

EL QUIJOTE RECORTADO, OTRA INTERPRETACIÓN DEL CLÁSICO, EN LA COLECCIÓN RICO Y SINOBAS

Mayte Contreras Mira.

mconmira@yahoo.es

Resumen

El Museo Arqueológico Nacional conserva una parte del legado de Manuel Rico y Sinobas, adquirido por el Estado en 1901. Entre ellas, existe una en papel, casi desconocida. Se trata de diecinueve láminas, con escenas del Quijote, realizadas a cuchilla, tijera y punzón. La colección es una interesante muestra de cómo se puede trabajar el papel y, según el propio Rico, como lo hicieron los antiguos ferreros con sus grafidias para realizar los dibujos en hierro. Además de esta, solo se conoce otra colección de estampas a tijera, o papel picado, la que se conserva en el Palacio Real, e igualmente de escenas del Quijote.

El estudio nos lleva también a conocer un poco más al polifacético Rico y Sinobas, uno de los primeros investigadores que en nuestro país, se interesó por el mundo del papel, las filigranas y todo lo relacionado con los artífices del libro.

Palabras Clave: Rico y Sinobas, grafidia, dibujo a tijera, papel picado, Quijote.

Abstract

Manuel Rico y Sinobas' collections, bought by the State in 1901, have been kept at the National Archaeological Museum, in Madrid. Among them, there is one made of paper, which is almost unknown. It is composed of 19 sheets, with paper cutting scenes of El Quijote. They were made using scissors, punches and blades. The collection shows how paper can be crafted and, according to Rico, how the ancient "ferreros" used their "grafidias" to make their drawings on iron. There is just another collection similar to this one and is kept at the Royal Palace of Spain.

Key Words: Rico y Sinobas, grafidia, paper cutting, pierced paper, Quijote.

Yo apostaré -dijo Sancho- que antes de mucho tiempo no ha de haber bodegón, venta ni mesón o tienda de barbero donde no ande pintada la historia de nuestras hazañas... (Don Quijote de La Mancha, Segunda parte, Capítulo LXXI)

Y no se equivocaba Sancho, hubiera ganado. La historia de sus hazañas se ha reproducido de todas las maneras imaginables y en todos los soportes, desde corcho a cerámica y por supuesto papel³¹. Y en papel se conserva una curiosa colección de escenas del Quijote, recortadas con una maestría excepcional. Se trata de diecinueve ejemplares que pertenecieron a Manuel Rico y Sinobas y que hoy se conservan en el Museo Arqueológico Nacional.

Rico y Sinobas (Valladolid, 1819-Madrid, 1898) fue una de las primeras personas que en nuestro país se interesó por el papel y por los distintos aspectos materiales del libro. Su tratado *El arte del libro en España* es un compendio de las diferentes industrias, oficios y artistas que intervenían en su elaboración. Y en concreto de sus estudios del papel, Carmen Hidalgo dice sobre él que, "*quizás sea el primer científico español interesado en la estructura del papel y sus criterios de conservación*"³²

Pero a Rico y Sinobas se le conoce hoy en día sobre todo por su obra *Libros del saber de Astronomía, del rey Alfonso de Castilla*, que fueron compilados, anotados y comentados por él. Menéndez Pelayo en *De re bibliographica*³³, un interesantísimo artículo sobre el estado de los estudios bibliográficos en España, en la segunda mitad del siglo XIX, le califica como "*ilustrador doctísimo de las obras científicas del Rey Sabio*" y le señala a él y a José Ramón de Luanco³⁴, para realizar un Diccionario bibliográfico de escritores de Alquimia, Química y Física.

CASA-ALMACÉN DE TODO TIPO DE OBJETOS

Este catedrático de la Universidad Central, académico de la Real de Medicina y de la de Ciencias³⁵ de Madrid, fue el prototipo de hombre ilustrado, interesado por los más dispares temas,

³¹ En *Historia gráfica de Cervantes y del Quijote*, Givanel Mas hace un compendio de artículos en los que se han utilizado escenas del Quijote que van desde librillos de papel de fumar, cajas de cerillas, aleluyas... e incluye una referencia al Quijote recortado por Lazo de la Vega. Pero además, en la Biblioteca Nacional se conservan ediciones de Don Quijote impresas en corcho laminado por Octavi Viader, en San Feliu de Guixols, en 1909-1912, sign.: Cerv.Sedó/8831; u otra pirograbada en madera por Severiano Camino, en 1898, sign.: R/38540.

³² Hidalgo Brinquis, Carmen. *Algunas notas sobre la historia de los estudios del biodeterioro documental en España*. En Jornadas Monográficas de Prevención del biodeterioro en archivos y bibliotecas. Madrid, Instituto del Patrimonio Histórico Español, junio de 2004.

³³ Revista Europea, nº 125, año III, 16 de julio de 1876. pp. 65-73; p.73.

³⁴ Químico, bibliófilo y amigo de Menéndez Pelayo, autor entre otras obras de *La alquimia en España*.

³⁵ Según el físico y académico de la Española, José Manuel Sánchez Ron, a mediados del siglo XIX en la Academia de Ciencias de Madrid, solo cuatro de las 35 medallas que la integraban se podían

desde el cristal a los metales, pasando por las encuadernaciones, las filigranas o la cartografía. En sus 79 años de vida reunió las más variopintas colecciones que le sirvieron de base para sus muchos estudios. De hecho, no las exhibía en su casa, como era habitual en la época exponer las colecciones en las habitaciones de recibo, *"Cuantos penetraron en la casa que murió, y en la que había vivido mucho tiempo, pudiera pensar, a no saber dónde estaban, que era aquello un vasto y valioso almacén de todo género de objetos antiguos y modernos, en el que ni por su distribución ni por su ostensivo desarreglo se descubriera el deseo de agradar a la vista del visitante"*. Esa es la descripción que hace Julián Casaña³⁶, académico de la de Medicina, como Rico, de la casa de su compañero, y continua *"al franquear la puerta exterior..., se encontraba ya, en la primera estancia como en todas las restantes, fuesen chicas o grandes, tuvieran buena o mala luz, armarios, cajas, vitrinas anaqueles, vasares, repisas, rinconeras, mesas, etc., de distintas maderas... adosados unos a las paredes, ocupando otros los rincones, o situados en medio, aunque dificultaran el paso, sin otro fin que el de aprovechar mejor el espacio, aunque la posición de cada mueble estuviera reñida con la estética"*. Así, según Casaña, guardaba Rico y Sinobas sus colecciones, pero todas perfectamente catalogadas y con su papeleta correspondiente.

Esas colecciones fueron el legado para sus herederos, sus hijos Tomás y Fernanda. Tuvo tres descendientes pero el segundo, Ángel, catedrático de la facultad de Derecho de Madrid, había muerto ocho años antes que el padre; creemos que no tuvo descendencia, y también su esposa había fallecido, un año antes que él. El hijo mayor, Tomás Rico, tenía éxito como arquitecto en Cartagena, y a finales de 1898 debía de estar con los planos del futuro Ayuntamiento de la ciudad, obras que empezarían con el cambio de siglo, en 1900, dirigidas por él. Fue el esposo de su hija, Esteban Mínguez Moreno, quien se ocupó de la realización de la herencia de Rico y Sinobas, aunque algunas gestiones las delegó en José Conejo, un comisionista madrileño, que se encargó de algunos trámites.

LAS COLECCIONES, EN VENTA

Todas las colecciones se ponen a la venta. Se las ofrecen al Estado un año después de la muerte de su propietario, en 1900. Para examinarlas y recomendar su compra o no, el director del Museo Arqueológico, Juan de Dios de la Rada, designa una comisión integrada por los jefes de las distintas secciones del museo³⁷, que emite su informe el 4 de agosto del mismo año. En él reconocen la

considerar *"con alguna eminencia en ciencias físico-matemáticas"*, y entre ellos se encontraba Manuel Rico y Sinobas.

³⁶ Anales de la Real Academia de Medicina. Año 1900. p.327-328.

³⁷ La documentación de todo el proceso de compra se conserva en el Museo Arqueológico, expediente 1900/62. Los integrantes de la comisión fueron: Ángel de Gorostizaga, jefe de la sección 3ª; José

bondad de las colecciones *"por la calidad de las piezas que las componían y el mérito sobresaliente de muchas, colecciones dignas, como pocas, de haber sido adquiridas en conjunto por el Gobierno de la Nación... Pero desgraciadamente, lo que hoy se ofrece a nuestro dictamen no es ya la colección o colecciones de aquel infatigable arqueólogo, especialista, sino restos de ellas y con muy pocas de las dichas piezas sobresalientes."* La colección no debió llegar completa al Museo; de hecho, en 1899 Esteban Mínguez Moreno, yerno de Rico, ya había realizado ventas de piezas en el extranjero³⁸. La comisión no aconseja comprar todos los objetos, sólo algunos, muy escogidos.

Alguien debía tener interés en que se adquiriesen las colecciones porque se crea una segunda comisión, con el mismo fin, integrada por personas ajenas al museo.³⁹ Después de tres reuniones, a principios de noviembre⁴⁰, acuerdan por unanimidad *"1º, declarar al Gobierno que conviene adquirir las importantes colecciones; 2º, que procede destinarlas al Museo Arqueológico Nacional; y 3º, que el precio que puede calcularse es el de 40.000 pesetas"* [unos 240 euros actuales]. Sin embargo, en el informe se consigna, desglosada, la valoración que asciende a 50.500 pesetas [unos 303 euros] pero está tachada. La resolución se acompaña también de un extenso análisis de las colecciones que hace hincapié en las de vitelas⁴¹ y encuadernaciones.

Finalmente el Estado adquirió el legado en 37.500 pesetas (232 euros) según el real decreto publicado en la Gaceta de 20 de febrero de 1901.

Entre las colecciones adquiridas, se encontraban *"dos carpetas en forma de volumen, conteniendo 582 hojas de papel picado conteniendo la Historia del Quijote"*. Sobre ellas había dicho la primera comisión que eran *"obra de paciencia pero no de arte."*

Ramón Mélida, de la 1ª; Manuel Pérez Villamil, en representación de Rodrigo Amador de los Ríos, jefe de la sección 2ª; y Manuel Gil y Flores, de la 4ª.

³⁸En 1899, Esteban Mínguez, ya había vendido 64 piezas al Victoria and Albert Museum, de Londres, según Ángela Franco, del Museo Arqueológico Nacional. En la página web del Victoria and Albert Museum se pueden ver algunos cuchillos, un peine y otras piezas que pertenecieron a la colección. Se indica que efectivamente fue Esteban Mínguez el vendedor de distintos objetos de la colección en 1899 y 1900.

³⁹ La nueva comisión la integraban: Eduardo Saavedra, académico de la Historia; Lorenzo Álvarez Capra, de la de Bellas Artes; Adolfo Herrera, anticuario; Juan de Dios de la Rada, como exdirector de la Escuela Diplomática; y Juan Catalina García.

⁴⁰Suponemos que es el día 12, por lo que se deduce del texto, pero en el acta de la reunión se ha dejado el espacio del día en blanco.

⁴¹Algunas folios de la colección de vitelas han sido estudiados recientemente por Ángela Franco, del Museo Arqueológico Nacional.

Todas las colecciones, integradas por centenares de objetos, se quedaron en el Museo Arqueológico, excepto las más de mil tapas de encuadernaciones, de los siglos XIV al XIX, que son un compendio de la historia del oficio en cuanto a decoración, que se destinaron a la Biblioteca Nacional donde se conservan actualmente.⁴²

EL REY DEL "RASTRO"

¿Cómo había logrado recopilar tan numerosos y variados objetos⁴³? Una de las personas que le conoció, Juan Pérez de Guzmán⁴⁴, secretario perpetuo de la Academia de la Historia, dijo de él que *"pudo llamarse por más de medio siglo el Rey del Rastro. Vivía en sus inmediaciones; prestaba fondos a los tratantes de él para sus adquisiciones, y estos se imponían el deber de dejarle manosear de primera mano sus compras, en la época en la que al Rastro iban los deshechos de la muerte y la fortuna, dejándole tomar para sí, aunque por su justo precio, cuanto de extraño e interesante había en sus compras, con aplicación a las colecciones en que después se entretenía"*⁴⁵

UNA BIBLIOTECA DE 8.000 VOLÚMENES

Su biblioteca, de más de 8.000 volúmenes⁴⁶, de bellas artes, relojería, matemáticas, etc. sirvió a Pérez Pastor⁴⁷ para su bibliografía, pero igual que todas sus colecciones, a su muerte fue vendida a un librero y se dispersó. El propio Pérez Pastor⁴⁸, que se aficionó a la bibliografía por su amistad con Rico y

⁴²En 2003, en Valladolid y Madrid, se realizó la exposición *Manuel Rico y Sinobas, una memoria recuperada* de la que fue comisaria Guadalupe Rubio de Urquía, dedicada a esta colección. Rubio de Urquía restauró y estudió la colección de encuadernaciones, pero todavía está pendiente de publicación ese trabajo que aportará nuevos datos sobre el arte ligatorio.

⁴³Sus colecciones eran de lo más dispares, como la de armas del siglo XVIII con la que concurrió, en 1881, a la Exposición de arte retrospectivo hispano-portuguesa, celebrada por el Museo South-Kensington de Londres. Según el periódico *La Época*, del miércoles 27 de julio de 1881, fue uno de los pocos españoles particulares que concurrió a esa muestra.

⁴⁴Debía tener interés, igual que Rico y Sinobas, por los aspectos materiales del libro pues, según El conde de las Navas, tenía manuscrita, desde 1886, una "Historia del libro y de las artes e industrias de su impresión y encuadernación en España".

⁴⁵PÉREZ DE GUZMÁN Y GALLO, Juan. *Informes Oficiales, sobre Historia de la escritura y de la caligrafía española*. Boletín de la Real Academia de la Historia. Tomo LXXVIII, junio 1921; cuaderno VI, p. 482-483

⁴⁶VINDEL, Francisco. *Los bibliófilos y sus bibliotecas. Conferencia dada en la Unión Ibero-Americana el día 26 de octubre de 1934*. Madrid: [s.a.], 1934, p. 41

⁴⁷PÉREZ PASTOR, Cristóbal. *Bibliografía Madrileña*. Madrileña. Tipografía de los huérfanos, 1891. p.XVI.

⁴⁸En un artículo biográfico que sobre Pérez Pastor escribe Florentino Zamora, dice *"Su buena amistad y trato con el catedrático de Ciencias de la Universidad de Madrid, don Manuel Rico y Sinobas, bibliófilo distinguido y entusiasta, fueron la causa de cambiar su orientación primitiva por las ciencias, inclinándole a los estudios de erudición literaria, y a matricularse en la Escuela de Diplomática, donde*

Sinobas, da cuenta, en el prólogo de su *Bibliografía madrileña*, de las facilidades que tuvo para acceder a "las ricas bibliotecas" de Cánovas del Castillo, marqués de la Fuensanta del Valle, Francisco Zabálburu, Manuel Rico y Sinobas y Francisco Asenjo Barbieri. Hoy conocemos algunos volúmenes de su biblioteca precisamente por la bibliografía de Pérez Pastor. También por una carta del conde las Navas⁴⁹, bibliotecario mayor de la Real Biblioteca, a Pérez Pastor, en 1901, sabemos que tenía una "muy importante" colección de Guías Oficiales, con la que se quería completar la del Palacio Real.

Intentar reconstruir su biblioteca es empeño imposible pero sí sabemos que en sus estantes se guardaba la importante colección⁵⁰ que reunió de cartillas y muestrarios de letras, que fueron la base de su *Diccionario de Calígrafos Españoles*. En sus escritos es frecuente que haga alusión a libros de su biblioteca utilizados como fuente para sus artículos.

Otro de los ejemplares que ocupó su librería es el "*Diario del viaje al puerto del Realejo del teniente de navío D. Salvador Meléndez Bruna, comandante del bergantín "Activo" para reconocer y levantar planos de la costa comprendida entre el puerto de Acapulco y el surgidero de Sonsonate. Año de 1794*". Es un manuscrito que se encuentra en la Biblioteca Central de Marina, con una carta general de la costa y otra de los planos particulares. Y de la que se indica que posee copia Manuel Rico y Sinobas⁵¹. También poseía otro curioso manuscrito autógrafo, imitando letra de imprenta, "Derroteros de los galeones y flotas de Indias, precedidos de un elogio de D. Josef Patiño"⁵².

COLECCIÓN DE ATLAS Y MAPAS

terminó con brillantez sus estudios...". ZAMORA, Florentino. *Un gran bibliógrafo: Pérez Pastor*. Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. Tomo: LXVII, 2, 1959.

⁴⁹ El borrador de la carta remitida por el conde de las Navas a Pérez Pastor dice: "...ya sabe usted el interés que tengo en completar la numerosa colección de Guías Oficiales que posee esta Real Biblioteca. Tenía noticia que era muy importante la que reunió el difundo D. Manuel Rico y Sinobas y me parece que hablando de este asunto me ofreció Vd. como amigo de la casa, facilitarme el medio de que pudiera estudiarla". Palacio Real, Sign.: ARB/28, CARP/2, doc.102

⁵⁰ La colección la regaló el propio Rico y Sinobas al Museo de Instrucción Primaria, en 1884, poco después de su creación. Este museo, que dirigió Manuel Bartolomé Cossío, tenía como fin ayudar a la formación de los maestros.

⁵¹ www.armada.mde.es/html/historiaarmada/tomo8/tomo_08_21.pdf (consultado 6-marzo-2015)

⁵² www.armada.mde.es/html/historiaarmada/tomo6/tomo_06_24.pdf (consultado 6-marzo-2015)

[mada.mde.es/html/historiaarmada/tomo6/tomo_06_24.pdf](http://www.armada.mde.es/html/historiaarmada/tomo6/tomo_06_24.pdf) (consultado 6-marzo-2015)

Los mapas fueron otro de sus intereses y formó una importantísima colección, actualmente en el archivo del Centro Geográfico del Ejército. Allí se conservan 179⁵³ atlas y 2.416 mapas y planos de los que reunió Rico y Sinobas, adquiridos por el Depósito de la Guerra, en 1901⁵⁴. Entre ellos se encuentran los portulanos de Ortiz Valero y Domingo Villarreal, de 1589; y atlas de Tolomeo, Ortelio y Mercator⁵⁵.

Algunas de sus muchas colecciones han sido estudiadas como hemos visto, pero una de ellas, quizás por no considerarse obra de arte, sino de paciencia, no ha merecido atención: El Quijote a tijera. Como se indica en el inventario de los objetos adquiridos por el Arqueológico, formaba parte de una colección de 582 hojas de papel picado. No hemos podido averiguar qué pasó con esa gran cantidad de láminas pero, actualmente se conservan solo diecinueve.

El propio Rico y Sinobas es el autor de un citadísimo artículo, *De la grafidia o dibujos a tijera que usaron en España los antiguos ferreros*⁵⁶, por todos los que en algún momento han escrito sobre los dibujos a tijera. En él, rescata ese vocablo, y explica que es el orfebre Arfe de Villafañe (1535-1603) quien en su obra *De varia conmesuración*, emplea el término y dice que es "*el debuxo para diseñar las historias y cosas que hubiera fabricado la imaginación, y de uso en particular para trasflores o calcos, para figuras esmaltadas...*". En su artículo, Rico explica cómo se hacían las grafidias para dibujar sobre hierro; consistía dice "*en recortar con menuda tijera en una hoja de papel Cepti [papel de trapo], de aquella época, las figuras (...) que habían de cincelarse (...). Las figuras de papel se humedecían con saliva, se adherían a la superficie del hierro, y al quemarse en la fragua con un golpe de fuego vivo, quedaban exactamente delineadas en blanco con sus contornos limpios y todas aquellas marcas caladas en los fondos, que el artesano hubiera hecho con el recorte dibujado a tijera*". Y también recoge el término el diccionario Dicter⁵⁷, Diccionario de la técnica del Renacimiento, de la Universidad de Salamanca, que lo define como "arte de delinear o diseñar", que sigue a Arphe.

⁵³ La colección total de atlas del Centro Geográfico del Ejército es de 290 ejemplares; es decir, más de la mitad proceden de la colección Rico y Sinobas, lo que da idea de su importancia.

⁵⁴ Como vemos, todas las colecciones se fueron vendiendo. Todavía en noviembre de 1932, su hija, Fernanda Rico, ya viuda, ofrece al director del Arqueológico, Francisco Álvarez Osorio, "*dos álbumes de dibujo a pluma de la colección de alcabucería, cuchillería y hierros*". Le piden que fije precio y los tasa en 100 pesetas [menos de 1 euro], cada uno, pero añade que "*si esta cantidad les parece excesiva, pueden rebajar lo que crean conveniente porque yo no sé si habré pedido mucho, lo dejo a su buen criterio*"; se le compraron en esa cantidad, según se recoge en el expediente: 1933/31.

⁵⁵ En el Museo Arqueológico Nacional también se conservan tres globos que fueron de su propiedad. Una pareja, terrestre y celeste, de 68 cm. de Blaeu (1626-1650); y otro celeste al que actualmente le falta la pareja terrestre.

⁵⁶ RICO Y SINOBAS, Manuel. *De la grafidia o dibujos a tijera que usaron en España los antiguos ferreros*. Revista "Historia y Arte" Tomo I, 1895.

⁵⁷ <http://dicter.usal.es/?palabra=grafidia&tipo=0> (consultado 25/II/2015)

Nos han llegado, que conozcamos, dos colecciones de grafidias y ambas del Quijote. Por una parte, la conservada en el Palacio Real, firmada por Lazo de la Vega,⁵⁸ realizada a mediados del siglo XVIII, y la que perteneció a Rico y Sinobas.

La colección la integran actualmente 19 escenas, montadas sobre cartón, con un fondo de papel negro. En noviembre de 2013 cuando la vimos por primera vez, se conservaban en una caja de cartón, tipo petaca, con un tejuelo que decía "DON / QUIJOTE / XVII A XXX[IV]", los números en romano escritos a lápiz rojo, igual que un II, también en rojo, en la caja⁵⁹. Esto hace suponer que se trata de la segunda caja, de las dos que refleja el inventario de compra, y que en cada caja se guardaba una parte del Quijote. Sin embargo, hoy en día las láminas están mezcladas, y la mayoría corresponden a la primera, solo faltan dos, la uno y la IX; por el contrario de la segunda, se conservan nada más que cinco pasajes.

Menos una de las láminas, la número V, a la que falta prácticamente todo el dibujo interior, el estado de conservación es bastante bueno, teniendo en cuenta la fragilidad de la obra, aunque hay faltas en algunas de ellas, como veremos.

El sistema empleado para realizar las escenas creemos que fue el de cortes o tajos con cuchillas rectas y curvas, además de tijeras. Se vale también del punzón para el picado en algunas ocasiones, como los tallos de las flores, por ejemplo, adornar el marco de las orlas o simular el vello, como la barba en el "Orlando Furioso" de la lámina VIII. Previamente, se realiza el dibujo, no parece que muy preciso, y sobre él se recorta aunque no siempre se siguen los trazos, como se aprecia en algunas láminas, la XVI, por ejemplo. También en la colección del Palacio Real se hizo así; es evidente en la escena *"Penitencia que hizo don Quijote"*⁶⁰.

La orla que rodea cada escena es independiente del dibujo; está realizada en dos mitades, unidas por el centro de los laterales. Los pequeños medallones con bustos, flores u otros motivos que se intercalan en las orlas, también son exentas. Es en el montaje donde se consigue el efecto de estar todo hecho de una pieza, al hacer que la orla pise sobre el dibujo tanto central como el resto. También la filacteria con el título de la lámina es una tira independiente.

⁵⁸ Existe un completísimo estudio sobre la colección del Palacio Real de Moya Valgañón, publicado en *Reales Sitios*, nº 133, año 1997. Y otro anterior, de 1971, de P.J. de Vega, también en *Reales Sitios*. Las iniciales P.J. deben responder a Paulina Junquera que es como cita Moya Valgañón al autor del artículo de 1971.

⁵⁹ Actualmente ya no se conservan en la caja original, por ser de cartón ácido, según nos informó la conservadora Marián Granados.

⁶⁰ Esta colección está enmarcada con cuadro de caoba, sobre un fondo de tele de seda color granate. Las orlas, más pequeñas, como una puntilla, está realizada en cuatro partes unidas en las esquinas.

El conjunto recortado se adhirió sobre un papel charol negro para resaltar el dibujo, que si se le mira de lejos, adquiere la apariencia de un grabado; para proteger el conjunto, se cubrió con un talco, una especie de papel celofán que ha desaparecido en algunos cartones y en otros está muy dañado; en los que se conserva, se ve que también han contribuido a preservar el dibujo.

La buena calidad del soporte sobre el que se hicieron las grafidias, papel de hilo, ha conseguido mantener inalterable las láminas durante estos más de dos siglos que han transcurrido desde que las realizaron.

El autor nos es desconocido, no firmó su obra o al menos no lo hizo en ninguna de las láminas que se han conservado. En la otra colección que conocemos, la del Palacio Real, la firma aparece en la última lámina y también indica la fecha: "Pedro Lazo / de la Vega / Fec[i]t. 68. / 1768". En esta también es fácilmente reconocible de dónde se copiaron las imágenes, de la edición de Londres, la de Tonson de 1738⁶¹.

ICONOGRAFÍA DEL QUIJOTE

Si analizamos la iconografía de las láminas de Rico y Sinobas y las comparamos con las ediciones ilustradas de la obra de Cervantes, veremos que se basa en las imágenes de la primera edición ilustrada del Quijote, la de Dortrecht (Holanda) de 1657. Esta obra se impone como modelo iconográfico en toda Europa por lo que sus grabados, obra de Savery, se copian reiteradamente, con ligeras variaciones. Lucía Megías⁶², gran estudioso de la iconografía quijotesca, la ha bautizado como *modelo holandés*.

A pesar de ser una de las traducciones más tardías del Quijote, más de medio siglo después de que saliera de las prensas de Juan de la Cuesta, todavía no había sido vertido al holandés, va a marcar un hito. Esa primera edición del Quijote neerlandés, va a ser también la primera ilustrada. Los editores, debido a motivos religiosos, se lo plantean como un libro de emblemas, *sui generis*, según Frances

⁶¹ Coincidimos con Moya Valgañón en la procedencia de las imágenes de las grafidias del Quijote del Palacio Real, pero no en que fueron calcadas del original impreso. Creemos, eso sí, que fueron copiadas con rigurosa exactitud de la edición de Tonson que además se encuentra en la Real Biblioteca, sign.: I/H/CERV/86 y siguientes, con ex libris de sello "S.D.S. / Y.D.A.", atribuido al infante Antonio de Borbón, hermano de Carlos IV, y otro "Propriété des trois", que se cree que son los infantes Fernando, Carlos [futuros Fernando VII y Carlos V], y Francisco de Paula Antonio.

⁶² LUCÍA MEGÍAS, José Manuel. *Leer el Quijote en imágenes*. p. 191

Luttikhuisen⁶³, con un fin didáctico, en el que a través de las imágenes se habría de reconstruir la historia. Aunque Lucía Megías no esté de acuerdo con esa teoría de libro de emblemas, sí creemos que las láminas de Rico y Sinobas responden a ese planteamiento.

Aunque ese *modelo holandés*, en sus 24 estampas, digamos que sentó las bases de las ilustraciones del Quijote y se mantuvo vigente hasta finales del siglo XVIII; la edición de Amberes, en español, de Verdussen, 1672-1673, incluyó nuevos grabados y amplió el número a 32; y la primera edición ilustrada salida de unas prensas españolas, las de Roque Rico, en Madrid, 1674, a costa de María Armenteros, llevará *"treinta y quatro láminas, muy donosas, y apropiadas a la materia"*, grabadas por Diego de Obregón y apaisadas. Hasta ese momento, las tres ediciones, con grabados conocidas tenían las ilustraciones verticales debido al formato: en 12º, la de Dortrecht; y 8º, la de Amberes y otra anterior de Bruselas (1662). Esta de María Armenteros será en 4º, lo que dará al grabado un formato próximo al de las escenas de Rico y Sinobas.

Desde luego el grabador español Diego de Obregón tuvo como imagen las tres ediciones ilustradas precedentes, dos de ellas anónimas, y creemos que el recortador de las grafidias utilizó como modelo los grabados de Obregón, pero con adiciones singulares.

Ahora bien, el autor de las estampas de Rico y Sinobas no era un dibujante de calidad. Además de la puerilidad del dibujo, la falta de proporcionalidad y de perspectiva es evidente en todas las láminas conservadas. Solo podría disculparse si los cortes se hubieran hecho sin un dibujo previo, pero no es así. En distintas láminas se observan trazos del dibujo realizado a lápiz. Si mantenemos que se guió por los grabados de Obregón, los redujo en altura, pues mientras los originales miden 140 X 190 mm., la parte interna de las grafiadias, la correspondiente al pasaje, miden entre 85 X 195 mm., láminas X y XII; y 100 X 205 mm., lámina II, con excepciones extremas como la lámina XVI, 88 X 18; y la V, 110 X 200 mm. Posiblemente en esa transformación en las proporciones con respecto al modelo original, y su falta de oficio, abunda en la mala calidad del dibujo pero, sin embargo le añade un aire jocoso.

Lo que sí es de gran calidad es la orla que enmarca cada escena. Se pretende dar a la obra un aspecto de tapiz. Se añaden medallones que se aprovechan para incluir personajes del Quijote, y sobre todo de los libros de caballerías que aparecen en él.

Al analizar la iconografía de las láminas vemos que aunque la base es la obra impresa de Diego de Obregón -también se planificó en 34 escenas, si damos por buena la numeración de la última lámina- las escenas no siempre coinciden. Se añaden y suprimen pasajes, aunque el número final sea el

⁶³LUTTIKHUIZEN, Frances. *La primera edición ilustrada del Quijote (Dortrecht, 1657), un libro de emblemas*. Accesible en: http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/cl_2005.htm (visto 25/IV/2015)

mismo. Por otra parte, quién diseñó el plan del trabajo puede que no supiera dibujar, pero sí tenía un gran conocimiento no solo del Quijote, también de los libros de caballerías y desde luego del Amadís.

NI AUTOR NI FECHA

A don Quijote en las 14 láminas que se conservan de la primera parte, lo representa con cimera emplumada, como se hacía en los libros de caballerías, no con la bacía de barbero que adopta don Quijote para cubrirse; con ella solo se le ve en la escena de la lámina XIV. En realidad, la imagen del hidalgo en las grafidias se asemeja a la del Amadís de Gaula de la edición sevillana de Cromberger de 1531, no a ninguna de las ilustraciones del Quijote. Incluso, una ciudad amurallada que se recorta a lo lejos en el episodio de la cueva de Montesinos, lámina XXII, es más propia de la Bretaña francesa que de La Mancha castellana, y desde luego, también recuerda a la que ilustra el frontispicio de las ediciones de los Cromberger. Otras edificaciones que aparecen en medallones de distintas láminas, también son construcciones que no recuerdan precisamente las españolas. Y lo mismo ocurre con el símbolo de la taberna, por dos veces, láminas XIII y XV, aparece una estrella colgada en la puerta, identificación que creemos no se utilizó en nuestras posadas.

Es difícil datar la realización de esta obra⁶⁴. Posiblemente el autor sea coetáneo a Lazo o Laso de la Vega. En el siglo XVIII proliferaron no solo en España, también en Italia, proliferaban los recortadores. Rico y Sinobas, en su artículo sobre las grafidias, cuenta que en 1740 *"el dibujante a tijera de patrones que se llamó Guioban Bapptista Solé, en Nápoles, pedía limosna con sus más delicadas labores de cuchilla y tijeras, según cuatro originales que conservamos de dicho maestro."*⁶⁵ Rico, aunque menciona su colección de láminas recortadas, no hace referencia a la serie del Quijote, o lo adquirió más tarde -el artículo es de 1895- o conocedor de los trabajos de Lazo de la Vega, entre otros, no lo consideró de calidad para citarlo.

ESTUDIO DE LAS LÁMINAS

Lam. 2ª De lo qe. le sucedió á nuestro cavallero qdo. salió de la Venta. Capítulo IIII.⁶⁶ *De lo que le sucedió a nuestro caballero cuando salió de la venta.*

⁶⁴ José Manuel Lucía Megías, en su obra *Leer el Quijote en imágenes*, lo data hacia 1750, fecha en la que también se haría en Talavera cerámica decorada con escenas del Quijote.

⁶⁵ Esos cuatro originales no sabemos dónde se encontraran, debieron formar parte de las 582 de las que habla el inventario; pero debieron ser muchos más porque, también en ese artículo, dice que tiene *"algunos millares de muestras recogidos"*

⁶⁶ Para las referencias a la obra de Miguel de Cervantes, seguimos la edición del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico. Barcelona. Crítica, 1998, segunda edición.

(Medida total: 265 x 180 mm.; escena: 205 x 100 mm.; orla 25 mm. Orla de flores a cuchilla, sin interrupciones por otros dibujos. Muy bien conservada)⁶⁷

De este pasaje no realiza grabado Diego de Obregón. Sí se incluye en el Quijote de Ibarra (1780), aunque lo único que tienen en común es el diseño del árbol. Sin embargo, la estampa picada recoge detalles que refiere Cervantes, como la *"lanza arrimada a la encina..."*; o *"Por el sol que nos alumbra..."*.

Lam^a. 3^a De lo qe. le sucedió con unos Mercaderes Toledanos. Capítulo IIII. *De lo que le sucedió a nuestro caballero cuando salió de la venta.*

(Medida total: 270 X 170; escena: 200 X 950; orla: 30. Orla de flores a cuchilla. Medallones centrales en los cuatro lados, con floreros en su interior. En las esquinas, yelmos, rodela y armas. Muy bien conservada. Completa)

Como don Quijote anuncia en este capítulo que va a coger un escudero *"...haciendo cuenta de recibir a un labrador vecino suyo que era pobre y con hijos, pero muy a propósito para el oficio escuderil de la caballería."* ya en esta escena aparece Sancho acompañando a su señor en el difícil trance de elegir en una encrucijada de caminos. Se acompaña de otro pasaje: el encuentro con los mercaderes toledanos que iban a comprar seda a Murcia. Se recorta como don Quijote terminó en el suelo, apaleado por uno de los mozos de la comitiva.

Lam^a. IV De la gran pelea qe tuvieron el Biscayno y el valiente Manchego y la Batalla con los Molinos de viento. Capítulo VIII. *Del buen suceso que el valeroso don Quijote tuvo en la espantable y jamás imaginada aventura de los molinos de viento, con otros sucesos dignos de felices recordación.*

(Medida total: 270 X 168; escena: 200 X 85; orla: 30. Orla de flores con dibujo de cuchilla. Falta dibujo de la esquina inferior izquierda. Bien conservada)

Este capítulo se inicia con la aventura de los molinos de viento. Con alguna pequeña variación se reproduce la escena según la ideó Diego de Obregón. Don Quijote pelea con los molinos; los dos frailes de San Benito, aquí recortados con *"sus antojos de camino y sus quitasoles"*⁶⁸, seguidos de un coche con una con una dama; y pelea del vizcaíno con don Quijote, que en su espada lleva el nombre de *Dulcinea*.

⁶⁷ Las medidas son siempre largo por ancho y todas están expresadas en milímetros, pero no volveremos a indicarlo en cada lámina.

⁶⁸ Según nota al pie número 38, del capítulo VIII, del Quijote, *"anteojos de cristal de roca acoplados a un tafetán que tapaba el rostro para protegerlo durante los viajes"*

Lam^a. V. Hallase dn. Quixote en el entierro del pastor Chrisostomo, muerto á los rigores de la homicida Marcela. Capítulo XIII. *Donde se da fin al cuento de la pastora Marcela, con otros sucesos.*

(Medida total: 270 X 175; escena: 200 X 110; orla: 30. Muy deteriorada. Falta el lateral izquierdo de la orla, se aprecia arrugado, el medallón del lado inferior está vacío; y falta gran parte de la escena central) El trabajo está muy deteriorado, pero se conservan los adornos de las esquinas, que son cuatro libros con los títulos recortados. Se trata de "El / pas / tor / de / Ybe / ria"; "Nin / fas / de / Ena / res". "El / pas / tor / de / Fili / da"; y "Des / enga / ños, / de / Ze / los.". Estos cuatro títulos los cita Cervantes entre los existentes en la librería de don Quijote, cuando hacen "limpieza" el barbero y el cura. Solo se salvó *El pastor de Fílida*, las otras tres, fueron condenadas al fuego. Suponemos que las incluyen aquí, aunque pertenecen al capítulo VI, por tratarse de obras de carácter pastoril. A pesar de lo poco que queda de la escena, se puede pensar que debió responder al grabado de Diego de Obregón, al menos en la disposición. Pero de nuevo vemos muestras de que conocía muy bien el texto la persona que lo recortó. Se pueden ver algunas estrellas salteadas entre las nubes y es que Grisóstomo, el joven fallecido, no era pastor sino "un hijodalgo rico... estudiante muchos años en Salamanca... que sabía la ciencia de las estrellas". También queda un pequeño recorte que dice "EPI / TA / FIO." Como dice Cervantes que habían encargado para la sepultura de Grisóstomo.

Lam^a. VI De lo qe. le sucedió a dn. Quixote en la venta qe. el imaginara ser Castillo. Capítulo XVI. *De lo que le sucedió al ingenioso hidalgo en la venta que él se imaginaba ser castillo.*

(Medida total: 268 X 173; escena: 200 X 90; orla: 35. Falta dibujo en medallón lateral derecho y esquina inferior. Orla de flores. Bien conservado)

En las esquina, de nuevo, mención a libros, aunque en este caso sí aparecen en el capítulo. "His / to / ria / de / Rica / mon / te."; "His / to / ria / de / Ta / blan / te."; "del / Con / de / To / mi / llas"; la cuarta esquina falta. La referencia es como sigue: "¡Bien haya mil veces el autor de Tablante de Ricamonte, y aquel del otro libro donde se cuenta los hechos del conde Tomillas, y con qué puntualidad lo describen todo!". La escena tiene el mismo planteamiento que el grabado de Obregón pero con detalles añadidos.

LAM. VII De la mala suerte qe. tuvo Sancho entre la gente qe. estaba en la Venta. Capítulo XVII. *Donde se prosiguen los innumerables trabajos que el bravo don Quijote y su buen escudero Sancho Panza pasaron en la venta que por su mal pensó que era castillo.*

(Medida total: 270 X 175; ecena: 205 X 95; orla: 3. Orla completa pero faltan floreros en tres esquinas. Medallones en todos los lados. Dulcinea, Madama Quintañona, La Sabia Urganda, la señora Oriana.) Don Quijote se marcha de la venta sin pagar y la gente que está en ella mantea a Sancho. Cita a nueve personas: cuatro perailles de Segovia, tres agujeros del Potro de Córdoba y dos vecinos de la Heria de Sevilla, y nueve personajes están manteando a Sancho. En segundo plano aparece otra escena que pertenece al capítulo XVIII: *Donde se cuentan las razones que pasó Sancho Panza con su señor don*

Quijote, con otras aventuras dignas de ser contadas. Don Quijote cree ver dos ejércitos mandados por dos caballeros, en lo que en realidad son dos rebaños de ovejas y carneros con sus pastores. Embiste contra ellos y para defender al ganado, los pastores le tiran piedras con honda, hecho que recoge el dibujo, más preciso que el grabado.

Los personajes de la orla son cuatro mujeres relacionadas con los libros de caballerías. Dulcinea, en el centro superior, de perfil, como en los frontispicios de las primeras ediciones ilustradas, pero no es copia de ninguna. A ella dedica un soneto en los preliminares, la señora Oriana, desposada en secreto, con Amadís; el autor la presenta cabizbaja, suponemos que arrepentida de haberse entregado. Madama Quintañoa, lateral izquierdo, alcahueta de los amores entre Lanzarote del Lago y la reina Ginebra. La Sabia Urganda, lateral derecho, es la maga protectora de Amadís, para la que Cervantes emplea el apelativo "la desconocida", no sabía en la grafía; precisamente, con un soneto de Urganda al libro de don Quijote se abren los preliminares de la obra.

LAM. VIII De la aventura qe. le sucedió a Dn. Quixote, con un cuerpo muerto. Capítulo XIX. *De las discretas razones que Sancho pasaba con su amo y de la aventura que le sucedió con un cuerpo muerto, con otros acontecimientos famosos.*

(Medida total: 270 X 175; escena: 205 X 95; orla: 30. Está completa. Medallones de Orlando furioso, El sabio Muñatón, D. Belianís de Grecia, Amadis de Gaula)

Este pasaje no se incluye en los grabados de Diego de Obregón. Aquí se reproduce fielmente el ataque de don Quijote a un cortejo fúnebre. En la orla, don Belianís de Grecia, protagonista de otro libro de caballerías: *Historia de Belianís de Grecia*, que dedica un soneto laudatorio a don Quijote, igual que Amadis de Gaula; a ambos caballeros se les recorta con cimera emplumada, igual que aparecen en los frontispicios de los libros de caballería. Al sabio Muñatón y a Orlando furioso los incluyen en los rosetones laterales; al sabio lo encontramos en el capítulo VII: *De la segunda salida de nuestro buen caballero don Quijote de la Mancha*, y a él atribuye la sobrina de D. Quijote la destrucción de los libros y habitación del hidalgo. Orlando, con barba picada, símbolo de la furia de don Quijote.

Lam^a. X. De lo qe. aconteció al famoso dn. Quixote en Sierra Morena. Capítulo XXIII. *De lo que le aconteció al famoso don Quijote en Sierra Morena, que fue una de las más raras aventuras que en esta verdadera historia se cuenta.*

(Medida total: 265 X 170; escena: 195 X 85; orla: 30. Está completa. Bien conservada.)

La escena se corresponde con la del libro impreso si bien se le han añadido árboles y pájaros. Destaca de nuevo la inclusión de personajes de historias de caballerías en la orla. La Reina Madasima y el

maestro Elisabeta, [maestro Elisabat, en realidad] en el centro, aparecerán citados en el siguiente capítulo, junto con Dn. Rugel de Grecia y El caballero Beltenebros, en los episodios que suceden en Sierra Morena.

Lam.^a XI. De la rara penitencia qe. dn. Quixote hizo en Sierra Morena. Capítulo XXV. *Que trata de las estrañas cosas que en Sierra Morena sucedieron al valiente caballero de la Mancha, y de la imitación que hizo a la penitencia de Beltenebros.*

(Medida total: 270 X 175; escena: 195 x 90; orla: 33. Completa. Bien conservada)

Se sigue la iconografía de Obregón pero se añaden palmeras. En la orla sigue con alegorías, la reina Pintiquiniestra. El Moro Agramante. Roldán y Esplandián, hijo de Oriana y Amadís, sólo se conserva el nombre, falta el retrato. En la esquina inferior derecha, bandera con tres medias lunas en cuarto creciente.

En esta lámina, debido a la decoloración del papel, se aprecia claramente como las escenas han sido recortadas independientemente. Tiene pequeños puntitos de excrementos de insectos y alguna perforación. Le falta el talco casi completamente.

Lam.^a XII. De la graciosa maña conqe. sacaron á nuestro Caballero de la aspera Penitencia en qe. se avia puesto. Capítulo XXX. *Que trata del gracioso artificio y orden que se tuvo en sacar a nuestro enamorado caballero de la asperísima penitencia en que se había puesto.*

(Medida total: 270 X 175; escena: 195 X 85; orla: 30. Completa. Bien conservada.)

Escena ideada libremente. Lo más destacado de esta lámina son los medallones y sus personajes. En la esquina superior derecha, "A la Prin / cesa Doña / DULCINEA / del / Toboso", encabezada con una Cruz, hace referencia a la carta que don Quijote escribe a Dulcinea. La acompañan los personajes de la historia que inventa Dorotea, haciéndose pasar por una tal princesa Micomicona, hija de la Reina Xaramilla y Tinacrio Maxico. Y el Gigante Pandafilando que se quiere aprovechar de la horfandad de Micomicona para quitarle su reino.

Lam.^a XIII. De lo qe. sucedió en la Venta á toda la quadrilla de dn. Quixote. Capítulo XXXII. *Que trata de lo que sucedió en la venta a toda la cuadrilla de don Quijote.*

(Medida total: 265 X 175; escena: 190 X 90; orla: 35. Completa. Cambia la decoración base de la orla. Ahora es un enrejado con enramado interior.)

Entre los personajes de la orla: el Gran Turco Selim, Barbarroxa, Mudei Hamet y Uchalí, todos intervinientes en la historia del cautivo, y la escena, con la mora Zoraida, Dorotea... se narran los distintos relatos que se contaron o vivieron en la venta. Se incluyen en la orla dos barcos, uno con bandera aspada, el otro con dos medias lunas.

En esta lámina se aprecia muy bien la unión de las dos partes de la orla.

Lam^a. XIV. Del chasco qe. sucedió en la Venta á nuestro enamorado Cavallero.

(Medida total: 265 X 175; escena: 190 X 83; orla: 35. Orla de enrejado. Estado, perfecto, aunque se aprecian manchas de excrementos de insectos)

Reunión de damas en la Orla: Dorotea, Zoraida, Luscinda y Clara, y todas protagonistas de historias en la Venta. La escena, aunque basada en Obregón, la hace suya el recortador que en esta presenta a don Quijote con la bacía como yelmo, por primera vez.

Lam^a. XV. De la notable aventura de los quadrilleros y ferocidad del Manchego. Capítulo XLVI. *De la notable aventura de los cuadrilleros y la gran ferocidad de nuestro buen caballero don Quijote.*

(Medida total: 258 X 175; escena: 185 X 90; orla: 33. Orla de enrejado. Perfecto estado, conserva el talco.)

Esta escena no aparece entre las de Diego de Obregón. Aquí parece que se aprovecha la orla para presentar a algunos de los principales personajes relacionados con don Quijote. Mambrino y su famoso yelmo/bacía; Lorenzo Corchuelo, padre de Aldonza Lorenzo, la Dulcinea de don Quijote; Juana Panza, la esposa de Sancho; y Maese Nicolas, es decir, el barbero.

Lam^a. XVI. De la rara aventura qe. dn. Quixote tuvo con los disciplinantes. Capítulo LII. *De la pendencia que don Quijote tuvo con el cabrero, con la rara aventura de los disciplinantes, a quien dio felice fin a costa de su sudor.*

(Medida total: 255 X 173; escena: 180 X 88; orla: 30. Orla de enrejado completa)

Esta lámina está inspirada en la de Frederik Bouttats para la edición de Amberes de 1672. Aquí termina la primera parte del Quijote y en la orla se incluye a varios de los personajes, Monicongo, Tiquitoc, Caprichoso y Cachidiablo, que componen los poemas de la Argamasilla, con los que concluye la primera parte de las aventuras.

Aquí se aprecia bien que las líneas del dibujo a lápiz eran una guía, lo modificaban cuando lo recortaban.

SEGUNDA PARTE DEL QUIJOTE

Lam^a. XVII. De lo qe. el Cura y, el Barbero pasaron con dn. Quixote cerca de su enfermedad.
Tomo 2. Capítulo Primero. *De lo que el cura y el barbero pasaron con don Quijote cerca de su enfermedad.*

(Medida total: 253 X 175; escena: 190 X 100; orla: 30. Orla de flores y hojas pero diferente diseño de las de la primera parte. Está completa. Muy bien conservada.)

Esta escena responde a la iconografía de Obregón si bien aquí se dispone en una librería todos los títulos, o la mayoría, de los libros de caballerías que va recitando don Quijote ensalzando la virtud de sus protagonistas. Es una licencia que se permite el recortador, aunque a estas alturas en la habitación del caballero andante ya no existían libros de caballerías. Los títulos que se incluyen son los siguientes: Amadis de Gaula, D. Belianis, Esplandian, Dn. Geriongilio⁶⁹, Rodamante, el rey Sobrino, Lisuarte [error del recortador, es Lisuarte de Grecia-, Reynaldos, Carlo Magno,⁷⁰ Roldan, Felix Marte de Yrcania,⁷¹ Caballeros andantes [no hay ningún título genérico], Tirante al blanco [nuevo error del recortador, "al" en lugar de "el"], Turpin, Rugero, Perion, Oliveros⁷².

Lam^a. XXII. Del inaudito animo de dn. Quixote en bajar a la cueva de Montesinos. T.2. Capítulo XXII. *Donde se da cuenta de la grande aventura de la cueva de Montesinos, que está en el corazón de la Mancha, a quien dio felice cima el valeroso don Quijote de la Mancha.*

(Medida total: 265 X 175; escena: 195 X 95; orla: 30. Nueva orla de flores, con los pétalos picados. Muy bien conservada)

La representación de la aventura de la cueva de Montesinos se ha mantenido casi sin variación desde la primera ideada por Savery para la edición holandesa de 1657. También Obregón y el recortador de esta colección la siguen, pero aquí se ha introducido un elemento diferenciador: la ciudad amurallada, con castillos que recuerdan a los de la Bretaña, además, don Quijote vuelve a recuperar su cimera

⁶⁹ En la edición dirigida por Francisco Rico (1998) que seguimos, se recoge como Cirongilio de Tracia; sin embargo tanto en la edición de María Armenteros (1674) que cotejamos para los grabados, como la de Ibarra de 1771 que hemos consultado, aparece como Geriongilio de Tracia. Por el contrario, en el ejemplar que se conserva en la BNE, Sevilla, Cromberger, 1545, se le llama Cirongilio.

⁷⁰ Don Quijote no menciona aquí a Carlomagno.

⁷¹ Felixmarte de Hircania, en la edición de 1998.

⁷² Oliveros tampoco figura en la narración. Suponemos que se referirá a uno de los doce pares de la historia de Carlomagno.

emplumada. Los personajes que conoció en la cueva se presentan en la orla: Durandarte, Montesinos Guadiana y Belerma.

De nuevo en esta escena se aprecia el lápiz en algunas figuras como castillo, espada...

Lam^a. XXVI. Con esta industria persuaden a dn. Quixote ser la Desencantada Dulcinea. T2. Capítulo XXXV. *Donde se prosigue la noticia que tuvo don Quijote del desencanto de Dulcinea, con otros admirables sucesos.*

(Medida total: 265 X 175; escena: 195 X 95; orla: 30; Orla de flores con un dibujo diferente.)

Se mantiene aquí la misma iconografía de Obregón, pero así como en otras ocasiones hemos visto que el recortador era más fiel a la descripción de la escena que el grabador, en esta no; se ha reducido la comitiva del carro triunfal con Merlín, y también el número de mulas que tiran de él. En la orla se incluyen nuevas imágenes de personajes que se citan en el capítulo XL: Dn. Clavijo, Belero Fonte, Bayarte y Bootes; si bien estos últimos son los nombres de los caballos de Reinaldos de Montaban y uno de los del Sol.

Lam^a. XXX. Del fatigado fin qe. tuvo el Gobierno de Sancho Panza. T.2. Capítulo LIII. *Del fatigado fin y remate que tuvo el gobierno de Sancho Panza.*

(Medida total: 265 X 175; escena: 190 X 90; orla: 30; orla de greca picada y en los espacios, rameado con flores. Muy bien conservada)

Se sigue el modelo del impreso pero con reducción de personajes y simplificación del dibujo. En la orla aparecen: Dn. Pedro Gregorio, Ricote, Tosillos [Tosilos, errata del recortador] y Francisca Ricote, personajes de la historia de Ricote que se narra en el capítulo siguiente.

Lam^a. XXXIV. Vencido Dn. Quixote se retira a su aldea. T.2. Fin. Capítulo LXXIII. *De los agüeros que tuvo don Quijote al entrar de su aldea, con otros sucesos que adornan y acreditan esta grande historia.*

(Medida total: 260 X 175; escena: 190 X 95; orla: 30; orla distinta, un zig zag con flores en el centro. Muy bien conservada)

Esta última lámina reproduce todos los personajes que se encontraron don Quijote y Sancho a su vuelta a la aldea, incluida a Sanchica, la hija de Sancho Panza. Termina la historia con la muerte de don Quijote, si no con las imágenes, en la orla, de Altisidora, Mauleon, Don Alvaro y Avellaneda, para que también aquí quede en su sitio qué Quijote escribió quién.

Las grafidias, dibujos a tijera, de papel picado... desaparecieron entre nosotros pero el recorte de papel se mantuvo en Holanda, Dinamarca, Alemania..., aunque con otras formas de hacer. La silueta recortada, como las que realizaba el poeta Goethe; o el plegado y recortado, como hacía Hans Cristian Andersen⁷³; y las han seguido haciendo, no sabemos si artistas o virtuosos de la tijera⁷⁴, hasta hoy.

BIBLIOGRAFÍA

CASAÑA Y LEONARDO, Julián. *Biografía del académico numerario Ilmo. Sr. Dr. D. Manuel Rico y Sinobas*. Anales de la Real Academia de Medicina. Año 1900.

CAVESTANY, Julio. *La grafidia o el dibujo aplicado al arte industrial. Dibujos a tijera con asuntos del Quijote*, en *Arte Español*, 2º trimestre, año 1927.

CERVANTES, Miguel de. *Vida y hechos del ingenioso caballero don Quixote de La Mancha*. Madrid. Andrés García de la Iglesia, a costa de María Armenteros, 1674, Parte I; Madrid. Roque Rico de Miranda, a costa de María Armenteros, 1674.

----- *Vida y hechos del ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha*. En cuatro tomos. Londres. J y R. Tonson, 1738.

----- *Don Quijote de la Mancha*. Edición de Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico. Barcelona. Crítica, 1998, segunda edición.

GIVANEL MAS, Juan. *Historia gráfica de Cervantes y del Quijote*. Madrid. Plus Ultra, 1946

HIDALGO BRINQUIS, Carmen. *Algunas notas sobre la historia de los estudios del biodeterioro documental en España*. Madrid, Instituto del Patrimonio Histórico Español, junio de 2004.

LENAGAN, Patrick. *Imágenes del Quijote : modelos de representación en las ediciones de los siglos XVII a XIX*. Madrid, The Hispanic Society of America, Museo Nacional del Prado, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional. 2003.

LUCÍA MEGÍAS, José Manuel. *Leer el Quijote en imágenes. Hacia una teoría de los modelos iconográficos*. Madrid. Calambur. 2003

----- *Los primeros ilustradores del Quijote*. Madrid. Ollero y Ramos. 2005

⁷³ Una colección de sus recortables puede verse en <http://hca.museum.odense.dk/klip/billedstart.asp?language=en> (visto 27/IV/2015)

⁷⁴ Es interesante ver el trabajo de Lucrezia Bieler, entre otros nuevos creadores. <http://bieler-beerli.com/main/> (visto 30/IV/2015)

LUTTIKHUIZEN, Frances. *La primera edición ilustrada del Quijote (Dortrecht, 1657), un libro de emblemas*. Accesible en: http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/cl_2005.htm (visto 25/IV/2015)

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. *De re bibliographica*. Revista Europea, nº 125, año III, 16 de julio de 1876.

MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel. *Las láminas recortadas del Quijote de la Colección Real*, en *Reales Sitios*, nº 133, año 1997

PÉREZ DE GUZMÁN Y GALLO, Juan. *Informes Oficiales, sobre Historia de la escritura y de la caligrafía española*. Boletín de la Real Academia de la Historia. Tomo LXXVIII, junio 1921; cuaderno VI.

PÉREZ PASTOR, Cristóbal. *Bibliografía Madrileña*. Madrileña. Tipografía de los huérfanos, 1891.

RICO Y SINOBAS, Manuel. *De la grafidía o dibujos a tijera que usaron en España los antiguos ferreros*. Revista "Historia y Arte" Tomo I, 1895.

RUBIO DE URQUÍA, Guadalupe, coordinadora. *Manuel Rico y Sinobas. Valladolid 1819-Madrid 1898. Una memoria recuperada*. Valladolid, 2003.

SÁNCHEZ RON, José Manuel. *José Echegaray: entre la ciencia, el teatro y la política*. ARBOR, CLXXIX, 707-708 (Noviembre-Diciembre 2004), pp.601-688.

VEGA, P.J. de. *58 Cuadros del "Quijote". Original colección del Patrimonio Nacional*, en *Reales Sitios*, nº 133, año 1971.

VINDEL, Francisco. *Los bibliófilos y sus bibliotecas. Conferencia dada en la Unión Ibero-Americana el día 26 de octubre de 1934*. Madrid: [s.a.], 1934.



Lámina VII. Además de la escena del manto de Sancho, en la orla se han incluido imágenes de Dulcinea, Madama Quintañona, la señora Oriana y la Sabia Urganda.



Lámina XXII. Don quijote en la cueva de Montesinos. La ciudad amurallada que se recrea a la derecha es más propia de Bretaña que de La Mancha.