mesianismo, con prolongaciones hasta nuestros días. Una excepción es la época de Stalin, que no pensaba que don Quijote pudiera ser modelo de nada, por su falta de sentido práctico de la vida⁹.

⁷ Bagnó, 1995, p. 97.

⁸ Turgueniev, 2008, pp. 7-8.

⁹ De hecho, como ha estudiado Tatiana Pigariova, la muerte de Stalin rescita a don Quijote en Rusia (ver Pigariova, 2005, p. 68). Pero desde este momento don

Se trata de una apreciación antirromántica, más acorde con el carácter aleccionador que tuvo la novela en sus orígenes, y que estaba vigente todavía a finales del siglo XVIII cuando Napoleón afirma que el zar Pablo I es un Quijote del conservadurismo. Efectivamente, Pablo I se comportaba como un caballero a la antigua usanza, admiraba y protegía a los caballeros hospitalarios de Malta, y llegó incluso a ser gran maestre de la orden a pesar de ser de religión ortodoxa. Cuando Napoleón expulsa a esta orden de caballería del archipiélago en 1798, el zar declara la guerra a Francia, y también a España, cuyo rey Carlos IV no aceptaba su nombramiento de gran maestre¹⁰. En 1800 los británicos conquistan el archipiélago a los franceses y Pablo cambia de bando y declara la guerra al Reino Unido, e incluso, alentado por Napoleón, envía una fuerza expedicionaria de cosacos para luchar contra los británicos en la India, y cumplir con el viejo sueño griego, al tiempo que se completaban en su persona las hazañas de Alejandro Magno. Estos cambios constantes en decisiones importantes de política internacional acabaron por hacerle odioso para los más influyentes de su reinado, que decidieron sustituirlo por su propio hijo. Entre los conspiradores, además del Gobernador Militar de San Petersburgo Pyotr A. Pahlen y del Ministro de Relaciones Exteriores de Rusia, y hasta 1800 canciller interino del imperio, Nikita Petróvich Panin, se encontraba el almirante español, de origen napolitano, José de Ribas, sobre el que he realizado un trabajo documental titulado *El Odiseo español* (pues José de Ribas fundó la ciudad de Odesa).

Cuando Pablo I fue asesinado brutalmente en su palacio de San Miguel, el 23 de marzo de 1801, su memoria fue ensombrecida, o al menos empequeñecida en comparación con sus predecesores. Sin embargo, recientemente la figura del zar Pablo I ha sido reevaluada, como alguien de profundo talante moral en medio de una clase aristocrática inmovilista y de una casta corrompida de funcionarios de corte (*dvoryanstvo*). Alguien que siguió la voz de su conciencia por encima de los intereses de Estado en política internacional, y que intentó introducir reformas interiores necesarias, tendentes a proteger

Quijote se convierte en modelo de resistencia al totalitarismo, como es evidente en Bulgakov o Kozintsev, y esta tradición utópica de la resistencia se hace notar todavía en los últimos Quijotes soviéticos. Ver Bagnó, 1995.

¹⁰ La guerra fue declarada por Pablo I el 15 de julio de 1799 (AGS, Estado, leg. 4650), y la paz fue firmada en París a 4 de octubre de 1801 (A. M. A. E., Tratados internacionales, Rusia, legajo 4017). Publicado en Urquijo Goitia, 2005, pp. 1-2.

la autoridad real y los derechos de los siervos. Unas medidas que ni los funcionarios de la corte ni la nobleza militar quisieron aceptar, por lo que prefirieron acabar con él¹¹. Desde esta perspectiva revisionista, hasta los fallos de carácter de Pablo, como su volubilidad y susceptibilidad, pueden ser justificados, pues su madre parecía despreciarle desde la infancia y siempre mostró más inclinación para que le sucediera en el trono directamente su nieto Alejandro, que finalmente colaboró en la conspiración para arrebatarle el trono a su propio padre. Esto es, tenían fundamentos muy reales sus constantes cambios de humor y su desconfianza y temor enfermizo a ser asesinado¹².

Se confirmaría entonces la hipótesis de Herzen, para quien Pablo I no fue tanto un tirano arbitrario, merecedor de magnicidio, como defendía la historiografía tradicional, sino un «don Quijote corona-

¹¹ Los poderes del procurador general que, bajo Catalina, atendía a varios departamentos, incluyendo el tesoro, fueron recortados y la administración se hizo aún más centralizada que antes. Se restringieron los derechos de autogobierno corporativo de la nobleza y se intentó profesionalizar el ejército según modelos prusianos. El zar esperaba de los miembros de la aristocracia que servían como oficiales que considerasen su servicio como una ocupación a tiempo completo y no como mera disposición de privilegio. También los soldados rasos fueron protegidos contra acciones disciplinarias duras o inmerecidas; una política de justicia igualitaria que Pablo trató de extender al resto de la sociedad rusa, incluidos los siervos, a los que permitía dedicar tres días de la semana al trabajo de sus propias tierras. Ver, por ejemplo, Ragsdale, 1979.

¹² Lord Buckinghamshire, embajador británico en la corte rusa, expresó la opinión, ya en 1764, de que su madre Catalina prefería que su hijo no gobernara nunca. Al acceder al poder cuando muere su madre el 17 de noviembre de 1796, su primer mandato fue solicitar información sobre el testamento de la fallecida, y destruirlo, ya que se rumoreaba que había expresado deseos de excluir de la sucesión a Pablo y dejar el trono a Alejandro, su nieto mayor. Estos temores contribuyeron a la promulgación de las famosas Leyes Paulinas, que establecían el estricto principio de la primogenitura en la dinastía Románov y que no podían ser modificadas por sus sucesores. Hizo enterrar con gran pompa a su padre Pedro III, que había sido destituido y asesinado por Catalina, en el sepulcro real de la Catedral de Pedro y Pablo. Para acabar con el rumor de su ilegitimidad Pablo respondió alardeando de su ascendencia de Pedro I el Grande. La inscripción en el monumento al primer emperador de Rusia, frente al castillo Mijailovsky, dice en ruso «PARA EL GRAN ABUELO DEL GRAN NIETO», una sutil pero evidente burla del latín «PETRO PRIMO CATHERINA SECUNDA», la pomposa dedicación de Catalina en el Jinete de Bronce de Falconet, la más famosa estatua de Pedro el Grande en San Petersburgo.

do» fruto del sistema creado por Pedro I y Catalina II¹³. Sea cual sea el punto de vista que se adopte, que incluye también el de la reciente historiografía que defiende su quijotismo romántico frente al inmovilismo de la sociedad que le tocó gobernar, de lo que no cabe duda es de que la vida del zar Pablo transcurre en un momento clave de transformación del mismo concepto de quijotismo, que es preciso analizar con más detalle. Y los gobelinos de la serie de don Quijote conservados en sus palacios pueden ayudarnos en esta tarea.

2. LOS GOBELINOS EN LOS ORÍGENES DEL QUIJOTISMO RUSO

Rusia se abrió al mito de don Quijote a través de lecturas cómicas y aleccionadoras en las que el caballero de la Mancha aparece como amable antihéroe. Catalina II encargó una selección de los proverbios de Sancho (según la corriente del populismo dominante entre las clases altas), y escribió una ópera cómica que ridiculizaba como Quijote a Gustavo III de Suecia. La música la compuso Vicente Martín y Soler en San Petersburgo¹⁴. Hasta el siglo XIX, el *Quijote* se leía en francés fundamentalmente, según versiones francesas incompletas, por eso parece muy normal que gustaran las ilustraciones del modelo iconográfico creado por Charles Antoine Coypel a comienzos del siglo XVIII en la corte parisina. Ya en 1717, Pedro I había visto estos gobelinos durante su visita a Francia:

El 15 de junio por la mañana él [el zar Pedro el Grande], al ver los gobelinos, expresó su satisfacción por lo visto. Entre otros gobelinos le impresionaron los que más «La historia de don Quijote» por el joven Coypel. El rey le regaló uno de estos dibujos junto con otros¹⁵.

Estos tapices eran los primeros de las nueve series de alto y bajo lizo que fueron tejidas consecutivamente entre 1717 y 1779 en la Manufacture Royale des Meubles de la Couronne o los Gobelinos de París, establecida por Luis XIV en 1667. Los cartones traducían en seda y lana una parte de los veintiocho cartones creados entre 1715 y 1751, según una fórmula decorativa de éxito en la que la escena central figurada, que simula ser un cuadro enmarcado, aparece

¹³ A. I. Herzen, *Sobr. Soch* (Moscú / Leningrado), 1963, tomo 16, p. 150 (en ruso). Citado por Bagnó, 1994, p. 103.

¹⁴ Bagnó, 1995, pp. 20 y 21.

¹⁵ Fenaille, 1907, p. 158.

suspendida en trampantojo sobre una ancha cenefa (*alentour* en francés) que imita los entelados de seda de la pared. Solo ocho de estos cartones se inspiraron en episodios de la Primera parte del *Quijote*, mientras que el resto se centran en las escenas más cortesanas de la Segunda parte, especialmente las relativas a las bromas del palacio de los Duques, incluida la actuación de Sancho en su papel de gobernador, que tuvo especial éxito, por su carácter ejemplar para mandatarios.

En Rusia hay varias colecciones de tapices de esta serie de don Quijote, junto a otras ediciones de talleres españoles, flamencos e italianos. En la Armería del Kremlin de Moscú se conservan cuatro tapices de la sexta repetición de la serie, que se produjo entre 1751 y 1763: *Dom Quichotte conduit par la Folie embraze d'amour extravagant pour Dulcinee*, *Dom Quichotte trompe par Sancho prend une paysanne pour Dulcinee*, *La Dorothee deguisee en berger est trou-vee dans les montagnes par le barbier et le cure qui cherchoient Dom Quichotte* y *Dom Quichotte chez les filles de l'hotellerie*. Parece ser que los gobelinos de la sexta tirada no se vendían bien porque sus colores y su fondo amarillo no eran tan impresionantes como los de la séptima y la octava series, a las que pertenecen los del zar Pablo I, hechos con el fondo carmesí¹⁶. Esta serie del zar Pablo I fue un regalo de Luis XVI durante su estancia en París en 1782, y fue dispuesta en sus palacios de Pavlosk y Gatchina, junto a las otras series de tapices, pinturas y esculturas mitológicas que trajo de ese viaje por Europa. Gatchina era el palacio favorito de Pablo antes de moverse a la fortaleza de San Miguel, y en él dispuso cuatro de estos tapices, en perfecto juego con el mobiliario y la decoración galante¹⁷.

¹⁶ No se sabe desde qué momento estos gobelinos moscovitas llegaron a Rusia, pero parece ser que ya estaban en el palacio del Kremlin en 1851, cuando fue terminado. Después de la revolución rusa los gobelinos fueron trasladados a la Armería. Ver Markova, 1976, p. 162. En 1758-1759, el conde Vorontsov, gran canciller de Rusia, fue obsequiado con diez tapices parisinos de don Quijote, además de tres ejemplares de la serie de los tapices de los dioses, un biombo, un diván y ocho poltronas, una tentativa de soborno poco sutil para intentar persuadir a Rusia de la conveniencia de luchar en el bando de Francia durante la Guerra de los Siete Años. Ver Lucía Megías, 2006, p. 250.

¹⁷ Aunque fuera para mantenerle alejado de la corte, el palacio de Pavlosk fue un regalo de Catalina a Pablo por el nacimiento de su primer hijo, Alejandro, en 1777; y también el palacio de Gatchina fue un regalo de la Emperatriz en 1783. Este último palacio había sido previamente propiedad de Grigori Orlov, amante de



Se trata de la «Entrada de Sancho a la ínsula Barataria» (3,53 x 4,16) —gobelino marcado como «Audrian 1774»; «Las damas le sirven a don Quijote» (3,50 x 4,64) —Cozette, 1776; y «Don Quijote habla con la cabeza encantada» (3,50 x 4,64) —Cozette, 1780. El cuarto gobelino era «Sancho-el juez», que no se ha conservado. Evacuados en 1941, junto con otros tesoros de Gatchina, los tres gobelinos mencionados anteriormente estuvieron guardados en los pala-

Catalina y asesino del padre de Pablo. Esta paradoja no impidió que Pablo lo convirtiera en su residencia favorita (fue llamado el Emperador de Gatchina), y se ocupara de decorarlo según su gusto neoclásico, que se ha conservado hasta nuestros días, con un pequeño museo dedicado al zar. Puede consultarse: <<http://history-gatchina.ru/town/world/etext2.htm>>.

cios-museos en Pushkin¹⁸. Pero hoy dos de ellos se encuentran en la sala redonda del palacio de Pavlosk y otro (don Quijote consultando la cabeza encantada en la casa barcelonesa de Antonio Moreno, realizado en 1776 por Pierre-Francois Cozette) en la librería de la emperatriz Maria Feodorovna del mismo palacio¹⁹.



La serie completa diseñada por Coypel es de 28 dibujos, incluyendo las escenas alegóricas o emblemáticas que la abren y cierran respectivamente: en la primera el caballero se pone en camino conducido por la figura de la Necedad, mientras que en la segunda, la Sabiduría le libera de su locura. Las imágenes intermedias dan prioridad a los momentos de entretenimiento y regocijo público. Un gusto parecido rige la elección de escenas en las que claramente se trastocan los ritos de la caballería andante, como las de Dorotea arrodillada ante don Quijote, el ventero armándole caballero o la derrota de Sansón Carrasco. Incluso en la imagen de don Quijote desbaratando el retablo de maese Pedro, la comicidad radica en la

¹⁸ Makarov, 1948. Este artículo aporta información sobre los tapices de don Quijote en las demás colecciones rusas, pero parte de estas colecciones han cambiado ya de sitio y no hay actualización de su paradero en muchos casos.

¹⁹ Ver <<http://www.alexanderpalace.org/pavlovsk/tapestry.html>>.

impropiedad de su comportamiento ante esa clase de espectáculo. Son escenas próximas a la tradición operística, a los cuadros mundanos y galantes de Watteau, a la gestualidad y mímica de las representaciones escénicas sobre las que el mismo Coypel, también comediógrafo, teorizó en sus *Refléxions sur l'Arte de Peindre en le comparant à l'Art de bien dire* (1749). En definitiva, son cartones al gusto de la corte francesa y evocan, en palabras de Lefrancois, «beaucoup plus le Versailles de Louis XV que l'Espagne du debut du xvii^e siècle»²⁰.



En el siglo xviii, el *Quijote* había dejado ya de ser un libro para hacer reír, y se estaba convirtiendo en un clásico del pensamiento europeo, del mismo modo que sus personajes principales, la famosa pareja del caballero y su escudero, pasaban a ser un mito universal, abierto a múltiples lecturas. De ahí que en las sucesivas ediciones del momento no interesara tanto ilustrar un *texto* como entresacar episodios y momentos relevantes de este *mito*²¹. Este es el modo en el que son concebidos ya los dibujos para cartones de Coypel, que serían también reproducidos en estampas y grabados, e incluso llegaron a contar con una edición monográfica, publicada en 1746 en La Haya (la edición de Pierre de Hondt), por lo que José Manuel Lucía Megías afirma que Coypel creó con sus tapices una determinada tipolo-

²⁰ Lefrancois, *Charles Coypel: Peintre du roi (1694-1752)*, cit. en Herrero Carretero, 2005, p. 192.

²¹ Lucía Megías, 2006, p. 172.

gía iconográfica de don Quijote, que denomina el modelo francés²². En esta tipología, aunque domina una visión galante y decorosa en las formas (que evita la zafiedad y lo escatológico), se mantiene la vieja noción del *Quijote* como «el regocijo de las musas»²³, con frase tomada de Cervantes; esto es, una novela aleccionadora contra los excesos de la virtud sin acompañamiento de la razón. Así lo vieron, por ejemplo, los revolucionarios, quienes indultaron esas colecciones reales de don Quijote por lo que tenían de parodia de la vieja caballería andante²⁴.

El cambio de perspectiva de lectura del *Quijote* hacia los modos pre-románticos alemanes o ingleses se da ya con el nuevo siglo, y estaría presente, según Bagnó, en Murarióv, que se identifica a sí mismo en sus cartas con el personaje de don Quijote, por la vivencia desgarradora personal de la distancia entre la realidad y sus ideales; o en Konstantín Batiushkov, poeta precursor de Pushkin en la interpretación sentimentalista. Pero, sobre todo, una nueva lectura romántica del *Quijote* está presente en Nikolai Karamzín, el más grande escritor ruso de la época del sentimentalismo, que en una carta dirigida a Ivan Dmitriev de 1793 dice: «¡llámame don Quichotte, pero este famoso caballero no pudo querer tanto a Dulcinea como yo quiero a la Humanidad!». El héroe de la obra *Caballero de nuestro*

²² Alcanzaron tanto éxito desde todos los puntos de vista, que llegaron a ser el conjunto más importante de tapices del siglo XVIII (se tejieron más de doscientos), que todavía adornan muchos palacios y museos por todo el mundo. Lucía Megías afirma que se han conservado pocos juegos completos; algunos de los que pueden apreciarse en edificios públicos se encuentran en los siguientes centros: Musée del Louvre, Château de la Compiègne (donde están también la mayoría de los dibujos originales), Palazzo del Quirinale de Roma, Kunst Husgeradskam de Estocolmo o el Getty Museum (Lucía Megías, 2006, p. 250). Luis XIV regaló varios tapices de la misma serie de don Quijote con la que en 1782 obsequió al gran duque de Rusia, futuro Pablo I, al rey de Suecia Gustavo III (1784), al embajador italiano Luigi Riggio Saladino, al príncipe Enrique de Prusia (1784) y al archiduque Fernando, gobernador de la Lombardía austriaca (1786). Ver Fenaille, 1907. Citado por Lucía Megías, 2006, p. 172.

²³ Lenaghan, 2005, pp. 67-68.

²⁴ En el Procés-verbal de la séance du Jury des arts et manufactures tenue aux Gobelins le 26^{me} frutidor, an 2^{me} de la Republique (es decir, el 12 o 13 de septiembre de 1793), se indica cómo «Le tableau regardé comme ne comportant rien d'immoral, et versant au contraire le ridicule su l'ancienne chevalerie et les mœurs féodales; mais rejeeté à raison de la faiblesse du talent, et la Tapisseire étant très avancée jugée devoir être achevée» (cita 25 en Lucía Megías, 2006, p. 262).

tiempo (1803) de Karamzín era un Quijote heroico y trágico a la vez. Y concluye Bagnó:

A finales del siglo XVIII en distintos países se notan los primeros intentos de la interpretación filosófico-psicológica del Quijote, intentos de interpretar el destino del Caballero de la Triste Figura como un mito, o por lo menos de rehabilitar al héroe cervantino. Los escritores rusos, primordialmente Nikolai Karamzín, o Vasili Zukovski con su traducción, aportaron su óbolo original al proceso internacional²⁵.

Como ha estudiado Álvarez Barrientos,

durante algunos años coincidieron en el panorama europeo dos formas de entender la novela que, aunque puede parecerlo, ni eran ni son antagónicas: una deriva de otra y son reflejos de las cosmovisiones del momento. Por un lado, la ilustrada, progresista y civilizadora, que entendió la risa de forma positiva, en tanto que medio para la construcción de un nuevo mundo mejor y evolucionado, y, por otro, la romántica, que tomó la risa desde el desengaño, desde el fracaso que sufrió el esperanzador proyecto ilustrado. La segunda nace de la primera y no se entiende sin ella. La segunda acepta la civilización, las ciudades, el progreso, pero ve sus lados negativos y tiene nostalgia del alejamiento de los orígenes, de la naturaleza²⁶.

Karamzín estuvo en Gatchina, y debió de ver los tapices de don Quijote como una invitación a la reflexión personal en este sentido filosófico que funde lo ilustrado con lo romántico, y no como algo meramente decorativo y galante, según el gusto aleccionadoramente amable con el que se concibieron. Pero ¿cómo los veía Pablo?

²⁵ Bagnó, 1995, p. 29. En 1806 se terminan de imprimir en Moscú los seis tomos de los que constó la nueva traducción que Vasili Andréievich Zhukovski (1783-1852) comenzó en 1803; traducción que se realiza a partir de la nueva versión que Florian hizo de la obra cervantina en 1799, y que se publicó en París a costa del librero Deterville. Florian no tiene inconveniente en recortar, modificar, adaptar el texto cervantino, hasta dejar 50 capítulos de la Primera parte y 54 de la Segunda. Este será el modelo textual para la traducción rusa de 1803, y las estampas ideadas por Lefèvre y Lebarbier serán las que también se copien en la primera edición ilustrada de la obra cervantina en ruso, manteniendo un gusto neoclásico que adelanta ya los modos románticos. Ver también Lucía Megías, 2006.

²⁶ Álvarez Barrientos, 2005, pp. 44-45.

3. CONCLUSIÓN

Parece que la serie de tapices sobre don Quijote guardados en sus palacios no eran vistos por Pablo como algo meramente decorativo, cortesano o burlesco. De hecho se encuentran en un contexto clasicista que equiparaba al Caballero de la Triste Figura con los héroes de la mitología o la historia a los que Pablo I admiraba. Nos queda, por tanto, la duda de que Pablo I se comportara como un caballero a la antigua usanza, un Quijote del conservadurismo, como decía Napoleón. De hecho, hemos visto que el zar Pablo era una persona inteligente y un excelente lingüista, pero se comportó en su corto reinado por caprichos personales más que por los intereses de Estado; sus constantes cambios de humor rayaban en la locura, lo que justificaba para la mayoría de sus contemporáneos su deposición, abdicación forzosa o, en último extremo, su asesinato.

Podríamos pensar también que Pablo I interpretaba ya su quijotismo al modo romántico, como alguien que vive la experiencia de ir a contracorriente y decide sufrir las inevitables consecuencias de su heroísmo trágico, según la percepción reflexiva del Romanticismo que adelantaba Karamzín. De hecho, esa visión de don Quijote que estaba naciendo entonces, por la perduración del modelo romántico en Rusia, serviría después para revisar la memoria histórica de Pablo y tratar de justificar sus «locuras» basándose en las buenas intenciones e ideales que le inspiraron durante su corto reinado.

Pero lo más probable es que Pablo I no estuviera interesado en don Quijote y por eso mismo no fuera consciente de que era visto así por los demás. Sería entonces un verdadero Quijote, egregio en su locura, tal como aparece representado en los tapices de sus palacios, según las ilustraciones de Coypel que recibió como regalo de Luis XVI en 1782. Estaríamos por tanto en un momento previo al de la recepción del quijotismo como fenómeno social y cultural de influencia histórica en Rusia, antes de convertirse en «nombre ajeno» y mito representativo de la cultura española en los límites orientales de Europa²⁷.

²⁷ Ver lo expresado por Bagnó y Kórneva, 2003, p. 5. Puede consultarse también <<http://quijoteste.casadelest.org/template.asp?pagename=about>>.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín, «El Quijote en Europa y América en los siglos XVIII y XIX», en *Don Quijote, tapices españoles*, Madrid, SEACEX, 2005, pp. 29-61.
- BAGNÓ, Vsévolod, *Doporunau Don Kihot (Por las rutas de don Quijote)*, Moscú, 1988.
- BAGNÓ, Vsévolod, «El Quijote en los borradores de *El idiota* de Dostoievski», *Anales cervantinos*, 32, 1994, pp. 265-270.
- BAGNÓ, Vsévolod, *El Quijote vivido por los rusos*, Madrid, CSIC, 1995.
- BAGNÓ, Vsévolod, «Rusia y España: frontera común», en José Manuel Oro Cabanas y Jesús Varela Zapata (coords.), *Diálogo de culturas*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1998, pp. 11-28.
- BAGNÓ, Vsévolod, «El aspecto mesiánico del quijotismo ruso», en *Lecturas cervantinas*, San Petersburgo, Fundación Cervantes de San Petersburgo, 2005, pp. 90-103.
- BAGNÓ, Vsévolod, «El utopismo como base de la mentalidad quijotesca, y del quijotismo mundial», en Jules Whicker (coord.), *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. 2, *Estudios áureos I*, Birmingham, University of Birmingham, Department of Hispanic Studies, 1998, pp. 28-32.
- BAGNÓ, Vsévolod, y KÓRNEVA, Marina, «Ejo v kulture», en *Vozhdi umov i mody. Chuzhoe imia kak nasleduyemaia model' zhizni*, San Petersburgo, Nauka, 2003, pp. 3-6.
- CLOSE, Anthony J. *La concepción romántica del «Quijote»*, Barcelona, Crítica, 2005. Es edición española ampliada y revisada de *The Romantic Approach to Don Quixote*, Cambridge, Cambridge University Press, 1978.
- CHUDOBA, Bohdan, *Rusia y el Oriente de Europa*, Madrid, Rialp, 1980.
- FENAILLE, Maurice, *État général des tapisseries de la manufacture des Gobelins depuis son origine jusqu'à nos jours 1600-1900*, vol. 4, *Période du dix-huitième siècle, deuxième partie, 1737-1794*, Paris, Hachette, 1907.
- HERRERO CARRETERO, Concha, «La imagen de don Quijote en la tapicería ilustrada», en *Don Quijote, tapices españoles del siglo XVII*, Madrid, SEACEX, 2005, pp. 183-217.
- LATORRE, Jorge, «El Quijote como puente cultural entre España y el mundo soviético», en Carlos Mata Induráin (ed.), *Recreaciones quijotescas y cervantinas en la narrativa*, Pamplona, Eunsa, 2013, pp. 117-130.
- LATORRE, Jorge, MARTÍNEZ, Antonio, y PRONKEVICH, Oleksandr (eds.), *El telón rasgado: el Quijote como puente cultural con el mundo soviético y postsoviético*, Pamplona, Eunsa, 2015.
- LEFRANCOIS, Thierry, *Charles Coypel: Peintre du roi (1694-1752)*, Paris, Arthena Association pour la diffusion de l'Histoire de L'Art, 1994.

- LENAGHAN, Patrick, «El regocijo de las musas: la visión cómica del *Quijote* en los grabados del siglo XVIII», en *Don Quijote, tapices españoles del siglo XVIII*, Madrid, SEACEX, 2005, pp. 63-87.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, *Leer el «Quijote». Hacia una teoría de los modelos iconográficos*, Madrid, Calambur, 2006.
- MAKAROV, Valeri, «Zapadnoevropeiskie tkanye kovry s suzhetami iz “Don Kikhota” v russkikh sobraniiaxh» («Los tapices de la serie “Don Quijote” en las colecciones rusas»), en Mikhail P. Alekseev (ed.), *Cervantes: Statii i materialy (Cervantes, artículos y materiales)*, Leningrado (San Petersburgo), LGU Filol. Int., 1948, pp. 172-180.
- MARKOVA, Valentina Piieva, «Материалы и исследования. Государственные Музеи Московского Кремля (ГММК). Выпуск II» («Gobelinos de la serie “Historia de don Quijote” en la colección de la Armería, Materiales e investigaciones. Museos estatales del Kremlin de Moscú. Entrega II»), Москва (Moscú), 1976, pp. 160-168.
- PIGARIOVA, Tatiana, «Un Quijote en el país de los Soviets», en Jaime Brihuega y Alcaen Sánchez (coords.), *Memoria rusa de España. Alberto y el «Quijote» de Kózintsev*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2005, pp. 65-84.
- RAGSDALE, Hugh, *Paul I: A Reassessment of His Life and Reign*, Pittsburgh, University Center for International Studies, University of Pittsburgh, 1979.
- TURGUENIEV, Ivan S., *Hamlet y Don Quijote*, Barcelona, Sequitur, 2008.
- URQUIJO GOITIA, José Ramón, «Tratado de paz entre el Rey Nuestro Señor y el embajador de las Rusias. Madrid, Imprenta del Real, 1802», en *Corpus diplomático hispano ruso (1800-1903)*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación, AECI, 2005, p. 134.