

## *Don Quijote*, libro ilustrado

**Eduardo Urbina**

Texas A&M University

Cátedra Cervantes, Universidad de Castilla-La Mancha

El *Quijote* fue desde su concepción un libro ilustrado. Así nos lo hace saber su ‘padrastró’ Cervantes, con toda la ironía que las circunstancias de su composición requiere. La tan verdadera como nueva historia del ingenioso hidalgo contenía ya en su primitiva versión en árabe alguna que otra ilustración. Y así, en el episodio del feliz descubrimiento en el Alcaná de Toledo de los cartapacios que hacen posible la continuación de la batalla con el vizcaíno, y la historia toda, leemos cómo el segundo autor halla el anticipado objeto de su deseo:

Estaba en el primer cartapacio pintada muy al natural la batalla de don Quijote con el vizcaíno, puestos en la misma postura que la historia cuenta. . . . Tenía a los pies escrito el vizcaíno un título que decía “Don Sancho de Azpetia” . . . y a los pies de Rocinante estaba otro que decía “Don Quijote.” (I.9, 109)<sup>1</sup>

Aunque en otras ocasiones ‘pintar’ y sus derivados se utilizan como sinónimos de ‘describir’ y ‘contar’<sup>2</sup>, los detalles del texto no dejan lugar a dudas de que estamos ante una pintura, ante un dibujo de desconocido artista, es decir, ante la primera ilustración y primer ejemplo de iconografía textual quijotesca.

Estaba Rocinante maravillosamente pintado, tan largo y tendido. . . .que mostraba bien al descubierto con cuánta advertencia y propiedad se le había puesto el nombre de “Rocinante.” Junto a él estaba Sancho Panza. . . a los pies del cual estaba otro rétulo que decía “Sancho Zancas,” y debía de ser que tenía, a lo que mostraba la pintura, la barriga grande, el talle corto y las zancas largas. . . . (I.9, 109)

Sin necesidad de mayor justificación, he aquí pues la incitación y principio de la tradición iconográfica del *Quijote* así como la confirmación del carácter visual de sus acciones, con frecuencia aducido por la crítica. Esta incitación a lo visual fue aprovechada de inmediato en las primeras ilustraciones del personaje, tanto en los grabados de don Quijote como tipo carnavalesco de Andreas Bretschneider (Dresden, 1613)<sup>3</sup> como en las primeras series de ilustraciones sobre el *Quijote* publicadas en 1648 y 1650<sup>4</sup>.

Un repaso somero de la historia editorial del *Quijote*, y más particularmente de la historia de la crítica textual cervantina,<sup>5</sup> revela interesantes tendencias, aunque no del todo sorprendentes, entre ellas, precisamente la tendencia de la imagen a suplantar la palabra en el proceso de lectura e iconización. De ahí que pueda afirmarse sin temor a la exageración que el *Quijote* hoy en día es un libro del que se habla mucho pero que se lee muy poco; un libro de oídas, pero además un libro y un personaje conocidos sobre todo por la vista a través de sus múltiples representaciones iconográficas. A medida que el

personaje despierta la imaginación de los lectores, aumenta el deseo de verle pintado, interpretado, como imagen plasmada en la página.

La tradición artístico-interpretativa de la iconografía textual del *Quijote* debe su existencia, paradójicamente, a la tendencia a desestimar la primacía del texto privilegiando en la labor editorial elementos paratextuales tales como retratos, documentos, comentarios, vidas de Cervantes y otros semejantes añadidos y adornos tales como las ilustraciones, supuestamente en alas de facilitar la lectura y comprensión del texto. Este proceder ha dado lugar en el caso de las ilustraciones a la afortunada creación de un conjunto de imágenes de indiscutible mérito artístico e indudable importancia histórico-crítica, y que como lectura visual, gracias a la inmediatez e impacto de la imagen, se impone a la palabra y condiciona la lectura de la historia, hasta el punto de hacer del *Quijote* y sus “nunca vistas” hazañas, un texto más visto que leído.

E. C. Riley concedió poca importancia a la tradición iconográfica textual del *Quijote* a la hora de interpretar el proceso histórico a través del cual el texto escrito se convierte en un icono visual, ya que según indica, “the image-making process” (105) precede a la contribución artística de los ilustradores.<sup>6</sup> Aunque así sea, me parece que la investigación llevada a cabo particularmente por Rachel Schmidt sobre el proceso de canonización del *Quijote* en el siglo 18 y el papel que tienen en el mismo las ediciones ilustradas, en especial las ediciones de lujo como las de Lord Carteret (1738) y la Academia (1780), pone de manifiesto cómo ambos procesos, el de iconización popular y cultural y el de canonización literaria y artística, contribuyen igualmente a la creación del mito del *Quijote* y a su conocimiento visual.<sup>7</sup>

Según Riley, el *Quijote* “is a novel conceived in strongly visual terms” (111), es decir, una obra en la que se pinta y se despinta<sup>8</sup> la visión ilusoria del hidalgo manchego y en la que presenciamos la representación de imaginadas realidades. El eje de la trama reside en el deseo constante de hacer realidad las percepciones visuales de don Quijote, de los molinos a Dulcinea, las cuales, como observa Riley, constituyen la temática de la novela y gobiernan su estructura paródica; creencias, ilusiones, percepciones e ideales quedan expuestos como representaciones de una locura encarnada visualmente en los molinos, en la nada de su aire y en la circularidad de la incierta fortuna expresada en el movimiento de sus aspas. La iconografía textual resulta entonces una lectura y primer traslado de la visión textual imaginativa del protagonista y su obra a un texto visual que intenta captar y fijar así su significado, es decir, pintar lo que en el texto se despinta.

Aunque se ha aducido el carácter eminentemente visual y dramático de las aventuras y hazañas de don Quijote como justificación obvia de las ilustraciones, lo cierto es que la pintura de caracteres y el retrato de personajes aparecen en el texto, como cabe esperar, en relación con la parodia de los ideales caballerescos del amor y la aventura. Tal es el caso del retrato que los mercaderes demandan de don Quijote como prueba de la belleza de Dulcinea: “suplico a vuestra merced en nombre de todos. . .que vuestra merced sea servido de mostrarnos algún retrato de esa señora, aunque sea tamaño como un grano de trigo...” (I.4, 68-69)--lo cual don Quijote considera blasfemia, pero que ha sido realizado más tarde por legiones de artistas y grabadores.<sup>9</sup> Lo mismo sucede con el emblemático retrato de su triste figura que, como reflejo de lo observado por Sancho, determina “hacer pintar, cuando haya lugar” en su escudo (I.19, 205), y que si bien la misma historia olvida, ha sido principal motivo de inspiración de los ilustradores.

Por otra parte, Cervantes se ocupa de incorporar irónicamente en su ficción la preocupación de su héroe por ser pintado y retratado fielmente, como parte de la burlesca insistencia en la exactitud y veracidad de la historia. Comienza anticipando ver él mismo pintadas en tablas sus hazañas como prueba de fama inmortal (I.2, 47), pero termina, ante la suerte sufrida por su historia en manos del tal Avellaneda, abrumado por la idea de ser víctima de malos pintores, sucesores del de Úbeda, aquel Orbaneja que “cuando le preguntaba qué pintaba, respondía: ‘Lo que saliere’...” (II.71, 1203).<sup>10</sup> De ahí la queja final que Cervantes pone en boca de su personaje, en parte licencia, en parte amenaza, y que como repetido eco suena y resuena en la iconografía textual del *Quijote* durante los casi cuatrocientos años de su historia editorial: “Retrátame el que quisiere. . .pero no me maltrate, que muchas veces suele caerse la paciencia cuando la cargan de injurias” (II.59, 1114). A juzgar por el número de tratos y retratos, la paciencia del don Quijote debe de andar desde hace tiempo por los suelos, aunque precisar los maltratos resulte todavía cuestión abierta.<sup>11</sup>

Todo lo anterior nos lleva a la tan irónica como profética y casi inevitable cita del capítulo 71 de la segunda parte—incluida por Riley como epígrafe de su ensayo. De regreso a su aldea don Quijote y Sancho paran en un mesón y en la sala en que se alojan encuentran unas sargas viejas pintadas. Al contemplar el asunto de las pinturas—el robo de Elena y la historia de Dido y Eneas—don Quijote da una vez más, a pesar de su condición de vencido, en proyectar su imaginada intervención en las pintadas historias para compensar así sus despintadas desdichas. A todo lo cual Sancho responde lo siguiente:

Yo apostaré—dijo Sancho—que antes de mucho tiempo no ha de haber bodegón, venta ni mesón o tienda de barbero donde no ande pintada la historia de nuestras hazañas; pero querría yo que la pintasen manos de otro mejor pintor que el que ha pintado a estas. (II.71, 1203)

En la respuesta de don Quijote, dedicada a satirizar la historia de Avellaneda, se hace alusión al tópico horaciano del “ut pictura, poesis,” pero además se asocian y se asimilan, como en otras muchas ocasiones en el texto, la labor del pintor y la del escritor; pintar es otra manera de contar, de narrar, sinónima y equivalente en cuanto a lo que ha de ser toda imitación decorosa de la realidad.<sup>12</sup> La iconografía textual dentro de la tradición del libro ilustrado en la que se enmarca la del *Quijote* viene a hacer realidad la profecía de Sancho y a fundir en el lugar físico del libro, en sus mismas páginas y escritura, el texto verbal con el visual haciendo real en la imagen lo que en la imaginación era fantasía.

---

## Notas

<sup>1</sup> Cito por la edición del texto crítico del *Quijote* publicada bajo la dirección de Francisco Rico (Barcelona: Biblioteca Clásica, 1998), 2 vols.

<sup>2</sup> Así por ejemplo en la discusión entre Sansón Carrasco y don Quijote sobre la primera parte al comienzo de la segunda: “A fee que no fue tan piadoso Eneas como Virgilio le pinta, ni tan prudente Ulises como le describe Homero” (II.3,649); o en el comentario del narrador a propósito de lo escrito por el autor y callado por el traductor: “Aquí nos pinta el autor todas las circunstancias de la casa de don Diego, pintándonos en ellas lo que contiene una casa de un caballero labrador y rico...” (II.18, 772).

<sup>3</sup> Johannes Hartau, *Don Quijote in der Kunst: Wandlungen einer Symbolfigur* (Berlin: Gebr. Mann, 1987) 15-18.

<sup>4</sup> Hartau da como fecha 1640 (19-22) mientras que Lenaghan indica que la serie de 38 estampas fue editada por Jacques Lagniet en 1650-1652, con los grabados de Jérôme David: “La edición de Francfort de 1648 [Frankfurt: T. Matthiae Götzen, 1648] debe considerarse actualmente como la primera edición ilustrada del *Quijote* (Hartau 1987, 34). Sin embargo, como contiene sólo cinco imágenes, carece de la entidad de las estampas de David-Lagniet ni de la edición de Savery” (135, n. 1); véase Patrick Lenaghan, en colaboración con Javier Blas y José Manuel Matilla, *Imágenes del Quijote: Modelos de representación en las ediciones de los siglos XVII a XIX* (Madrid: Hispanic Society of America-Museo Nacional del Prado-Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, 2003) 133-38.

<sup>5</sup> Véase al respecto el repaso crítico realizado en la “Historia del texto” por Francisco Rico en su edición (1998), I: cxcii-ccxlii, en especial ccxxii-ccxxxviii, anticipo notable, en parte, de un estudio más extenso en preparación, *El texto del Quijote* (Barcelona: Crítica, en prensa).

<sup>6</sup> “*Don Quixote: from Text to Icon*,” *Cervantes* 8, special issue (1988): 103-15.

<sup>7</sup> *Critical Images: The Canonization of Don Quixote through Illustrated editions of the Eighteenth Century* (Montreal: McGill-Queen’s University Press, 1999).

<sup>8</sup> Utilizo el término “despintar” según lo define Covarrubias: “Despintarse una cosa, por alusión, es no suceder como lo teníamos pintado en nuestra imaginación,” *Tesoro* (Madrid: Turner, 1979) 871.

<sup>9</sup> Aparte de ser el retrato de la belleza de Dulcinea empresa guardada “en la que se debían ocupar los pinceles de paraíso, de Timantes y de Apeles, y los buriles de Lisipo, para pintarla y grabarla en tablas, en mármoles y en bronces...” (II.32, 895). Otro retrato ausente pero recordado, aquél que quizás llegó a ver una abuela del hidalgo manchego de la dueña Quintañona, también incita la imaginación y reclama ser pintado (I.49, 566).

<sup>10</sup> Iguala Cervantes más adelante en este pasaje al pintor con el escritor, pintura y escritura, y a este respecto se anota en Rico lo siguiente: “Es eco del ‘ut pictura, poesis’ de Horacio (*Ad Pisones*, v. 361). Pero además, y tal como prescribe la *Poética* de Aristóteles, don Quijote cree que el escritor y el pintor han de esforzarse en imitar con propiedad y decoro, ajustando su obra a los tres grados del discurso y reflejando las cosas como deberían de ser, no como son” (II.71, 1203, nota 37). Y quizás sea ésta la norma adoptada por los ilustradores que, no siguiendo del todo a Aristóteles, ajustan su obra más bien al gusto histórico que les conviene, pintando a don Quijote y sus cosas no como son, sino como creen que deberían de ser.

<sup>11</sup> La rica tradición artística de *Quijotes* ilustrados--a pesar de ciertos esfuerzos notables--sigue siendo aún hoy en gran parte desconocida debido a la rareza de y escaso acceso a las ediciones en las que aparecieron los miles de grabados, viñetas y dibujos que forman históricamente la interpretación visual y narrativa de la obra maestra de Cervantes a lo largo de 400 años. Aunque algunas ilustraciones—a menudo las mismas—

---

se han reproducido en estudios críticos, catálogos y bibliografías, carecemos de un conocimiento completo de la tradición iconográfica asociada con la publicación del *Quijote* como elemento clave de su canonización como texto y de la transformación de don Quijote como personaje en un icono cultural. El *Proyecto Cervantes* está creando en la actualidad una base de datos electrónica documentada, accesible e interactiva en la forma de un archivo digital de todas las ilustraciones que forman la iconografía textual del *Quijote*--según nos lo permitan las limitaciones del *copyright*. El archivo permitirá el acceso fácil y universal a recursos textuales y gráficos únicos tanto a eruditos como a estudiantes y usuarios en general interesados en la obra de Cervantes y en el estudio del impacto y la influencia del *Quijote* durante 400 años, desde varias perspectivas: textual, artística, crítica, bibliográfica e histórica. La colección principal de ediciones ilustradas en la que se basa nuestro proyecto es la colección del Proyecto Cervantes en la Cushing Memorial Library de la Universidad de Tejas A&M. En el momento presente (enero 2005) la colección incluye unas 350 ediciones, publicadas a partir de 1620, y se concentra en ediciones ilustradas inglesas, francesas y españolas de los siglos 18 y 19. Calculamos que el archivo digital de la iconografía textual del *Quijote* habrá de incluir eventualmente unas 10.000 imágenes. Una primera versión de la base de datos de nuestra colección se puede consultar en <http://www.csd1.tamu.edu/cervantes/V2/images/intro-spa.html>.

<sup>12</sup> Así por ejemplo en el capítulo 3 de la segunda parte donde se hace la primera referencia al pintor de Úbeda en el contexto de la discusión entre Sansón Carrasco y don Quijote sobre la escritura de la falsa "Historia" que le descubre (652). Sobre la relación pintura-escritura, véase en particular el incisivo estudio de Helena Percas de Ponseti, *Cervantes the Writer and Painter of the Quijote* (Columbia: University of Missouri P, 1988).