

Zeitschrift: Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales
Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos
Band: - (2008)
Heft: 11

Artikel: Leer el Quijote a través del tiempo : las primeras ilustraciones del manteamiento de Sancho Panza (I, XVII)
Autor: Lucía Mejías, José Manuel
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1047351>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 29.09.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Leer el Quijote a través del tiempo: las primeras ilustraciones del manteamiento de Sancho Panza (I, XVII)

José Manuel Lucía Mejías

Universidad Complutense, Madrid
Centro de Estudios Cervantinos

1. LAS PRIMERAS IMÁGENES DEL QUIJOTE: APROXIMACIÓN A UN MITO

Como es de todos sabido, Don Quijote salió a los campos de la imprenta una madrugada de finales de 1604 sin imágenes y sin grabados. Los libros de caballerías castellanos ya habían sido parcos en imaginería específica, predominando el valor referencial de sus imponentes grabados de portada, en donde un caballero jinete mostraba un delicado juego de posturas y de armamento a lo largo de más de cien años de existencia¹. La picaresca, el éxito del *Guzmán de Alfarache* y las intenciones comerciales del librero Francisco de Robles, el verdadero impulsador de la obra, justifican tanto el formato en cuarto con que se imprimió la primera parte del *Quijote* como la marca tipográfica de Juan de la Cuesta que se impone desde su portada (tanto en la *princeps* como en nuestro recuerdo bibliográfico), mientras que las reediciones que se hicieron al margen del control empresarial de Robles prefirieron volver a la imagen del caballero jinete desde el mismo año de 1605 (Lisboa –tanto en la de Jorge Rodríguez como en la de Pedro Crasbeeck–, y Valencia, Pedro Patricio Mey), devolviendo desde su página inicial el referente genérico en que se escribiera y difundiera el *Quijote*: los libros de caballerías castellanos.

Las primeras imágenes quijotescas no se hicieron esperar, aunque todas ellas procederán de imprentas o ámbitos de recepción

© *Boletín Hispánico Helvético*, volumen 11 (primavera 2008).

¹ Para más detalles y para una ejemplificación de imágenes caballerescas, puede consultarse nuestro volumen *Imprenta y libros de caballerías* (Madrid, Ollero & Ramos, 2000).

alejados de la geografía hispánica: en 1614, Tobias Hübner publica su libro *Cartel, Auffzuge, Vers and Abrisse* (Leipzig, Henning), y en él aparecerá una estampa firmada por Andreas Bretschneider donde en un curioso cortejo, de tipo carnavalesco, desfilan algunos de los personajes de la obra, que portan objetos que recuerdan varios episodios que, por este motivo, es posible considerarlos como los preferidos por parte de sus lectores coetáneos: [1] «El enano», con su cuerno (Aventura de la primera llegada de Don Quijote a la venta de Palomeque el Zurdo, que confunde con un castillo), [2] «El cura», con un molino de viento, [3] «El barbero», con un tonel de vino (Aventura de los cueros), [4] «La sin par Dulcinea del Toboso», [5] «El Hidalgo Don Quijote de la Mancha, Caballero de la Triste Figura», [6] «Sancho Pança, Scudiero don Quijote», [7] «La linda Maritornes», [8] y, cerrándolo, un carro². No muchos años después, en 1618, se edita la primera traducción francesa de la segunda parte del *Quijote* en la imprenta parisina de la Veuve Jacques du Clou y de Denis Moreau, y en su frontispicio aparece el primer grabado específico quijotesco que se difunde junto al texto; grabado que representa a Don Quijote jinete con su Yelmo de Mambrino, acompañado por su escudero Sancho Panza, y a lo lejos la silueta de unos molinos de viento; dos años después, este mismo motivo iconográfico, mejorado en sus detalles, se utilizará en la primera traducción inglesa de la segunda parte, publicada en Londres a costa de Edward Blount, quien aprovechará que todavía posee ejemplares de la traducción de la primera parte, publicada en 1612, para modernizarlos con un nuevo frontispicio en donde aparece idéntica imagen, lo que hizo pensar durante un tiempo que el primer grabado quijotesco específico procedía de Inglaterra³. Imágenes que, poco a poco, van a ir creando un imaginario que, en ocasiones, se ha mantenido hasta nuestros días. Pero

² Una excelente reproducción del mismo, a partir del ejemplar conservado en la Sächsische Landesbibliothek de Dresden (Hist.Anhalt.113) puede consultarse en el número especial de la *Revista Poesía* dedicado a conmemorar el IV Centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote* (Madrid, 2005).

³ Para estos asuntos, véanse los estudios de Anthony G. Lo Ré, «More on the Sadness of Don Quixote: the First Known *Quijote* Illustration, Paris, 1618», *Cervantes, Bulletin of the Cervantes Society of America*, 9.1 (1989), págs. 75-83 y «A New First: An Illustration of Don Quixote as 'Le Capitaine de Carnaval', Leipzig, 1614», *Cervantes, Bulletin of the Cervantes Society of America*, 10.2 (1990), págs. 95-100 (ahora también pueden consultarse en formato electrónico en Internet: <http://www2.h-net.msu.edu/~cervantes/bcsalist.htm>), y José Manuel Lucía Megías, *Los primeros ilustradores del Quijote*, Madrid, Ollero & Ramos, 2005, donde el lector interesado podrá consultar la pertinente bibliografía.

será en Alemania, en la imprenta de Blasium Ilssenem, a costa de Thomas Mathias Götzen en Francfort, donde se publi-quen en 1648 los primeros cinco grabados que ponen imagen a episodios quijotescos, todos ellos vinculados a pasajes humorísticos de la obra, que son los que predominan en los 22 capítulos seleccionados para su traducción al alemán.

Desde estas primeras imágenes –fundamentales ya que van a ir configurando una determinada iconografía al margen del género literario que da sentido al *Quijote*, el de los libros de caballerías castellanos, ya que se realizan en ámbitos de recepción bien diferentes: Alemania, Francia, Inglaterra, y más adelante, Holanda e Italia-, hasta las innumerables ediciones del siglo XX, la obra cervantina se ha convertido en un museo, en una verdadera historia de la estampa y de las artes durante estos siglos, ya que, desde los más geniales artistas a los más mediocres, todos ellos van a ofrecer una visión de las aventuras y de los personajes quijotescos. Cientos de ediciones ilustradas esperan todavía ser analizadas de manera científica; esperan ser, en primer lugar, clasificadas y catalogadas, ya que, a pesar de que han pasado casi cuatrocientos años de la publicación de la primera parte, todavía queda mucho por hacer en este campo: los grandes proyectos bibliográficos de finales del siglo XIX están pidiendo a gritos una revisión⁴ y las nuevas herramientas que ha puesto a nuestra disposición la informática (que permite una mayor densidad de información y la capacidad –económica y técnica- de relacionar texto e imagen) hace posible ahora, con un pequeño esfuerzo, lo que habría sido inviable antes de la revolución digital⁵.

⁴ Pienso a los dos grandes repertorios que, a pesar del tiempo transcurrido siguen siendo todavía hoy, obras de referencia imprescindible: Leopoldo Rius, *Bibliografía crítica de las obras de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid: M. Murillo, 1895-1905, en tres volúmenes (reimpreso en 1970), y el de los Suñé, *Bibliografía crítica de las ediciones del «Quijote» impresas desde 1605 hasta 1917, recopiladas y descritas*. Barcelona: Perelló, 1917. Los distintos actos programados para celebrar el IV Centenario de la publicación de la primera parte del Quijote tampoco están prestando atención a este aspecto. Los volúmenes bibliográficos anunciados por la Biblioteca Nacional de Madrid y Rebiun esperamos que marquen un cambio en esta situación.

⁵ Para conmemorar el cuarto centenario de la publicación del *Quijote* en el 2005, el Centro de Estudios Cervantinos (Alcalá de Henares), bajo la dirección de José Manuel Lucía Megías, está confeccionando, a partir de su espléndida biblioteca de fondo antiguo, un *Banco de imágenes del «Quijote»: 1605-1905*, que esperamos que se convierta en una herramienta útil para todos aquellos, especialistas o no, que se interesen sobre este tema (véase <http://www.centroestudioscervantinos.es>).

2. UN LIBRO DE CABALLERÍAS DE ENTRETENIMIENTO: LA PRIMERA IMAGEN (PARÍS, H. 1650)

La aventura del manteamiento de Sancho Panza llega como culminación de una serie de episodios de corte picaresco que han vivido los dos protagonistas en la venta de Palomeque el Zurdo, en donde destacan el (desastroso) encuentro nocturno con Maritornes y, sobre todo, con el cuadrillero, y los efectos desiguales del Bálamo de Fierabrás en amo y escudero, que habían sido ilustrado tanto en el primer juego alemán de 1648 como en la primera edición ilustrada completa, impresa en Dordrecht por Jacob Savery en 1657 (láminas 1 y 2).



Lámina 1: encuentro nocturno con Maritornes y Don Quijote. Anónimo (Frankfurt, 1648)

Toda la escena ha sido narrada desde una doble perspectiva, principio del humor de este libro de caballerías, como tan acertadamente ha indicado la crítica: de un lado, don Quijote y

Lámina 2: encuentro nocturno con Maritornes y Don Quijote. Jacob Savery (Dordrecht, 1657)



Sancho; y de otro, el ventero y demás huéspedes de la venta. En el primero, encontramos cómo el caballero andante se despide del ventero con palabras dignas de su rango: En el primero, encontramos cómo el caballero andante se despide del ventero con palabras dignas de su rango:

— Muchas y grandes son las mercedes, señor alcaide, que en este vuestro castillo he recibido, y quedo obligadísimo a agradecéros las todos los días de mi vida. Si os las puedo pagar en haberos vengado de algún soberbio que os haya fecho algún agravio, sabed que mi oficio no es otro sino valer a los que poco pueden y vengar a los que reciben tuertos y castigar alevosías. Recorred vuestra memoria, y si halláis alguna cosa d' este jaez que encomendarme, no hay sino decilla, que yo os prometo por la orden de caballero que recibí de faceros satisfecho y pagado a toda *vuestra voluntad*. (I, cap. xvii).

Cuando el ventero, antes que venganzas y agravios, quiere hablar de dineros y de pagos, don Quijote abandona la venta amparándose en los fueros de sus lecturas caballerescas, dejando detrás de sí un insulto y su mayor desprecio por haberse convertido en venta lo que él pensaba que era castillo: «Vos sois un sandio y un mal hostelero». Y esta misma locura (o la otra conocida como *avaricia*) es la que le lleva a Sancho Panza a querer irse sin pagar ni la comida ni el alojamiento: «el cual dijo que pues su señor no había querido pagar, que tampoco él pagaría, porque, siendo él escudero de caballero andante como era, la misma regla y razón corría por él como por su amo en no pagar cosa alguna en los mesones y ventas» (idem). Y en el otro punto de vista, hemos de colocar al ventero –igual de simple que el mismo don Quijote, que no sabe cómo cobrar sus dineros- y al grupo de «gente alegre, bienintencionada, maleante y juguetona» que van a cobrarse en las espaldas de Sancho, en la risa y en las bromas lo que el amo y el escudero no quieren pagar con «cornados».

Casi instigados y movidos de un mismo espíritu, se llegaron a Sancho, y, apeándole del asno, uno d'ellos entró por la manta de la cama del huésped y, echándole en ella, alzaron lo ojos y vieron que el techo era algo más bajo de lo que habían menester para su obra y determinaron salirse del corral, que tenía por límite el cielo; y allí, puesto Sancho en mitad de la manta, comenzaron a levantarlo en alto y a holgarse con él como con perro por carnestolendas (idem).

Episodio cómico que el narrador intensifica cuando rescata su opinión sobre la reacción de Don Quijote en el momento en que, desde las paredes del corral, observa la escena:

[...] pero no hubo llegado a las paredes del corral, que no eran muy altas, cuando vio el mal juego que se le hacía a su escudero. Viole bajar y subir por el aire con tanta gracia y presteza, que, si la cólera le dejara, tengo para mí que se riera. (idem)

Y este espíritu carnavalesco y cómico es el que va a atraer a los primeros ilustradores del *Quijote*. Jacques Lagniet (ca. 1600-1675), avisado impresor, librero y grabador, a mediados de la centuria reunió un equipo de dibujantes y de grabadores (encabezados por el ilustre Jérôme David) para dar a conocer las aventuras quijotescas de la mano de estampas de gran formato: *Les aventures du fameux chevalier Dom Quixot de la Manche et de Sancho Pansa, son escuyer*, de

la que conservamos en la actualidad 38 repartidas en varios ejemplares. El espíritu cómico es el que sobresale en la primera imagen conocida de este episodio (lámina 3).



Lámina 3: Jacques Lagniet (Paris, 1650)

En el lateral derecho, Maritornes, el ventero y otros huéspedes ríen mientras cuatro hombres mantean a Sancho Panza; Don Quijote, en el lateral izquierdo, sólo puede levantar la mano sobre una de las paredes del corral y lamentarse de la suerte de su escudero. En todo caso, el protagonismo lo soporta quien es mantenido, que casi se sale de la línea superior de la imagen.

A pesar de que nunca sabremos con certeza el programa iconográfico completo de estas ilustraciones sueltas parisinas de mediados del siglo XVII, su *jerarquía iconográfica*, en otras palabras, lo cierto es que las que hemos conservado muestran una predilección por las aventuras más cómicas y escatológicas, que

no dejan en muy buen lugar a nuestro caballero andante: la primera comida en la venta, cuando no puede quitarse su mal fabricada celada, los vómitos de Sancho Panza, los resultados del miedo del escudero en la Aventura de los Batanes, etc. El *Quijote*, como no podía ser de otro modo, se lee como un libro de entretenimiento, como un libro de risa que, por la complejidad de sus personajes y de la trama narrativa, se va levantando, poco a poco, de su género literario: el de los libros de caballerías.

3. LA LECTURA CABALLERESCA DE ENTRETENIMIENTO: EL MODELO ICONOGRÁFICO HOLANDÉS

A lo largo de los siglos XVII y XVIII se van a desarrollar varios modelos iconográficos del *Quijote*, algunos de ellos simultáneos, que van a marcar las líneas maestras de la recepción de la obra. Habrá que esperar al siglo XIX (y sobre todo, al éxito de Gustave Doré) para encontrarnos con lecturas personales del mismo⁶. Hasta este momento, hemos identificado los siguientes modelos iconográficos, que muestran las líneas maestras de la lectura del *Quijote* a lo largo de sus dos primeros siglos de difusión, su capacidad para ir abriéndose y conquistando nuevos públicos, nuevos ámbitos de recepción:

- a) El modelo holandés: el *Quijote* como un libro de caballerías de entretenimiento.
- b) El modelo francés: de los dibujos de Coypel al *Quijote* cortesano.
- c) El modelo inglés: hacia el *Quijote* de lujo.
- d) El modelo español: la canonización del *Quijote*.

Solamente en los dos primeros, sólo en los que tienen al *Quijote* como un libro cómico (y cortesano) esta aventura aparece digna de ser resaltada en un grabado: ni en la edición londinense de 1738 de los hermanos Tonson ni en la canónica de la Real Academia Española de 1780, este episodio merece un grabado, a pesar de ser uno de los más recordados y celebrados por los lectores de la obra, así

⁶ Para complementar la idea de los modelos iconográficos como medio de estudio de la recepción de la obra cervantina, pueden consultarse nuestros trabajos: «Modelos iconográficos de *El Quijote* (siglos XVII-XVIII): I. Primeras notas teóricas», *Litterae*, 2 (2003), págs. 59-103 y «Modelos iconográficos de *El Quijote* (siglos XVII-XVIII): II. El modelo holandés y francés», *Litterae*, 3-4 (2004-2005), págs. 9-59, así como en mi monografía *Los primeros ilustradores del Quijote*, anteriormente citada.

como tampoco en aquellas ediciones iniciales que nacen bajo su estela, como la propuesta de Francis Hayman (Londres, 1755) o la de Daniel Chodowiecki (Leipzig, 1780). Pero no nos vayamos aún tan lejos.

En 1657, Jacobo Savry publicará en Dordrecht la primera edición ilustrada del *Quijote*: 26 estampas que marcarán tanto los motivos iconográficos como una determinada imagen cervantina desde mediados del siglo XVII hasta principios del XIX (lámina 4): se ha establecido el *modelo iconográfico holandés*, que se difundirá en español gracias a copias anónimas que se imprimirán en la edición de Bruselas de 1662, y que se consolidará con nuevas imágenes – todas ellas grabadas por Frederik Bouttats- en la edición española impresa por los hermanos Verdussen en Amberes entre 1672 y 1673.

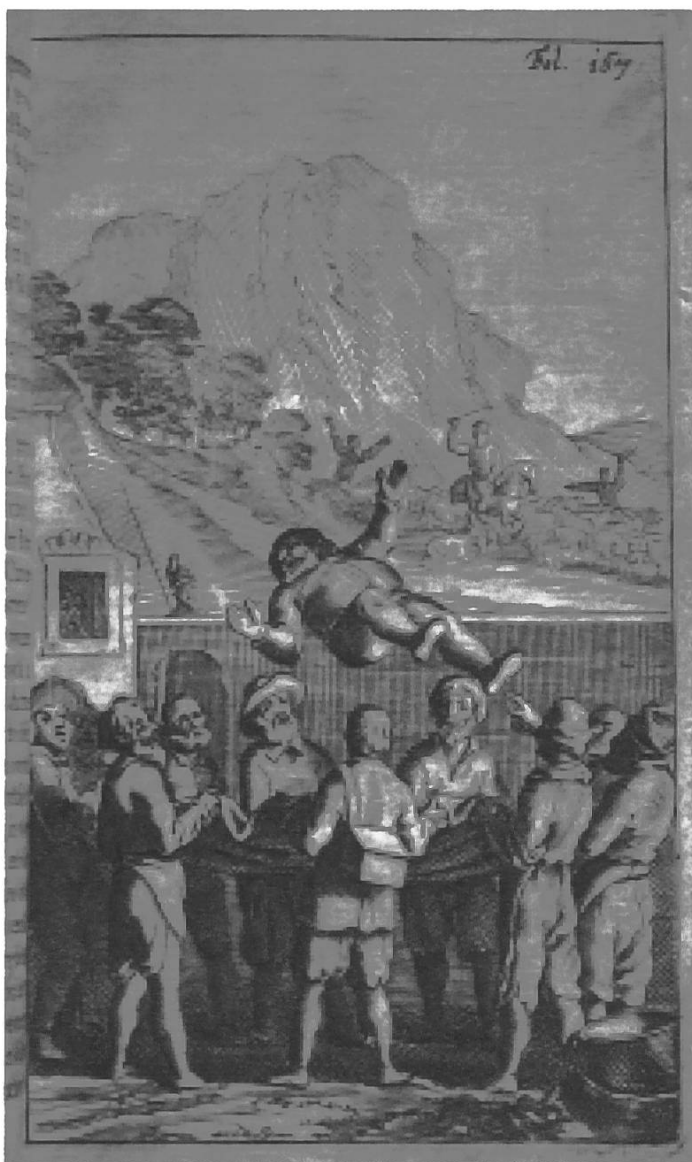


Lámina 4: Jacob Savry (Paris, 1657)

Me gustaría resaltar dos aspectos de esta imagen (además del hecho de ser un grabado múltiple, ya que por encima de las paredes de la venta se aprecia una representación de otra de las aventuras protagonizadas por Don Quijote: la batalla contra un ejército de ovejas y carneros): por un lado, el deseo de ser fiel al texto cervantino. A la hora de describir a los huéspedes de la venta, el narrador lo hace con todo tipo de detalles: «cuatro perailles de Segovia, tres agujeros del Potro de Córdoba, y dos vecinos de Heria de Sevilla», que junto al ventero, suman un total de diez personas... como diez serán los que están manteando a Sancho en la imagen, mientras que por una ventana de la venta se asoma la cara de una mujer, que podemos identificar con Maritornes. Por otro lado, Don Quijote ha sido marginado a un segundo lugar, quedando sólo de él su cabeza y lanza: interesa tan sólo la figura de Sancho Panza, señalada por un personaje en el lateral derecho (¿el ventero?), que ocupa la parte central de la imagen, lugar privilegiado donde los haya dentro de la iconografía.

Este motivo, esta disposición, esta lectura es la que se copiará –casi sin cambios– en las reediciones holandesas, francesas, italianas y castellanas de la obra impresas en Amberes y Bruselas durante los siguientes años⁷, y la que servirá de modelo a las estampas de Diego de Obregón en la primera edición ilustrada impresa en suelo peninsular (Madrid, Andrés García de la Iglesia y Roque Rico de Miranda, a costa de María Armenteros, 1674), así como en la primera edición inglesa con estampas: la edición londinense de Thomas Hodgkin de 1687, o a la edición francesa de 1733, con estampas grabadas por Mathey, todas ellas muestras de una lectura popular del Quijote, que va más allá de las fronteras temporales del siglo XVII (láminas 5-7).

El mismo carácter cómico, la misma disposición marginal de Don Quijote en esta aventura, es el que prevalecerá en algunas de las ediciones madrileñas que se mueven alrededor de la canónica de 1780, que pretende ofrecer una lectura bien diferente de la obra cervantina. En 1771 Joaquín Ibarra, el que luego será el impresor de la edición quijotesca de la Real Academia Española, imprimirá a costa de la Real Compañía de Impresores y Libreros del Reino una nueva reedición de la obra, adornada con 33 estampas

⁷ [1] Orleáns, Gilles Hotot, 1665; [2] Amsterdam, Baltes Boeckholt, 1669; [3] idem, 1670; [4] Amberes, Jerónimo y Juan Bautista Verdussen, 1670; [5] Bruselas, a costa de Pedro de la Calle, 1671 (en este caso, se trata de una copia invertida); [6] Amberes, Jerónimo y Juan Bautista Verdussen, 1672; [7] Roma, Giuseppe Coruo, 1677...



Lámina 5: Diego de Obregón (Madrid, 1674)



Sancho Pancha toß't in a Blanket.

Lámina 6: Anónimo (Londres, 1687)

Leer el Quijote a través del tiempo



Mathey Paris

Lámina 7: Mathey (Paris, 1723)

dibujadas por J. Camarón y grabadas por Manuel Monforte; a la hora de imaginar el episodio del manteamiento, no se alejará mucho de la imagen holandesa de mediados del siglo pasado, como estamos viendo, en donde, como único cambio, tenemos que la ventana de la venta se ha convertido en puerta, por la que apenas se ve la figura de Maritornes (lámina 8). Poco más: el *vínculo iconográfico* nos habla, aún, de una recepción de entretenimiento de la obra... como lo seguirá siendo con posterioridad a la edición de Academia de 1780 y de sus reediciones en los años sucesivos. Entre 1797 y 1798, la Imprenta Real de Madrid publica una nueva reedición del *Quijote*, adornada con 42 imágenes, en cobre policromado, que han sido dibujados para la ocasión por Antonio Rodríguez y grabados por varios artistas.



Lámina 8: M. Monforte, por dibujo de J. Camarón (Madrid, 1771)



Lámina 9: Rafael Esteve, por dibujo de A. Rodríguez (Madrid, 1797-98)

El que representa la aventura del manteamiento de Sancho Panza (tomo I, entre págs. 26 y 27), fue grabado por Rafael Esteve, y, como puede apreciarse (lámina 9), se mantiene la misma lectura cómica, aunque ya algunos de los manteadores no pueden dejar de mirar a don Quijote, que ha ganado algo de protagonismo por detrás de las paredes del corral.

Y lo mismo puede apreciarse si nos movemos a algunas de las propuestas iconográficas que se darán por estos años en tierras inglesas, que, en su mayoría habían prescindido de incorporar la ilustración de este episodio en su jerarquía iconográfica: Londres, 1738, 1755 o 1774. En 1782, Harrison publica una nueva reedición de la traducción inglesa de Smollet, ilustrada con diversas estampas firmadas por Thomas Stothard, y en ella se aprecia a un jovencísimo Sancho Panza por los aires, en posturas y disposición habitual en estas diversas lecturas en las que la carcajada y en el entretenimiento se habían convertido en su única razón de ser (lámina 10).



Lámina 10: G. Grignion por dibujo de T. Stothard (Londres, 1782)

4. LA RISA LLEGA A LA CORTE: EL MODELO ICONOGRÁFICO FRANCÉS

Hacia principios de 1715, Charles-Antoine Coypel, joven pintor de la corte parisina, recibió el encargo de realizar una serie de cartones con tema quijotesco para la confección de varios tapices en el taller de los Gibelinos, que tuvieron mucho éxito ya que, hasta 1792, se contabilizan más de 175 tapices tejidos, que adornaron multitud de palacios nobiliarios de la época. Se fabricaron nueve series, con seis cenefas distintas, aunque en todas ellas destaca el medallón central con una imagen del *Quijote*. Desde 1715 hasta 1751, Coypel pintó 28 cartones ilustrando diversos episodios quijotescos.

En 1720 comenzó a idear Coypel un nuevo proyecto: aprovecharse del éxito de los tapices y de sus cartones, ampliando su público gracias al grabado. A finales de 1723 se comenzó a imprimir y vender una serie de estampas de gran tamaño (310 x 305 mm, aprox.), bajo la dirección del propio artista: *Les aventures de Don Quichotte de Cervantes peintées par C. Coypel, Boucher et Nic. Cochin, gravées par MM. Surugue, Cochin, Ravenet*. A la fecha, Coypel había completado ya 21 cartones, y en los años sucesivos, la serie se irá ampliando con los motivos sacados de nuevos cartones, hasta llegar a un total de 25 estampas, que terminaron por venderse en carpetas, además de seguir difundiéndose de forma suelta.

El librero inglés y mercader de arte Michael Hennekin publicó el 23 de diciembre de 1723 un anuncio en el londinense *Daily Journal*, en donde hacía publicidad de las novedades que había adquirido en Francia: además de los cuadros modernos de distintos tamaños para diversas estancias de la casa, o aquellos antiguos destinados a los coleccionistas, se habla de grabados de estatuas y de fuentes de Versalles y de los jardines de París, así como de libros excelentemente grabados y, lo que más nos interesa, «the diverting and comical prints of Don Quixote and his man Sancho, finely engraved», haciéndose eco del juego de grabados basados en los cartones de Coypel. No extraña, de este modo, que un juego de estampas similares –con las imágenes invertidas– se pusiera a la venta en Londres en 1725, grabadas por Gerard Vandergucht, uno de los maestros más reconocidos y activos del momento.

Este juego de grabados abre las puertas para una nueva forma de leer el *Quijote*, de acercarse a la genial obra cervantina en la Europa del siglo XVIII: la visión cortesana de un texto humorístico. Y esta nueva mirada sobre el texto cervantino no se hará a partir

de la ilustración completa del mismo, sino de la elección de una serie de episodios que vienen a reflejar los aspectos más queridos para sus lectores coetáneos.

Será en este contexto, aunque no directamente pintada por Charles Antoine Coypel sino por Tresmolliers, cuando nuestro episodio sea ilustrado bajo el prisma de la lectura cómica cortesana. Allí tenemos a los personajes habituales, la perspectiva esperada desde dentro del patio de la venta, pero hay un algo más –que tiene que ver con el deseo de establecer un diálogo directo con el espectador, al que Charles Antoine Coypel había prestado una especial importancia-, lo que hace singular esta imagen (lámina 11).



Lámina 11: G. Vandergucht por dibujo de Tresmolier (Londres, 1725)

El ventero, que en el modelo iconográfico holandés era uno más de los manteadores, ahora ha recuperado su protagonismo en

el grupo que a la derecha aplaude con sus risas y sus gritos el manteamiento; e incluso Maritornes ha salido de la ventana, de la puerta, para colocarse en primer plano, con el agua con que refrescará a Sancho Panza, como nos indica el texto, aspecto éste que no había sido tenido en cuenta por el modelo holandés, centrado en la figura cómica de Sancho Panza: «y la compasiva de Maritornes, viéndole tan fatigado, le pareció ser bien socorrelle con un jarro de agua, y, así, se le trujo del pozo, por ser más frío».

Sus caras sonrientes, sus risas, sus juegos de miradas, introducen al lector en el juego cómico de la escena: uno de los personajes femeninos en la ventana señala a don Quijote mientras mira de frente al lector. El círculo de los espejos de la imagen y el texto se va cerrando en una sola dirección: la risa, el libro de entretenimiento.

5. OTRO PUNTO DE VISTA: EL QUIJOTE DRAMÁTICO (MADRID, 1782)

La edición londinense de 1738 de los hermanos Tonson es considerada, con razón, como la primera edición de lujo del *Quijote*, y consolida, con el *modelo iconográfico inglés*, una nueva forma de leer el *Quijote*, al margen de ese modelo cómico que venimos comentado. Las 68 estampas dibujadas por J. Vanderbank y grabadas, casi en su totalidad, por G. Vandergucht, el tamaño en cuarto mayor, la calidad del papel y de los tipos de imprenta hablan por sí mismos. Pero también lo hacen los motivos elegidos para su ilustración y el modo de representación de los personajes y la geografía cervantinas. La visión humorística y ácida de William Hogarth no podía conjugarse bien con esta nueva lectura, por lo que quedó fuera del proyecto. El episodio del manteamiento de Sancho Panza no entró dentro de su programa iconográfico, como tampoco lo hará en la edición de la Real Academia Española de 1780.

En el momento de reeditar la obra en 1782, dado el enorme costo de la anterior tanto por la calidad del papel, de los nuevos tipos que Ibarra mandó hacer, o de sus ilustraciones, la Real Academia Española se dispone a incluir imágenes de aquellos episodios que no hubieran sido representados en la anterior edición, que inaugura el *modelo iconográfico español*. Uno de ellos será el manteamiento de Sancho Panza, pero han cambiado mucho las cosas en la recepción del *Quijote*, en especial en ese núcleo de ilustrados al que se destina la obra. Por este motivo, no extraña que otro sea el punto de vista elegido por Isidro y Antonio Carnicero cuando imaginaron esta aventura, que fue grabada en cobre por Fernando Selma, uno de los maestros de la época (lámina 12).



Lámina 12: F. Selma por dibujo de I. y A. Carnicero (Madrid, 1782)

El manteamiento se mantiene; permanece Sancho Panza en el aire, ante la mirada divertida del ventero, de su mujer, de un niño pequeño, así como de Maritornes desde el balcón. Pero la perspectiva de lectura ahora es otra: no se incide en el elemento cómico (ahora en segundo plano), sino en el dramático: la angustia del caballero andante que no es capaz de ayudar a su escudero. Ahora la escena se ofrece extramuros; la escena que nos presenta en primer plano a don Quijote sobre Rocinante, con la mano alzada –como en tantas otras imágenes-, pero con otra lectura, con otros significados. El *Quijote* ha dejado de ser un libro de risa, un libro cómico, un libro cortesano, para convertirse en una obra dramática: la desesperación del caballero, su «cólera» se ha superpuesto por encima de su «risa», en un determinado ámbito de recepción, eso sí: recordemos que las imágenes cómicas se mantienen en reediciones posteriores, como la que saca a la luz la Imprenta Real entre 1797 y 1798, destinada a un público más popular.

Esta misma lectura dramática es la que se preferirá en algunas de las reediciones inglesas de siglo XIX, en donde el *Quijote* ya se ha transformado en un texto bien diferente a su primera naturaleza de libro de caballerías de entretenimiento. Robert Smirke dibujó cincuenta láminas, que fueron grabadas por diferentes artistas para su incorporación en la reedición londinense de 1818 (lámina 13).

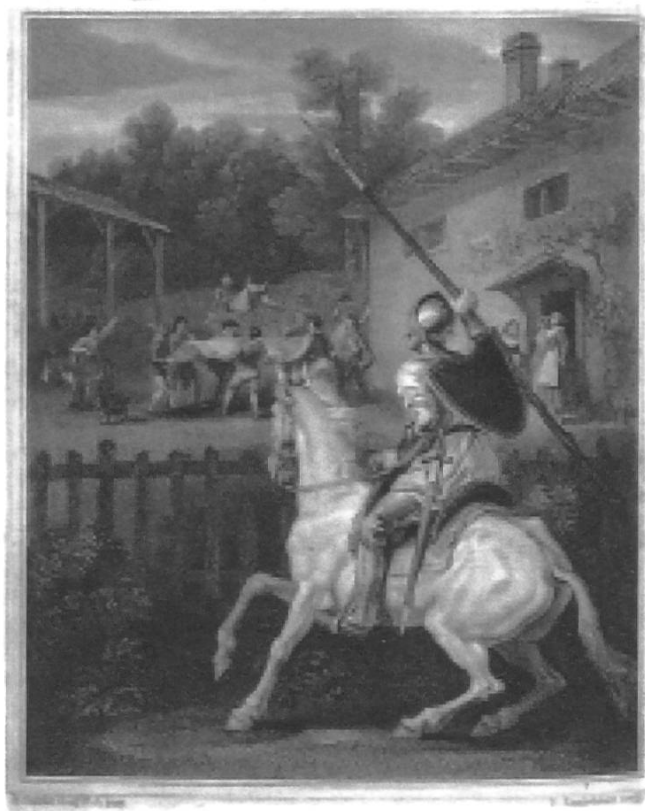


Lámina 13:
F. Engleheart por
dibujo de R. Smirke
(Londres, 1818)

La perspectiva y el dramatismo recuerdan al modelo iconográfico español, y su peculiar lectura de la obra; pero la figura del caballero y de Rocinante nos devuelve al imaginario artúrico, a los caballeros de la Mesa Redonda. De la mano de una imagen, el círculo de la literatura artúrica, ese que se abrió en la Francia del siglo XII, ahora se cierra con la lectura inglesa del *Quijote* a principios del siglo XIX.

6. LECTURAS MÁS PERSONALES DURANTE EL SIGLO XIX: EL CASO DE GUSTAVE DORÉ

Terminamos este recorrido cronológico y de recepción de la obra cervantina a partir de uno de sus episodios con varias lecturas personales a lo largo del siglo XIX, ese que hará del *Quijote* uno de sus motivos esenciales. Un *Quijote* que, una vez más, se alejará de esas lecturas canónicas, de esas lecturas dramáticas, serias, que hemos visto en las propuestas inglesas e hispánicas del siglo XVIII, y que volverá otra vez al humor, a la imagen grotesca de un Sancho Panza por los aires, mientras don Quijote muestra su «cólera» detrás de las paredes de la venta.

En 1834 Bartolomeo Pinelli publica un magnífico álbum de ilustraciones quijotescas con el título: *Le azioni più celebrate del famoso cavaliere errante don Chisciotte della Mancia*, en donde, la calidad de los dibujos está a la altura de los diseños estructurales más clásicos; y no podía ser de otro modo al adentrarse en la aventura del manteamiento de Sancho Panza (Lámina 14).

Una estructura en forma de triángulo, en donde Sancho Panza ocupa la parte superior, mientras el ventero, en primer plano, señala al escudero mientras mira a su amo, y desde la ventana, una Maritornes (tan fea como la imaginara Cervantes) sonrío. Hemos vuelto a la visión más humorística, la que destaca del episodio sus aspectos más superficiales, al margen de los matices que se habían ido incorporando con el paso de los años y las diferentes capas de lectura. Imagen que en poco difiere con la que aparece en una versión reducida e infantil que se publica en París en 1828, muy poco conocida (Lámina 15), o la que Grandville, el famoso caricaturista francés aporta en 1848 (Tours), en una edición ilustrada que gozará de numerosas reediciones (y ampliaciones) a lo largo del siglo XIX (Lámina 16); y así se podría seguir rastreando, sin grandes cambios a lo largo de la centuria; limitémonos ahora a indicar una nueva imagen, que está en la frontera de los dos



Lámina 14: Bartolomeo Pinelli (Roma, 1834)



Lámina 15: Anónimo (París, 1828)

Leer el Quijote a través del tiempo

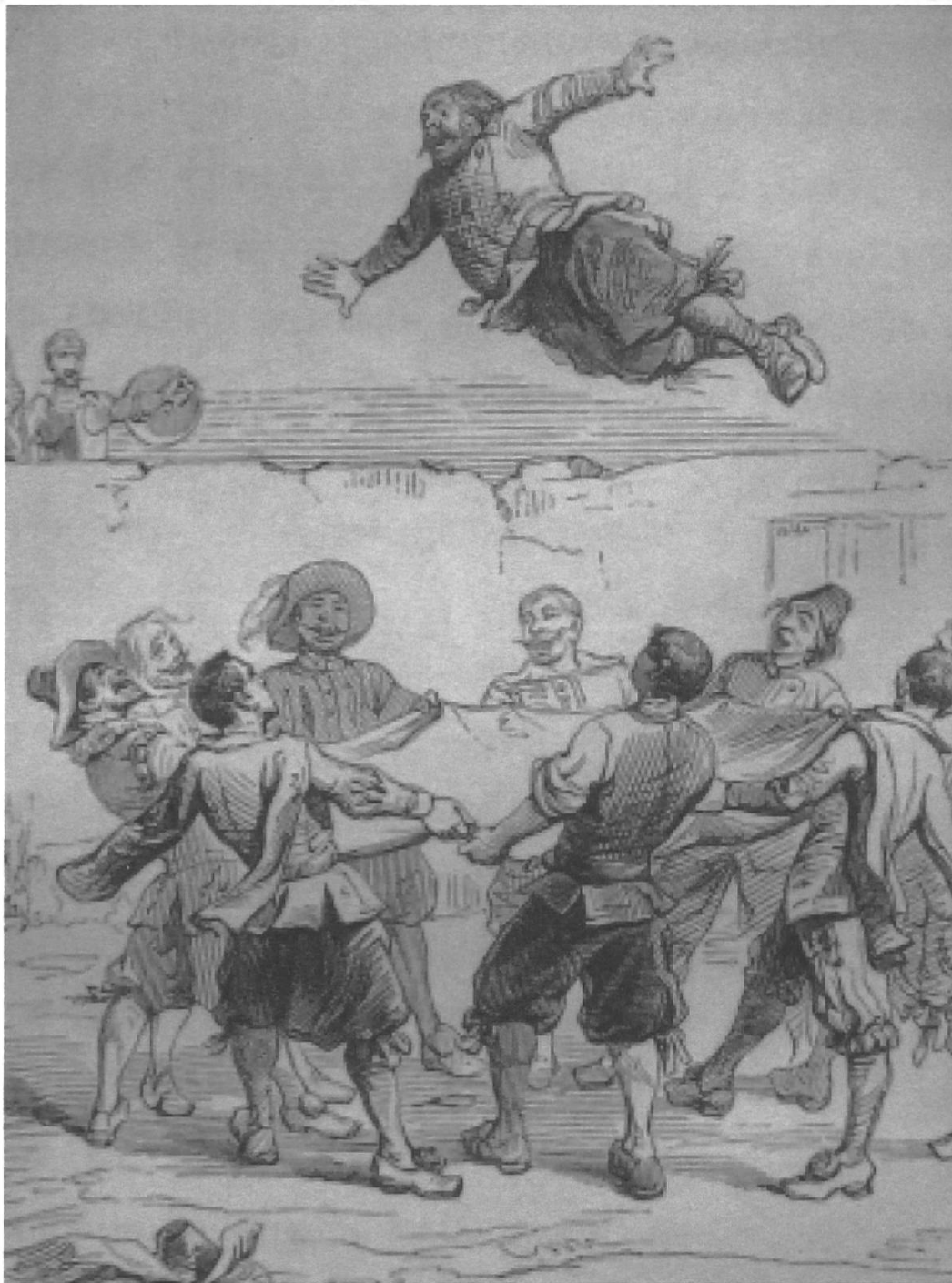


Lámina 16: a partir de dibujo de Grandville (detalle) (Tours, 1848)

siglos, y que, realizada por Walter Crane, se inserta dentro de una versión juvenil del Quijote destinada al público juvenil inglés en 1900 (Lámina 17).

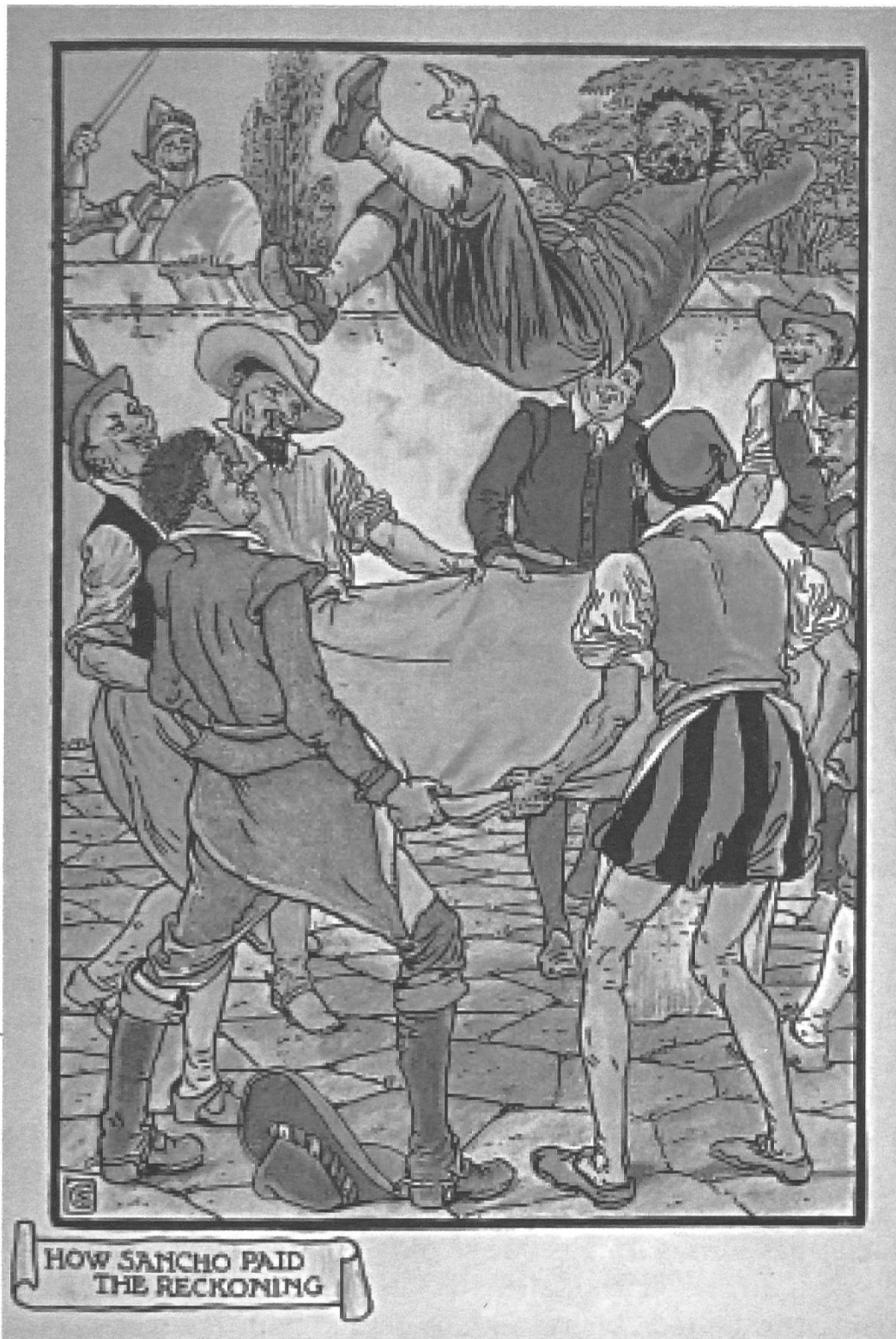
Pero si hablamos de lecturas personales, de lecturas que hayan influido más en la iconografía quijotesca, en la forma de representarnos los personajes, las actitudes y los paisajes dibujados por Cervantes en su genial obra, no puede omitirse el nombre de Gustave Doré, que ve publicada en el París de 1863 su edición

ilustrada del Quijote, con más de trescientas estampas y viñetas. La editorial Hachette da en el clavo al presentar una nueva edición del Quijote, lujosa hasta en sus últimos detalles, en la que las grandes y vistosas estampas fuera del texto se complementan con estampas al inicio de cada capítulo (cabeceras) y al final de los mismos (remates), en los que el dibujante –y Henri Pisan, como grabador- ofrecen una curiosa imagen e iconografía de los diferentes episodios ilustrados.

Como ya se ha indicado, el manteamiento de Sancho Panza se sitúa justo después de la larga –y llena de ruidos y golpes- noche en la venta y el dispar resultado del Bálsamo de Fierabrás tanto en amo como en escudero. En estos capítulos sobresale la imagen de esa gran estampa, en la que Gustave Doré es capaz de reducir toda la «máquina» de golpes amorosos en una imagen en la que los ratones que salen despavoridos del camastro de Sancho Panza parecen los verdaderos protagonistas (lámina 18) o la actitud casi paternal de don Quijote al ver el efecto que el mágico bebedizo está haciendo en las tripas de su escudero (lámina 19).

Pero en cuanto al episodio del manteamiento de Sancho Panza, que es el que realmente nos interesa, en Doré, en la visión romántica de Doré que terminará por «envenenar» nuestros modos actuales de ver y leer el *Quijote* a través de las imágenes, va a sorprendernos la capacidad de síntesis de las dos grandes líneas de lectura que hemos ido analizando: la del libro de entretenimiento y la visión más dramática (e incluso filosófica). Por un lado, al hilo de lo dibujado en los episodios anteriores, en Doré habrá un deseo de aumentar la hilaridad de la escena exagerando algunos de sus elementos: y así, frente a la majestuosidad de don Quijote, que escucha con un cierto desdén las palabras del ventero, que le solicita el pago de sus servicios (lámina 20), el manteamiento de Sancho se llenará de detalles propios de las ventas del siglo XIX, que vino a conocer Doré en su viaje a España (lámina 21), así como carcajadas y risas son las que se oirían por el campo manchego después de que Sancho saliera de la venta, y sus manteadores le ven partir desde la puerta, en una actitud nada equívoca, como habíamos visto en la estampa francesa más cortesana. Estas dos estampas son cabeceras de los capítulos 17 y 18 (lámina 22).

Pero junto a esta lectura más cómica, llena de mil detalles que, como los ratones del episodio de la llegada nocturna de Maritornes a la habitación de don Quijote (y del arriero), en Doré, en una estampa suelta, en la única estampa de estas características que va a ilustrar el episodio –y de ahí su valor e importancia- rescatamos



HOW SANCHO PAID
THE RECKONING

Lámina 17: a partir de W. Crane (Londres, 1900)



Lámina 18:
Encuentro nocturno
con Maritornes: H.
Pisan por dibujo de
G. Doré (París, 1863)

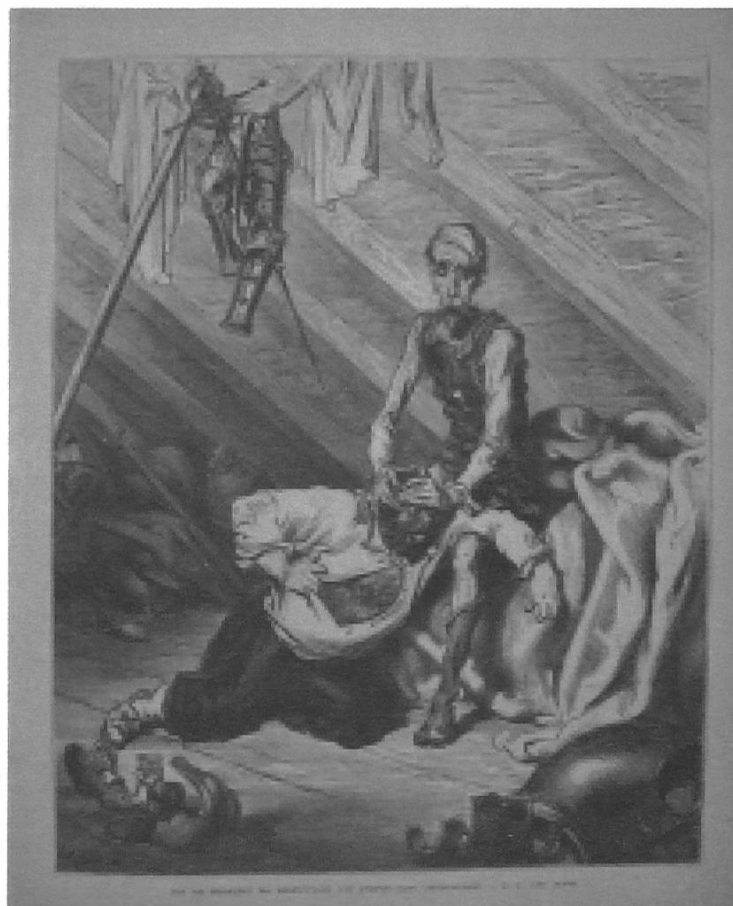


Lámina 19: Bálsamo
de Fierabrás: H.
Pisan por dibujo de
G. Doré (París, 1863)

Leer el Quijote a través del tiempo



Lámina 20: H. Pisan por dibujo de G. Doré (París, 1863)



Lámina 21: H. Pisan por dibujo de G. Doré (París, 1863)

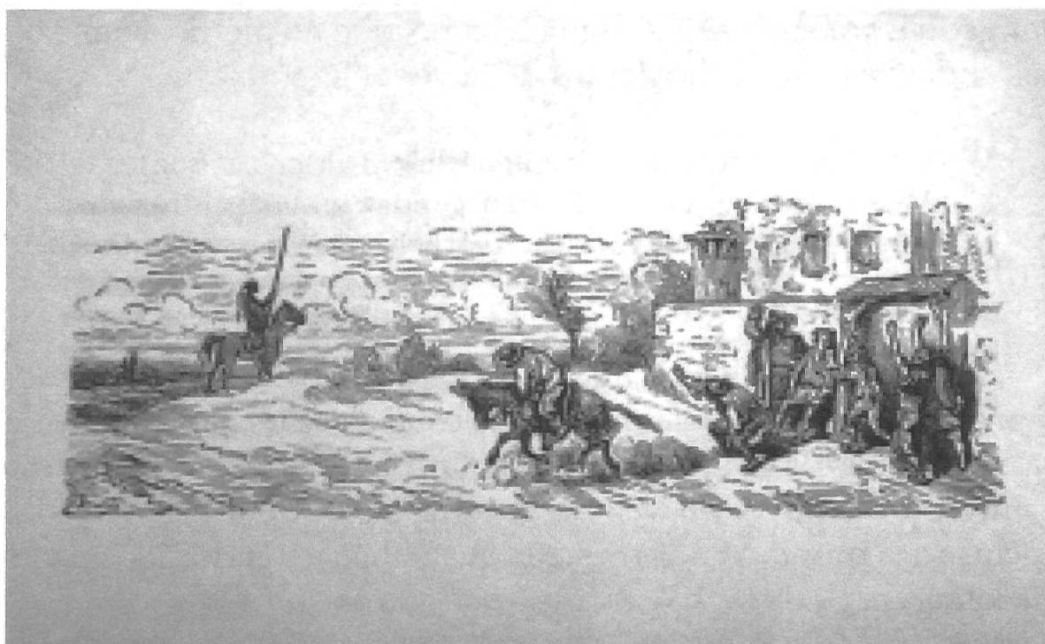


Lámina 22: H. Pisan por dibujo de G. Doré (París, 1863)

esa otra perspectiva que vimos nacer en la edición madrileña de 1782: un don Quijote, doliente y desesperado, detrás de los muros de la venta, que no ríe, que no se deja llevar por la lectura más superficial del episodio (lámina 23).

El episodio acaba con una broma final, pocas veces ilustrada. Maritornes, la «compasiva» de Maritornes al ver al escudero tan



Lámina 23: H. Pisan por dibujo de G. Doré (París, 1863)

fatigado le trae un jarro de agua. El amo, que no pierde detalle de las andanzas de Sancho dentro de la venta le grita:

— Hijo, Sancho, no bebas agua; hijo, no la bebas, que te matará. ¿Ves? Aquí tengo el santísimo bálsamo –y enseñábele la alcuza del brebaje-, que con dos gotas que d'él bebas, sanarás sin duda (I, cap. 17).

La historia acaba de la misma manera como había comenzado: con el recuerdo del Bálsamo y con la conciencia de Sancho de que las caballerías de su amo poco le venían bien a él. Y así, en un acto –muy propio suyo- en vez de hacerle caso impone su criterio, incluso a la propia Maritornes, a la que obliga a traerle vino en vez de agua:

Y al acabar de decir esto y el comenzar a beber todo fue uno; mas como al primer trago vio que era agua, no quiso pasar adelante y rogó a Maritornes que se le trajese de vino, y así lo hizo ella de muy buena voluntad, y lo pagó de su mismo dinero: porque en efecto, se dice d'ella que, que aunque estaba en aquel trato, tenía unas sombras y lejos de cristiana.

Y este es el momento elegido por Doré para el remate con que se acaba el episodio (lámina 24): un Sancho que bebe su vino; un



Lámina 24: H. Pisan por dibujo de G. Doré (París, 1863)

Sancho que saldrá de la venta molido –por los golpes nocturnos, por el bálsamo, por el manteamiento- pero feliz al creerse haberse salido con la suya, que no era otra que no pagar nada al ventero:

Así como bebió Sancho, dio de los carcaños a su asno y, abriéndole la puerta de la venta de par en par, se salió d'ella, muy contento de no haber pagado nada y de haber salido con su intención, aunque había sido a costa de sus acostumbrados fiadores, que eran sus espaldas.

Pero, como en la vida misma, en el *Quijote* tampoco las cosas son como nos las imaginamos, ni como las imaginan sus personajes: y así, con palos y con golpes del manteamiento no ha terminado Sancho Panza de contentar al ventero, sino con las alforjas que le habían quitado, y que el escudero sólo echará de menos más adelante.

Y así tampoco las imágenes del *Quijote* a lo largo de estos casi cuatrocientos años de historia ilustrada han de entenderse como un simple adorno a sus aventuras, a los productos editoriales que se van sucediendo a lo largo de los siglos, sino que son el punto de partida para poder ir rescatando la lectura coetánea de la evolución del *Quijote* como texto, que va del libro de caballerías de entretenimiento a la obra universal que hoy conocemos, pasando por la sátira moral y por las lecturas cortesanas y académicas del siglo XVIII.

