

CERVANTES EN EL ESPEJO DEL TIEMPO

M.^a Carmen Marín Pina
(coordinadora)

Prensas Universitarias de Zaragoza
Servicio de Publicaciones • Universidad de Alcalá

CERVANTES en el espejo del tiempo / M.^a Carmen Marín Pina (coordinadora). — Zaragoza : Prensas Universitarias de Zaragoza ; Alcalá de Henares : Universidad de Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones, 2010
472 p. ; 22 cm. — (Humanidades ; 84)

ISBN 978-84-15031-37-6
Cervantes Saavedra, Miguel de—Crítica e interpretación
MARÍN PINA, M.^a Carmen
821.134.2Cervantes Saavedra, Miguel de1.07

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

© Los autores

© De la presente edición, Prensas Universitarias de Zaragoza
1.^a edición, 2010

Ilustración de la cubierta: José Luis Cano

Colección Humanidades, n.º 84
Director de la colección: José Ángel Blesa Lalinde

Prensas Universitarias de Zaragoza. Edificio de Ciencias Geológicas, c/ Pedro Cerbuna, 12
50009 Zaragoza, España. Tel.: 976 761 330. Fax: 976 761 063
puz@unizar.es <http://puz.unizar.es>

Servicio de Publicaciones. Universidad de Alcalá. Pl. San Diego, s.n. 28801 Alcalá de Henares, España
Serv.publicaciones@uah.es <http://www.uah.es>

Prensas Universitarias de Zaragoza es la editorial de la Universidad de Zaragoza, que edita e imprime libros desde su fundación en 1542.

Impreso en España
Imprime: INO Reproducciones, S. A.
D. L.: Z-2792-2010

ÍNDICE

Prólogo	9
Garcilaso y el verso travestido de Altisidora. Anaxárete, Dido, Avellaneda y la escritura meliorativa del <i>Quijote</i> de 1615 <i>Antonio Armisén</i>	15
Don Diego de Miranda y su hijo don Lorenzo, discretos caballeros de la Mancha <i>Alfredo Baras Escolá</i>	61
Nouvelles exemplaires, nouvelles initiatiques : exemplarité et cohérence anthropologiques des <i>Novelas ejemplares</i> <i>Pierre Darnis</i>	89
La búsqueda del lector competente: Sobre la voz narrativa y el autor ficticio en el <i>Quijote</i> de 1615 <i>Jesús Duce García</i>	135
El <i>Quijote</i> en el teatro español del siglo XVII. Algunas notas sobre su producción escénica y representación <i>Lola González</i>	147
Involuntario peregrino: La primera salida de <i>Don Quijote</i> hacia las Indias y de cómo arribó en ellas por el estío de 1605 <i>Victor Infantes y Pedro Rueda Ramírez</i>	173
De Cervantes y Gracián: El ingenioso licenciado Vidriera <i>José Enrique Laplana Gil</i>	209

El <i>Quijote</i> más allá de los libros: Propuesta de datación de la <i>Suite d'estampes sur l'histoire de don Quichotte</i> , a partir de los cartones de Charles A. Coypel <i>José Manuel Lucía Megías</i>	231
«De muy buena letra». Formas y prácticas de escritura en el <i>Quijote</i> <i>Ana Martínez Pereira</i>	263
Las «montañas de Jaca», algunos romances y el <i>Quijote</i> <i>Antonio Pérez Lasheras</i>	287
Don Quijote y las pastoras de la fingida Arcadia. Un episodio desapercibido del <i>Quijote</i> de 1615 <i>Kurt Reichenberger</i>	315
«Quixotescas» indagações. Quixote/Sebastião, Sancho/Zé Povinho <i>Maria Idalina Resina Rodrigues</i>	329
La representación de la violencia en <i>El trato de Argel</i> y <i>Los baños de Argel</i> <i>Ana María Rodríguez Rodríguez</i>	349
El tercer centenario del <i>Quijote</i> en Aragón: entre el regionalismo y la melancolía nacionalista <i>Jesús Rubio Jiménez</i>	367
El «Canto de Calíope»: entre la Arcadia, el Parnaso y la república literaria <i>Pedro Ruiz Pérez</i>	393
Rodrigues Lobo leitor de Cervantes? <i>Zulmira Santos</i>	431
«La historia, la poesía y la pintura simbolizan entre sí» (<i>Persiles</i> , III, 14). Principios del comparatismo cervantino <i>Guillermo Serés</i>	441
Nota sobre los autores	465

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 A. COYPEL¹

José Manuel Lucía Megías

«Tout le monde connoit les fameux Tableaux de Coypel, faits pour les Gobelins, sur l'Histoire de Don Quichotte: on s'est appliqué à rendre quelques-uns de ces Tableaux, tant pour les attitudes que pour les costumes et le décor; ce qui ne pert manquer de faire plaisir aux vrais Amateurs de Peinture». Quien así se expresa es Pleinchese en el prefacio a su *Programme des Aventures de Don Quichotte, Pantomime en trois actes, précédé d'une Prologue*, que fue presentado por primera vez el 29 de agosto de 1778 en el Théâtre des Grands Danseurs du Roi.² Obra de teatro que se presenta como un conjunto de «tableaux vivants», que dan cuerpo y diálogo a los cartones ideados por Coypel para transformarse en tapices y en la larga serie de estampas sueltas y de copias insertadas en varias ediciones

1 Este trabajo se enmarca dentro del proyecto de Investigación del Ministerio de Ciencia y Tecnología: *Plataforma Cervantes*. FFI2009-11483, y como actividad del Grupo de Investigación: Seminario de Filología Medieval y Renacentista de la Universidad de Alcalá.

2 Ver Maurice Bardon, *Don Quichotte en France au XVII^e et au XVIII^e siècle, 1605-1815*, París, Champion, 1931, tomo II, pp. 651-653. La cita procede de la p. 652.

a lo largo del siglo XVIII. La fuente principal de Pleinchesse son las *Principales aventures de l'Admirable Don Quichotte, représentées en Figures par Coypel, Picart le Romain, et autres habiles maîtres*, que se imprimieron por primera vez en 1746 (La Haya, Pierre de Hont) y de la que conocemos reediciones en 1774 (La Haya, et se trouve a Paris Chez Bleuet) y en 1776 (Lieja, Bassompierre).

Esta anécdota incide sobre el éxito (universal e indiscutible) de lo que hemos llamado el «modelo iconográfico francés»,³ de la propuesta de lectura que el pintor Charles Antoine Coypel irá ideando —en principio para formar parte de un conjunto de tapices— desde 1715 ó 1716 hasta 1751. El éxito de esta propuesta iconográfica es bien conocido y ha sido estudiado, tanto en su dimensión libraria como en cualquier ámbito en que la imagen de las aventuras quijotescas estuviera representada, y así lo encontramos en pinturas, tapices, juegos de naipes o en porcelana china,⁴ en miniaturas, como las pintadas por Ana Menéndez,⁵ abanicos⁶ o telas pintadas, por poner un límite a una lista que deberíamos considerar abierta en todos sus términos y características.

Y en los múltiples senderos en que se bifurca el influjo de las imágenes ideadas por Coypel para ilustrar el *Quijote* queremos ahora centrarnos en el inicio de todas ellas: la *Suite d'estampes sur l'histoire de Don Quichotte*. Estampas sueltas que, como indicara Pierre Casella,⁷ van a gozar de un enorme éxito en Francia —y de ahí, en el resto de Europa— a partir de la

3 Ver ahora José Manuel Lucía Megías, *Leer el Quijote en imágenes*, Madrid, Calambur, 2006.

4 Ver Javier Krahe, «Miscelánea gráfica cervantina en la Biblioteca del Cigarral del Carmen. Coypel, Vanderbank y Hogarth», en Patrick Lenagham (coord.), *Imágenes del Quijote. Modelos de representación en las ediciones de los siglos XVII a XIX*, Madrid, 2003, pp. 55-71; reproducción en color de ejemplares de la Biblioteca del Cigarral del Carmen (Toledo), en Gonzalo Armero (ed.), *Cuatrocientos años de don Quijote por el mundo*, n.º 45 de la revista *Poesía*, Madrid, 2005, pp. 88-89.

5 Ver reproducción en *Tres mitos españoles. La Celestina, Don Quijote y Don Juan*, Madrid, 2004, p. 211.

6 Ver reproducción en Juan Givanel Mas y «Gaziel» (Agustín Calvet), *Historia gráfica de Cervantes y del Quijote*, Madrid, Plus Ultra, 1946, pp. 425-428.

7 Tanto en su tesis doctoral (*Le commerce des estampes à Paris dans la seconde partie de XVIII^e siècle*, Thèse d'École de Chartres, 1976) como en su artículo «Le commerce des estampes à Paris au XVIII^e siècle», en *Histoire de l'édition française. II, Le livre triomphant (1660-1830)*, París, Promodis, 1984, pp. 280-281.

década de 1720 y 1730, cuando gracias a diversas estrategias editoriales, que pasan por varios grabadores e impresores parisinos dedicados a este negocio, se amplía el público interesado en este tipo de ilustraciones, pensadas más para decorar paredes que para ser admiradas en la luz mortecina de las bibliotecas. A este éxito, sin duda, contribuyeron las continuas series de estampas sueltas sobre las aventuras del *Quijote* a partir de las imágenes ideadas por Coypel, a las que habría que sumar las *Œuvres* de Molière (a partir de los diseños de Boucher, Blondel y Oppenord, publicados en París en 1734) y, más adelante, los *Contes et nouvelles en vers* de La Fontaine.

1. El primer programa iconográfico: la *Suite d'estampes sur l'histoire de Don Quichotte*, a partir de los cartones de Charles Antoine Coypel (1724-1736)

El 23 de marzo de 1721, Charles Antoine Coypel firma con sus amigos Claude Martinot, Phillippe Le Reboullet y Jean Delammotte un acuerdo para «fair graver a frais communs la suite de l'*Histoire de Dom Guichot* d'après les Tableaux de mond. sieur Coypel». ⁸ En el documento suscrito se indica la cantidad que cada uno deberá aportar (50 libras al mes) como el control absoluto de Coypel en el resultado final de las estampas, poseedor también de las planchas grabadas: «et sommes aussi convenus que les Planches gravées resteront entre ses mains voulant bien aussi se charger du soin d'impression». ⁹

Pero todo había comenzado unos años antes. Entre 1715 y 1716, Coypel termina el primero de los cartones que dedicará al *Quijote*, dentro del importante encargo que hereda con tan solo veintiún años de la Manufactura de los Gibelinos, después de la muerte en febrero de 1715 del pintor

⁸ Ver Thierry Lefrançois, *Charles Coypel. Peintre du roi (1694-1752)*, París, Athena, 1994, p. 114.

⁹ Como de tantas otras de su producción, como puede verse en Pierre-Jean Mariette, *Catalogue des tableaux, desseins, marbres, bronzes, modes, estampes, et planches gravées, ainsi que de bijoux, porcelaines et autres curiosités de prix. du Cabinet de feu M. Coypel*, impreso en París en 1753, un año después de la muerte del pintor, con intención de servir de catálogo para la venta de su rico patrimonio artístico.

elegido en un principio para este cometido: Jean-Baptiste Belin de Fontenay, reconocido pintor de cartones para tapices como la serie de la *Historia del emperador de China* (entre 1690 y 1705).¹⁰ El encargo no podía ser más interesante: una serie completa de cartones sobre las aventuras de don Quijote de la Mancha.¹¹ Desde 1715 ó 1716 hasta la firma del acuerdo de 1721, serán 16 los cartones terminados por Coypel, a lo que hay que sumar otros seis para llegar al total de 22 que se pusieron a la venta a partir de 1724, en el primer juego de estampas de gran tamaño (270 × 290/320 mm aprox.) sobre el *Quijote*, para el que se contaron con algunos de los maestros grabadores más importantes del momento, con los que Coypel había trabajado en otros proyectos, como son Louis Surugue, François Joullain, Charles Nicolas Cochin, Nicolas-Henri Tardieu, Louise-Magdeleine Horremels, François Poilly el Joven, Charles-Nicolas Silvestre, François Bernard Lépiciér, Nicolas Dauphin de Beauvais, Hausard y Simon Francis Revenet.

Este primer programa iconográfico de la lectura francesa del *Quijote*, a partir de los cartones de Charles Antoine Coypel, estaría formado por los siguientes títulos, dispuestos siguiendo el texto cervantino y no la fecha de realización del cartón, que se indica al final de cada uno de ellos:¹²

1. [I, 2]: *Don Quichotte conduit par la Folie et Embrassé de l'Amour extravagant / de Dulcinée sort de chez luy pour estre Chevalier Errant*. Inferior: «C. Coypel. pinx» / «L. Surugue Sculp.» «Sevend a Paris chez Surugue Montagne Ste. Genevieve proche le Colege de Laon avec Privilege du Roi». Cartón original: h. 1716 [lámina 1].
2. [I, 3]: *Don Quichotte croit Recevoir dans l'hottellerie / l'ordre de Chevalier*. Inferior: «Car. Coypel pinx.» / «C. N. Cochin Sc. 1724» / «T. 1. Chap. 3». «Sevend a paris chez, Louis Surugue au bas de la Montagne Ste. Genvieve avec Privilege du Roi». Cartón original: h. 1715-1716.

10 Siete tapices de la serie pueden admirarse en el Getty Museum: <<http://www.getty.edu/art/gettyguide/artObjectDetails?artobj=113632>>.

11 De diciembre de 1714 data el pago a Jean-Baptiste Belin de Fontenay por una composición ornamental que debería enmarcar los sujetos quijotescos, que nunca llegó a poder realizar. Véase ahora *Don Quijote. Tapices españoles del siglo XVIII. 18th Century spanish tapestries*, Madrid, El Viso, 2005. También puede consultarse completo en Internet: <http://www.seacex.es/documentos/01_tapices_qute_creditos.pdf>.

12 Además de poder consultar una reproducción de los mismos en el *Banco de imágenes del Quijote: 1605-1905* (<www.qbi2005.com>) y en *Iconografía textual del Quijote* (<<http://hera.uclm.es:8080/cervantes/iconography/>>), pueden verse reproducciones y análisis de las mismas en Patrick Lenaghan, *Imágenes del Quijote*, ob. cit., y José Manuel Lucía Megías, *Los primeros ilustradores del Quijote*, Madrid, Ollero & Ramos, 2005, y *Leer el Quijote en imágenes*, ob. cit.



Lámina 1: Salida por el corral de la casa; La locura y el amor conducen a don Quijote, por Louis Surugue a partir de cartón de Charles Coypel (París, 1724)

3. [I, 21]: *Dom Quichotte prend le bassin d'un barbier / pour l'armet de Mambrin.* Inferior: «Ch. Coypel pin.» / «Surugue Scul.» / «Tom 1 ch 21.» «a Paris chez Surugue rue des Noyers». Cartón original: h. 1716.
4. [I, 23]: *Sancho s'Eveille et se desespera de ne plus retrouver son cher grison que Gines de passamont / luy Enleve.* Inferior: «Car. Coypel pinx.» / «F. S. Ravenet Sculp.» / «Tom. i. ch. 22.» «A Paris chez Surrugue rue des Noyers vis a vis S. Yves». Cartón original: ant. 1724.
5. [I, 29]: *La fausse Princesse de Micomicon / Vient prier D. Guichotte de la remettre sur le Thrône.* Inferior: «Car. Coypel pinxit» / «Lud Surugue Sculpsit» / «Tom. 2. C. 29.» «Et se vend a Paris chez Surrugue au bas de la montagne Ste. Genevieve avec privilege du Roi». Cartón original: h. 1716 [lámina 2].
6. [I, 43]: *Dom Quichotte attaché a une fenestre par la malice de Maritorne.* Inferior: «Ch. Coypel invenit et pinx.» / «F. Joullain Sculp.» / «T. 2. Ch. 39.» «A Paris chez Surrugue rue des Noyers vis-a-vis S. Yves». Cartón original: seis primeros meses de 1717.
7. [II, 10]: *Don Quichotte trompé par Sancho prend une Paysanne / pour Dulcinée.* Inferior: «Ch. Coypel pinx.» / «Hausard Sculp.» / «T. 3. ch. 10.» «Sevend a Paris chez Surrugue rue des Noyers avec privilege». Cartón original: 1720-1722.
8. [II, 14]: *Le Bachelier Sanson Carasco, sous le nom du Chevalier des Miroirs, est vaincu par / Don Quichotte qui lui ordonne d'aller se jeter aux pieds de Dulcinée.*

- Inferior: «Ch. Coypel pinx.» / «Silvestre Sculp.» / «Tom. 3. Ch. i4.» «a Paris chez Surrugue rue des Noyers vis-à-vis S. Yves». Cartón original: 1722.
9. [II, 20]: *Entrée de L'amour et de la Richesse aux Noces de Gamache*. Inferior: «Car. Coypel pin.» / «Magd. Hortemels Cochin Sculp.» / «Tom. 3 Chap. 22.» «Se vend a Paris chez Surrugue au bas de la Montagne Ste. Genevieve. Avec privilege du Roi». Cartón original: h. 1718.
 10. [II, 21]: *Entrée de Bergeres aux nopces de Gamache*. Inferior: «Car. Coypel pinxit» / «Magd. Hortemels Cochin. sculpsit» / «tom. 3. Chap. 20.» «Se vend a Paris chez Surrugue au bas de la Montagne Ste. Genevieve. avec privilege du Roi». Cartón original: 1718.
 11. [II, 21]: *Don Quichotte protege Basile qui Epouse Quiterie par une ruse d'amour*. Inferior: «C. Coypel. Pin.» / «D. Beauvais Sc.» / «tom. 3 ch 21.» «Sevend a Paris chés L. Surugue Montagne Ste. Genevieve avec privilege du Roi.» Cartón original: h. 1716.
 12. [II, 26]: *Don Quichotte prenant des Marionnettes pour des Maures / croit en les combattant secourir deux amans fugitifs*. Inferior: «Car. Coypel pinxit» / «Fr. Poilly sculp.» / «Tom. 3. ch. 26.» «Se vend a Paris chez Surrugue au bas de la montagne Ste. Genevieve avec privilege du Roi.» Cartón original: h. 1716.
 13. [II, 30]: *Don Quichotte fait demander par Sancho a la Duchesse / la permission de la voir*. Inferior: «Car. Coypel pinxit.» / «L. Surugue Sc. 1723.» / «Tom. 3. chap.



Lámina 2: *La princesa Micomicona se postra ante Don Quijote*, por Louis Surugue a partir de cartón de Charles Coypel (Paris, 1724)

- 343.» «Sevend a paris chez Surugue au bas de la Montagne Ste. Genevieve. avec privilege du Roi». Cartón original: 1716.
14. [II, 31]: *Don Quichotte est servi par les demoiselles / de la Duchesse*. Inferior: «Car. Coypel pinx.» / «L. Surugue Sc. 1724» / «Tom. 3. Chap. 31.» «Sevend a Paris chez Surugue au bas de la Montagne Ste. Genevieve» / «avec Privilege du Roi.». Cartón original: 1723.
15. [II, 34]: *Poltronerie de Sancho a la Chasse*. Inferior: «Ch. Coypel pinx.» / «C. N. Cochin Sculp.» / «Tome 4 pag. 34.» «Sevend aParis chez Surrugue rué des Noyer [sic] avec Privilege.». Cartón original: ant. 1724.
16. [II, 39]: *La Doloride affigée de sa barbe vient prier Don Quichotte / de la Venger*. Inferior: «C. Coypel pinxit.» / «L. Surugue Sculp. 1724». «Sevend a paris chez Surugue Montagne Ste. Genevieve avec privilege du Roi». Cartón original: h. 1716.
17. [II, 41]: *Don Quichotte et Sancho montez sur un cheval de bois s'imaginent / traverser les airs pour aller vanger Doloride*. Inferior: «Car. Coypel pin.» / «N. Tardieu Sculp.» / «Tom. 4 Ch. 41». «AParis chez Surrugue rue des Noyers vis s vis S. Yves». Cartón original: 1724.
18. [II, 44]: *Depart de Sancho pour l'Isle de Barataria*. Inferior: «Car. Coypel pinxit» / «Lud. Surrugue.» / «Tom. 4. chap. 44.». «Se vend a Paris chez Surrugue au bas de la montagne Ste. Genevieve. avec privilege du Roi». Cartón original: seis últimos meses de 1717.
19. [II, 45]: *Entrée de Sancho dans l'Isle de Barataria*. Inferior: «Car. Coypel pinx.» / «N. Tardieu Sculp.» / «Tom. 4. ch. 44.» «AParis chez Surugue rue des Noyers vis à vis S. Yves». Cartón original: 1720-1722.
20. [II, 47]: *La Table de Sancho Gouverneur est servie magnifiquement; mais sitost qu'il veut / manger, le Medecin Pedro Rezzio fait enlever les plats*. Inferior: «Car. Coypel pin.» / «D. Beauvais Sculp.» / «Tom. 4. ch. 47». «Sevend a Paris chez Surrugue, rue des Noyer [sic] avec Privilege». Cartón original: 1719.
21. [II, 48]: *La Dame Rodrigue s'entretenant de nuit avec Don Quichotte, est surprise par / les Demoiselles de la Duchesse*. Inferior: «Ch. Coypel pin.» / «I. Surrugue Sculp» / «Tom. 4. Ch. 48». «AParis chez Surrugue rue des Noyers vis-à-vis S. Yves». Cartón original: seis primeros meses de 1717.
22. [II, 74]: *Don Quichotte est delivré de sa Folie par la Sagesse*. Inferior: «Car. Coypel inv. et pinx» / «C. N Cochin Sculp.» / «a Paris chez Surugue rue des Noyers.» Cartón original: 1716/1718.

En fecha posterior a 1734 la serie debió completarse con tres nuevos grabados a partir de los cartones que Coypel pintó entre 1727 y 1734:

23. [II, 45]: *Memorable Jugement de Sancho*. Inferior: «Ch. Coypel inv. et pinx.» / «F. Joullain Sculp.» / «Tom. 4 Chap. 45». «AParis chez Surugue graveur du Roi rué des Noyers vis-avis S. Yves.» / «avec privilege du Roi.». Cartón original: 1727 [lámina 3].
24. [II, 62]: *Don Quichotte consulte la teste enchantée chez / Don Antonio Moreno*. Inferior: «Car. Coypel pinx» / «F. Joullain Sculp.» / «Tome 4e. chap. 62». «AParis chez Louis Surugue rue des Noyers vis s vis St. Yve.» / «avec privilege du Roy». Cartón original: 1732.
25. [I, 28]: *Le Curé et Cardenio rencontrent Dorothee habillée en Berger*. Inferior: «Peint par Charles Coypel.» / «Gravé par Lépicier.» / «Tome 2e Livre 4. Chapitre Ier». «AParis chez Louis Surugue Rue des Noyers vis-à-vis St. Yve.» / «Avec Privilege du Roy». Cartón original: 1734.



Lámina 3: *Sancho, juez de Barataria*, por François Joullain a partir de cartón de Charles Coypel (París, entre 1728 y 1734)

Además de estos cartones, Coypel realizó otros tres de materia quijotesca,¹³ que nunca llegaron al mundo de la estampa a lo largo de este siglo:

1. [I, 35]: *Don Quijote, adormecido, se enfrenta a los cueros de vino*: abril-junio de 1716.
2. [II, 62]: *Don Quijote en el baile de Don Antonio Moreno en Barcelona*:¹⁴ 1731.
3. [I, 2]: *Primera comida de don Quijote en la venta*: en 1751.

13 A los que habría que sumar algunas otras pinturas y cartones realizados por Coypel con diversos temas y usos: en 1719 terminará unos motivos alegóricos (un amor con el yelmo de Mambrino o el retrato de Dulcinea como una pastora en un medallón), y en 1732 se datan otros dos cartones en donde aparecen don Quijote y Sancho sobre sendos pedestales, que fueron utilizados para la tercera entrega de los tapices quijotescos, y que actualmente se conservan en el Banque de France (París).

14 Puede verse ahora reproducción en color tanto del cartón como del tapiz en *Don Quijote, tapices españoles del siglo XVIII*, ob. cit., pp. 193-195.

2. Un proyecto en el tiempo

La propuesta editorial de Coypel y de sus amigos gozó de un enorme éxito desde su inicio, así como también eran ya conocidos y valorados los tapices que se realizaron a partir de los cartones del pintor francés. Un universo paralelo de difusión y de publicidad. Aquel que no tenía dinero para decorar las paredes de sus salones con los cotizados tapices de los Gobelinos lo podía hacer con las espléndidas estampas impresas. En julio de 1726, en la revista *Mercur de France* se daba noticia de la publicación de una nueva *Suite* de estampas a partir de dibujos del joven pintor francés, al que se le recuerda como el autor de la serie de los cartones sobre el *Quijote*:

M. Coypel, premier Peintre de Monseigneur le Duc d'Orléans, auteur des Tableaux de *Dom Quichotte*, vient de donner au Public quatre Estampes gravées d'après ses Dessins & dont les sujets son tirez des *Comédies* de Molière.¹⁵

En el frontispicio, que representa el Teatro de la Comedia Francesa instantes antes del comienzo de la función, un joven Coypel saca la cabeza en medio del telón, sobre el que se ha escrito un texto dedicado al público, en que se vuelve a incidir sobre el éxito de la *Suite* de estampas sobre temas quijotescos:

Tres respectable et redoutable juge. Tu n'ignores pas que c'est au desir qui nous porte à les cultiver et a les perfectionner, ne sois donc point surpris de l'hommage que j'ose t'offrir, daigne le regarder comme une marque de reconnaissance que j'ai cru te devoir pour le favorable accueil que tu as bien voulu faire aux gravures de D. Quichotte.¹⁶

Si el proyecto editorial pone sus bases legales (y económicas) en 1721, no será hasta abril de 1724 cuando se pongan a la venta las primeras estampas, fecha en que Coypel obtiene del rey un privilegio de 12 años para «graver et faire graver les estampes d'après les tableaux sur l'*Histoire de Don Quichotte*», por lo que bien puede considerarse 1724 como el principio de la puesta a la venta de las primeras estampas grabadas a partir de los cartones de Coypel y 1736 la fecha más plausible del final de este pro-

15 Cito por Lefrançois, ob. cit., p. 425.

16 Cito por Lefrançois, ob. cit., p. 426.

yecto editorial. Solo cuatro estampas van a venir fechadas, seguramente las primeras que se llegaron a grabar y poner a la venta:

- [1] 1723: *Sancho solicita a la duquesa que reciba a don Quijote*, por Louis Surugue [lámina 4].
- [2] 1724: *Don Quijote es armado caballero*, por N. C. Cochín.
- [3] 1724: *Dos doncellas ofrecen a Don Quijote un mantón de escarlata*, por Louis Surugue.
- [4] 1724: *Doña Dolorida y las demás dueñas muestran sus barbudos rostros*, por Louis Surugue.



Lámina 4: *Sancho solicita a la duquesa que reciba a don Quijote*, por Louis Surugue a partir de cartón de Charles Coypel (París, 1723)

Por otro lado, la última que debió ponerse a la venta es la que representa el encuentro del cura y del barbero con Dorotea en Sierra Morena, cuyo cartón original se fecha en 1734 [lámina 5]: el último de los realizados mientras mantenía Coypel el privilegio de impresión de la *Suite d'estampes sur l'histoire de Don Quichotte*; el último cartón sobre tema quijo-

tesco, el fechado en 1751, nunca llegó a entrar en este juego de estampas, que ya contaba con otros competidores en el mercado europeo, como tendremos ocasión de ver.



Lámina 5: *Encuentro con Dorotea en Sierra Morena*, por Lépicier a partir de cartón de Charles Coypel (París, 1734)

De este modo, la *Suite d'estampes sur l'histoire de Don Quichotte* como conjunto editorial compuesto de 25 estampas debemos datarla en un arco temporal que va de 1724 a 1736.¹⁷

¿Es posible precisar aún más la datación de estas primeras estampas de la *Suite*? Quizás sí, si tenemos en cuenta los datos de edición de los ejemplares conservados y las copias realizadas en Inglaterra.¹⁸

17 En el catálogo electrónico de la Bibliothèque nationale de France se prefiere 1724-1734, frente a la datación menos precisa de otras bibliotecas, que, o marcan la obra con fecha de 1724, o van datando cada una de las estampas según la posible datación interna, como hace la Biblioteca Nacional de España. Patrick Lenaghan (*Imágenes del Quijote*, ob. cit., p. 149) lo hace entre 1723 y 1736.

18 Hemos consultado (de manera directa o indirecta) ejemplares de los siguientes centros: Biblioteca Nacional de España, Bibliothèque nationale de France, Centro de Estudios Cervantinos, The Cushing Memorial Library, Texas A&M University (gracias a la base

2.1. El editor de la *Suite* francesa: Louis Surugue (h. 1686-1762)

Desde el 9 de junio de 1721 hasta el 27 de diciembre de 1744 el impresor y grabador Louis Surugue tendrá a su cargo la impresión de las planchas grabadas a partir de los cartones de Coypel,¹⁹ según se desprende del inventario de Martinot, uno de los socios de esta empresa editorial. Durante su actividad como impresor, Surugue tendrá taller en tres calles diferentes, de acuerdo con la siguiente cronología:

- 1716-1720: «rue de Biènce, paroisse Saint-Étienne-du-Mont».
- 1720-1728: «Montagne Sainte-Genoviève contre le Collège de Laon».
- 1728 (3 de octubre)-1755: «Rue de Noyers, paroisse Saint Benoît».

De acuerdo con los datos del pie de imprenta podemos establecer varias fases en la elaboración y difusión de las estampas quijotescas de la *Suite* francesa:²⁰

a) Una primera fase, que se podría datar entre junio de 1724 y el 3 de octubre de 1728, estaría compuesta por las siguientes once estampas: 1, 2, 5, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16 y 18. De estas, cuatro (n.ºs 2, 13, 14 y 16) son las únicas que llevan grabada una fecha de realización: 1723 y 1724, por

de datos *Iconografía del Quijote*), la del Cigarral del Carmen (Toledo), Biblioteca popular de Azul (Argentina), biblioteca privada de Carmen y Justo Fernández (Madrid) y biblioteca particular de la familia Lucía (Madrid). Además de estos, tenemos localizados ejemplares en la Biblioteca de Catalunya, en la British Library y en la Library of Congress (Washington), que no hemos podido consultar. Algunos de los ejemplares de la Hispanic Society han sido en parte reproducidos en el libro de Patrick Lenaghan, *Imágenes del Quijote*, ob. cit.

¹⁹ Ver Gaëlle Monnerie, *Louis Surugue: graveur français du XVIII^e siècle: 1686-1762*, Mémoire de maîtrise d'Histoire de l'art / réd. sous la dir. de Mademoiselle Marianne Gri-vel (Rennes II, 1995). Ver, además, E. Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays* [1911-], París, Gründ, 1999.

²⁰ Tenemos en cuenta el hecho de que todas las estampas conservadas y a las que hemos tenido acceso comparten el mismo pie de imprenta, sin que se dé el caso de «pruebas avant la lettre» con la posibilidad de imprimirlas y de divulgarlas en un momento diferente al de su creación inicial, lo que sí sucederá con otras estampas sueltas francesas a lo largo del siglo XVIII con idénticos modelos a partir de los diseños de Coypel.

lo que, como se ha indicado anteriormente, se podría pensar que son las cuatro primeras que se pusieron a la venta en 1724 [lámina 6].

b) Las otras once que conforman la segunda fase de la *Suite*, al estar realizadas y ponerse a la venta en el último taller de impresión, se pueden datar entre 1728, ya que aparecen con el pie de «rue de Noyers», y 1736. Dentro de este grupo entrarían las siguientes: 3, 4, 6, 7, 8, 15, 17, 19, 20, 21 y 22 [lámina 7].

c) Las tres últimas (n.ºs 23, 24 y 25) debieron realizarse en época posterior, quizás entre 1732 y 1736, dado que se trata de los últimos cartones realizados por Coypel que pasaron al mundo de la stampa en su momento.

Y poco más, me temo, hilando a partir de estos datos, aunque algo más podremos ir precisando teniendo en cuenta el éxito de la propuesta iconográfica de Coypel por Inglaterra.



Lámina 6: *Don Quijote es armado caballero*, por C. N. Cochin a partir de cartón de Charles Coypel (París, 1724)



Lámina 7: *Aventura del yelmo de Mambrino*, por Louis Surugue a partir de cartón de Charles Coypel (París, entre 1728 y 1733)

2.2. Las estampas inglesas a partir de la *Suite* francesa

La propuesta editorial de hermosas estampas de gran tamaño realizadas por expertos grabadores a partir de los diseños de Charles Antoine Coypel muy pronto se exportó a otros países europeos, siendo Londres una de las primeras paradas en este largo camino del influjo de la cultura francesa en la Europa del momento. Las fechas tempranas de la difusión en tierras inglesas de las estampas parisinas permitirán precisar un poco su datación inicial.

2.2.1. El misterio de los masones descubierto por los Gormagons de William Hogarth (2 de diciembre de 1724)

El misterio de los masones descubierto por los Gormagons se publicó en el *Daily Post* el 2 de diciembre de 1724, y apareció con la siguiente descripción: «una curiosa estampa, grabada en plancha de cobre, por Ho-ge,

tomada de una pintura original de Malanchautes, por orden del Mandarín Hang-chi, grabada en Pekín, y un buen número de ellas fueron traídas desde Roma, por un comerciante en la nave Cambridge, y dejadas para ser vendidas a 12 peniques cada una por los vendedores de estampas de Londres y de Westminster, y como venta al por mayor por el Sr. Holland en Earl Street cerca de los Seven Dials». Además de este estado de impresión, se conocen otros dos: uno en el que aparece el nombre de su autor (*Hogarth Inv : et Sculp*), y un tercero al que se le han añadido datos editoriales de su venta como estampa suelta (*London, Printed for Robt. Sayer, Map & Print Seller at No. 53 in Fleet Street*) [lámina 8].

Como ya he tenido ocasión de comentar en otra ocasión,²¹ la estampa viene a darle imagen y color a los enfrentamientos masónicos que se están sucediendo en Londres en estos años, después de que el 24 de junio de 1717 se creara la Gran Logia, poniendo una fecha concreta al inicio de la masonería moderna, que se extenderá por todo el mundo a partir de este momento. El 3 de septiembre de 1724, en este mismo año y en el mismo periódico, se daba noticia del nacimiento de una nueva logia masónica, la



Lámina 8: *El misterio de los masones descubierto por los Gormagons*, por William Hogarth (2 de diciembre de 1724)

21 Ver nuestro *Los primeros ilustradores del Quijote*, ob. cit., pp. 220-224, del que retomo varios de los argumentos y noticias allí expuestos.

de los Gormagons, fundada por Philip, Duke of Wharton. El anuncio está lleno de palabras claves y de misterio, de ritos solo comprensibles por los masones, pero entre todos ellos podemos entresacar unos nombres y unos acontecimientos: la aprobación de las *Constitutions of the Free-Masons* en 1723, según el texto del reverendo James Anderson, con la supervisión del también reverendo John Theophilus Desaguliers, que había sido elegido Gran Maestre de la Logia en 1719, y que, siendo coleccionista de antiguos manuscritos masónicos, había sido su gran impulsador; y el enfrentamiento de Philip, Duke of Wharton, con ellos, que le llevó a crear su propia Logia (la de los Gormagons) y a fundar la primera logia en España, que quedará establecida en la Fonda Tres Flores de Lis —bajo el nombre de La Matritense—, en la calle de San Bernardo, el 15 de febrero de 1728.

La estampa que ha ideado y grabado Hogarth en 1724 viene a reflejar este enfrentamiento, y cómo la nueva logia (que se considera la más antigua por estar fundada en China) consigue desenmascarar las mentiras de la antigua (la Gran Logia, conocida como New Order), como se indica desde el título, y desde el texto que acompaña a la estampa:

De las Tierras del Este, trasplantadas a nuestras Costas, las Dos Órdenes más Viejas de la Creación Aquí aparecen en Miniatura, expuestas para ver que los Hombres pueden Juzgar sus Deudas según su Conducta. Los Gormagons, una Venerable Raza aparece distinguida con Elegancia peculiar.

¡Qué Honor! ¡Sabiduría! ¡Verdad! ¡Y Amor por el Prójimo! Seguro que tal Orden tuvo su Nacimiento en lo más Alto.

¡Pero cuidado con los Free-Masons! ¿Qué Farsa es ésta? ¿Qué Misterio tan Absurdo! ¿Qué besaculos! ¿Quién no reiría si tuviera tal Ocasión? ¿Quién no lloraría al pensar en un mundo tan loco?

Todos estos elementos aparecen claramente reflejados en la imagen. Al inicio, tal y como se indica en la estampa, se destacan cuatro personajes, que simbolizan la nueva Luz y la Verdad de los Gormagons: A) Chin-Qua-Ky-Po, emperador de China; B) el Sabio Confucio; C) In-Chin, el actual Oecumenical Volgee; y D) el Mandarín Hang, que será quien lleve las riendas del asno, mostrando así la falsedad de los *Free-Masons*. Detrás de ellos, en un cortejo que encabeza un mono, los *Free-Masons*, todos ellos con sus delantales, muestra de su vinculación a los oficios más artesanales —frente a la antigüedad y grandiosidad de los Gormagons—, y sobre una mula, el Gran Maestre, acompañado de un aprendiz que se está iniciando en la «escalera masónica» con una forma muy escatológica de aprender, y un cortejo que sale de una taberna. En el lateral derecho, destacan dos personajes que miran asom-

brados y muertos de risa, uno de ellos con su delantal. Algo se ha escrito sobre la identidad de los personajes aquí retratados, aunque todo queda un tanto en el aire: parece que la figura central, sobre el asno, representa al reverendo John Theophilus Desaguliers y que su aprendiz no puede ser otro que Anderson, el autor de las *Constitutions*; mientras que el manof es Wharton, aunque también se ha identificado con la figura del propio don Quijote.

Pero no interesa tanto la lámina satírica de un joven Hogarth, estudiante en la Academia de Thornhill en Covent Garden, y su pronunciamiento desde sus primeros años a favor de los *whigs*, librepensadores, frente a los conservadores *tories*, sino la reutilización que lleva a cabo de la iconografía quijotesca que había creado Coytel en Francia, lo que muestra su pronta difusión en suelo inglés. Seis de los personajes que aparecen en la escena —tanto en los dos cortejos como entre los espectadores— pertenecen a cuatro estampas sueltas de la primera fase de la *Suite* del *Quijote* a partir de los cartones de Coytel: el mandarín Hang está sacado de la aventura de la Dueña Trifaldi (por Louis Suruge → n.º 16); el personaje encima del asno, así como los dos que admiran y se sorprenden del cortejo, forman parte de la ilustración del Retablo de Maese Pedro (por François Poilly el Joven → n.º 12); mientras que al fondo, saliendo de la venta, se aprecia al ventero y a un criado en el momento de armar caballero a don Quijote (por Charles Nicolas Cochin, padre → n.º 2); y en medio de la procesión, también con su delantal blanco, participando de la vieja logia masónica, destaca el mismo Caballero de la Triste Figura, justo en la posición que adopta en la defensa de Basilio y de la hermosa Quiteria cuando el rico Camacho descubre el engaño del que ha sido objeto (por Nicolas Dauphain Beauvais → n.º 11).

Esta temprana difusión del modelo iconográfico francés por tierras inglesas permite precisar cuáles fueron las primeras estampas grabadas de la *Suite* francesa, ya que a las que aparecían fechadas, tanto en 1723 como en 1724 (n.ºs 2, 13, 14 y 16), ahora se puede añadir las que llevan los números 11 y 12.

2.2.2. *Un juego de estampas grabadas por James Mynde: London, H. Overton & J. Hoole, 1725*

La fecha de 1725 —un año después de la puesta a la venta de las estampas parisinas impresas por Surugue— aparece en la mayoría de las ocho estampas que se han conservado firmadas por James Mynde (1702-1771),

conocido sobre todo por la pericia que consiguió en el grabado de mapas. Las estampas fueron «Printed & Sold by H. Overton & J. Hoole at y^e White Horse with Nerogate» en Londres, y en una de ellas se precisa incluso el original de las mismas: «Engraved from the Original Printed in Paris». ²² Además de las citadas por Ashbee (n.º 23), conocemos la existencia de siete en la Royal Collection of Arts de Londres y otra en la Achenbach Foundation for Graphic Arts de San Francisco, que ofrecen los siguientes títulos y materias (al final, el número correspondiente del modelo francés):

1. *Don Quixote led on by y^e Folly of an extravagant love for Dulcinea Del / Toboso departs from his house as a Knight Errant in Search of adventures.* I Mynde Sculp 1725 [→ n.º 1].
2. *Don Quixote Dubb'd a Knight Errant by y^e Inn Keeper, by break of day attended by a Boy with a lighth Candle & two Young Harlots.* I. Mynde, Sc. 1725 [→ n.º 2].
3. *The Pretended Princess of Micomicon intreats Don Quixote to restore her to her Kingdom.* I. Mynde Sc. 1725 [→ n.º 5].
4. *Basile, having espoused Quiterie by Stratagem, is defended by Don Quixote.* I. Mynde. Sc. 1725 [→ n.º 11] [lámina 9].
5. *Don Quixote Supposing y^e Puppets (in y^e Show) to be Turks, attacks them Sivord in hand, to rescue two flying Lovers.* I. Mynde sculp. [→ n.º 12].
6. *Don Quixote attended & dressed by the Maids of the Duchess,* I. Mynde, 1725 [→ n.º 14].
7. *The Lady Dolorida pretending to be afflicted with a Beard intreats Don Quixote to revenge her upon y^e Enchanter.* I. Mynde Sculp. [→ n.º 16].
8. *Sancho departing for his Government in Barataria receives instructions & Blessing of Don Quixote.* I. Mynde. Sc. 1725 [→ n.º 18].

De las once estampas que se habían impreso entre 1724 y 1728 en el taller parisino de Surugue, ocho corresponden a las impresas en 1725 en Londres: 1, 2, 5, 11, 12, 14, 16 y 18; por lo que estas estampas pueden ser datadas con un poco más de precisión, entre 1724-1725. ¿Deberíamos fechar las cuatro restantes entre 1725 y 1728, o también pensar que se imprimieron todas ellas en los dos primeros años de su difusión? No lo sabemos, dado que es imposible precisar el número concreto de estampas que formaban parte de esta serie. Ashbee (n.º 23), al describir las siete estampas que él poseía con este mismo pie de imprenta (hay una de las conservadas en la Royal Collection of Arts que él no poseía), reseña otras dos grabadas por otros maestros:

22 Esta estampa es la que, en una mala lectura, le lleva a Ashbee (n.º 23) a indicar el siguiente pie de imprenta: «Engraved from the Originals. Printed in Paris and Sold in London by H. Overton & J. Hoole at y^e white Horse without Newgate» (p. 12).

9. *Don Quixote deceived by Sancho takes a Country Girl for Dulcinea*, G. Bickham, jun^r. [→ n.º 7].
10. *Don Quixote by Sancho desires leave to be Admitted into the Duchess's Presence*, Cole. [→ n.º 13].

La primera de ellas toma como original francés una estampa impresa entre 1728 y 1736, mientras que la segunda lo hace de una estampa que hemos fechado entre 1724 y 1728.



Lámina 9: *Don Quijote protege a Basilio después de casarse con Quiteria*, por J. Mynde a partir de estampa de Beauvais/Coytel (Londres, 1725)

2.2.3. *Gerard y Jean Vandergucht: entre estampas sueltas y ediciones ilustradas*

Los hermanos Vandergucht, Gerard y Jean, así como su padre, Michel, se acercarán en varias ocasiones a las aventuras quijotescas, tanto en ilustraciones para ediciones impresas como en juegos de estampas suel-

tas (especialmente, Gerard). Ya estamos viendo como 1725 se ha convertido en uno de los años más fructíferos para la iconografía quijotesca en Londres. A las estampas sueltas de James Mynde, habría que sumar otros dos proyectos que tendrán en Gerard Vandergucht (1696-1776) y en su particular visión de las estampas a partir de los cartones de Coypel su punto de conexión.²³

Por un lado, a finales de 1724 o principios de 1725, según Javier Krahe,²⁴ se ponen a la venta las primeras estampas sueltas, de grandes dimensiones (330 × 330 mm), que pueden adquirirse en su taller londinense, tal y como se indica en la parte inferior de las mismas: «Sold by G. Vander Gucht in Queen Street Bloomsbury». Estas estampas sueltas, al basarse en las mismas fuentes parisinas que las de James Mynde, resultan muy semejantes, como puede verse en la imagen que ilustra la ayuda de don Quijote a Basilio después de su matrimonio con Quiteria [lámina 10].

Hasta un total de 24 estampas grabó Gerard Vandergucht hasta 1736, siguiendo el ritmo de aparición de sus modelos franceses. La única que no llega a realizar es la del encuentro del cura y el barbero con Dorotea en Sierra Morena, cuyo cartón original de Coypel se fecha en 1734.²⁵ En estos momentos —como unos pocos años antes— Vandergucht estaba inmerso

23 Sin olvidar la edición indicada por Suñé (n.º 351): «THE | HISTORY | Of the Renown'd | Don Quixote | de la Mancha | WRITTEN in *SPANISH* by | *Miguel de Cervantes Saavedra*. | Translated by | several Hands: | And publish'd by Peter Motteux | Adorn'd with New Sculptures. The seventh edition revis'd a-newand corrected, rectify' and Fill'd up, in Numbers Places, from the best Spanish edition by Ozell», impreso en Londres en 1725 por diversos librerías, con las estampas inglesas que ya se habían utilizado en 1719, basadas en las londinenses de 1687.

24 Art. cit., p. 203.

25 Se conservan con los siguientes títulos en inglés: n.º 1: Don Quixote though the folly of an Extravagant Love for Dulcinea, Sallys forth as a Knight Errant / n.º 2: Don Quixote believes he is to Receive in the Inn the order of Knighthood / n.º 3: Don Quixote attended by the Duchess's Women / n.º 4: The Entry of Shepherds at Camacho's Wedding / n.º 5: Sancho's departure for the Island of Barataria / n.º 6: The Pretended Princess of Micomicon petitions Don Quixote to restore her to her Kingdom / n.º 7: Don Quixote takes the Puppets to be Turks, and Attacks them to rescue two stying lovers / n.º 8: Don Quixote defends Basilius, who marries Quiteria by Stratagem / n.º 9: The Entry of love and Riches at Camacho's Wedding / n.º 10: Sancho sent by Don Quixote to the Duchess, to beg leave to see her / n.º 11: The Afflicted Matron complains to Don Quixote, of her Enchanted Beard / n.º 12: Don Quixote deceived by Sancho takes a Country Girls for Dulcinea / n.º 13: Sancho's Covardise at the Hunting / n.º 14: The Table of Governour San-



Lámina 10: *Don Quijote protege a Basilio después de casarse con Quiteria*, por G. Vandergucht a partir de estampa de Beauvais/Coypel (Londres, 1725)

en otro gran proyecto quijotesco: grabar las más de sesenta estampas a partir de los diseños de John Vanderbank para la edición londinense de 1738, la financiada y auspiciada por Lord Carteret, y que inaugura el modelo iconográfico inglés.

cho is serv'd up in a Magnificent manner but before he can the Dishes are snatch'd away by order of Doct. Pedro Rezzio / n.º 15: Don Quixote takes the barbers bason for the Helmet of Mambrin / n.º 16: Don Quixot fastn'd to the Window by the Malice of Maritorne / n.º 17: The Batchelour Sanson Carrasco, or Knight of the Mirrours, is vanquish'd by Don Quisote, who commands him to throw himself at the feet of Dulcinea / n.º 18: Sancho's Entry into the Island of Barataria / n.º 19: Sancho 'wakes, is despairs of ever finding his dear Dapple again, which Gines de Passamont carries off / n.º 20: Wisdom delivers Don Quixot from his Madness / n.º 21: Don Quixot & Sancho mounted on a wooden Horse imagine they are travelling thought the Air to revenge Dolorida's Cause / n.º 22: Donna Rodriguez in Discourse with Don Quixot in the Night is surprised by the Duchess' Maids / n.º 23: Sancho's Remarkable Judgment / n.º 24: Don Quixote Consult's the Incharnted head, at the House of Don Antonio Moreno.

Pero si este juego de estampas sueltas del *Quijote* grabadas de nuevo por Gerard Vandergucht no ayuda a precisar la datación de la primera fase de la *Suite* francesa, no sucederá lo mismo con el segundo proyecto editorial en que el grabador inglés se relaciona con la obra cervantina: *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 of Coypel*, impreso en Londres en 1725 por un total de 15 libreros, y que ofrece diez estampas, copias de la *Suite* francesa, con los siguientes títulos:²⁶

1. *Don Quixote Knighted in the Inn* [→ n.º 2].
2. *The Pretended Princess of Micomicon petitions Don Quixote to restore her to her Kingdom* [→ n.º 5].
3. *The Entry of Love and Wealth at Camache's Wedding* [→ n.º 9].
4. *The Entry of Shepherds at Camacho's Wedding* [→ n.º 10].
5. *Don Quixote Defend Basilius who marries Quiteria by Siratagem* [→ n.º 11].
6. *Don Quixote's Adventure at the Puppet Shen* [→ n.º 12].
7. *Sancho sent by Don Quixote to the Duchesse to beg leave to see her* [→ n.º 13].
8. *Don Quixote attended by the Dutchess's Women* [→ n.º 14] [lámina 11].
9. *The Afflicted Matron complains to Don Quixote of her Incharnted Beand* [→ n.º 16].
10. *Sancho's Departure for the Island of Barataria* [→ n.º 18].

Si se unen estos datos con los grabados por Mynde en este mismo año, ahora podemos afirmar que las once estampas que forman parte de la primera fase de la *Suite* debieron realizarse entre 1724 y 1725.

¿Y qué sucede con el resto de las estampas francesas impresas en el último taller de Louis Surugue?

En 1731 se imprime en Londres una nueva edición del *Quijote* con el reclamo de las estampas francesas en la portada: *With a curious sett of New Cuts from the French of Coypel*. Frente a la portada de 1725, el «new» de la publicidad habla de once nuevas estampas a partir de los diseños de Coypel, en este caso, realizadas por Jean Vandergucht (1697-1776), hermano de Gerard. Estas once estampas se corresponden con las de la segunda fase de la *Suite* francesa, cuya datación ahora podemos precisar un poco más: entre 1728 y antes de 1731:

26 Ashbee (n.º 26) habla de una serie de 22 estampas, que se ha repetido en otros repertorios bibliográficos.



Lámina 11: *Dos doncellas ofrecen a don Quijote un mantón de escarlata*, por G. Vanderghucht a partir de estampa de Surugue/Coytel (Londres, 1725)

1. *Don Quixot mistakes a Barbers Bason for Mambrino's Helmet* [→ n.º 3].
2. *Sancho awakes out of his sleep and despairs of Ever Finding his Dear Ass which Gines de Passamonte had stolen* [→ n.º 4].
3. *Don Quixot bound to a Window by an unlucky Pack of Maritornes* [→ n.º 6].
4. *Don Quixot being Deceiv'd by Sancho, mistakes a Country Wench for his Dulcinea* [→ n.º 7].
5. *The Bachelor Sampson Carrasco surnam'd y Knight of y Mirrours, is Vanquish'd by Don Quixot who Orders him to go and Postrate himself at the feet of Dulcinea* [→ n.º 8].
6. *Sancho's Cowardise in y Chase* [→ n.º 15].
7. *Don Quixote and Sancho Mounted on a Wooden Horse and blind folded Fancy they Ride in the Air* [→ n.º 17].
8. *Sancho's Arrival at the Isle of Barataria* [→ n.º 19].
9. *Governor Sancho's Table magnificently Serv'd, but Stripp'd of Every Dish by Dr. Rezzio y Physician, as soon as he offer'd to touch them* [→ n.º 20].
10. *Donna Rodriguez surpriz'd by the Dutchesses Waiting Women while she was Conversing with Don Quixot in the Dead of the Night* [→ n.º 21].
11. *Don Quixotes Deliverance out of Folly by Wisdom* [→ n.º 22].

De las tres restantes, solo podemos indicar que fueron grabadas, como ya se ha indicado, entre 1727 y 1736, siendo lo lógico que se fueran realizando en fechas cercanas a la entrega de los cartones de Coppel a la Manufactura de los Gibelinos.

3. El segundo programa iconográfico: París, Nicolas-Gabriel Dupuis y S. F. Ravenet, 1737-1743

La *Suite d'estampes sur l'histoire de Don Quichotte* a partir de los cartones de Charles Antoine Coypel, compuesta por veinticinco grabados, desde 1724 hasta 1736, constituye lo que he llamado el primer programa iconográfico del modelo iconográfico francés.²⁷ En 1746, Pierre de Hondt imprime en La Haya *Les principales aventures de l'admirable don Quichotte, Représentées en figures par Coypel, Picart le Romain, et autres habilemaitres: avec les explications des XXI planches de cette magnifique collection, tirées de l'original espagnol de Miguel de Cervantes*.²⁸ Más que una nueva edición del *Quijote*, lo que encontraremos aquí es una adaptación del texto realizada por Jacob Campo Weyerman (1677-1747),²⁹ que viene a resumir y ampliar el texto cervantino según los gustos del momento, insertando, incluso, el episodio en que don Quijote nombra caballero a Sancho Panza, que forma parte de la continuación de Filleau de Saint-Martin, cuya traducción le ha servido de base para realizar este nuevo «texto cervantino». El proyecto debió comenzar a principios de los años treinta, y el encargado de grabar de nuevo la *Suite* francesa a partir de los cartones de Coypel a este nuevo formato fue uno de los más importantes grabadores del momento: Picart le Romain, que muere en 1733 sin ver acabada la obra, ya que para esta fecha solo había terminado 13³⁰ de las 31 estampas que

27 Véase *Leer el Quijote en imágenes*, ob. cit., pp. 255-262.

28 Habrá emisión en holandés: *De Voornaamste Gevallen van den Wonderlyken DON QUICHOT Door den Beroemden Picart den Romein. En adere voornaame Meesters*, in XXXI Kunstplaatén, na de Uitmuntende Schilderyen van Coypel, in't koper gebragt: Beschreeven op een'vryen en vroyken trant door Jacob Campo Weyerman; En door den Zelfden met Gedichten ter Verklaaring van iedere Kunstprint, en het Leeven van M. de Cervantes Saavedra verrykt. Alles volgens het Oirspronklyk Spaansch (La Haya, Pieter de Hondt, 1746).

29 Para más información puede consultarse el número especial dedicado a esta adaptación en la publicación *Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman*, 18 (1995) (también puede leerse en Internet: <<http://home.zonnet.nl/neasden/jcw-qui1.htm>>: 27 de agosto de 2007).

30 Corresponden con los siguientes episodios: [1] Don Quijote es armado caballero por Palomeque el Zurdo; [2] Don Quijote conquista la bacía del barbero; [3] A Sancho Panza le roban los galeotes el rucio cuando está durmiendo; [4] La princesa Micomicona se presenta ante don Quijote; [5] Don Quijote, engañado por Maritornes, queda colgado de una ventana; [6] Don Quijote llega en presencia de Aldonza Lorenzo; [7] Don Quijo-

conformarán este nuevo libro: a las 25 a partir de los cartones de Coypel se les incorporarán seis nuevas a partir de diseños de otros dibujantes. A este nuevo conjunto —que será el que se copie y difunda tanto en las ediciones del *Quijote* por toda Europa como en varios juegos de estampas sueltas— lo denominé «segundo programa iconográfico». En el libro *Leer el Quijote en imágenes* (pp. 281-294) defendí que este segundo modelo comenzó en 1746, en la edición de *Les Aventures...*, pero nada más lejos de la realidad.

La Biblioteca Nacional de España conserva ejemplares de las seis estampas originales, que vendrían a completar la *Suite* francesa, que ya Ashbee (n.º 22) había mencionado a finales del siglo XIX, pero que solo ahora se reproducen en su conjunto:³¹

1. [I, 17]: *Sancho ayant refusé de payer sa dépense, est berné dans / la Cour de l'hôtellerie. Tom. I^r. Liv. III, Chap. XVI*, «a Paris chez Dupuis au bas de la rue de la Vannerie du côté de la Greve a l'Ange S.^t Michel Avec Privilege du Roy».³² Michel Aubert a partir de dibujo de Pierre Charles Trémolières. BNE: Inv. 46585 [lámina 12].
2. [I, 18]: *DON QUICHOTTE aveuglé par sa folie, prend deux troupeaux de moutons pour deux armées qui alloient se / livrer combat; et dans l'idée de soutenir le parti le plus juste, il se jette sur l'un de ces trompeaux, où il fait un carnage / qui engage les bergers à l'accabler de pierres. TOM. I. L. III. CH. XVII. J.* «a Paris chez Ravenet Graveur rue Macon a la premiere porte cochère á droite entrant par la rue S.^t André des Arcs. AP.D.R.». S. F. Ravenet a partir de dibujo de J. P. Le Bas. BNE: Inv. 46627 [lámina 13].

te vence al Caballero del Bosque; [8] Don Quijote en las Bodas de Camacho; [9] Don Quijote destruye el retablo de Maese Pedro; [10] Don Quijote y Sancho son recibidos en casa de los Duques; [11] La Dueña Trifaldi y las dueñas barbudas ante don Quijote; [12] La Aventura de Clavileño; y [13] Visita nocturna de Doña Rodríguez a Don Quijote.

31 Tan solo una de ellas, sin indicar la existencia del conjunto, ha sido reproducida en el libro *El Quijote. Biografía de un libro*, p. 218.

32 Los ejemplares conservados (British Museum, Universidad de Texas, Cigarral del Carmen...) siempre aparecen sin pie de imprenta. Ashbee también poseía un ejemplar antes de la letra. Al aparecer dentro del juego de estampas de Vandergucht en el ejemplar del British Museum (así también en el del Cigarral del Carmen) plantea la posibilidad de que se trate de una estampa también grabada por Vandergucht: «An engraving, size 270 by 328 mm., representing Sancho tossed in the blanket (Sancho berné), copied and turned from the engraving after Tresmolier in the set noticed in art. 22. The impression in my possession is before letters, and without signature. I suppose it to be engraved by G. Vander Gucht, about 1725, and may have been intended to form part of the set after Coypel, noticed in preceding art 24. The copy in the British Museum is added to that set».



Lámina 12: *Mantemamiento de Sancho Panza*, por M. Aubert a partir de dibujo de P. Ch. Trémolières (París, 1737-1743)



Lámina 13: *Aventura de los carneros*, por F. Ravenet a partir de dibujo de J. P. Le Bas (París, 1737-1743)

3. [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 rüe de la Vannerie du côté de la Greve al'Ange S.^r Michel avecPrivilege du Roy». Magdelaine Hortemels Cochin a partir de dibujo de Charles Nicolas Cochin. BNE: Inv. 46609 [lámina 14].
4. [II, 32]: *Sancho est pour les Marmitons du Duc, qui s'efforcent de / lui faire la barbe avec la lavure de la vaiselle. Tom III. Liv. VI. Chap. XXXII.* «a Paris chez Dupuis au bas de la rué de la Vannerie du côté de la Greve a l'Ange S.^r Michel Avce [sic] Privilege du Roy». R. Aveline a partir de dibujo de F. Boucher. BNE: Inv. 46586 [lámina 15].
5. [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 qui elles lui témoignent malicieusement, leer attire son indignation. Tome IV, Liv. VIII. Chap. LXII.* «a Paris chez Ravenet Graveur rüe Macon a la premiere porte cochère á droite entrant par la rüe S.^r André des Arcs. AP.D.R». F. Ravenet a partir de dibujo de Charles Nicolas Cochin. BNE: Inv. 46630 [lámina 16].



Lámina 14: *Bromas a don Quijote en casa de los Duques*, por Magdelaine Hortemels Cochin a partir de dibujo de Ch. N. Cochin (París, 1737-1743)



Lámina 15: *Bromas a Sancho Panza en casa de los Duques*, por R. Aveline a partir de dibujo de F. Boucher (París, 1737-1743)



Lámina 16: *Baile de don Quijote en Barcelona*, por F. Ravenet a partir de dibujo de Charles Nicolas Cochin (París, 1737-1743)



Lámina 17: *Sancho Panza es armado caballero*, por F. Ravenet a partir de dibujo de Pierre Charles Trémolières (París, 1737-1743)

6. [continuación] *SANCHO reçoit dans une Etable l'ordre de Chevalier. DON QUICHOTTE voulant faire la Cérémonie de lui frapper l'épaule de son épée, la tire avec tant de violence, parcequ'elle étoit rouillée dans le fourreau, que le pauvre SANCHO en reçoit un cruel revers par les machoires. Tome V. Liv. I^{er}. Chap. X.* « Paris chez Ravenet Graveur rue Macon a la premiere porte cochere adroite entrant par la rue S^t. Andre des Arcs. AP.D.R.». S. F : Ravenet a partir de dibujo de Pierre Charles Trémolières. BNE: Inv. 46628 [lámina 17].

El 4 de febrero de 1737, Simon Francis Ravenet (1706-post 1774) le compra la mitad del privilegio de impresión al también grabador e impresor Nicolas-Gabriel Dupuis (1698-1771), que había obtenido el 24 de diciembre de 1736, para la edición de numerosas estampas durante seis años. Ambos grabadores e impresores son los que firmarán algunas de las estampas y la edición de todas ellas, en sus respectivos talleres. Si tenemos en cuenta que en 1743 encontramos a Ravenet en Londres, trabajando en el proyecto de William Hogarth *Le mariage à la mode* —como más adelante también lo hará al grabar estampas a partir de

diseños de Francis Hayman para la edición londinense del *Quijote* en 1755—, podemos precisar que las seis estampas con que se amplía el programa iconográfico de la *Suite* francesa deben datarse entre 1737 y 1743.

De este modo, la conocida como *Suite d'estampes sur l'histoire de Don Quichotte* se ofrece como un proyecto a partir de la exitosa propuesta iconográfica del pintor Charles Antoine Coypel para la Manufactura de los Gibelinos, compuesto por veinticinco estampas en una primera etapa, que se amplió hasta treinta y una a partir del empeño de nuevos dibujantes y promotores editoriales. La *Suite* final se compone, por tanto, de un total de 31 estampas, en las que es posible identificar dos grandes proyectos editoriales: un primer programa iconográfico, compuesto por 25 estampas basadas en diseños de Charles Antoine Coypel, que tendrá en la figura de Louis Surugue su editor —privilegio del que gozará desde el 9 de junio de 1721 al 27 de diciembre de 1744, no se olvide—, que hemos datado entre 1724 y 1736; y un segundo programa iconográfico, al que a las anteriores se le añaden seis nuevas estampas, impresas (y algunas de ellas grabadas) por S. F. Ravenet y N. G. Dupuis, que se pueden datar entre 1737 y 1743. En las estampas del primer programa iconográfico, gracias a los datos bibliográficos y a la comparación del momento de edición de las mismas imágenes en Inglaterra, hemos podido identificar tres fases diferentes de elaboración y de difusión: una fase inicial, entre 1724 y 1725, en que se realizan once de las estampas, que se completará en una segunda fase con otras once estampas, realizadas entre 1728 y antes de 1731, quedando tres últimas estampas, que se debieron realizar en los últimos años, ya que dan a conocer los cartones pintados por Coypel entre 1727 y 1736.

Esta propuesta de datación de la *Suite d'estampes sur l'histoire de Don Quichotte* permite, por un lado, comprender la naturaleza abierta de proyectos editoriales similares alrededor de la obra cervantina, más allá del universo cerrado de las ediciones impresas, y por otro, presenta un material de trabajo para comprender un poco mejor los distintos juegos de estampas sueltas que se fueron consolidando y multiplicando en los años siguientes, llegando a crear un nuevo modelo editorial de difusión de la obra cervantina, que merece ser analizado con mucha más profundidad de lo que se ha hecho hasta el momento. Un universo fascinante por des-

cubrir, el de las estampas sueltas, en que las estrategias comerciales son prioritarias, en un momento en que la estampa va abriéndose camino para su consideración de arte, más allá de la artesanía con que se la ha relacionado en los siglos anteriores.