Salvador García Castañeda
Don Quijote y los títeres: el retablo de Maese Pedro
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. XCII, 2016, 133-145

DON QUIJOTE Y LOS TÍTERES: EL RETABLO DE MAESE PEDRO[1]

Como escribe J. E. Varey (1957: 41-42) en *Historia de los títeres en España*, en el siglo XVI llegaron a este país desde Italia la pirotecnia, los arcos triunfales, las representaciones de fábulas clásicas y la técnica de la escenografía para las fiestas palaciegas, así como compañías teatrales, acróbatas, titiriteros y otros artistas. De allí vinieron también innovaciones técnicas aplicadas al funcionamiento de teatritos mecánicos, a la relojería y a la construcción de autómatas. Estos y los títeres se usaron mucho para solemnizar festejos públicos, religiosos y seculares, y principalmente en las fiestas del Corpus Christi salían grandes figuras de gigantes y dragones, águilas y otros animales.

Las compañías que representaban con marionetas lo hacían en los corrales durante la cuaresma cuando las obras teatrales estaban prohibidas. Otros titereros más modestos actuaban al aire libre o en mesones. Uno de estos últimos era maese Pedro, un hombre desenvuelto y astuto, con un ojo cubierto por un parche de tela verde, muy conocido y celebrado en aquellas tierras de la Mancha de Aragón, pues llevaba un singular retablo cuyas figuras representaban historias muy del gusto del sencillo público al que iban destinadas. Los capítulos XXV a XXVII de la segunda parte del *Quijote* cuentan cómo aquél, que llevaba consigo un muchacho y un mono amaestrado, se encontró en una venta con don Quijote y Sancho, y cómo el mono adivinó la vida y milagros del caballero y del escudero. Luego se sabría que el tal maese Pedro no era otro que Ginés de Pasamonte, uno de aquellos galeotes liberados por don Quijote, y que con tal disfraz para no ser reconocido, se ganaba la vida **(Figura 1)**.

En aquella ocasión representó ante un público expectante la historia de la liberación de Melisendra, la hija de Carlomagno y esposa de don Gaiferos, quien llevaba siete años presa en Sansueña en poder de moros. Debía ser una de las más populares de su repertorio pues el titerero anunció al llegar «Que vie-

[1] El presente artículo es una versión corregida y muy aumentada del publicado con el título «La función de las marionetas en el retablo de Maese Pedro» (García Castañeda: 2004).

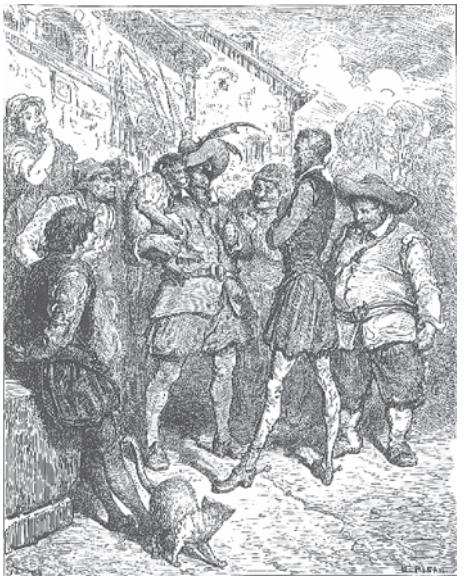
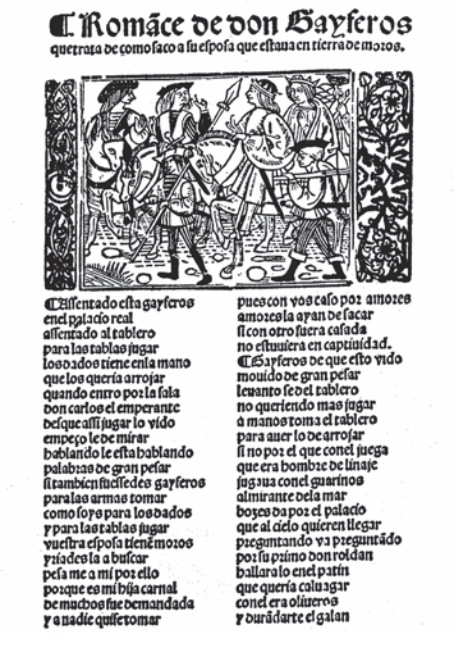


Figura 1. Maese Pedro (ilustrador, Gustav Doré, grabador; Héliodore Joseph Pisan. París. Hachette, 1863.



Romãce de don Gayferos
querrata de como saco a su esposa que estaua en tierra de moros.

Assentado esta gayferos
enel palacio real
assentado al tablero
para las tablas jugar
los dados tiene enla mano
que los queria arrojar
quando entro por la sala
don carlos el emperante
desque assi jugar lo vido
empeço le de mirar
hablando le esta hablando
palabras de gran pesar
si tambien fuesse de gayferos
para las armas tomar
como soys para los dados
y para las tablas jugar
vuestra esposa tienẽ moros
y xãdes la a buscar
pesa me a mi por ello
porque es mi hija carnal
de muchos fue demandada
y a nadie quiso tomar
pues con vos caso por amores
amores la ayan de sacar
si con otro fuera casada
no estuuiera en captiuidad.
Gayferos de que esto vido
mouido de gran pesar
leuanto se del tablero
no queriendo mas jugar
a manos toma el tablero
para auer lo de arrojar
si no por el que conel juega
que era hombre de linaje
jugaua conel guarinos
almirante dela mar
bozes da por el palacio
que al cielo quieren llegar
preguntando ya preguntãdo
por su primo don roldan
hallaralo enel patin
que queria caluagar
conel era oliueros
y durãdarte el galan

Figura 2. Romance de Don Gayferos.

ne aquí el mono adivino y el retablo de la libertad de Melisendra», una obra que, según el ventero era «una de las mejores y más bien representadas historias que de muchos años a esta parte en este reino se han visto» (Varey: 2004: 745).

El término «retablo» designaba la tabla pintada o de relieve que se ponía sobre un altar y, según Covarrubias, se aplicó después al teatrito de fantoches pero no a las figuras. Podía armarse en cualquier sitio, y, en e1 relato cervantino, «se metió maese Pedro dentro del» para manejarlas. Estaba iluminado con gran cantidad de candelillas de cera encendidas y durante la representación se oían dentro campanas, atabales y trompetas. Mientras maese Pedro manipulaba sus marionetas, el muchacho iba explicando la historia y señalando con una varilla las diversas figuras; seguía el romance de don Gaiferos que cuenta cómo libertó a su esposa [«Asentado está Gaiferos...»], un romance juglaresco seudocarolingio muy conocido, pues había aparecido en pliegos sueltos desde los primeros años del siglo XVI en adelante y se recogió luego en el *Cancionero de Amberes* y en la *Silva de romances* de Zaragoza **(Figura 2)**. Tuvo una popularidad extraordinaria, según Menéndez Pidal (1953: 286-287), debieron circular varias versiones y «de él se hicieron entremeses, mojigangas, danzas de cascabel, bailes, jácaras, contrahacimientos a lo divino, sin contar con bastantes glosas parciales sobre las famosas quejas de Melisendra».

Como se recordará, cuando llega don Gaiferos, la dama le reconoce

Figura 3. Melisenda y Don Gayferos a caballo (ilustrador, Francesco Novelli; grabador, André Best Leloir, grab. Milano. A. Ubicini. 1841).

y se descuelga del balcón y, aunque los romances no lo cuentan, en esta ocasión a la desdichada Melisendra se le engancha «una punta del faldellín de uno de los hierros del balcón, y queda pendiente en el aire, sin poder llegar al suelo» (Cervantes: 2004: 753) («¡Desastre típico de un teatrito de marionetas!», escribe humorísticamente Varey [1957: 234]), pero el caballero rasga la falda y Melisendra cabalga «a horcajadas como hombre», con los brazos cruzados sobre el pecho de su esposo, y emprenden la huida a campo traviesa; sin embargo, don Quijote impide su feliz llegada a París pues creyéndoles a punto de perecer, toma la ficción por verdad y 1a emprende a estocadas con el retablo **(Figura 3)**.

Esta escena del *Quijote* confirma la popularidad de las representaciones de títeres, así como el conocimiento que tenían de los romances los españoles de entonces. Es uno de mis episodios preferidos por su teatralidad y por su humorismo, y a ello se añadiría mi atracción por las marionetas, incrementada por visitas a exposiciones y museos, sobre todo al inigualable *Museo Internazionale delle marionette* de Palermo, una ciudad donde he tenido ocasión de ver representadas algunas escenas del *Orlando furioso*. Para comparar cómo imaginaron los dibujantes y los grabadores aquel episodio consulté una amplia selección de las diversas interpretaciones que aquellos le dieron a lo largo de los años[2]. Esta escena del ataque al teatrito de maese Pedro, junto con otras como la de los molinos de viento, la del yelmo de Mambrino, o la de la batalla con los cueros de vino, despertó el interés de los ilustradores a través de cuatro siglos y apareció repetidamente en numerosas ediciones.

*

En principio, los cervantistas tuvieron escaso interés por las ilustraciones del *Quijote*, aunque ha habido excelentes estudios como el de Henry Spencer Ashbee, *An Iconography of Don Quijote* 1605-1895 (1895), o la *Iconografía de las Ediciones del Quijote de Miguel de Cervantes Saavedra*, de Manuel Henrich (1905). Hoy día hay un renovado interés en el aspecto gráfico de este libro, como indica el «Proyecto Cervantes» encabezado por Eduardo Urbina (2010), o los libros de José Manuel Lucía Megías (2005b y 2006), y especialmente el *Banco de imágenes del Quijote*, una base de datos digital

[2] Las ilustraciones proceden de ediciones del *Quijote* en *The Talfour P. Linn Collection*, Rare Books and Manuscripts, The Ohio State University, Columbus, Ohio, Estados Unidos.

que él mismo dirige (2005a); así como la organización de numerosas exposiciones y la publicación de sus catálogos.

Las ilustraciones del *Quijote* tendrán un papel decisivo en la canonización de la imagen del caballero y la de Sancho; están estrechamente relacionadas con el texto, ambos son creaciones artísticas y a la vez formas de expresión que se complementan y enriquecen, y la fidelidad al texto no afecta a su calidad artística. Quienes estudian las ilustraciones tienen en cuenta el modo en el que están representados las escenas y los personajes, y consideran el estilo de cada artista; idealmente, estas deberían interpretar fielmente el texto cervantino, aunque algunos, como Gustave Doré o Salvador Dalí dieron rienda suelta a su capacidad creativa. A partir de 1605, Don Quijote y Sancho se hicieron tan populares que formaron parte como personajes en los desfiles de Carnaval, en fiestas y en el teatro y, según Patrick Lenaghan (2003: 21), fueron representados en las celebraciones que tuvieron lugar en Valladolid en 1605 con motivo del nacimiento de Felipe IV, en un torneo en el Perú en 1607, y en una fiesta en Dassau, en Alemania, en 1613. Y ambos aparecieron por primera vez en la portada de la primera traducción francesa de la segunda parte del *Quijote* en 1618.

Desde que vio la luz la primera parte del *Quijote* en 1605 las imágenes ilustraron las sucesivas ediciones, que ofrecían diversas interpretaciones de sus episodios y de sus personajes. En cabeza estaban los países del norte y la mayoría de las traducciones y de las ediciones elegantes venían de Inglaterra y de Francia. Los ingleses se dieron pronto cuenta de las posibilidades económicas que ofrecía el *Quijote*, del que hicieron numerosas ediciones en los siglos siguientes. Con el auge de la clase media en el XVIII, la lectura fue un signo de elegancia y de cultura y en consecuencia hubo un amplio mercado para grabados y ediciones de lujo. Coleccionarlos se puso de moda entre la gente de posibles y no hay que decir que eso benefició un libro tan popular como esta novela.

Del *Quijote* se hicieron en el siglo XVIII ediciones numeradas en gran formato, bellamente ilustradas y encuadernadas. Destaca entre ellas la *Vida y hechos del ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha* (London: 1738), en cuatro volúmenes, que es la primera edición crítica del *Quijote* en Inglaterra, publicada a costa de Lord Carteret, antiguo embajador de Gran Bretaña en España. A fines del siglo la Real Academia Española hizo una bella edición de mil seiscientos ejemplares de *El Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (Madrid: 1780), en cuatro volúmenes, que estaba a la altura de las impresas en el extranjero. Incluía una vida de Cervantes por Vicente de los Ríos, y láminas de Antonio Carnicero, José del Castillo, y otros, y tuvo tanto éxito que se hicieron después otras ediciones. Y al mismo tiempo Ibarra y Sancha publicaron también ediciones de lujo del libro.

Desde las primeras ilustradas con xilografías hasta el presente se han desarrollado diversas técnicas usadas por los dibujantes y grabadores del *Quijote*; algunos han visto su obra reimpresa muchas veces en ediciones en varias lenguas, e imitada y copiada por otros artistas. Esta difusión del libro significó en ocasiones la adaptación de ilustraciones y texto para públicos diversos; y

Figura 4. Don Quijote ataca el retablo (ilustrador y grabador, Frederick Boutats. Bruselas. Juan Monmmarte. 1662).

en las traducciones inglesas y francesas las ilustraciones reflejan el paisaje y las modas de aquellos países.

*

Como escribía Cervantes, maese Pedro era un titerero ambulante, que llevaba los trastos del oficio en un carro, y los ilustradores del *Quijote*, que probablemente habrían visto espectáculos de marionetas, dibujaron de diversas maneras este episodio. Aunque la representación tuvo lugar en la venta, unos la situaron en ella, y otros, en lo que podría ser la sala de una casa noble o de un palacio. En la edición de Amsterdam (Pierre Mortier: 1696) la xilografía de Frederick Bouttats muestra una sala alta de techo con vigas a vista, en la que sobre cuatro postes se alza un tablado de unos dos metros y medio cubierto por un toldo. Como medio metro más abajo sobre una superficie plana, quizá de tablas, hay un castillo y unas diminutas figuras a caballo. Desde este escenario hasta el suelo la armazón va cubierta con una cortina tras la que asoma el titerero. El escenario está tan alto que don Quijote ha tenido que subir sobre un banco y su cabeza queda a la altura del escenario. Debemos a Boutatts la imagen de Don Quijote más antiestética y menos semejante a como fue descrito por Cervantes pues aquí es un personaje de corta estatura, de cara ancha, barbuda y al parecer sonriente, que lleva coraza, una especie de faldellín y un yelmo semejante a un turbante, embraza una adarga y levanta sin energía una corta espada **(Figura 4)**. De este grabado hubo numerosas imitaciones y variantes.

En *The History of the Renowned Don Quixote de la Mancha* (London. J. Knapton. 1725), dentro de un gran salón decorado con amplias colgaduras recogidas en forma de guirnalda a lo largo de la pared está el retablo, un pequeño teatro adornado con una pintura de Venus y Cupido que tiene delante una amplia tarima. Don Quijote, espada en mano, está sobre una banqueta que da acceso a la tarima; el escenario representa una ciudad, y cuenta excepcionalmente con dos cortas paredes laterales; en la izquierda está Melisendra asomada al balcón y ocupan la plaza varias figuritas a caballo. El asustado

Figura 5. Don Quijote ataca el retablo (ilustrador, Charles Antoine Coypel; grabador B. Picart. La Haye. Chez Pierre de Houdt. 1746).

mono, se encarama por una viga.

En la edición francesa de La Haya de 1746, *Les principales avantures de l'admirable Don Quijotte*, no puede saberse cómo era el retablo pues se ha venido al suelo; un don Quijote vigoroso tocado con el yelmo de Mambrino continúa acuchillándolo y en la mano izquierda tiene la marioneta de un moro caída sobre varias más. En la parte derecha del grabado, por una abertura del ampuloso cortinón y por encima de las torres del arruinado escenario aparece maese Pedro, un fornido jayán de nervudos brazos que saca medio cuerpo fuera del retablo, y lleva un pañuelo a la cabeza a la manera aragonesa; el muchacho, arrodillado bajo el peso de una torre y otras partes del derruido retablo, ha dejado caer al suelo un violín con el que supuestamente acompañaría su relación del episodio. Excepto el asombrado Sancho y el ventero, que es gordo y se ríe, los demás personajes están vestidos elegantemente. La ilustración es de Charles-Antoine Coypel, cuyos estilizados personajes habitan salones y escenarios teatrales; Coypel ilustró muchas ediciones del *Quijote* y tuvo numerosos imitadores. El retablo está montado aquí en una gran sala con un arco, iluminado por un gran candil de cuatro brazos pendiente del techo, y rodeado por un amplio cortinón de grandes pliegues **(Figura 5)**.

En *History and Adventures of the Renowned Don Quixote* (London. 1755) hay una bella ilustración de Francis Hayman, en la que el retablo semeja un armario que llega hasta el alto techo de la sala, y está colocado sobre unos tablones que forman una tarima baja. El escenario, a la manera de un cajón abierto, queda a la altura de los muslos de un poderoso Don Quijote colérico rodeado de espectadores asustados o sonrientes. En el escenario hay velas encendidas y varios muñecos de unos treinta centímetros; estaba cubierto por una cortina con su barra, ahora medio caída tras la que sale maese Pedro **(Figura 6)**.

Emilio Monfort (Madrid. Gabriel de Sancha. 1777) también cobija el retablo bajo un suntuoso cortinón que pende del techo, abierto al centro para dejar ver, por encima de la altura de los ojos, la gran torre de un castillo, con una figura a caballo y otras a pie. Un Don Quijote de aspecto dieciochesco y con un extraño yelmo ha derribado una de las del retablo, otra cae y una tercera, yace en el suelo. Además del angustiado titerero hay una joven madre

Figura 6. Don Quijote ataca el retablo. (ilustrador, Francis Hayman; grabador, S. F. Ravenet. London. A. Millar. 1755)

con su niño, sentada en el suelo, un hombre en pie, Sancho tocado con un bonete y otro personaje femenino. En *L'ingegnoso cittadino don Chisciotte della Mancia* (Venecia. Tip. di Alvisopoli. 1818-1819), Francesco Novelli sitúa en una habitación de alto techo con vigas al aire un improvisado teatrillo, cuyo escenario está a la altura de los personajes, del que surge parte del cuerpo de maese Pedro. Hay varios espectadores, con ropa de principios del XIX, Don Quijote es un personaje indefinido, sin semejanza alguna con el descrito por Cervantes, y tanto él como el titerero sostienen marionetas de hilo.

En el grabado de Robert Smirke para la edición inglesa, *Don Quixote de la Mancha* (London. T. Cadell. 1818), Don Quijote continúa atacando vigorosamente el escenario en el que hay un gran castillo, que ya está en ruina, y unas figuras de unos 20 centímetros, que parecen de trapo, caídas por el suelo. Al fondo, maese Pedro con un ojo tapado, asoma por detrás del retablo. El muchacho, de pelo rizoso, alza los brazos sorprendido; además del sonriente ventero, hay una madre con su niño, y tres figuras más. Otra excelente ilustración en color es la de J. W. I. H. Clark (*Don Quixote de la Mancha* (London. T. M. Lean. 1819), con un pequeño teatro en cuyo escenario, a la altura del público sentado, luchan y evolucionan algunas figuras a caballo. Del techo pende un cortinón que sugiere el telón de un teatro. Los espectadores asustados forman un nutrido grupo, y Don Quijote, con adarga y cubierto con la bacía, acuchilla unas figuritas a caballo que luchan delante de un castillo.

También en la edición de *Histoire de Don Quichotte de la Manche* (París. Lungan. 1826-1827), dibujada por Chasselat, el retablo tiene la apariencia de un angosto teatrito de escasas dimensiones, con unas cortinas a manera de telón y con la profundidad propia de un escenario. Tendrá como medio metro y va colocado sobre una tarima dejando la escena a la altura del busto de una persona; Don Quijote, en primer plano y dominando la escena, armado y con espuelas, está subido en una silla, tiene un pie dentro del escenario y ataca a figuras de diversos tamaños; las que están en el suelo parecen ser flexibles. Por detrás del teatrito asoman la cabeza y los brazos de maese Pedro; no hay más espectadores que un niño y otro personaje de cara mofletuda que podría ser Sancho. *L'ingenoso idalgo don Chisciotto della Mancia* (Milán. 1841), lleva

Figura 7. Don Quijote ataca el retablo (ilustrador Francesco Novelli; grabador André Best Leloir. Milano. A. Ubicini. 1841).

8. Titereros manejando marionetas de tipo siciliano (ilustrador, Gustav Doré, grabador, Héliodore Joseph Pisan. París. Hachette. 1863).

numerosas ilustraciones, obra de diferentes autores, de las que corresponden varias al episodio de maese Pedro. En la bella escena del retablo, por P. L. Guarisco, hay un grupo de gente y, en primer término y de pie, está Sancho con ropa de campesino, una calabaza para el vino colgada de la cintura y un sombrero de anchas alas. El teatro es de tablas y aunque la armazón es sólida, el escenario está en ruinas; el muchacho, medio caído parece rogar a Don Quijote, y éste, alto, delgado, gallardo, con armadura y marcial gesto alza la espada **(Figura 7)**. En la misma edición hay varias ilustraciones de tipo muy diverso, relacionadas con el mismo episodio, muy atractivas en su simplicidad. Así, las correspondientes a 1as páginas 242 a 247, representan a don Gaiferos jugando (242), y tirando la mesa de juego ante Carlomagno (243), a Melisendra en la torre resistiendo los abrazos del moro (244), a don Gaiferos a caballo al pie de la torre desde la que le saluda Melisendra (245), a ésta saltando de la torre, prendida del vestido (246), a los amantes huyendo montados a caballo (245), y a un escuadrón de moros a caballo (247).

Las planchas de Gustav Doré ilustran la traducción francesa de Louis Viardot de *L'ingénieux hidalgo don Quichotte de la Manche*, que vio la luz en París (Hachette et Cie.) en 1863, en 2 volúmenes. En una de ellas, el retablo, que era de tablones y estaba montado sobre caballetes, se ha venido al suelo con su carga de torres, murallas y figuritas a caballo y a pie, que parecen tan flexibles como los muñecos de trapo. Caído bajo las tablas está el muchacho, y en pie, un maese Pedro tuerto con greguescos y sombrero con una pluma trata de impedir la cachiza extendiendo los brazos mientras don Quijote, asido a una cortina, obstinadamente reparte mandobles. El público, y un gato, huyen asustados **(Figura 8)**.

*

Originalmente, el *Quijote* se consideró una obra cómica de entretenimiento, y sus ilustraciones reflejaban la locura del protagonista, pero la elegante y cuidada edición de Lord Carteret (London. 1738) elevó la novela de Cervantes en Inglaterra y en Francia desde el nivel de un género «menor» al de las obras de «buen gusto»[3]. Surgió así una nueva interpretación sentimental, muy popular entre la nueva clase media del XVIII, y el Romanticismo vio al Caballero de la Triste Figura como un soñador fracasado y un símbolo del conflicto nunca resuelto entre la ilusión y la realidad (Schmidt: 1996: 225-226). Los ilustradores también le vieron de diversos modos; entre los extranjeros más conocidos destaca Frederick Bouttats cuyas ilustraciones, a pesar de su escaso valor estético, fueron las más reproducidas en Europa en el siglo XVII. Al igual que Jacob Savery y Gerome David, Bouttats vio el *Quijote* como una obra cómica y escogió aquellas escenas ridículas y violentas en las que los protagonistas quedan heridos o humillados. Sus ilustraciones son bastas y representan el paisaje, la arquitectura y las modas de Holanda, pero no las españolas. También el inglés Hogarth interpretó el libro como una sátira burlesca, y las imágenes de sus violentos episodios reflejan la locura del hidalgo manchego, y en la misma línea violenta y grotesca está Daniel Chodowiecki, En cambio, Charles-Antoine Coypel, Francis Hayman, y John Vanderbank le representaron en el XVIII como un personaje cómico pero digno, ambientado en un mundo elegante y cortesano. Y en el siguiente siglo, el alemán Frederich Albert Schroder y el inglés Robert Smirke le pintaron del mismo modo en imágenes llenas de gracia, delicadeza y sentimiento. Las románticas imágenes de Tony Johannot fueron tan reproducidas como las de Doré; así como las bellas ilustraciones de Adolphe Lalauze. Sin embargo, en la obra de todos ellos los personajes, la ambientación y el paisaje no son españoles y se asemejan a los de los países de sus autores. La iconografía española también consideró el *Quijote* como una sátira de carácter moral y los ilustradores trataron a su protagonista con simpatía y con respeto. Antonio Carnicero, José del Castillo, José Camarón, Vicente de los Ríos, Antonio Navarro y Antonio Rodríguez quisieron dar carácter español a sus imágenes, y según el «Prólogo» de la edición de la Academia (Madrid. 1780) se tuvieron en cuenta las pinturas y los retratos de la época en la que Cervantes imaginó a sus personajes.

Del *Quijote* se hicieron en el siglo XVIII ediciones numeradas en gran formato, bellamente ilustradas y encuadernadas. Destaca entre ellas la ya mencionada *Vida y hechos del ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha*. (London. 1738), en cuatro volúmenes, que es la primera edición crítica del *Quijote* en Inglaterra, publicada a costa de Lord Carteret. A fines del siglo la Real Academia Española hizo una bella edición de mil seiscientos ejemplares

[3] Del mismo género son otras ediciones como *De Voornaamste gevallen van den wonderlyken Don Quichot* (The Hague: 1746), numerada y en gran folio con soberbias ilustraciones en color, y *The History and adventures of the renowned Don Quixote* (London: 1818), 4 vols.

de *El Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (Madrid. 1780), en cuatro volúmenes, que estaba a la altura de las impresas en el extranjero. Incluía una vida de Cervantes por Vicente de los Ríos, y láminas de Antonio Carnicero, José del Castillo, y otros.

*

En la representación de la libertad de Melisendra hay muchos cambios de escena muy difíciles para un solo titerero, el muchacho va señalando los distintos sitios en los que tienen lugar los episodios: «Vuelvan vuestras mercedes los ojos a aquella torre que allí parece...» (Cervantes: 2004: 752), «Veis cómo vuelven las espaldas y salen de la ciudad…», «Miren cuánta y cuán lucida caballería sale de la ciudad» (Cervantes: 2004: 754). Esto supondría que la acción tenía lugar en distintos sitios, lo mismo que en los teatritos mecánicos en los que por medio de una rueda giratoria iban apareciendo compartimentos que mostraban episodios diversos, pero los dibujos del interior de estos arruinados teatrillos no revelan que hubiese maquinaria alguna. También «se oyeron sonar en el retablo cantidad de atabales y trompetas y dispararse mucha artillería, cuyo rumor pasó en tiempo breve» (Cervantes: 2004: 750-751), algunos de cuyos sonidos encomendarían algunos ilustradores al violín o a la guitarra caídos en el suelo.

Al ajustar cuentas tras el ataque al retablo, maese Pedro dijo que sus títeres eran «figurillas de pasta», sin precisar de qué forma se movían. Como vemos, los dibujantes y los grabadores han ofrecido interpretaciones muy diversas. En la mayoría de los casos, estas figuras están colocadas en el retablo sin que nadie las mueva, como las de un Nacimiento, y aunque parecen ser de pasta cuando caen al suelo no se rompen, se doblan y la posición de sus miembros cambia como si fueran de trapo. En la edición de Milán de 1841, parecen de madera y, al igual que Pinocho, tienen los brazos y las piernas rígidos y articulados por medio de clavos, sin que sus movimientos dependan de cuerdas ni de alambres, ni puedan moverse por sí mismas. La edición de Venecia de 1818-1819, muestra títeres de hilos que penden por la cabeza y los brazos de los restos del retablo, un tipo que el ilustrador Francesco Novelli sin duda conocería; Viergé también las dibujó de tipo siciliano, y en una estampa de Doré (París, 1863), hecha desde la perspectiva del interior del retablo, las manos de dos titereros manejan los hilos de unas marionetas del mismo tipo. En esta bella estampa, con un fondo de campanarios, numerosas figuritas de moros, varios ya descabezados por el suelo, luchan con don Gayferos, quien cabalga con armadura y yelmo de gran pluma, y lleva a la grupa a una joven Melisenda con trenzas **(Figura 9)**.

Tantas discrepancias sugerirían, por un lado, que muchos ilustradores no sabían o no tenían claro cómo funcionaban los teatros de marionetas, quizá con excepción de Doré, de Novelli y de Viergé, y, por otro, la imprecisión de la descripción en el texto hace que, según Varey (1957: 286-287), «al tratar

Figura 9. Don Quijote ataca el retablo (ilustrador, Gustav Doré; grabador, Heliodore Joseph Pisan. Paris. Hachette. 1863).

de adivinar el tipo de títere, entramos en el camino de las conjeturas» y que posiblemente Cervantes se basaría en imprecisos recuerdos. Cosas que en nada afectan a la belleza del episodio pues, como concluye el estudioso británico, «El Quijote es obra de creación, no de reportaje» (Varey: 1957: 287).

«El retablo de maese Pedro» es otra muestra más de la popularidad que tenían los romances en tiempos de Cervantes, y es uno de los que con más evidencia revelan la locura del hidalgo manchego, incapaz de distinguir entre la realidad y la ficción. Es un ejemplo de «teatro dentro del teatro», y su animación y las posibilidades de interpretación que ofrece han fascinado a los ilustradores, que han contribuido así a la canonización de la imagen del hidalgo manchego[4].

SALVADOR GARCÍA CASTAÑEDA
THE OHIO STATE UNIVERSITY

BIBLIOGRAFÍA

AMORÓS, Andrés y José María DÍAZ BORQUE. (1999) *Historia de los espectáculos en España*. Madrid. Castalia.

ASHBEE, Henry Spencer. (1895). *An Iconography of Don Quixote, 1605-1895*. London. Printed for the Author at the University Press, Aberdeen, and Issued by The Bibliographical Society.

CERVANTES, Miguel de. (2004) *Don Quijote de la Mancha*. Edición y notas de Francisco Rico. Madrid. Edición del IV Centenario, Real Academia Española.

DURÁN, Agustín. (1945) *Romancero general o colección de romances. castellanos ante-*

[4] Como se recordará, sobre este episodio compuso Manuel de Falla su *Retablo de maese Pedro*, que le fue encargado por la princesa de Polignac en 1914 para su teatro de marionetas en París. Se estrenó allí y después en Londres, en Nueva York, en Madrid, en Valencia y en Barcelona, siempre con gran éxito. Del 21 de enero al 10 de abril de 2016 se celebró la exposición *El retablo de Maese Pedro. Una de títeres en la Biblioteca Nacional de Madrid* que, según la información facilitada por ésta, ilustraba "no solo el interés que este retablo generó en la vanguardia de los años 20, sino también su importancia dentro de la cultura visual quijotesca".

riores al siglo XVIII, tomo I. Madrid. BAE 10. 248-251, nº. 377-381.

García Castañeda, Salvador. (2004) «La función de las marionetas en el retablo de Maese Pedro». *Títeres*. Urueña, Valladolid. Fundación Joaquín Díaz. 22-31.

Givanel Mas, Juan y Juan Gaziel. (1946) *Historia gráfica de Cervantes y del Quijote*. Madrid. Plus Ultra.

González Moreno, Fernando, Eduardo Urbina, Richard Furuta y Jie Deng. (2005) «La colección de *Quijotes* ilustrados del Proyecto Cervantes: Catálogo de ediciones y archivo digital de imágenes». *Cervantes, Bulletin of the Cervantes Society of America*. XXV. 1. 79-104.

Henrich, Manuel. (1905) *Iconografía de las Ediciones del Quijote de Miguel de Cervantes Saavedra, con Notas Bibliográficas Tomadas Directamente de los Respectivos Ejemplares (del año 1605 al 1905)*. Reunido y ordenado cronológicamente por Manuel Henrich. Precedido de un Homenaje a Cervantes, por los Editores, Prólogo, por J. Givanel, *Génesis del Quijote*, por Martínez Ruiz (Azorín). Barcelona. Henrich y Cia. 3 vols. Edición facsimilar, Madrid. *Libris*, Asociación de libreros de viejo. 2005.

Lenaghan, Patrick. (2003) «Retráteme el que quisiere pero no me maltrate. Un recorrido por la ilustración gráfica del Quijote». *Imágenes del Quijote: modelos de representación en las ediciones de los siglos XVII a XIX*. Madrid. Calcografía Nacional-Real Academia de Bellas Artes de San Fernando / Museo Nacional del Prado. 15-43.

Linn, Talfourd P. (1963) *A Catalogue of the Talfourd P. Linn Collection of Cervantes materials on deposit in the Ohio State University Libraries*. Compiled by Dorothy Petersen Ackerman. Paul J. Kann and Rolland E. Stevens (Eds.). Columbus. Ohio State University Press.

Lo Re, A. G. (1989) «More on the Sadness of Don Quixote: The First Known Quixote illustration. Paris, 1618». *Cervantes*. 9. 1. 75-83.

Lucía Mejías, José Manuel. (2005) *Los primeros ilustradores del Quijote*. Madrid. Ollero y Ramos.

Lucía Mejías, José Manuel (dir.). (2005) *El Banco de imágenes del Quijote*. 1605-1905. www.qbi2005.com

Lucía Mejías, José Manuel. (2006) *Leer el Quijote en imágenes. Hacia una teoría de los modelos iconográficos*. Madrid. Calambur.

Menéndez Pidal, Ramón. (1953) *Romancero hispánico*, I. Madrid. Espasa-Calpe.

Porras, Francisco. (1981) *Titelles Teatro popular*. Madrid. Editora Nacional. Biblioteca de visionarios, heterodoxos y marginados.

Porras, Francisco. (1995) *Los títeres de Falla y García Lorca*. Madrid. Baja Editor.

Río y Rico, Gabriel-Martin del. (1930) *Catálogo Bibliográfico de la sección de Cervantes de la Biblioteca Nacional*. Madrid.

Rodríguez Cepeda, Enrique. (1988) «Los *Quijotes* del siglo XVIII». *Cervantes*. VIII. 1. 61-108.

Romera Navarro, Miguel. (1946) *Interpretación pictórica del Quijote por Doré*. Madrid. CSIC.

Schmidt, Rachel. (1996) «La ilustración gráfica y la interpretación del *Quijote* en el siglo XVIII». *Dieciocho*, 19.2. 203-284.

Sedó Peris-Mencheta, Juan. (1953-1955) *Catálogo de la Colección Cervantina Sedó*, Redactado por Luis María Plaza Escudero. Barcelona. J. Porter.

Suñé Benages, Juan. (1939) *Bibliografía crítica de ediciones del Quijote, impresas desde 1605 hasta 1917, recopiladas y descritas por Juan Suñé Benages y Juan Suñé Fonbuena; hasta 1937 por el primero de los citados autores y ahora redactada por J. D. M. Ford y C. T. Keller*. Cambridge. Harvard University Press; London. H. Milford, Oxford University Press.

URBINA, Eduardo y Fernando GONZÁLEZ MORENO. (2010) *The Eduardo Urbina Cervantes Collection in the Cushing Memorial Library and Archives Texas A&M University Libraries*. Vigo. Editorial Academia del Hispanismo.

VAREY, J. E. (1957) *Historia de los títeres en España (Desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII)*. Madrid: *Revista de Occidente*.

VV. AA. (2005) *El Quijote. Biografía de un libro 1605-2005*. Madrid. Biblioteca Nacional.