

«Se breve en tus razonamientos, que ninguno
 hay gustoso si es largo».
 El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha
 en Barcelona y los episodios pictóricos
 de su paso por la ciudad

LAURA GARCÍA SÁNCHEZ*
 Universidad de Barcelona

Resum

En el moment en que don Quixot va deixar Barcelona després de la seva derrota a mans del Caballero de la Blanca Luna, Miguel de Cervantes va posar a la seva boca tot un conjunt de grans elogis vers la ciutat que l' havia acollit durant un temps. L'admiració de l'escriptor va arribar al punt que és l'única urbes que gaudeix de protagonisme i a la que dedica alguns capítols de la seva celebre novel·la *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. La Barcelona que Cervantes va conèixer a principis del segle XVII era encara una ciutat emmurallada, plena de llargs carrerons i misteriosos racons. Es molt probable que el que va captivar al literat fos la combinació d' una atmosfera encara medieval amb la bullicia pròpia d'un lloc portuari. Testimoni de les aventures quixotesques són un conjunt de sis pintures que decoren una de les sales de l'antic Palau de la Duana de Barcelona, situat a Pla de Palau, de finals del segle XVIII. El seu autor, Pere Pau Muntanya, està considerat com un dels millors pintors murals de l'època. El marc resultaba immillorable, donat que el propi Palau de la Duana, obra del conte de Roncali, había estat finalitzat per les mateixes dates, igual que el proper Portal del Mar i la Casa Llotja.

* Aquest treball s'emmarca en el projecte de recerca ACPA (*Arte y cultura en la Barcelona moderna (siglos XVII-XVIII). Relaciones e influencias en el ámbito del Mediterráneo occidental*), PGC2018-093424-13-100, finançat pel Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.

Paraules clau: Miguel de Cervantes, pintura catalana segle XVIII, Palau de la Duana de Barcelona, *El Quixot*.

Resumen

Cuando don Quijote dejó Barcelona tras su derrota ante el Caballero de la Blanca Luna, Miguel de Cervantes puso en su boca una serie de grandes elogios hacia la ciudad que lo había acogido durante un tiempo. La admiración del escritor llegó al punto de que es la única urbe que tiene protagonismo y a la que dedica algunos capítulos de su célebre novela *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. La Barcelona que Cervantes conoció a principios del siglo XVII era todavía una ciudad amurallada, llena de largos callejones y misteriosos rincones. Es muy probable que lo que cautivó al literato fuese la combinación de una atmósfera todavía medieval con el bullicio propio de un sitio portuario. Testimonio de las andanzas quijotescas son un conjunto de seis pinturas que decoran una de las salas del antiguo Palacio de la Aduana, situado en *Pla de Palau*, de finales del siglo XVIII. Su autor, Pere Pau Muntanya, está considerado como uno de los mejores pintores murales de la época. El marco resultaba inmejorable, dado que el propio Palacio de la Aduana, obra del conde de Roncali, había sido finalizado por las mismas fechas, al igual que el cercano Portal del Mar y la Casa Lonja.

Palabras clave: Miguel de Cervantes, pintura catalana siglo XVIII, Palacio Aduana de Barcelona, *El Quixote*.

Abstract

When Don Quixote left the town of Barcelona after his defeat before the Knight of the White Moon, Miguel de Cervantes made him express a series of great compliments to the city that had welcomed him for a while. The admiration of the writer reached the point that it is the only town that has prominence and to which he devotes some chapters of his famous novel *The ingenious gentleman Don Quixote de la Mancha*. The Barcelona that Cervantes knew early in the 17th century was still a city surrounded by walls, full of long alleys and mysterious corners. It is most likely that what captivated the writer was the combination of a still medieval atmosphere with the hustle and bustle of a port site. Proof of quixotic adventures is a set of six paintings that decorate one of the rooms in the old *Palacio de la Aduana* (Customs House),

located in Pla de Palau, at the end of the 18th century. Its author, Pere Pau Muntanya, is considered one of the best mural painters of the time. The setting was excellent, because the Customs Palace, work by the Count of Roncali, had been completed by the same dates, as were the Portal del Mar and Casa Lonja located nearby.

Keywords: Miguel de Cervantes, catalan painting 18th century, Customs Palace of Barcelona, *El Quijote*.

1. Miguel de Cervantes en Barcelona

La relación de don Quijote con Barcelona se inicia de manos de su autor, Miguel de Cervantes, a quien el medievalista Martín de Riquer situó en Barcelona entre la primavera de 1609 y el otoño de 1611.¹ Según Riquer, la casa que actualmente lleva el número 2 del Paseo de Colón, muy próxima a la plaza de Antonio López, está considerada por los barceloneses como «la casa de Cervantes» por suponer que en ella residió el famoso novelista y dramaturgo español. Por entonces, la vivienda estaba situada en los que durante los siglos XVI y XVII era conocido como «carrer de Sota Muralla», es decir, el que daba a la muralla de mar. Este emplazamiento explica la sorprendente altura de la casa, cinco plantas, dos más de lo habitual en la época. El lugar disfrutaba de buena fama entre los barceloneses, quienes buscaban huir en los espacios abiertos y por algunas horas de la insalubridad de una ciudad todavía escasa en grandes avenidas y lugares de ocio y de paseo.²

La presencia de Cervantes en la Ciudad Condal responde a su intención de citarse con su protector, don Pedro Fernández de Castro,

1. Martín DE RIQUER, *Cervantes en Barcelona*, Sirmio, Barcelona, 1989.

2. Rafa BURGOS, *Cervantes en Barcelona. Guía de la ciudad vista por Don Quijote*, Marge Books, Barcelona, 2013, p. 98.

conde de Lemos, quien había hecho de Barcelona un lugar de parada a principios de junio de 1610 en su viaje hacia Nápoles. El escritor aspiraba a convertirse en miembro de la corte literaria de la que el nuevo virrey deseaba rodearse en su flamante destino, deseo del que tan solo consiguió vanas promesas de su secretario, el poeta Lupericio Leonardo de Argensola, responsable, en última instancia, de la decisión final. Góngora también anhelaba el mismo puesto. Sin embargo, por razones que se ignoran, ambos fueron rechazados, seguramente por el temor de Argensola de verse obligado a competir con dos escritores que le hubiesen hecho sombra.³ Al margen del orgullo de ser reconocido como un escritor de prestigio, lo cierto es que detrás del interés de Cervantes latía una estrechez económica que habría quedado resuelta. Sin embargo, las dedicatorias al conde de Lemos que abren algunas obras de Cervantes publicadas con posterioridad a estos hechos (*Novelas ejemplares*, 1613; *Viaje del Parnaso*, 1614; *Comedias y entremeses*, 1615; *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, 1616) permiten deducir que contó con su protección y ayuda económica.⁴

También existe la posibilidad de que Cervantes pasase rápidamente por Barcelona en 1569, como escala de su primer viaje a Italia. Su condición por entonces de fugitivo no le permitió pernoctar durante mucho tiempo.⁵ El hallazgo en el Archivo General de Simancas, a mediados del siglo XIX, de una provisión real permite entrever la posibilidad de que, por culpa de un duelo con un tal Antonio de Sigura, Cervantes tuvo que abandonar Madrid a los veintidós años, concretamente en septiembre de aquel año, siendo condenado a la pública amputación de la mano derecha y al destierro durante diez largos años. Aunque

3. Jean CANAVAGGIO, «Cervantes en Barcelona», en C. Riera, G. Serés, eds., *Cervantes, el «Quijote» y Barcelona*, Fundació Caixa Catalunya, Barcelona, 2007, p. 52.

4. DE RIQUER, *Cervantes en Barcelona*, pp. 98-105; José MONTERO REGUERA, «Impresores, editores y lectores en torno al *Quijote*», en C. Riera, G. Serés, ed., *Cervantes, el «Quijote» y Barcelona*, p. 196.

5. DE RIQUER, *Cervantes en Barcelona*, pp. 17-19 y 24-29.

su presencia en Roma queda atestiguada en diciembre, no resulta tan claro el hecho de que se embarcase en Barcelona.⁶

Este conjunto de experiencias vividas en clave personal fue utilizado por Cervantes para convertir a Barcelona en el único escenario urbano de su novela, consiguiendo, de esta forma, una universal presentación y presencia literaria de la ciudad a través del *Quijote*.⁷ El escritor concentró en siete capítulos de la segunda parte (60-66) una serie de inteligentes reflexiones morales, una profunda percepción histórica y unos lances llenos de sentimientos a través, precisamente, de las experiencias vividas por el Caballero de la Triste Figura durante su estancia entre los catalanes. De todas ellas, el pintor Pere Pau Muntanya escogió seis para decorar, a finales del siglo XVIII, uno de los salones del antiguo Palacio de la Aduana de Barcelona. Siguiendo un estricto orden de la novela cervantina, estas fueron: el recibimiento por parte de Antonio Moreno, la entrada en la ciudad, el paseo con un cartel colgando a sus espaldas, la escena del baile, el episodio de la cabeza encantada y la derrota ante el Caballero de la Blanca Luna, contienda que propició la partida de don Quijote y Sancho hacia otros lugares.

Cada uno de estos momentos está pictóricamente resuelto en composiciones bastante elocuentes que no presentan complejidad alguna para identificar a qué capítulo del *Quijote* pertenecen. Los fragmentos extraídos de la novela que pueden leerse en la parte inferior de las mismas facilitan la tarea. De todo el conjunto, Muntanya se decantó solamente en dos episodios por recrear un ambiente más bien privado, cuando lo cierto es que en la novela cervantina la vida del caballero andante en Barcelona se desarrolla en exteriores e interiores según una alternancia bastante regular.⁸

6. CANAVAGGIO, «Cervantes en Barcelona», pp. 50-51; Carme RIERA, *El Quijote desde el nacionalismo catalán, en torno al Tercer Centenario*, Destino, Barcelona, 2005, p. 201.

7. Miguel de UNAMUNO, *Vida de Don Quijote y Sancho*, Espasa-Calpe, Colección Austral, Madrid, 1958.

8. Maria Caterina RUTA, «La “aventura” de la cabeza encantada en el contexto urbano», en C. Riera, G. Serés, eds., *Cervantes, el «Quijote» y Barcelona*, Fundació Caixa Catalunya, Barcelona, 2007, pp. 213-214.

El Palacio de la Aduana, situado en *Pla de Palau*, fue proyectado en 1790 por el conde de Roncali, ministro e ingeniero militar de Carlos IV. Los diversos salones que forman parte de la planta noble del edificio están decorados con una serie de pinturas murales de notable calidad, cuyo programa abarca desde escenas alegóricas e históricas, con Carlos III como protagonista, hasta otras de carácter religioso y mitológico, encargo todas ellas de la Junta de Comercio.⁹ En este ámbito, la serie dedicada al Quijote cobra una especial relevancia como tema literario en un edificio cuyas funciones estuvieron relacionadas básicamente con el comercio.¹⁰

2. *Bandolerismo en Cataluña: Roque Guinart*

La acción de la primera parte del *Quijote*, publicada en 1605, ocurre en verano, mientras que los sucesos de la segunda, aparecida en 1615, se inicia «casi un mes» después de acabada la primera. Don Quijote y Sancho llegan a tierras catalanas en el capítulo LX de la segunda parte. El primer contacto con la realidad social del territorio tiene un componente trágico: la muerte. De hecho, la decisión de llegar hasta Barcelona la provoca la edición de una falsa segunda parte de las aventuras de don Quijote, aparecida en Tarragona en 1614, atribuida a un tal Alonso Fernández de Avellaneda, del que solo se conoce que era oriundo de Aragón.¹¹ Éste

9. La Real Junta Particular de Comercio, más conocida como Junta de Comercio, fue una institución reconocida por Fernando VI en 1758. Fomentó los diferentes sectores de la economía y se preocupó de la formación técnica, científica y artística de un amplio sector de la población, formando academias y escuelas varias. A su cargo quedó la responsabilidad de la decoración escultórica y pictórica de edificios como el Palacio de la Aduana y la Casa Lonja.

10. Laura GARCÍA SÁNCHEZ, «El Palacio de la Aduana de Barcelona, testimonio artístico e histórico de la vida de la ciudad», *Arte y Patrimonio*, nº 2 (2017), pp. 59-83.

11. Conocido con el título *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, fue publicado con dos licencias. DE RIQUER, *Cervantes en Barcelona*, p. 33.

los sitúa en las justas de Zaragoza, coincidentes con las fiestas de San Jorge¹², y, para alejarse de esta versión, Cervantes los encamina hacia la costa catalana, aunque también cabe la posibilidad de que la intención del escritor fue la de dar a entender que sabía que el libro apócrifo no se había impreso en Tarragona, sino en Barcelona, por Sebastián de Cornellas.¹³ Así, en este capítulo, el asustadizo Sancho, al entrever piernas que penden de los árboles, acude al hidalgo en busca de una explicación, quien le responde que pies y piernas son de bandoleros y forajidos ahorcados en árboles para acabar puntualizando que «... me doy a entender que debo de estar cerca de Barcelona».¹⁴

Cervantes aprovechó la coyuntura del viaje de la pareja por la Corona de Aragón hasta llegar a la ciudad para sacar a la palestra algunas delicadas cuestiones de la historia contemporánea de España. Por ejemplo, la relación de la corte con Cataluña; las periódicas incursiones de los turcos en las costas españolas y catalanas;¹⁵ o la corrupción política del reinado de Felipe III. Pero, a través de la figura de don Quijote, se percibe también la incipiente importancia de la industria editorial;

12. Aurora EGIDO, «Zaragoza y don Quijote, o el espacio contra el tiempo», *Caracola*, III-IV (1989), pp. 26-31.

13. Francisco VINDEL, *La verdad sobre el falso Quijote: I, El falso Quijote fue impreso en Barcelona por Sebastián de Cornellas*, Antigua Librería Babra, Barcelona, 1937; Jacques JOSET, «El valeroso Don Quijote de la Mancha», en C. Riera, G. Serés, eds., *Cervantes, el «Quijote» y Barcelona*, Fundació Caixa Catalunya, Barcelona, 2007, pp. 172-174.

14. *Don Quijote*, II, capítulo LX, p. 546. Para la elaboración de este artículo se ha utilizado la versión de Miguel de Cervantes, *Obras completas de Cervantes*, Santillana Ediciones Generales, Madrid, 2003, citada aquí y en lo sucesivo como *Don Quijote*, y en números romanos el capítulo correspondiente. Pertenecen todos a la segunda parte de la obra cervantina.

15. «El peligro turco y la piratería del litoral constituían otra gravísima preocupación de los catalanes y de las autoridades del Principado, donde las poblaciones costeras eran frecuentemente atacadas por bajeles turcos en corso, que las destruían, saqueaban y, sobre todo, apresaban a los que podían para llevárselos a Argel o a otros puntos del norte de África en calidad de esclavos». DE RIQUER, *Cervantes en Barcelona*, p. 24.

la dinámica del puerto; el papel de la burguesía a través de sus elegantes fiestas, o la alegría popular.¹⁶

Sin embargo, el tema del bandolerismo catalán es uno de los que cobra mayor importancia. Al igual que en *Las dos doncellas*, texto incluido en *Las novelas ejemplares* publicadas en 1613, los dos protagonistas descubren los efectos de ese fenómeno endémico que conoció por aquellos años una espectacular recrudescencia.¹⁷ Los constantes enfrentamientos entre los bandos contrarios de los *nyerros* y de los *cadells*, impulsados y amparados por destacados miembros de la aristocracia del Principado, resultaban habituales. Pero, esta vez, amo y escudero caen en manos de los compañeros de Rocaguinarda, o mejor dicho, de Roque Guinart, ya que así se llama en la novela. Y es precisamente con Roque Guinart con quien el Quijote convive tres días y tres noches antes de llegar a Barcelona y la persona que, en un momento determinado, se aparta de su grupo para escribir:

[...] una carta a un amigo, a Barcelona, dándole aviso como estaba consigo el famoso Don Quijote de la Mancha, aquel caballero andante de quien tantas cosas se decían, y que le hacía saber que era el más gracioso y el más entendido hombre del mundo, y que de allí a cuatro días, que era el de San Juan Bautista, se le pondría en mitad de la playa de la ciudad, armado de todas sus armas, sobre Rocinante su caballo, y a su escudero Sancho sobre un asno, y que diese noticia desto a sus amigos los Niarros, para que con él se solazasen; que él quisiera que carecieran deste gusto los Cadells, sus contrarios; pero que esto era imposible, a causa que las locuras y discreciones de Don Quijote y los donaires de su escudero Sancho Panza no podían dejar de dar gusto general a todo el mundo. Despachó esta carta con uno de sus escuderos, que mudando el traje de bandolero en el de un labrador, entró en Barcelona y la dio a quien iba.¹⁸

16. Henry ETTINGHAUSEN, «Barcelona, un centro mediático a principios del siglo XVII», en: C. Riera, G. Serés, eds., *Cervantes, el «Quijote» y Barcelona*, Fundació Caixa Catalunya, Barcelona, 2007, pp. 149-167.

17. Joan REGLÁ, *Felip II i Catalunya*, Aedos, Barcelona, 1956, pp. 101-166.

18. *Don Quijote*, II, capítulo LX, p. 551

3. *Entrada de don Quijote en Barcelona. Visión del mar.*

A Roque Ginart no le era posible utilizar otra forma de poner en contacto al hidalgo manchego con cierto caballero barcelonés porque era un evadido de la justicia y no podía entrar en la ciudad. Así, tras recorrer caminos inhabituales, atajos y sendas, llegaron de madrugada a la playa de Barcelona,¹⁹ momento en que el bandolero se despidió de ellos.²⁰ Fue así como don Quijote y Sancho descubrieron el mar, hasta entonces «dellos no visto»,²¹ en el privilegiado momento del amanecer. Llegaron justamente el día de San Juan, 24 de junio, jornada en la que los caballeros compartían con los soldados de las galeras la alegría de una fiesta bastante particular. Don Quijote y Sancho asistieron atónitos a la salida desde la ciudad de «muchos jinetes, con acompañamiento de chirimías y atabales, y con ruido de cascabeles y gritos de “trapa, trapa, aparta, aparta”». ²² Observaron atentamente las galeras reales que, magníficamente decoradas, realizaban maniobras de combate sobre el mar al son de un acompañamiento de música marcial, mientras, en la playa, la diversión corría a cargo de jinetes que trazaban figuras con sus caballos, también engalanados. Las salvas de artillería disparadas desde el agua encontraban su eco en los cañones de las murallas.

Este es el alegre ambiente de Barcelona el día en que don Quijote y Sancho efectuaron su entrada. Los jinetes que salían de la ciudad

19. «Respecto al espacio, es curioso comprobar el trasiego laberíntico por el que caminan Guinart y los suyos para no ser atrapados por los sicarios del visorrey de Barcelona, que había echado bandos para que los cogiesen. Ello chocará luego con la sensación de una ciudad que imprime orden al espacio, ofreciéndose además como lugar de costumbres y leyes donde la justicia tiene su asiento». Aurora EGIDO, «Alba y albergue de Don Quijote en Barcelona», en C. Riera, G. Serés, ed., *Cervantes, el «Quijote» y Barcelona*, p. 104.

20. *Don Quijote*, II. capítulo LXI, p. 552.

21. *Ibidem*.

22. Anthony CLOSE, «Fiestas palaciegas en la segunda parte del *Quijote*», *Anthropos*, (1990), *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, pp. 475-484, cita de la p. 476.

hacia la playa pronto rodearon al caballero andante y uno de ellos, el “avisado” de Roque Guinart, lo recibió con cálidas palabras de acogida no exentas de cierto tono humorístico:

-Bien sea venido a nuestra ciudad el espejo, el farol, la estrella y el norte de toda la caballería andante, donde más largamente se sostiene. Bien sea venido, digo, el valeroso Don Quijote de la Mancha: no el falso, no el ficticio, no el apócrifo que en falsas historias estos días nos han mostrado, sino el verdadero, el legal y el fiel que nos describió Cide Hamete Benengeli, flor de los historiadores.²³

El receptor de la carta escrita por Roque Guinart no era otro que Antonio Moreno, un acaudalado y poderoso caballero de la ciudad protector de los *nyerros*.²⁴ Esta fue la primera escena representada por Pere Pau Muntanya en su ciclo quijotesco. Se distingue la figura del hidalgo y Sancho, el primero sin armadura, siendo recibidos por su anfitrión y algunos acompañantes. Una embarcación de la época cierra al fondo este singular encuentro. [Fig. 1]

Resulta curiosa la circunstancia de que la introducción de don Quijote en la escenografía del día de San Juan en Barcelona coincida con la primera denuncia del apócrifo en ese preciso momento.²⁵ Además, esta versión falsa no tan sólo obligó a Cervantes a cambiar el itinerario del Quijote y Sancho y conducirlos a Barcelona, hecho ya citado, sino

23. *Don Quijote*, II, capítulo LXI, pp. 552-553. En relación a Cide Hamete, Cervantes explica que las historias del Quijote fueron escritas en lengua arábiga por un historiador llamado Cide Hamete Benengeli, y que el narrador las dio a traducir al castellano a un morisco. El nombre de este historiador ficticio aparece en repetidas ocasiones a lo largo de la obra.

24. Christina H. LEE, «El encantamiento de don Quijote en Barcelona», *Anthropos* (1990), *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, pp. 207-214.

25. Jean-Pierre ÉTIENVRE, «Entre trapa y Troya: la Barcelona de Don Quijote», C. Riera, G. Serés, eds., *Cervantes, el «Quijote» y Barcelona*, p. 139.



El avisado dero que dixo en alta voz: bien sea venido a nuestra ciudad el espejo, el fasol, la estrella y el norte de toda la caballería andante. Dn Quixote de la Mancha (panel derecho)

que algunos diálogos entre los personajes y circunstancias varias permiten deducir que las cuitas del hidalgo caballero en la Ciudad Condal transcurrieron durante el verano de 1614, modificando así levemente el planteamiento cronológico inicial. Por ejemplo, la acción de las cuatro galeras de Cataluña, narrada en el capítulo LXIII;²⁶ la expulsión de los moriscos; o la aparición del bandolero catalán Rocaguinarda -personaje de notable prestigio entre 1608 y 1611²⁷-, acreditan un conocimiento directo de unos episodios importantes. Una carta que Sancho

26. DE RIQUER, *Cervantes en Barcelona*, pp. 45-46. Del mismo autor, «Las cuatro galeras de Cataluña», en: *Para leer a Cervantes*, Acantilado, Barcelona, 2009, pp. 317-325.

27. DE RIQUER, *Cervantes en Barcelona*, p. 34.

escribe a su mujer y datada en julio de 1614 permite precisar la fecha.²⁸ Dicho de otra manera: Cervantes se vio obligado a situar la acción del relato en el verano de 1614 para poder incluir indirectas y denuncias al *Quijote* apócrifo en su narración.²⁹

Después de un intercambio de cortesías, el Caballero de la Triste Figura, acompañado de un magnífico cortejo, entró en la ciudad y se encaminó a la casa del propio Antonio Moreno, de quien se convirtió en huésped.³⁰ En realidad, todo el conjunto de la escena —escaramuzas de jinetes, regata naval, salvas de artillería, acto de bienvenida, procesión por las calles— resulta muy similar a la imagen de la entrada triunfal a una ciudad de miembros de la monarquía o altos dignatarios de la corte de los Austrias.³¹ Sin duda, el marco era muy propicio porque San Juan solía celebrarse por entonces con cabalgatas y salvas de artillería, muy propias también de la escenografía de una recepción triunfal.

Sin embargo, la idea perseguida aquí es de un acentuado tono de mofa. Don Antonio Moreno y sus amigos, y con ellos el propio Cervantes, recurrieron a las fiestas típicas de San Juan para obsequiar a don Quijote con el simulacro burlesco de una entrada ampulosa protagonizada, en este caso, no por los caballeros que acompañan a los héroes cervantinos sino por traviesos muchachos. La diversión consistió en poner y encajar, debajo de las respectivas colas de Rocinante y del rucio, unos manojos de aliagas,³² consiguiendo de esta manera que

28. José María MICO, *Don Quijote en Barcelona*, ed., Ediciones Península, Barcelona, 2004, p. 13.

29. José María CASASAYAS, «Itinerario y cronología en la segunda Parte del Quijote», *Anales cervantinos*, XXXV (1999), pp. 85-102.

30. Joan GIVANEL Y MAS, *Don Quijote en Cataluña. 2. Comentarios al capítulo LXI de la segunda parte del "Don Quijote"*, Enrique Dieste, Barcelona, 1911.

31. CLOSE, «Fiestas palaciegas», p. 476.

32. El arbusto denominado aliaga se caracteriza por su densa ramificación, con fuertes espinas laterales en disposición alterna, muy punzantes.

los pobres animales, al sentir las nuevas espuelas, buscasen librarse del dolor dando infinidad de brincos. El resultado final fue el de tirar a sus dueños al suelo. [Fig. 2]



Al son de las chirimías y atabales entraron en la ciudad y los muchachos al Rúcio y al Rocinante les excaxaron sendos manojos de aliagas. Sintiendo los pobres animales las nuevas espuelas y apretando las colas y dando mil corcovos dieron con sus dueños en tierra

Este es precisamente el momento representado por Pere Pau Muntanya en su pintura, una de las pocas de este ciclo del pintor catalán en el que se atisba un decorado de ciudad. El pintor se decantó por ofrecer una ambientación de fiesta y algarabía, con jóvenes tocando diferentes instrumentos musicales con los que acompañar la entrada de don Quijote y Sancho. Ni rastro, sin embargo, de los artífices de la pesada broma. Aparte del grupo resuelto en forma de cortejo, llama la atención el paisaje que cierra el fondo de la escena a modo de escenario urbano y en el que se vislumbran claramente una monumental puerta de acceso y algunas casas y edificios que se pierden en la lejanía de un amplio descampado. Muntanya no contó aquí con recursos literarios

en los que inspirarse, dado que «Cervantes no da ni la menor referencia concreta a calles, plazas o edificios de Barcelona». ³³ Sin embargo, los momentos vividos junto a Roque Ginart, quien –recordemos– dejó al hidalgo y a Sancho en la playa, permite deducir que los acompañó hasta donde actualmente empieza la Barceloneta, cerca del antiguo Portal del Mar, que tenía acceso a la playa y conducía a la parte del puerto donde fondeaban los navíos de gran calado. Por aquí, sin lugar a dudas, entraron en el recinto amurallado de Barcelona ³⁴. La vista ofrecida por Muntanya está orientada, por tanto, hacia la calle de Sota Muralla, todo ello caracterizado en la época del Quijote por una gran planicie que, con el tiempo y la construcción de la Casa Lonja, el Palacio de la Aduana y la conversión de la *Hala dels Draps* en Palacio Real en las inmediaciones, dio lugar a la aparición de Pla de Palau ³⁵.

4. Paseo por las calles de la ciudad

Paralela a la fachada marítima de la ciudad, y de espaldas a la casa de Cervantes, la calle Ancha fue una de las más amplias de Barcelona y resulta bastante probable que el literato tuviese conocimiento de las carreras de caballos que allí solían organizarse. Palacios y casas nobles llegaron a ocupar todo su trazado. Por esta razón, el escritor Jordi Galves la identificó como la calle por donde Antonio Moreno llevó de paseo a don Quijote, con

33. DE RIQUER, *Cervantes en Barcelona*, p. 113. Esta afirmación refuerza la de Américo Castro, para quien «la visión de Barcelona es puramente abstracta en el Quijote», en: «La palabra escrita en el Quijote», *Hacia Cervantes*, Taurus, Madrid, 1947, p. 113.

34. Laura GARCÍA SÁNCHEZ, «Un escenario de poder en la Cataluña mediterránea: la Plaza de Palacio y el Portal del Mar de Barcelona», en: J. Ibarz Gelabert, I. González Sánchez, E. García Domingo, O. López Miguel, eds., *Proceedings of the 4th Mediterranean Maritime History Network Conference*, Museu Marítim de Barcelona, Barcelona, 2017, pp. 141-161.

35. Agustí DURÁN I SANPERE, *Barcelona i la seva història. La formació d'una gran ciutat*, Curial, Barcelona, 1972, vol. 1, p. 441.

burla incluida, consistente en desarmarlo y hacerlo caminar vestido con una especie de batín y, sin que él lo viese, con un pergamino cosido a la espalda que decía: «Éste es Don Quijote de la Mancha». Naturalmente, el propio caballero llegó a sorprenderse de la gran cantidad de personas que lo miraban, lo nombraban y lo conocían.³⁶ [Fig. 3]



Salió a pasear don Quixote montado sobre un gran macho y vestido con un balandrán de paño leonado del cual pendía a sus espaldas un pergamino donde le escribieron con letras grandes Dn Quixote de la Mancha (panel derecho)

El episodio fue representado con gran sencillez por Pere Pau Muntanya, reduciéndolo al acompañamiento del caballero por parte de algunos jinetes, unos muchachos jugando en primera línea de la composición y, como fondo, unos esbozos arquitectónicos. Destaca la ausencia del fiel Sancho Panza, entretenido en la casa por orden de Antonio Moreno a fin de que no diese la voz de alarma. Tampoco es

36. *Don Quijote*, II, capítulo LXII, p. 555.

Rocinante quien lleva a Quijote, sino «un gran macho de paso llano, y muy bien aderezado»³⁷.

Al igual que el momento que reproduce la entrada de don Quijote y Sancho en la ciudad, la escena del paseo de ambos por las calles, unida a las venideras de la noche del baile y la de la broma de la cabeza encantada³⁸, llama la atención por el reiterado uso que Antonio Moreno hace ante sus amistades de la locura de su huésped. En relación a su actitud, el propio narrador la califica como tendente a divertirse con cosas afables, sin olvidar que: «no son burlas las que duelen, ni hay pasatiempos que valgan si son con daño de tercero»³⁹. Esta frase parece justificar todas las mofas vertidas en el *Quijote*⁴⁰.

5. La escena del baile

Transcurrido el día, con la comida en casa de don Antonio y, luego, el paseo por las calles de Barcelona, Cervantes informa de que el anfitrión de don Quijote está casado y que su mujer ha organizado un sarao nocturno de damas en su casa. La atención se centra ahora exclusivamente en el grupo formado por esta señora, que era «principal y alegre», y por varias amigas suyas. Añade el narrador, con matices algo más que interesantes: «Entre las damas había dos de gusto pícaro y burlonas, y, con ser muy honestas, eran algo descompuestas, por dar lugar que las burlas alegrasen sin enfado».⁴¹ En fin, sacaron a bailar a don Quijote compartiendo así con don

37. *Don Quijote*, II, capítulo LXII, p. 555.

38. Agustín REDONDO, «El episodio barcelonés de don Quijote y Sancho frente a don Antonio Moreno (II, 61-62): intertextualidad, burla y elaboración cervantina», *Volver a Cervantes, Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Universitat de les Illes Balears, Palma de Mallorca, 2001, pp. 409-513.

39. *Don Quijote*, II, capítulo LXII, p. 553.

40. María Caterina RUTA, «La “aventura” de la cabeza encantada», C. Riera, G. Serés, eds., *Cervantes, el «Quijote» y Barcelona*, p. 215.

41. *Don Quijote*, II, capítulo LXII, p. 556.

Antonio el privilegio del camelo honesto.⁴² Se dieron tanta prisa:

... en sacar a danzar a Don Quijote, que le molieron, no solo el cuerpo, pero el ánima. Era cosa de ver la figura de Don Quijote, largo, tendido, flaco, amarillo, estrecho en el vestido, desairado y, sobre todo, no nada ligero. Requebrábanle como a hurto las damiselas, y él, también como a hurto las desdeñaba; pero viéndose apretar de requiebros, alzó la voz y dijo: *¡Fugite, partes adversae!* Dejádme en mi sosiego, pensamientos mal venidos. Allá os avenid, señoras, con vuestros deseos; que la que es reina de los míos, la sin par Dulcinea del Toboso, no consiente que ningunos otros que los suyos me avasallen y rindan.

Y diciendo esto se sentó en mitad de la sala en el suelo, molido y quebrantado de tan bailador ejercicio.⁴³ [Fig.4]



Se unen ciertas damas vestidas para cortejar a Dn Quijote obligándole a pesar suyo y de su flaca y desairada figura a danzar tanto y con tanta prisa que se sentó en mitad de la sala en el suelo molido y quebrantado de tan baylador exercicio

42. Mónica JOLY, «Las burlas de don Antonio en torno a la estancia de Don Quijote en Barcelona», *Anthropos* (1990), *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas* pp. 71-81, cita de las pp. 75-76.

43. *Don Quijote*, II, capítulo LXII, p. 556.

Muntanya se decantó por representar en su pintura este último momento, es decir, un don Quijote que, derrotado física y anímicamente, clama sentado en el suelo por recuperar su tranquilidad cotidiana tras haber puesto en evidencia su poco agraciada figura. Son muchos los ojos que clavan su mirada en el hidalgo, protagonista indiscutible de la escena: Sancho, don Antonio y su esposa y, por detrás, todo un conjunto de señoras y caballeros que asisten al espectáculo. Desde las tribunas elegantemente decoradas de la parte superior, los caballeros de la parte izquierda parecen en acto de vociferar o exclamar entre risas, mientras que los de la derecha exhiben instrumentos musicales. La sala se presenta grande, espaciosa y alta, con un techo plano decorado con casetones y una lámpara que cuelga del centro.

A modo de colofón de este momento, a don Quijote tan solo le quedó por oír el remate del reservado comentario de Sancho:

-¡Nora en tal, señor nuestro amo, lo habéis bailado! ¿Pensáis que todos los valientes son danzadores y todos los andantes caballeros bailarines? Digo que si lo pensáis, que estáis engañado; hombre hay que se atreverá a matar a un gigante antes que hacer una cabriola. Si hubiérais de zapatear, yo supliría vuestra falta, que zapateo como un girifalte, pero en lo del danzar, no doy puntada.⁴⁴

6. *El episodio de la cabeza encantada*

Los preliminares de la burla en esta ocasión se abren a través del narrador de la siguiente manera:

«Levantados los manteles y tomando don Antonio por la mano a don Quijote, se entró con él en un apartado aposento, en el cual no había otra cosa de adorno que una mesa, al parecer de jaspe, que sobre un pie de lo mesmo se sostenía, sobre la cual estaba puesta, al modo de las cabezas de los emperadores romanos, de los pechos arriba, una que

44. *Don Quijote*, II, capítulo LXII, p. 556.

semejaba ser de bronce. Paseóse don Antonio con Don Quijote por todo el aposento, rodeando muchas veces la mesa ... ».⁴⁵

En seguida, don Antonio, con el aire de quererle comunicar una confidencia comprometedor y exigiendo del hidalgo promesa solemne de que la guardará, le hizo repasar con la mano la mesa y el busto, indicándole que había costado mil escudos porque el mecanismo de la misma era obra de un encantador polaco y resultado de muchas horas de estudios astrológicos y matemáticos. A continuación le confesó que se trataba de una cabeza parlante a la que se podría interrogar sólo al día siguiente, porque los viernes no hablaba. Esta revelación suscitó la admiración de don Quijote, quien agradeció a su anfitrión la deferencia de compartir el secreto y se concentró en preparar las preguntas. Durante el resto de aquella jornada tuvo lugar el deambular por la ciudad y, por la noche, el baile. Pero el hidalgo ya tenía en la cabeza algo interesante en lo que pensar, rotas tan solo sus reflexiones en los episodios burlescos propiciados por la población en su paseo y por las damas que lo sacaron a danzar.

Al día siguiente, a don Antonio le pareció oportuno llevar a cabo la experiencia de la cabeza encantada y en compañía de dos nuevos amigos –los únicos que sabían del engaño–⁴⁶ y de las señoras del sarao, con don Quijote y Sancho, entraron en la habitación donde estaba la cabeza y se encerraron en ella. Don Antonio les explicó los poderes de la estatua y su decisión de probarla en aquel momento.⁴⁷

45. *Don Quijote*, II, capítulo LXII, p. 554.

46. Alfred RODRÍGUEZ, Soledad GARCÍA SPRAKLING, «Presencia y función del truco en la Segunda Parte del *Quijote*», *Anales Cervantinos*, XXV-XXVI (1987-1988), pp. 359-363.

47. «Aunque la burla principal que hace don Antonio a su huésped –la demostración de los poderes de la cabeza encantada– parece al principio diseñada para explotar la creencia del hidalgo en el encantamiento, en la práctica más tiene de ingenioso juego de salón para suscitar el asombro de los ignorantes, entre los que se cuentan no sólo el loco hidalgo sino las amigas de don Antonio. La burla encierra sin duda una sátira velada a la superstición de quienes creían en tales prodigios, bien conocidos en tiempos

A pesar de que resulta curioso examinar tanto las preguntas y respuestas hechas y recibidas por todos los personajes para intentar encajillar la actitud en la que se sitúa la voz que contesta,⁴⁸ tan solo haremos referencia aquí a las de don Quijote por su relación obvia con la pintura de Muntanya. Las dudas planteadas por el hidalgo se refieren al encantamiento de Dulcinea,⁴⁹ que, después del encuentro con tres campesinas, le había sido confirmado en la alucinación de la cueva de Montesinos y en el espectáculo protagonizado por el mago Merlín, quien desde su carro había declamado el modo de desencantar a la doncella. La pregunta del caballero es la siguiente: «Dime tú, el que respondes: ¿fue verdad, fue sueño lo que yo cuento que me pasó en la cueva de Montesinos? ¿Serán ciertos los azotes de Sancho mi escudero? ¿Tendrá efecto el desencanto de Dulcinea?». La voz misteriosa contesta: «A lo de la cueva ... hay mucho que decir: de todo tiene; los azotes de Sancho irán de espacio; el desencanto de Dulcinea llegara a debida ejecución».⁵⁰ El que responde, del que luego se sabe que es un sobrino

de Cervantes...». Anthony CLOSE, «La comicidad del episodio barcelonés del *Quijote*», en C. Riera, G. Serés, eds., *Cervantes, el «Quijote» y Barcelona*, pp. 64-65.

48. Maria Caterina RUTA, «La “aventura”», pp. 217-218.

49. Como es bien conocido, Don Quijote elige a Dulcinea del Toboso como su señora para poder ser un verdadero caballero andante, ya que para ellos era obligado tener una dama a la que encomendarte en momentos difíciles y a la que poder ofrecer sus victorias. Dulcinea es una labradora del Toboso, idealizada por el héroe cervantino. Cuando este ve a unas campesinas de aquella localidad, cree que el encantamiento consiste en haber sido transformada la propia Dulcinea en una más de cuantas llevaban a cabo tan sacrificada tarea. Mariarosa PELLICER PALACÍN, *Don Quijote y el mar*, Vis-A-Vía, Barcelona, 2005, p. 93.

50. *Don Quijote*, II, capítulo LXII, pp. 557-558. En la cueva de Montesinos, don Quijote sufre una alucinación. Allí se encuentra con el sabio Merlín, que le cuenta que podrá desencantar a Dulcinea. Durante la estancia de don Quijote y Sancho en la casa de los duques -una pareja de la alta nobleza que aparece citada a menudo a lo largo del texto cervantino-, estos hacen aparecer al sabio Merlín, quien indica que para que Dulcinea pueda ser desencantada, Sancho deberá darse en las posaderas 3.300 azotes. Mariarosa PELLICER PALACÍN, *Don Quijote y el mar*, p. 93.

de Don Antonio –un estudiante agudo y discreto, a quien resultó fácil la tarea porque había sido avisado de quiénes estaban en la estancia-,⁵¹ se limitó a no romper la ilusión del desencantamiento por medio de los azotes de Sancho para permitir la visión idealizada del mundo caballeresco y de Dulcinea por parte de don Quijote. Todos se quedaron maravillados de la perfección del mecanismo. [Fig.5]



Dime tu el que respondes ¿Fue verdad o sueño lo que me pasó en la cueva de Montesinos? ¿Serán ciertos los azotes de Sancho mi escudero? ¿Tendrá efecto el desencanto de Dulcinea? (panel izquierdo)

De lo escaso que puede deducirse de la pintura de Muntanya, esta habitación de la casa de don Antonio es de gran altura, con un techo de casetones artesonados apoyado en lo que parecen ser pilastras y con un suelo de adoquines de piedra. El pintor ciñó su representación con gran verosimilitud al momento narrado. Así, situó la mesa con la ca-

51. *Don Quijote*, II, capítulo LXII, p. 558.

beza parlante en el centro de la estancia y a don Quijote frente a ella, acompañado de don Antonio, Sancho y las dos damas. Como hemos señalado anteriormente, la vivienda ya se había revelado como muy espaciosa, a pesar de la sintética descripción ofrecida en algunas líneas de la novela y, especialmente, por la amplitud de la sala donde se llevó a cabo la escena del baile. La presencia de un balcón, al que el anfitrión hizo salir de forma inmediata a don Quijote nada más pisar su casa para que todo el mundo lo pudiese admirar,⁵² subraya esta idea.

En cierta manera, Cervantes se vio obligado a desvincular este episodio de burla de temas relacionados con la hechicería, lo diabólico y la superstición, perseguidos por la Inquisición.⁵³ Esta circunstancia explica el por qué justifica el modo en cómo don Antonio se había hecho montar en su casa el mecanismo de la cabeza parlante y su intención ante sus amistades. También describió con puntuales detalles el aparato en cuestión.⁵⁴

7. La lucha contra el Caballero de la Blanca Luna

El enfrentamiento de don Quijote con el Caballero de la Blanca Luna recupera de nuevo el escenario de la playa, con un hidalgo que había salido a pasear una mañana «armado de todas sus armas, porque, como muchas veces decía, ellas eran sus arreos, y su descanso el pelear ...».⁵⁵ El contrincante aquí es en realidad el bachiller Sansón Carrasco, convertido en Caballero de la Blanca Luna, quien acudió a Barcelona

52. *Don Quijote*, II, capítulo LXII, p. 553. La idea del balcón resulta interesante por cuanto Cervantes parece ser que conoció este elemento arquitectónico en Barcelona. Empezó a verse con mayor asiduidad en muchos edificios entre los siglos XVI y XVII.

53. Joseph R. JONES, «The “Cabeza Encantada” in *Don Quijote*», *Hispanic Review*, 47 (1979), pp. 87-103; Hilarie KALENDORF, «Why the Inquisition Dismantles the Cabeza Encantada?», *Anuario de Estudios Cervantinos*, I (2004), pp. 160-161.

54. *Don Quijote*, II, capítulo LXII, p. 558; Maria Caterina RUTA, «La “aventura”», pp. 215-216.

55. *Don Quijote*, II, capítulo LXIV, p. 567.

para satisfacer un deseo de venganza contra don Quijote después de haberle buscado en vano por Zaragoza. En el pasado, Carrasco había sido derrotado por este último cuando se le presentó bajo la denominación del Caballero de los Espejos.⁵⁶ Si vencía, le exigiría dejar las armas por un año, sin buscar aventuras, «en paz tranquila y en provechoso sosiego»,⁵⁷ señalando, para provocarlo, que “su” dama era más hermosa que Dulcinea.

A oídos del virrey había llegado la noticia de la presencia en la ciudad del Caballero de la Blanca Luna. Se desplazó con rapidez hacia la playa acompañado de don Antonio y otros muchos caballeros. Una vez allí, intentó detener la afrenta pero, vista la resolución de ambos contrincantes, dejó que esta tuviera efecto. La mayor habilidad y destreza del bachiller «dio con Rocinante y con Don Quijote por el suelo una peligrosa caída. Fue luego sobre él, y poniéndole la lanza sobre la visera le dijo: -Vencido sois, caballero, y aun muerto, si no confesáis las condiciones de nuestro desafío».⁵⁸

De esta forma, como caballero de honor y de palabra, don Quijote se vio obligado a dejar Barcelona. La playa de la ciudad, que combina un valor simbólico y narrativo, es teatro de último diálogo entre don Quijote y Sancho. El día de su partida, el primero volvió su mirada hacia el sitio donde había caído derrotado y exclamó:

-¡Aquí fue Troya! ¡Aquí mi desdicha, y no mi cobardía, se llevó mis alcanzadas glorias; aquí usó la fortuna conmigo de sus vueltas y revueltas; aquí se escurecieron mis hazañas; aquí, finalmente, cayó mi ventura para jamás levantarse!⁵⁹ [Fig. 6]

56. *Don Quijote*, I, capítulo XIV, pp. 346-352.

57. *Don Quijote*, II, capítulo LXIV, pp. 567.

58. *Don Quijote*, II, capítulo LXIV, pp. 568.

59. *Don Quijote*, II, capítulo LXVI, p. 572.



Da fin Dn Quixote a sus
hazañas en la playa de
Barcelona donde vencido por
el Caballero de la Blanca Luna
se vio obligado a arrimar las
armas exclamando pesaroso
al despedirse aquí fue Troya
aquí mi desdicha (panel
izquierdo)

En el regreso de don Quijote a su aldea, desarmado, pesaroso y triste, cobran sentido una de sus frases más famosas y con las colmó de elogios a Barcelona:

... archivo de la cortesía, albergue de los extranjeros, hospital de los pobres, patria de los valientes, venganza de los ofendidos y correspondencia grata de firmes amistades, y en sitio y en belleza única. Y aunque los sucesos que en ella me han sucedido no son de mucho gusto, sino de mucha pesadumbre, los llevo sin ella, sólo por haberla visto.⁶⁰

8. Modelos de inspiración

De todo cuanto le ocurrió al hidalgo caballero y a su fiel escudero Sancho en Barcelona, sorprende en cierta manera que el pintor Mun-

60. *Don Quijote*, II, capítulo LXII, p. 592.

tanya haya obviado representar los episodios de la visita a las galeras y el de su paso por la imprenta donde se corregía el *Quijote* apócrifo, dos de los más importantes. Pero, de las escenas realizadas y comentadas, resulta interesante intentar averiguar cuáles fueron los posibles modelos de inspiración en los que se basó el artista. Una respuesta bastante lógica es la edición xilográfica del impresor barcelonés Juan Jolis publicada en 1755, correspondiente al primer *Quijote* ilustrado de Cataluña,⁶¹ tanto por su relativa proximidad cronológica a la obra del Palacio de la Aduana como por ser una fuente impresa al alcance del pintor. Fueron muchas las ediciones que, publicadas tanto en España como en el extranjero, precedieron la obra de Jolis, aunque las ilustraciones son grabados calcográficos. La edición de Madrid del año 1735 corresponde a la primera versión xilográfica española, hecho que abrió el camino de las posteriores publicaciones de grabados en madera.

En Barcelona, por ejemplo, ya habían aparecido durante los siglos XVII y XVIII varias ediciones de la obra de Cervantes, pero la novedad de Jolis consistió en dar cuerpo al primer *Quijote* ilustrado de Cataluña, además de ser la primera edición peninsular en cuatro volúmenes y en octavo. Es decir, el actual libro de bolsillo⁶² y, por tanto, más accesible de todo cuanto se había conocido hasta entonces. La idea tuvo tanto éxito que fue imitada por todos los editores posteriores, incluida la Real Academia Española, y se vendieron decenas de miles de ejemplares. Entre 1846 y 1850 llegó la primera traducción de la obra en catalán.

Sin embargo, nada tienen que ver las imágenes de Jolis, quien a su vez se inspiró en ilustraciones madrileñas precedentes, con las escenas de Muntanya. La casi exagerada tendencia hacia la simplificación del

61. Inma SOCÍAS BATET, «El primer *Quijote* ilustrado de Cataluña: la edición xilográfica de Joan Jolis en 1755», *El mundo hispánico en el siglo de las luces*, Universidad Complutense, Editorial Complutense, Madrid, 1996, II, pp. 1229-1244.

62. Francisco RICO, «La barretina de Sancho, o Don Quijote en Barcelona», C. Riera, G. Serés, eds., *Cervantes, el «Quijote» y Barcelona*, p. 212.

Quijote del editor catalán encontró el eco contrario en el artista, quien elaboró unos episodios ricos en matices, plenos de detalles y bastante expresivos, acordes al capítulo cervantino al que hacen referencia. Hay que indagar más acerca del modelo o posibles modelos utilizados en el Palacio de la Aduana. Pero, cómo mérito al mismo, y «como observó otro gran cervantista de la ciudad, Joan Givanel ... », el pintor, en la escena del recibimiento en la ciudad, «introduce en la iconografía del Quijote un estupendo toque catalán: Sancho Panza lleva la cabeza cubierta ni más ni menos que con una barretina. Es que en Barcelona, don Quijote ha sido siempre de casa». ⁶³

63. *Ibidem*.