

MISCELÁNEA GRÁFICA CERVANTINA EN LA BIBLIOTECA DEL CIGARRAL DEL CARMEN

DR. JAVIER KRAHE

Biblioteca del Cigarral del Carmen

Es probablemente *El Quijote*, de don Miguel de Cervantes Saavedra, la obra literaria que más ha despertado la imaginación del artista gráfico en los últimos cuatro siglos. Cuando se habla de la universalidad de esta obra, quizá hoy no nos damos cuenta en qué medida realmente se difundió y popularizó en el siglo XVII, y continuó publicándose, también traducida varias veces a la mayoría de los idiomas, en los siglos XVIII y XIX.

La rapidez de su difusión debe causar hoy admiración a los editores actuales. En el año de publicación de la primera parte, 1605, en los albores del siglo XVII, se editó seis veces, en tres lugares distintos: la primera edición en Madrid, a principios del año, por Juan de la Cuesta, probablemente ya estaba en imprenta a finales de 1604; inmediatamente fue copiada la edición en Lisboa dos veces por dos editores distintos, en Valencia dos veces por el mismo editor. La segunda edición de Madrid a mediados del año 1605, también por Cuesta, ocupa el cuarto lugar en orden de antigüedad. La rareza de las primeras ediciones se justifica, habida cuenta de la gran popularidad que tuvo la novela, que debió de ser muy leída, pasando los ejemplares de mano en mano, deteriorándose y desapareciendo muy rápidamente. El papel soporte del libro, que provenía de los molinos del Monasterio del Paular en Segovia, no era

de buena calidad por lo que, consecuentemente, no ayudó a la conservación de los ejemplares. De la primera edición de Cuesta se conocen todavía menos ejemplares que de las demás ediciones, por haberse enviado un buen porcentaje a América. La mayoría de los ejemplares conocidos de estas seis ediciones se encuentran en bibliotecas públicas y, de ellas, las más perfectas, se han conservado así por haberse mantenido en bibliotecas privadas desde el siglo XVII hasta finales del siglo XIX o principios del XX. (il. 1 y 2)

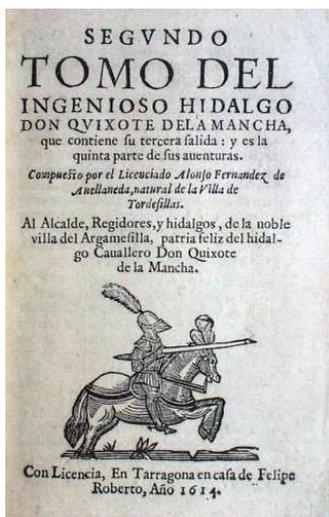


1



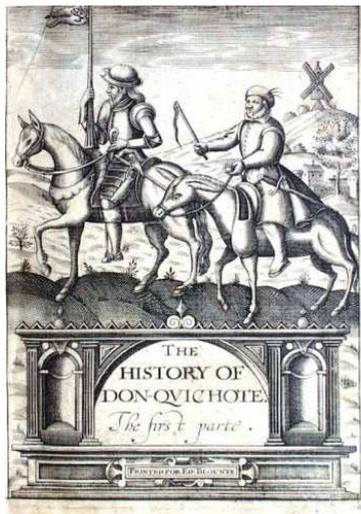
2

La primera traducción en inglés ya estaba a la venta en Londres en 1612, y la primera francesa en París en 1614, pero ya se había publicado en castellano en Bruselas en 1607 y 1611 y en Milán en 1610. La segunda parte de *El Quijote* se publicó en Madrid por Juan de la Cuesta en 1615 y tuvo tanta aceptación como la primera, editándose en castellano en Bruselas en 1616. Tuvo tanto éxito la primera parte que, como es bien sabido, un anónimo autor con el seudónimo de licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, publicó en Tarragona una segunda parte en 1614, antes de que Cervantes publicara la suya. (il. 3).



3

El primer grabado alusivo directamente a Don Quijote aparece en la edición londinense de 1618, si bien en una de las ediciones de Lisboa en 1605 (Jorge Rodríguez) ya aparecía en portada un caballero con armadura y su escudero. (il. 4 y 5)



4



5

La Biblioteca del Cigarral del Carmen en Toledo contiene un gran número de ediciones de las obras de Cervantes; son sobre todo importantes las del siglo XVII, pero también las obras publicadas con grabados y estampas en Europa de los siglos XVII al XX, así como obra de arte directamente relacionada con la obra gráfica, esto es, dibujos y óleos previos o intermedios al grabado y cerámicas que utilizan el grabado como fuente de inspiración para su decoración. La mayoría de las ilustraciones que figuran en este trabajo se han tomado de los fondos de la Biblioteca del Cigarral.

En el siglo XVIII, entre los años 1725 y 1750, cuatro artistas en dos países distantes más de 10.000 kilómetros observaban las mismas estampas. Estaban originadas por los dibujos que un pintor francés, Charles Antoine Coypel (1694-1752), había realizado para representar las aventuras de Don Quijote y Sancho en tapicerías para la corte francesa de Luis XV. Dos artistas estaban en Londres en 1725 y los otros dos en China, uno en Jingdezhen, en la provincia de Kangxi, hacia 1735, y el otro en Cantón alrededor de 1750.

Los cuatro trabajaban por encargo; los ingleses, para presentar diseños propios para una gran edición de *El Quijote*, que estaba preparando el editor Tonson a petición del político inglés Lord Carteret; los chinos, para realizar la decoración de una vajilla para el mercado británico. Los artistas ingleses eran John Vanderbank (1694-1739) y William Hogarth (1697-1764); los chinos no los conocemos. De los cuatro perdura su obra dos siglos y medio más tarde.

Al final del reinado de Luis XIV, a principios de 1715, el joven pintor Charles-Antoine Coypel recibió el encargo oficial de realizar los cartones para la confección de tapicerías- con diversos motivos y escenas de *El Quijote*- en el taller de los Gobelinos. La serie de pinturas, denominada *Historia de Don Quijote*, se había confiado previamente al pintor de bodegones, flores y frutas Jean-Baptiste Belin de Fontenay, quien murió en febrero de 1715. Gracias a la influencia de su padre Antoine, pintor de corte, recibió el hijo el pedido a pesar de no tener más de veinte años. Aquel mismo año fue recibido en la Academia Real de Pintura y Escultura con la presentación de su óleo *Medea y Jasón*, de género histórico.

Era la primera vez que se abordaba, para la confección de tapices en la Real Fábrica de los Gobelinos, un tema basado en una novela. Sin embargo, la pintura con motivos de *El Quijote* se había iniciado seriamente en Francia hacia 1710 por el pintor Claude Gillot, quien ingresó en la Academia con el cuadro *Don Quijote velando las armas*, habiendo dibujado así mismo *El banquete de Sancho en Barataria*. Watteau también había dibujado esquemas con motivos quijotescos, grabados por Moyreau¹. En total realizó Coypel veintiocho óleos, veinticuatro se pintaron entre 1715 y 1727, tres en los años 1731, 1732 y 1734 y el último en 1751, poco antes de fallecer el pintor. (il. 6, 7, 8).



6



7



8

¹ LEFRANÇOIS, T. ; *Charles Coypel (1694-1752)*. Paris, Arthema, 1994, p. 65.

Estos cartones se utilizaron para tejer por lo menos 175 tapices; se fabricaron nueve veces, utilizando seis cenefas distintas. Lógicamente, no todas las series fueron completas. Los tapices colocaban dentro de un medallón central una escena de *El Quijote*, en forma reducida, esto es, de menor tamaño que la pintura del cartón, llevando como motivo ornamental una cenefa de gran importancia en su contorno. (il. 9). Desgraciadamente los cartones se encontraban ya en 1931 en un estado deplorable, como consecuencia de su frecuente empleo, usados incluso como modelo para la reparación de tapices. Fueron repintados en el siglo XVIII por Valade y en el XIX por otro artista. Su situación, hoy es un mero reflejo de lo que debieron ser. No obstante, han sido restaurados recientemente con acierto y veinticuatro de ellos se encuentran expuestos en el Museo Nacional del Castillo de Compiègne (Oise), donde ya habían sido trasladados durante el reinado de Luis Felipe.



9

En el castillo de Compiègne se encuentran también la serie de óleos que, sobre la *Historia de Don Quijote*, realizó el pintor Charles-Joseph Natoire (1700-1777), entre 1735 y 1744, por encargo del general y financiero Grimod du Fort, conde de Orsay. Con estos óleos se tejió en Beauvais una serie única de tapices. Actualmente se encuentran en el Museo de Tapices en Aix-en-Provence. Los óleos de Natoire son de enorme importancia, tanto por la frescura de sus detalles como por la capacidad imaginativa del pintor, estando expuestos en salas

especialmente diseñadas para su instalación. Su estado de conservación es excelente. (il. 10)



10

Charles Coypel utilizó los cartones de la *Historia de Don Quijote*, no solamente para la confección de tapices sino también para la ejecución de grabados. Debieron existir dibujos previos a los óleos de los cartones, de los cuales se realizó, hacia finales de 1723 o principios de 1724, una serie de 24 grabados, bajo la dirección del propio artista, utilizando los mejores grabadores del momento en Francia.² Se puede considerar este trabajo como la primera gran obra gráfica de *El Quijote*. El carácter de los cartones, y consecuentemente de los grabados, es acorde totalmente con la época; supone una interpretación con ambientación y estilo de atuendos un siglo y medio posterior al de la novela. Eran diseños al gusto rococó de la corte francesa, con figuras elegantes y afectadas. Coypel trabajó con mucha frecuencia en la decoración del teatro y ópera franceses, y esta afición se deja sin duda traslucir en toda su obra. Son, sin embargo, magníficos grabados, de grandes dimensiones (310 x 305 mm), cuyas estampas han servido de modelo, más tarde, a muchos artistas ilustradores de *El Quijote*. Algunas colecciones disponen de un grabado adicional correspondiente a la escena del cura y Cardenio

² L. Surrugue, C.N.Cochin, F.S.Ravenat, D.Beuvois, F.Joullain, N.Tardieu, Silvestre.

sorprendiendo a Dorotea en el baño; este grabado corresponde a un cartón realizado en 1734. (il.11, 12 y 13)



*Don Quixote prend le bassin du barber
pour laver de Mambret*

11



Don Quixote attaché à une écurie par la malice de Maritonne

12



*La Dulce Archiduchesse est avec magnificence dans un dais qui veut
manier de Mademoiselle de la Roche*

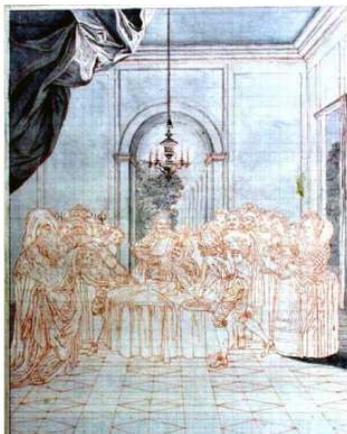
13

Los propios grabados de Coypel fueron utilizados en diversas ediciones de *El Quijote* en varios países. Se usaron y copiaron incluso para ediciones infantiles. En tamaño reducido en doceavo figuran en la edición en castellano publicada en La Haya por P. Gosse y A. Moetjens en 1744, reeditados en varios idiomas posteriormente. La mejor reducción es la realizada por Jacques van der Schley (1715-1779) para

la edición abreviada de *El Quijote*, publicada por Pierre de Hondt en 1746 también en La Haya. En la Biblioteca del Cigarral del Carmen se encuentran los dibujos originales de van der Schley, que le sirvieron para grabar las planchas de cobre de la edición. (il. 14 y 15)



14



15

Un año más tarde de la publicación francesa, hacia finales de 1724 o principios de 1725, salían a la venta en Londres 24 de las 25 estampas de Coypel, grabadas y vendidas en el taller de Gerard Van der Gucht (1697-1776). Los cobres se grabaron copiando las estampas francesas, también en gran formato (290 x 274 mm), por lo que se muestran invertidas a espejo respecto las primeras. Lógicamente, la serie inglesa, no contenía la estampa de Dorotea, diseñada por Coypel en 1734. (il. 16 y 17)

En 1725 y 1731 se publicaban en inglés cuatro volúmenes de *El Quijote* en doceavo, traducidos por Thomas Shelton, con veintidós de estos grabados de menor tamaño realizados también por Van der Gucht. Son las primeras ediciones de la novela con los grabados de Coypel.

Hacia 1723, el político *whig* inglés Lord Carteret (1690-1763) decidió encargar y subvencionar al editor Jacob Tonson una edición de *El Quijote* en castellano, en gran formato, dando una gran importancia a los grabados que debían acompañar a la obra. Encargó a su amigo el Dr. Oldfield coordinar la realización de dibujos y grabados, así como la



16



17

selección de los temas gráficos de la narración. Es probable que, en un principio, estudiara la posibilidad de incluir los grabados de Coypel, pero no eran de su agrado, como explicó en las *Advertencias sobre las estampas de esta Historia*, que preceden al texto de la edición. Entre otras críticas dice: «El que dibujó pues las estampas francesas, no solamente falló en la elección de los temas tratados en ellas, sino que dándose cuenta de su error, lo agravó, haciéndolas absurdas». Encargó, pues, la realización de los diseños al pintor John Vanderbank (1694-1739), proponiendo el contenido de las estampas, dejando al artista poco margen para su elección. Vanderbank inició su trabajo en 1723, ya que de esta fecha data el dibujo de *Don Alonso de Quijano en su biblioteca*, que fue grabado por George Vertue (1684-1756), y que se halla en las ediciones de Tonson como lámina 2. El dibujo original de Vanderbank se encuentra en la Biblioteca del Cigarral del Carmen.³ (il. 18) y se ilustra comparándolo con la estampa grabada (il. 19).

La edición de Tonson subvencionada por Lord Carteret sufrió numerosas peripecias, ya que aunque parece ser que la decisión de llevarla a cabo surgió alrededor de 1723, no se terminó hasta 1738 en su primera edición en castellano. Así mismo, la aparición de seis o

³ Este dibujo apareció a la venta en Londres hacia 1970, con el curioso título de *El rey Carlos I en su estudio*.



18



19

probablemente siete grabados de Hogarth destinados a esta edición ha llevado a los estudiosos del libro ilustrado y grabado en Inglaterra en el siglo XVIII a especular con diversas conjeturas: en primer lugar, con las razones que tuvo el editor para retrasar tanto tiempo la edición; en segundo lugar, conocer si hubo competición entre Vanderbank y Hogarth y, finalmente, qué motivos tuvieron Lord Carteret, Oldfield o Tonson para rechazar los diseños de Hogarth.

La respuesta a estas cuestiones es compleja y variada, y afecta a todos los que intervinieron directamente en la publicación del libro, incluso a los propios artistas que mantenían en esos años una estrecha relación. Vamos a examinar los distintos aspectos.

Hacia 1725 apareció en Londres una traducción de *El Quijote* con textos bilingües, publicada en entregas mensuales, y que nunca se llegó a concluir⁴. La edición estuvo dedicada a Lord Carteret, posteriormente Earl de Granville, haciendo alusión a su conocimiento y crítica sobre la elegancia del idioma español. Lord Carteret llevaba ya algún de tiempo pensando en ayudar económicamente al editor Jacob

⁴ HAMMELMANN, H.; *Book illustrators in eighteenth-century England*. New Haven y Londres, Yale University press., 1975, p. 81.

Tonson a realizar una gran edición de *El Quijote*, al estilo de otras obras clásicas que Tonson había editado en los últimos años. Se ha especulado con que la que sería más tarde reina Carolina⁵, entonces princesa de Gales, se había quejado a Lord Carteret de no encontrar una edición de *El Quijote* digna de su biblioteca. Lord Carteret, gran lingüista, dominaba varios idiomas- incluso clásicos- entre ellos el alemán. Por esta razón tenía estrecha relación con la familia real, especialmente con el príncipe de Gales, quien sería en 1727 el rey Jorge II. Los dos primeros reyes de la dinastía Hannover, Jorge I y Jorge II no tenían perfecto conocimiento del idioma inglés, por lo que despachaban con ministros y oficiales de corte en francés o alemán.

Cuando en 1724 Lord Carteret es enviado a Irlanda como gobernador (*Lord Lieutenant of Ireland*), ya había iniciado Vanderbank los dibujos de la edición. Cuando regresa en 1730 estaban ya concluidos.⁶ Los sesenta y cinco dibujos definitivos se encuentran hoy en la *Pierpont Morgan Library*, y el último acabado tiene fecha de 22 de diciembre de 1729. Existen dibujos preliminares también en la *British Library*. Esta estancia de Lord Carteret en Irlanda retrasó en parte la edición. Durante este tiempo, el Dr. Oldfield quedó encargado de mantener los contactos con el editor y los artistas, y es evidente, dada la cantidad de dibujos diferentes que han llegado hasta nosotros en estas dos colecciones, que tuvo una intervención e influencia muy directa en la composición de los mismos.

Otro retraso se produjo a principios de los años treinta como consecuencia de querer conseguir Lord Carteret un grabado con un retrato de Cervantes que, lógicamente, no se pudo encontrar. Se decidió encargar al pintor William Kent un dibujo imaginario, seguramente realizado con la descripción de su fisonomía que el propio Cervantes detalla en el prólogo de las *Novelas Ejemplares*. El dibujo fue grabado por Vertue y aparece en la primera lámina de la edición. También quiso Lord Carteret añadir a la obra una biografía de Cervantes, para lo que se puso en contacto con el embajador de España, conde de Montijo,

⁵ Carolina de Ansbach, esposa de Jorge II.

⁶ PAULSON, R.; *Hogarth. Vol. I The modern moral subject 1697-1732*. Cambridge, 1992, p. 151.

embajador entre 1732 y 1735, y del que consiguió la realizada por Don Gregorio Mayans y Siscar.

Debieron surgir otras demoras al decidir retirarse el propio editor Jacob Tonson en 1730 como consecuencia de la muerte de su sobrino y sucesor en 1735. El coste de la edición, cuatro volúmenes en cuarto magníficamente impresos, fue soportado por la casa Tonson con una subvención de 1.200 libras aportadas por Lord Carteret.

La aparición de los seis grabados de Hogarth, todos menos uno con los mismos temas que los de Vanderbank, es una incógnita que ha dado lugar a muchas interpretaciones, si bien se ha avanzado mucho en su solución. Para ello es necesario considerar la situación de ambos artistas y su relación en los años comprendidos entre 1720 a 1735, que abarca precisamente el periodo desde el inicio de la pintura inglesa hasta su consolidación con una identidad propia.

Con el siglo XVIII se inicia el coleccionismo en Inglaterra y empiezan a surgir artistas locales de alguna importancia. Hasta finales del siglo XVII, la intervención de artistas extranjeros es masiva y se cotizaban y vendían casi exclusivamente obras de pintores holandeses, franceses, italianos y españoles. En 1711 constituye Sir Godfrey Kneller la primera academia de dibujo y pintura denominada de San Lucas. Formaban parte de ella sesenta miembros y doce directores. Imitó en todo a la academia francesa, en la composición de sus miembros y en sus métodos de trabajo. Sus integrantes no solo eran pintores, escultores, dibujantes y grabadores sino también aficionados. El pintor Thornhill, que más adelante sería suegro de Hogarth, era uno de los directores y figuraron como miembros John Vanderbank y los grabadores Vertue y Van der Gucht. Todos tendrían intervención en la edición de Tonson.

Pronto hubo desavenencias entre Kneller y Thornhill y en 1715, una vez hubo dimitido el primero, fue elegido gobernador el segundo. Más adelante existieron nuevamente problemas y falta de entendimiento entre Cheron y John Vanderbank con Thornhill, ya entonces pintor de reconocido prestigio, y la academia cerró sus puertas. En septiembre de 1720 Cheron y Vanderbank abrieron una nueva academia en *St Martin's Lane*. Hogarth se unió como miembro de la misma en ese mismo año. Se encontraban allí los mejores artistas del momento, entre otros William

Kent, protegido de Lord Burlington, que iniciaba en esos años el paladiano palacio de *Burlington House*, hoy sede de la Royal Academy en Londres. Como bien indica Paulson⁷, a pesar de tener Kent y Hogarth el mismo origen humilde, nacidos ambos en el norte de Inglaterra, no tenían nada en común, ni física ni temperamentalmente, Kent era veinte años mayor que Hogarth y la relación entre ambos debió ser siempre mala.

La academia de Vanderbank en *St. Martin's Lane* no sobrevivió más de tres o cuatro años, quizá en parte como consecuencia de problemas económicos del artista en 1724. Thornhill, ya mucho más consolidado como pintor, abrió una nueva academia, totalmente gratuita, en *Covent Garden*. Hacia 1724, Hogarth ya se había trasladado a trabajar con Thornhill.

John Vanderbank, el pintor que realizó finalmente los dibujos para las estampas que figuran en la edición de Tonson de 1738 y en la traducción inglesa del mismo editor de 1742 y 1756, era una excepción entre los artistas de la época, ya que provenía de una familia de artesanos en buena posición económica. Su padre fue tejedor jefe de la fábrica de tapices del Soho londinense. Cuando murió en 1717 dejó una apreciable fortuna, que en parte heredó John, su hijo. Esta herencia tuvo un efecto desastroso, pues se dedicó a llevar una vida fácil, y a pesar de tener unas magníficas condiciones para el dibujo y la pintura, nunca llegó a desarrollar toda su capacidad creativa. Se le conoce más bien como retratista, pero se dedicó igualmente a la pintura de género histórico. En mayo de 1724, aún viviendo con su madre, tuvo que huir a Francia para no ingresar en prisión por deudas. Regresó a los seis meses casado con una artista de teatro. En 1734 fue declarado en bancarrota, e ingresó en prisión en varias ocasiones, siempre por deudas. En los últimos años de su vida, pagaba su renta de alquiler con óleos, tratando muchos de ellos de temas de *El Quijote*, las mismas escenas que se muestran en sus dibujos y en los grabados de Van Der Gucht para la edición de Tonson. Son óleos de pequeñas dimensiones que hoy están repartidos en varios museos de Inglaterra y Estados Unidos. En la Biblioteca del Cigarral del Carmen se hallan cuatro de estos óleos con marcos de época. (il. 20, 21, 22 y 23). Estas cuatro pinturas se comparan en las

⁷ PAULSON, R., *op. cit.*, p. 84.



ilustraciones con los grabados correspondientes de Van der Gucht. (il. 24, 25, 26 y 27).



En los primeros meses de 1724, Lord Carteret o más bien directamente el editor Tonson, encargaron a William Hogarth un primer trabajo para su edición de *El Quijote*. Probablemente, este pedido comenzó con un grabado basado en un dibujo de Vanderbank y más tarde Hogarth ejecutó una serie de dibujos con sus correspondientes grabados de seis escenas del principio de la novela, de los cuales cinco corresponden a temas que también estaba dibujando Vanderbank. Se conocen, pues, seis estampas, de las que existen pocos ejemplares antes de la letra y algunos más después de la letra, todos firmados por Hogarth. (il. 29, 30, 31, 32, 33, 34). Estos últimos contienen una leyenda en inglés con la descripción de la escena, y mencionan la página correspondiente de la edición de Tonson de 1756. Esta serie de estampas fue, al parecer, publicada y vendida después de la muerte de Hogarth,

alrededor de 1767.⁸ En la Biblioteca del Cigarral del Carmen existe una colección de estampas antes de la letra y dos después de la letra encuadradas en un ejemplar de la edición de Tonson de 1756 y en un ejemplar de *El Quijote* ilustrado por el famoso artista Haymann (?1708-1776), editado en 1755 por A. Millar. Parece ser que algunos bibliófilos ingleses, en aquella época, encuadernaban las estampas de Hogarth con las de Vanderbank y Haymann, por ser prácticamente del mismo tamaño. La teoría más ampliamente difundida fue la de Nichols, ya en 1810, que apuntaba a que Lord Carteret había hecho competir a Hogarth y Vanderbank. Finalmente había rechazado los dibujos y grabados de Hogarth, habiéndose decidido por los de Vanderbank, quien los había ejecutado siguiendo más fielmente sus deseos. Nichols ya consideraba que los diseños de Hogarth estaban realizados con gran audacia y maestría. Esta hipótesis es quizá un poco simplista y por ello es necesario adentrarse algo más en la cuestión.

La clave está probablemente en la existencia de una séptima estampa, grabada por Hogarth, que no se encuentra en la serie de seis mencionada anteriormente, sino que está incluida como lámina tercera en las ediciones de Tonson de 1738, 1742 y 1756 y en la que no aparece el nombre de Vanderbank como artista, ni el de Van der Gucht como grabador, como en el resto de los grabados. La lámina representa a Don Quijote a caballo entrando en la posada, en su primera aventura, confundiendo por damas a las prostitutas. (il. 28)



28

⁸ HAMMELMANN, H.; *op. cit.*

Esta estampa ha sido motivo de mucha polémica, pero hoy parece seguro que el trabajo de grabado fue ejecutado por Hogarth. El artista había comenzado su aprendizaje como grabador de plata y con esa experiencia pasó a grabar cobre, aprendiendo con los maestros Van der Gucht y Vertue. Las características del dibujo y el tipo de grabado de esta séptima estampa, son indudablemente suyas. Paulson, el gran experto actual de la obra del pintor, así como otros autores, habían dudado de esta atribución, en parte porque existe el dibujo de Vanderbank, anterior al grabado, muy similar, con la misma disposición de personajes en la escena. Finalmente, Paulson⁹ llega a la conclusión de que el grabado de esta estampa corresponde al pintor y que fue realizado tomando como base el dibujo de Vanderbank, pero introduciendo ciertas alteraciones al grabar. Su teoría se fundamenta, entre otros aspectos, en detalles como el tipo de coraza dibujada por Hogarth, diferente a la armadura completa propuesta por Vanderbank en el resto de imágenes. En sus dibujos utilizaba una armadura integral tomada del cuadro del rey *Carlos I a caballo* de Van Dyck, hoy en la colección real en Gran Bretaña.



29



30

⁹ PAULSON, R.; «Don Quixote's Breastplate». The Seventh Hogarth's Illustration», *Apollo* (Noviembre 1997) pp. 40-44.



31



32



33



34

Las seis estampas dibujadas y grabadas por Hogarth se representan a continuación. (il. 29, 30, 31, 32, 33 y 34)

La conclusión es que, muy probablemente, Tonson encargó a Hogarth el grabado del primer dibujo de Vanderbank hacia 1726. Hogarth

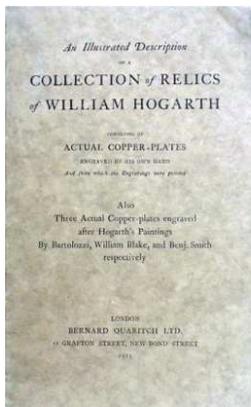
lo ejecutó directamente en la plancha de cobre invirtiendo el dibujo, por ello la estampa final no está invertida como normalmente tendría que estar respecto al dibujo original. Aunque conserva la disposición de personajes, los rasgos de los rostros y detalles del grabado siguen su propio estilo.

La teoría más reciente de Paulson se puede resumir en que, una vez concluida la lámina y entregada a los editores, Hogarth presentó seis dibujos con sus correspondientes estampas: cinco de ellos coincidían con las mismas escenas de Vanderbank, y el sexto, diferente, representaba el pasaje de *El cura y al barbero disfrazándose*. Hogarth podría estar pretendiendo quitar el pedido del conjunto a Vanderbank. Los grabados de Hogarth no gustaron y Tonson se quedó con un solo cobre - el correspondiente al dibujo de Vanderbank - y devolvió los otros seis. Hogarth sólo firmó los que le habían sido devueltos y quedó el otro sin firmar, apareciendo en las ediciones – la lámina número 3 - sin firma del artista ni del grabador. Por ello resulta tan extraño en estas cuidadas ediciones ver esta lámina tercera, de características tan distintas a las otras sesenta y tres de Vanderbank.

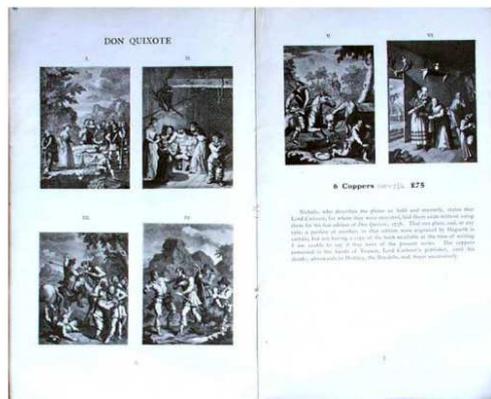
Podría existir otra hipótesis algo diferente a la reciente de Paulson, basada también en aspectos, ya mencionados, de la biografía de ambos artistas. En 1723 cuando Carteret y Tonson encargan el trabajo a Vanderbank y éste realiza su primer dibujo fechado, *Don Alonso Quijano en su biblioteca*, Vanderbank y Hogarth mantenían una estrecha relación al asistir el último a la academia de Vanderbank y Cheron en *St. Martin's Lane*. Vanderbank tuvo que marcharse por motivo de deudas a Francia, en mayo de 1724. A su regreso siguió teniendo problemas económicos, que más adelante le llevarían a ingresar varias veces en prisión. No es de extrañar que Tonson y el Dr. Oldfield ante la duda de que Vanderbank cumpliera con el resto del encargo, solicitaran algunos dibujos y grabados alternativos a Hogarth, a quien ya habían pedido que grabara la famosa lámina tres, siguiendo el dibujo de Vanderbank. Finalmente Vanderbank fue cumpliendo con el pedido, ya que entregó los dibujos entre 1726 y 1729, y no debieron satisfacer los ejecutados por Hogarth, por lo que Van der Gucht se encargó de hacer el trabajo final de grabado de casi todas las láminas.

Por otra parte hay que tomar en consideración que hacia 1726 Hogarth ya estaba muy ocupado con trabajos importantes como pintor y grabador, y teniendo trabajo asegurado, no podría haberse dedicado a realizar los sesenta grabados restantes de la edición. Dado su carácter y temperamento, tampoco estaría muy dispuesto a realizar las modificaciones que le impusiera Oldfield. La estampa sexta, *El cura y el barbero disfrazándose* - escena no utilizada por Vanderbank - pero muy del gusto de Hogarth, es muy probable que fuera una propia idea elegida por el artista, basándose en una divertida historia de la obra, que no debió agradar a Oldfield por parecerle demasiado exagerada.

La mayor parte de las planchas de cobre de todos los grabados de Hogarth fueron compradas por el librero Quaritch de Londres en 1860 y se ofrecieron como lote en subasta publica en 1898 en la sala Hodgson. No alcanzando el precio mínimo de reserva de 40 libras, se retiraron y permanecieron en los almacenes del librero. Durante la Primera Guerra Mundial, la mayoría de ellas se cedieron al gobierno británico para ser fundidas en la fabricación de munición. Muy pocas planchas quedaron en Quaritch; entre ellas se salvaron las seis del Quijote. En 1921, Quaritch editó un catálogo y sacó a la venta todas las que quedaron en su almacén. Además del *Quijote* figuraban algunas de las series del *Rake's progress*, *Harlott's progress*, y *Hudibrass*. Los seis cobres del El Quijote se vendieron por 75 libras esterlinas. (il. 35, 36)



35



36

Actualmente tres de las seis planchas de cobre se encuentran en la Biblioteca del Cigarral del Carmen. No se conoce el paradero de las otras tres. Las conservadas corresponden a las escenas *El entierro de Crisóstomo*, *Encuentro de Don Quijote y el Roto de la mala figura*, y *Don Quijote emplastado por la ventera y su hija...* y *Maritornes alumbrando*.

No hay duda de que tanto Hogarth como Vanderbank conocían la obra de Coypel antes de realizar sus dibujos para la edición de Tonson. La primera serie de grabados de Coypel se publica en Francia en 1724 y la edición inglesa en 1725. Era deseo de Lord Carteret que los dibujos de su edición no se parecieran, ni en estilo ni en temas, a los de Coypel, y por ello era preciso que ambos pintores tuvieran conocimiento de ellos antes de realizar su trabajo. No obstante, hoy sabemos que Hogarth ya había llevado a cabo, por lo menos, dos dibujos con sus correspondientes grabados utilizando personajes de las estampas de la edición francesa de Coypel.

Hogarth ingresa en 1724 en la academia de Thornhill en Covent Garden. Thornhill, quien cinco años más tarde sería su suegro, ocupaba un puesto importante en la masonería. Mientras asiste a la academia realiza el grabado conocido por *El gran misterio de los masones descubierto por los Gormagons*, que se publicó en el periódico *Daily Post* el 2 de diciembre de 1724. (il. 37)

Se ha interpretado esta obra como una burla satírica de un grupo de masones escindido de la logia a la que pertenecía Thornhill. Se trataba de una lucha política de los *whigs*, entre los que se encontraba Thornhill, con los *jacobitas*¹⁰ de la facción separada. Sin embargo, se hace alusión también a muchos otros símbolos masónicos, por lo que, al parecer, la burla tenía un carácter más general, que afectaba también a las logias más antiguas. Hogarth todavía no había ingresado en la masonería; lo haría en diferente logia a finales de 1725.¹¹

Por lo menos seis de las figuras, representadas por Hogarth en la estampa, están tomadas directamente de cuatro de los grabados de

¹⁰ PAULSON, R.; *op. cit.*, p. 154.

¹¹ HALLET, M.; *The spectacle of difference. Graphic Satire in the age of Hogarth*. Hong Kong, The Paul Mellon Centre, 1999, p. 91.



37

Coytel. Tres de ellas proceden de *Don Quijote destruye el retablo de maese Pedro* (il. 38): Sancho Panza, el ventero y una mujer sentada en el suelo que en el grabado de Hogarth pasa a ser el personaje central, encima del asno, que representa al maestro de la logia, besado en el culo por un cofrade. El mono no se encuentra en la estampa de Coytel, pero sí lo está en la novela de Cervantes, precisamente en la historia de maese Pedro. La figura de Don Quijote está tomada de *Don Quijote protege a Basilio, casado con engaño* (il. 39). El hombre en la puerta de la taberna *De las Uvas es el Ventero armando caballero a Don Quijote* (il. 40). El personaje de la barba blanca al inicio de la procesión masónica es la copia exacta del escudero Trifaldín en el episodio de Coytel *Don Quijote y la mujer barbuda*. (il. 41)

Entre 1724 y 1725 Hogarth dibujó *El festín de Sancho en la isla Barataria*. Es su primer dibujo escenificando un tema de *El Quijote*. (il. 42). El artista dibujó esta escena y posteriormente la grabó para el editor Henry Overton, quien estaba preparando una serie de nueve estampas, del grabador I. Mynde, sobre las escenas de *El Quijote* de



38



39



40



41

Coppel, a la vista del éxito que había tenido en Francia.¹² La estampa de Hogarth tiene un tamaño de 295x260 mm, el mismo que el resto de la serie, pero por alguna razón desconocida Overton la desestimó. Ya en 1725 el comerciante de grabados Philip Overton, hermano del anterior, habiéndole gustado este grabado de Hogarth, decidió encargarle la serie *Hudibras*. Hogarth comenzó el trabajo ese mismo año. Como consecuencia de la fama que obtuvo la serie, Henry decidió publicar *El festín de Sancho en la isla Barataria* en 1733 o 1734, como estampa aislada «inventado y grabado» por Hogarth. El dibujo original (il. 42) se

¹² PAULSON, R.; *op. cit.*, p. 154 y 159.

encuentra en la Biblioteca del Cigarral del Carmen, conjuntamente con la estampa correspondiente. (il. 44).

El festín de Sancho debe mucho a Coypel. Hogarth debió conocer el grabado francés realizado por Beauvais. La disposición de los personajes alrededor de la mesa es muy parecida, incluso hay dos personajes que provienen de otro grabado de Coypel que, como hemos indicado, estaba utilizando en esas mismas fechas en la estampa de tema masónico, *Don Quijote destruyendo el retablo de maese Pedro*: la propia imagen asombrada de Sancho y el ventero convertido en la dama gruesa que ríe en un extremo de la estampa.

El diseño original de Hogarth, que se conserva en el Cigarral, es uno de los más importantes de la primera época del pintor. Hogarth dibujó en la cara de Sancho su autorretrato con dos expresiones diferentes superpuestas en el mismo dibujo. (il. 43). Sabemos que Hogarth se consideraba identificado con Sancho. El autorretrato está confirmado no solamente por el parecido indudable, sino porque años más tarde, hacia 1780, ya fallecido el pintor, su mujer Jane comentó al grabador Richard Livesay que «su autorretrato se encuentra en el grabado en la persona de Sancho». ¹³



42



43

¹³ PAULSON, R.; *op. cit.*, p. 153, nota 107. Carta de Livesy a lord Charlemont de 18 de septiembre de 1786.



44

Los grabados de Coppel se difundieron en toda Europa muy rápidamente y pocos años después, hacia 1735, ya eran conocidos en el Lejano Oriente. Poco tiempo más tarde llegarían también algunas estampas de Hogarth.

Un hecho importante en la historia del comercio entre Europa y China fue la decisión del gobierno chino, en 1699, durante el reinado del emperador Kangxi (1662-1722), de abrir para el comercio el puerto de Cantón. Posteriormente, en 1715, se autoriza el establecimiento de la factoría (oficinas y almacenes) de la English East India Company, en una zona reservada para extranjeros en la orilla del río de las Perlas, al sur de Cantón. Hasta finales del siglo XVIII fueron autorizadas a establecerse compañías comerciales de muchos países europeos, entre ellas la Real Compañía de Filipinas creada por Carlos III en 1785. En el Cigarral del Carmen se encuentra un óleo mostrando las factorías extranjeras en Cantón en el año 1842. (il. 45)

Uno de los productos chinos más solicitado fue la porcelana que hoy llamamos «porcelana de exportación», «porcelana de encargo» o

«porcelana de la Compañía de Indias». En Europa se había difundido, entre las clases más acomodadas, el empleo de la loza, sustituyendo al estaño y la plata. La porcelana china era un producto más resistente, por lo tanto de mayor duración, muy apropiado para el uso diario y que además permitía una amplia gama de decoraciones. La porcelana ya era conocida desde el siglo XVI en Europa, pero los productos importados eran, por su forma y decoración -azul y blanca- de gusto típicamente chino. Estos productos iniciales, durante la dinastía Ming, eran importados por los navíos portugueses, pioneros en el comercio con Extremo Oriente; más adelante también por los holandeses en el siglo XVII. La porcelana azul y blanca que se importó en mayor cantidad se denominó «porcelana de carraca», recibiendo este nombre del tipo de navío portugués que solía traerla, algunas veces aprehendido por navíos holandeses.



45

Aunque ya desde los primeros tiempos se conoció la porcelana de encargo- cuencos y vasijas azules y blancas con leyendas en portugués y castellano, comercio de productos con diseño y decoración europea a mayor escala se inició a principios del XVIII con el establecimiento de las factorías extranjeras en Cantón. Esta porcelana, de esmalte multicolor sobre cubierta, se fabricaba en Jingdezhen, en la provincia de Jiangxi, a más de mil kilómetros de distancia de Cantón, donde se encontraban grandes yacimientos de caolín y feldespato. Jingdezhen era entonces

una gran ciudad con más de dieciocho mil familias de ceramistas y más de tres mil hornos; allí se fabricaba desde hacía siglos toda la porcelana requerida por los palacios imperiales.

Los mercaderes europeos hacían sus encargos aportando diseños y dibujos de Europa, siguiendo los deseos de sus clientes finales, siendo normal que aportaran también las formas y modelos utilizados en la loza y la plata. Por ello es habitual que los platos, fuentes, soperas, salseras etc., imitaran los usados en Europa. En cuanto a los temas decorativos, un amplio porcentaje fueron los escudos heráldicos de familias nobles del continente europeo, pero fueron abundantes los motivos marítimos, religiosos, galantes, musicales, eróticos, mitológicos y los referentes a personajes literarios. Los comerciantes de las factorías recibían los encargos traídos por los navíos y los pasaban a los comerciantes chinos, los famosos Hong, únicos autorizados por el emperador para comerciar con los europeos, quienes se encargaban de los trámites en China pasando los pedidos a las fábricas de Jingdezhen y ocupándose de los transportes internos. Los comerciantes europeos no estaban autorizados a salir del espacio portuario ocupado por las factorías y en contadas ocasiones eran autorizados a visitar la ciudad de Cantón. En una primera época toda la porcelana se decoraba en Jingdezhen y, por ello, los encargos se servían de un año para el siguiente. El comercio con las factorías se realizaba únicamente durante los meses de agosto a diciembre, y en esa época llegaban los barcos de Europa en un tránsito que duraba un año y medio entre la ida y la vuelta. A mediados del siglo XVIII, para evitar las demoras en los encargos se establecieron talleres de decoración en Cantón y en la isla de Honan, situada frente a las factorías al otro lado del río, trayéndose también porcelana blanca sin decorar de las fabricas de Jingdezhen. Los decoradores en Cantón raramente tenían la maestría de los de Jingdezhen, por lo que la calidad de muchos productos decayó notablemente.

Se conocen dos tipos de vajilla hechos en China utilizando el mismo grabado de Coypel. La escena representa en ambos casos a don Quijote a caballo poniéndose como yelmo una bacía que había quitado a un barbero creyendo que era el yelmo de oro de Mambrino, Sancho, a su lado, ríe, el barbero escapa corriendo y dos mujeres se burlan tras un árbol. Estas damas son imaginación de Coypel, pues no aparecen en

la obra de Cervantes.¹⁴ En el Cigarral del Carmen se conserva un plato (il. 46), producido en Jingdezhen entre 1735 y 1740, que reproduce con gran exactitud la estampa de Coypel de la serie inglesa de principios de 1725. Recordemos que la serie inglesa tenía las figuras invertidas a espejo en relación a las francesas; por ello, evidentemente, el decorador chino copió del grabado inglés. Posiblemente esta vajilla, de la que se conocen varios platos, fue encargada por un cliente inglés a través de la *East English India Company*.



46

También existen en el Cigarral otras dos piezas, un plato y una fuente, con análoga disposición de figuras, decorado hacia 1750 en Cantón; esta vajilla está imitada de alguna pieza o modelo de la primera vajilla. El ceramista dibujó los semblantes con rasgos orientales, y el paisaje de árboles y rocas corresponde a dibujos tradicionalmente chinos. (il. 47 y 48)

¹⁴ *El Quijote*. Tomo I Cap. XXI



47



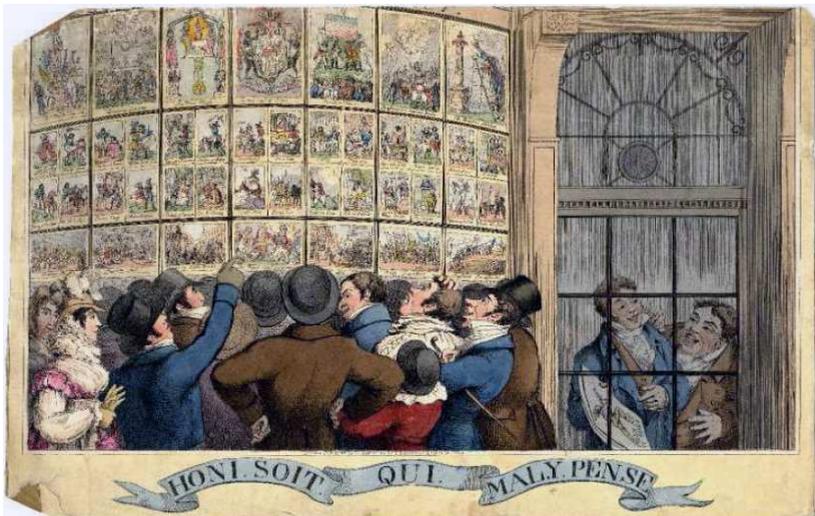
48

Las estampas de Hogarth también fueron transferidas a porcelana en China; una de las más famosas *A midnight modern conversation*, creada en 1732, fue reproducida en cuencos de gran tamaño hacia 1750, y el célebre retrato del político John Wilkes, grabado por Hogarth en 1763, fue copiado en cuencos, con asombrosa inmediatez apenas dos años después de ser publicada la estampa en Inglaterra.

Desde la primera edición del *Quijote* en 1605 hasta la mitad del siglo XVIII, la obra se ha publicado unas cincuenta veces, de las cuales más de un setenta por ciento lo fueron en otros idiomas, sobre todo en inglés y francés. Era, hasta el siglo XX, la obra más conocida en Inglaterra, no escrita originalmente en inglés, con la única excepción de la Biblia. La primera traducción fue de Thomas Shelton en 1612, y la que hoy es considerada como la edición más importante por su calidad, como ya comentamos, fue la de Tonson de 1738, que incluía la primera biografía conocida de Cervantes. Por todo ello no es de extrañar que en Inglaterra, editores, artistas, políticos y personas con cierto nivel de cultura, conocieran perfectamente quiénes eran Don Quijote y Sancho Panza.

Durante la segunda mitad del siglo XVIII tuvieron una relevante importancia en Inglaterra y sobre todo en Londres las estampas satíricas políticas. La abundante publicación de estas estampas puede considerarse como la iniciación de la historia del periodismo. Siguen una ruta diferente

a la crítica satírica literaria. Era una forma de expresar la oposición al gobierno o directamente a alguno de sus políticos. El desarrollo de la sátira gráfica es importante en la historia de la libertad de prensa. La gran cantidad y diversidad de estampas publicadas en la segunda parte del siglo XVIII, no siempre de buena calidad, ayudan a conocer la historia política de la época, y sobre todo algo ignorado durante mucho tiempo: la formación de la opinión pública. La concepción de la estampa era casi siempre anónima, aunque se conocen los aproximadamente veinte impresores que las realizaron, y muchas veces los nombres de los artistas. Las técnicas utilizadas incluyen la xilografía, grabado en cobre, aguafuerte y aguatinata, algunas veces se combinan dos técnicas, y en muchas ocasiones las estampas se colorearon a mano. Hogarth fue uno de los primeros artistas que se dedicaron a la sátira gráfica. A finales de siglo fueron importantes los artistas Gillray y Cruikshank. En Londres hubo negocios exclusivos para la venta de estampas políticas, (il. 49), aunque los impresores, y algunas veces los propios artistas, como fue el caso de Hogarth, también vendían.



49

Los personajes de don Quijote y Sancho Panza aparecen en bastantes estampas. Se han elegido nueve editadas en Inglaterra, tres en Francia y una en Alemania.

HOGARTH, William. *The mystery of masonry brought to light by the Gormagons*, London, Robert Sayer, 1724.

Ya se ha hecho referencia a esta estampa, (il. 37). Se trata de una burla satírica entre dos logias masónicas, a una de las cuales pertenecía Thornhill, quién más tarde sería suegro de Hogarth.

[—], [*The Nuptials of Miss Epicaene D'eon*], [Inglaterra], 1771.

D'eon fue un famoso espía de Luis XV que creó mucha expectación en el Londres de la época respecto a su verdadero género, ya que se travestía de mujer. En Francia vivió los primeros años de su vida como hombre, y una vez repudiado por la corte francesa pasó el resto de su vida como mujer en Londres. En esta estampa aparece el Quijote interrumpiendo su boda, imitando la figura diseñada por Coypel para en las bodas de Camacho (il. 39)



50



51

[—], [*Don Quixote & his Squire Sancho Attacking A Windmill*]. [Inglaterra], S. W. Fores, 1784.

El político inglés Charles James Fox es representado en esta estampa como don Quijote atacando un molino que simboliza el Tesoro del gobierno británico. Entre las aspas del molino se encuentra la cabeza del primer ministro William Pitt. (il. 51).

BYRON, George Frederick, *The Knight of the woeful countenance going to extirpate the National Assembly*. Londres, William Holland N. 50 Oxford Street, 1790 Nov. 15.



52



53

El político irlandés Edmund Burke (1729-1797) está representado como don Quijote. Apareció en muchas sátiras políticas por su enemistad con todo lo que constituía la Revolución Francesa. Lleva una birreta alargada jesuita. De su cuello cuelga un medallón con un retrato de la reina María Antonieta, y el burro tiene la cabeza del papa Pio VI. (il. 52).

BYRON, George Frederick. *Don Dismallo, after an absence of sixteen years, embracing his beautiful vision!* London, William Holland, 1790.

Es una estampa compañera de la anterior. Aquí Burke-don Quijote, abraza a la reina María Antonieta. (il. 53).

BYRON, George Frederick, *Don Dismallo among the grasshoppers in France.* London, William Holland, 1790.

Burke, una vez más como don Quijote, rodeado de una muchedumbre francesa que le lleva hacia la horca. El nombre de don Quijote está disimulado como «don Dismallo». (il. 54).

CRUIKSHANK, Isaac, *The aristocratic Crusade or Chivalry revived by Don Quixote de St Omer & his Friend Sancho.* [London], S. Fores, Jan.y 31 1791.



54



55



56



57

De nuevo se refleja un enfrentamiento entre el Antiguo Régimen y los ideales de la Revolución Francesa. (il. 55).

GILLRAY, James, *Taming of the shrew: Katharine & Petruchio: the modern Quixotte, or what you wil*. [London, S.W. Fores], 1791.

La estampa muestra a la reina Catalina II desmayándose asustada por el ataque del primer ministro William Pitt disfrazado de don Quijote montando un Rocinante, el rey inglés Jorge III, cuyo poder ha sido usurpado por Pitt. Tras él se sienta el rey de Prusia que se encuentra abrazado por un Sancho que simboliza Holanda. (il. 56).

[Williams] *The first exploit of the modern Quixote or John Bull turned Sancho Panza*. [Cornhill], Walker, 1807.

Don Quijote personifica al político reformista sir Francis Burdett. (il. 57).

[—], *Marche du Dom Quichotte moderne pour la deffence du Molin des Abus*, [1791].

La estampa muestra al Príncipe de Condé (Luis José de Borbón, 1736-1818) como don Quijote sobre un caballo blanco y al vizconde Mirabeau (1754-1792), apodado Tonneau, que monta a Clavileño. La escena puede estar representando el «Ejército de Emigrantes Franceses» en la ciudad de Worms. (il. 58).



58



59

[—], *Le Don Quichotte du Midi*, [Paris, Aaron Martinet, S. XIX].

Aquí don Quijote es el Duque de Angulema, quién organizó la resistencia a la regreso de Napoleón en 1815 desde el sur de Francia. Tuvo que huir y fue detenido. Un soldado de Napoleón parece burlarse de él. (il. 59).

[—], *Le moderne don Quichotte*. [Francia, 1812].

La estampa se refiere a la obra teatral *Deux Gendres*, de Charles Guillaume Etienne. Esta obra fue acusada de plagiar la obra *Conaxa*, escrita por un jesuita anónimo. Don Quijote aparece defendiendo al autor. (il. 60).

MÜLLER, Wilhelm, ed. [*Der moderne Don Quixote Kámpf für die Rechte der Deutschen und sein Schildknappe Sancho Pansa führt die bewaise nach*]. [Frankfurt, Wilhelm Müller, 1848].

El príncipe Lichsnowsky es representado como un moderno don Quijote que lucha por los derechos de los alemanes, acompañado de Vincke, miembro del parlamento de Frankfür, que aparece como Sancho actuando de secretario. La Asamblea Nacional Alemana tras la Revolución



60



61

de marzo de 1848 trató de establecer la unificación de Alemania de forma democrática. Lichsnowsky fue atacado por una multitud y asesinado junto con su escolta. (il. 61).

BIBLIOGRAFÍA

ATHERTON, H. M.; *Political Prints in the Age of Hogarth. A Study of the Ideographic Representation of Politics*. Oxford, Clarendon Press, 1974.

FITZWILLIAMS MUSEUM ed.; *Vive la difference! The English and French stereotype in satirical prints, 1720-1815*, 2007. Disponible en: <http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/gallery/viveladifference/>

HALLET, M.; *The spectacle of difference. Graphic Satire in the age of Hogarth*. Hong Kong, The Paul Mellon Centre, 1999.

HAMMELMANN, H.; *Book illustrators in eighteenth-century England*. New Haven y Londres, Yale University press., 1975

LEFRANÇOIS, T. ; *Charles Coypel (1694-1752)*, Paris, Arthena, 1994.

OXFORD UNIVERSITY PRESS ed.; *The compact edition of the dictionary of national biography : complete text reproduced micrographically*. London, Oxford University Press, 1975.

PAULSON, R.; *Hogarth. Vol.1 The modern moral subject 1697-1732*. Cambridge, 1992.

PAULSON, R.; «Don Quixote's Breastplate. The Seventh Hogarth's Illustration», *Apollo*, Noviembre 1997, pp. 40-44.

ROBINSON, N. K.; *Edmund Burke, A life in Caricature*. Yale University, 1996.

LISTADO DE IMÁGENES

1- *El ingenioso hidalgo don Quixote de La Mancha* / compuesto por Miguel de cervantes Saavedra. Madrid: por Juan de la Cuesta, 1605. [Portada]. Biblioteca del Cigarral del Carmen.

2- *Segunda parte del ingenioso caballero Don Quixote de La Mancha* / por Miguel de Cervantes Saavedra, autor de su primera parte. Madrid: por Juan de la Cuesta, 1605. [Portada]. Biblioteca del Cigarral del Carmen.

3- *Segundo tomo del Ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha, que contiene su tercera salida : y es la quinta parte de sus aventuras / Compuesto por el Licenciado Alonso Fernandez de Avellaneda, natural de la Villa de Tordesilas*. Tarragona : en casa de Felipe Roberto, Año 1614. [Portada]. Biblioteca del Cigarral del Carmen.

4- *The History of Don-Quixote. The first part by Michael Cervantes: And now Translated into English*. Londres: Blounte, 1618. [Portada]. Biblioteca del Cigarral del Carmen.

5- *El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha / compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra*. Lisboa: impresso con licença do Santo Officio por Iorge Rodriguez, 1605. [Portada]. Biblioteca del Cigarral del Carmen.

6- Charles-Antoine Coypel. *Don Quijote acuchilla a los títeres del retablo de Maese Pedro* [II:25]. Óleo sobre lienzo, 1,17 x1,23 cm. Musée national du Château de Compiègne.

7- Charles-Antoine Coypel. *El banquete de Sancho* [III:47]. Óleo sobre lienzo, 1,58x1,83 cm. Musée national du Château de Compiègne.

8- Charles-Antoine Coypel. *Don Quijote triunfante se coloca el yelmo de Mambrino* [I:21]. Óleo sobre lienzo, 1,20 x 1,23 cm. Musée national du Château de Compiègne.

9- Taller de los Gobelinos por pintura de Charles-Antoine Coypel. *Don Quijote en el baile en casa de Antonio Moreno* [II:62]. Tapiz, seda y lana, 3,60 x 5,05 cm. Musée du Louvre, París.

10- Charles-Joseph Natoire. *El banquete de Sancho* [II:47]. Óleo sobre lienzo, 3,25 x 5,38. Musée national du Château de Compiègne.

- 11- Louis de Surugue por pintura de Charles-Antoine Coypel. *Don Quijote triunfante se coloca el yelmo de Mambrino*. [I:12]. Talla dulce. Biblioteca del Cigarral del Carmen.
- 12- François Joullain por pintura de Charles-Antoine Coypel. *La hija la de la ventera y Maritornes atan a don Quijote a la ventana* [I:43]. Talla dulce. Biblioteca del Cigarral del Carmen.
- 13- Nicolas Dauphin de Beauvais por pintura de Charles-Antoine Coypel. *El banquete de Sancho* [II:47]. Talla dulce. Biblioteca del Cigarral del Carmen.
- 14- Jacob van Schley por pintura de Charles Coypel. *La hija de la ventera y Maritornes atan a don Quijote a la venta* [I:43]. Sanguina y aguada de tinta gris. Cuadrulado a lápiz. Biblioteca del Cigarral del Carmen.
- 15- Jacob van Schley por pintura de Charles Coypel. *El banquete de Sancho* [II:47]. Sanguina y aguada de tinta gris. Cuadrulado a lápiz. Biblioteca del Cigarral del Carmen.
- 16- Gerard Van der Gucht por pintura de Charles Coypel. *Don Quijote triunfante se coloca el yelmo de Mambrino* [I:21]. Talla dulce. Biblioteca del Cigarral del Carmen.
- 17- Gerard Van der Gucht por pintura de Coypel. *El banquete de Sancho* [II:47]. Talla dulce.
- 18- John Vanderbank. *Don Quijote leyendo libros de caballería en su estudio* [I:01]. Pluma y aguda, tinta china. Biblioteca del Cigarral del Carmen.
- 19- George Vetue por dibujo de John Vanderbank. *Don Quijote leyendo libros de caballería en su estudio* [I:01]. Talla dulce. Biblioteca del Cigarral del Carmen.
- 20- John Vanderbank. *Don Quijote y los disciplinantes en procesión con la imagen enlutada*. [I:52]. Óleo sobre tabla. Biblioteca del Cigarral del Carmen.
- 21- John Vanderbank. *Encuentro de don Quijote con la cadena de galeotes*. [I:22]. Óleo sobre tabla. Biblioteca del Cigarral del Carmen.
- 22- John Vanderbank. *Sancho Panza, arrodillado, solicita a don Quijote el gobierno de una ínsula tras vencer al vizcaíno*. [I:10]. Óleo sobre tabla. Biblioteca del Cigarral del Carmen.
- 23- John Vanderbank. *Don Quijote hace testamento en presencia de Sancho, el cura, el ama, su sobrina y el barbero*. [II:74]. Óleo sobre tabla. Biblioteca del Cigarral del Carmen.
- 24- Gerard Van der Gucht por dibujo de John Vanderbank. *Don Quijote y los disciplinantes en procesión con la imagen enlutada*. [I:52]. Talla dulce. Biblioteca del Cigarral del Carmen.
- 25- Gerard Van der Gucht por dibujo de John Vanderbank. *Encuentro de don Quijote con la cadena de galeotes*. [I:22]. Talla dulce. Biblioteca del Cigarral del Carmen.
- 26- Gerard Van der Gucht por dibujo de John Vanderbank. *Sancho Panza, arrodillado, solicita a don Quijote el gobierno de una ínsula tras vencer al vizcaíno*. [I:10]. Talla dulce. Biblioteca del Cigarral del Carmen.

- 27- Gerard Van der Gucht por dibujo de John Vanderbank. *Don Quijote hace testamento en presencia de Sancho, el cura, el ama, su sobrina y el barbero*. [II:74]. Talla dulce. Biblioteca del Cigarral del Carmen.
- 28- William Hogarth por dibujo de John Vanderbank. *Llegando a la venta, don Quijote se dirige a dos mozas explicándoles su adhesión a las reglas de caballería* [I:2], talla dulce. Biblioteca del Cigarral del Carmen.
- 29- William Hogarth. *Funeral de Crisóstomo y defensa de Marcela* [I:13]. Prueba antes de la letra, talla dulce. Biblioteca del Cigarral del Carmen.
- 30- William Hogarth. *Don Quijote libera a los condenados a galeras* [I:22]. Prueba antes de la letra, talla dulce. Biblioteca del Cigarral del Carmen.
- 31- William Hogarth. *La ventera y su hija emplastan a don Quijote*. [I:16]. Prueba antes de la letra, talla dulce. Biblioteca del Cigarral del Carmen.
- 32- William Hogarth. *Encuentro de don Quijote con 'el Roto de la mala Figura'* [I:23]. Prueba antes de la letra, talla dulce. Biblioteca del Cigarral del Carmen.
- 33- William Hogarth. *Don Quijote tras vencer al barbero gana el yelmo de Mambrino* [I:21]. Prueba antes de la letra, talla dulce. Biblioteca del Cigarral del Carmen.
- 34- William Hogarth. *El cura y el barbero se disfrazan para sacar a don Quijote de su retiro en la montaña* [I:27]. Prueba antes de la letra, talla dulce. Biblioteca del Cigarral del Carmen.
- 35- B. Quartich. *Catálogo de venta de las planchas de cobre grabadas por William Hogarth*, Londres, 1921. Biblioteca del Cigarral del Carmen.
- 36- B. Quartich. *Catálogo de venta de las planchas de cobre grabadas por William Hogarth*, Londres, 1921.
- 37- William Hogarth. *El gran misterio de los masones descubierto por los Gormagons*. Talla dulce, iluminada. Biblioteca del Cigarral del Carmen.
- 38- François Pilly 'el joven' por pintura de Charles-Antoine Coypel. *Don Quijote acuchilla a los títeres del retablo de Maese Pedro* [II:26]. Biblioteca del Cigarral del Carmen.
- 39- Nicholas Dauphin de Beauvais por pintura de Charles-Antoine Coypel. *Don Quijote protege a Basilio, casado con engaño* [II:19]. Talla dulce. Biblioteca del Cigarral del Carmen.
- 40- Charles-Nicolas Cochin por pintura de Charles-Antoine Coypel. *Don Quijote es armado caballero* [I:3]. Talla dulce. Biblioteca del Cigarral del Carmen.
- 41- Louis de Surugue por pintura de Charles-Antoine Coypel. *Embajada de la Dueña Dolorida, alias la condesa Trifaldi* [II:38]. Talla dulce. Biblioteca del Cigarral del Carmen.
- 42- William Hogarth. *El festín de Sancho* [II:47]. Lápiz y aguada de tinta china. Biblioteca del Cigarral del Carmen.

- 43- William Hogarth. *El festín de Sancho* [II:47]. Detalle. Biblioteca del Cigarral del Carmen.
- 44- William Hogarth. *El festín de Sancho* [II:47]. Talla dulce. Biblioteca del Cigarral del Carmen.
- 45- Anónimo. *Factorías extranjeras de Cantón*. 1842. Óleo sobre lienzo. Biblioteca del Cigarral del Carmen.
- 46- Anónimo por modelo de Charles Coypel, ha. 1735. *Don Quijote se coloca el yelmo de Mambrino* [I:21]. Plato de porcelana china de Jingdezhen.
- 47- Anónimo por modelo de Charles Coypel, ha. 1750. *Don Quijote se coloca el yelmo de Mambrino* [I:21]. Plato de porcelana china de Cantón. Biblioteca del Cigarral del Carmen.
- 48- Anónimo por modelo de Charles Coypel, ha. 1735. *Don Quijote se coloca el yelmo de Mambrino* [I:21]. Fuente de porcelana china de Cantón. Biblioteca del Cigarral del Carmen.
- 49- Theodore Lane, *Honi. soit. aui. yal. y. pensé*. London, published by George Humphrey, 1821. British Museum. Anónimo.
- 50- *[The Nuptials of Miss Epicaene D'eon]*, [Inglaterra], 1771. Estampa. Biblioteca del Cigarral del Carmen.
- 51- Anónimo. *Don Quixote & his Squire Sancho Attacking A Windmill*, [Inglaterra], S. W. Fores, 1784. Biblioteca del Cigarral del Carmen.
- 52- George Frederick Byron, *The Knight of the woeful countenance going to extirpate the National Assembly*, Londres, William Holland N. 50, 1790. Estampa iluminada. Biblioteca del Cigarral del Carmen.
- 53- George Frederick Byron, *Don Dismallo after an absence of sixteen years, embracing his beautiful vision!*, London, William Holland, 1790. Estampa iluminada. Biblioteca del Cigarral del Carmen.
- 54- George Frederick Byron, *Don Dismallo among the grasshoppers in France*. London, William Holland, 1790. Estampa iluminada. Biblioteca del Cigarral del Carmen.
- 55- Isaac Cruikshank, *The aristocratic Crusade or chivalry revived by Don Quixote de St Omer & his Friend Sancho*, [London], S. Fores, 1791. Estampa iluminada. Biblioteca del Cigarral del Carmen.
- 56- James Gillray, *Taming of the shrew: Katharine & Petruchio. The modern Quixotte, or what you will*, [Londres, S. W. Fores], 1791. Estampa iluminada. Biblioteca del Cigarral del Carmen.
- 57- [Williams], *The first exploit of the modern Quixote or John Bull turned Sancho Panza*, [Cornhill], Walker, 1807. Estampa iluminada. Biblioteca del Cigarral del Carmen.
- 58- Anónimo, *Marche du Dom Quichotte modern pour la deffence du Molin des Abus*, [1791]. Estampa. Biblioteca del Cigarral del Carmen.

59- Anónimo, *Le Don Quichotte du Midi*, [París, Aaron Martinet, ha. 1815]. Estampa iluminada. Biblioteca del Cigarral del Carmen.

60- Anónimo, *Le moderne Don Quichotte*, [1812]. Biblioteca del Cigarral del Carmen. Estampa iluminada. Biblioteca del Cigarral del Carmen.

61- Anónimo, [*Der moderne Don Quixote Kámpf für die Recthe der Deutschen und sein Schildknappe Sancho Pansa führt die bewaise nach*], [Frankfurt, Wilhelm Müller, 1848]. Estampa. Biblioteca del Cigarral del Carmen.