

PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / Biannual online journal

<http://www.parolerubate.unipr.it>

Fascicolo n. 8 / Issue no. 8

Dicembre 2013 / December 2013

Direttore / Editor

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Comitato scientifico / Research Committee

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 8) / External referees (issue no. 8)

Teodosio Fernández (Universidad Autónoma de Madrid)

Antonio Gargano (Università di Napoli Federico II)

Sagrario López Poza (Universidade de A Coruña)

Michel Moner (Université de Toulouse Le Mirail)

Guillermo Serés (Universitat Autònoma de Barcelona)

Christoph Stroetzki (Westfälische Wilhelms-Universität Münster)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma)

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2013 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

Speciale Cervantes

EL ROBO QUE ROBASTE. EL UNIVERSO DE LAS CITAS Y MIGUEL DE CERVANTES
bajo la dirección de Aurora Egido

<i>Presentación</i>	3-14
<i>Los hurtos del ingenio y la paternidad literaria en Miguel de Cervantes</i> AURORA EGIDO (Universidad de Zaragoza)	15-32
<i>Juegos dialógicos del discurso cervantino: la palabra de los clásicos antiguos</i> LÍA SCHWARTZ (The Graduate Center – The City University of New York)	33-49
<i>Citas caballerescas apócrifas en el “Quijote”</i> MARÍA DEL CARMEN MARÍN PINA (Universidad de Zaragoza)	51-67
<i>Itinerarios textuales del “Quijote” en América (siglos XVII a XIX)</i> EVA MARÍA VALERO JUAN (Universidad de Alicante)	69-79
<i>Tras las huellas de Pierre Menard. “El Quijote” en el microrrelato hispanoamericano</i> ROSA PELLICER (Universidad de Zaragoza)	81-95
<i>Cervantes e l’Italia. Un furto di parole in corso</i> MARIA CATERINA RUTA (Università degli Studi di Palermo)	97-124
<i>Presencia y función de la palabra cervantina en la literatura alemana. Breve aproximación diacrónica</i> CARMEN RIVERO IGLESIAS (Westfälische Wilhelms-Universität Münster)	125-139
<i>Citations cervantines en France</i> JEAN-MARC PELORSON (Université de Poitiers)	141-157
<i>Knight-Errantry. Code Word and Punch Line in Edmund Gayton’s “Festivous Notes on Don Quixote” (1654 and 1768)</i> CLARK COLAHAN (Whitman College – NWLC, Walla Walla / Washington)	159-169
<i>“Miró al soslayo, fuese y no hubo nada”. Fortuna y actualidad de un verso cervantino</i> JOSÉ MONTERO REGUERA (Universidad de Vigo)	171-186
<i>El yelmo de Mambrino: del cartón a la cerámica</i> JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS (Universidad Complutense)	187-195
<i>Cervantes y su intertextualidad española</i> ALBERTO BLECUA (Universidad Autónoma de Barcelona)	197-219
<i>Cervantes, robador de palabras. Una pequeña bibliografía</i> JOSÉ MONTERO REGUERA (Universidad de Vigo)	221-231



JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS

**EL YELMO DE MAMBRINO:
DEL CARTÓN A LA CERÁMICA**

1. “Sin duda que el pagano a cuya medida se forjó primero esta famosa celada debía tener grandísima cabeza; y lo peor dello es que le falta la mitad”.¹ La victoria ha sido sencilla. Aparentemente sencilla. Don Quijote, a todo correr de su Rocinante, ha atacado al desprevenido barbero que lo único que ha podido hacer es tirarse al suelo y correr ligero, como alma que lleva el diablo. En el suelo quedó el rucio – “caballo rucio rodado”² para el caballero manchego –, el sombrero, quizás nuevo, del pobre barbero, y su bacía, esa que “desde media legua relumbraba”³ y que, sin saberlo, había sido la causa de su desgracia. Una bacía convertida en yelmo de Mambrino, sueño y delirio en la mente dominada por la caballería de papel de don Quijote. Es el momento del triunfo. Del triunfo caballeresco al estilo quijotesco. El caballero andante, con toda solemnidad

¹ Cf. M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de J. M. Lucía Megías, Madrid, Castalia, 2010, p. 134 (I, 21).

² Cf. *ibidem*.

³ Cf. *ibidem*.

le pide a su escudero que le haga entrega de su botín. Y con la misma solemnidad se lo coloca sobre la cabeza, aunque no consigue ajustársela por su descomunal tamaño (que hace imaginar las dimensiones de la de su primer poseedor) y por faltarle la mitad de ella, dado su valor.

“¿Sabes que imagino, Sancho? Que esta famosa pieza deste encantado yelmo por algún estraño accidente debió de venir a manos de quien no supo conocer ni estimar su valor y, sin saber qué hacía, viéndola de oro purísimo, debió de fundir la mitad para aprovecharse del precio, y de la otra mitad hizo esta que parece bacía de barbero, como tú dices.”⁴

La lógica, la particular lógica de don Quijote, le permite desmontar las señales de la realidad para hacer realidad sus lecturas, sus sueños, sus ficciones. Ante la solemnidad de don Quijote, la reacción – silenciosa y un poco miedosa después de la aventura de los batanes – del escudero solo puede ser una: “Cuando Sancho oyó llamar a la bacía ‘celada’ no pudo tener la risa, más vínosele a las mientes la cólera de su amo y calló en la mitad della”.⁵

2. En 1716 acabó el joven pintor Charles Antoine Coypel de pintar el cartón *Don Quichotte prend le bassin d'un barbier pour l'armet de Mambrin*, para la famosa Manufacture des Gobelins. Será uno de los primeros cartones que pintará para la serie de *Don Quichotte*, que llenaría de tapices con aventuras quijotescas los palacios más lujosos de Europa durante el siglo XVIII. Hasta 28 cartones llegó a pintar Coypel sobre el *Quijote* desde 1716 hasta 1751, la mayoría de ellos conservados en el Musée national du Château de Compiègne. De este cartón, en concreto, se conocen varios tapices, realizados por el taller de Jean Jans (hacia 1717-

⁴ *Ibidem*.

⁵ Cf. *ibidem*.

1719), de Claude Audran (acabado en 1756), de Pierre-François Cozette (acabado en 1761 y otra serie en 1764, esta última para Charles Lennox duque de Richmond). Uno de la primera serie es el que perteneció a Louis Antoine de Pardailan de Gondrin duque de Antin, subastado en Christie's el 10 de junio de 1993. Coypel, dejándose llevar por su gusto por el teatro, elige el momento preciso anteriormente referido del episodio narrado en el capítulo XXI de la Primera Parte del *Quijote*.

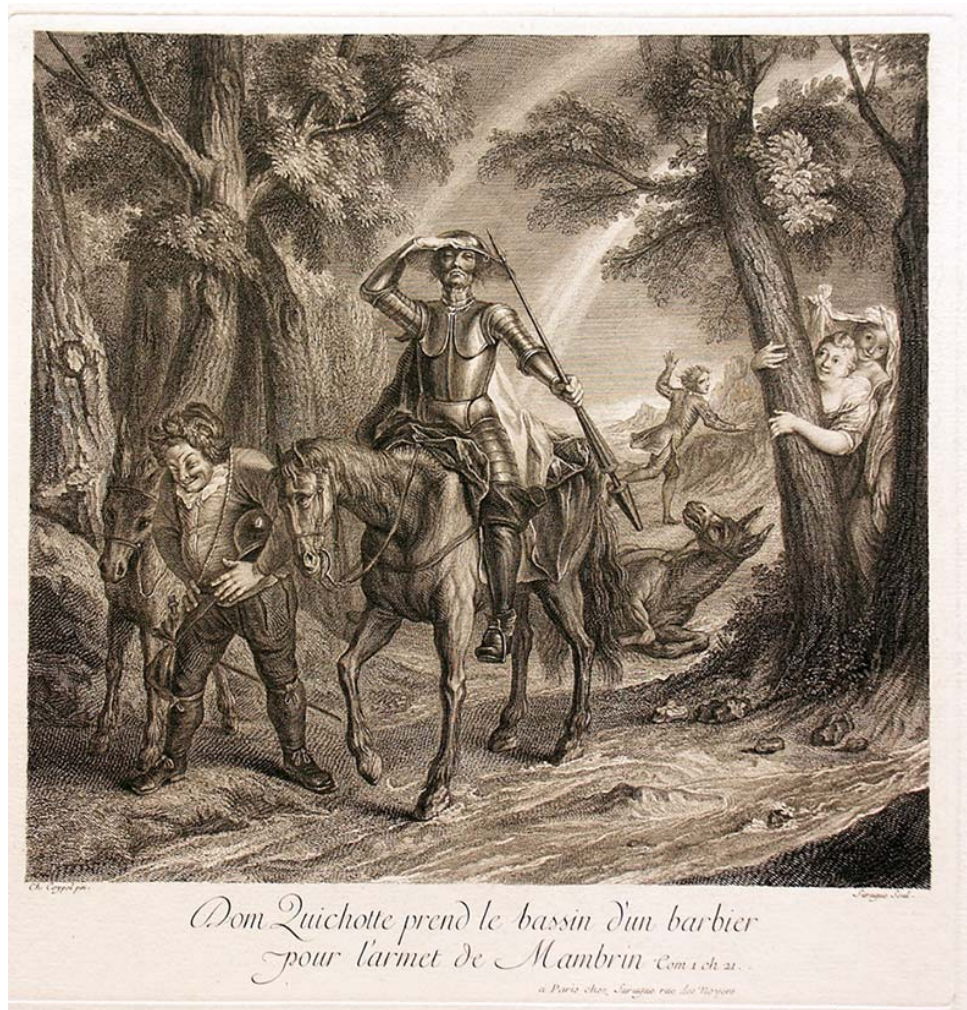


Tapiz de la Manufacture de los Gobelins, taller de Jans (hacia 1717-1719)

3. Los cartones de Coypel no solo triunfaron en los salones de tantos palacios gracias a los exclusivos tapices de la Manufacture des Gobelins. Rápidamente, el pintor francés se dio cuenta del potencial económico de esta aventura pictórica, y en 1721 firma un acuerdo con varios amigos librerros e impresores para “fair graver a frais communs la suite de l’*Histoire de Dom Guichot* d’après les Tableaux de monsieur Coypel”.⁶ Las primeras estampas sueltas se pusieron a la venta el abril de 1724, y la que se corresponde a la imagen del episodio citado, fue grabada por Louis de Surugue, y vendida en su imprenta parisina, situada en “rue des Noyers”, por lo que podemos datarla entre 1728 y 1731. De la mano de cientos de estampas sueltas, de diferente calidad y tamaño, que realizarán diversos artistas, muchos de ellos anónimos a lo largo del siglo XVIII, el imaginario quijotesco nacido de los cartones de Coypel no solo embellecerán los salones regios y nobiliarios europeos, sino también las casas más modestas (aunque con muchas pretensiones) de buena parte de la nobleza, de la burguesía de la época. Y de ahí, a partir de 1732 serán también habituales encontrarlas dentro de diferentes reediciones de la obra cervantina, en diferentes formatos, en diferentes modelos editoriales. Un verdadero aluvión de imágenes, de copias, de ‘imágenes robadas’ que las convirtieron en uno de los modelos iconográficos más repetidos, más copiados a lo largo

⁶ Cf. T. Lefrançois, *Charles Coypel (1694-1752)*, París, Arthena, 1994, p. 114. Véase J. M. Lucía Megías, *Leer el Quijote en imágenes. Hacia una teoría de los modelos iconográficos*, Madrid, Calambur, 2006 y Id., *El “Quijote” más allá de los libros: propuesta de datación de la “Suite d’estampes sur l’histoire de ‘Don Quichotte’” a partir de los cartones de Charles Antoine Coypel*, en *Cervantes en el espejo del tiempo*, coordinadora M^a C. Marín Pina, Zaragoza – Alcalá de Henares, Universidad de Zaragoza – Universidad de Alcalá, 2010, pp. 231-261.

del siglo XVIII.⁷ Y no solo en papel, y no solo en tapices o cuadros.



Estampa realizada por Louis de Surugue, a partir de cartón de Charles Antoine Coyvel (París, 1724)

4. En 1699, durante el reinado del emperador Kangxi, se decidió abrir para el comercio el puerto de Cantón. En 1715, al sur de la ciudad, en la orilla del Río de las Perlas, se permitió que se instalaran las oficinas y almacenes de la East English India Company. Algunas compañías europeas consiguieron por estos años el mismo privilegio. Y no era para menos: en

⁷ En su mayoría, pueden verse reproducciones digitales en *Banco de imágenes del "Quijote" (1605-1915)*, Director J. M. Lucía Megías, dirección electrónica <http://www.qbi2005/>

Europa había estallado la fiebre de la porcelana, la conocida como ‘porcelana de exportación’ o ‘porcelana de la Compañía de Indias’.⁸ Y si al principio – ya desde el siglo XVI – la decoración de tonos azules y blancos se basaba en motivos chinos, en el siglo XVIII se tomó la costumbre de aportar diseños europeos para que pasaran por el tamiz del arte chino, y así agradar los deseos de sus clientes.



Porcelana china (hacia 1750)

Hacia 1750 se suele datar el plato de porcelana china, decorada en Cantón, que representa la escena quijotesca a partir del diseño de Coypel, aunque pasada por el tamiz chino, actualmente conservada en la Biblioteca

⁸ Véase J. Krahe, *Miscelánea gráfica cervantina en la Biblioteca del Cigarral del Carmen. Coypel, Vanderbank y Hogart, en Imágenes del Quijote. Modelos de representación en las ediciones de los siglos XVII al XIX*, ed. P. Lenaghan en colaboración con J. Blas y J. M. Matilla, Madrid, Calcografía Nacional – Real Academia de Bellas Artes de San Fernando – Museo Nacional del Prado, 2003, pp. 56-71.

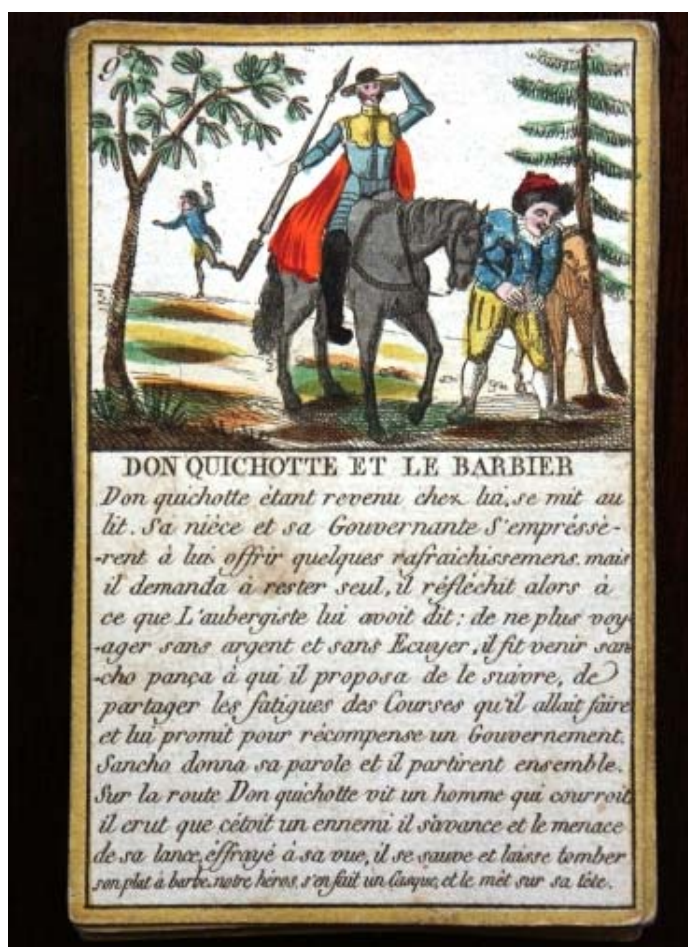
del Cigarral del Carmen en Toledo. La misma disposición de la escena, seguramente solicitada a la East English India Company por un cliente inglés, pero a los paisajes de árboles y rocas de diseños tradicionales chinos hay que sumar los rasgos orientales de los personajes. Una curiosa síntesis de gustos y de tendencias.



Porcelana del Buen Retiro (hacia 1760)

5. La porcelana se convirtió en el gran tesoro, en el gran secreto, que llegaría a fabricarse en Europa en el siglo XVIII. En Nápoles, Carlos VII de Borbón fundó la fábrica de Capodimonte y cuando llegó para reinar en España con el nombre de Carlos III fundó la Real Fábrica de Porcelana del Buen Retiro en 1760. Es curioso cómo un monarca que había vivido en Nápoles rodeado de tapices quijotescos de Coypel y que había promovido una serie para la decoración del palacio de Caserta, no impulsara alguna

serie quijotesca en la nueva fábrica de porcelana por él fundada. Tan solo un busto de Cervantes y una serie de jarrones salieron del Buen Retiro con tema quijotesco. Y uno de esos jarrones, ahora conservado en el Museo Arqueológico Nacional, nos devuelve la imagen de Coypel, la imagen del buen caballero manchego con su yelmo de Mambrino bailando sobre su cabeza.⁹



Juego da naipes franceses (siglo XVIII)

7. Cinco imágenes. Cinco imágenes que permiten un recorrido por la recepción del *Quijote* que nos aleja de las bibliotecas, de los libros

⁹ Véase C. Mañueco Santurtún, *La porcelana de la Real Fábrica del Buen Retiro y Don Quijote*, en Ead., *La Cerámica española y don Quijote*, Toledo, Empresa Pública don Quijote de la Mancha, 2005, pp. 70-89.

impresos, de las fuentes de las que se vale de manera exclusiva en muchas ocasiones – más de las debidas – la filología para comprender la fortuna de una obra literaria. Cinco imágenes que posibilitan movernos por geografías diversas y por ámbitos, en principio, poco acostumbrados a verse las caras, a colocarse una al lado de otro en el mundo académico. Cinco imágenes que permiten darnos cuenta que solo comprenderemos, que solo entenderemos en su verdadera riqueza, en su real complejidad la recepción de una obra cuando abramos los ojos a la multitud de información, de estímulos que sus lectores coetáneos tenían a su alcance en cada momento. El *Quijote* triunfó en la imprenta (no hay libro que haya ‘sudado’ más en las prensas), pero también lo hizo en los salones, también en la calle, también en el mundo cotidiano de cada uno de sus lectores. Y no extraña: esta es la verdadera cara, la verdadera naturaleza de un mito.

Copyright © 2013

*Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies*