



EVA MUÑOZ RAYA Y
ENRIQUE J. NOGUERAS VALDIVIESO (EDS.)

«ET ERA MUY ACUÇIOSO
EN ALLEGAR EL SABER»

STUDIA PHILOLOGICA IN HONOREM

JUAN PAREDES

eug

«**E**T ERA MUY ACUÇIOSO EN ALLEGAR EL SABER».

STUDIA PHILOLOGICA IN HONOREM

JUAN **P**AREDES

EVA MUÑOZ RAYA
ENRIQUE J. NOGUERAS VALDIVIESO
(eds.)

«ET ERA MUY ACUÇIOSO EN ALLEGAR EL SABER».
STUDIA PHILOLOGICA IN HONOREM

JUAN PAREDES

GRANADA
2020

© UNIVERSIDAD DE GRANADA

«ET ERA MUY ACUÇIOSO EN ALLEGAR EL SABER».

STUDIA PHILOLOGICA IN HONOREM JUAN PAREDES

ISBN: 978-84-338-6568-7.

Edita: Editorial Universidad de Granada

Campus Universitario de Cartuja. 18071 Granada

Maquetación: Raquel L. Serrano. atticusediciones@gmail.com

Diseño de cubierta: Tarma. estudio gráfico

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN.....	11
JUAN PAREDES. NOTAS PARA UNA SEMBLANZA (UNAS POCAS PALABRAS VERDADERAS)	13
BIBLIOGRAFÍA DEL PROF. JUAN PAREDES NÚÑEZ.....	21

CONTRIBUCIONES

CUATRO TEXTOS ITALIANOS SOBRE EL COMPORTAMIENTO EN LA MESA: DE ORFINO DA LODI A GIOVANNI SULPIZIO VEROLANO	41
<i>Carlos Alvar y Guillermo Alvar Nuño</i>	
TRISTÁN E ISOLDA: PARTICULARIDADES DE UNA VERSIÓN ESLAVA.....	61
<i>Mina Apic</i>	
MAIS FORÇARON-MI OS OLHOS MEUS E O BON PARECER DOS SEUS... OJOS QUE ENAMORAN, OJOS QUE AMAN. VOLVIENDO A OSOIR'EANES	81
<i>Mariña Arbor</i>	
JACOBO DE CESSOLIS, <i>DE LUDO SCACHORUM EN ROMANCE</i> . UN NUEVO MANUSCRITO CASTELLANO DEL S. XV	97
<i>Gemma Avenozza</i>	
'MORIANA'	119
<i>Vicenç Beltran</i>	
TRAZAS DE EJEMPLOS Y PROVERBIOS EN DE <i>EL CONDE LUCANOR EN EL VICTORIAL</i>	133
<i>Rafael Beltrán</i>	
EL <i>EXEMPLUM</i> DE LAS EDADES DEL MUNDO EN LOS <i>CASTIGOS DEL REY DON SANCHO IV</i>	153
<i>Hugo Bizzarri</i>	
MUJERES CELESTINESCAS EN LA ROMA DEL S. XVII (Ms.CORSINI 625)....	167
<i>Patrizia Botta</i>	

LOURENÇO Y EL OFICIO DE TROVAR	181
<i>Mercedes Brea</i>	
LA <i>ESTORIA DEL CAVALLERO DEL CISNE</i> : DEL MANUSCRITO A LA IMPRENTA	199
<i>Juan Manuel Cacho Blecua</i>	
EL ESPAÑOL DE PROSPER MÉRIMÉE	215
<i>Jean Canavaggio</i>	
BREVE APORTACIÓN AL CANCIONERO TRADICIONAL DE OURENSE	223
<i>Ana Cano González y Antonio Fernández Insuela</i>	
<i>CENTUM PER UNUM ACCIPIETIS ET POSSIDEBITIS VITAM AETERNAM. CLERO E RELIGIOSITÀ NEGLI EPIGONI DI BOCCACCIO</i>	241
<i>Laura Carlucci</i>	
LOS CUENTOS 54 Y 96 DEL <i>DECAMERÓN</i> : TRANSFORMACIONES NARRATIVAS Y PROTAGONISMO FEMENINO	255
<i>Fernando Carmona Fernández</i>	
ÓPERA, MÁSCARAS Y PUROS. VÍAS HETERODOXAS PARA EL CONOCIMIENTO DE SHAKESPEARE EN BURGUESÍAS HISPANOHABLANTES DEL SIGLO XIX...	269
<i>Sofía Carrizo Rueda</i>	
POETAS DE NORTE A SUR: LA CORRESPONDENCIA EPISTOLAR ENTRE GABRIEL CELAYA, RAFAEL GUILLÉN Y JOSÉ G. LADRÓN DE GUEVARA...	283
<i>Antonio Chicharro</i>	
DE LOS PODERES DE LA VULPEJA Y SU EJEMPLARIDAD. NOTAS EN TORNO A LA FÁBULA MEDIEVAL.....	301
<i>Bernard Darbord y César García de Lucas</i>	
VIEJOS, VIEJAS Y ALCAHUETAS. CONSIDERACIONES ACERCA DE LA VEJEZ EN LAS <i>CANTIGAS DE SANTA MARÍA</i>	323
<i>Elvira Fidalgo Francisco</i>	
UN TEXTO ESCOLAR DE PEDRO JUAN NÚÑEZ: <i>PER A FER CENSURA DE UNA EPÍSTOLA</i>	339
<i>Toribio Fuente Cornejo</i>	

ÍNDICE

UNA CONFRONTACIÓN LITERARIA EN EL SIGLO XVII EN FRANCIA: LA “QUERELLE DES SONNETS DE JOB ET D’URANIE”	349
<i>Miguel Ángel García Peinado y Ángeles García Calderón</i>	
LA CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA LETRADA (I): EL ORDEN LOCUTIVO.....	369
<i>Fernando Gómez Redondo</i>	
A VUELTAS CON LA MUERTE DE MERLÍN EN LOS <i>BALADROS</i>	385
<i>Paloma Gracia</i>	
TRINIDAD Y TIPOLOGÍA EN LAS VISIONES DE SANTA ORIA DE BERCEO.....	391
<i>Javier Roberto González</i>	
LOS GRABADOS DE LOS INCUNABLES DEL <i>EXEMPLARIO CONTRA LOS ENGAÑOS Y PELIGROS DEL MUNDO</i>	407
<i>Marta Haro y M^a Jesús Lacarra</i>	
EL TRASFONDO FOLKLÓRICO DE DOS EPISODIOS DE LAS <i>MOCEDADES DE RODRIGO</i>	433
<i>David Hook</i>	
STÉPHANE MALLARMÉ Y LA CRÍTICA DE ARTE: EL IMPRESIONISMO.....	445
<i>Antonio Jiménez Millán</i>	
NOTAS SOBRE UNA NUEVA BASE DE DATOS DE LA LÍRICA GALLEGO-PORTUGUESA: PALMEDDB	455
<i>Pilar Lorenzo Gradín</i>	
ALONSO QUIJANO LEE LIBROS DE CABALLERÍAS: LA CONSTRUCCIÓN DE UN MITO ICONOGRÁFICO	471
<i>José Manuel Lucía Mejías</i>	
LA INTRODUCCIÓN DE LA IMPRENTA EN ESPAÑA Y EL CAMBIO DE PARADIGMA RECEPTIVO EN EL PÚBLICO LECTOR. UN EJEMPLO CERVANTINO....	487
<i>Sarah Malfatti</i>	
CONSIDERAZIONI LINGUISTICHE SULL’(ERRATO) CONCETTO DI ARCAISMO IN ALCUNE <i>CANTIGAS DE AMIGO GALEGO-PORTUGHESI</i>	497
<i>Simone Marcenaro</i>	

EN TORNO A LA RELACIÓN ENTRE LA ÉPICA ÁUREA Y LOS LIBROS DE CABALLERÍAS	511
<i>José Julio Martín Romero</i>	
FERNÁN SÁNCHEZ DE TALAVERA: EL INTELECTUALISMO Y LA DIFUSIÓN DE UN JUDÍO CONVERSO EN EL <i>CANCIONERO DE BAENA</i> Y DE <i>LLAVIA</i>	527
<i>Antonia Martínez Pérez</i>	
BALTASAR JOAN BALAGUER Y EL <i>CANCIONERO 87FD</i> EN LA BIBLIOGRAFÍA ILUSTRADA: DESATENCIÓN A LO MATERIAL Y GENERACIÓN DE FANTASMAS.....	541
<i>Josep Lluís Martos</i>	
DIREITOS DE AUTOR, EM TEMPOS DE FAKE NEWS: SUUM CUIQUE, EM ACÇÃO FILOLÓGICA	559
<i>Aires A. Nascimento</i>	
DOCUMENTACIÓN DE REFRANES CASTELLANOS: DE LAS COLECCIONES DE LA BAJA EDAD MEDIA AL SIGLO XX.....	573
<i>Alexandra Oddo</i>	
VIAJAR A CONSTANTINOPLA EN LA EDAD MEDIA.....	587
<i>Eugenia Popeanga Chelaru</i>	
LA EXPERIENCIA Y EL JUICIO DE JOSÉ HEREDIA MAYA	599
<i>Álvaro Salvador</i>	
LOS <i>Jocs Florals</i> CATALANES EN LA PRENSA DE ANDALUCÍA EN EL SIGLO XIX.....	607
<i>Lourdes Sánchez Rodrigo</i>	
CARTAS DEL ESCRITOR CORDOBÉS JULIO PELLICER AL POETA MALAGUEÑO JOSÉ SÁNCHEZ RODRÍGUEZ (AÑOS 1900-1909)	623
<i>Antonio Sánchez Trigueros</i>	
LA PERSONA DE ALFONSO X EN SUS <i>CANTIGAS DE SANTA MARÍA</i>	641
<i>Joseph T. Snow</i>	
LA INDUMENTARIA EN LA LÍRICA GALLEGO-PORTUGUESA: ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE EL USO Y EL SIGNIFICADO DE LAS <i>PENAS VEIRAS</i>	653
<i>Gema Vallín</i>	

ALONSO QUIJANO LEE LIBROS DE CABALLERÍAS:
LA CONSTRUCCIÓN DE UN MITO ICONOGRÁFICO*

ALONSO QUIJANO READS BOOKS OF CHIVALRY:
THE CONSTRUCTION OF AN ICONOGRAPHIC MYTH

JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS
Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

Recorrido por la representación iconográfica del primer capítulo del *Quijote*, en que se representa a Alonso Quijano leyendo libros de caballerías, desde sus primeras representaciones hasta el modelo mítico de Gustave Doré en 1863. Este recorrido permite conocer cómo se ha ido construyendo una imagen iconográfica mítica alrededor de la lectura, y de la importancia de las letras en la configuración del personaje de don Quijote y de la obra universal de Cervantes.

PALABRAS CLAVE: Don Quijote; Alonso Quijano; Representación iconográfica; Iconografía cervantina; Banco de Imágenes del *Quijote*.

ABSTRACT

A journey through the iconographic representation of the first chapter of Don Quixote, in which Alonso Quijano is represented reading books of chivalry, from his first representations to the mythical model of Gustave Doré in 1863. This journey allows us to know how a mythical iconographic image has been constructed around reading, and the importance of letters in the configuration of the character of Don Quixote and the universal work of Cervantes.

KEYWORDS: Don Quixote; Alonso Quijano; Iconographic representation; Cervantine iconography; Quixote Image Bank.

El profesor Juan Paredes impartió una de las conferencias plenarias del XV Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, con el sugerente título: “De cómo don Quijote dejó de ser cuerdo cuando abominó de Amadís y de la andante caballería con otras razones dignas de ser consideradas”¹. En este trabajo el investigador completa un evocador recorrido desde la “locura literaria” de Alonso Quijano hasta convertirse en Don Quijote

* Este trabajo se inscribe en el marco del Proyecto I+D+i del MINECO *DHuMAR Humanidades Digitales, Edad Media y Renacimiento. 1. Poesía 2. Traducción* (FFI2013-44286-P) y del Proyecto *Parnaseo (Servidor Web de Literatura Española)* (FFI2014-51781-P), concedidos por el Ministerio de Economía y Competitividad.

1. Fue publicada en Carlos Alvar (ed.), *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2015, pp. 173-189.

de la Mancha, de la mano de la lectura de los libros de caballerías que había conseguido reunir en su espléndida —y efímera— biblioteca en un particular “lugar de la Mancha”. Con estas palabras comenzaba Juan Paredes su plenaria:

Cabalga don Quijote a lomos de su locura. Le sigue Sancho Panza, inoculado del mismo impulso a través de su señor. Sobre un poblado paisaje, por el que desfila toda la andante caballería, se vislumbra un horizonte lejano, bajo un cielo en el que residen todos los ideales y un mundo dispuesto a responder, complaciente, a todas las solicitudes de la historia y el tiempo. No tenemos ninguna duda alguna de cómo contrajeron su mal. La razón es estrictamente literaria, y por eso el texto entero está intrincado también de literatura (p. 174).

En el rico y variado universo de la iconografía quijotesca, el que nace hacia 1614 y que hoy nos sigue sorprendiendo con nuevas imágenes, se ha impuesto una imagen por encima de todas: Alonso Quijano leyendo libros de caballerías según el imaginario ideado por Gustave Doré y grabado por Pisan, publicado en París en 1863². Todos conocemos la imagen, pero vale la pena volver un momento a ella, detenernos en sus detalles para desentrañar algunas de las bases románticas que han impuesto una particular interpretación quijotesca en el siglo XIX y que, en parte, pervive en muchos de nuestros acercamientos a la relación del *Quijote* y los libros de caballerías (imagen 1)³.

En el centro de la imagen, Alonso Quijano lee un libro de caballerías, una lectura que se consume casi gritando y emocionándose con las aventuras que se narran, y que son respondidas con el gesto de la espada en alto. Una lectura en que el hidalgo manchego ya se siente protagonista de lo que lee, justo en ese momento en que decide dejar de “vivir en la lectura” para comenzar a “vivir en el texto”, para poner las bases de lo que serán sus aventuras caballerescas a lomos de Rocinante. La imagen se acompaña de una frase que resume su contenido: “Son imagination se remplit de tout ce

2. No ha dejado de crecer la bibliografía sobre la iconografía cervantina y quijotesca en los últimos años. Véanse las siguientes monografías, donde el lector interesado encontrará múltiples referencias bibliográficas: Hartau HARTAU, Johannes, *Don Quijote in der Kunst; Wandlungen einer Symbolfigur*, Berlín, 1987; LENAGHAN, Patrick (ed.), *Imágenes del Quijote: modelos de representación en las ediciones de los siglos XVII a XIX. Catálogo de la exposición (Madrid, Museo del Prado, 1 de octubre de 2003-7 de enero de 2004)*, Madrid, 2003; José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Leer el Quijote en imágenes (Hacia una teoría de los modelos iconográficos)*, Madrid, Calambur, 2006.

3. Todas las imágenes proceden del Banco de Imágenes del Quijote: 1605-1915 (<http://qbi2005.windows.cervantesvirtual.com/>)

qu'il avait lu", y ese "leído" se vuelve imagen en el imaginario de los libros de caballerías, que se presentan tan reales como la imagen del hidalgo sentado, todos en el mismo plano, todos rompiendo los límites entre la realidad y la ficción. Y ahí se concreta la imagen mítica (y tópica) en que habían quedado reducidas las miles y miles de páginas caballerescas a mediados del siglo XIX: las escenas de combates singulares y de batallas en la parte superior, alrededor del sillón de lectura, con su dragón alado en la esquina superior derecha; la dama que, sobre un ejemplar del *Amadís*, implora ayuda al caballero que se esconde debajo del lector mientras es torturada por un gigante; la cabeza de un gigante en que se ha convertido la cortina del lateral izquierdo; o la escena de la ventana, en el momento en que una doncella es raptada por un hombre mayor, en una de esas escenas habituales en muchos textos caballerescos. El desorden en la lectura de los libros, que aparecen amontonados sobre un arcón al lado de la ventana, o en el suelo, a medio abrir, a medio leer, da cuenta de cómo al hidalgo se "le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio". Y, como sucede con Doré, siempre en sus imágenes hay un espacio al humor, como ese combate singular de dos caballeros jinetes sobre ratones en la parte inferior, a los pies del hidalgo manchego (imagen 2).

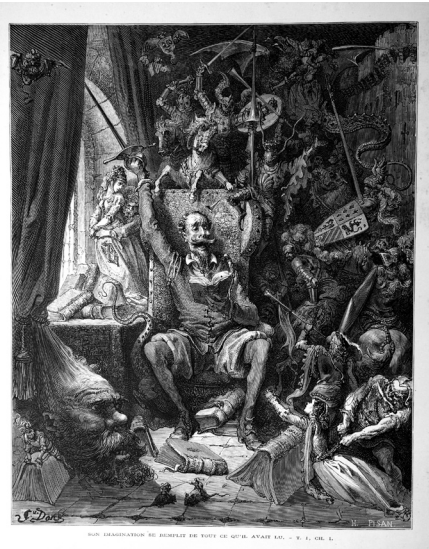


Imagen 1: Alonso Quijano leyendo libros de caballerías, dibujada por Gustave Doré (París, 1863)



Imagen 2: Detalle de la estampa de Alonso Quijano leyendo libros de caballerías, dibujada por Gustave Doré (París, 1863)

Esta imagen icónica, que se ha vuelto universal al repetirse una y otra vez en las cientos de traducciones de la obra cervantina realizadas a partir de este momento en todo el mundo, ha de leerse en diálogo con otras dos imágenes anteriores, las dos cabeceras que incluye Doré en las páginas precedentes, donde se establece una particular relación entre el texto caballeresco de Cervantes y los textos caballerescos que lo habían precedido.

Al inicio del prólogo de la primera parte sitúa Doré una cabecera que representa, de manera alegórica, el triunfo del *Quijote* frente a los libros de caballerías (imagen 3).



Imagen 3: Alegoría del triunfo del Quijote sobre los libros de caballerías, dibujada por Gustave Doré (París, 1863)

La alegoría se basa en el triunfo de los lectores de la obra cervantina frente a los de los libros de caballerías: un lector que porta un ejemplar del *Quijote* en una mano y en la otra la palma de la victoria, comienza a volar, se alza en un majestuoso Pegaso sobre otros tantos lectores de libros de caballerías, de unos enormes infolios caballerescos, a los que abrazan e intentan salvar: *Amadís de Gaula* o *Don Belianís* se lee en sus cubiertas. ¿Lectores o los autores de estas obras? ¿Es realmente Miguel de Cervantes el que se alza triunfante, acabando de una vez por todas con la descontrolada y enloquecida lectura de esos libros que, frente a la ligereza con que se presenta el *Quijote*, sobresalen por su pesadez? Solo hay que detenerse en el enorme esfuerzo que hace uno de estos lectores, en el ángulo inferior izquierdo, para arrastrar uno de estos libros de caballerías abierto para comprender la enorme distancia entre la ligereza de la obra cervantina y la pesadez de la caballeresca precedente. Esta imagen de Doré resume de manera genial la interpretación crítica de la relación del *Quijote* y los libros de caballerías que se había impuesto ya

en el siglo XIX: el triunfo del modelo narrativo cervantino que se alza, que se distancia, que triunfa por encima del género que le vio nacer y que le dio todo su sentido entre los lectores españoles y del resto de Europa a lo largo y ancho del siglo XVII.

Al final de la obra, en uno de los remates de la obra (tomo II, p. 488), este triunfo cervantino sobre el género caballeresco se vuelve más agresivo y eficaz: la pluma cervantina, al terminar de escribir el *Quijote*, esos dos tomos en los que se asienta, termina por insertar y acabar con el género caballeresco: los gigantes, dragones y caballeros y caballos que viven y sobreviven entre sus páginas (imagen 4).



Imagen 4: Alegoría del triunfo del Quijote sobre los libros de caballerías, dibujada por Gustave Doré (París, 1863)

La segunda de las imágenes de Doré que se relaciona con la imagen icónica de Alonso Quijano leyendo libros de caballerías es la cabecera con que comienza el capítulo 1 (imagen 5).



Imagen 5: Alonso Quijano sueña con las aventuras de los libros de caballerías, dibujada por Gustave Doré (París, 1863)

En la imagen, el hidalgo manchego, en su mismo sillón de lectura, al lado de la misma ventana, se ha quedado dormido. En el suelo queda el libro que estaba leyendo y la espada que poco tiempo atrás o poco tiempo después enarbolará queriéndose soñar protagonista de una nueva aventura, triunfante en un nuevo desafío caballeresco. Muchos de los personajes caballerescos siguen con sus aventuras, al margen de la lectura del hidalgo. El caballero y la dama que viajan a lomos de un dragón, siguiendo los pasos y el imaginario de Urganda la Desconocida; el caballero que, como un nuevo San Jorge, está a punto de acabar con la vida de un dragón o el joven que intentar encerrar en uno de los cajones del armario a una dama... pero otros, pajes y doncellas, reclaman la atención del lector Alonso Quijano, la necesidad de su lectura para seguir viviendo. Doncellas a sus pies que le imploran su atención, o los dos pajes encima del sillón, que le tiran de los pelos o le intentan despertar con el sonido de una corneta. Este es el imaginario caballeresco —estereotipado— que se ha impuesto ya en los lectores del *Quijote* en el siglo XIX. Esta es la lectura postromántica que se está defendiendo de la obra cervantina, una lectura que va más allá de la “sátira moral”, que se impuso desde principios del siglo XVIII, y que busca en el *Quijote* un nuevo ideal de vida, ese ideal que ha pasado de utilizar “quijote” para referirse a una persona que causa risa, que es digno de burla, a la definición actual, que se impone en el siglo XIX: “Hombre que, como el héroe cervantino, antepone sus ideales a su conveniencia y obra de forma desinteresada y comprometida en defensa de causas que considera justas”.

Gustave Doré, como sucede con los grandes genios, no va a inventar nada en la historia iconográfica del *Quijote*: todos los elementos que conforman la imagen ya los encontramos en imágenes anteriores. Pero Doré va a unir varias tradiciones, tres para ser exactos, y las va a conjugar en una nueva formulación que, tras el éxito editorial e interpretativo de su propuesta, no ha dejado de copiarse, de difundirse. Para calibrar el éxito de su “traducción a imágenes” del texto cervantino, solo tenemos que recordar la carta que le envió George Sand el 31 de diciembre de 1863:

Señor:

He pasado dos noches mirando la ilustración de *Don Quijote* y quiero comunicarle el enorme placer que he experimentado. Ya estaba maravillada con casi todos los temas de los *Cuentos de hadas*. El *Dante*, que solo he podido hojear de paso, me ha parecido soberbio, pero el *Quijote*, que ahora poseo y que he seguido hasta saberme de memoria, me parece una obra de arte. ¡Qué fuerte y encantador imaginario tiene usted! ¡Qué vida, qué sentimiento de los hombres y de sus pensamientos, de las cosas y sus expresiones! Le admiro de todo corazón y le debo no solo unos dulces momentos, sino una impresión profunda y duradera que se asocia en mí al

aspecto y al sentido de la obra maestra de Cervantes. He aquí una traducción elevada, encantadora y bien fiel, porque es a la vez cómica y dolorosa, acongojante y bufona, y los paisajes, y la arquitectura, y las costumbres y los detalles de todo género, incluidos los cardos, incluidos los harapos, incluidos los pollos, todo rezuma talento, humor y drama⁴.

En la imagen icónica de Doré representando a Alonso Quijano leyendo libros de caballerías hay tres elementos que ya encontramos en la tradición romántica y postromántica anterior, pero no unidos en una única imagen como lo hará Doré.

En primer lugar, la posición central del “lector” Alonso Quijano, en medio de la imagen recuerda a una de las imágenes más repetidas en las ediciones quijotescas europeas de principios del siglo XIX: la que ideara Tony Johannot para la traducción francesa de Viardot publicada entre 1836 y 1837 (imagen 6).

Un espacio central que se llena de libros —y de ahí otra posible relación— que rodea al lector, según lo imaginara Adolf Schrödter desde 1839, y que se difundirá en numerosos periódicos y revistas ilustradas por toda Europa, como la estampa inglesa de 1860 (imagen 7). Este motivo será uno de los más repetidos en la obra del pintor e ilustrador alemán, ya sea en cuadros, ya sea en juegos de estampas, como las que imprimiera en 1863, justo el mismo año de las de Doré (imagen 8).

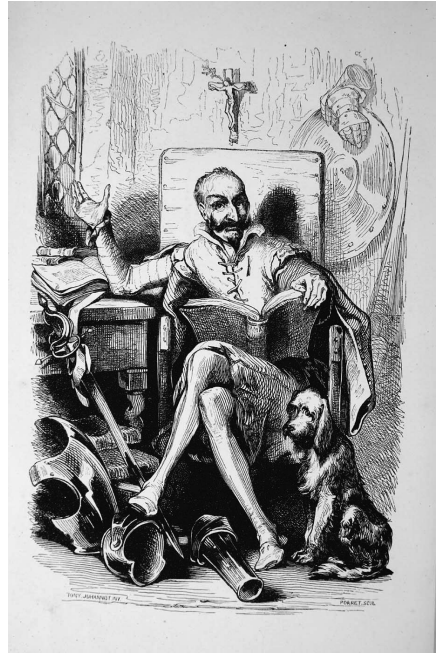


Imagen 6: Alonso Quijano sueña con las aventuras de los libros de caballerías, dibujada por Tony Johannot (París, 1836)

4. Cito por *Cuatrocientos años de don Quijote por el mundo*, Madrid, Revista Poesía, 2005, p. 195.



Imagen 7: Alonso Quijano sueña con las aventuras de los libros de caballerías, dibujada por Adolf Schrödter (London, 1860)



Imagen 8: Alonso Quijano sueña con las aventuras de los libros de caballerías, dibujada por Adolf Schrödter (Leipzig, 1863)

Pero si la cantidad de libros alrededor del sillón majestuoso donde se sienta Alonso Quijano, de las escasas armas que ahora aparecen cerca de él —una lanza y un yelmo—, el elemento que destaca de la imagen de Doré no es solo la representación de los libros, de los infolios caballescicos causa de la locura cervantina, sino de sus personajes y aventuras tópicos, que se vuelven realidad, que cobran vida en la lectura de nuestro hidalgo. Y tampoco esta representación es original de la imaginación de Doré. El primero en representar, de una manera esquemática, los personajes caballescicos que surgen de la lectura caballescica en la parte superior de la imagen será el grabador francés Lefevre en la edición impresa en París en 1799 (imagen 9).

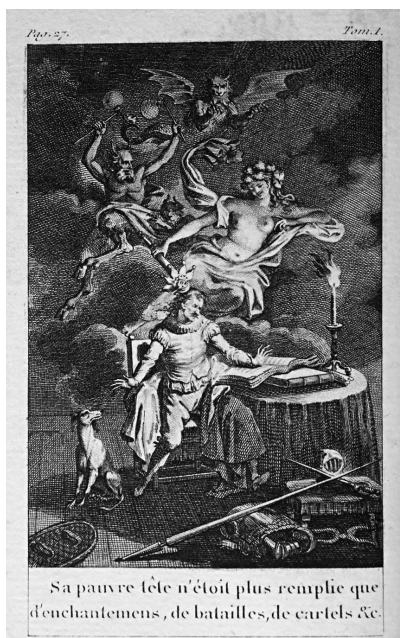


Imagen 9: Alonso Quijano sueña con las aventuras de los libros de caballerías, dibujada por Lefevre (París, 1799)

Como se indica en la parte inferior de la imagen: “Sa pauvre tête n'étoit plus remplie que d'enchantemens, de batailles, de cartels &c.”. Una representación alegórica de la locura, un sátiro —en recuerdo de la sátira como género de la obra— y un dragón, en la representación de los contenidos fantásticos de los libros de caballerías llenan la imaginación del lector mientras lee con pasión sus libros caballerescos por la noche, ante la atenta mirada de su galgo corredor y con las armas en el suelo esperando su segunda vida, la oportunidad de volver a brillar con luz propia en los campos manchegos. Estas representaciones iconográficas constituyen el puente con los frontispicios de las ediciones de lujo del *Quijote* del siglo XVIII, desde la imaginada por Vanderbank (Londres, 1738), que permite el triunfo de una lectura de la obra como una sátira moral (imagen 10), o la que ideara Hayman en 1755, en una edición inglesa de la obra (imagen 11), o la que colocaran los académicos al inicio de la edición de la RAE impresa por Ibarra en 1780, la que inaugura el modelo iconográfico hispánico (imagen 12).

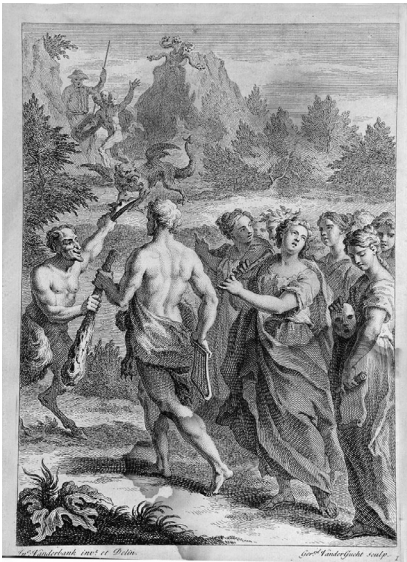


Imagen 10: Frontispicio,
dibujado por John Vanderbank
(Londres, 1738)



Imagen 11: Frontispicio,
dibujado por Francis Hayman
(London, 1755)

Si en la primera imagen, la de 1738, el sátiro le entrega a Cervantes, como un nuevo Apolo acompañado de las Musas, el arma de su escritura para acabar con los monstruosos libros de caballerías, que se han instalado en el Parnaso; en la segunda, la verdad de la sátira permite acabar con la luz de

la sabiduría la oscuridad de la literatura caballeresca, un imponente edificio que se quiebra y destruye; mientras que en la ideada por Antonio Carnicero de 1780, el sátiro termina por quemar, a los pies de don Quijote, a punto de ser coronado, los libros de caballerías que han sido la razón y el objeto de su locura⁵.

Pero, realmente, el primero en ofrecer una imagen de personajes y aventuras caballerescas por encima del lector, mostrando lo que se va haciendo realidad a lo largo de su lectura, será Francisco de Goya, en un dibujo original de hacia 1815, que debía ser la primera piedra de una nueva serie de grabados que tenía que llevar el título de “Visiones de don Quijote”. Este dibujo original conservado en el British Museum, y, por tanto, desconocido por casi todo el mundo, fue dado a conocer en una litografía en 1860, publicada en una revista francesa (imagen 13).



Imagen 12: Frontispicio, dibujado por Antonio Carnicero (Madrid, 1780)



Imagen 13: *Visiones de don Quijote*, dibujado por Francisco de Goya (París, 1860)

5. Sobre la edición de 1780, véase Elena Santiago Páez (ed.), *De la palabra a la imagen. El Quijote de la Academia de 1780*, Madrid, Biblioteca Nacional, 2006.

Así habla Bartolomé José Gallardo de este proyecto quijotesco de Goya, del que solo se ha conservado esta única imagen:

Tenía [...] estudiados nuevos asuntos para las láminas del *Quijote*, que, consultados con el gran Goya, habían merecido su aprobación. Goya era un pintor filósofo: acuérdomo bien de que, contestándome sobre este punto a Londres por mano de un caballero inglés que hoy reside en Sevilla, me decía que en tiempos había él fantaseado unos caprichos originales con el título de *Visiones de don Quijote*, en que, por nuevo estilo, pintaba las fantasías del lunático Caballero de la Mancha. Solo el pensamiento este de Goya es una creación artística, propia de su travesura⁶.

Pero este motivo iconográfico, esta representación en imágenes de la imaginación enloquecida del hidalgo lector de libros de caballerías, ya se representaba en algunas de las ediciones más populares y conocidas del *Quijote* traducido al francés por estos años: la ideada por Bertall e impresa por Hachette en París en 1859 (imagen 14); o la que inventara Albert en la edición de 1860, o quizás de 1862, también impresa en París, que se acompaña del siguiente texto: “Notre gentilhomme se dessèche le cerveau, et sa tête ne fut plus qu'un magasin de combats, de défis, et de mille autres sottises” (imagen 15)



Imagen 14: Alonso Quijano sueña con las aventuras de los libros de caballerías, dibujada por Bertall (París, 1859)

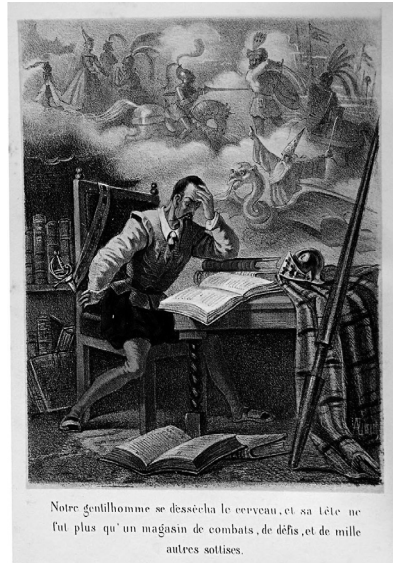


Imagen 15: Alonso Quijano sueña con las aventuras de los libros de caballerías, dibujada por Albert (París, 1860/1862)

6. Cito por *Cuatrocientos años de don Quijote por el mundo*, ob. cit., p. 158.

Y por último, la locura literaria quijotesca se va a completar en Doré con un tercer motivo: la espada en alto, el momento en que, como se indica en el texto, el hidalgo cree que es verdad todo lo que él y se dispone a atacar a los enemigos de papel que se le aparecen a cada momento en las líneas del libro que está leyendo:

En resolución, él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio. Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles; y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas sonadas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo (Don Quijote, I, cap. 1).

El primero que va a representar este momento del episodio —más allá de la prueba que hace don Quijote de su recién fabricada celada⁷— será Henry Thomas Alken, en la imagen de la portada de una serie de grabados de tema quijotesco que publicó en Londres en 1831 (imagen 16). Y más adelante, en 1855, contamos con la edición madrileña del *Quijote* impresa por Mellado e ilustrada por Célestin Nanteuil, en que se aprecia mucho mejor tanto la lectura desordenada de los libros como el momento en que el hidalgo levanta su espada, con ojos enloquecidos, para luchar contra todas las desigualdades del mundo (imagen 17).

Si volvemos a la imagen de Doré, después de este rápido recorrido por algunas de las imágenes quijotescas que han ilustrado idéntico motivo con anterioridad, podemos apreciar su fuerza, su grandeza, la capacidad de condensar en una imagen toda una tradición y otorgarle nueva vida. Ni la lectura desenfrenada de infolios caballerescos, que se dispersan por toda la sala, ni la representación de las aventuras caballerescas en imágenes imaginadas ahora hechas reales, ni la espada en alto, momento crucial de su transformación de lector de libros de caballerías en protagonista de uno de los más geniales textos caballerescos jamás escritos, le son propios y originales de Doré. Pero en la capacidad de unir los tres en una misma imagen llena de movimiento, de dinamismo, como si los caballos estuvieran a punto de comenzar sus re-

7. Los primeros en representar este momento serán Isidro y Antonio Carnicero en la segunda edición de la RAE, impresa en Madrid en 1782. Un motivo que veremos aparecer en Madrid, 1797-1798 (por Antonio Rodríguez), Königsberg, 1800-1801 (anónimo), Paris, 1836-1837 (por Tony Johannot), etc.

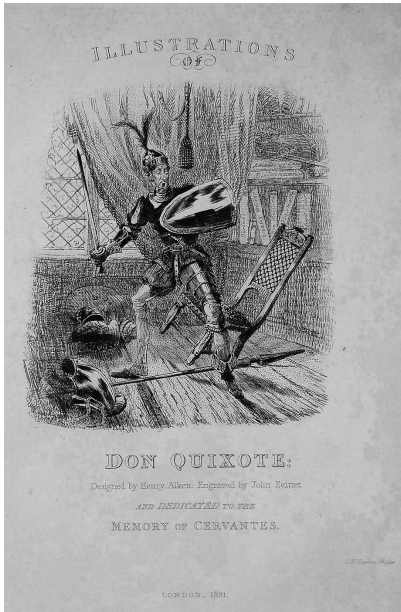


Imagen 16: Alonso Quijano con la espada en alto lee libros de caballerías, dibujada por Alken (London, 1831)

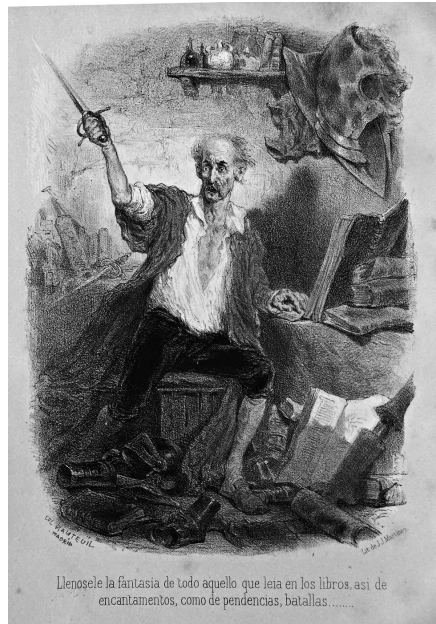


Imagen 17: Alonso Quijano con la espada en alto lee libros de caballerías, dibujada por Nanteuil (Madrid, 1855)

linchos y los caballeros el golpe de sus espadas y lanzas, encontramos una de las razones que explican el éxito de la propuesta iconográfica de Doré. Una de las propuestas más influyentes —ayer y hoy— en el rico universo iconográfico quijotesco.

Y a partir de Doré, nada será lo mismo. Muchos serán los autores que lo imitarán a partir de este momento. Una imagen que ha quedado marcada en el imaginario universal del *Quijote*. Nadie duda de cuál es el referente iconográfico, ya sea en la portada del *Petit Journal* (imagen 18) cuando celebre el tercer centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote* (1905),



Imagen 18: Portada del *Petit Journal* (París, 1905)

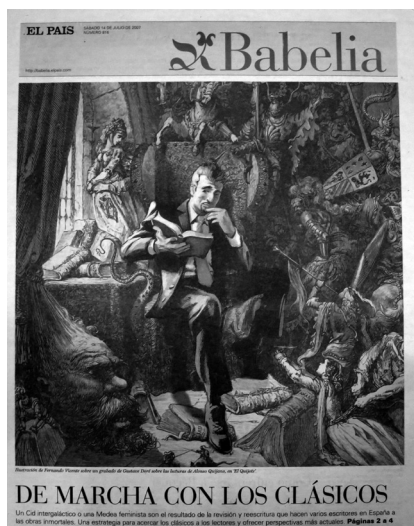


Imagen 17: Portada de *Babelia*,
con ilustración de Fernando Vicente
(Madrid, 2007)

o en la portada de *Babelia* del 14 de julio de 2007, en una espléndida ilustración de Fernando Vicente (imagen 19).

En la imagen icónica de Gustave Doré de 1863 a la hora de representar a Alonso Quijano leyendo libros de caballerías, que se ha convertido en una de las más repetidas y recordadas por los lectores de todas las geografías a partir de este momento, digna de ser copiada por otros tantos artistas, se aprecia el triunfo de la separación entre el *Quijote* y el género caballeresco que le vio nacer, que le dio buen parte de su sentido y forma y que constituyó el horizonte de expectativas de sus primeros lectores. Una separación —e incluso una negación—

que impusieron los ilustrados españoles y los primeros comentaristas de la obra como Vicente de los Ríos o Diego Clemencín⁸ a finales del siglo XVIII y principios del XIX. Pero, como muy bien supo condensar Juan Paredes al final de la plenaria que evocábamos al inicio de este trabajo, más que separación, más que renuncia, lo que hay es una superación, una capacidad de creación de un nuevo texto caballeresco, uno de los más importantes, sin duda el más influyente de todos los creados dentro del género. ¿Locura o cordura? ¿Realidad o ficción? ¿Renuncia o dependencia? En esta ambigüedad no han dejado de imponerse nuevas lecturas quijotescas a partir del siglo XIX, por más que el imaginario parece haberse detenido en el tiempo desde que Doré lo imaginara y se imprimiera en 1863.

No hay duda de cuál fue la razón de la locura de Alonso Quijano. Pero, ¿y de la nuestra? La respuesta la dio Juan Paredes al final de su ponencia en el XV Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval:

La renuncia de don Quijote a Amadís y la andante caballería es una renuncia salvadora, una verdadera conversión. El héroe triunfa en la derrota. Qué más da que el final sea fallido como piensan los críticos románti-

8. Véase José Manuel Lucía Megías, “Los libros de caballerías a luz de los comentaristas del «Quijote» (Bowie, Pellicer y Clemencín)”, *Edad de Oro*, XXI (2002), pp. 499-539.

cos, o no. Qué más da que Cervantes reniegue de los libros de caballerías o termine de escribir el último, el más perfecto y definitivo. Lo que importa es la literatura, y en la obra, con independencia del final, don Quijote es un personaje literario, un caballero andante cuyas aventuras nos hacen sufrir o reír, pero son siempre las de un caballero en busca de su ideal. Las elucubraciones de los críticos no pueden cambiar el hecho literario, que algunos quieren convertir en una teoría filosófica o ética. La entrega de don Quijote al honor, la dignidad, el amor, la abnegación y los valores más altruistas y nobles ha sido baldía. La disonancia entre literatura y vida condenaba todo su esfuerzo al fracaso, pero esta derrota es un triunfo de la literatura. En un mundo discordante de ilusiones y fracasos, de realidades e ideales, la locura es una pasión confortadora. La mayor derrota de don Quijote es sin duda volver a la cordura. Su mayor triunfo, seguir siendo cuerdo aún en la locura (p. 189).