

**Un nuevo descubrimiento quijotesco:  
una serie de dibujos franceses del siglo XVIII  
en la Colección de Carmen y Justo Fernández**

José Manuel Lucía Megías  
Universidad Complutense de Madrid  
Cyril Devès  
École d'Art Emile Cohl, Lyon

A finales de octubre del 2009 se celebró en la sala londinense de Christie's la subasta que llevaba por título: *The Manuel March Collection for Son Galcerán, Mallorca*, que ponía a la venta un conjunto de más de 700 lotes de arte, libros y mobiliario reunidos por Bartolomé y Juan March, que formaban parte de la decoración de sus mansiones en Madrid y Mallorca, y que por aquel entonces poseía Manuel March. El valor y la rareza de algunas piezas y el nombre del poseedor convirtieron esta subasta en una de las citas del momento y la expectación consiguió multiplicar los precios de salida en el remate final. Y no era para menos. Entre las piezas que el catálogo de Christie's no se cansaba de publicitar se encontraba un cuadro del pintor John Singer Sargent, *Paisaje de Mallorca*, que muestra una vista del Mediterráneo desde el mismo Son Galcerán, una caja de cigarrillos realizada en oro y diamantes de Fabergé Imperial, así como una mesa de caoba octogonal estilo Regencia, atribuida a Marsh & Tatham, casi idéntica a la del III Duque de Marlborough realizada para el Palacio de Blenheim... Y escondido, casi pasando inadvertido, aparecía una joya quijotesca:

Lote 602  
French School, 18th Century

Thirty-three drawings illustrating the adventures of Don Quixote, including scenes showing Don Quixote tilting at the windmills; Don Quixote attacking the sheep; Don Quixote knighted by the innkeeper; the Battle of the Wineskins; and Sancho tossed in a blanket all but two inscribed with a caption in French (beneath border, overmounted), double brush and brown ink framing lines black chalk

3½ x 4¾ in. (9 x 12.2 cm.) drawing; 5 x 6 in. (12.7 x 15.4 cm.) whole sheet, irregular (33)

33 dibujos originales franceses que habían permanecido colgados durante años en las paredes de las mansiones de los March, en espléndidos marcos, y que habían quedado relegados al olvido de sus dueños, de los visitantes que los habían contemplado, perdiéndose de este modo el hilo de su historia, de su llegada a esta imponente colección. Para muchos pasó desapercibido este lote, pero no para los coleccionistas madrileños Carmen y Justo Fernández, que se hicieron con ellos y que hoy permiten su difusión para ser conocidos por todos los amantes de la obra cervantina. Un nuevo descubrimiento iconográfico. Un nuevo juego de estampas que encierra alguna luz (y muchas preguntas) sobre la difusión del *Quijote* en la Francia del siglo XVIII, esa que aparece dominada por el modelo iconográfico de Charles Antoine Coypel. Un juego de dibujos que permiten un acercamiento a los modelos editoriales franceses de mediados de la centuria y una nueva propuesta editorial que nunca vio la luz.

## 1. Los dibujos inéditos

Los 33 dibujos, de autoría anónima, con una conservación desigual aunque en conjunto muy buena, forman parte de un programa iconográfico pensado, seguramente, para ilustrar una nueva edición del *Quijote*, tanto del texto cervantino, como de las continuaciones que se irán sumando en Francia de la mano de Filleu de Saint-Martin (1695), Rober Challe (1713)<sup>1</sup> o la versión anónima que añadirá seis nuevos tomos a las aventuras quijotescas a partir de 1726: *Suite nouvelle et véritable de l'Histoire et des aventures de l'incomparable Don Quichotte de la Manche*. Una particular edición que nunca vio la luz, a la que tendremos ocasión de volver más adelante. Ahora es el momento de ofrecer, por primera vez, las imágenes quijotescas rescatadas del pasado y que suponen una particular forma de entender la obra, gracias a un fructífero diálogo con la iconografía de su momento<sup>2</sup>.



Ilustración 1:  
Primera comida de don Quijote en la venta (I, 2)

<sup>1</sup> En 1994, Jacques Cormier y Michèle Weil publicaron la edición crítica de esta obra, restituyendo el nombre de su autor, Robert Challe, que ya había sido propuesto en el siglo XVIII, pero que no había sido aceptada por la crítica de manera unánime.

<sup>2</sup> En su mayoría, aparecen las imágenes con indicaciones textuales, que se transcriben en el apéndice 1.



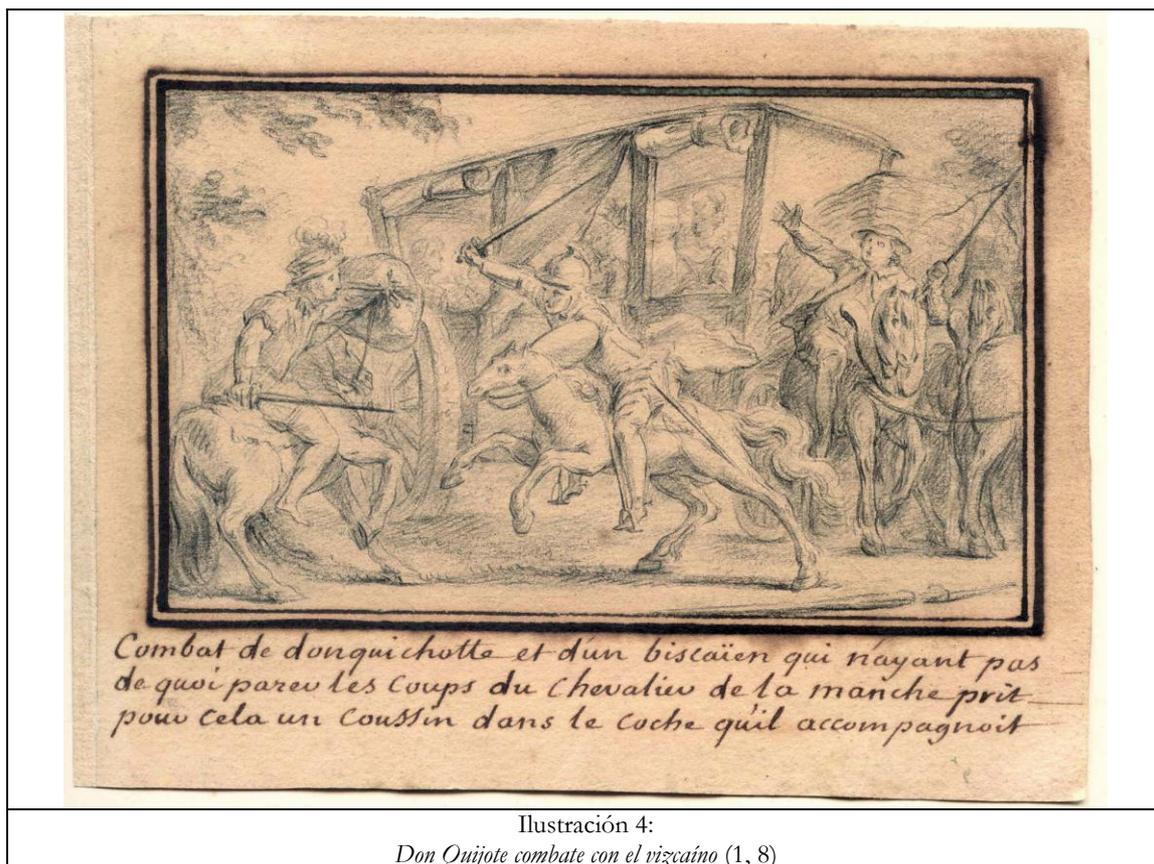


Ilustración 4:  
*Don Quijote combate con el vizcaíno (1, 8)*



Ilustración 5:  
*Aventura de los Molinos de viento (1, 8)*



Ilustración 6:  
*Manteamiento de Sancho Panza (I, 17)*



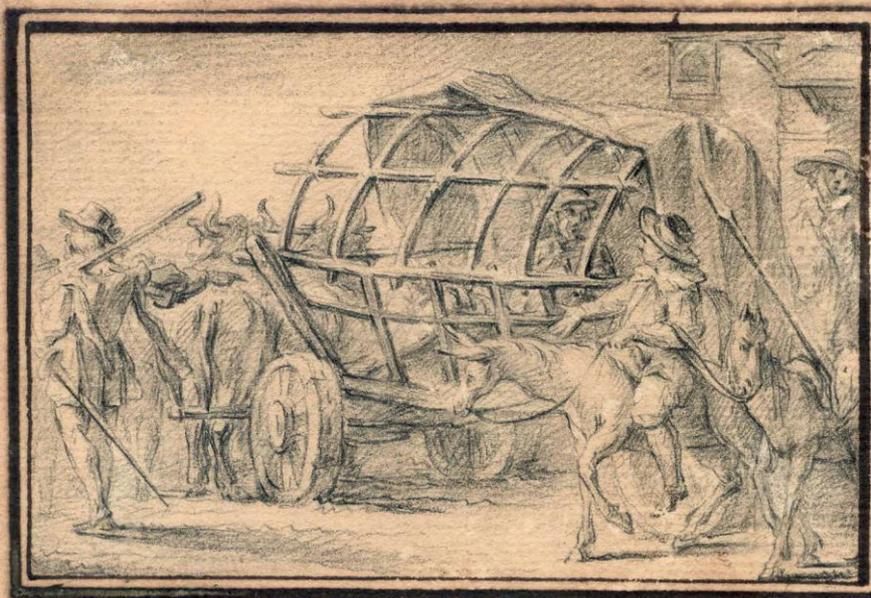
Ilustración 7:  
*Don Quijote arremete contra los carneros (I, 18)*



Donquichote tout endormant se lève en rêvant —  
 défendre la princesse Micomicon ; et croyant d'être pour  
 cela aux mains avec le géant Pandafilandro perce avec  
 son épée des outres pleins de vin qui étoient dans sa  
 chambre.

Ilustración 8:

Don Quijote arremete contra los cueros de vino (I, 35)



Sancho converse chemin faisant avec donquichotte  
 lié dans une charrette fermée comme une cage,  
 qui le ramène chez lui et où il se croit enchanté.

Ilustración 9:

Don Quijote preso en la jaula (I, 48)



Ilustración 10:  
 Combate entre don Quijote y el Caballero del Bosque (II, 14)



Ilustración 11:  
 Aventura de los leones (II, 17)



Ilustración 12:  
Comienzo de la aventura de la cueva de Montesinos (II, 22)



Ilustración 13:  
Final de la aventura del Retablo de Maese Pedro (II, 26)



*Aventure de la barque enchantée ou des meuniers, que donquichotte prend pour des phantomes qu'il veut combattre. L'empêchent avec des perches que son bateau ne perisse sous leurs moulins.*

Ilustración 14:  
*Aventura del Barco encantado (II, 29)*



*don quichotte après avoir dîné avec le duc et la duchesse qui le receurent très bien, est lavé et savonné par les demoiselles de l'hôtel qui lui firent la cour pour recevoir leurs excellences. Ce qui plut tant à Sancho qu'il desiroit d'être lavé aussi.*

Ilustración 15:  
*Bromas de don Quijote en casa de los Duques (II, 32)*



Ilustración 16:  
Aventura de Clavileño (II, 41)



Ilustración 17:  
La Duquesa y Altisidora con las chinelas en la mano entran en la habitación donde está don Quijote con la Dueña Rodríguez (II, 48)



Ilustración 18:

*La dueña Rodríguez consigue que don Quijote sea el caballero de su hija (II, 52)*



Ilustración 19:

*Don Quijote en la red ante las fingidas pastoras (II, 58)*



Ilustración 20:  
Sancho immobiliza a don Quijote (II, 60)



Ilustración 21:  
Don Quijote, agotado del baile, se sienta en mitad de la sala (II, 62)



Ilustración 22:

*Don Quijote y Sancho son arrollados por los cerdos (II, 68)*



Ilustración 23:

*Don Quijote se enfrenta a unas avestruces que llevaban al rey (Continuación Filleau de Saint-Martin, cap. 12)*



Ilustración 24:

Don Quijote se enfrenta a un caballero, por una promesa que ha hecho a Quiteria  
(Continuación Filleau de Saint-Martin, cap. 18)



Ilustración 25:

Don Quijote anuncia a Quiteria las victorias de sus dos días de combate (Continuación Filleau de Saint-Martin, cap. 19)





Ilustración 28:

*Don Quijote entra en una cueva y tiene que luchar con varios monstruos (Continuación Filleau de Saint-Martin, cap. 24)*



Ilustración 29:

*Sancho sufre la fuerza de los fusiles en su propio cuerpo (Continuación Filleau de Saint-Martin, cap. 30)*

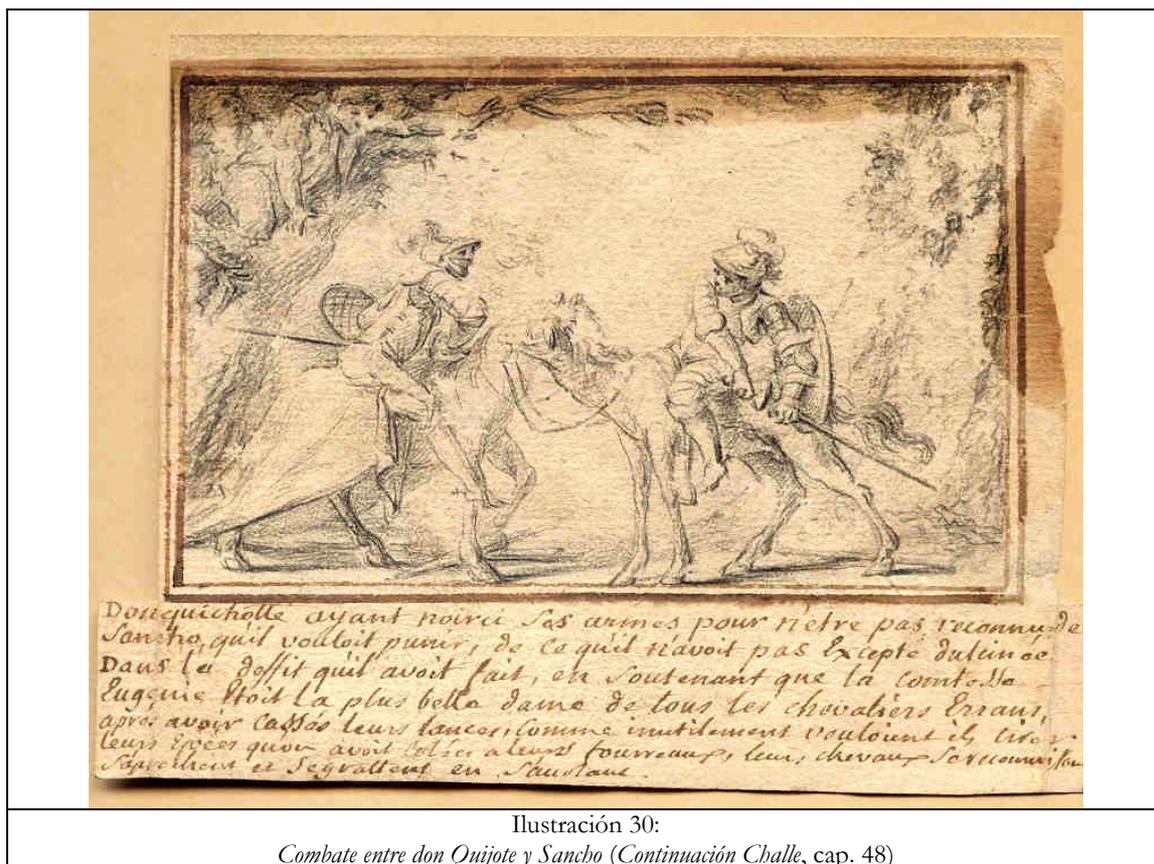


Ilustración 30:

Combate entre don Quijote y Sancho (Continuación Challe, cap. 48)



Ilustración 31:

Los vasallos del duque, disfrazados de magos y sátiros, interrumpen el combate entre Don Quijote y Sancho (Continuación Challe, cap. 48)



Ilustración 32:  
 Aparición del mago Frestón (Continuación Challe, cap. 49)

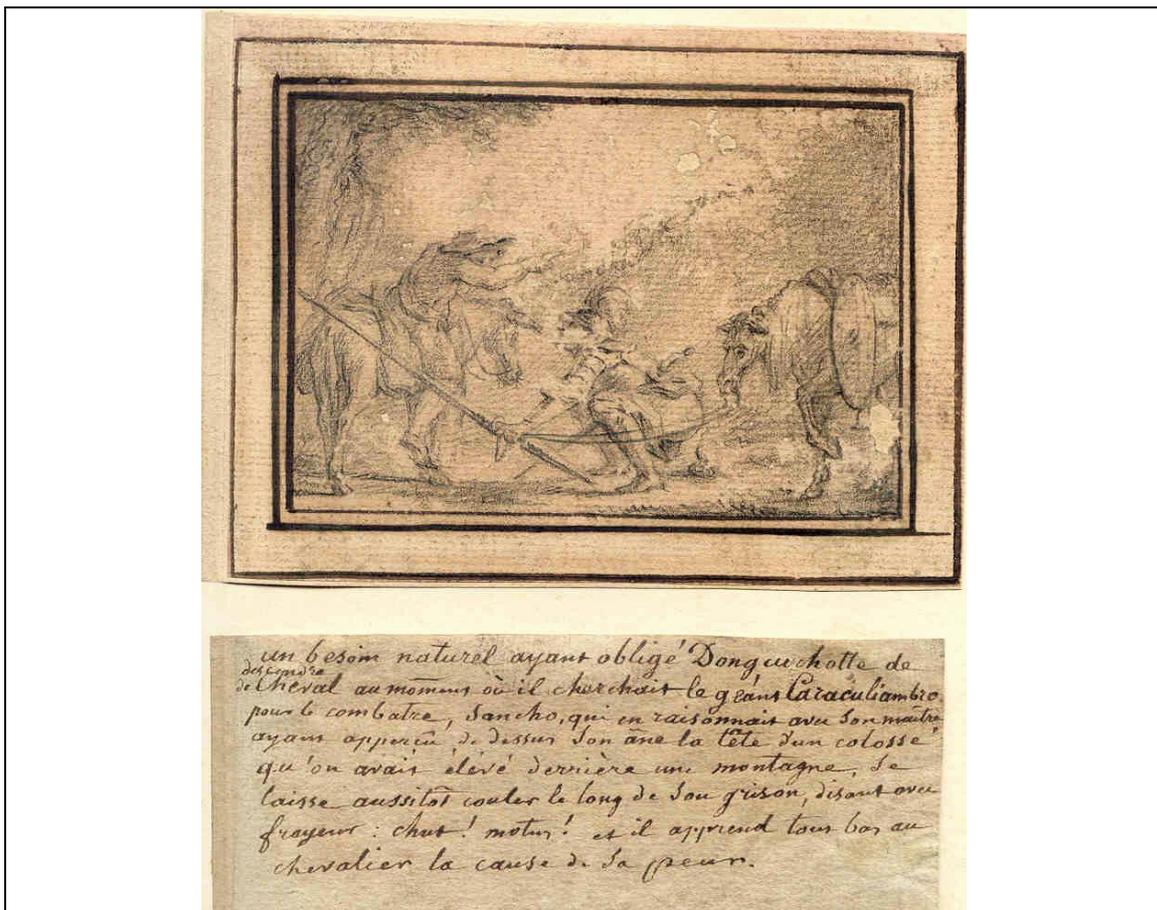


Ilustración 33:  
 Aparición del gigante Caraculiambra detrás de una montaña (Continuación anónima, cap. 12)

## 2. La datación

Como ya se ha indicado, el conjunto de dibujos originales que ahora presentamos se realizó, seguramente, para servir de base para una nueva edición ilustrada del *Quijote* y de sus continuaciones francesas, un nuevo proyecto editorial diferente al modelo imperante de ediciones con 12 tomos<sup>3</sup> en 12º, que constaban de más de 90 estampas, y que comenzó su andadura en las prensas francesas en 1726. Esta posible vinculación a un producto editorial muy concreto (cuya última reedición conocida se data en 1741) y la vinculación iconográfica a algunas estampas basadas en los cartones que el pintor Charles Antoine Coyppel realizara para la Manufacture des Gobelins, y que pasan por primera vez a una edición con ilustraciones en 1732, y que serán triunfantes a partir de 1746, permiten datar los dibujos originales ahora recuperados a mediados del siglo XVIII, a un proyecto editorial que debía haberse pensado para años no muy lejanos al triunfo de las ediciones de lujo inglesas de 1738 y 1742.

El *Quijote* tuvo en Francia una acogida extraordinaria durante los siglos XVII y XVIII, y solo hay que acercarse a los datos de la monumental obra de Maurice Bardon, *Don Quichotte en France au XVII et au XVIII siècle* (1931) para hacernos una idea de su variedad y complejidad. Y dentro de este panorama, destacan las continuaciones de la obra, que comenzaron en 1695 y que a lo largo del siglo XVIII fueron consolidando un modelo editorial, que gozó de enorme éxito y una forma particular de leer la obra cervantina, insertada dentro de un género quijotesco donde prevalece el humor y la fantasía. Este modelo editorial (fijado al margen de la continuidad de la historia) es clave para comprender la naturaleza de los dibujos originales y su datación, por lo que recuperamos ahora algunos datos que resultan necesarios en nuestra argumentación.

En 1678, el librero parisino Claude Barbin (1629-1700) costea la impresión por primera vez de la traducción francesa que Filleau de Saint-Martin (1672-h. 1695) hizo de la obra cervantina, y, como suele ser habitual, se realiza “Avec privilege du Roi”, y al inicio del tercer tomo y al final del cuarto aparece un extracto del mismo, fechado el 23 de julio de 1676 en Versalles y registrado en el libro de la “Communauté des Libraires & Imprimeurs de Paris” el 8 de febrero de 1677, en que se le concede al citado librero el privilegio de impresión por 15 años<sup>4</sup>. Justo en el año de la muerte del traductor, y cuando el privilegio original está por terminarse, Barbin reedita la obra en 1695, dando cuenta del nuevo privilegio que ha conseguido, fechado el 28 de diciembre de 1692 (y registrado el 2 de enero de 1693), que prorroga el anterior en seis años más. Y junto a este derecho exclusivo de edición de la obra cervantina, se añadirá un nuevo texto y un nuevo privilegio (fechado este último el 16 de diciembre de 1694), que le permite editar y vender en exclusividad durante 8 años el *Cinquième tome de Don Quichotte*, escrito originalmente por Filleau de Saint-Martin, en el que

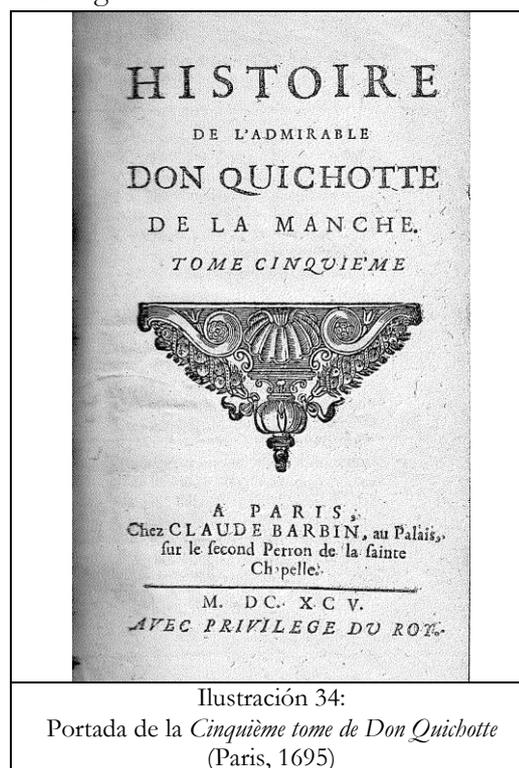


Ilustración 34:  
Portada de la *Cinquième tome de Don Quichotte*  
(Paris, 1695)

<sup>3</sup> O de 14, si añadimos la traducción francesa de Lesage del *Quijote* apócrifo de Fernández de Avellaneda.

<sup>4</sup> Los cuatro tomos indican su fecha de impresión: [1] “20 May 1677”; [2] “20 May 1677”; [3] “15 Mars 1678” y [4] “3 Jun 1678”). Citamos por los ejemplares de la BNE: Cerv.Sedó/1577-1580.

Don Quijote no morirá y continuará sus aventuras caballerescas acompañado de Sancho Panza (ilustración 34).

El sexto volumen de este modelo editorial francés triunfante, el segundo de las continuaciones que hoy en día se atribuye a Robert Challe (1994), se publicó por primera vez en 1713, y lo hace también de la mano de una estrategia editorial, que vale la pena recordar. Muerto Claude Barbin en 1700, y dado que el privilegio de impresión de la traducción de Filleau de Saint-Martin y de su continuación había expirado por aquellos años, un avezado librero parisino, Michel David (1656-1719), el iniciador de una de las familias de libreros más importantes del siglo XVIII (llegó a ser uno de los cuatro libreros que editaron la *Encyclopedie* de Diderot y d'Alembert), va a conseguir un nuevo privilegio de impresión en 1708 de la obra cervantina, según la traducción de Filleau de Saint-Martin, y de su continuación, por un periodo de 15 años. ¿Cómo lo ha conseguido? El texto del propio privilegio lo explica:

Michel David, Libraire à Paris, nous a fait remontrer qu'il lui a été mis entre les mains, par le Sieur du Fourny Auditeur des Comptes, un manuscrit de sa composition, intitulé: *Histoire Genealogique & Chronologique de la Maison Royale de France, avec celle de Grands Officiers de la Couronne*, & qu'il desireroit sous nôtre bon plaisir le donner au public; mais comme il ne le peut imprimer ou faire imprimer, sans s'engager à de tres grands frais; il nous a tres humblement fait supplier de vouloir bien, pour l'en dédommager, lui accorder nos Lettres de Privilege, tant pour l'impression de cet ouvrage, que pour la réimpression de plusieurs autres livres<sup>5</sup>.

Y así, con el compromiso de que esta obra, comenzada por el agustino Anselmo de Santa María y continuada por Honoré de Fourny, se imprimiera en el plazo de dos años a partir de la fecha del privilegio de impresión, se le concede al librero David el privilegio durante 15 años para la reimpresión de algunas de las obras más difundidas y exitosas del momento:

1. Oeuvres du sieur de Saint Evremond en prose & en vers.
2. *Histoire de Don Quichotte, traduite de l'Espagnol de Cervantes, avec la continuation du sieur de Saint Martin.*
3. Les oeuvres du sieur Racine.
4. Les oeuvres du sieur Moliere avec sa vie & des jugemens sur quelques unes de ses pièces.
5. Les Fables mises en vers par le sieur de la Fontaine.
6. Les oeuvres du sieur Pierre Corneille, avec les Pieces de theatre du sieur Thomas Corneille.
7. Les oeuvres du sieur Scarron, tant en prose qu'en vers.
8. La Science parfaite des Notaires par le sieur de Ferriere, contenant les Instructions & les Stiles pour dresser toutes sortes d'Actes, tant en matiere Civile que Beneficiale.
9. L'Histoire universelle du feu sieur Evêque de Meaux, avec la continuation.
10. Les Instructions pour les Jardins, fruitiers & potagers, avec un Traité des Orangers para le sieur de la Quintinie, avec une instruction pour la culture des fleurs.

En este contexto editorial, el de la adquisición de un privilegio exclusivo de impresión durante quince años, hay que situar la publicación de los cinco tomos del *Quijote*, según la traducción de la obra cervantina y la primera continuación de Filleu de Saint-Martin, al que ahora se la añade un sexto, la *Continuation de l'Histoire de l'admirable don Quichotte de la Manche*,

<sup>5</sup> Citamos por el ejemplar de la Biblioteca de la Familia Lucía, 502.

cuya aprobación (que aparece impresa al final del volumen de 1713) se data en París el 18 de octubre de 1702 (ilustración 35)<sup>6</sup>.



En 1726 se data la última de las continuaciones francesas de la obra cervantina, que va a duplicar los volúmenes del modelo editorial de volúmenes en 12º: la *Suite nouvelle et véritable de l'histoire et des aventures de l'incomparable Don Quichotte de la Manche*, de autoría anónima que comienza su historia no donde la había dejado la continuación de Challe sino en la del texto cervantino, justo en el momento en que don Quijote y Sancho vuelven a su aldea después de la derrota en las playas de Barcelona, y dan comienzo sus andanzas como pastores. Al final del tomo quinto en esta continuación anónima, don Quijote muere de un ataque de locura, llegando a confundir a su ama con el propio Mahoma, y Dulcinea, viuda, se consuela con un nuevo marido. Los epitafios con que termina la obra muestran el ámbito de recepción en que el *Quijote* (y sus continuaciones) se está moviendo por tierras francesas a principios del siglo XVIII:

*Ci gît qui fut fou comme un autre;  
il eut son tic, nous avons Tous le nôtre.  
Le monde est plein et de fous et de sots;  
l'espèce la plus rare est celle des Sanchos*<sup>7</sup>.

Y a las aventuras de Sancho Panza, convertido en alcalde del condado de Brandanda, se le dedicará el último tomo de esta nueva continuación: *Histoire de Sancho Pansa, alcalde de Blandanda, servant de sixième et dernier volumen à la Suite nouvelle des aventures de don Quichotte* (ilustración 36).

<sup>6</sup> Los tomos 5 y 6 han sido reeditados en las siguientes ocasiones a lo largo del siglo XVIII, hasta la llegada de la traducción de Florian, que se imprimió por primera vez en 1799, en París, a costa del librero Detarville, y que será la que se difundirá en buena parte del siglo XIX: [1] Ámsterdam, Chez les Freres Wetstein, 1715 (aparece como sexto volumen de la edición francesa impresa en la misma casa editorial de 1717-1719); [2] Lyon, Thomas Amaulry, 1719; [3] París, Compagnie des Librairies, 1722; [4] Lyon, Thomas Amaulry, 1723; [5] París, Compagnie des Librairies, 1732; [6] Ámsterdam, chez Pierre Humbert, 1735; [7] Lyon, Rigollet, 1738; [8] París, Compagnie des Librairies, 1741; [9] Francfort, Jean François Bassompierre, 1750; [10] París, aux dépens des Libraires asocies, 1752; [11] París, Borgelet, 1754; [12] Francfort, J. F. Basompierre, 1757; [13] Ámsterdam y Leipzig, Arkstee & Merkus, 1768 (se acompaña de la edición en dos tomos de las Novelas ejemplares); [14] La Haya, 1768; [15] París, Compagnie des Librairies, 1768; [16] París, David l'ainé, 1769; [17] París, Compagnie des Librairies, 1771; [18] La Haya, 1773; [19] Rouen, Pierre Machuel, 1781; [20] Lyon, Amable LeRoy, 1781; [21] Liege, J. Bassompierre, 1782; [22] Lyon, Amable LeRoy, 1793.

<sup>7</sup> Citamos por Baron (2010, 558), que ofrece la siguiente traducción al español: "Aquí yace quien estuvo tan loco como cualquiera. Tuvo sus manías; tenemos cada uno las nuestras. Lleno está el mundo de necios y locos; forman los Sanchos la especie más rara".

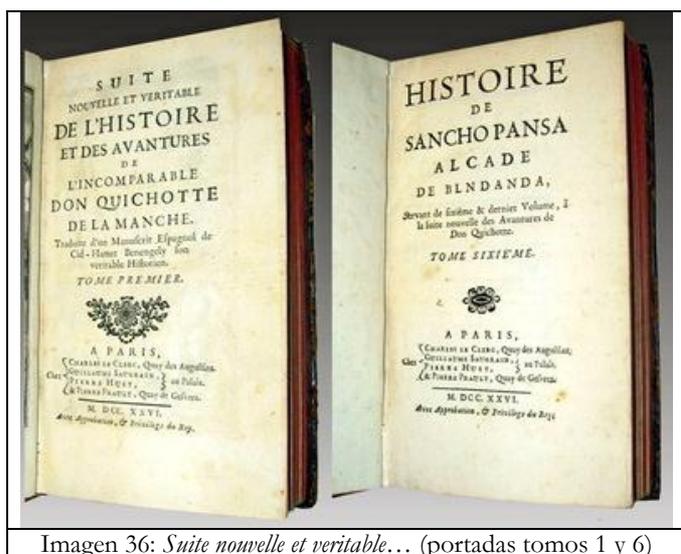


Imagen 36: *Suite nouvelle et véritable...* (portadas tomos 1 y 6)

Esta nueva propuesta editorial aparece en el momento en que el librero David consigue un nuevo privilegio de impresión, ahora de duración de 20 años, firmado en París en julio de 1720, para la impresión de la traducción de Filleau de Saint Martin de la obra cervantina, acompañada de las dos continuaciones (Filleau de Saint-Martin y Robert Challe), que verá la luz en París en 1722 por primera vez.

De la *Suite nouvelle et véritable* conocemos dos ediciones<sup>8</sup>:

- [1] 1726: Paris, Charles Le Clerc, Guillaume Saugrain, Pierre Huet y Pierre Prault (38 estampas): BNE: 4/18386-18391 // Cerv/2512-2517.<sup>9</sup>  
 [2] 1741: Paris, Le Clerc l'aîné (con diferentes emisiones en París: chez Nion, Despilly, Bordelet...) (29 estampas): BNE: Cerv/1160-1165 // CERV/3667.3671 (falta el vol. 1) // CERV/5253-5258.

El texto cervantino del *Quijote*, desde principios del siglo XVIII, contará en Francia con tres posibles continuaciones: la de Filleau de Saint-Martin y de Challe (1695 y 1713), la del anónimo continuador de 1726 y, desde 1704, con la traducción al francés de las aventuras quijotescas ideadas por Fernández de Avellaneda (1614) realizada por el escritor francés Alain-René Lesage (1668-1747)<sup>10</sup>. Tres continuaciones textuales independientes pero unidas en un mismo modelo editorial, de ediciones en 12º, acompañadas de estampas y con una misma manera de organizar la caja de impresión y los comentarios y notas en los márgenes de las páginas. Un modelo editorial que en su máxima formulación está conformado por 14 volúmenes (4 de Cervantes + 2 libros 5º y 6º + 6 continuación anónima + 2 Avellaneda) y que permite a los distintos libreros parisinos y lyoneses desarrollar diversas estrategias comerciales para aprovechar el tirón editorial del que el *Quijote* goza a principios del siglo XVIII, vinculándose, sobre todo, a un modelo de difusión popular. La difusión más cortesana, más aristocrática y de lujo se hará en otros soportes: tapices, cuadros, cerámicas, estampas sueltas...

<sup>8</sup> Las estampas de las de 1726 como la de 1741, pueden consultarse en la *Iconografía textual del Quijote*. En la referencia a la edición, se habla de una primera edición de 1714, al que le falta el segundo volumen, que no hemos conseguido identificar y de la que no hay ejemplares en las grandes bibliotecas con fondos cervantinos.

<sup>9</sup> El ejemplar de la Lenox Library (Nueva York) puede consultarse de manera digital en Google Libros.

<sup>10</sup> Las estampas de las ediciones francesas de la traducción al francés del *Quijote* apócrifo realizada por Lesage de Liège, 1705 y de Paris, 1716 y 1738, pueden consultarse en la *Iconografía textual del Quijote*.



Ilustración 37: *Suite nouvelle et véritable...*, cap. 12, tomo I (París, 1722)<sup>11</sup>

Entre los dibujos originales de la Colección de Carmen y Justo Fernández se encuentra uno que vendría a ilustrar un episodio de la continuación anónima del *Quijote*, en concreto el dibujo n° 33, que viene acompañado del siguiente texto, el más extenso de todos los que se han conservado:

Un besoin naturel ayant obligé Don Quichotte de descendre de cheval au momens où il cherchoit le géans Caraculiambro pour le combattre, Sancho, qui en raisonnoit avec son maître ayant appercû de dessus son âne la tête d'un colosse qu'on avais élevé derrière une montagne, se laisse aussitôt couler le long de son grison, disant avec frayeur: chut ¡motus! et il apprend tous bas au chevalier la cause de sa peur.

La escena se cuenta con todo tipo de detalles en el capítulo 12 del primer tomo de la continuación anónima. Esta escena aparece también ilustrada en la edición parisina de 1726 (ilustración 37), en la que se puede apreciar mejor la presencia del gigante Caraculiambro detrás de la montaña. La aparición de este dibujo original permite pensar que en el programa iconográfico inicial se pensaba en una reedición completa de la obra cervantina y de sus continuaciones, de la

que hemos conservado una parte difícilmente cuantificable.

En 1732, la Compagnie des Librairies reedita la obra cervantina (los seis tomos en 12<sup>o</sup>) según el modelo de 1722. En la portada, como ya sucediera en su modelo, se indica que es una “Nouvelle Edition Revûë, corrigée et augmentée”. Y en este caso, algo de razón tienen estas palabras, pues esta edición será la primera que dará cabida en un libro a 10 estampas que, firmadas por Bonard o de manera anónima, copian las imágenes que Charles Antoine Coypel hiciera para unos cartones para la Manufacture des Gobelins y que desde 1724 habían pasado con mucho éxito a difundirse por medio de estampas sueltas (Lefrançois, 1994 y Lucía Megías, 2008 y 2010). Y junto a las estampas de Coypel se copian algunas otras que habían difundido el modelo iconográfico holandés por tierras francesas desde finales del siglo XVII. Será a partir del triunfo de las *Principales aventures de l'admirable Don Quichote représentées en figures par Coypel, Picart le Romain, et autres habiles Mattress, avec les explications des XXI planches de cette magnifique collection tirées de l'original espagnol de Miguel de Cervantes*, impreso por primera vez (en francés y en holandés) en La Haya en 1746, cuando en las posteriores reediciones francesas de la traducción de Filleau de Saint Martin se reduzca el programa iconográfico a estampas a partir de las imágenes de Coypel.

De este modo, el conjunto conservado de 33 dibujos, una parte de un programa iconográfico original más extenso,<sup>12</sup> estaría pensado para ofrecer una nueva edición

<sup>11</sup> La imagen procede de la *Iconografía textual del Quijote*.

<sup>12</sup> Nos inclinamos a pensar más en un programa iconográfico completo que, con el paso del tiempo, hemos perdido parte de sus dibujos originales, dado la disparidad de la distribución de los dibujos originales

ilustrada del Quijote francés con sus continuaciones, que se ha consolidado como una nueva lectura e interpretación de la obra cervantina. Una nueva edición ilustrada del *Quijote* que no debió de pasar de la fase del proyecto (con el diseño de los dibujos originales), pero que abre nuevas perspectivas de estudio, pues, frente a las imágenes conocidas y estudiadas, a aquellas que sí que se llegaron a imprimir (ya fuera dentro de libros o en la compleja red de estampas sueltas), que establecían claras líneas de dependencia entre ellas y escasa originalidad, el conjunto de dibujos franceses de la colección de Carmen y Justo Fernández, suponen una nueva visión de la obra cervantina con algunas interpretaciones originales y un nuevo modelo editorial en un formato de lujo, más grande que el 12º al que nos tenían acostumbradas las prensas francesas. No olvidemos que en 1738 se publica la edición de lujo del *Quijote* en Londres en español (y su traducción en 1742) y cómo en La Haya en 1746 se ofrece un nuevo producto editorial (y textual) que desea competir en un mismo mercado de una difusión alejada de los modelos populares anteriores y triunfantes hasta el momento en toda Europa.

### 3. Un proyecto editorial: algunas notas iconográficas

Los dibujos originales franceses fueron realizados en un momento especialmente interesante de la recepción del *Quijote* en tierras francesas: el momento del triunfo de un determinado imaginario, el de Charles Antoine Coypel, que busca nuevos ámbitos de difusión más allá de las letras de molde y los talleres de imprenta. Es cierto que algunas imágenes procedentes del modelo iconográfico holandés, el nacido en Dordrecht en 1658 y difundido por toda Europa desde Amberes (1673-1673) (Lucía Megías, 2008, 191-247), supieron trascender la difusión libraria, en especial el conocido como *Quijote de surtido* que se difundirá en las prensas hispánicas siguiendo el modelo horizontal de Diego de Obregón (Madrid, 1674), y así contamos con porcelana de Alcora de hacia 1727-1749, porcelana de Talavera de la Reina hacia 1750, recortables conservados en el Museo Arqueológico Nacional o los bordados sobre tafetán de seda y lino, ahora en el Museo de Navarra, que realizó Antonio Gómez de los Ríos entre 1738-1741 que imitan o recrean imágenes procedentes de estas ediciones. Pero nada comparado a lo que va a suceder en Francia. Junto a los cartones que comenzó a pintar Charles Antoine Coypel en 1717 y que terminará en 1751 (hasta llegar a completar un conjunto de 28 piezas), y que gozaron de un enorme éxito como tapices, estampas sueltas y estampas dentro de diferentes reediciones de la obra cervantina, no podemos olvidar los cartones que Charles-Antoine Natoire realizó entre 1735 y 1744, a petición de Grimond Dufort, para su palacio parisino, una nueva imagen y un nuevo imaginario, aunque no gozó ni del éxito ni de la influencia de las de Coypel en el siglo XVIII. Algo se estaba moviendo en las aguas artísticas del momento, y el juego de dibujos franceses es buena prueba de ello, pues en él se aúna la tendencia al sincretismo de imágenes (y de lecturas por tanto) en las ediciones francesas de los primeros decenios del siglo XVIII, en que se dan la mano imágenes que evocan (o directamente copian) algunas que estaban ya establecidas y eran bien conocidas por los lectores de la época, al tiempo que se ofrecen interpretaciones nuevas de motivos ilustrados anteriormente o completamente novedosos.

El análisis del programa iconográfico que hemos conservado y que documenta este proyecto editorial fallido, en comparación con los programas iconográficos del momento, en especial de las ediciones parisinas de 1713 (la primera que completa el modelo editorial de seis volúmenes) y la de 1732 (la primera que incorporará estampas a partir de Coypel),<sup>13</sup>

---

conservados en relación a cada una de las partes: 22 para el texto cervantino; 7 para la continuación de Saint-Martin; 3 para la de Challe y 1 para la anónima.

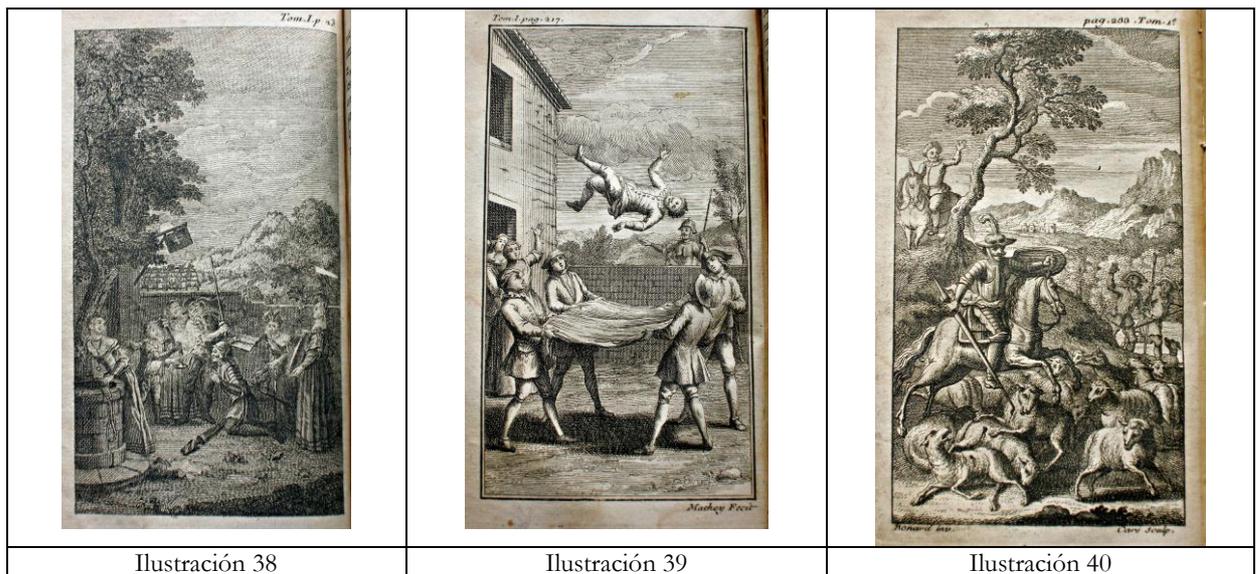
<sup>13</sup> La primera que lo hará en las prensas francesas, pues en inglés ya contamos con una edición que las incorpora en 1725: *The History of the Valorous and Witty Knight-Errant Don Quixote of the Mancha... Translated into English by Thomas Shelton, and now printed verbatim from the 4to. edition of 1620. With a curious set of cuts from the French*

permitirá comprender lo que tiene de innovador y de conservador la nueva edición ilustrada que se estaba planeando del *Quijote* (véase el cuadro comparativo en apéndice 2).

### 3.1. Vinculación con el programa iconográfico de 1732: la influencia de Coytel y de Bonard

Comencemos por el final, por la última propuesta iconográfica que nos sirve de comparación para comprender la apuesta iconográfica de los dibujos originales franceses. En 1732, la Compagnie des Libraires reeditará los ya conocidos y mencionados seis tomos del texto cervantino y de sus dos primeras continuaciones, y lo hará con un programa iconográfico que da cabida, por primera vez, a algunas estampas a partir de los diseños de Charles Antoine Coytel, que desde 1724 estaban gozando de un enorme éxito comercial en diferentes juegos de estampas sueltas (Lucía Megías, 2006, 270-280). En esta edición se produce un sincretismo entre imágenes ya conocidas y procedentes del modelo iconográfico holandés, de las imágenes de Coytel (algunas anónimas y otras a partir de dibujos de Bonard), y otras completamente originales (en su mayoría firmadas por Bonard). Hasta un total de nueve estampas podrían haber servido de modelo para la propuestas iconográfica de los dibujos franceses, siempre originales en su diseño, entre otras cosas, por la necesidad de adaptar sus modelos al nuevo formato horizontal:

1. Don Quijote es armado caballero (I, cap. 3) (ilustraciones 2 y 38)
2. Manteamiento de Sancho Panza (I, cap. 17) (ilustraciones 6 y 39)
3. Don Quijote arremete contra los carneros (I, cap. 18) (ilustraciones 7 y 40)
4. Combate entre don Quijote y el Caballero del Bosque (II, cap. 14) (ilustraciones 10 y 41)
5. Final de la aventura del Retablo de Maese Pedro (II, cap. 26) (ilustraciones 13 y 42)
6. Final de la aventura de Clavileño (II, cap. 41) (ilustraciones 16 y 43)
7. Llegada de la Duquesa y Altisidora a la habitación de Don Quijote (II, cap. 48) (ilustraciones 17 y 44)
8. La dueña Rodríguez consigue que don Quijote sea el caballero de su hija (II, cap. 52) (ilustraciones 18 y 45)
9. Sancho Panza inmoviliza a don Quijote (II, cap. 60) (ilustraciones 20 y 46)



of Coytel, impresa por un grupo de 15 libreros y que ofrece 10 estampas a partir de los dibujos del gran pintor francés, tal y como se anuncia en su portada. Véase Lucía Megías (2010, 249-253).



Para el caso de las estampas de Coypel (n<sup>os</sup> 1, 4, 5, 6 y 7), bien pudo basarse en las imágenes aparecidas en esta edición (de muy mala calidad las anónimas y algo mejores las firmadas por Bonard) o en las estampas sueltas que bien pudiera conocer el artista anónimo, pero lo que sí resulta evidente es que sí que tuvo presente las nuevas que incorpora Bonard en esta edición de 1732, en especial la n<sup>o</sup> 21 (ilustración 46), que es la primera vez que aparece en la iconografía del *Quijote*. En todo caso, su acercamiento al imaginario anterior lo podemos caracterizar de creativo; es posible distinguir líneas, estructuras, composiciones similares, pero la imagen final destaca por la novedad de su planteamiento.

### 3.2. *Ecos de algunas estampas sueltas francesas (1737-1743)*

El juego de estampas sueltas que Louis Surugue puso a la venta en París entre 1724 y 1725 constaba de 11 grabados a partir de los cartones que hasta el momento había pintado Charles Antoine Coypel; número que llegó a 25 en 1736 (Lucía Megías, 2010). A partir de esta fecha y hasta 1743 se ampliará este primer programa iconográfico con seis nuevas estampas, impresas por Nicolas-Gabriel Dupuis y S. F. Ravenet. De ellas, nos interesan ahora dos, pues bien pueden haber servido de modelo a dos dibujos originales franceses, los números 15 y 21:

1. [II, 32]: *Don Quichotte est lavé par les Dames de la Duchesse, qui feignans / que l'eau manque, luy laisse le savon sur le visage. Tom. III Liv VI Chap XXXII.* «A Paris chez Dupuis au bas de la rue de la Vannerie du côté de la Greve al'Ange S.t Michel avec Privilège du Roy». Magdelaine Hortemels Cochin a partir de dibujo de Charles Nicolas Cochin. BNE: Inv. 46609 (ilustraciones 15 y 47)
2. [II, 62]: *DON QUICHOTTE dans un bal chez Don Antonio, esz si fatigué par deux Dames qui le font danser tour à tour, qu'il est contraint de se coucher par terre. L'amour qu'elles lui témoignent malicieusement, leur attire son indignation. Tome IV, Liv. VIII. Chap. LXII.* «a Paris chez Ravenet Graveur rue Macon a la premiere porte cochère á droite entrant par la rue St. André des Arcs. AP.D.R.». F. Ravenet a partir de dibujo de Charles Nicolas Cochin. BNE: Inv. 46630 (ilustraciones 21 y 48)



Ilustración 47: *Bromas de don Quijote en casa de los Duques* (París, 1737-1743)



Ilustración 48: *Don Quijote, agotado del baile, se sienta en mitad de la sala* (Paris, 1737-1743)

### 3.3. El modelo iconográfico holandés: algunos episodios compartidos

El modelo iconográfico holandés, el primero que presenta una lectura completa a partir de estampas insertadas en el texto, nace en Dordrecht en 1657, a partir de las 24 estampas ideadas por Jacob Savery, y se completará en Amberes 1672-1673, cuando F. Bouttats firme 16 nuevas estampas, que, con supresiones y adiciones, conformará un nuevo programa iconográfico formado por 34 estampas (Lucía Megías 2006, 191-247). En Francia, la primera edición ilustrada copiando este modelo se data en 1681, a costa del librero parisino Barbin, y se reeditará en diversas ocasiones, como hemos ya indicado. Pero lo curioso es que, aunque en algunos casos coinciden los dibujos franceses con la elección del episodio que aparece destacado en el modelo iconográfico holandés (por ejemplo en la edición parisina de 1713), dista mucho el diseño del dibujo con el que aparece tantas veces repetido en diversas ediciones a lo largo y ancho de toda Europa. Y lo más curioso es que algunas de las semejanzas iconográficas la podemos encontrar en un modelo muy particular del holandés: la ilustración de los *Quijote de surtido*, de ese modelo editorial que comienza en Madrid en 1674 con las estampas de Diego de Obregón. Modelo editorial que continuará, con mayor o menor éxito, hasta finales del siglo XVIII. Al menos, en tres ocasiones, podemos suponer huellas de los *Quijote de surtido* hispánicos en la composición de los dibujos franceses: en la representación de la primera comida en la venta (I, cap. 2, ilustración 1), en la vuelta a su aldea en una jaula (I, cap. 48, ilustración 3) y en la aventura de los leones (II, cap. 17, ilustración 11).

En la primera de las imágenes se representa el momento en que el ventero, ayudado de una caña, da a beber vino a don Quijote, que no aparecerá en ninguna de las ediciones ilustradas francesas, y que tiene varios paralelismos con la imagen ideada por Diego de

Obregón en 1674, y que se copiará varias veces, como, por ejemplo, en la reedición de 1730 (ilustración 49).



Ilustración 49: Anónimo a partir de Diego de Obregón (Madrid, 1730)



Ilustración : Jacques Lagniet, a partir de dibujo de J. David (París, 1750-1752)

En suelo francés esta escena ha sido representada en dos estampas sueltas: una en 1650-1652, en el juego de estampas impresas en París por Jacques Lagniet (ilustración 50) y en una estampa anónima que debió imprimirse entre 1725 y 1750 (ilustración 51).



Ilustración 51: Anónimo (París, 1725-1750)

En 1751, Coypel pintó el último cartón de tema quijotesco: “Don Quichotte servi par les filles de l’Hôtellerie” (Lefrançois, 1994: 372-374, n<sup>os</sup> 280 y 281), que hoy se encuentra en paradero desconocido y del que solo conservamos un boceto en el Musée Jacquemart-André de París (ilustración 52).<sup>14</sup>



Ilustración 52: Coypel, *Don Quichotte servi par les filles de l'Hôtellerie*

<sup>14</sup> Véase <http://www.johnmitchell.net/DesktopDefault.aspx?tabid=6&tabindex=5&objectid=376500>.

Lo mismo puede decirse de la forma de representar la aventura de los leones (II, cap. 17, ilustración 11), donde, a pesar de las diferencias evidentes, pueden encontrarse más ecos en la edición del *Quijote de surtido* de 1730 (ilustración 53), que en la estampa de la edición parisina de 1713 (ilustración 54) o en las estampas sueltas que se debieron vender por estos mismos años de principios de la década de los años cuarenta del siglo XVIII (ilustración 55).



Ilustración 53: Anónimo, a partir de Diego de Obregón (Madrid, 1730)



Ilustración 54: Anónimo (París, 1713)



Ilustración 55: Anónimo (Paris, h. 1725-1750)

En el caso de la representación de la vuelta de don Quijote a su aldea en una jaula (I, cap. 48, ilustración 9)), encontramos, de nuevo, posibles ecos en la representación del *Quijote de surtido* (por ejemplo el impreso en Madrid en 1730, ilustración 56), pero también en algunas estampas sueltas del momento (ilustración 57).



Ilustración 56: Anónimo, a partir de Diego de Obregón (Madrid, 1730)



Ilustración 57: París, h. 1725-1750

Esta última imagen, este último paralelismo nos plantea un problema metodológico: la imposibilidad de precisar líneas de dependencia en la iconografía alrededor del *Quijote* contando tan solo con la documentación de las ediciones, pues hay una constante comunicación con las representaciones que eran comunes en su época que no podemos limitar a los libros impresos. En el siglo XVIII, las estampas sueltas –que poco a poco vamos conociendo mejor y poniendo a disposición de los investigadores gracias a las diversas herramientas digitales que se han creado en los últimos años– suponen una fuente necesaria de comparación; y en el siglo XIX, las estampas e imágenes que se reproducirán en los periódicos y en las revistas ilustradas. Sin olvidar, ese mundo desconocido –y fascinante– de todos los proyectos artísticos y editoriales fallidos, que pueden ofrecer nuevas perspectivas, nuevos ámbitos de estudio, nuevas preguntas, como son las que obligan a plantearnos los dibujos franceses que ahora estamos dando a conocer.

#### 3.4. La originalidad de la propuesta iconográfica de los dibujos franceses

Hasta aquí, hemos intentado bucear en la tradición iconográfica donde se podía insertar el conjunto de dibujos originales franceses que ahora presentamos. Pero estos dibujos, si por algo pueden caracterizarse, es por su originalidad. Si por un lado, podemos defender que la edición del *Quijote* que está en la base de este proyecto iconográfico quería alejarse del modelo editorial francés imperante (los volúmenes en 12º con estampas finas insertadas entre las páginas del libro), quizás pensando en volúmenes de mayor tamaño y con las estampas insertadas en el propio texto, como una respuesta a las ediciones de lujo que procedían de Londres o de La Haya; por otro lado, este juego desconocido de imágenes francesas sorprende por la originalidad a la hora de elegir momentos de episodios ya ilustrados en la tradición iconográfica del momento e, incluso, episodios (casi) inéditos en la iconografía quijotesca anterior.

### 3.4.1. Nuevos momentos de episodios previamente ilustrados en ediciones

En cuatro ocasiones se demuestra la originalidad de la propuesta iconográfica de los dibujos franceses en haber cambiado la elección del momento elegido de un episodio para su ilustración.

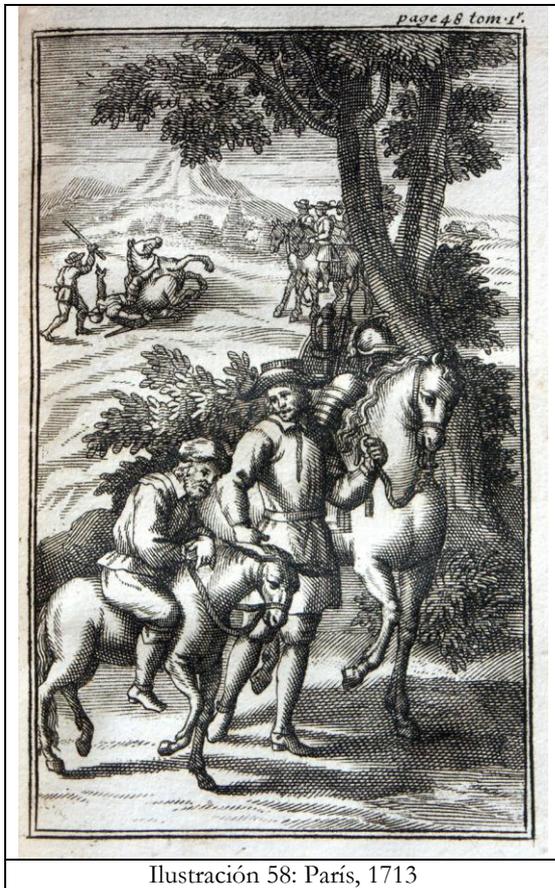


Ilustración 58: París, 1713

En el capítulo 5 de la primera parte se narra el momento en que don Quijote, después del encuentro con los mercaderes de seda, yace en el suelo herido, creyéndose el Duque de Mantua, momento en que Pedro Alonso, un vecino de su aldea, lo encuentra y lo lleva en su “lugar” en un burro, y así se indica en el comentario textual al dibujo original francés: “Don Quichotte etendu par terre moulu de coups par un muletier, est reconnu par un laboureur de son voisinage qui le ramene chés lui” (ilustración 3). Como sucederá en otras ocasiones (aunque no será lo habitual), la imagen ofrece una escena múltiple: en primer plano, el momento preciso en que Pedro Alonso intenta ayudar a su vecino a levantarse del suelo, y en un segundo plano, el momento en que don Quijote, sobre el rucio, es acompañado por su vecino. Este mismo episodio fue ilustrado en la edición de Amberes de 1672-1673, la del segundo programa iconográfico del modelo holandés, y, a partir de esta imagen, se realizarán copias, como la que aparece en la edición parisina de 1713 (ilustración 58),

donde, en una imagen múltiple, encontramos en un primer plano cómo don Quijote sobre el burro de Pedro Alonso es conducido a su aldea, mientras en un segundo plano, se relata el encuentro con los mercaderes de seda y la paliza que recibe y que le deja medio muerto. Habrá que esperar hasta 1797 para encontrar en la iconografía quiijotesca a un ilustrador (en este caso Richard Corbould) que elija este mismo momento para ilustrar el episodio, y se hará en una edición londinense (ilustración 59).



Ilustración 59: Richard Corbould (London, 1797)

Ilustración 60: Anónimo (París, 1713)

Mucho más curiosa resulta cómo ha resuelto el anónimo artista en este nuevo formato original una de las imágenes más copiadas y repetidas del modelo iconográfico holandés, aquella que representa las aventuras narradas en el capítulo 8 de la primera parte: el combate entre don Quijote y el vizcaíno, y la famosa aventura de los Molinos de viento (ilustración 60). En la imagen múltiple holandesa, se coloca en primer plano (por tanto destacando esta información) el combate caballeresco que protagonizan el hidalgo manchego y el vizcaíno, dejando para un segundo plano el comienzo de la aventura de los molinos de viento, cuando don Quijote se dispone a atacarlos creyendo que son gigantes. Esta imagen múltiple se convertirá en dos dibujos diferentes en la mano creativa del artista anónimo francés autor de los dibujos (ilustraciones 4 y 5). Y lo mismo había hecho Jérôme David en Francia entre 1650 y 1652 en las estampas sueltas grabadas e impresas por Jacques Lagniet, que se sitúan, en este caso, anteriores a la creación, difusión y consolidación del modelo iconográfico holandés (ilustraciones 61 y 62).



Ilustración 61: Lagniet a partir de David (París, 1650-1652)

Ilustración 62: Lagniet a partir de David (París, 1650-1652)

La vinculación con las estampas francesas a partir de los diseños de Coppel se aprecia claramente en la forma de representar uno de los molinos, tal y como aparece en la imagen alegórica del comienzo de las aventuras quijotescas, desde los cartones del pintor francés o en las estampas sueltas que comienzan a difundirse en 1724 (ilustración 63).



Ilustración 63: Surugue a partir de Coppel (París, 1724)

En el capítulo 22 de la segunda parte se narra una de las aventuras más celebradas de todo el *Quijote*: la entrada a la Cueva de Montesinos. El momento elegido por el artista francés para ilustrar el episodio, que ya aparece en el programa iconográfico holandés (ilustración 64), será bien diferente (ilustración 12). Frente a incidir en el momento en que don Quijote, espada en mano, se abre paso en la entrada a la cueva y es sorprendido por una multitud de cuervos y grajos que salen de su interior, prefiere seguir avanzando en la historia e ilustrar el momento en que comienza el descenso, ayudado por una cuerda que sostiene Sancho y el bachiller que les ha servido de guía. Y este paso de un momento a otro (del momento iconográfico conocido y el que ahora se presenta como nuevo), ya se indica en las indicaciones textuales que acompaña el dibujo: “Don quichotte après avoir coupé avec Son Epée les herbes et chassé les oiseaux qui couvroient la caverne de montesinos, se fait glisser dedans par une corde que tenoient un guide et Sancho”.

El último de los dibujos analizados nos remite de nuevo a los *Quijotes de surtido* hispánicos, con lo que el juego de dibujos franceses establece un curioso diálogo cuyas líneas de relación tendrán que ser profundizadas en otros trabajos. En el capítulo 68 de la segunda parte se narra la “aventura cerdosa”, esa por la que don Quijote y Sancho, de vuelta a su aldea, son arrollados por una piara de cerdos (ilustración 22). En la imagen que ideara por primera vez Diego de Obregón en 1674 y que se copiará en diferentes ediciones, como en la de Madrid de 1730 (ilustración 65) aparecen representados en un primer plano cómo caballero y escudero han quedado medio muertos después de haber sufrido semejante ataque, mientras que los cerdos y sus cuidadores salen huyendo, mientras que en el dibujo francés se está representando justo el momento en que son atacados y arrollados.



Ilustración 64: Anónimo (París, 1713)

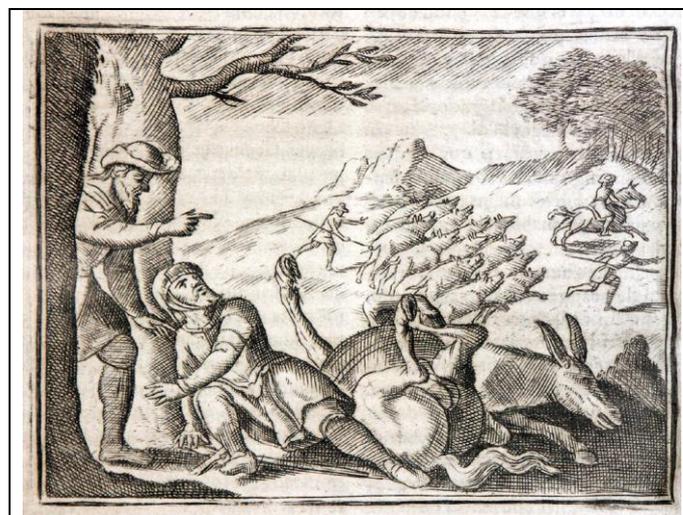


Ilustración 65: Anónimo a partir de Diego de Obregón (Madrid, 1730)

### 3.4.2. Ilustración de episodios que no aparecen en la tradición iconográfica francesa

En tres ocasiones, los dibujos que ahora presentamos ilustran episodios de los que no existía una tradición iconográfica en las ediciones francesas e, incluso, cuando podemos presentar algún antecedente, se aprecia claramente la originalidad en su plasmación, en el momento elegido para la ilustración. Tres imágenes que muestran, una vez más, la originalidad de la propuesta editorial que se estaba fraguando en Francia a mediados del siglo XVIII, y que, por razones que ahora se nos escapan y que habrá que seguir indagando, nunca llegó a pasar a letras de molde.

El primer dibujo es el que representa el comienzo de la aventura de los cueros de vino (I, cap. 35) en que don Quijote, dormido, cree luchar y vencer al gigante Pandafileandro, cuando en realidad está acabando con las reservas de vino de la venta. El momento elegido por el ilustrador anónimo francés es el instante en que el ventero abre la puerta, alertado por Sancho de la lucha que ha emprendido su señor, y descubre el desguisado (ilustración 8).

El mismo episodio lo dibujará Jérôme David en 1650-1652, aunque en este caso se elegirá el momento en que el ventero intenta sujetar a don Quijote, siendo el mismo sujetado por Sancho Panza (ilustración 66). Y solo en la edición de 1706, la que ilustrará Jacob Harrewyn y se publicará en Bruselas, que está a medio camino entre el modelo iconográfico holandés y la nueva propuesta francesa que triunfará con Coppel, aparecerá esta imagen en una edición impresa (en este caso muy cercana a nuestro dibujo francés) (ilustración 67).



Ilustración 66: Anónimo a partir de J. David (París, 1650-1652)



Ilustración 67: Jacob Harrewyn (Bruselas, 1706)

La segunda de las imágenes originales remite a la Aventura del barco encantado (II, 29, ilustración 14), de la que solo existe tradición iconográfica en ediciones inglesas, tanto en las estampas anónimas de la primera edición ilustración del *Quijote* inglés, la que se imprimió en Londres en 1687, con numerosas reediciones (ilustración 68) como en la magnífica y lujosa edición que en español se publica en Londres en 1738 y en inglés en

1742, con excelentes estampas a partir de los dibujos originales de John Vanderbank (ilustración 69), que también contará con diversas reediciones a lo largo del siglo XVIII. Si tenemos en cuenta la hipótesis (y no puede dejar de serlo con los datos con los que ahora disponemos) de que el proyecto editorial que está detrás de los dibujos originales franceses viene a conformar una respuesta de las prensas francesas a las ediciones de lujo que se están difundiendo en Europa a partir de la propuesta inglesa de 1738 y de las *Principales aventures* desde La Haya de 1746, no debe sorprendernos tanto la elección de este episodio para ser ilustrado, y además hacerlo con un diálogo directo con la imagen ofrecida por el grabador Claude de Bosc a partir del dibujo de Vanderbank.



Ilustración 68: Anónimo (Londres, 1687)

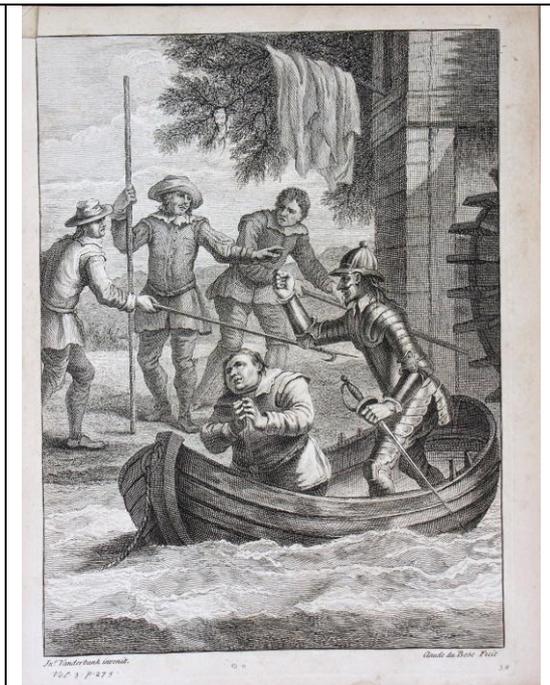


Ilustración 69: Claude de Bosc, a partir de dibujo de J. Vanderbank (Londres, 1738)

Y la última de las imágenes originales en la tradición editorial francesa, la que representa el momento en que don Quijote y Sancho se encuentran con unas pastoras, después de haberse enredado con “unas redes de hilo verde que desde unos árboles a otros estaban tendidas” (II, cap. 58, ilustración 19), nos remite, de nuevo, a las dos tradiciones iconográficas con la que el artista anónimo se encuentra en continuo diálogo: la tradición de las estampas sueltas (muchas de ellas a partir de los diseños de Charles Antoine Coypel, pero otras originales como la actual) (ilustración 70) y la edición inglesa de 1738 (ilustración 71). Tradiciones y diálogos en el episodio ilustrado pero no en la forma ni en el momento de la elección de la ilustración; si el artista anónimo prefiere rescatar el instante inicial de las presentaciones (con un Sancho aún sorprendido y enredado), en la estampa suelta francesa (con diferentes copias a lo largo de la primera mitad del siglo XVIII) y en la imagen ideada por Vanderbank y grabada por Vandergucht, interesa más rescatar el momento del diálogo, de la charla cortesana entre ellos.



Ilustración 70: Anónimo (París, h. 1725-1750)



Ilustración 71: Vandergucht a partir de dibujo de Vanderbank (Londres, 1738)

#### 4. ¿Un proyecto editorial recuperado? Algunas conclusiones finales

El análisis que hemos llevado a cabo del programa iconográfico que presentan los dibujos originales franceses que damos a conocer, que podría ampliarse también a la ilustración de la primera de las continuaciones, ha permitido esbozar la existencia de un proyecto editorial novedoso y que, seguramente por su novedad y el alto coste de su realización, nunca se llegó a realizar, quedando los dibujos conservados (una parte de los que realmente debieron hacerse) como única muestra del mismo.

Un proyecto editorial que ofrecería una respuesta francesa a los nuevos modelos editoriales, comerciales y de lectura de los que el *Quijote* estaba gozando después de la exitosa propuesta de Lord Carteret, que dio lugar a los cuatro tomos lujosos impresos en Londres en 1738 y a los dos en inglés de 1742; y a la lectura particular de las *Principales aventuras* de La Haya de 1746, que dan un apoyo textual a la difusión de las estampas sueltas a partir de los cartones de Coypel, que se comenzaron a vender en París en 1724 y que se completaron entre 1737 y 1743. En este contexto editorial europeo, la propuesta francesa de un *Quijote* cervantino en 12º, en que se ha multiplicado su realidad textual hasta llegar a los 14 volúmenes, parece que ha comenzado su decadencia. Y lo hará en dos ámbitos: en el iconográfico y en el textual. Frente a las continuaciones francesas, que terminan por convertir el texto cervantino en una mínima parte de un engranaje (no siempre bien armado) de aventuras y diversiones, cada vez más disparatadas, Lord Carteret y la edición que termina de imprimirse en 1738, ofrece un texto cuidado filológicamente, un texto que intenta rescatar la voz del autor frente a las transformaciones que ha sufrido en las distintas reediciones que se han hecho de su obra en sus más de cien años de difusión y éxito. Y este será el texto que terminará por triunfar en Europa de la mano de la traducción inglesa de Charles Jarvis. Y por otro lado, una decadencia en la iconografía, pues las estampas sueltas y las que aparecen en la edición de 1746 de La Haya, serán la que le sacarán el máximo partido a la propuesta iconográfica ideada por Charles Antoine Coypel.

De este modo, los 33 dibujos franceses conservados (una parte de un programa iconográfico que debería sumar más de 90 estampas) bien pudieron idearse para la realización de una nueva edición de lujo en Francia, en un formato mayor (de ahí el diseño horizontal de las imágenes) y manteniendo la unidad textual, al menos, de los 12 volúmenes con el texto cervantino y las continuaciones de Filleau de Saint-Martin, Challes y la anónima de 1726. Una nueva propuesta editorial que nunca se llegó a publicar, que nunca pasó el ámbito de la propuesta, y que los 33 dibujos conservados permiten imaginar en su originalidad, en su nueva apuesta iconográfica, en un curioso y muy fructífero diálogo con el imaginario quijotesco del momento, mucho más rico y diverso del que las propuestas editoriales que conocemos permitían suponer.

APÉNDICE 1:  
PROGRAMA ICONOGRÁFICO DE LOS DIBUJOS ORIGINALES

TEXTO CERVANTINO

1. *Primera comida de don Quijote en la venta* (I, 2): “Soupée de don quichotte, le soir de sa premiere sortie”.
2. *Don Quijote es armado caballero* (I, 3): “Don quichotte armé Chevalier par son hôte dans la cour de L’hotellerie”.
3. *Pedro Alonso encuentra a Don Quijote en el suelo* (I, 5): “don quichotte etendu par terre moulu de coups par un muletier, est reconnu par un laboureur de son voisinage qui le ramene chés lui”.
4. *Don Quijote combate con el vizcaíno* (I, 8): “Combat de donquichotte et d’un biscaien qui nayant pas de quoi pareu les coups du Chevalier de la manche prit pour cela un coussin dans le coche qu’il accompagnoit”.
5. *Aventura de los Molinos de viento* (I, 8): “Combat de don quichotte contre les moulins a vent”.
6. *Manteamiento de Sancho Panza* (I, 17)
7. *Don Quijote arremete contra los carneros* (I, 18)
8. *Don Quijote arremete contra los cueros de vino* (I, 35): “don quichotte tout en dormant se lève en rêvant deffendre la princesse Micomicon, et croyant d’être pour cela aux mains avec le géant pandafilandro perce avec son épée des outres pleins de vin qui etoient dans la chambre”.
9. *Don Quijote preso en la jaula* (I, cap.48): “Sancho converse chemin faisant avec don quichotte lié dans une charrette fermée comme une cage qui le ramene chés lui et ou il se croit enchanté”.
10. *Combate entre don Quijote y el Caballero del Bosque* (II, 14): “don quichotte ordonne au Chevalier des Miroirs qu’ils a vaincu d’aller au toboso se soumettre aux volontés de sa dulcinée”.
11. *Aventura de los leones* (II, 17): “don quichotte après avoir attendu en vain de pied ferme deux lions qu’on menoit au roi d’Espagne et dont il avoit fait ouvrir la Cage pour les combattre croyant que c’étoient des enchanteurs deguisés qui le craignoient, se fait ensuite appeler le chevalier des lions”.
12. *Comienzo de la aventura de la cueva de Montesinos* (II, 22): “donquichotte après avoir coupé avec son épée les herbes et chassé les oiseaux qui couvroient la caverne de Montesinos, se fait glisser dedans par une corde que tenoient un guide et Sancho”.
13. *Final de la aventura del Retablo de Maese Pedro* (II, 26): “Combat de donquichotte contre les marionettes de maître Pierre, qu’il mutila en croyant dans sa fureur deffendre don Galiferos et la belle Mélissandre dont ils représentoient l’histoire”.
14. *Aventura del Barco encantado* (II, 29): “Aventure de la barque enchantée ou des meuniers que donquichotte prend pour des phantomes qu’il veut combattre empachent avec des perches que son bateau ne perisse sous leurs moulins”.
15. *Bromas de don Quijote en casa de los Duques* (II, 32): “don quichotte après avoir diné avec le duc et la duchesse qui le recurent très bien, est lavé et savonné par les demoiselles de l’hotel qui luy firent ce tour pour jouir leurs excellences Ce qui plut tant a Sancho qu’il desiroit d’être lavé aussi”.
16. *Aventura de Clavileño* (II, 41): “Donquichotte et Sancho les yeux bandés et tous deux montés sur chevillard qui etoit un cheval de bois dont on avoit rempli le corps d’artifices, croient aller par les airs au royaume de Candia pour y terminer l’aventure de la contesse Trifaldi contre le géant Malabrún”.
17. *La Duquesa y Altisidora con las chinelas en la mano entran en la habitación donde está don Quijote con la Dueña Rodríguez* (II, 48): “La dame Rodrigue dame d’honneur de la duchesse vient la nuit prier don quichotte de deffendre la réputation de sa fille dont elle vante la beauté au préjudice de celle de la duchesse et d’Altisidore qui ecoutoient a la porte, ce qui le determine a entrer pour donner un soufflet a la douegne dont Elle Eteint la lumiere, ensuite Elle la frappe d’une pantoufle et pince tant le chevalier qu’il crut être tourmenté par des phantomes”.

18. *La dueña Rodríguez consigne que don Quijote sea el caballero de su hija* (II, 52): “La dame rodrigue ayant appris que don quichotte se preparoit a prendre conge du duc, le vient trouver a table avec sa fille, ou en luy embrassant les genoux elle le prie de réparer le tort qu’un païsant a fait a l’honneur de sa fille. Il accepte sa proposition, et jette son gant au milieu de la sale pour défier l’absent, le duc le relève et réçoit le défi au nom de son vasal et luy assigne le terme du combat au sixieme jour”.
19. *Don Quijote en la red ante las fingidas pastoras* (II, 58): “Donquichotte l’idée remplie de l’amour qu’il croit avoir inspiré a la belle Altisidore femme de Chambre de la duchesse d’ou il sortoit, se trouve prit dans des filets qu’on avoit tendus pour des oiseaux a l’entrée d’une foret, ou dans le momento qu’il alloit les rompre les prenant pour un nouvel enchantemen, il en est arreté par deux demoiselles deguisées en bergères qui l’invitent a venir avec elles prendre le plaisir d’une fête pastorale”.
20. *Sancho inmoviliza a don Quijote* (II, 60): “don quichote allant a barcelone et passant la nuit dans un bois ou ne pouvant dormir il lui pris envie de donner les etrivières a Sancho pour le desenchantement de dulcinée, et comme il tachais de lui defaire sa culote il s’evilla, le Terrassa et ne le lacha qu’après qu’il lui eus juré qu’il n’attenterait plus a l’etrillée et le laisserait libre de s’acquiter de cette commission a son loisir”.
21. *Don Quijote, agotado del baile, se sienta en mitad de la sala* (II, 62): “Donquichotte est si fatigué d’avoir dancé a un bal chés don Antonio, qu’il se couche au milieu de la sale ou tout rempli des idées de sa dulcinée, il refuse et meprise les caresses des dames qui l’aveient agassé toute la soirée”.
22. *Don Quijote y Sancho son arrollados por los cerdos* (II, 68): “Don quichotte s’en retournant chés lui après avoir été vaincu a barcelone est foulé lui et son Ecuier par des pourceaux qui passoient de nuis Dans le bois ou ils s’etoient retirés pour dormir et N’osa s’en venger croyant que cela est deû a son Malheureux sort”.

CONTINUACIÓN DE FILLEAU DE SAINT-MARTIN (1695)

23. *Don Quijote se enfrenta a unas avestruces que llevaban al rey* (cap. 12): “le chevalier Sancho etant tombé de cheval en attaquant des autruches qu’il prénoit pour des enchanteurs, alloit être moulu de coups de bec et de pied sans le conducteur de ces oiseaux qui les retira de dessus lui, tandis que don quichotte qui luy avoit cédé cette avantures, regardoit de loin le succes du combat”.
24. *Don Quijote se enfrenta a un caballero, por una promesa que ha hecho a Quiteria* (cap. 18): “Don quichote Etant Sorti des l’aurore pour soutenir pendant deux jours la beauté de Quiterie contre tous les chevaliers qui se présenteroient, arret et Effraye de sa figure le Seigneur Osorio qui alloit a la chasse et qu’il prent pour un voleur accause qu’il a un fusil”.
25. *Don Quijote anuncia a Quiteria las victorias de sus dos día de combate* (cap. 19): “don quichotte après avoir soutenu toute la journée contre tous ceux qu’il rencontra pour la beauté de Quiterie, revenant le soir chés Basile, il trouve la Cour jonchée de fleurs et son hôte qui avec le chirurgien l’enleve de dessus rossinante et le porte en triomphe aux pieds de Quiterie qui vient au devant de luy pour le couronner”.
26. *A Don Quijote le roban a Rocinante mientras él está combatiendo* (cap. 20): “plusieurs Boëmiens ayant vûs de loin donquichotte et voulant luy joüer un tour, l’un deux s’étant deguisé en hermitte avoit été l’inviter a diner avec lui, trois autres de ses camarades viennent en demandant la passade, don quichotte après les avoir questionnés, n’étant pas content de leurs reponce, se leve et les attaque avec son épée, ils luy rompent la mesure en faisant des cabrioles et ramassant des pierres pour se deffendre tandis que l’hermitte monte sur rossinante et l’emmene”.
27. *Don Quijote ayuda a su escudero, que está siendo atacado* (cap. 23): “Le chevalier Sancho entrainé par sa jument flanquine se trouve accroché a une branche ou il reste suspendu et ou il auroit été lapidé par les bergers qui le poursuivoient accause des moutons qu’il leur avoit blessés, sans donquichote qui heureusement pour lui arrive et les Ecarte a Coups d’épée”.
28. *Don Quijote entra en una cueva y tiene que luchar con varios monstruos* (cap. 24): “donquichotte entrant dans une caverne ou Etoient des forgérons qu’il Eppouvante, croit aller detruire

l'enfers, et après avoir tué de sa lance trois chiens qui en gardoient l'entrée, il s' imagine avoir mis cerbère a mort et chassé les diables”.

29. *Sancho sofre la fuerza de los fusiles en su propio cuerpo* (cap. 30): “ Sancho après avoir bien amplement goutté avec un officier de la maison du comte Valerio chés qui il demouroit, defia des chasseurs pour une piece de vingt Sept Sols, de luy tirer dans le derrière de la dragée qu'ils avoient dans leurs gibeciere et qu'ils disoient n'etre pas capable de tuer des mouches ni des fourmis”.

#### CONTINUACIÓN DE ROBERT CHALLE (1713)

30. *Combate entre don Quijote y Sancho* (cap. 48): “Don quichotte ayant noirci ses armes pour n'etre pas reconnu de Sancho, qu'il vouloit punir, de ce qu'il n'avoit pas Excepté dulcinée. Dans le deffit qu'il avoit fait, en soutenant que la comtesse Eugenie Etoit la plus belle dame de tous les chevaliers Errant, après avoir cassés leurs lances, comme inutilement vouloient ils tirer leurs Epées qu'on avoit colées a leurs fourreaux, leurs chevaux se reconnaissent s'aprochent et se grattent en s'amusant”.
31. *Los vasallos del duque, disfrazados de magos y sátiros, interrumpen el combate entre Don Quijote y Sancho* (cap. 48): “Don quichotte et Sancho Croyant que leurs Epées Etoient Enchantées, parcequ'ils n'avoient peu les tirer de leurs fourreau ou elles avoient été collées, se battent a coups de poingts jusqu'a ce que parafaragaramus accompagné de quatre satires les viennent separer”.
32. *Aparición del mago Frestón* (cap. 49): “le magicien Freston qui jettoit du feu par l'estomac et par les cornes de son casque, vient proposer un combat a donquichotte qu'il trouve en robe de chambre, ce qui fait qu'il se moque de lui, et le menace de redoubler les étrivierres de Dulcinée qu'il tient enchantée. Le chevalier entre en colère et pour venger son honneur et sa maitresse veux tirer l'epée de Sancho mais c'etoit celle qu'on avoit collée au fourreau”.

#### CONTINUACIÓN ANÓNIMA (1726)

33. *Aparición del gigante Caracaliambra detrás de una montaña* (cap. 12): “un besoin naturel ayant obligé Donquichotte de descendre de Cheval au momens où il cherchoit le géans Caraculiambro pour le combattre, Sancho, qui en raisonnoit avec son maître ayant appercû de dessus son âne la tête d'un colosse qu'on avais élevé derrière une montagne, se laisse aussitôt couler le long de son grison, disant avec frayeur : chut ¡ motus ¡ et il apprend tous bas au chevalier la cause de sa peur”.

APÉNDICE 2:  
COMPARACIÓN DEL PROGRAMA ICONOGRÁFICO DE LOS DIBUJOS ORIGINALES CON EL DE  
LAS EDICIONES DE 1713 Y 1732

	Dibujos originales	Paris, 1713	Paris, 1732
1.		Frontispicio alegórico: a partir del modelo iconográfico holandés (Amberes, 1672-1673)	Primera salida de Don Quijote (alegórico): a partir de Coypel
2.	<i>Primera comida de don Quijote en la venta</i> (I, 2)	-----	-----
3.	<i>Don Quijote es armado caballero</i> (I, 3)	Anónimo: a partir del modelo iconográfico holandés (Amberes, 1672-1673)	A partir de Coypel
4.		Don Quijote ayuda al niño Andrés: a partir del modelo iconográfico holandés (Amberes, 1672-1673)	-----
5.	<i>Pedro Alonso encuentra a Don Quijote en el suelo</i> (I, 5)	Anónimo: a partir del modelo iconográfico holandés (Amberes, 1672-1673)	-----
6.	<i>Don Quijote combate con el vizcaíno</i> (I, 8)	Anónimo: a partir del modelo iconográfico holandés (Amberes, 1672-1673)	-----
7.	<i>Aventura de los Molinos de viento</i> (I, 8)	-----	-----
8.		Entierro de Grisóstomo: Anónimo: a partir del modelo iconográfico holandés (Amberes, 1672-1673)	-----
9.		Encuentro nocturno con Maritornes: Anónimo: a partir del modelo iconográfico holandés (Amberes, 1672-1673)	-----
10.	<i>Manteamiento de Sancho Panza</i> (I, 17)	Anónimo: A partir del modelo iconográfico holandés:	A partir del modelo iconográfico holandés: grabado por Matthey
11.		Aventura de los encamisados: Anónimo: a partir del modelo iconográfico holandés (Amberes, 1672-1673)	-----
12.	<i>Don Quijote arremete contra los carneros</i> (I, 18)	-----	A partir del modelo iconográfico holandés: grabado por Laurent Cars
13.		-----	Aventura del yelmo de Mambrino: a partir de Coypel
14.		Final aventura de los galeotes: Anónimo: a partir del modelo iconográfico holandés (Amberes, 1672-1673)	Don Quijote se encuentra con los galeotes: grabado por Matthey
15.		-----	Robo del rucio en Sierra Morena: a partir de Coypel
16.		Anónimo: A partir del modelo iconográfico holandés:	Ataque de locura de Cardenio: grabado por Matthey
17.		Anónimo: A partir del modelo iconográfico holandés:	Penitencia en Sierra Morena: A partir del modelo iconográfico holandés: grabado por Crepy le fils
18.		-----	Encuentro con la princesa

			Micomicona: a partir de Coypel
19		-----	Sancho recupera su rucio: de Bonard, grabado por Laurent Cars
20		Don Quijote se enfada y pega a Sancho: Anónimo	-----
21		Encuentro de Dorotea, Fernando, Luscinda y Cardenio: Anónimo: A partir del modelo iconográfico holandés:	-----
22	<i>Don Quijote arremete contra los cueros de vino (I, 35)</i>	-----	-----
23		Anónimo	Don Quijote colgado de la venta: a partir de Coypel
24	<i>Don Quijote preso en la jaula (I, 48)</i>	-----	-----
25		Aventura del baciuelmo: anónimo	-----
26		Aventura de los disciplinantes: Anónimo: a partir del modelo iconográfico holandés (Amberes, 1672-1673)	-----
27		Anónimo: Anónimo: a partir del modelo iconográfico holandés (Amberes, 1672-1673)	Encuentro con las pastoras en el Toboso: a partir de Coypel
28		La Carreta de las Cortes de la Muerte: Anónimo: A partir del modelo iconográfico holandés	-----
29	<i>Combate entre don Quijote y el Caballero del Bosque (II, 14)</i>	Anónimo: a partir del modelo iconográfico holandés (Amberes, 1672-1673)	A partir de Coypel
30		-----	Inicio de las bodas de Camacho: a partir de Coypel
31		-----	Final de las bodas de Camacho: a partir de Coypel
32	<i>Aventura de los leones (II, 17)</i>	Anónimo: A partir del modelo iconográfico holandés	-----
33	<i>Comienzo de la aventura de la cueva de Montesinos (II, 22)</i>	Anónimo: A partir del modelo iconográfico holandés	-----
34	<i>Final de la aventura del Retablo de Maese Pedro (II, 26)</i>	Anónimo: A partir del modelo iconográfico holandés	A partir de Coypel
35		Final de la aventura del rebuzno: Anónimo: a partir del modelo iconográfico holandés (Amberes, 1672-1673)	-----
36	<i>Aventura del Barco encantado (II, 29)</i>	-----	-----
37		-----	Don Quijote y Sancho se encuentran con la duquesa: a partir de Coypel
38	<i>Bromas de don Quijote en casa de los Duques (II, 32)</i>	Anónimo: a partir del modelo iconográfico holandés (Amberes, 1672-1673)	-----
39		-----	Sancho demuestra su cortesía a la

			duquesa: Bonard, grabado por Laurent Cars
40.		-----	Cacería en casa de los duques: a partir de Coypel
41.		Llegada del carro de Merlín: Anónimo: A partir del modelo iconográfico holandés	-----
42.		-----	La Dueña Trifaldi: a partir de Coypel
43.	<i>Aventura de Clavileño (II, 41)</i>	Anónimo: A partir del modelo iconográfico holandés	A partir de Coypel
44.		-----	Consejos de Don Quijote a Sancho Panza: a partir de Coypel
45.		Anónimo: a partir del modelo iconográfico holandés (Amberes, 1672-1673)	Sancho Panza, juez de la Ínsula Barataria: Bonard, grabado por Laurent Cars
46.		-----	Comida en la Ínsula Barataria: a partir de Coypel
47.	<i>La Duquesa y Altisidora con las chinelas en la mano entran en la habitación donde está don Quijote con la Dueña Rodríguez (II, 48)</i>	Anónimo: a partir del modelo iconográfico holandés (Amberes, 1672-1673)	A partir de Coypel
48.	<i>La dueña Rodríguez consigue que don Quijote sea el caballero de su hija (II, 52)</i>	-----	Bonard, grabado por Laurent Cars
49.		Final del gobierno en la Ínsula Barataria: Anónimo: A partir del modelo iconográfico holandés:	-----
50.	<i>Don Quijote en la red ante las fingidas pastoras (II, 58)</i>	-----	-----
51.	<i>Sancho inmoviliza a don Quijote (II, 60)</i>	-----	Bonard, grabado por Laurent
52.	<i>Don Quijote, agotado del baile, se sienta en mitad de la sala (II, 62)</i>	-----	-----
53.		Anónimo: a partir del modelo iconográfico holandés (Amberes, 1672-1673)	Aventura de la cabeza encantada: Bonard, grabado por Laurent Cars
54.		Anónimo: a partir del modelo iconográfico holandés (Amberes, 1672-1673)	Derrota de Don Quijote en Barcelona: Bonard, grabado por Laurent Cars
55.	<i>Don Quijote y Sancho son arrollados por los cerdos (II, 68)</i>		-----
56.		El encantamiento de Altisidora. Anónimo: a partir del modelo iconográfico holandés (Amberes, 1672-1673)	
57.		-----	Don Quijote y Sancho llegan a su aldea: Bonard, grabado por Laurent Cars
58.		-----	Alegoría del final del Quijote: a partir de Coypel

**Obras citadas**

- Bardon, Maurice . *Don Quichotte en France au XVII et au XVIII siècle*. París: Champion, 1931 [hay traducción al español, con un estudio introductorio de Françoise Étienne. Alicante: Universidad, 2010].
- Challe, Robert. Jacques Cormier & Michèle Weil eds. *Continuation de l'histoire de l'admirable don Quichotte de la Manche*, París: Droz, 1994.
- Cormier, Jacques (1996): "La *Continuation de l'histoire de l'admirable Don Quichotte de la Manche* de Robert Challe : Cervantès trahi ou compris?" *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 48 (1996): 263-282  
[[www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief\\_0571-5865\\_1996\\_num\\_48\\_1\\_1250](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief_0571-5865_1996_num_48_1_1250)].
- Lefrançois, Thierry. *Charles Coypel. Peintre du roi (1694-1752)*. París: Athena, 1994, 114.
- Losada-Goya, José Manuel. *Bibliographie critique de la littérature espagnole en France au XVIIIe siècle : présence et influence*. Genève: Droz, 1999.
- Lucía Megías, José Manuel (2005): *Los primeros ilustradores del Quijote*. Madrid: Ollero & Ramos, 2005.
- . *Leer el Quijote en imágenes*. Madrid: Calambur, 2006.
- . "El *Quijote* más allá de los libros: propuesta de datación de la *Suite d'estampes sur l'histoire de Don Quichotte* a partir de los cartones de Charles Antoine Coypel." En M<sup>a</sup> Carmen Marín Pina coord.. *Cervantes en el espejo del tiempo*. Zaragoza-Alcalá de Henares: Universidad de Zaragoza/Universidad de Alcalá, 2010. 231-261.
- , dir. *Banco de imágenes del Quijote: 1605-1915*. [www.qbi2005.com](http://www.qbi2005.com).
- Urbina, Eduardo, dir. *Iconografía textual del Quijote*. <http://dqi.tamu.edu>.