

EDUARDO BÁEZ
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS, UNAM

La gran edición del Quijote de Ibarra (1780)

*Las estampas grabadas por Jerónimo Antonio Gil,
Joaquín Fabregat, Rafael Ximeno y Fernando Selma*

MUCHAS EDICIONES DE *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* han visto la luz, desde la que en 1605 (propiamente terminada desde 1604) sacó Juan de la Cuesta, hasta la recién editada en 2005 por la editorial Alfaguara, por la Real Academia y la Asociación de Academias de la Lengua Española¹ en un loable afán de poner al alcance de todos y a un precio reducido esta preclara obra del ingenio español, en ocasión de cumplirse los ya cuatrocientos años que don Quijote lleva corriendo el gran escenario del mundo.

Esta nueva versión patrocinada por las Academias se basa en la que editó en 1780 Joaquín Ibarra, en Madrid, y de la cual existe un ejemplar en nuestra Biblioteca Nacional² que, junto a lo menos una docena de otras famosas ediciones, entre ellas las ediciones mexicanas de Mariano Arévalo de 1833 y de Ignacio Cumplido de 1842, constituye otro de los tesoros que guarda la Biblioteca Nacional de México. El libro debió llegar a la Nueva España muy poco después de su aparición en la península, entre los libros y materiales pedidos por Jerónimo Antonio Gil para la enseñanza del dibujo y del grabado en la naciente Acade-

1. Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, edición del IV Centenario, Madrid, Real Academia Española/Asociación de Academias de la Lengua Española/Alfaguara, 2005.

2. Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Madrid, Imprenta Real de Joaquín Ibarra, 1780.

mia de Bellas Artes de San Carlos. Para nosotros, además del prestigio que se ha ganado esta edición como la mejor que se ha logrado de la inmortal novela, tiene especial interés porque en sus ilustraciones participaron tres artistas que muy pronto se enlazarían con la historia del arte mexicano. Me refiero a Jerónimo Antonio Gil, José Joaquín Fabregat y Rafael Ximeno. Otro más, el grabador Fernando Selma, se quedaría en el umbral de nuestra historia.

Todo se inició cuando en la primavera de 1773 don Vicente de los Ríos, académico de número de la Real Academia de la Lengua, caballero del hábito de Santiago y capitán del Real Cuerpo de Artillería, leyó ante la Academia su “Elogio histórico de Miguel de Cervantes”, discurso que provocó entre sus colegas académicos la preocupación de publicar “la fábula del *Quijote*”, después de reflexionar que “siendo muchas (las ediciones) que se han publicado del *Quijote*, no hay ninguna buena ni tolerable”.³ Paradójicamente, la mejor entre las ediciones conocidas era una inglesa, de J.R. Tonson, publicada en Londres en 1738 con excelentes grabados de John Vanderbank (Jan van der Bank) y Gerard van der Gucht, pero que lamentablemente arrastraba desde errores de ortografía hasta adulteraciones en el texto y en el título de la novela, al sacarla a la luz como *Vida y hechos del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*.⁴

Tuvo repercusión el acto académico en la corte y se aceptó con beneplácito la idea de saldar esa deuda que se tenía con la obra cumbre del idioma español, y se acordó patrocinar una magna edición que superara a todas las impresas dentro y fuera de España. Así lo manifestó el marqués de Grimaldi, del Real Consejo de Estado, al secretario de la Academia Francisco Antonio de Angulo, en escrito fechado el 12 de mayo de 1773:

Ha merecido la mayor aceptación y aplauso del rey el pensamiento de imprimir la Historia de Don Quijote, tan correcta y magníficamente como V.S. me expresa en su papel de 12, con la Vida de Miguel de Cervantes y el Juicio de sus obras, escrito con gusto, crítica y copia de observaciones y noticias por el erudito Académico y hábil Oficial don Vicente de los Ríos.⁵

Allanada toda dificultad por el respaldo real, la Academia se dio a la tarea de preparar la gran edición, en cuyo prólogo se explicarían el proyecto y los pasos a seguir para realizarlo.

3. Cervantes Saavedra, *Don Quijote...*, *op. cit.*, p. IX.

4. Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo...*, *op. cit.*, p. II.

5. *Ibid.*, texto en el cual Su Majestad otorga licencia.



1. “Confieso –dijo el caído caballero– que vale más el zapato descosido y sucio de la señora Dulcinea del Toboso que las barbas mal peinadas, aunque limpias, de Casildea”, 2a. parte, t. III, cap. XIV, p. 119.



2. “Dios haga a vuestra merced muy venturoso caballero y le dé ventura en lides”, 1a. parte, t. I, cap. III, p. 23.

En primer lugar se procedió a depurar y limpiar el texto de las adulteraciones que a lo largo de casi dos siglos había sufrido, principiando por fijar el título, según el mismo lema de la Academia que dice “Limpia, fija y da esplendor”, para publicarlo como Cervantes lo había concebido: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, dejando fuera errores de ortografía y alteraciones como las ya citadas de la edición de Londres, que por negligencia o acomodo al gusto de los editores se iban repitiendo.

Para lograr la pulcritud y la fidelidad del texto se basaron en las primeras ediciones de 1605 y 1608 de Juan de la Cuesta, para la primera parte de la novela, y a la de 1615 del mismo De la Cuesta y la de 1616 de Pedro Patricio Mey, de Valencia, para la segunda parte.

En otro aspecto y en consonancia con la mentalidad de la elite intelectual española, se procuró una impresión que fuese la más perfecta posible, pues a la

claridad de las ideas no puede corresponder sino la nitidez en las ilustraciones y en la tipografía. La imprenta elegida fue la de Joaquín Ibarra, impresor de cámara de la Academia, que bien fundada tenía su fama en el arte de imprimir, con libros salidos de sus prensas como *La conjuración de Catilina y la guerra de Yugurta*, considerada repetidamente como el libro más bellamente impreso en España, y que en lenguaje más libresco se conoce mejor por su autor, Cayo Salustio Crispo, como el Salustio. Su texto era bilingüe, en su versión latina y en la traducción al español realizada por el infante don Gabriel,⁶ y a su esmerada tipografía se sumaban las estampas grabadas por Manuel Salvador Carmona sobre dibujos de Mariano Salvador Maella.

Se dice en el prólogo de la Real Academia que para la impresión del *Quijote* se hicieron expresamente tres fundiciones de letras, con las matrices y punzones trabajados en Madrid por Jerónimo Antonio Gil “para la imprenta de la Biblioteca real”, franqueadas a la Academia por el bibliotecario mayor y académico supernumerario don Juan de Santander.⁷ En el archivo de la antigua Academia de San Carlos existe un documento⁸ que contiene una comparecencia de Gil ante el virrey, en 1784, en donde declara, entre otras cosas, que junto con Eduardo Paradel y Antonio de Espinosa había fabricado, “a costa de muchas fatigas y sudores”, los caracteres y letras de que hasta entonces se carecía en España, aunque aclara que los de Paradel habían sido para la Compañía de Impresores y Libreros de Madrid, y los de Espinosa para el mismo Espinosa, quedando solamente para la imprenta real los de su propia mano. Gil pasó a México en 1778, cuando ya habían fundido los punzones y contrapunzones para la tipografía de la imprenta real, de manera que podemos suponer que el prestigio y la fama alcanzados por los libros de Joaquín de Ibarra se deben en buena medida al trabajo de este ilustre grabador.

Para el papel se hizo una búsqueda entre varios fabricantes, encontrándose que el de mejor calidad en ese momento era el que fabricaba Joseph Llorens, de Cataluña, a quien se le compró sin escatimar en costos, antes bien incurriendo en un aparente derroche, pues en la impresión de las estampas se utilizaron planchas de metal de mayor tamaño, para que al imprimirlas no quedara la huella de la caja.

El libro se programó incluyendo, antes de los textos de Cervantes, los siguientes capítulos: un prólogo de la Real Academia, que explica cómo se preparó la nueva

6. Antonio Palau y Dulcet, *Manual del librero-hispanoamericano*, Madrid, Julio Ollero, 1990.

7. Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo...*, *op. cit.*, p. VII.

8. Archivo de la antigua Academia de San Carlos, documento núm. 160.



3. “Suspendioles la blancura y belleza de los pies”, 1a. parte, t. II, cap. XXVIII, p. 94.



4. “Veamos si en este librito de memorias hay alguna cosa escrita”, 1a. parte, t. II, cap. XXIII, p. 18.

edición de la novela o “fábula”, como también le llamaban; sigue el retrato de Cervantes y su biografía escrita por Vicente de los Ríos, que fue la primera completa y la más cuidadosa que hasta entonces se había escrito. Continúan un análisis de la novela, escrito por el mismo académico, y un plan cronológico muy interesante que acotaba la duración de las aventuras del caballero manchego en poco más de cinco meses y doce días, desde la primera salida que se supone el 28 de julio de 1604, hasta la muerte de don Quijote ocurrida el 8 de enero de 1605. Terminaba este aparato preparatorio con un importantísimo apartado de fuentes y documentos que sustentaban la biografía y el análisis escritos por don Vicente de los Ríos.

Solamente en un punto flaqueaba este programa elaborado con tanto cuidado por los académicos, y es que en el párrafo decimoquinto del prólogo se dice: “pudieron haberse omitido las estampas, sin que por eso faltase ninguna cosa esencial a la obra”.⁹ Grave error era esta afirmación que para fortuna de todos no

9. Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo...*, *op. cit.*, p. VII.

se cumplió, pues desde los principios de la imprenta las imágenes fueron riqueza agregada a la riqueza de los textos, para mayor galanura, gracia y entendimiento del libro. El impresor Juan Mommaerte lo entendió así, cuando en 1662 publicó en Bruselas la primera versión castellana ilustrada de *Don Quijote*, con los grabados de Frederik Bouittats: “Para que no sólo los oídos, sino también los ojos tengan la recreación de un buen rato y entretenido pasatiempo que hace muchas ventajas, principalmente en los casos arduos.”¹⁰ Y, aparte de estas consideraciones, ¿cómo prescindir de las estampas, cuando Carlos III podía enorgullecerse de la Academia de San Fernando en cuyas clases se había formado un considerable número de dibujantes y grabadores?

No se dio este desaire a las imágenes, por fortuna, sino al contrario, se formó una comisión que estudió y seleccionó aquellos pasajes que por su contenido eran más susceptibles de ilustrarse. En total se encargaron 33 láminas, incluidas las portadas para la primera y la segunda partes, el retrato de Cervantes, viñetas y cabeceras, así como un mapa trazado por Tomás López, geógrafo del rey, con los lugares recorridos por don Quijote, desde su aldea de La Mancha hasta las playas de Barcelona.

El retrato de Cervantes significó un escollo para los académicos que defendían la fidelidad al tiempo, al lugar y al personaje. ¿De qué modo saber cómo era Cervantes?

Se tenían noticias de dos antiguos retratos que por la época en que se supone fueron pintados podrían ser los más fieles: uno de Juan de Jáuregui y Aguilar y el otro de Francisco Pacheco. Se hicieron presto las diligencias para dar con alguno de ellos, pero infructuosamente, pues no parecía haber noticias de ninguno. Si acaso del atribuido a Pacheco hay una referencia que da don Agustín Ceán Bermúdez, quien en su cita al pintor dice: “y pasaron de ciento cincuenta los que ejecutó de lápiz negro y rojo de sujetos de mérito y fama en todas facultades, incluso el de Miguel de Cervantes.”¹¹

Y no hubo más, hasta que el conde del Águila, caballero sevillano, donó generosamente a la Academia un antiguo retrato de Cervantes pintado por Alonso del Arco, “el sordillo de Pereda”, quien por los años en que trabajó (1625-1700) sería, si no contemporáneo, sí lo bastante cercano al escritor. Curiosamente,

10. José Manuel Lucía Megías, “Las mil caras de un libro ilustrado”, en *La imagen del Quijote en el mundo*, Madrid, Lunberg, 2004, p. 20.

11. Agustín Ceán Bermúdez, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*, Madrid (Imprenta de la Vda. de Ibarra, 1800), ed. de 1965 de las Reales Academias de San Fernando y de la Historia, t. IV, p. 13.



5. “Venid acá, gente soez y malnacida: ¿saltear de caminos llamáis al dar libertad a los encadenados...?”, 1a. parte, t. II, cap. XLV, p. 336.



6. “Echóse al montón de escarlata a cuestras, púsose una montera de raso verde que las doncellas le dieron”, 2a. parte, t. III, cap. XXXI, p. 273.

encontraron que el retrato tenía mucha semejanza con el de la edición inglesa de 1738, de J.R. Tonson, dibujado por William Kent, y, ante la duda de que se tratara de alguna copia, se turnó el retrato a los profesores de pintura de San Fernando, Antonio González y Andrés de la Calleja, quienes lo examinaron con todo cuidado y concluyeron que el retrato inglés era copia de aquel de Del Arco, que se trataba de un retrato del siglo XVII de la escuela de Carducho y Caxés y que, en suma, podía ser copia de algún original hecho en vida de Cervantes, tal vez de Pacheco o Jáuregui.¹² Hechas estas consideraciones se recomendó a José del Castillo que hiciera el retrato, sacado del de Alonso del Arco, y a Manuel Salvador Carmona que lo pasara a la lámina. Este retrato, que es el que se ha divulgado en las ediciones españolas, coincide bien con la descripción que de sí mismo dejó Cervantes en el prólogo de sus *Novelas ejemplares*:

12. Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo...*, *op. cit.*, pp. IX-XI.

Este que veis aquí de rostro aguileño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos, y de nariz curva, aunque bien proporcionada: las barbas de plata que no ha veinte años fueron de oro, los bigotes grandes, la boca pequeña, los dientes ni menudos ni crecidos, porque no tiene sino seis y esos mal acondicionados, y peor puestos; el cuerpo entre dos extremos, ni grande ni pequeño, la color viva, antes blanca que morena, algo cargado de espaldas y no muy ligero.

La biografía de Cervantes que escribió don Vicente de los Ríos para la edición de Ibarra superó a la que antes hiciera Gregorio Mayans y Siscar para la edición de Tonson de 1738, porque don Vicente acudió a fuentes primarias y documentos de prueba plena, como fueron la *Topografía de Argel* del padre fray Diego de Haedo y el *Libro de redención de cautivos de Argel*,¹³ en los que constan los hechos más determinantes en la vida del escritor: la acción en la batalla de Lepanto y su cautiverio en Argel. Cervantes —esto es bien conocido— vivió siempre orgulloso de su vida de soldado, como se colige en el discurso sobre la supremacía de las armas sobre las letras (cap. XXXVIII), puesto que las primeras se llevan las palmas, y como lo escribió también en el ribete de su autorretrato, escrito como la gran reflexión de su vida: “Fue soldado muchos años, y cinco y medio cautivo, donde aprendió a tener paciencia en las adversidades.”

Después de servir al cardenal Acquaviva en Roma, a los 23 años Cervantes sentó plaza de soldado en la compañía del capitán Diego de Urbina, del tercio de Miguel Moncada, en los días terribles en que la marea turca amenazaba desbordarse sobre Europa por la ruta del Mediterráneo, ya que por tierra y en el curso del Danubio había sido detenida en las murallas de Viena. En el golfo de Lepanto, cerca de la costa balcánica, volvieron a encontrarse la poderosa flota turca y la gran flota reunida por la cristiandad bajo el mando de don Juan de Austria.

Miguel de Cervantes estaba en la galera La Marquesa, de la flota de Marco Antonio Colona. El 7 de octubre de 1571, el día de la batalla, se encontraba enfermo en el vientre de la galera, pero por pundonor subió a cubierta, combatió y recibió dos arcabuzazos que lo dejaron “estropeado” de la mano izquierda.

Pasados cuatro años regresaba de Nápoles a España en la galera Sol, cuando fue capturado, el 26 de septiembre de 1575, por los bajeles de guerra del corsario turco y renegado albanés Mami Arnaute, quien lo llevó cautivo a Argel. Sus experiencias en el cautiverio las trasladaría después a los capítulos XXXIX a XLI

13. *Ibid.*, pp. CLXXXI-CLXXXV.



7. “Y denme de comer, o si no, tómense su gobierno, que oficio que no da de comer a su dueño, no vale dos habas”, 2a. parte, t. IV, cap. XLVII, p. 101.



8. “Le pusieron encima de la camisa, sin dejarle tomar otro vestido, un pavés delante y otro atrás”, 2a. parte, t. IV, cap. LIII, p. 167.

de la primera parte de la novela, en el sabroso relato de las aventuras del prisionero. En los cinco años y medio que duró su sometimiento, cuatro veces intentó escapar y otras tantas fue descubierto, a veces por la mala suerte, a veces por la traición, y de su última tentativa muy duras hubieran sido las consecuencias pues Azán Bajá, virrey de Argel, por considerarlo peligroso, decidió remitirlo a Constantinopla, de donde nunca hubiera escapado, y ya se encontraba encadenado al remo de una galera que lo llevaría hasta el Cuerno de Oro cuando los abnegados padres trinitarios lograron reunir los 500 escudos que demandaba Azán Bajá por su rescate. Todo esto consta en el *Libro de redención de cautivos de Argel* de la Orden de la Santísima Trinidad, que dio a conocer don Vicente de los Ríos en su biografía de Cervantes.¹⁴

Es sabido que el *Quijote* fue un verdadero *best seller*, por haber salido al mundo en un momento en que la picaresca y los libros de entretenimiento se leían

14. *Ibidem*.

con entusiasmo y avidez, pues ya desde el mismísimo 1605, a la edición príncipe siguió una segunda tirada de Juan de la Cuesta, casi en simultaneidad con las ediciones portuguesas de Jorge Rodríguez y Pedro Crasbeeck, impresores de Lisboa, así como la de Pedro Patricio Mey, de Valencia. A éstas continuarían, en los años siguientes y en rápida sucesión, las ediciones impresas en otros países, en lengua española o en traducciones, con tal celeridad que se llegó a acuñar el nombre de “ediciones de surtido” a las destinadas a satisfacer con prontitud la gran demanda del libro.

La edición príncipe de Juan de la Cuesta llevaba en el frontispicio solamente la marca del impresor: un halcón y un león dentro de una cartela ovalada que lleva el lema *Post tenebras spero lucem*. En cambio, la edición lusitana de Jorge Rodríguez que apareció casi en seguida lleva en la portada un taco xilográfico con don Quijote y Sancho Panza, que viene a ser la primera imagen impresa de estos nuestros personajes. De la misma manera, la edición de Crasbeeck lleva una xilografía con don Quijote y su escudero. La de Valencia, de Patricio Mey, del mismo 1605, lleva como viñeta un caballero medieval que, aunque caballero, no alude directamente al contenido de la novela.

La primera edición ilustrada, estrictamente, fue la de Frankfurt de 1621, traducida al alemán por Pahsch Basteln, que incluía cinco grabados en cobre. El reducido número de las estampas ha sido el argumento de los bibliófilos que consideran como la primera edición ilustrada la holandesa de 1657, publicada por Dordrecht, que ya incluyó 24 láminas grabadas por Jacob Savry. En idioma español, la primera edición ilustrada fue la de Bruselas de 1662, de Juan Mommaerte, que incluía 16 grabados de Frederick Bouttats. Y la primera edición ilustrada impresa en España fue la de Madrid de 1674, de Andrés García de la Iglesia, con láminas de Diego Obregón inspiradas en las de Bouttats. Las mismas estampas aparecieron en ediciones posteriores: Madrid, 1706, de Antonio González Reyes; Madrid, 1714, de Francisco Lazo; Madrid, 1723, de la Hermandad de San Jerónimo, y Madrid, 1723, de Pedro del Castillo, en estampas ya muy borrosas, por el desgaste natural de las planchas. En 1738 salió a la luz la edición de J.R. Tonson, en Londres, que a su buena calidad añadía una biografía de Cervantes escrita por Gregorio Mayans y Siscar, 68 láminas grabadas por Gerard van der Gucht sobre dibujos de John Vanderbank y un retrato de Cervantes grabado por William Kent. A ésta le siguió una edición de La Haya, de 1744, con estampas de Charles Antoine Coypel.

Joaquín Ibarra sacó su primera tirada del *Quijote* en 1771, para la Real Compañía de Impresores y Libreros de Madrid, con láminas dibujadas por José



9. “Dulcinea del Toboso es la más hermosa mujer del mundo y yo el más desdichado caballero de la tierra, y no es bien que mi flaqueza defraude esta verdad”, 2a. parte, t. IV, cap. LXIV, p. 273.



10. “Si yo fuera rey por algún milagro de los que vuestra merced dice, por lo menos Juana Gutiérrez, mi oísló, vendría a ser reina, y mis hijos infantes”, 1a. parte, t. I, cap. VII, p. 51

Camarón y abiertas por Emmanuel Monfort, y con las mismas planchas apareció otra edición, esta vez de Antonio Sancha, en 1777.

Éstos eran los *Quijotes* ilustrados que circulaban en España y sus dominios hasta 1780, en que salió la magna edición de la Academia.

La comisión académica que se hizo cargo de la selección de estampas escogió finalmente 33 ilustraciones del texto y dos frontispicios para la primera y la segunda partes de la novela. En su mayoría, las estampas se encargaron a Antonio Carnicero y José del Castillo, los más acreditados dibujantes en ese momento. Carnicero dibujó 17 láminas, José del Castillo 7 y el retrato de Cervantes, Bernardo Barranco dibujó 2 y Gregorio Ferro, Jerónimo Antonio Gil, José Brunete y Pedro Arnal (autor del segundo frontispicio), una cada quien. Existe entre los dibujos una notable uniformidad, derivada de un patrón que seguramente establecieron Carnicero y del Castillo, con el obvio beneplácito de la Academia, que en su afán de observar los principios académicos, como la fidelidad a la época y

a los personajes representados, hizo un estudio de las modas, costumbres, arreos y armas que se pudieron estudiar en las colecciones de la armería del Palacio Real para interpretar fielmente, en cada estampa, el texto de Cervantes. Para el grabado de estos dibujos se decidió encomendar 7 a José Joaquín Fabregat, 6 a Francisco Montaner, 7 más el frontispicio de los primeros tomos a Fernando Selma, 5 a Joaquín Ballester, 3 a Manuel Salvador Carmona, 2 a Juan Barcelón, 2 a Pascual Moles, uno a Jerónimo A. Gil y el frontispicio para los dos últimos tomos a Juan de la Cruz.¹⁵

Las viñetas y cabeceras fueron dibujadas por Rafael Ximeno y Antonio e Isidro Carnicero, y los grabados elaborados por Juan Minguet, Fernando Selma, Simón Brieva, José Palomino, Mariano Brandi, Joaquín Ballester, José Joaquín Fabregat y Miguel de la Cuesta.

A Francisco de Goya y Lucientes se le encargaron dos láminas que finalmente fueron rechazadas; se conoce una que grabó Joaquín Fabregat y que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid. No se aparta ni difiere gran cosa de las que dibujaron los otros profesores, porque se trata del Goya académico de 1777 (año en que la terminó), discípulo de Francisco Bayeu cuando todavía no desarrollaba su excepcional originalidad. Se refiere al capítulo XXVII de la segunda parte de la novela, donde don Quijote se ve involucrado en una reyerta suscitada entre dos pueblos vecinos a causa de un rebuzno. Es el momento en que Sancho Panza se ve derribado de su asno y es vapuleado por los agresivos villanos, mientras don Quijote se apresta a intervenir en la lucha. Una ilustración sobre el mismo pasaje se encomendó a Fernando Selma, sobre dibujo de Isidro y Antonio Carnicero, para una nueva tirada que el mismo Ibarra sacó en 1782. Ambas estampas son excelentes, pero en la de Goya se advierte una inquietud de movimiento que rebasa la severa contención académica.

La edición de 1780 tiene un toque de intelectualidad y solemnidad. Fue preparada para la corte y las elites cultas de la España ilustrada, pues surgió de la iniciativa de los académicos de la lengua y fue bien acogida por el soberano y su real consejo. En la licencia librada por el marqués de Grimaldi se enfatiza el deseo de contribuir al lustre literario de la nación, pero en ninguna parte se advierte que el monarca quisiera, como en otros de sus actos lo hacía explícito, el beneficio —en este caso el deleite— para todos sus vasallos. Estudios

15. El estudio completo de las ilustraciones se encuentra en Francisco Calvo Serraller, *Ilustraciones al Quijote de la Academia por varios dibujantes y grabadores en la Imprenta de Joaquín Ibarra, Madrid, 1780*, Madrid, Turner, 1978.



11. “Sin duda que el pagano a cuya medida se forjó primero esta celada debía de tener grandísima la cabeza”, 1a. parte, t. I, cap. XXI, p. 184.



12. “Acudieron todos a ver lo que en el carro venía, 1a. parte, t. II, cap. LII, p. 406.

recientes¹⁶ identifican esa intención de editar la novela con la finalidad de hacer del *Quijote* el paradigma del orgullo de la literatura española. Don Quijote se presenta y conserva siempre su dignidad y natural elegancia, por encima de los episodios disparatados.¹⁷ Las ediciones anteriores salieron al mercado destinadas a las clases populares que buscaban en la novela el entretenimiento, la risa, la burla y lo grotesco, el pelele y el loco, para pasar el buen rato. Se gozaban la sinrazón y el absurdo, sin conceder a la locura nada más que burlas y desprecio. La Ilustración, de la que surgió el *Quijote* de Ibarra, vio en cambio el estado de locura como una enfermedad tratable y redimible: el personaje que sale a camppear cometiendo desatinos, pero que al final regresa a morir en paz y cordura

16. Elena Ma. Santiago Páez, “Ilustraciones para el Quijote en la Biblioteca Nacional”, en *El Quijote, biografía de un libro (1605-2005)*, Madrid, Biblioteca Nacional/Ministerio de Cultura, 2005, pp. 77-116.

17. *Ibid.*, p. 91.

a su casa. Y no es el objeto de este artículo, pero media centuria más tarde el romanticismo haría de la locura un estado sublime, excepcional y por encima del común de la gente, borrando la distancia entre la locura y el genio. La locura haría a los héroes: Hamlet, Tasso, don Quijote, que encontraría una nueva iconización en la enardecida imaginación y el mundo fantástico de Gustavo Doré.¹⁸ Pero regresemos al *Quijote* de la Academia y particularmente a los artistas que luego de haber trabajado en él, emigraron a la Nueva España.

En primer lugar Jerónimo Antonio Gil, fundador de la Academia de Bellas Artes de San Carlos de México. En España estaba acreditado no sólo como experto grabador sino también como dibujante, y por esta razón fue el único entre los seleccionados que trabajó en ambos menesteres, como artista completo que era. No cabe duda de que en el trabajo de la stampa la creatividad recae en el dibujante, pero tampoco se puede desconocer que el trabajo de trasladar el dibujo al metal requiere de un cierto grado de sensibilidad gracias al cual la mano puede transmitir emociones al tiempo que hiera la lámina de metal.

Como dibujante, le encomendaron ilustrar el pasaje contenido en el capítulo XIV de la segunda parte, que es donde don Quijote vence al fingido caballero de los espejos. El dibujo es muy cuidadoso para reproducir el paisaje en que se protagoniza el duelo. Gil ha escogido el momento en que el manchego caballero tiene derribado y a su merced a su osado retador, y con paso sosegado pero firme lo conmina a confesar con la punta de la espada que su Dulcinea del Toboso aventaja en belleza a Casildea de Vandalia (fig. 1). La fidelidad al texto hizo que Gil incluyera hasta los detalles mínimos, como la postiza y descomunal nariz que el otro escudero muestra al asombrado Sancho. Fernando Selma lo pasó al cobre en 1779, cuando ya Gil se encontraba establecido en México.

El pasaje que Gil se encargó de burilar, sobre dibujo de José del Castillo, es el de la graciosa manera que tuvo don Quijote para armarse caballero. Es todavía de noche y se realiza la ceremonia bajo la tenue luz que arrojan la luna y la vela que sostiene un mozo, y, como dice el texto, con gran socarronería del ventero y de las “doncellas”, una de las cuales contiene apenas la risa, advertida del mal talante del caballero (fig. 2).

A Joaquín Fabregat se le encomendaron 7 láminas, por tratarse de un grabador con mucho prestigio, si atendemos a su copiosa producción. En 1788 pasó a la Nueva España como director particular de grabado en lámina, y junto con Gil

18. Sobre lo sublime y la locura, véase Hugh Honour, *El romanticismo*, Madrid, Alianza, 1981, cap. 7.

se considera el introductor del grabado académico que perduró durante todo el siglo XIX. En México ya no produjo tanto, tal vez por estar más entregado a la enseñanza y por sus diatribas contra el mismo Gil, y sin duda su trabajo hubiera sido más enriquecedor si se le hubiera permitido, como en algún momento lo propuso, enseñar a los alumnos los secretos de la preparación de tintas y del estampado limpio. Para el libro de don Quijote abrió las siguientes láminas:

La correspondiente al capítulo XXVIII de la primera parte, que relata cómo el cura y el barbero descubren, bajo las toscas ropas de una labradora, la belleza de la discreta Dorotea (fig. 3).

El grabado para el capítulo XXIII de la primera parte, donde señor y escudero cabalgan por la Sierra Morena y encuentran una maleta abandonada en la que Sancho halla algunos ducados y don Quijote un diario que despierta su curiosidad (fig. 4).

El capítulo XLV de la primera parte, cuando, después de todos los enredos sucedidos en la venta, un cuadrillero reconoce a don Quijote, buscado por la Santa Hermandad, e intenta prenderlo mostrando un pergamino con la orden del prendimiento, a lo que el caballero se opone desafiante (fig. 5).

El capítulo XXXI de la segunda parte, en que principian los sucesos acaecidos en la corte de los duques, en medio de un donoso alternar de los dichos de Sancho y la solemnidad de su amo. Éste, despojado de sus armas, es atendido por las dueñas que le dan agua a las manos; al fondo y ante una mesa bien puesta, los duques aguardan al caballero para la cena (fig. 6).

El capítulo XLVII de la segunda parte, en que se ve a Sancho, ya convertido en gobernador de Barataria, cuando, después de impartir salomónica justicia, se dispone a comer, pero la burla tramada por los criados del duque le impide disfrutar de los platillos, que apenas servidos son retirados por indicaciones de su médico, quien no le deja sino disfrutarlos con la vista, que no por el paladar, hasta hacer que el gobernador estalle en cólera (fig. 7).

El capítulo LIII, segunda parte, que pone fin al gobierno de Sancho en su ínsula, mediante una fingida invasión que como gobernador debe repeler, a costa de su sudor y costillas (fig. 8).

El capítulo LXIV, segunda parte, que es la más desafortunada aventura de toda la novela y que tiene lugar a la vista de Barcelona, punto más alejado en la ruta de don Quijote. Desafiado y vencido por el falso caballero de la blanca luna, el manchego es obligado a suspender su vida de caballero andante, pero ni aun en la derrota deja de defender a su señora Dulcinea como la más hermosa del mundo (fig. 9).

El tercer artista del grupo de ilustradores del *Quijote* de Ibarra que pasó a México fue Rafael Ximeno, cuya vida parece partirse en 1793, cuando fue elegido segundo director de pintura de la academia mexicana. Antes de ese año, transcurre su formación en Valencia y Madrid, en las que despliega una actividad intensa como dibujante. La segunda parte fue su estancia en México, en donde dio vida a una nueva escuela de pintura mexicana, en caballete y al fresco, en los prometedores inicios de la Academia de San Carlos.

Los académicos que seleccionaron a los artistas para la edición de 1780 incomprensiblemente no encargaron el dibujo de algún episodio a Ximeno, pese a que éste ya había trabajado en obras tan pretenciosas como *Retratos de los españoles ilustres*. Cuestión de gustos sería, según el dicho muy en boga en la España dieciochesca de que “sobre gusto no hay disputa”. Junto con otros artistas, Ximeno únicamente pudo obtener el encargo de dibujar cabeceras y viñetas.

Sin embargo, en 1797-1798, el también famoso impresor Gabriel Sancha sacó otra tirada del *Quijote*, y cuando menos media docena de estampas se encomendaron a Ximeno. Los dibujos originales se conservan en un álbum en la Biblioteca Nacional de Madrid¹⁹ y en ellos se advierte una alegría de trazo y una desenvoltura que parecen anticipar sus grandes frescos para la capilla de Minería de la ciudad de México. Entre estos dibujos, el más dotado de inspiración es uno que representa a Cervantes en el momento de ofrendar su *don Quijote* a la musa Talía. Tiene originalidad y solemnidad, y bien podría también llamarse el triunfo de Cervantes.

Fernando Selma, el artista designado para pasar a México a hacerse cargo de la enseñanza del grabado en lámina, antes de Joaquín Fabregat, era yerno de Jerónimo Antonio Gil, y a punto de embarcar en 1786 fue retenido en España por orden del rey, que le reservaba otras empresas. Su formación de grabador la debía al monarca, que como sabemos era aficionado al grabado y, luego de haber visto la obra de Selma en la academia de Valencia y reconocido sus dotes, le había costado los estudios y el mantenimiento en la Academia de San Fernando. El auge de la imprenta española, en particular de la Imprenta Real, requería buenos ilustradores. Precisamente en el momento de su frustrada partida, Selma empezaría a trabajar en el *Atlas marítimo de España*, obra de gran utilidad para la marina española. Personalidad interesante, fue un grabador al servicio de las

19. *Dibujos originales para las estampas del Quijote hechas por Pellicer, impresas por Sancho en 1797-1798*; en la exposición *El Quijote, biografía de un libro (1605-2005)*, Madrid, Biblioteca Nacional/Ministerio de Cultura, 2005.



13. “Pues ya en los nidos de antaño no hay pájaros hogaño”, 2a. parte, t. IV, cap. LXXIV, p. 339.

mejores causas del rey, y la respuesta que dio a algunos de sus contemporáneos que lo criticaban por haber abandonado el grabado de historia y figura para dedicarse a trabajos técnicos y poco artísticos lo pinta de cuerpo entero: “más me satisface —respondió— servir con utilidad a los que navegan sobre los abismos del océano que deleitar a los frívolos con estampas de lujo”.²⁰

Para la edición de 1780, se encargaron a Selma los grabados de las siguientes estampas: la correspondiente al capítulo VII de la primera parte, que ilustra la segunda salida de don Quijote por los llanos de Montiel, ya acompañado de Sancho Panza. El dibujo es de José del Castillo, quien con mucha fidelidad al texto representa en primer plano a don Quijote, armado y tocado todavía con la celada de encaje que en parte él mismo había fabricado. Es la hora del amanecer (“la del alba sería”) y el caserío de su aldea, iluminado por los rayos del Sol, va quedando a lo lejos. Sancho cabalga en su jumento, con la bota y las alforjas descritas en el texto, mientras su amo insufla en su imaginación la codicia de un reino o señorío (fig. 10).

20. Clemente Barrena, José Manuel Matella y Elvira Villena, *Fernando Selma. El grabado al servicio de la cultura ilustrada*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1993, p. 34.

El capítulo XXI de la primera parte, que narra el episodio donde don Quijote confunde a un barbero que para protegerse de la lluvia cubría su cabeza con una bacía propia de su oficio, objeto que en su imaginación don Quijote trueca por un yelmo de oro. Evocando pasadas hazañas caballerescas el personaje acomete al infeliz barbero para arrebatárle en combate lo que cree que es el yelmo de Mambrino (fig. 11).

El capítulo LII de la primera parte, cuando don Quijote regresa a su casa encantado por las artimañas del cura, en un carro de heno. Los vecinos se aglomeran con curiosidad, el ama y la sobrina se apresuran a recibir al encantado caballero y lo mismo hace la mujer de Sancho. No era la intención de Cervantes, pero en el siglo XVI los emblemistas habían tipificado los carros de heno como una alegoría de las vanidades, tal como lo había pintado el Bosco (fig. 12).

El capítulo LXXIV, último de la novela, donde el andante caballero, después de recuperar “el juicio”, dicta testamento y codicilo. El escribano escribe en presencia del cura, el barbero, Sansón Carrasco, las dos mujeres y el fiel escudero. Don Quijote ha vuelto a ser Alonso Quijano “el bueno”, y con esta última escena termina la maravillosa fábula, cuando el personaje retorna —parafraseando a Hugh Honour— de lo poéticamente loco a lo prosaicamente cuerdo²¹ (fig. 13).

Selma grabó también el frontispicio para la primera parte de la novela, según dibujo de Antonio Carnicero. En una placa de mármol se inscribe el título correcto —preocupación de los académicos— de la novela: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Abajo, el sátiro de la perversidad atiza el fuego de la hoguera que consume los libros de caballería, entre ellos el *Amadís de Gaula* y *Olivante de Laura*. Un angelillo vuela con una guirnalda a coronar al caballero de reluciente armadura que tiene los ojos puestos en el retrato de Dulcinea, mientras lo abraza la imagen de la locura, caracterizada por los cascabeles y el molinillo que sostiene en la mano. Completa el grupo el león, símbolo de España y probable alusión, también, a la caballería andante. En síntesis, de la unión de la locura con el idealismo del caballero nace la obra cumbre de la literatura española.

Y, para terminar, el frontispicio de la segunda parte, dibujado por Pedro Arnal y grabado por Juan de la Cruz, que viene a ser como el epílogo de toda esta historia: un monumento funerario sobrio y elegante. En la lápida está el

21. Honour, *op. cit.*, p. 275.

retrato de don Quijote, de perfil, dentro de un círculo y por encima del título de la obra. En un lado del sarcófago, Minerva o la sabiduría dirige la vista hacia lo alto, donde se lee el título de la novela. Del otro lado, otra figura semejante inclina la cabeza en actitud de duelo y tristeza. La acompaña el búho, animal emblemático de Minerva, aunque también ave nocturna que alude a la muerte. Sobre el basamento yacen las armas y los libros. ❀

N.B. Las imágenes fueron tomadas de Miguel Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Madrid, Imprenta Real de Joaquín Ibarra, 1780. Reproducción autorizada por la Biblioteca Nacional de México.