

PUBLICACIONES
DEL INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS
SUPERIORES DE MONTERREY

Serie: Letras

1

*PRESENCIAS DE DON QUIJOTE
EN LAS ARTES DE
MÉXICO*

MONTERREY
1965

*PRESENCIAS DE DON QUIJOTE
EN LAS ARTES DE
MÉXICO*



PUBLICACIONES
DEL INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS
SUPERIORES DE MONTERREY

Serie: Letras

*PRESENCIAS DE DON QUIJOTE
EN LAS ARTES DE
MÉXICO*

por

JOSÉ ROJAS GARCIDUEÑAS

Primer Premio del Tercer Concurso Literario Cervantes

MONTERREY

1965

Primera edición: 1965

Reservados los derechos de esta edición

*(c) 1965, Instituto Tecnológico
y de Estudios Superiores de Monterrey
Carretera Nacional, Km. 982*

Impreso y hecho en Monterrey, México

PRÓLOGO

El estudio presente pretende varias finalidades: en primer lugar, la de anotar aquí o registrar los diversos casos en que la figura o sea el personaje Don Quijote ha sido tema de expresiones artísticas en muy distintas ramas del arte —en algunas de las llamadas bellas artes, en las artes aplicadas y en las artes populares—; enseguida, o conjuntamente, examinar y valorar, particularmente, esos casos, o al menos los principales de ellos; por último, mas no por eso menos importante, y como consecuencia de los casos expuestos y examinados, mostrar las varias maneras que, en suma, contienen una perceptible evolución del tema "Don Quijote" en las artes de México, a lo largo de más de tres siglos.

Los personajes de la novela de Cervantes, obra máxima de las letras en lengua castellana, con la universalidad justamente alcanzada por lo genial de las páginas en que nacieron, han sido usados y aprovechados como tema de todas las artes. Así ha ocurrido también en México, pero lo cierto es que, hasta hoy, nadie había tratado de revisar las obras en que tal acontece; apenas una parte de ellas se encuentra registrada, de acuerdo con la finalidad de esa enumeración, en la meritísima *Bibliografía Cervantina* de Rafael Heliodoro Valle y Emilia Romero que, naturalmente, no podía, ni le correspondía, mencionar lo que no tuviese un carácter directamente ligado con las letras.

Por ello, por ser ésta una investigación que se ha atrevido a ojear en campos casi inexplorados, espero encuentren disculpa las omisiones y faltas

en que sin duda abundan estas páginas, además de que, como es natural y bien sabido, no hay estudio perfecto ni investigación exhaustiva. Otros vendrán luego, tal vez con mayores luces, y llenarán las lagunas que aquí quedan, con datos y circunstancias que enriquecerán el tema; mas yo confío en que estos primeros pasos y estas primeras señales que aquí quedan, sean de utilidad y estímulo a los que vengan después. No otra cosa podemos hacer los investigadores, en cualquier terreno, y la presente no es más que una modesta muestra de ello.

Suelen los prólogos abundar en explicaciones sobre los métodos y procedimientos empleados en los trabajos a los que sirven de introducción, así como sobre la estructura de la obra y otros datos que pueden ser de grande utilidad al lector y, más aún, al estudioso que trabaja en ese mismo asunto o en otros a él conexos. Pero en el caso presente yo considero que cualesquiera de esas explicaciones sería superflua: en las páginas que siguen, el contenido de cada capítulo está claramente enunciado en el título que lo encabeza; el sistema y los problemas de la investigación, cuando existen, van explicados y, si ha sido posible, resueltos en el lugar que a cada uno de ellos toca; la bibliografía directamente aprovechada va citada a lo largo del estudio, en las notas correspondientes.

Fuera de lo dicho en tales notas, deliberadamente he omitido mencionar otras obras sobre Cervantes o sobre el *Quijote* o temas a uno u otro conectados porque, en primer lugar, aunque llevo no pocos años de gustar y releer a Cervantes y de interesarme por lo que de él y sobre él se ha escrito, ni remotamente puedo tenerme por erudito cervantista, pero tal omisión se debe, sobre todo, a que el presente trabajo no lo es sobre el *Quijote* (al menos no lo es directa e inmediatamente), sino sobre "Don Quijote"; en otras palabras: no trato de lo que Cervantes pensó y dijo de su personaje, sino de lo que otros artistas han hecho tomando por tema o inspiración el personaje Don Quijote, y lo que de ello se encuentra en esas manifestaciones artísticas nacidas o florecidas en el suelo de nuestro país.

Nada, pues, tengo que añadir sobre mi propia tarea, pero sí acerca de las personas y las instituciones que, de varios modos, me prestaron ayuda en las diversas y largas etapas de esta investigación, a quienes la gratitud y la cortesía me constriñen gratamente a expresarles aquí, en esta página

eliminar, mi reconocimiento por sus favores, mencionándolas en el orden que llevan, en este estudio, las partes del trabajo en que tales personas estuvieron relacionadas.

Menciono, en primer lugar, al señor don Patricio O'Hea, ya que su gentileza en mostrarme el biombo dieciochesco de su propiedad fue, cronológicamente, el paso inicial de este trabajo. Enseguida mi respetado y querido amigo don Manuel Romero de Terreros, Marqués de San Francisco, que reiteradamente me ha alentado y amablemente ha atendido a mis consultas. La señora Elisa Vargas Lugo de Bosch y la señorita Josefina Fernández B., tomaron las fotografías del biombo. Muy especialmente agradezco al señor licenciado don Carlos Prieto su generosa ayuda en el viaje a España que me permitió estudiar, directamente, una de las obras artísticas a que me refiero en este trabajo, de la cual, por otra parte, el señor Salvador Moreno mediante adecuadas gestiones me proporcionó excelentes fotografías. Por lo que respecta a las ediciones mexicanas ilustradas, reitero las gracias a don Carlos Prieto y las expreso, igualmente, al señor licenciado don Bernardino Aguilar, a la señora María Adeath de Azuz, al señor don José Ma. González de Mendoza, al Instituto Tecnológico de Monterrey, que conserva la Colección Cervantina que formó don Carlos Prieto, y agradezco las gentilezas que recibí de los bibliotecarios de la mencionada institución, señores don Luis Astey V. y don Eugenio del Hoyo. En cuanto a las figuras quijectescas en artes populares debo agradecer datos y fotografías a Jorge Bright y Gabriela Perches de Bright, al licenciado Ramón Garcilita Partida y a don Federico Sescosse. También debo datos, en otro punto, a don Gerónimo Baqueiro Foster. Finalmente, quiero recordar que, a lo largo de toda esta investigación, el auxilio y estímulo de Margarita Mendoza López —lo mismo desde las tareas materiales de tomar notas, sacar copias, etc., que el estimable aliento o ayuda moral—, han sido y son para mí tan importantes que sólo resta dejar aquí la mención, sin calificativos que serían parciales e insuficientes.

México, diciembre de 1964.

ÍNDICE

Prólogo	v
I. Antecedentes y la primera presencia de Don Quijote en México	1
II. Don Quijote en un biombo mexicano del siglo XVIII	15
III. Don Quijote en las artes suntuarias del Virreinato	67
IV. Ediciones mexicanas ilustradas del Quijote	79
V. Diversas presencias de Don Quijote en las artes de México, en la época contemporánea	103
VI. Don Quijote en la escena	111
Epílogo	131
Ilustraciones	133

Capítulo I

Antecedentes y la primera presencia de Don Quijote en México

El primer Quijote en Nueva España.—Sólo a título de preliminar me referiré a la llegada de la novela de Cervantes, procurando en ello ser breve, porque ésa es una cuestión bibliográfica ajena ahora a mi propósito; pero tampoco he querido omitirla porque la considero, para mi objeto, un antecedente que es preciso mencionar y, además, porque a pesar de las veces que ese problema de la llegada de *El Quijote* ha sido tratado con exactitud, aún quedan por ahí vestigios de falsas leyendas que suelen repetirse de cuando en cuando, de si la novela cervantina fue casi desconocida en el Nuevo Mundo a causa de las prohibiciones reales e inquisitoriales sobre libros de ficción o de si el primer ejemplar del *Quijote* lo trajo Mateo Alemán y le fue decomisado y otras afirmaciones en parte o en todo inexactas, que juzgo pertinente aclarar en las líneas iniciales de estas páginas.

En cuanto a que las novelas españolas no hubiesen podido cruzar el océano y llegar acá, es cosa que ya no puede sostenerse por la abundancia de pruebas en contrario que han sido aportadas por diversos investigadores, pero muy principalmente por Irving A. Leonard en un libro

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

excelente que debiera ser leído por cuantos se interesan en asuntos de la historia de la cultura en Hispanoamérica⁽¹⁾.

Allí exhibe muchos ejemplos de libros de ficción traídos al Nuevo Mundo mas, con todo, no han faltado quienes siguieron afirmando lo contrario, tal vez por pura inercia, apoyando su negativa en la famosa real cédula de 1531 y en otras semejantes y sin enterarse de los documentos que tanto en España como en Hispanoamérica iban demostrando lo contrario. "A pesar de estas pruebas —dice Leonard—, muchos comentaristas ibero-americanos no han querido conceder que libro alguno de ficción fuese siquiera admitido en las colonias, y basan su opinión en terminantes decretos prohibitivos de la Corona, promulgados a principios del siglo XVI", y añade: "...un análisis minucioso de estas leyes revela que su verdadera intención y su propósito han sido mal entendidos y mal interpretados..."⁽²⁾.

Así nos lo demuestra explicando, con gran cuidado, los procedimientos de embarque de la Casa de Contratación de Sevilla, las revisiones inquisitoriales de los cajones que contenían libros y de las listas correspondientes, etc., y por otra parte examinando la diversidad y el enorme número de libros de ficción que continuamente eran embarcados para las Indias, por lo cual puede afirmar con certeza: "Resulta claro, por consiguiente, que la Inquisición se ocupaba sólo de aquellas obras señaladas en su propio índice de libros prohibidos [es decir los que trataban, de manera no ortodoxa, sobre cuestiones de moral y dogma religiosos o de política], haciendo caso omiso de las disposiciones reales"⁽³⁾.

En cuanto al primer arribo del *Quijote* a nuestro país, corrió hace años; una simpática superchería y es lástima que lo fuera, pues se dijo y escribió que el primer ejemplar de *El Ingenioso Hidalgo* lo trajo consigo Mateo Alemán. Fue superchería solamente en cuanto a que no fue ése el primer

(1) Irving A. LEONARD, *Books of the brave*. Harvard University Press. Cambridge, Mass., 1949. La edición en español, que reproduce interesantísimas listas de libros enviados de España a sus reinos de Indias, es la siguiente: *Los libros del conquistador*. Trad. de M. Monteforte Toledo. Ed. Fondo de Cultura Económica. México, 1953.

(2) LEONARD, *Los libros del conquistador*, págs. 79 y 80.

(3) *Op. cit.*, pág. 125.

P R I M E R A P R E S E N C I A

ejemplar de tal novela llegado a Nueva España, pero no podemos dudar que la trajera entre sus libros el autor del *Pícaro Guzmán de Alfarache*, pues la versión de todo eso la cuenta con datos precisos González Obregón⁽⁴⁾, historiador veraz y fidedigno; él vió el acta de registro y la copió en parte, de modo que sabemos que el ejemplar recogido a Mateo Alemán era, nada menos, que uno de los de la edición *princeps*, la de 1605, madrileña, de Juan de la Cuesta. No fue ese ejemplar —que luego le fue devuelto a su dueño— el primero en llegar, pero muy interesante resulta la anécdota de tal suceso.

Fue don Francisco Rodríguez Marín, devoto cervantista, quien encontró en uno de los registros de embarque (trámite ordinario de la Casa de Contratación), el dato para nosotros interesantísimo de que en la flota que zarpó de Sevilla el 12 de julio de 1605, en la nao "Espíritu Santo", venían cajones con 262 ejemplares de *Don Quijote de la Mancha*, para ser desembarcados en San Juan de Ulúa y consignados a Clemente Valdés en México⁽⁵⁾.

Esas noticias fueron más tarde conocidas por González Obregón y él no tuvo empacho en corregir aquella su primera versión, de que Mateo Alemán hubiese sido el introductor del *Quijote* en México, y al continuar sus investigaciones pudo aportar más datos sobre el mismo asunto: "Confirmación y complemento del interesante estudio del señor Rodríguez Marín, son otros documentos que hubiese la fortuna de hallar en el Archivo General y Público de la Nación; y si los de Sevilla dan completa luz sobre el lugar, fecha del embarque de ejemplares, número de los que se destinaron a la Nueva España, ediciones y precios, los documentos de México no son menos curiosos, pues fijan los días y meses de arribo, los nombres de las naos en que se venía leyendo el «Quijote» o en que se traían las

(4) Luis GONZALEZ OBREGON, "De cómo vino a México Don Quijote", en *México viejo y anecdótico*. Librería de la Vda. de Ch. Bouret. París-México, 1902.

(5) Esos datos fueron dados a conocer, originalmente, en una conferencia leída en el Centro de Cultura Hispanoamericana, en Madrid, en marzo de 1911; luego fueron recogidos, ese mismo año, en un folleto, hoy muy raro; finalmente, se encuentran publicados en el volumen: FRANCISCO RODRIGUEZ MARIN, "El «Quijote» y don Quijote en América", en *Estudios Cervantinos*. Ed. Atlas. Madrid, 1947.

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

cajas destinadas a los libreros de Puebla y México, con sabrosos detalles sobre la seguridad con que se hizo la travesía..."⁽⁶⁾. En los últimos días de septiembre y los primeros de octubre, de aquel año de 1605, fueron llegando a la Nueva Veracruz y se les hizo la visita de registro a 25 barcos; don Luis González Obregón pudo ver las actas solamente de 12 registros y, entre ellas, en cuanto a nuestro tema, vale la pena citar que en la nao "La Encarnación", el 28 de septiembre, declararon que "para entretenerse traían (con otros libros) Don Quixote de la Mancha..."; igual cosa declaran, en la misma fecha, los de la nao "Nuestra Señora de los Remedios"; otro barco, que entró el 5 de octubre, traía 20 cajones de libros, 18 a un consignatario de México y 2 a otro de Puebla, ambos muy diferentes de los que mencionaba Rodríguez Marín; el 6 de octubre, en otro navío declaran "que traían para leer Don Quixote de la Mancha"; igual en otro barco, el 10 de octubre, que además traía dos o tres cajones de libros; y el mismo 10 de octubre los de la nao "Nuestra Señora de los Dolores" dicen también que en la travesía se entretenían en leer Don Quixote y además traían 3 cajones de libros para un dominico de Puebla. Así pues, además de la nao "Espíritu Santo", con más de un cuarto de millar de ejemplares del Quijote, sabemos que de otros barcos llegaron 25 o 26 cajones más de libros, en los cuales bien podrían venir ejemplares de la novela cervantina; no tenemos las actas de otros 12 navíos, casi la mitad de la flota, pero esa mitad no sería muy diferente de la conocida y consta que en no pocas de las naos visitadas, los tripulantes y pasajeros hicieron la travesía regocijándose con las aventuras del Caballero Manchego. ¡Con razón don Luis la llamó "La Flota Cervantina"!

Pero las cuestiones más claras y frescas se muestran y enturbian si en ellas intervienen gentes de ánimo violento y amargado. Pues sucedió que otro cervantino ilustre, Francisco A. de Icaza, en *Supercherías y errores cervantinos* escribió páginas agresivas y burlonas respecto a la antedicha versión primera, en que González Obregón atribuyó a Mateo Alemán la llegada del Quijote a tierras mexicanas. Claro es que Icaza ignoraba, al

(6) GONZÁLEZ OBREGÓN, "La Flota Cervantina", en *Velusteces*. Librería de la Vda. de Ch. Bouret. México, 1917.

P R I M E R A P R E S E N C I A

atacar así a don Luis, que éste había ya rectificado lo rectificable en atención al hallazgo de Rodríguez Marín; pero esa inadvertencia no disculpaba del todo a Icaza: porque González Obregón pudo enterarse desde aquí, a pesar de las turbulencias de los tiempos (guerra en Europa y revolución en México) que perturbaban la vida, y el erudito Icaza no alcanzó a saber lo que decían los estudiosos de su patria, a causa, tal vez, de que los tenía en menosprecio que no siempre ocultó; pero si no había disculpa, mucho menos justificación para aquellos ataques y burlas que, además, Icaza, de carácter orgulloso y agrio, no mitigó con excusas posteriores que nunca quiso dar, aunque debió hacerlo.

Caro habrían de costarle a Icaza esas perfidias, pues tengo para mí, aunque no es sino mera hipótesis, que ello tuvo muchísima parte en la violencia con que fue atacado, a su vez, cuando el infausto asunto del *Catálogo de conquistadores y pobladores de la Nueva España*, del que todos dijeron haber sido obra de Paso y Troncoso que Icaza publicó con su propio nombre y cuando había recogido los originales de los papeles de aquél. Lo que hubiese de inexactitud o de circunstancias atenuantes o explicativas en tal cuestión es problema aparte; aquí me refiero a las consecuencias que tuvieron para Icaza ése y otros rasgos de acritud y violencia semejantes, como ya se había aludido refiriéndose a la enemistad de Nicolás Rangel⁽⁷⁾. Riesgoso es ofender públicamente a alguien y mucho peor aún cuando el ataque es injusto y luego no se tiene el valor y la generosidad de reconocer el propio error y dar las debidas satisfacciones, por eso, cuando el malhadado asunto del *Catálogo de conquistadores* explotó, los vientos que Icaza había ido sembrando desataron una tempestad que ciertamente él nunca habría esperado, los enemigos que su carácter le había concitado aprovecharon la ocasión: amargos fueron para Icaza esos días, los últimos de su vida, pero fueron consecuencia de su conducta y de su carácter.

(7) José ROJAS GARCIDUEÑAS, "Nicolás Rangel y Juan de Dios Peza", en *Anécdotas, cuentos y relatos*. Eds. de la Paloma. México, 1956.

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

No creo que parezca superflua la precedente digresión, por cuanto conviene recordar circunstancias que, sin ellas, no se entenderían ciertas actitudes y tonos (o salidas de tono) de los escritores, al revisar los aludidos pasos que han llegado a revelarnos cómo vino aquí *El Quijote*. Un claro y dibujado resumen de eso, con referencias precisas de la bibliografía correspondiente, ha sido publicado en fecha reciente, en artículos de un diario⁽⁸⁾, y en una o en otra forma, por las investigaciones iniciadas o por síntesis posteriores, todo esto es bien conocido por los estudiosos de nuestras letras, pero creo que no será del todo superfluo haberlo recordado aquí, tanto porque sirva de iniciación al asunto de los capítulos que siguen, cuanto porque no es el presente un estudio exclusivo para investigadores, sino que mi intención es que pueda llegar a todos los que se interesan por la figura de Don Quijote, que puedan sentir curiosidad de saber en qué traza y de qué manera lo han visto y expresado los artistas plásticos mexicanos.

Así, pues, a partir del año de 1605, mismo del nacimiento del propio Don Quijote (puesto que la edición príncipe vió la luz en los inicios de tal año), el ilustrísimo e inmortal personaje empieza a ser conocido en Nueva España y su figura podrá comenzar a ser tema que trascenderá, de la novela original, a otras expresiones del arte en estas tierras.

Don Quijote en una mascarada.—En lo precedente quedó asentado el cuándo y el cómo llegó a estas tierras *El Quijote*, es decir el libro cervantino, pero muy otra cosa es la aparición o primera presencia de Don Quijote, o sea de la figura del caballero epónimo y héroe de aquel inmortal libro.

Por lo que hasta hoy sabemos, el primer acto de presencia de Don Quijote en este país fue cuando apareció entre los ficticios personajes en que se disfrazaron buen número de vecinos de la capital de Nueva Espa-

(8) Julián AMO, "La llegada del «Quijote» a México", en *El Nacional*, 21 y 28 de mayo y 11 de junio de 1959. México, D. F.

P R I M E R A P R E S E N C I A

ña, en una célebre mascarada que recorrió las calles de México el domingo 24 de enero de 1621.

Las mascaradas —en los siglos XVI y XVII llamábanse "máscaras"— eran de estilos o modos variados. A veces era una de las muchas maneras del deporte ecuestre; así el *Diccionario de autoridades*⁽⁹⁾ dice que *Máscara* es "festejo de nobles a caballo con invención de vestidos y libreas, que se ejecuta de noche, con hachas y corriendo parejas". En ocasiones se hacían con vestidos especialmente lujosos y cierto aparato de solemnidad, pero también se efectuaban desfiles de enmascarados con vestidos ridículos o en figuras cómicas, o también con disfraces improvisados, pero siempre a caballo y en las horas de la tarde o de primera noche. Era, pues, la "máscara", festejo que se usaba tanto para un simple rato de diversión, casi siempre buscando oportunidades de galanteo, como para demostrar regocijo en fiestas solemnes.

Un ejemplo de esto último es el acuerdo del Cabildo de Sevilla para celebrar la gran victoria de Lepanto, apenas sabida la fausta noticia el 4 de noviembre de 1571, diciendo "que en quanto a haserse la fiesta, se haga, y sea el miércoles en la noche, y que aya ocho quadrillas de a ocho y que los quadrilleros sean los que nombró el señor Rodrigo de Monsalve... y que a cada vno se le den ocho varas de tafetán de los colores que su quadrillero quisiere, y que el dicho tafetán sea doble y salgan en maxcara con sus hachas de su posada del señor asistente, y que aya musica de ministriles en el cabildo y venga otra con la mascara, y que aya luminarias en este cabildo y toda la cibdad..." Y añade el puntual erudito don Francisco Rodríguez Marín: "Todos dijeron que «Así», y así se efectuó de que quedaron muchas muestras en los libros de caja: sólo de tafetán para la máscara, hallé, en tres partidas, cerca de 400.000 maravedís"⁽¹⁰⁾.

(9) Citado por José DELEITO PIÑUELA, ... *También se divierte el pueblo*, Espasa-Calpe, Madrid, 1944, pág. 103.
(10) RODRÍGUEZ MARÍN, *Burla burlando: Menudencias de varia, leve y entretenida erudición*, Tipografía de la Revista de Archivos, Madrid, 1914, págs. 346 y 347.

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

Aquí en la Nueva España las mascaradas fueron, también, festejo frecuentísimo y muy variado, durante siglo y medio, hasta que las reformas introducidas y ordenadas por los Borbones, ya en el siglo XVIII, cambiaron muchas de las costumbres y conceptos en la vida de los reinos españoles.

El Marqués de San Francisco, autoridad incontestable en todo lo que atañe al Virreinato (y en otras muchas cosas de arte, historia y cultura de México), dice que "las Mascaradas fueron introducidas en México por el fastuoso Marqués del Valle"⁽¹¹⁾, aludiendo al hijo del Conquistador, don Martín Cortés, segundo Marqués del Valle de Oaxaca, y como el mejor testimonio de la temprana fecha en que ya se usaban y de la frecuencia y gusto con que se hacían, cita un párrafo de las *Noticias históricas de la Nueva España*, en que Suárez de Peralta, refiriendo costumbres de aquellos años, mediados del siglo XVI, dice: "Dieron también en hacer máscaras, que para salir de ellas no era menester más que concertallo en la mesa y decir: «esta tarde tengamos máscara»; y luego se ponía por obra y salían disfrazados cien hombres de a caballo y andaban de ventana en ventana hablando con las mujeres, y apeábanse algunos, y entraban en las casas de los caballeros y mercaderes ricos, que tenían hijas o mujeres hermosas, a hablar. Vino el negocio a tanto, que ya andaban muchos tomados del diablo, y aun los predicadores los reprehendían en los púlpitos; y en habiendo máscara de disfrazados se ponían algunos a las ventanas con sus mujeres, y las madres con sus hijas porque no las hablasen libertades; y visto que no podían hablarlas, dieron en hacer unas cerbatanas largas, que alcanzaban con ellas a las ventanas, y poníanles en las puntas unas florecillas, y llevábanlas en las manos, y por ellas hablaban lo que querían"⁽¹²⁾.

En una mascarada, pero no de las improvisadas sino de las lucidas y bien preparadas para ocasión solemne, fue cuando apareció Don Quijote, seguido de Sancho Panza y de Dulcinea, con grande regocijo de los mu-

(11) *Torneos, mascaradas y fiestas reales en la Nueva España*, Selección y prólogo de don Manuel ROMERO DE TERREROS, MARQUÉS DE SAN FRANCISCO, Ed. Cultura, t. IX, no. 4, México, 1918, pág. 7.

(12) *Ibid.*

P R I M E R A P R E S E N C I A

chos caballeros que le acompañaban y de la multitud que presenció esta nueva "salida de Don Quijote" no prevista por Cervantes.

La constancia de tal suceso está en un relato coetáneo, del que parece no haberse conocido más que uno de los ejemplares impresos por Pedro Gutiérrez, en la calle de Tacuba, de la ciudad de México, ese mismo año de 1621; ejemplar que hace medio siglo era propiedad del Duque de T'Serclaes, en Madrid, del cual lo copiaron Rodríguez Marín, primero, y luego lo reprodujo aquí el Marqués de San Francisco en la obrita antes citada, y que aquí vuelvo a trasladar porque la rareza de las dos publicaciones precedentes y sobre todo del original, justificarían la reproducción, a más de que ella es necesaria para el objeto de estas páginas. He aquí el documento en cuestión, en la parte que ahora nos concierne:

Verdadera relación de una máscara, que los artifices del gremio de la platería de México y devotos del glorioso San Isidro el labrador de Madrid, hicieron en honra de su gloriosa beatificación. Compuesta por Juan Rodríguez Abril, platero.—Habiendo hecho diversas fiestas a la beatificación del glorioso San Isidro, labrador de Madrid, su señoría ilustrísima el señor arzobispo de México, Don Juan de la Serna, y el Señor Don Pedro Cortés, marqués del Valle, cuyas alabanzas son dignas de las veloces plumas de la fama, los artifices de la insigne platería de México hicieron la más grandiosa máscara que hasta hoy se ha visto en la Nueva España, en esta forma:

Domingo veinte y cuatro de Enero de mil y seiscientos y veinte y uno año, salió a pasear las calles del patio del Mariscal, que están enfrente del convento de San Francisco, dando principio a ella una figura de la Fama, en un caballo blanco con vestidura de tela rosada y tocado vistoso, de donde pendía un velo de plata, cuya caída paraba sobre las ancas del caballo, con muy volantes alas de varias plumas y sonora trompa en los labios.

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

Seguíale un bizarro labrador (en un caballo morcillo, el más pequeño que se conoce en la Nueva España, y de los mejores brazos y traza que se puede pintar, hermosísimo de crín, con rico y vistoso jaez), con máscara de plata, calzón y camisa ricamente labrado de pita, caperuza, sayo y polainas de paño pardo con todos los vivos guarnecidos de jacintos engastados en oro, y todo el campo lleno de mucha diversidad de piedras preciosas, diamantes, rubíes, esmeraldas, girasoles, perlas y otras muchas joyas de oro, en tanta copia, que no es posible hacer suma de su riqueza. Llevaba en la mano derecha una asta de plata melcochada, y pendiente della un excelente retrato de las armas de Madrid, y delante de sí, por grandeza y ornato, todos los caballeros andantes autores de los libros de caballerías, Don Belianís de Grecia, Palmerín de Oliva, el caballero del Febo, y otros, yendo el último, como más moderno, *Don Quijote de la Mancha*, todos de justillo colorado, con lanzas, rodela y casco, en caballos famosos; y en dos camellos Melia la Encantadora y Urganda la Desconocida, y en dos avestruces los Enanos Encantados Ardian y Bucendo, y últimamente a Sancho Panza y Doña Dulcinea del Toboso, que a rostros descubiertos, lo representaban dos hombres graciosos, de los más fieros rostros y ridículos trajes que se han visto, llevaba por todos cuarenta hombres...^[13]

La relación precedente sugiere que la máscara referida salió o partió de la casa del Mariscal o frente a ella (advirtiendo que ese "calles del patio", se antoja errata por calles del palacio, aunque este último término parece desusado en tal época); en tal caso no creo equivocarme mucho

[13] *Op. cit.*, págs. 30 a 32. También la cita, parcialmente, RODRIGUEZ MARIN, "Don Quijote en América", en *Estudios cervantinos*, Eds. Atlas, Madrid, 1947, pág. 118, y en nota al pie añade: "Esta relación ha sido reimpressa por el periódico *El Día*, 14 de mayo de 1883, y después por mi docto amigo el señor conde de las Novas en el librito intitulado *Cosas de España*, Sevilla, Rasco, 1892".

P R I M E R A P R E S E N C I A

en suponer el recorrido del cómico desfile: partiendo de la casa del Mariscal de Castilla, que estaba en la esquina de las hoy avenidas Hidalgo y Aquiles Serdán, contraesquina de la Oficina Central de Correos, el cortejo debe de haber seguido por San Juan de Letrán hasta el Puente de San Francisco (hoy esquina de San Juan de Letrán y avenida Madero), continuaría por las calles de San Francisco y de Plateros (hoy avenida Madero) hasta desembocar en la Plaza Mayor que recorrerían pasando, como era costumbre, frente a las Casas del Cabildo (hoy Departamento Central), el Palacio Real (hoy Palacio Nacional), la Catedral, luego por la Plazuela del Marqués (hoy calle del Monte de Piedad), con tanta mayor razón que uno de los personajes que encabezaron los festejos de esa celebración, como dice al comienzo la relación, fue precisamente el Marqués del Valle de Oaxaca y así el cortejo sin duda pasaría frente a los balcones del propio Marqués, cuyo palacio ocupaba el lugar donde hoy está el Monte de Piedad y casas contiguas hacia la esquina de Tacuba, por ésta daría vuelta la comitiva y seguiría toda esa calle de Tacuba hacia el poniente, hasta regresar a su punto de partida o sea, a la esquina final de esa calle, donde estaba la casa del Mariscal de Castilla.

Tal sería, casi sin duda alguna, el recorrido que hizo en México la figura de Don Quijote, en esa su primera aparición el año de 1621, vestido con justillo colorado, armado de lanza y rodela, en medio de las más renombradas figuras de aquella legendaria caballería que él tanto admiró y seguido de su escudero y de su dama irrisoriamente ridiculizados.

Circunstancias, éstas, que sugieren dos reflexiones: la primera, que los lectores del *Quijote* lo gustaron mucho pero lo entendieron en no mayor sentido que el que le señalan aquellos conocidos versos del propio Cervantes en *El Viaje del Parnaso*, cap. IV, cuando dice:

Yo he dado en Don Quijote pasatiempo
al pecho melancólico y mohino
en cualquiera sazón, en cualquier tiempo.

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

Porque durante muy largos años aquí, como en España, no se vió en la más genial de las novelas sino cosa de mera diversión y de risa; "...en los primeros años, en muchos años después de publicada la inmortal novela de Cervantes —dice el cervantista Rodríguez Marín—,⁽¹⁴⁾ nadie vió en Don Quijote nada serio ni digno de grave admiración, sino solamente lo ridículo de su flacura y de su manía y lo cómico de sus percances. Al leer esta obra sin igual, ninguno entonces, ni aun el más avisado, pasó de la cáscara: ni el vulgo, que todavía no ha pasado de ella, ni los escritores más discretos..."

La otra reflexión —más cabría decir observación— es la de que ese relato de la mascarada antes citado, es no poco argumento (que se añada a los otros muy concretos) de la falsedad que todavía corre por ahí, hasta en plumas que suelen escribir sobre especialidades literarias, de que las novelas en general, y muy en primer lugar las de caballerías, no llegaron a las Indias Occidentales ni fueron conocidas en esta Nueva España. La pereza que lleva a repetir lo que una vez se oyó, sin averiguar su verdad, la poca responsabilidad de quienes tratan de lo que no saben, la ignorancia invencible de quienes no quieren aprender, hacen que esa falsedad encuentre aún ecos, a pesar de que hay pruebas tan concluyentes y accesibles como los trabajos de Irving A. Leonard⁽¹⁵⁾; pero, como dije, la relación de la mascarada en que iban "Belianís de Grecia, Palmerín de Oliva, el Caballero del Febo y otros..." y con ellos Don Quijote, demuestra que todo el mundo, en el México de 1621, sabía muy bien quienes eran tan señalados personajes.

No fue ésa la única vez en que la figura de Don Quijote paseó por las calles de México; en otras ocasiones la magra silueta del caballero y la rechoncha de su escudero habrán cabalgado por la capital y por otras ciudades de nuestro país (y en capítulo posterior mencionaré su aparición en el espectáculo, largamente repetido, que se ha presentado en Gua-

(14) RODRIGUEZ MARIN, "Don Quijote en América", en *Estudios cervantinos*, Eds. Atlas, Madrid, 1947, pág. 112.

(15) Ver nota 1.

P R I M E R A P R E S E N C I A

najuato, con el nombre de "Entremeses Cervantinos"), mas como un ejemplo del arraigo que tiene el doble símbolo de esos ya universales personajes, es de recordar su presencia en un desfile que se hizo, para celebrar el Día de la Raza, organizado oficialmente por el primer gobierno constituido por la Revolución, el 12 de octubre de 1919, y llevado a cabo por estudiantes de la Universidad Nacional de México.

El desfile partió a las ocho de la noche, de la plaza de Santo Domingo; lo iniciaba la copia de una carabela, montada en un camión, en la que iba de pie un estudiante representando a Cristóbal Colón; luego, en otro carro, Cuauhtémoc rodeado de Caballeros Tigres y Caballeros Aguilas.

"En seguida —dice el cronista de aquellos festejos— marchaban por las avenidas feéricas de la Metrópoli; tal cual si fueran las desoladas llanuras de Castilla, en que el ensueño hiciera levantar todo un mundo de estupendas aventuras, el Manchego inmortal con sus ojos alucinados en contemplación eterna del ideal... y Sancho Panza, el socarrón y sufrido escudero... Este grupo fue igualmente objeto de cariñosas demostraciones de aplauso"⁽¹⁶⁾.

Grupos de estudiantes iban detrás con antorchas, farolillos y banderas de todas las naciones hispanoamericanas; en varios puntos se detenía el desfile y oradores (que no podían faltar en las huestes estudiantiles) lanzaban arengas sobre la unión de los pueblos hispanos y otros temas propios de la fiesta.

Y el cronista escribe que "fue de tal suerte aplaudido el desfile estudiantil reseñado, por el inmenso público que llenaba las calles principales de la Metrópoli en que aquél se desarrolló, que se puede asegu-

(16) La reseña de esa fiesta, por el licenciado Miguel MEDINA HERMOSILLA, se encuentra en la primera parte, págs. 7 a 26, de un folleto publicado por la Universidad Nacional: *Reseña de las ceremonias efectuadas en México con motivo de la Fiesta de la Raza y organizadas por la Universidad Nacional*. México, 1919.

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

rar, sin temor de incidir en exageración de ningún género, que muy pocos habrán tenido en el país éxito semejante".

Complace saber que si por estas calles de México pasó Don Quijote en 1621 como el "más moderno" de los caballeros andantes, según lo dijo el testigo de entonces, tres siglos después, en estas mismas calles, el pueblo descendiente de aquél, aplaudiera otra vez el paso del caballero manchego ya no como simple personaje de un libro de "pasatiempo" sino como uno de los más altos símbolos de los valores espirituales que ha producido la cultura hispánica y que son patrimonio nuestro.

Capítulo II

Don Quijote en un biombo mexicano del siglo XVIII

Hace tiempo tuve la inesperada sorpresa de encontrar, en el lugar para mí más inesperado, una notable pintura que excitó mi curiosidad y que fue, en gran manera, la primera causa o al menos el paso inicial de los muchos que llevo dados en la consecución del estudio que el lector tiene en sus manos.

En el despacho u oficina de un hombre de negocios, que inmediatamente se reveló como un culto y gentil caballero, vi un gran biombo, compuesto por diez grandes hojas, cada una de casi dos metros de altura por sesenta centímetros de ancho, cuyas tablas están recubiertas de tela y en ellas pintadas al óleo, diversas escenas en las cuales es siempre Don Quijote el personaje principal, en otros tantos momentos de sus aventuras y sucedidos.

Grande interés me causó, desde luego, la vista de ese biombo, principalmente por el motivo de sus pinturas, que son doblemente excepcionales si se mira al conjunto de nuestra pintura colonial. Porque la verdad es que la pintura mexicana, desde el siglo XVI hasta parte del XIX, tiene entre sus defectos, el de una lamentable limitación de asuntos: en los centenares de telas se repiten, enfadosamente, las caras bobaliconas de santas y ángeles, el aire aburrido de los ascetas y la barbarie de los martirios, con la más repugnante complacencia en el detallismo de las heridas y las lla-

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

gas; apenas si la monotonía de los temas religiosos se alivia con algunos retratos, pocos "bodegones" y una que otra tela de tema excepcional. De tal manera, los asuntos que no entran en las categorías antedichas son verdaderos mirlos blancos, y por eso una de las mayores y más notables lo es este biombo de escenas quijotescas, de doble interés por no ser ni pintura religiosa ni retrato y sobre todo por referirse a la figura más universal creada por el más genial de los escritores de lengua castellana. No está, desde luego, el tratamiento pictórico, en este caso, al nivel de su asunto, advertencia que juzgo prudente hacer desde ahora para evitar falsos supuestos y consiguientes desilusiones en algún posible lector, que al ver anunciado eso de que Don Quijote se presenta en la pintura mexicana del siglo antepasado, pueda soñar con que aquel pintor, en su arte, pudo estar a igual altura, que el creador del personaje en la suya.

Y tras las anteriores advertencias veamos qué contiene, y qué es y qué vale esa serie de pinturas quijotescas.

Como el fin primordial de estas páginas es destacar el tema, la figura de Don Quijote, y secundariamente la crítica de las obras o piezas de que se trata, es lógico dar mayor interés y primacía al asunto que a lo demás.

Ocupando el tercio inferior de la última hoja del biombo, encerrada en un gran medallón, se encuentra la lista, numerada, de las catorce escenas tratadas por el pintor. Éstas llevan en su lugar sus números correspondientes de modo que no hay confusión posible y queda, evidente, el propósito del artista de interpretar ciertos y determinados textos de la novela cervantina, es decir, una finalidad análoga a la del dibujante o grabador que se propone ilustrar un libro, sólo que aquí las ilustraciones van al óleo, en gran tamaño y puestas en telas que decoran un mueble, el biombo de tan frecuente uso en las casas mexicanas de pasados siglos. En tales condiciones, nada parece mejor que seguir el orden indicado por el propio pintor y examinar cada escena recordando el texto que la inspiró, advirtiéndole, desde ahora, que en más de una ocasión podremos quedar no poco sorprendidos de la confrontación entre el texto cervantino y la interpretación que le dió el anónimo pincel.

D O N Q U I J O T E E N U N B I O M B O

He aquí la lista de las catorce escenas, literalmente copiadas con la ortografía con que están escritas en el mencionado medallón o tarja, en cuya misma forma las citaré después, sucesivamente, al tratar una por una las pinturas a las que se refiere:

- 1 *Salida de Don Quixote de la Mancha*
- 2 *Donde le dieron el vino con un cañuto*
- 3 *Donde velò las Armas*
- 4 *Donde lo armaron de Caballería*
- 5 *La Abentura de los Leones*
- 6 *Quando corrio tras de los Frailes Benitos*
- 7 *La Abentura del Franses y las Mugeris*
- 8 *La penitencia que hiso en sierra morena*
- 9 *Los molinos de biento*
- 10 *Donde vensio al Cavallero de los Espejos*
- 11 *Quando Mantearon a Sancho*
- 12 *La Abentura del puerco Xabali*
- 13 *Quando lo pusieron en el Cavallo Clavi^{go}*
- 14 *Onde encontro Don Quixote a la Princesa Nicomicona.*

Pasemos ya a examinar el contenido y el tratamiento, en relación con el texto cervantino, de cada una de dichas escenas.

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

1 Salida de Don Quijote de la Mancha⁽¹⁾: "...una mañana, antes del día, que era uno de los calurosos del mes de Julio, se armó de todas sus armas, subió sobre Rocinante, puesta su mal compuesta celada, embrazó su adarga, tomó su lanza, y por la puerta falsa de un corral salió al campo, con grandísimo contento y alborozo de ver con cuánta facilidad había dado principio a su buen deseo..."

Quijote, 1a. parte, cap. II ⁽²⁾.

El pintor puso al caballero efectivamente armado de todas sus armas, tantas que son muchas más de las que tuvo y usó Don Quijote, pues aquí tenemos un caballero tan vestido de hierros como si fuese a un torneo: yelmo con plumero, alta babera y buena celada (y no la que tan penosamente medio recompuso el señor Quijano o Quijada), armadura completa, salvo las manoplas, con todos los enseres hasta las rodilleras, grebas y zapatos o escarpes (que Don Quijote nunca tuvo), y todo de fino y reluciente acero. En cambio, no está la adarga que el texto menciona, pero sí el lanzón, aunque de forma un tanto extraña, pues la embrazadura es de lanza medieval pero la punta es más bien como de pica de las que se usaron en cuerpos de infantería.

No sale el caballero por ninguna puerta de corral ni pisa el árido suelo manchego; aparece aquí saliendo tras de un árbol esbelto a cuyo tronco se enredan graciosamente yedras y campanillas de grandes flores azules y moradas, y del verde suelo surgen macizos de plantas, hojas liliáceas y un racimo de margaritas.

(1) En cada uno de estos títulos copio literalmente la inscripción correlativa, guardando la ortografía original y solamente desatando algunas abreviaturas para mayor claridad y por motivos de tipografía.

(2) Esta y las demás citas del texto del *Quijote*, están tomadas de la siguiente edición, por fidedigna y bien acreditada: CERVANTES, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Edición y notas de Francisco Rodríguez Marín, de la Real Academia Española. Serie Clásicos Castellanos. 6a. ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1952.

DON QUIJOTE EN UN BIOMBO

El triste y apacible Rocinante es aquí un soberbio caballo de cabeza fina y pecho poderoso. No se ve la silla, cubierta con un inexplicable lienzo (vago recuerdo, tal vez, de la cota de armas), apenas asoma el estribo derecho, a una altura muy propia de nuestra manera mexicana, como muy mexicano es también el bocado que lleva el caballo, que se adivina ser de freno, puesto que las riendas se unen a él por dos largas camas para moverlo y no por argollas.

Entre la visera y la alta babera, asoma el rostro del caballero: blanco, la nariz fina, se percibe la sombra del bigote. Lo que más destaca es la mirada, clavada en algo alto y lejano, hacia lo cual apunta la mano izquierda en una actitud como de estudio de academia, mientras la mano derecha, blanca y de largos dedos, se apoya suavemente en el lanzón. No es el personaje el cincuentón reseco de carnes y enjuto de rostro que describe Cervantes; aquí vemos un caballero en la flor de la edad, montado en muy buen caballo, armas y jaez de mucho costo, en actitud de iniciar una posible arenga; en fin, algo más cerca del Orlando de Ariosto que del Quijote cervantino.

2 Donde le dieron el vino con un cañuto: "Pusiéronle la mesa a la puerta de la venta, por el fresco, y trújole el huésped una porción del mal remojado y peor cocido bacallao y un pan tan negro y mugriento como sus armas; pero era materia de grande risa verle comer, porque, como tenía puesta la celada y alzada la visera, no podía poner nada en la boca con sus manos si otro no se lo daba y ponía, y así, una de aquellas señoras servía deste menester. Mas el darle de beber no fue posible, ni lo fuera si el ventero no horudara una caña, y puesto el un cabo en la boca, por el otro le iba echando el vino; y todo esto lo recibía en paciencia, a trueco de no romper las cintas de la celada..."

Quijote, 1a. parte, cap. II.

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

Aunque en la tarja final del biombo, el texto se refiere a la escena marcada con el número 2, únicamente aludiendo al vino que Don Quijote hubo de beber por medio de una caña hueca, la verdad es que el personaje de la venta está más ricamente puesto en la pintura que lo que se anuncia en la inscripción correspondiente.

Todo el segundo término, que es la mitad superior de la segunda hoja del biombo, está ocupado por la venta de marras, representada, eso sí, de modo muy convencional: puso allí el pintor anónimo un edificio de forma casi exactamente cúbica, con sendas enormes puertas en sus dos fachadas aparentes y sobresaliendo, por arriba, otra construcción pequeñita, igualmente cúbica y con dos puertas análogas, techada con una cubierta de cuatro aguas pero de superficies algo cóncavas, exactamente en la forma de una tienda de campaña. Los muros son lisos y las portadas muy simples; al vano lo enmarcan dos pilastras con sus basas, lo cubre un dintel liso que termina en una muy sobria cornisa y luego las mochetas se prolongan hacia arriba, como era ordinario en las portadas barrocas de la arquitectura mexicana del siglo XVIII, y por eso mismo, para el ojo acostumbrado a asociar esa modalidad de las jambas o mochetas a las curvas y al recargamiento de nuestro estilo barroco, extraña en la pintura la sencillez extremada de esas portadas, todas iguales, las dos grandes del piso bajo y las dos mínimas del cuartito o mirador que está arriba. Alrededor de los muros, corre una cornisa en la que el edificio termina por su parte superior.

Sentadas en el umbral están dos mujeres, sin duda aquellas que dice Cervantes "dos mujeres mozas, destas que llaman del partido..." las que a Don Quijote "le parecieron dos hermosas doncellas o dos graciosas damas que delante de la puerta del castillo se estaban solazando..."; aquí el pintor hízolas muy jóvenes y de muy buen ver, especialmente la del extremo izquierdo, que tiene una graciosa carita y el torso levemente adelantado, como forzado por la curiosidad de lo que mira, mientras su fina mano izquierda descansa en la rodilla y la otra pierna se extiende un poco, dejando asomar bajo la falda la aguzada punta de su calzado. Entre ambas mujeres, pero de pie, está un hombre, que será el ventero, aunque no pa-

D O N Q U I J O T E E N U N B I O M B O

rece muy gordo como lo dice Cervantes; el hombre también mira hacia fuera y, para hacerlo mejor, hasta se protege los ojos con la mano izquierda.

Para completar la escena de la llegada de Don Quijote a la venta, hasta tenemos en la pintura el detalle que corresponde a estas líneas: "En esto sucedió acaso que un porquero que andaba recogiendo de unos rastrojos una manada de puercos (que, sin perdón, así se llaman) tocó un cuerno a cuya señal ellos se recogieron..." (Op. cit., loc. cit.). Bien está el jovencito porquerizo, inflando los carrillos por el esfuerzo de tañer; en cuanto a los puercos, están allí a los pies del cuidador, tan al alcance de la mano que de ningún modo era menester llamarlos con el cuerno; son unos puerquitos chiquitines y de hocicos tan agudos que más parecen tejones que marranos; son siete y todos juntos abultan menos que la saya de una de las mozas que allí cerca están sentadas.

Por el vano de la puerta se mira algo del interior de la venta, dos puertas, una columna y sobre ella la línea del dintel y otra puerta al fondo. Se da uno cuenta que el pintor sugiere muy claramente un interior de casa mexicana: cuartos en el pasillo o cubo del zaguán, un patio abierto (como se ve por la luz en el dintel y en la columna), una puerta que comunica a un segundo patio. En ese interior hay otra escena: la de cuando armaron caballero a Don Quijote, pero a ella me referiré en párrafo posterior de este mismo capítulo.

Finalmente, por el vano de la puerta lateral, a la izquierda, se mira la escena a la que concretamente alude la inscripción que corresponde al número 2, el cual aparece con toda claridad sobre los personajes a los que se refiere.

Hay una mesa cubierta de blanco mantel que cae a los lados casi hasta el suelo, con mucha mayor holgura y solemnidad de la que podría esperarse en aquella venta; es una mesa "de manteles largos", inusitada en tan pobre hospedería. Cerca de una esquina, puesto en un plato, está un pan de muy buen tamaño y aspecto, del todo diferente a aquel que llevaron a Don Quijote, "tan negro y mugriento como sus armas". Sentado a la mesa

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

está Don Quijote vestido de su armadura, contrariando al texto de la novela que claramente dice que las doncellas le quitaron el peto y el espaldar, aunque no la gola porque Don Quijote no consintió en que cortasen aquellas famosas cintas verdes con las que tan dificultosamente se la amarró.

Y ese asunto de no cortar las cintas verdes fue la causa de lo más risible de este capítulo, pues, dice el texto: "como tenía [Don Quijote] puesta la celada y alzada la visera..." no podía comer de por sí y "una de aquellas señoras servía deste menester" y para que Don Quijote pudiera beber el vino, el ventero horadó una caña "y puesto el un cabo en la boca, por el otro le iba echando el vino".

Pocas diferencias ofrece esto en la pintura, aparte de lo ya dicho, que Don Quijote lleva la armadura completa. El ventero está frente a él, de pie; se le alcanza a ver casi todo medio cuerpo de espaldas al espectador. Don Quijote, en forzada posición, voltea hacia su derecha y le vemos de perfil la parte del rostro que asoma entre las dos partes de la celada: la babera, encajada a la gola y que por eso no se la pudo quitar, y la visera que está levantada como lo dice la historia. La babera es alta y por eso no podía beber. Allí está haciéndolo por medio de la caña, el "cañuto" que dice el renglón 2 de la tarja. Al caballero lo atiende no el ventero, sino una de las jóvenes venteras, con carita de niña bobalicona, vertiendo el vino de un botellón que sostiene con su mano derecha, sin duda usando de rarísima habilidad, pues, dada la posición, milagro fue que el vino pasara del botellón al cañuto cuando más lógico parece que habría de derramarlo por sobre la pulida armadura del caballero. Pero ya sobraron a éste desventuras para todavía añadirle más. Dejémosle allí, trasegando un poco de vino, servido por esa muchachita, de aire adolescente, con cabello recogido tras de su esbelto cuello, toda ella de aspecto muy más limpio y decente (como el pan, los manteles y la venta en general), que lo que nos dice y sugiere Cervantes de aquella venta manchega que alojó a Don Quijote y en donde dieron comienzo sus inmortales aventuras.

DON QUIJOTE EN UN BIOMBO

3 Donde veló las Armas: "...y así, se dio luego orden cómo velase las armas en un corral grande que a un lado de la venta estaba; y recogiénolas don Quijote todas, las puso sobre una pila que junto a un pozo estaba y, embrazando su adarga, asió de su lanza, y con gentil continente se comenzó a pasear delante de la pila; y cuando comenzó el paseo comenzaba a cerrar la noche."

Quijote, 1a. parte, cap. III.

Adyacente a la venta, un poco atrás, pintado en el segundo término de la tercera hoja del biombo, se mira el corral donde se hace la vela de las armas.

Es un corral chico, y no grande como querría el texto; además, es un corral de trancas y no cercado de muro, como sin duda lo serían los de las ventas manchegas; este corral de trancas es, pues, tan arbitrario como otras cosas que veremos en esta escena.

A un lado está el pozo, de amplio brocal, y su correspondiente garrucha. Junto está la pila, cubierta con algo, y encima las armas de Don Quijote; es difícil precisar lo que el pintor quiso poner allí, pero se alcanza a reconocer el peto y dos juegos de piezas articuladas que podrían ser tanto los guardabrazos y sus codales o más bien, por el tamaño, los quijotes o medios (que protegían los muslos) con sus rodilleras y correspondientes grebas; sobre ellas está una espada grande, con empuñadura de lazo. Aquí, como en la escena primera, el pintor se mostró muy optimista, pues la verdad es que don Alonso Quijano o Quijada era un hidalgo pobre y salió a desfacer entuertos pobrementemente armado. Sus armas defensivas eran menos que esas pintadas, pero la espada sí es más veraz; probablemente eso se deba a la casualidad o al deseo del artista de poner allí una espada impresionante; pero el hecho es que le resultó un buen espadón como los que trajeron aquí los primeros conquistadores, es decir de los que se hacían a fines del siglo

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

XV y comienzos del XVI, que ya serían viejos y desusados hacia el 1590, más o menos, que es cuando el hidalgo limpió y aderezó aquellas "armas que habían sido de sus bisabuelos" y con ellas se fue a remediar este irremediable mundo.

Muy cerca de la pila pasea Don Quijote, muy erguido, en la mano derecha la lanza que ya conocemos, apoyada en el suelo y casi vertical. Viste medias muy claras, casi blancas, calzones ajustados y un colete con mangas, muy largo y de forma un tanto extraña y poco graciosa. Lleva puesta la gola y el yelmo completo, es decir: babera, visera y morrión; la visera alta y la babera muy baja dejan ver casi todo el rostro, que parece demasiado juvenil; lo cual, así como el porte tan airoso y la contextura general del cuerpo, no va todo ello de acuerdo con el cincuentón que describe Cervantes. También es de extrañar la falta de su adarga, pues sabemos que la tuvo consigo en toda esa primera noche de la vela y la soltó para castigar al imprudente arriero que tiró al suelo las armas veladas.

Por detrás de la pila, seguramente viniendo del interior de la venta, asoma la figura de un hombre que extiende el brazo para tocar las armas; se adivina que es el arriero, antes aludido, que quiso dar agua a su recua. Un momento después tirará las armas y la violencia estallará en el ofendido hidalgo; pero ese momento no llegará, el pintor lo dejó así, paseando sosegado, la lanza enhiesta, el rostro levantado, los ojos casi entornados y el plumero del morrión casi confundido en las vegetaciones que dan fondo a la escena.

DON QUIJOTE EN UN BIOMBO

4 Donde lo armaron de Caballería: "...[el ventero] trujo luego un libro donde asentaba la paja y cebada que daba a los harrieros, y con un cabo de vela que le traía un muchacho, y con las dos ya dichas doncellas, se vino adonde don Quijote estaba, al cual mandó hincar de rodillas; y leyendo en su manual (como que decía alguna devota oración), en mitad de la leyenda alzó la mano . . ."

Quijote, 1a. parte, cap. III.

La escena tiene lugar en el patio de la posada, aunque para serlo su arquitectura es demasiado suntuosa, pues alcanzamos a entrever unas gradas que dan otro nivel al plano del fondo, un par de esbeltas columnas, sobre altas basas, con capiteles que sugieren, así como las proporciones, el orden corintio; y entrevemos además las líneas de un dintel.

Un poco delante de las grandes columnas están los personajes: son cuatro pues falta el muchacho. A la izquierda el ventero, frente a él y muy cerca Don Quijote arrodillado y en actitud orante, vestido como en la escena precedente de la vela de las armas (éstas se ven en el suelo, allí junto); a la derecha las dos mozas, de pie. El ventero, como antes, está en camisa; en la mano izquierda sostiene un libro grande, abierto; no lo lee sino que mira a Don Quijote y levanta la mano derecha.

Como en la escena de la vela de las armas, también en ésta el pintor, con toda razón plástica, presenta un momento estático. Porque un segundo después la mano del ventero caerá pesadamente para dar *la pescozada* ("dióle sobre el cuello un buen golpe"), luego lo golpeará con la espada al darle *el espaldarazo* y en seguida las mozas, entre risas mal contenidas y torpes manoteos, darán vueltas ciñéndole la espada, atando las correas de la coraza, poniéndole las espuelas.

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

Ya no veremos más esta venta y esas mozas, pero las dejamos muy ciertos de que el pintor estaba tan lejos de la Mancha como yo mismo al escribir estas líneas; la venta tiene mucho de casa mexicana, una de esas casas de vecindad del siglo XVIII (como aún quedan algunas, ya muy pocas, en el México viejo), con su ancha portada de mochetas que rebasan el dintel y se prolongan hasta la cornisa, con sus patios rodeados en tres o cuatro lados por altas columnas. En cuanto a las mozas no hay sino volver a verlas sentadas a la puerta; faldas de pliegues suaves de telas de algodón bajo las que asoman las agudas puntas de las chinelas, camisas blancas de mangas recogidas al codo; una de ellas lleva, además, una prenda sostenida en los hombros y que cae sobre el pecho y hasta la mitad de los brazos; no es sino una de esas prendas de origen indio, que aún se usan: el quexquemiltl, la que lleva la moza de la derecha, y ella y su compañera, por sus rasgos físicos y color de la piel, son un par de finas mesticitas, que se podrían llamar Lupita y Angelita y que nada, nada tienen que ver con aquellas mozas del partido, coimas de arrieros que iban a Sevilla, la una de Antequera y la otra nacida en Toledo, que por voluntad y gracia del Caballero se llamaron doña Molinera y doña Tolosa, y así quedaron para siempre en la novela cervantina.

5 La Abentura de los Leones: "...[Don Quijote] embrazó el escudo, y desenvainando la espada, paso ante paso, con maravilloso denuedo y corazón valiente, se fue a poner delante del carro encomendándose a Dios de todo corazón, y luego a su señora Dulcinea... visto el leonero ya puesto en postura a don Quijote, y que no podía dejar de soltar al león macho, so pena de caer en la desgracia del indignado y atrevido caballero, abrió de par en par la primera jaula, donde estaba, como se ha dicho, el león, el cual pareció de grandeza extraordinaria y de espantable y fea catadura. Lo primero que hizo fue revolverse en la jaula, donde venía echado, y tender la garra, y desperezarse todo; abrió luego la

D O N Q U I J O T E E N U N B I O M B O

boca y bostezó muy despacio, y con casi dos palmos de lengua que sacó fuera se despolvoreó los ojos y se lavó el rostro; hecho esto, sacó la cabeza fuera de la jaula y miró a todas partes con los ojos hechos brasas, vista y ademán para poner espanto a la misma temeridad. Sólo don Quijote lo miraba atentamente, deseando que saltase ya del carro y viniese con él a las manos, entre las cuales pensaba hacerle pedazos".

Quijote, 2a. parte, cap. XVII.

Para evitar desorientación al lector, quiero, desde luego, advertir que el orden de las escenas no se rige por el que llevan los sucesos de la novela. El pintor puso, como no podía ser menos, unas escenas en primer término, otras en el segundo y varias en tercero, como la antes citada vela de las armas y ésta de la aventura de los leones, y parece que al terminar el pintor las numeró *ad libitum* y puso los enunciados con sus números en la inscripción final. Así, ya advertido, el lector no se inquietará con que al mencionar lo representado y, por ende, estos comentarios subsecuentes, no sigan el orden de los sucesos de la novela y salten, como ahora ocurre, de los capítulos iniciales de la primera parte, es decir, del comienzo de la novela, a un suceso que allí ocurre cuando va muy mediada su parte segunda. Esto dicho, veamos qué correspondencia hay entre lo imaginado por Cervantes y lo interpretado por el pintor del biombo que estudiamos.

En la novela, como recordará el lector aficionado a Cervantes (que si no lo es, no sé para qué tenga que ver estas líneas), los antecedentes inmediatos de la aventura de los leones son estos: Don Quijote y Sancho están, en un camino, con el Caballero del Verde Gabán o sea don Diego de Miranda; acaba de acontecerle a Don Quijote quedar chorreando la cabeza por los requesones que Sancho puso en el yelmo; limpióse Don Quijote y quedó esperando la aventura que viene, a causa de un carro con banderas que veían acercarse; llegó el carro, tirado por mulas, que resultó traer, enjaulados, una pareja de leones. Así, pues, estaban en el

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

camino Don Quijote, Sancho, don Diego de Miranda, con sus correspondientes cabalgaduras, por una parte, y por la otra el carretero y el leonero arriba del carro. Don Quijote decide combatir con los leones y apoyado en la fuerza de su amenazadora lanza impone su voluntad; se alejan Sancho y el Caballero del Verde Gabán con sus bestias, desunce las mulas el carretero y se las lleva, descabalga Don Quijote, deja su lanza y tomando la espada se apercibe a la lucha mientras el leonero abre la puerta de la jaula, que es el momento que el pintor nos muestra.

Las diferencias con el texto son obvias: Sancho está todavía allí, a dos pasos tras de su amo y se aleja corriendo a pie y no en su rucio. No se mira al carretero; ¿quién desunció las bestias del carro? Más notable, aún, es que el carro que, según Cervantes, sería grande para traer dos jaulas, ornado de banderas reales y tirado por mulas, aquí se nos ha vuelto una cajita en la que apenas cabría un perro y no grande, pues de larga no llega a la mitad del cuerpo del hombre que está arriba. La caja o jaula está puesta inmediatamente sobre cuatro ruedas macizas y, propiamente, no hay carro; ¿dónde viajarían los dos hombres, el carretero y el leonero? Más aún: los animales que tiraban de ese artefacto no son mulas sino un par de bueyes de muy contrastados colores, que se han quedado allí, a medio metro de la jaula y, lógicamente, deberían ser presa inmediata de los leones que sabemos vienen hambrientos. Claro que para evitarlo está Don Quijote, en gallarda apostura, con todas sus armas, la visera levantada como en anteriores escenas (aunque en ésta debería tenerla baja como siempre que se entra en combate), la adarga en el brazo izquierdo y en la mano derecha una espada de cazoleta (ya no de lazo como la que se mira en la vela de las armas), cuya punta casi toca la frente del rollizo león, echado en su jaula.

Algunas de esas diferencias entre lo escrito y lo pintado, sobre todo las más salientes e innecesarias: un carro que no lo es, unas mulas que se han convertido en yunta de bueyes, hacen pensar que el pintor no tuvo a la vista el texto cervantino, que tal vez lo oyó leer y luego lo recordaba mal o que oyó simplemente referir una versión de los sucesos quijotescos sin leerlos y repasarlos él mismo y ya no digamos sin conocerlos bien y

DON QUIJOTE EN UN BIOMBO

reflexionar sobre ellos, pues sólo así se explican las diferencias anotadas y, además, ese lugar de tercer orden que concede a la aventura de los leones, la que por tantas razones puede considerarse uno de los mejores motivos pictóricos que ofrece el *Quijote* y que nuestro anónimo pintor, evidentemente, no supo aprovechar.

6 Quando corrio tras de los Frailes Benitos: "Y sin esperar más respuesta, picó [Don Quijote] a Rocinante y, la lanza baja, arremetió contra el primero fraile, con tanta furia y denuedo, que si el fraile no se dejara caer de la mula, él lo hiciera venir al suelo mal de su grado, y aun mal ferido, si no cayera muerto. El segundo religioso, que vio del modo que trataban a su compañero, puso piernas al castillo de su buena mula y comenzó a correr por aquella campaña, más ligero que el mismo viento".

Quijote, 1a. parte, cap. VIII.

Aunque el momento de este suceso, representado en la pintura, es el de la acometida de Don Quijote, conviene recordar lo que líneas antes dice el novelista: "...asomaron por el camino dos frailes de la orden de San Benito, caballeros sobre dos dromedarios, que no eran más pequeñas dos mulas en que venían. Traían sus antojos de camino y sus quitasoles..." Es decir, lo que Don Quijote veía acercarse y por ello discurrió ser dos temibles encantadoras, era un par de estrafalarias figuras: sobre cada una de las enormes mulas se veía el negro y alargado bulto, que el hábito y las amplias mangas alargaban más; de seguro traerían puestas las cogullas y encima sombreros, tal vez, para protegerse del sol y, por si fuere poco, lo más de los rostros aún quedaba cubierto por los "antojos de camino", que eran unos antifaces (en este caso seguramente negros) de tela con cristales en las aberturas correspondientes a los ojos. Y hasta ocurría, en este caso, que toda esa parafernalia se completaba con los rígidos qui-

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

tasoles que dejarían en sombra toda aquella luctuosa figura, más de fantasma que de sér humano.

¿Cómo no aprovechó el pintor todo ese atuendo estrafalario que ya de por sí mismo se presta a efectos de sorpresa y de risa? Mas no solamente desperdió tan buena ocasión de pintar algo sorprendente y risible, sino que falseó la escena mostrando al Hidalgo, acometiendo en pleno galope de Rocinante, a dos frailecillos que huyen como negros pajarracos, sin efectismo ni comicidad ningunos; y digo que falseó la escena porque no hubo tal huída de frailes a pie, sino que el uno cayó de su alta mula, seguramente todo entrapajado y hasta con la deshecha sombrilla encima, y el otro fraile, antes de ser alcanzado y alanceado por Don Quijote, corrió en su mula a una velocidad que seguramente era muy superior a las posibilidades de Rocinante.

Mi sospecha, ya expuesta en el párrafo precedente, de que el pintor no leyó las páginas del Quijote, o lo hizo muy a la ligera y no con ánimo de documentarse, parece robustecerse con lo que acabamos de ver en esto de los frailes benedictinos, y creo que la hipótesis quedará bien confirmada, de todo punto, en cuanto veamos lo que sigue, que en realidad es en la novela un suceso estrechamente ligado con el de los frailes benitos, pero que nuestro pintor trata, y sobre todo intitula, de muy curiosa manera.

7 La Abentura del Franses y las Mugeris. El sólo enunciado de este título puede ser bastante para inquietar a cualquier lector que tenga del Quijote regular conocimiento, que no dejará de preguntar lleno de extrañeza: ¿la aventura del francés?, ¿cuál francés? Porque ocurre que el Caballero de la Triste Figura tuvo encuentros con gente de muy varia procedencia pero con ningún francés; entonces, ¿a qué se refiere o qué suceso ilustra el pintor en esta escena, la séptima en su enumeración, que llama "aventura del francés y las mujeres"? Para averiguarlo no hay más medio sino ver lo que pintó y, después, averiguar lo que de ello puede haber di-

DON QUIJOTE EN UN BIOMBO

cho Cervantes, para luego comentar lo que sea menester acerca de las correspondencias o diferencias que se perciben entre lo escrito y lo pintado.

La escena está en primer plano, las figuras de muy buen tamaño, el todo ocupa las mitades inferiores de tres hojas del biombo —la segunda, la tercera y la cuarta— y aun partes ínfimas de esta escena llegan a la hoja quinta. En primer término dos jinetes pelean, en segundo término se mira un coche en el que están dos mujeres.

El caballero del lado derecho es Don Quijote, con las mismas armas, exactamente, que llevaba en la escena primera; lo único extraño es su actitud: no enristra la lanza sino que la empuña con la mano más alta que su cabeza, como si fuese a rejonear y no a alancear, posición que tendría sentido si se tratara de descargar el golpe sobre un objeto a nivel muy inferior, pero absurdo cuando debe herir al caballero que está a nivel igual que su brazo propio.

El otro combatiente va vestido muy a la moda de la segunda mitad del siglo XVIII: lleva una casaca de buen paño grueso; apenas se mira un poco del corbatín y una punta de la chupa; en cambio luce perfectamente una alta polaina que cubre la pierna derecha, de color muy claro, con botonadura y liga, el zapato, oscuro, se apoya en el estribo. En la mano derecha tiene una larga espada de cazoleta y con la izquierda empuña lo que parece ser un maletín de viaje. El sombrero vuela, por detrás del caballo, rumbo al suelo. El caballero es carirredondo, de pelo no abundante y largo, que le cae sobre los hombros; mira a Don Quijote sin ira, apenas los labios apretados denotan nerviosismo o represión del ánimo. El rostro está bien pintado, no tiene esa afectación de rasgos que se ven en Don Quijote; hasta aquí ese rostro es lo mejor que hemos encontrado en esta pintura, podría ser un retrato y bueno.

Las monturas son dos caballitos muy finos y nerviosos: blanco el que se supone Rocinante (pero ni viejo ni flaco ni perezoso), alazán el del contrincante de Don Quijote. Todo el arnés de uno y otro caballo, que se percibe con detalles, es perfectamente al estilo mexicano: las cabezadas,

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

los frenos, hasta el estribo de hierro; en el caballo alazán es de una forma que abunda en los ejemplares que conserva el Museo de Historia de Chapultepec.

En el segundo término está el coche con las mujeres. El coche es de sopandas pero muy elegante, de forma afrancesada, con cristal al frente, tiene la portezuela abierta y está puesto el estribo de dos escalones; las ruedas traseras, enormes, tienen llanta de acero, sujeta con grandes clavos (sistema que más tarde fue rechazado porque destrozaba los empedrados y pavimentos de las calles).

Dentro del coche están dos mujeres. La más próxima es la señora, la del fondo parece ser su criada o acompañante que la atiende. La señora es joven, de tez blanca, rostro ovalado y rasgos finos; el pelo oscuro, peinado liso, en dos mitades hacia atrás. En el cuello lleva una gargantilla, tal vez de azabaches. El vestido es elegante y se miran ricas blondas de encaje en las mangas. La dama está muy apenada, mira a los caballeros que pelean y se estruja las blancas manos nerviosamente.

Ya hemos visto circunstanciadamente toda la escena y podemos concluir, con toda seguridad, que se trata del episodio que se narra en el capítulo VIII de la primera parte del *Quijote*, cuando el ingenioso hidalgo encontró, además de los frailes benitos a que se refería la escena anterior, a una señora que viajaba en su coche, rumbo a Sevilla, custodiada por su escudero, un caballero vizcaíno, con el cual, después de cambiar algunas frases violentas, entró en combate, que es lo que representa la escena en cuestión; concretamente este preciso momento que la novela describe así:

"Y arrojando la lanza al suelo [Don Quijote], sacó su espada y embrazó su rodela, y arremetió al vizcaíno, con determinación de quitarle la vida. El vizcaíno, que así lo vio venir, aunque quisiera apearse de la mula, que, por ser de las malas, de alquiler, no habría que fiar en ella, no pudo hacer otra cosa que sacar su espada;

D O N Q U I J O T E E N U N B I O M B O

pero avínole bien que se halló junto al coche, de donde pudo tomar una almohada, que le sirvió de escudo, y luego se fueron el uno para el otro, como si fueran dos mortales enemigos".

Quijote, 1a. parte, cap. VIII.

Las diferencias plásticas más perceptibles son: que Don Quijote ataca con lanza, de modo rarísimo, en vez de hacerlo con la espada, y que su contrincante, del que ahora ya sabemos que era vizcaíno (y páginas adelante hasta podemos averiguar que se llamaba don Sancho de Azpeitia), monta un caballito alazán cabos negros y no la mula de alquiler, de poco fiar, que dice el texto.

Pero la cuestión inicial de este párrafo queda en pie: ¿cuál francés? En este episodio concurren Don Quijote que era manchego, un caballero vizcaíno y una señora, también de Vizcaya; en todo este suceso ni en otro ninguno de todo el libro hay ningún francés peleando con Don Quijote.

Para mí, la única explicación posible, en este pequeño problema, es la de que el pintor conocía mal la novela de Cervantes y no la leyó sino que la oyó leer, posiblemente a trozos (tal vez los que le encomendaron que pintase). Cuando oyó leer ese capítulo VIII, le hizo impresión, seguramente risible, el lenguaje equivocado y enrevesado de don Sancho de Azpeitia, cuando, para su mal, provoca a Don Quijote: "Anda caballero que mal andes; por el Dios que crióme, que si no dejas coche, así te matas como estás ahí vizcaíno". Y después: "¿Yo no caballero? Juro a Dios tan mientes como cristiano. Si lanza arrojas y espada sacas, ¡el agua, cuán presto verás que al gato llevas!" (*Op. cit.*, loc. cit.)

Cuando Cervantes escribió el *Quijote*, era tema frecuente para efectos humorísticos sacar a relucir vizcaínos chapurreando disparatadamente la lengua castellana; eso ocurría en España y en Nueva España también, como se puede ver en los *Coloquios* de Fernán González de Eslava, escritos

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

en México hacia el último tercio del siglo XVI. Además, en aquel entonces, no había aquí franceses, de modo que si el pintor hubiese hecho su obra en tiempo más próximo al de la novela que lo inspiraba, no habría habido confusión posible. Pero en el siglo XVIII, probablemente los vizcaínos residentes en México que el pintor pudo conocer ya hablaban el castellano correctamente; en cambio, en esa época empezaban a llegar franceses (para ello no hubo obstáculos desde que se entronizaron en Madrid los Borbones) y naturalmente los franceses recién llegados hablarían defectuosa y cómicamente el castellano; de modo que cuando nuestro pintor oyó aquellos disparates de que el agua verás que al gato llevas, etc., imaginó que sólo podía decirlos un francés y de allí el título que puso a su escena del combate de los dos caballeros que están allí, en sus caballitos de *carroussel*, tan limpios y bien ataviados, un segundo antes de que las armas caigan sobre sus cabezas y que a Don Quijote le rompan su queridísima celada y le arranquen la mitad de una oreja, y que el pobre vizcaíno, a pesar de su almohada, cayera de la mula medio muerto por el golpe que con tanta fuerza le asestó Don Quijote. Y hay razón para que el pintor detuviera a sus personajes un segundo antes de los golpes, pues él pinta lo que dice el capítulo antedicho, y debe recordarse que así quedaron los caballeros, con las espadas en alto y las cabalgaduras a media carrera, y que la resolución vino mucho después, hasta que Cervantes, estando un día en el Alcaná de Toledo, compró a un muchacho aquel cartapacio donde venía en árabe (cuya traducción le costó dos arrobas de pasas y dos fanegas de trigo) la *Historia de Don Quijote de la Mancha*, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador árabe, como claramente se cuenta, y el cervantista lector lo recordará, en otro lugar de ese genial libro.

DON QUIJOTE EN UN BIOMBO

8 *La penitencia que hizo en sierra morena:* "Y desnudándose a toda prisa los calzones, quedó en carnes y en pañales, y luego, sin más ni más, dio dos zapatetas en el aire y dos tumbas la cabeza abajo y los pies en alto, descubriendo cosas que, por no verlas otra vez, volvió Sancho la rienda a Rocinante, y se dio por contento y satisfecho de que podía jurar que su amo quedaba loco. Y así, le dejaremos ir su camino, hasta la vuelta, que fue breve".

Quijote, 1a. parte, cap. XXV.

En una ladera de tierra ocre, en una lejanía a la que dan escala los pajarillos que vuelan en primer término, está Don Quijote haciendo locas cabriolas por amor de su señora Dulcinea.

Tal cual lo dice la novela, el caballero está sin calzones, pero conserva los vestidos de la parte superior del cuerpo (que aquí, por virtud de su postura es precisamente la mitad inferior) y, lo que es verdaderamente extraño, conserva hasta el yelmo cuyo plumero barre el áspero suelo de Sierra Morena.

Cuesta abajo, y a corto trecho, va Sancho cabalgando a Rocinante (porque el rucio era perdido) y todavía vuelve la cabeza por ver las evidentes muestras de insania que tendrá que contar a Dulcinea, al entregarle la carta ha poco escrita.

Nada más hay que comentar de eso, cuyo asunto no es de riqueza plástica para una época en que el paisaje se consideraba muy secundariamente, pero que sí es de efecto risible, por lo mucho de ridículo y absurdo que contiene, y sin duda por eso es que ha sido esta escena repetidamente aprovechada por quienes se han ocupado de ilustrar o pintar el

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

Quijote y que, como veremos páginas adelante, han visto en esa obra un rico venero de risa y diversión.

9 Los molinos de viento: "...Bien parece —respondió don Quijote— que no estás cursado en esto de las aventuras: ellos son gigantes; y si tienes miedo, quítate de ahí y ponte en oración en el espacio que yo voy a entrar con ellos en fiera y desigual batalla.

Y diciendo esto, dio espuelas a su caballo Rocinante, sin atender a las voces que su escudero Sancho le daba, advirtiéndole que, sin duda alguna, eran molinos de viento y no gigantes, aquellos que iba a acometer. Pero él iba tan puesto en que eran gigantes, que ni oía las voces de su escudero Sancho, ni echaba de ver, aunque estaba ya bien cerca, lo que eran; antes iba diciendo en voces altas:

—Non fuyades, cobardes y viles criaturas, que solo un caballero es el que os acomete".

Quijote, 1a. parte, cap. VIII.

La escena de los molinos de viento, que casi ningún ilustrador o pintor de temas quijotescos ha dejado de tratar, aparece aquí un tanto menospreciada, ya que está en un tercer término pero, en otro orden, ocupa casi el centro del total, pues está repartida entre la cuarta y la quinta hoja del biombo. Está compuesta en diagonal y tiene particularidades sumamente curiosas.

Aunque, como de costumbre, para no alargar las citas, puse en el epígrafe de esta escena sólo las líneas que a ella directamente corresponden, el lector recordará que los molinos de viento eran no menos de "treinta o cuarenta". Sin duda es grave compromiso para cualquier pintor poner tan gran número en una pintura, y más cuando el motivo principal en ella

DON QUIJOTE EN UN BIOMBO

debe ser el caballero que los acomete. En este caso el plural apenas si se salva, pues claramente se ve una construcción con aspas y otra hay que casi no se mira si no es con grande esfuerzo y cuidado, muy borrosa y medio tapada con dos ramas de un árbol.

En el ángulo inferior está Don Quijote iniciando el ataque, el cual debe ser hacia arriba, que ya es grandísima desventaja acometer galopando cuesta arriba por una empinada ladera, pero es claro que esos detalles de topografía no arredrarían a caballero tan esforzado, aunque el pintor no debió añadirle trabajos, poniéndolo en un monte como el que se mira, cuando en el texto es bien claro que el suceso ocurrió en la planicie manchega y hoy parece bien averiguado que fue precisamente en Criptana (dada, por supuesto, la realidad poética de Don Quijote), pues dicen, los que bien lo saben, que solamente en aquel sitio había molinos de viento en Castilla en el tiempo de Cervantes.

El caballero va montado en su caballito de juguete, que ya hemos visto en escena anterior; él va con todas sus armas, también conocidas, llevando en la mano la lanza, sin enristrarla. Junto a él, un poco atrás o, más bien, retrasándose al no seguir el arranque de Rocinante, está Sancho, aquí muy grande y muy gordo.

Cuesta arriba se mira el molino del suceso. ¿Pero es eso un molino de viento? La verdad es que lo que allí aparece es algo tan extraño que resulta imposible de identificar con ningún edificio ni objeto real que yo conozca. Lo que allí puso el pintor, aproximadamente puede describirse así: un grueso muro tres veces más alto que ancho, que arriba termina en semicírculo, liso en todo su frente y que algo más arriba de su mitad tiene enclavado un juego de cuatro grandes aspas de sólida madera a juzgar por su color. ¿Cómo puede ser eso un molino? Detrás del muro no parece haber nada, las peñas de la cuesta son muy abruptas y están muy cerca, atrás del muro en cuestión. Y luego esas aspas tan pesadas y que tan poca resistencia ofrecen por lo delgadas, ¿cómo sería posible que giraran a menos que el viento fuese huracanado? Esas aspas, a lo único que se parecen es a las hélices de los primitivos aeroplanos. Por asocia-

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

ción de ideas y por la forma de ese rarísimo objeto se puede imaginar que es la enorme lápida de una tumba con una hélice por adorno, algo así como un gigantesco monumento fúnebre a algún piloto de comienzos del siglo que hubiese caído en ese áspero monte. Sin duda que tal supuesto parecerá un exceso de fantasía, pero no mayor que la del pintor que puso "aquello" en calidad de molino de viento. La conclusión es que el pintor jamás había visto un molino de viento, porque ninguno existía en la Nueva España del siglo XVIII (aunque sí hubo algunos, según creo, en el siglo XVI, que por algún motivo cayeron pronto en desuso y desaparecieron), y de seguro el pobre pintor no encontró una alma caritativa y bien enterada que pudiera explicarle y describirle tal misterio y él pintó lo que se le ocurrió, que fue cosa muy peregrina, poniendo en una pared unas aspas, que era lo esencial para el desastrado fin de la aventura quijotesca. En verdad, si otros muchos datos no hubiera, esta interpretación de los molinos de viento es más que bastante para convencer de que tal pintura no puede proceder de Europa, donde los dichos molinos eran de todos conocidos y jamás habrían sido pintados de modo tan absurdo.

10 Donde venio al Cavallero de los Espejos. Poner en pintura la aventura de Don Quijote con el Caballero de los Espejos no es cosa de poca monta, si bien se mira, porque tal suceso es complejo y dilatado, porque hay en ello muchos puntos y momentos que lo hacen dificultoso, si se quiere representarlo de modo que vaya de acuerdo con el texto cervantino.

Comienza tal suceso en el capítulo XII y da fin al terminar el XIV de la segunda parte de la novela y, en cuanto al tiempo, el atento lector recordará que del uno al otro cabo transcurre una larga noche y el amanecer del día siguiente. Además, hay importantes cambios en los personajes, pues, al principio, el desconocido es llamado Caballero del Bosque (y hasta incidentalmente, Caballero de la Selva, como puro sinónimo), pero luego, a la clara luz del día y en razón de la sobrevesta, que en tiempo de la auténtica caballería se dijo cota de armas, el autor le llama Caballero de los Espejos, nombre que se le da para el momento del combate y en el

DON QUIJOTE EN UN BIOMBO

de su vencimiento final, que es el que el pintor representó en su obra y así lo puso en la nómina del último tablero del biombo.

Cambio o mutación hay, también, en cuanto al escudero: nada se dice, en cuanto a su aspecto, al comienzo de su plática con Sancho, que mal lo sería en la obscuridad nocturna del bosque, pero cuando "dio lugar la claridad del día para ver y diferenciar las cosas", el pobre Sancho Panza, que era de suyo timorato ante toda novedad, como rústico y simple, quedó súbito al mirar la espantosa nariz de su cofrade el escudero del Caballero del Bosque, al punto de renunciar al acordado duelo a talezazos y preferir "dejarse dar doscientas bofetadas antes que despertar la cólera para reñir con aquel vestiglo".

Y la mayor mutación, tan grande que fue sólo por arte de encantamiento, como inmediatamente lo resolvió Don Quijote, aconteció al caer vencido el de los Espejos y ver que el rostro del tal no era otro que el del Bachiller Sansón Carrasco, así como que de su escudero desaparecía la descomunal nariz y quedaba el físico de Tomé Cecial, compadre y amigo de Sancho, conterráneo suyo de Argamasilla de Alba o de cualquiera que sea (que la duda y la consiguiente disputa siguen en pie) aquel lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiso acordarse el autor del inmortal relato.

El fin de esta aventura, resumiendo lo que se narra en el capítulo XIV ya aludido, fue que paróse a media carrera el caballo del retador y descuidado de sus armas, por tal motivo, el Caballero de los Espejos, vínosele encima Don Quijote al galope excepcional de Rocinante, y del encontronazo cayó medio muerto el primero, inmóvil por el golpe y seguramente por toda la ferrería de la desacostumbrada armadura que traía encima, con lo cual y amenazado por la espada de Don Quijote, confesó y prometió todo lo que éste quiso, mientras el azorado Sancho negaba, para sí mismo, lo que sus ojos veían, y a pesar de que el escudero, ya vuelto en Tomé Cecial, sacaba de la faltriquera la postiza nariz, acabó por dar mejor crédito a la existencia ilusoria de Don Quijote.

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

De toda esta complicada cuestión, tan rica en contenido, para quienes gustamos de considerar la realidad de la lógica trascendencia poética por encima de la incoherente apariencia de los hechos, el anónimo pintor puso esta escena que, por otra parte, está, como pintura, muy bien compuesta y plásticamente equilibrada:

En primer plano, y por eso casi de tamaño natural, al centro, está Don Quijote vestido de armadura casi completa, con la adarga en el brazo izquierdo y accionando con la derecha; la armadura está íntegra de los hombros a los pies, pero no tiene gola ni yelmo; en la cabeza lleva la bacía de barbero y así, por vez primera, le vemos el rostro todo entero: alargado, pálido, sombreado por una barba corta que le cubre parte de las mejillas, los bigotes poblados y caídos pero no grandes, que dejan ver los labios, la nariz fina pero no aguileña, los ojos tristes y que miran un poco vagamente; es un rostro triste y callado, en contraste con la actitud declamatoria del cuerpo, sobre todo del brazo derecho y la mano de ese lado, pálida y fina, en actitud forzada y de pose. Sobre las armas lleva, ceñido a la cintura, un paño corto que le llega a mitad de los muslos: ¿por qué y qué puede ser? En escenas anteriores pudo suponerse que era una especie de cota de armas medio caída, pero aquí no hay duda que se trata de una especie de faldellín, un poco plegado, sujeto por una faja con un gran nudo y puntas que caen al costado derecho. No hay ninguna posible interpretación de vestidura real; es algo arbitrario, a lo que no encuentro sino estas dos posibles explicaciones: puede ser un subterfugio por ignorancia de cómo resolver la parte baja del peto y la superior de los quijotes, si el pintor no conocía las armaduras medievales, pero esto debe descartarse por la otra figura de caballero en que vemos que resuelve, aunque muy mal, ese problema; la otra, que creo única valedera, es que es una pura influencia plástica de la pintura y escultura usual y abundantísima en el siglo XVIII: los ángeles o arcángeles, especialmente la acostumbrada representación de San Miguel, que lleva coraza y abajo unos lienzos plegados que tienen su origen en la túnica corta de los soldados del Imperio Romano y que el gusto barroco había convertido en faldellines recargados, a veces más largos por detrás, con una especie de cola, que hacen múltiples pliegues y revuelos para medio velar los muslos de esas

D O N Q U I J O T E E N U N B I O M B O

figuras andróginas que exhiben sonrosadas y túrgidas carnaciones, entre vestimentas coloridas y doradas, en las esculturas que llenan los altares barrocos de nuestras iglesias de los siglos XVII y XVIII.

A la izquierda de Don Quijote está su escudero: es un individuo de corta estatura, gordo, barrigón; tiene un aire fiero, la tez rojiza, barba rala, bigote, mirada casi feroz; el brazo izquierdo hacia abajo y el otro levantado, ambas manos abiertas; una actitud de pose aún más forzada que la de su amo. Se cubre con un gorro blando, desusado; viste una prenda que para jubón es demasiado larga, cerrada por sinnúmero infinito de botones; calzones, medias y zapatos burdos; un ancho cinturón de cuero del cual pende una magnífica espada, en evidente contradicción con lo que el propio Sancho afirma, en la misma escena que se representa, o poco antes, pues hablando con el otro escudero, textualmente dice: "Hay más: que me imposibilita el reñir el no tener espada, pues en mi vida me la puse". ¿Se quiere mayor evidencia de que el pintor no leyó el *Quijote*?

A la derecha del vencedor está el vencido, sentado en una piedra que parece de mala utilería teatral, algo como un banco forrado de tela o de papel pintado y sostenido el caballero por su escudero que está detrás. Sabemos que se trata del Caballero de los Espejos, pero nada lo delata como tal; acaso al caer del caballo perdió la sobrevesta que le dio tal nombre. Aquí vemos un caballero forrado totalmente de acero: trae yelmo completo con plumas, la visera levantada deja ver un rostro muy joven; a la cintura lleva ceñida una faja de tela ligera; la articulación del torso con las piernas es fantástica; hay una serie de placas de acero superpuestas que bajan de la cintura hasta la mitad de los muslos, como nunca las tuvo armadura ninguna.

A los pies de ambos caballeros están sus espadas, ambas de cazoleta, largas, magníficas.

Atrás del caballero caído, como dije, está su escudero. A pesar de lo que expresamente consigna el relato, aquí lleva puesto el disfraz, pero no es un postizo sino un enorme antifaz negro que tiene una larga y pun-

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

fiaguda nariz de la misma tela. Es claro que, si tal hubiera sido, Sancho no se habría asustado tomándolo por un monstruo, pues Sancho era simple pero no ciego y al ver esa careta de tela negra atada con una cinta a la cabeza (como en la pintura se ve) nunca habría tomado eso por una cara deforme sino por un rostro cubierto y nada más. Ese personaje, que debe ser Tomé Cecial, lleva un gorro parecido al de Sancho. ¿Creería el pintor que ese era el distintivo de los escuderos? Su vestido tiene unas grandes mangas acuchilladas y de globo hasta el codo y luego ajustadas en el antebrazo; lógicamente debería llevar gregüescos, pero no hay tal, sino que cubre las piernas con unos calzones hasta la pontorrilla, que más parecen pantalones cortos, modernos. Hay, pues, una total incongruencia en la vestimenta de las cuatro figuras de esta escena.

Cuando en alguna ocasión leí fragmentos de este estudio, mi distinguido amigo don José María González de Mendoza, al ver fotografías del biombo que describo, advirtió que la máscara de tela negra de Tomé Cecial es igual a las de los comediantes italianos de la *Commedia dell'Arte*. Es muy posible que esa y otras escenas procedan de grabados franceses o italianos, interpretados por el pintor del biombo mexicano.

Finalmente, tras de un árbol a cuyo pie hay un hermoso rosal y a cuyo tronco se enreda una florida yedra, se asoma la cabeza de un caballito, seguramente Rocinante, que mira atento, y yo diría divertido, esa escena teatral en que los personajes parecen entonar un cuarteto, final de un acto, que debería tener música de alguno de los compositores de ópera en el México de fines del virreinato.

II Cuando Mantearon a Sancho: "Quiso la mala suerte del desdichado Sancho que entre la gente que estaba en la venta se hallasen cuatro peralles de Segovia, tres agujeros del Potro de Córdoba y dos vecinos de la Herria de Sevilla, gente alegre, bien intencionada, maleante y juguetona; los cuales casi como instigados y movidos de un mismo espíritu, se llegaron a Sancho, y...

D O N Q U I J O T E E N U N B I O M B O

puesto Sancho en mitad de la manta, comenzaron a levantarla en alto, y a holgarse con él, como con perro por carnestolendas.

...[Don Quijote] no hubo llegado a las paredes del corral, que no eran muy altas, cuando vio el mal juego que se le hacía a su escudero..."

Quijote, 1a. parte, cap. XVII.

Como se lee en el texto citado, dice el autor que los que intervinieron en el manteamiento de Sancho fueron no menos de nueve personas, todas de lo más fino y granado de la truhanería y que no se paraban en pintas cuando se trataba de divertirse un rato sin que costase. Pero el pintor no quiso poner sino cuatro figuras y todas ellas lo menos alegre del mundo: no hay más que ver al que está sin sombrero y casi de frente; tiene una expresión de rostro tan dolorida y extática que parece uno de los santos varones del Descendimiento, tal como a veces suele todavía escenificarse en algunos pueblos el Viernes Santo.

Muy cerca de tan lúgubre sujeto está el Rucio de Sancho, volviendo la cabeza para no ver las volteretas de su maltratado amo; el pollino tiene un aire poco asnal, tal vez por la forma de su cabeza y más aún por el cuello largo y vertical, tiene algo de extraño que lo hace parecido a una llama andina, que sería lo más remoto en que hubiese podido pensar un labrador manchego; además, no justifica su nombre que lo tenía por el color de su pelaje y eso no lo consideró el artista, que lo pintó de un color cenizo oscuro.

A la izquierda, por una cuadrada ventana, asoman dos mujeres; una muy joven extiende el brazo izquierdo y toca el sombrero del volador Sancho; la otra mujer está un poco atrás y hace un gesto de pena o dolor por lo que ocurre. Lo único que interesa, a mi juicio, es ver que la muchacha (que puede ser la doncella hija del ventero) se envuelve en un rebozo muy mexicano, y ya con ésta son dos muchachas, en las escenas de las ventas, que llevan prendas que dan señas inequívocas de su proceden-

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

cía: el quexquemiti en la muchacha de la otra venta (donde armaron caballero a Don Quijote) y el rebozo de ésta, en la segunda venta, la de Maritornes y del manteamiento que presenciamos.

12 La Abentura del puerco Xabali. En esta vez, como en alguna otra anterior, llama la atención el asunto, sobre todo para ser tratado en primer término y ocupando buena porción de las mitades inferiores de las tres últimas hojas del biombo.

En la novela es punto de interés muy secundario: los Duques invitaron a sus huéspedes a cazar de montería, con grandes honores y hasta les obsequiaron sendos vestidos de monte, que Don Quijote no aceptó, pero Sancho sí. Pero veamos cómo relata Cervantes el momento que el pintor trasladó al biombo:

"...y apenas habían sentado el pie y puéstose en ala con otros muchachos criados suyos, cuando, acosado de los perros y seguido de los cazadores, vieron que hacia ellos venía un desmesurado jabalí, crujiendo dientes y colmillos y arrojando espuma por la boca; y en viéndole, embrazando su escudo y puesta mano a su espada, se adelantó a recibirle don Quijote. Lo mismo hizo el Duque con su venablo; pero a todos se adelantara la Duquesa, si el Duque no se lo estorbara. Sólo Sancho, en viendo al valiente animal, desamparó al rucio y dio a correr cuanto pudo, y procurando subirse sobre una alta encina..."

Quijote, 2a. parte, cap. XXXIV.

Eso es todo, y no veo en qué justifique tal pasaje su elección para figurar entre otros sucesos mucho más notorios; porque aquí no hay ni el asomo de aventura, mucho menos de aventura notable; es un puro suceso de cacería, sin duda peligrosa como lo era la de monte con armas blancas,

D O N Q U I J O T E E N U N B I O M B O

pero en fin una cacería como tantas a las que irían los Duques, pues tan aficionados se mostraron y tan bien dispusieron todo.

En cuanto a la versión del pintor, ya queda varias veces comentada la figura y el atuendo de Don Quijote y no hay para qué repetir lo dicho. Junto al hidalgo está el Duque, hiriendo con su venablo al jabalí, como dice la novela; pero sólo por ese gesto conocemos que se trata del Duque, pues lleva un vestido tan modesto y sin tocado alguno que parece un labriego cualquiera o, en todo caso, uno de los criados que figurarían como ayudantes en la cacería.

Tres perros atacaron al jabalí; uno ya cayó herido, los otros siguen acometiéndolo.

Lo que es particularmente curioso son las posiciones, en cierto modo simétricas de Sancho, a la derecha del observador, y del gran jabalí a la izquierda: ambos huyen (aun cuando la fiera debería estar atacando) y ambos vuelven sus cabezas hacia el centro de la escena, y esto es lo notable: el jabalí, que aquí es en realidad sólo un puerco gigantesco, voltea alzando la cabeza por encima de su lomo, en una posición imposible, pues es bien sabido que ese paquidermo, por la conformación de su columna vertebral, está imposibilitado para alzar su cabeza, circunstancia que suelen aprovechar en varios modos sus cazadores; en cuanto a Sancho, lo vemos abrazado a un tronco, ciertamente muy delgado para ser de una encina; pero lo sorprendente es que así, dando la espalda a los cazadores, los mira fijamente, o sea que tiene el rostro totalmente vuelto hacia sus propias espaldas, cosa admirable y extrañísima que tal vez sólo un muy diestro contorsionista puede lograr. Yo, únicamente a un buho he visto hacer cosa semejante y, desde luego, en parte alguna escribió Cide Hamete Benengeli que Sancho Panza pudiera hacer girar su cuello como el de un buho.

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

13 Quando lo pusieron en el Cavallo Clavigo (sic). Por segunda vez (la primera fue en el párrafo 7, a la que el biombo llama "Abentura del Franses" y que resultó ser el suceso del vizcaíno y las damas del coche), una de las escenas allí representadas resulta extraña en su propio título o enunciado que en la inscripción final le corresponde. ¿Qué es eso de "Cavallo Clavigo"? Desde luego se ocurre, y la pintura lo comprueba, que se refiere a la aventura del Clavileño, pero ¿por qué esa alteración de nombre tan claro, sencillo y que el texto explica llanamente? El nombre "Clavigo" nada significa ni con nada se relaciona; por ello supongo que se trata, en primer lugar, de un error de ortografía: el vulgo iletrado suele equivocarse en el uso, por escrito, de la g en sus dos sonidos fuerte y suave. Yo creo que esto es lo que ocurrió al pintor del biombo y que, para él, esa g de la última sílaba era fuerte, es decir, él leía "Clavijo" que era lo que había querido poner allí. Quedemos, pues, en que la inscripción de la escena número 13 se leería así: "Cuando lo pusieron en el caballo Clavijo". Eso está ya más cerca de la realidad quijotesca, pero aún lejos de la conformidad con ella. Pues el Clavijo que en la novela se menciona es a muy diferente propósito: no es bestia ninguna, sino aquel "caballero particular" que con la Infanta Antonomasia tuvo unos dares y tomares tan efectivos que hubo de intervenir el Vicario cuando ya se iba descubriendo "no sé qué hinchazón del vientre de Antonomasia", todo lo cual llevó gran desgracia a su reino, que lo era de Candaya, que cae entre la gran Trapobana y el mar del Sur. Es posible que todo aquel relato, que hace la gimiente y suplicante Dueña Dolorida, haya resultado confuso al pintor si no lo leyó él mismo sino que oyó la lectura que otro le hacía (según he supuesto por las razones que van dichas páginas antes), y confundió el caballero encantado por el gigante Malambruno, con el caballo que habría de servir para la hazaña quijotesca del desencanto.

Pero, cualquiera que haya sido el motivo, la confusión salta a la vista y de ningún modo puede ser justificada, pues el nombre de la montura mágica muy claramente está dicho y explicado por la muy barbada Condesa Trifaldi: "porque se llama Clavileño el Aligero, cuyo nombre con-

D O N Q U I J O T E E N U N B I O M B O

viene con el ser de leño y con la clavija que trae en la frente [aunque en otra parte del texto diga que la tal clavija tenía puesta en el cuello] y con la ligereza con que camina..." (*Quijote*, 2a. parte, cap. XI).

Baste lo dicho como presunta explicación de esta escena y veamos qué contiene ella y, más aún, cómo lo contiene, para lo cual, según el sistema que hemos venido siguiendo, primero recordaremos lo que el texto cervantino dice en este punto, que es el de que ya están Don Quijote y Sancho montados en Clavileño, en el jardín de la residencia de los duques y ante la concurrencia de su casa; Don Quijote ha puesto la mano en la famosa clavija con que se gobierna a Clavileño y supone que éste ya va cruzando las varias y sucesivas capas superiores de la atmósfera. El pintor así lo pone, en el minuto antes de que estallen los cohetes en la barriaga de Clavileño y se ponga fin a tan curiosa aventura.

"—Destierra, amigo, el miedo [dijo Don Quijote]; que, en efecto, la cosa va como ha de ir, y el viento llevamos en popa. —Así es la verdad —respondió Sancho—; que por este lado me da un viento tan recio, que parece que con mil fuelles me están soplando.

Y así era ello; que con unos grandes fuelles les estaban haciendo aire. Tan bien trazada estaba la tal aventura por el duque, la duquesa y su mayordomo, que no le faltó requisito que la dejase de hacer perfecta...

...En esto, con unas estopas ligeras de encenderse y apagarse desde lejos, pendientes de una caña, les calentaban los rostros...

...Todas estas pláticas de los dos valientes oían el duque y la duquesa y los del jardín, de que recibían extraordinario contento..."

Quijote, 2a. parte, cap. XII.

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

Por muchos motivos es la aventura del Clavileño una de las más enjundiosas que acontecieron a Don Quijote y, a pesar de eso, se encuentra en el biombo muy postergada a la del jabalí, que en verdad no es aventura ni suceso notable, como antes dije. Pero dejemos esto para más tarde y vengamos a lo que hizo el pintor a propósito del importante suceso del Clavileño.

En el primer término de esta escena se mira a los dos héroes, jinetes en el Clavileño, con los ojos tapados, como era menester para el engaño. Es de notar que el pintor haya puesto la venda a Don Quijote no directamente sobre sus ojos, como era de suponerse por ser necesario para impedir la vista, sino que la tiene puesta por encima de la celada del yelmo, lo cual es absurdo, pues si la venda cubría solamente la parte alta de la dicha celada, frente a los ojos, el sujeto así vendado podría ver todavía mucho por la parte inferior, ya que la venda, puesta sobre los hierros de la visera, quedaría forzosamente a varios centímetros de los párpados; si, en cambio, el lienzo cubría toda la celada, el sujeto no podría ver nada pero tampoco respirar y moriría asfixiado. Ya se considerará, pues, que no era punto de más o menos eso de hacer vendar a Don Quijote con yelmo o sin él, consideración simple pero que el pintor no hizo, como tampoco otras semejantes en su obra.

La cabalgadura de ningún modo corresponde a lo que el texto indica. Lo más importante en el aspecto que ofrecería Clavileño era aquella famosa clavija, que le da hasta parte del nombre, por medio de la cual se le guiaba o por lo menos se le hacía subir o bajar; una especie de timón de profundidad como se diría en el lenguaje de hoy. Por cierto, que a propósito de aquel adminículo incurrió Cervantes en uno de los varios descuidos que hay en la novela (sin que, por supuesto, eso amengüe el valor de ésta, que reside en muchas cosas de altísima valía y no en puntillos que sólo por curiosidad cabe señalar), pues en el capítulo XL, dando referencia previa a la aparición de Clavileño, dice de él la Dueña Dolorida que "se rige por una clavija que tiene en la frente, que le sirve de freno, etc.", pero algunas páginas después, en el capítulo que sigue al mencionado, uno de los salvajes que acaban de traer a Clavileño, dice, a manera de instrucciones

D O N Q U I J O T E E N U N B I O M B O

para el viaje: "y no hay más que torcer esta clavija que sobre el cuello trae puesta, que él os llevará por los aires, etc." Mas, en cualquiera de esos lugares, ya en la frente, ya en el cuello, pudo pintarse la clavija en cuestión, pues que el caballo se mira de perfil; y el no haberlo hecho así se debe, como otras omisiones semejantes, a que el pintor no se documentó directamente en el texto que le daba los temas de su obra.

Una prueba más de esa falta de documentación, que yo tengo por comprobada ignorancia del texto del *Quijote*, está en el modo como en la pintura se ve que está montado Sancho: va a horcajadas en las ancas de Clavileño, ciñendo con ambos brazos la estrechísima cintura de su amo. Natural y lógica es esa actitud, como de quien monta en ancas y tiene miedo, pero aquí lo importante es que esa naturalidad no corresponde a lo que el texto nos dice:

"De mal talante y poco a poco llegó a subir Sancho, y acomodándose lo mejor que pudo en las ancas, las halló algo duras y no nada blandas, y pidió al Duque que, si fuese posible, le acomodasen de algún cojín o de alguna almohada... porque las ancas de aquel caballo más parecían de mármol que de leño. A esto dijo la Trifaldi que ningún jaez ni ningún género de adorno sufría sobre sí *Clavileño*; que lo que podía hacer era ponerse a mujeriegas, y que así no sentiría tanto la dureza. Hízolo así Sancho..."

Quijote, 2a. parte, cap. XLI.

Así pues, Sancho quedó montado a mujeriegas, y claro está que el pintor no lo recordó o nunca leyó tal pasaje y por eso puso a Sancho a horcajadas, actitud normal pero que resulta inexacta.

Cerca de los jinetes se miran dos mozos, el uno les sopla con un fuelle y el otro lleva, en una vara, una cazoleta o farol, seguramente con aquellas estopas encendidas, para simular que ya volaban los viajeros por la alta región del fuego.

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

Al fondo se mira una casa de mucha prestancia, en cuya entrada se miran cuatro personas: una dama, que debe de ser la Duquesa, lleva el cabello empolvado a la francesa pero viste de modo extraño, pues parece cubrirse con una prenda como esclavina bajo la cual asoman los encajes de las mangas, y la falda es ancha pero no circular sino que se parece a los guardainfantes que se usaron en la España de Felipe IV, tan preciosamente pintados en los retratos de corte que hizo Velázquez; la dama tiene en su mano derecha un abanico y voltea ligeramente como para oír lo que comentan las tres mujeres, sin duda su servidumbre, que se agrupan junto a la Duquesa, un poco artás. De ellas, la más alta es de tez muy morena y pelo negro, sin tocado; las otras dos, de tez más clara.

Para mí tiene particular importancia la casa, que representa el palacio de los Duques, pues creo que es esta parte de la pintura un dato más para acabar de confirmar su origen netamente mexicano, y no por un afán de nacionalismo alguno, sino porque, dado que el biombo no lleva firma ni data ni lugar de factura, no debemos desperdiciar las indicaciones que podamos encontrar dentro de la pintura misma.

Este palacio de los Duques es una casa grande, de planta baja y un piso alto, que hace esquina; y le vemos dos fachadas, la principal y una al lado derecho del que la mira. La fachada principal tiene, en el centro, una gran portada compuesta por dos grandes columnas que soportan un arco de medio punto; las columnas tienen basas, los fustes son tan gruesos arriba como abajo (a lo que parece, pues la perspectiva no es rigurosa), los capiteles tienen hojas de acanto, sin volutas: se comprende que el pintor pintaba de memoria unas columnas corintias; los capiteles llevan unas raras molduras que en una parece un ábaco y en la otra aparenta ser el arquitrabe o tal vez la prolongación de la cornisa que corre sobre el primer cuerpo del edificio (pues a esa misma altura están los susodichos capiteles), y de allí arranca el arco, que viene quedando en el segundo cuerpo de la casa. A los lados de la portada se miran puertas, nada anchas pero altas, cuyas jambas se prolongan hasta encontrar la cornisa; los vanos de las puertas los cierra, por arriba, un arco muy rebajado, casi adintelado. En la esquina hay una gran columna, que apenas resalta de

DON QUIJOTE EN UN BIOMBO

los dos muros que hacen ángulo, columna semejante a las de la portada. En la fachada lateral se miran tres puertas idénticas a las puertas laterales de la fachada principal. En el segundo cuerpo hay ventanas pequeñas, con marcos, jambas y arcos rebajados, es decir, de formas análogas a las puertas secundarias de la casa. Se alcanza a ver, arriba del piso alto, una gárgola con caño de piedra que se prolonga por un tubo con un adorno redondo en el extremo. Por el vano de la gran portada se mira el interior: es un patio que se adivina cuadrangular, con columnas de basas pero sin capiteles, que sostienen un dintel corrido. Se ven puertas en el piso bajo y en el alto ventanas, en todo iguales a las ya descritas.

La portada con arco de medio punto es imaginaria, sin duda buscando algo grandioso, pero lo demás: puertas laterales, mochetas prolongadas hasta la pequeña cornisa, forma de las gárgolas, columna del patio, etc., todo eso son formas arquitectónicas inconfundiblemente mexicanas, advirtiéndole que este adjetivo lo uso aquí en su estricto sentido; quiero decir que son formas propias de la arquitectura de la ciudad de México (no de otra parte de nuestro país, que en la época del biombo era todavía la Nueva España, y México era solamente el nombre de su capital), pues esas jambas o mochetas prolongadas por arriba de los dinteles no parecen haberse dado en otras ciudades del reino, si no fuere algún caso excepcional y por imitación.

Más todavía, tenemos un curioso y pintoresco detalle que ubica mejor el origen mexicano de esa versión del palacio de los Duques: afuera de la puerta inmediata a la principal se mira un niño que señala con su bracito extendido la extraña escena del Clavileño y muestra querer acercársele, pero lo retiene, por el otro bracito, un hombre que está adentro y asoma sólo medio cuerpo, lo suficiente para ver que viste camisa arremangada arriba del codo y lleva, ceñido a la cintura, un largo mandil; se trata, sin duda alguna, de un artesano que interrumpe su trabajo y se asoma a la puerta de su taller jalado por su hijito que está alborotado con tan rara cosa como ver a dos señores, uno desusadamente vestido, montados en un caballo de palo, a quienes unos mozos alternativamente soplan y chamuscan.

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

La puerta es, pues, la de un taller de artesano; la otra igual de la fachada principal y las tres iguales de la fachada lateral no pueden ser puertas accesorias del palacio, lo que sería absurdo; son, indudablemente, puertas de talleres o de tiendas que ocupan toda la parte baja y exterior de la casa. Eso es, exactamente, lo que ocurría y se acostumbraba en muchas casas, algunas verdaderos palacios, de las clases ricas y de la nobleza en la capital y en otras ciudades de la Nueva España y que, en cambio, no solía acontecer en ciudades europeas, donde los opulentos dueños de análogos palacios los reservaban íntegros para su uso y disposición. Este señalado hecho se debe, sin duda, a que la nobleza de Nueva España no era más que una burguesía con títulos, ya muy lejos del origen, espíritu y funciones feudales de la nobleza auténtica y, como tales burgueses, fueron más dados al aprovechamiento práctico y económico de sus posesiones que al boato y señorío cortesano, que aquí existió muy disminuído si se le compara con su paralelo en cortes de Europa. Recuerdo que hace muchos años, conversando frente a la soberbia fachada de la casa que fue de los Condes de Santiago de Calimaya (en la esquina de las hoy calles de Pino Suárez y de República de El Salvador, en México), decía yo a don Rafael García Granados, colega y amigo muy apreciado: *¿No le parece a usted que la aristocracia de la Nueva España mostraba algo así como una codicia ramplona al preocuparse en alquilar los bajos de sus casas a tenderos, zapateros remendones y menestrales pobres?* El señor García Granados no se molestó por la cuestión, un poco impertinente habida cuenta de los varios nexos que lo ligaban a aquella aristocracia que yo increpaba, pero mirando las puertas que yo le señalaba (exactamente iguales a las que el pintor puso en su biombo) me replicó: *¿Pero, qué siempre sería así?* No tiene usted más que mirar —contesté— aquí las jambas son auténticas del siglo XVIII, esas no, que están nuevas en su parte inferior y se colige que ésa no era puerta sino ventana, pero todas esas otras cuatro o seis puertas que siguen, lo fueron siempre y si examinamos los muros interiores veremos que jamás hubo comunicación para el interior de la casa; por lo tanto esos lugares desde su origen fueron contruidos para alquilarlos.

D O N Q U I J O T E E N U N B I O M B O

Por todo eso, ese palacio de los Duques tal cual lo vemos en este biombo, está diciendo que su autor fue un mexicano de la ciudad de México o largamente vecindado en ella, de modo que reproducía su arquitectura instintivamente por fuerza de la costumbre de verla y, probablemente, porque nunca conoció otra.

14 Onde encontro Don Quixote a la Princesa Micomicona.

Saltan a la vista, y al oído, tanto la aféresis de la palabra inicial como lo equivocado de la última de las que componen el título de esta decimocuarta y última escena quijotesca del biombo. Pero no hay que detenerse en ello, pues bien sabemos que esa forma de metaplasmo es corriente en el habla vulgar hoy en día, por lo que el único interés de verla allí escrita sería el testimonio de que tal uso ya existía hace siglo y medio; en cuanto a la substitución de la N por la M de Micomicona, aunque bien puede ser un error de escritura, por distracción, creo yo que se explica mejor si se acepta mi hipótesis, que he fundado y expuesto párrafos antes, de que el pintor no leyó sino que oyó leer el *Quijote*. No hay por qué hablar más de este punto; pasemos a otros que sí importan al objeto que estas páginas persiguen.

Respecto al encuentro de Don Quixote y la Princesa Micomicona, dice el texto:

"Tres cuartos de legua habrían andado, cuando descubrieron a Don Quixote entre unas intrincadas peñas, ya vestido, aunque no armado, y así como Dorotea le vio y fue informada de Sancho que aquel era don Quixote, dio del azote a su palafrén, siguiéndole el bien barbado Barbero..."

Quijote, 1a. parte, cap. XXIX.

Graves diferencias hay entre lo que el texto dice y la pintura muestra; veamos cuáles son y luego otras cosas que también hay que comentar.

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

Por el extremo izquierdo asoma Don Quijote, armado de todas sus armas, montado en Rocinante, y junto a él, asomando bajo el cuello del caballo, está un burro pequeñito como un potrillo recién nacido que, se comprende, tiene que ser el Rucio de Sancho Panza.

Pero nada de eso tenía que ser así: en primer lugar, el texto dice, como claramente se ve en el párrafo citado, que Don Quijote estaba vestido, pues capítulos antes quedó semidesnudo haciendo zapatetas y luego rezando entre las peñas, todo en su papel de segundo Beltenebros. Ahora ya dejó su penitencia y aguardaba, con su vestido puesto, el regreso de Sancho, pero no estaba armado, cubierto de acero y empuñando su lanza. En segundo lugar, no estaba montado en Rocinante ni podía estarlo, porque a Rocinante se lo había llevado el escudero para cumplir el mandado de su amo. De modo que al encontrarse, Don Quijote estaba vestido sencillamente, sin armas y a pie, y Sancho venía cabalgando en Rocinante, guiando a dos nuevos personajes que van en busca del Caballero, y si Sancho hizo tal cosa, llevarse a Rocinante, fue porque no había otra montura disponible, pues el Rucio había sido robado por Ginés de Pasamonte días antes, al entrar los aventureros en Sierra Morena; cosa que no podía ignorar cualquier lector de la novela pues, claro está en ella y todos hemos reído con el cómico dolor de Sancho y sus desaforados lamentos cuando al percatarse de la falta de su pollino prorrumpe en aquello de "Oh, hijo de mis entrañas, nacido en mi misma casa, brinco de mis hijos, regalo de mi mujer, envidia de mis vecinos, alivio de mis cargas y, finalmente, sustentador de la mitad de mi persona, etc." (*Quijote*, 1a. parte, cap. XXIII).

Enmedio de la escena vemos a Sancho, que aquí se mira como un muchachuelo y no como un hombre cuarentón, gordo y pesado. Extiende el brazo derecho señalando a Don Quijote, como debe ser para presentarlo con los visitantes, y en la mano izquierda tiene su sombrero. Actitud apropiada en todo, menos en el ya dicho aspecto de muchacho casi niño.

DON QUIJOTE EN UN BIOMBO

Por el lado derecho, entre las peñas y vegetación del monte, aparecen en sendos caracoleantes caballos dos mujeres, de las que una, la principal que será la que viene adelante, debe ser Dorotea disfrazada y en papel de Princesa Micomicona. Monta a mujeriegas, como era propio, lleva muy bien las riendas con la mano izquierda, sofrenando su inquieto caballo; viste con lujo y se toca con un sombrero emplumado que trae inclinado, con gracia, sobre su ceja derecha. Mira a Don Quijote y se comprende que un segundo después, la hermosa dama va a desmontar, en cuanto se acerque Sancho. Muy bien está para el papel que le corresponde con la sola advertencia que, en la novela, no cabalga en tan airoso caballo sino en la apacible mula del cura.

La otra mujer parece ser acompañante de la primera; también monta un caballo que parece nervioso y de cierto brío y la mujer lleva en su mano izquierda un quitasol pequeñito y cómico, que parece sombrero chino en la punta de una vara. Pero ¿quién es semejante persona? Porque aquí está sucediendo algo como en el suceso del vizcaíno, que el pintor inventó ser un "francés" que no existe en la novela y aquí inventa un personaje femenino que tampoco salió nunca de la pluma de Cervantes.

Pues ocurre que en el tiempo en que Don Quijote estaba en su penitencia no había en esos ásperos contornos más mujer que sólo Dorotea, a quien inesperadamente descubren el Cura y el Barbero y ella toma parte en la empresa de estos fingiéndose Princesa Micomicona. Y su acompañante, en el momento de encontrar a Don Quijote, no era otro que el Barbero, en papel de escudero de la Princesa, disfrazado con una enorme barba; de modo que el pintor debió poner aquí un hombre ostentando una larga barba rojiza y blanca, pues estaba hecha con la cola de un buey barroso.

¿Por qué en vez del "barbado Barbero" puso el pintor a una mujer? Quién sabe. Tal vez le pareció indecoroso que una dama fuera por la serranía sin otra persona de su mismo sexo. ¡Las costumbres y, sobre todo las apariencias, del siglo XVIII eran tan púdicas! Pero vuelvo a mi tema, es que el pintor no leyó el *Quijote* y por eso no se enteró de aquello de

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

que se burla Cervantes: de que en los libros de caballerías abundan las doncellas que se pasaban los años y llegaban a viejas ambulando por todos los caminos con su doncellez a cuestras. Aparte de que tal no era el caso de Dorotea, como ella lo había confesado poco antes, refiriendo aquella noche que don Fernando la estrechó en sus brazos, cuando con la mayor e inigualada elegancia dice "y con volverse a salir del aposento mi doncella, yo dejé de serlo y él acabó de ser traidor y fementido". (*Quijote*, 1a. parte, cap. XXVIII).

El hecho es que, por una y otra parte, desde las cabalgaduras que están y no debían estar, hasta la barba de cola de buey barroso en faz de barbero de aldea, trocada en rostro lampiño de dama de compañía, hemos visto que hay gran disparidad entre lo escrito y lo pintado.

Líneas arriba he aludido, algunas veces, a la selección de las escenas quijotescas representadas en el biombo. En este punto dos aspectos son los primeros que cabe examinar: el de las escenas que fueron preferidas, entre las mil posibles, para figurar en la pintura; y el criterio para situar las que se miran en primer término y las otras en lugares de segundo o tercer orden.

En cuanto a escoger las escenas para el biombo, creo que debe de haberlo hecho quien encargó la obra, tanto más cuanto que, como dije antes, he llegado a la convicción de que el pintor conoció el libro de Cervantes muy por encima y más bien oyéndolo leer, tal vez de modo fragmentario. No podemos saber quién eligió esas catorce aventuras o sucesos quijotescos, pero sí vemos que el criterio de la elección fue el de buscar los momentos más cómicos y regocijados o al menos divertidos, salvo la escena inicial que no es más que eso, el comienzo con la aparición o presentación del héroe de los sucesos que se van a contar. Semejante criterio, humorístico y ligero en demasía, sólo puede parecer extraño al lector moderno que no ha tenido curiosidad u ocasión de asomarse a la historia del *Quijote*, pero no en quien ha visto, con más o menos cuidado, la evolución

DON QUIJOTE EN UN BIOMBO

de ese tema como motivo de interpretaciones en otras artes o, simplemente, el nivel y lugar que se le consideró en diversas épocas de las letras castellanas.

El muy erudito y gran cervantista don Francisco Rodríguez Marín comprueba el hecho y lo resume así, precisamente al hablar de los envíos de ediciones del *Quijote* a estas tierras nuestras de Hispanoamérica: "...en los primeros años, en muchos años después de publicada la inmortal novela de Cervantes, nadie vio en Don Quijote nada serio ni digno de grave admiración, sino solamente el ridículo de su figura y de su manía y lo cómico de sus percances. Al leer esta obra sin igual, ninguno entonces, ni aun el más avisado, pasó de la cáscara: ni el vulgo, que todavía no ha pasado de ella, ni los escritores más discretos..."⁽³⁾

De lo segundo, la elección de las escenas que irían en primer término, es cosa directamente ligada a la composición general de la obra pictórica, y eso sí creo que lo haya hecho el pintor. La salida de Don Quijote, la pelea con el vizcaíno, su victoria sobre el Caballero de los Espejos y la caza del jabalí, son las cuatro escenas que llenan el primer término de la pintura; las otras diez escenas restantes se encuentran en un segundo plano, aproximadamente a la mitad de la altura de los paneles u hojas del biombó. Algunas escenas han sido relegadas no sólo sin justificación sino con absoluto descuido, ya sea de su propia importancia dentro de la novela, ya de las posibilidades que ofrecían para su mayor lucimiento pictórico. De eso he hecho algunas referencias en los casos pertinentes, como se habrá visto en los párrafos dedicados a la aventura de los leones, a la de los molinos de viento y algunos otros más.

La composición, ya lo he repetido, está resuelta en fajas horizontales, una que va del pie a la mitad de la tela y contiene el primer plano representado, y otras dos, menos rígidas y menos continuas, donde se ubican las diez escenas que no obtuvieron un primer término, así como los árbo-

(3) RODRIGUEZ MARIN, "Don Quijote en América", en *Estudios Cervantinos*, Eds. Atlas, Madrid, 1947, pág. 112.

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

les, construcciones, etc., y pequeños trozos de cielo claro, con nubes blancas casi imperceptibles y otros elementos pictóricos. En sentido vertical no hay ejes: los árboles, con sus masas oscuras, sirven generalmente para separar unas de otras las diversas escenas, así como también para enmarcar los extremos verticales de todo el lienzo.

El suelo, en primer término, es un campo hecho con verdes casi siempre oscuros, verdes oliva, sombras de siena; en los segundos términos la tierra es blanquecina con sombras en ocres, y cuando hay rocas son amarillos, ocres y leves toques de siena. El cielo, repito, tiende a ser pura luz blanquecina, a veces un poco azul y entonces en él flotan nubes blancas.

El colorido es, en general, agradable, y a pesar de la abundancia de ocres y amarillos muy claros y de la presencia de grises planos y feos en lo arquitectónico, el conjunto, en cuanto a color es grato y alegre.

El dibujo es descuidado, como suele verse en tantas obras de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX: hay perspectivas defectuosas y actitudes forzadas en las figuras. Las carnaciones son contrastadas, característica también de la época; muy pálidas en ciertos casos (Don Quijote, las damas del coche), muy rojizas en otros, especialmente en Sancho cuyo rostro rubicundo y la mirada un poco feroz (tal vez quería ser asustada) en las escenas del Caballero de los Espejos y en la del jabalí me recuerdan, o mejor dicho me producen la asociación de imágenes de algunos rostros de sayones en la serie de pinturas de Ovalle que se conservan en Zacatecas. El señor O'Hea, me dijo, al mostrarme la pintura: "El pintor de este biombo no sabía nada de animales y tampoco de otras cosas. Yo creo que era un pintor de santos". Sin duda que lo sería, pero eso poco significa, pues ¿qué pintor mexicano, hacia el año de 1800, no era pintor de santos? Probablemente el señor O'Hea gusta mucho de caballos y los conoce bien y por eso tilda de ignorante al pintor del biombo, que puso allí unos caballitos de "carrousel", más o menos airosos en dos o tres casos y lamentables en los demás, tanto como el rucio de Sancho.

DON QUIJOTE EN UN BIOMBO

Pero si los caballos, los asnos y los perros son de mala factura, en cambio hay gracia fresca e ingenua en las flores que adornan el verde suelo del primer término, ornán las puntas de ramitas de arbustos más arriba, blancas, amarillas, rojas, ponen abundantes manchas de azul en las yedras y campanillas que trepan por los troncos oscuros de los árboles; en fin, se las ve por todas partes de estos paisajes convencionales. Y, todavía más, el aire está lleno de esas otras flores de pluma y ramilletes con alas, o en giro menos barroco los "pintados pajarillos" de la propia novela cervantina; pajarillos en bandadas y aislados vuelan y revuelan poniendo sutiles manchas de colores alegres sobre el fondo oscuro del follaje o contra el blanquecino fondo del cielo. Y la afición, la preferencia por los pájaros es tal, en este pintor anónimo, que en el medallón final, donde están inscritos los títulos de las catorce escenas y donde debería ir el nombre del pintor, lo que encontramos es un pajarillo, finamente dibujado con líneas blancas sobre el fondo oscuro, revoloteando y casi posándose en unos rasgos caligráficos de rúbrica. ¿Es ese pájaro la firma del pintor? Tal parece por la posición en que lo ha puesto. Yo no tengo datos para suponer, fundadamente, nada más; dejo aquí el problema que acaso otro investigador resuelva, sobre la paternidad de este biombo. En estas páginas solamente quiero, como ya lo he dicho, tratar de la figura de Don Quijote como asunto de obras de arte mexicano.

Hemos visto lo relativo a la pintura y los textos literarios de sus temas, también a la factura y valores de la pintura del biombo, en sí misma. Resta solamente tratar de su procedencia.

Cuando conocí y estudié el biombo de que este capítulo se ocupa, era su propietario el señor don Patricio A. O'Hea,⁽⁴⁾ quien me dijo no tener dato alguno sobre el autor o la procedencia del biombo.

(4) Ahora es propiedad del Banco Nacional de México que, en su casa matriz, lo tiene colocado a manera de cuadro mural, de modo que las diez hojas del biombo decoran, muy en armonía con la arquitectura, una de las paredes de la que fue palaciega residencia de los Condes de San Mateo de Valparaíso.

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

Mi ilustre colega y respetado amigo, don Manuel Romero de Terreros (amigo también del señor O'Hea y su condiscípulo en Stonyhurst), en una conferencia sustentada en la Academia de la Historia dió cuenta del hallazgo de un testamento del siglo XVIII y expuso la hipótesis de que podía estar relacionado con el biombo del señor O'Hea. Dijo el Marqués de San Francisco: "En el inventario de los bienes del Capitán don Juan Hernández de Gracia, formado en México en 1704, figura un «biombo de cama, de diez tablas, de dos varas y media de alto, de la Istoria (*sic*) de Don Quijote de la Mancha». Por el número de hojas y sus dimensiones, sospecho que este biombo sea el mismo que hoy posee un dilecto amigo mío, y que es de buen pincel, indudablemente mexicano. Representa no menos de catorce episodios de la inmortal novela, felizmente ejecutados, aunque los personajes visten ya trajes del siglo XVIII..."⁽⁵⁾

Ese documento, a primera vista, parece arrojar plena luz sobre la fecha del biombo, ya que los datos que consigna (diez tablas, de dos y media varas cada una) coinciden con el número y medidas de las hojas del biombo propiedad del señor O'Hea, que he procurado examinar en los párrafos anteriores de este mismo capítulo. Yo así lo acepté durante algún tiempo, pero ahora, tras el examen cuidadoso de las figuras, trajes, peinados, objetos, etc., que están pintados en el biombo estudiado, y al poner todo eso en relación con la fecha del inventario citado por el señor Marqués de San Francisco, he llegado a la conclusión de que ese documento en vez de dar una solución, al menos para la fecha de aquellas pinturas, viene a plantear otro problema.

La cuestión es bastante curiosa y, por lo mismo, ha de verse con detenimiento y cierta minucia, de lo cual prevengo al lector, pero confío en que tal examen no ha de resultarle fastidioso.

(5) Tengo en mi poder una nota con el texto transcrito que su autor me hizo el favor de darme, con sus iniciales (M. R. de T.) y su rúbrica. Al final de ella, dice "De mi plática sobre Don Quijote en el arte de la Nueva España". Desgraciadamente no tiene anotada la fecha de esa plática.

D O N Q U I J O T E E N U N B I O M B O

El inventario de los bienes del Capitán Hernández de Gracia está fechado en 1704, nos dice el Marqués de San Francisco; por lo tanto el biombo que allí se menciona será, cuando menos, del año citado, aunque lo más probable es que no fuese tan reciente y, en tal caso su fecha habría que ponerla algunos años atrás. Pero aceptemos la fecha de 1704: ¿el biombo hoy propiedad del señor O'Hea fue pintado en 1704? Ya he dicho que este biombo no está fechado, pero la indumentaria de los personajes, al menos de algunos de ellos, así como ciertos otros detalles, pueden ayudarnos a datar la pintura en cuestión.

Es bien sabido que con la muerte de Carlos II, último rey de los Austrias de España, y el haber pasado el trono a la casa de Borbón, se iniciaron notables cambios de modas, usos y costumbres, desde los comienzos del siglo XVIII, pero eso fue avanzando conforme marchaba el siglo y de ningún modo se adoptaron súbitamente las nuevas modas en los primeros años del setecientos. Así lo reconoce Carrillo y Gariel: "El siglo XVIII es, además, aquel en que encontramos la casaca, la peluca blanca y el sombrero de tres picos, como prolongación de las modas francesas que invadieron España en la época de Felipe V. Sin embargo, en México la tradición española era demasiado vigorosa, pues descontados los trajes de gran gala que debieron lucir en las ceremonias palaciegas los cortesanos recién llegados, aquellos otros vestidos por los antiguos residentes continuaron desenvolviéndose dentro de las viejas normas..."⁽⁶⁾. Y tanto fue así que aún al Virrey Duque de Alburquerque, quien gobernó de 1702 a 1710, le vemos retratado con ropas a lo Carlos II (tal vez porque ese retrato lo representa muy a comienzos de su gobierno), aunque sabemos bien que fue en su tiempo cuando comenzaron a introducirse las nuevas modas.

Además, como siempre ocurre, esas modas nuevas encontraron no poca oposición, censuras y burlas. Otro especialista en la materia transcribe estos párrafos, escritos por un moralista en 1707: "El mundo está ridículo. Unas cabelleras postizas, pesados morriones, que abollan la cabeza. ¡Qué

(6) Abelardo CARRILLO Y GARIEL, *El traje en la Nueva España*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Dirección de Monumentos Coloniales, México, 1959, pág. 140.

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

mayor desorden! Desplazar el adorno que les dió el cielo para coronarse de rizos de difuntos. Decid: ¿No es tener lesa la imaginación, ponerse un copete de tan gran magnitud?"(7)

Una enorme peluca, grandemente levantada sobre el nivel normal del cráneo y cayendo luego en abundantísimos rizos; una pomposísima casaca, un tricornio, etc.; todo eso se encuentra en retratos del primer tercio del siglo XVIII, por ejemplo en el retrato del Virrey Duque de Linares, quien llegó aquí en 1710 y murió en 1717, o en el del Marqués de Casa Fuerte, que gobernó de 1722 a 1734. Pero no hay ya tales pelucones en ningún personaje de los pintados en el biombo de las escenas quijotescas.

Al correr del siglo la moda evoluciona, la casaca ahueca más sus tiesos faldones, se abre más para lucir la chupa, siempre rica en bordados, los puños que un tiempo subían su vuelta hasta el codo, se reducen bastante; el corbatín cae sobre la chupa; en cuanto a la peluca, se reduce mucho; al fin del siglo fuera de la corte muchos suprimirán la peluca y, en cambio, se dejarán crecer el pelo que recogerán en una redecilla, como lo vemos en tantos dibujos y cuadros de la época de Goya.

En fin, para no alargar más estos comentarios, baste decir que después de examinar el punto del vestido con calma y cuidado, encuentro que el traje del caballero vizcaíno en el biombo (escena número 7 cuya leyenda equivocadamente dice "francés" por vizcaíno, como antes observé) a lo que más se parece, entre los retratos que el público puede fácilmente ver

(7) *Opúsculo de Oro: Virtudes Morales Christianas, 1707*, por don Francisco CALDERON ALTAMIRANO, citado por José R. BENITEZ, *El traje y el adorno en México: 1500-1910*, Imprenta Universitaria, Guadalajara, 1964, pág. 114. La cita completa es interesante. Por no distraer al lector he de cortar su inserción en el texto, pero bien vale la pena reproducirla aquí. Dice: "El mundo está ridículo. Unas cabelleras postizas, pesados morriones que abollan la cabeza. ¡Qué mayor desorden! Desplazar el adorno que les dió el cielo para coronarse con rizos de difuntos. Decid: ¿No es tener lesa la imaginación, ponerse un copete de tan gran magnitud? Una casaca a la moda, con pompa tan grande. ¿Cómo puede juzgarse por hábito decente? Hácese con ocho varas de tela, pudiéndose con cuatro, y así compendian la definición de lo superfluo. ¿Pues qué diremos de los que traen faldas por no faltar a la observación de las modas? ¿Pues qué de las casacas sobre las chupas? Pleonasma de telas, o carga sobre carga. ¿Qué de unos botones de tan gigante bullo...? ¿Qué de unos tacones, que por enanos desprecian los chapines?... Unas capas de color de sangre de toro, que vuelven a los hombres amapolas del prado..."

DON QUIJOTE EN UN BIOMBO

y por lo tanto comparar, es al de don Antonio de Quebedo (Museo de Historia, en el Castillo de Chapultepec), pintado en 1781, en el cual dicho caballero luce una casaca de color castaño con discretos bordados, bolsas de grandes carteras o cubiertas, faldón largo hasta las corvas, puños cuya vuelta cubre medio antebrazo, con bordados y grandes botones forrados de la misma tela, y bajo el puño asomado el encaje de la manga de la camisa. La chupa es escotada, con bordados y botones; los bolsillos llevan carteras un poco más chicas que las de la casaca; la chupa termina en puntas redondas muy abajo de la cintura, sobre el vientre. El corbatín da vueltas al cuello y cae de la chorrera de encaje por el escote de la chupa. Calzón negro, ceñido bajo las rodillas con hebillas doradas. Medias blancas. Zapatos negros también, con hebillas doradas.

En el caso del vizcaíno que pelea con Don Quijote, ya quedó dicho que lleva polainas, que eran de atuendo militar o de viaje y no se usaban como parte del vestir para calle o corte.

Aunque menos circunstanciadamente que en el caso del caballero vizcaíno, cuyo traje se puede estudiar mejor por figurar en primer término, también podrían hacerse algunas observaciones acerca de los vestidos de las mujeres que en ciertas escenas aparecen, pero ya bastante de ello quedó dicho páginas atrás y añadir más sería mucho ocuparse de telas y vestidos para quien no es alfayate ni mercader.

También puede ayudarnos, en esto de averiguar la fecha de la pintura, ese coche que aparece en el segundo plano de la escena, tantas veces aludida aquí, del combate entre Don Quijote y don Sancho de Azpeitia, a quien el pintor llama "el francés". Como dije al tratar de él, en su lugar, el coche es de sopandas, pero ese dato poco ayuda, porque ese modo de sustentar la caja por medio de fuertes tiras de cuero se comenzó a usar desde los últimos años del reinado de Felipe II (hacia 1590 o poco antes) y sé muy bien que todavía a fines del siglo pasado las "diligencias", que fueron entonces suplantadas por el ferrocarril, eran igualmente de sopandas, pues el apoyo de ballestas y luego de muelles era sólo para los coches menos pesados. Probablemente se conoció tal innovación a los fi-

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

nes del siglo XVIII y fue progresivamente mejorada a lo largo del siglo XIX. Pero si el marco fundamental del coche (lo equivalente a lo que hoy se denomina, en los automóviles, con el galicismo "chasis") no es buena referencia, lo es mejor el estilo de la caja, tan claramente afrancesado que no es posible existiera un coche así en México apenas de los tres o cuatro años de haber recaído la corona en un Borbón,⁽⁸⁾ además de que aun la moda en las artes suntuarias, y en 1704, tenía todavía toda la pesada y solemne majestuosidad del estilo Luis XIV. En cambio, ese coche pintado en el biombo, de frente y trasero cóncavos, de fina estructura, parece proceder de los estilos franceses de la Regencia y Luis XV, y muy bien pudo usarse en México, con el retraso normal de las modas e influencias, durante el reinado de Carlos IV.

Todo, pues, nos lleva a concluir, que el biombo aquí estudiado y del que se reproducen fotografías de sus quijotescas escenas, ese biombo, fue pintado en los finales del siglo XVIII y no antes de 1704, pues no hay duda de que el pintor no podía adivinar y dejar en sus tablas, modas, formas, estilos que habrían de usarse tres cuartos de siglo después.

Sin embargo, eso no resuelve todo el problema. Recordemos: el inventario de los bienes del Capitán don Juan Hernández de Gracia, hecho en 1704, menciona un "biombo de cama, de diez tablas, de dos varas y media de alto de la I storia de Don Quijote de la Mancha"; el biombo del señor don Patricio O'Hea, que supongo de fines del siglo XVIII (1790 ca.), está formado por diez tablas, aproximadamente de las medidas antedichas, cubiertas de telas donde están pintadas al óleo catorce escenas de la novela cervantina *Don Quijote de la Mancha*. Si no se trata de uno mismo ¿cómo explicar tales semejanzas? Habida cuenta, sobre todo, de lo ex-

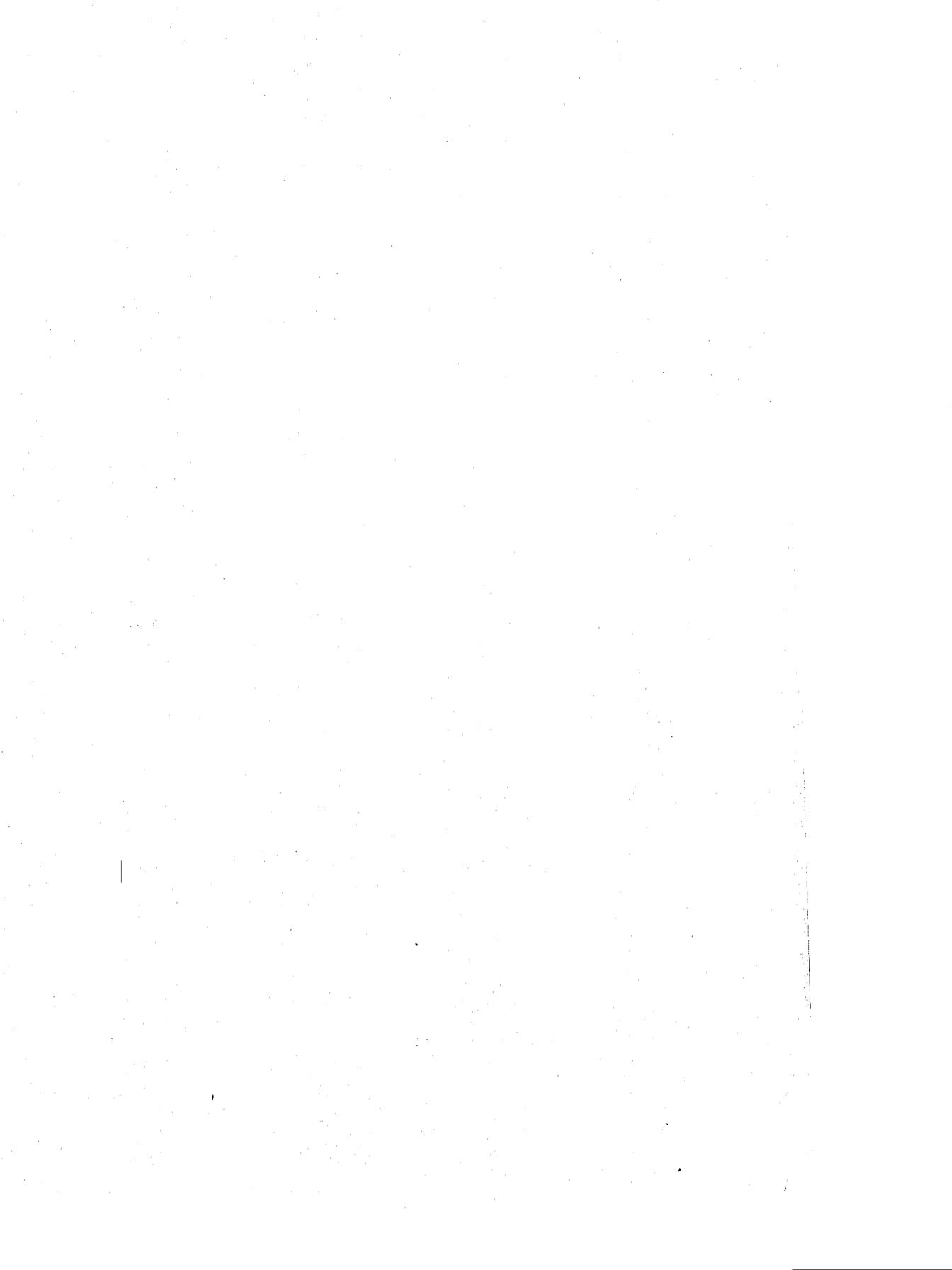
(8) Además, los primeros años del reinado de Felipe V, el primer Borbón Rey de España, fueron de guerras y nada propicios a una inmediata influencia francesa que sustituyera los usos largamente arraigados y tradicionales en la España de los Austrias. Sólo las victorias de Almansa y Villaviciosa afianzaron la corona en las sienes de Felipe de Anjou y, en realidad, la tranquilidad plena no llegó sino con la Paz de Utrecht, ya en 1713. Tanto por esas causas, en parte exteriores, como por otras interiores, se comprende que la modificación de estilos, modas, usos, etc., la gran influencia de la nueva dinastía, el "afrancesamiento" de España en fin, no se empezase a sentir o manifestar clara y decididamente sino pasado el primer cuarto del siglo XVIII.

D O N Q U I J O T E E N U N B I O M B O

cepcional del caso, puesto que no abundan los biombos con escenas qui-jotescas, ni con escenas de otros libros famosos ni, en general, con temas profanos, pues aunque por fortuna hubo excepciones no hay duda que un porcentaje muy elevado de la pintura que se hacía en la Nueva España era sobre temas religiosos, especialmente imágenes de santos.

La única explicación, pura hipótesis, que propongo es ésta: en 1704 existía un biombo de diez tablas con motivos de la novela de Don Quijote, seguramente pintado años atrás. Ese biombo se destruyó por cualquier causa y años más tarde, acaso, algún deudo o amigo del Capitán Hernández de Gracia, que había conocido tal biombo, que estaría ya destruido o muy maltratado, quiso tener otro semejante y mandó pintarlo, en igual número de hojas y de iguales medidas, a un pintor que hizo éste que ha llegado hasta nuestros días y que aquí hemos largamente considerado.

Es claro que no estoy en posibilidad de demostrar tal hipótesis. Hágalo quien tenga mejor suerte, ya confirmándola o ya rectificándola, que de uno u otro modo habremos ganado, pues tengo por seguro que siempre es ganancia, y muy apreciable, averiguar lo cierto, así sea en cuestión mínima como ésta a la que tal vez hemos dedicado (el lector y yo, cada uno en su tarea) más tiempo y espacio del que parecería ser debido. Pero váyanse lo uno y lo otro por el noble interés de saber un punto más acerca de nuestra pintura y haberla referido al tema siempre grato y sabroso de Don Quijote.



Capítulo III

Don Quijote en las artes suntuarias del Virreinato

De todos es bien sabido que las artes suntuarias, y en general las artes menores o industriales, alcanzaron grande y noble florecimiento en la Nueva España.

Una etapa de nuestra literatura moderna, la llamada "colonialista", aprovechó largamente referencias y descripciones de los trajes, los muebles, las armas, las telas, las vajillas, etc., como ambiente de cuentos, relatos y algunas novelas. Muy especialmente destacó en esa corriente o modalidad, el escritor Artemio del Valle-Arizpe, pero utilizando aquellos recursos de modo tan desmedido que los personajes de sus relatos son apenas como manequés de escaparates, que sólo sirven para lucir la superabundancia de "guardarropía", o de pretexto para mostrar el mobiliario, la platería, los vestidos y los adornos, amén de los excesos de erudición culinaria que rebosan de sus páginas. Lástima es que tales conocimientos hayan sido empleados en hacer mala literatura en vez de buena información histórica.

Porque la verdad es que, hasta hoy, no tenemos (y hace gran falta) un estudio de conjunto en esa rama de la historia del arte mexicano. Afortunadamente sí hay estudios parciales sobre diversos aspectos de esas artes aplicadas o menores, debidos, en su mayor y en su mejor parte, a la cuidadosa investigación y buena pluma del Marqués de San Francisco. Por desgracia muchos de tales estudios han quedado, hasta la fecha, dis-

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

persos en multitud de revistas y publicaciones, muchas de ellas de difícil consulta, si no es tras de laboriosa investigación, y de más difícil correlación que sólo el especialista, dedicado expresamente a esa tarea, puede conseguir.

Así ocurre, precisamente, en cuanto al tema de este capítulo, que el señor Romero de Terreros ha tratado en dos artículos que he creído preferible transcribir en su mayor parte en vez de resumir una breve conclusión y dar la referencia correspondiente, la que sería inútil por las dificultades de consulta antes mencionada y, además, porque el lector llevará la ventaja, siquiera en esas líneas, de leer directamente las de mi ilustre colega.

En un breve estudio, "Don Quijote en el Arte Virreinal", después de mencionar la mascarada que paseó por las calle de México el 24 de enero de 1621, y en la que figuraron Don Quijote y Sancho Panza (vid. cap. I precedente), dice el Marqués de San Francisco:

"En épocas posteriores [al citado año de 1621] aparecieron escenas del Quijote en varias ramas de las artes domésticas, principalmente en el mobiliario, puesto que era frecuente exornar el frente de los bufetillos y cajoneros con placas de marfil o hueso, en que se representaban dibujadas en negro como nielo⁽¹⁾, las figuras principales de la novela. Pocos ejemplares, desgraciadamente, han llegado hasta nosotros, pero en número suficiente para hacer constar el hecho. Y seguramente, aunque no nos atrevemos afirmarlo categóricamente, figurarían también en la mayólica que se conoce hoy vulgarmente por «Talavera de Puebla».

[1] El Diccionario de la Real Academia Española sólo registra el vocablo *niel*, pero se han usado las dos formas: *niel* y *nielo*, para designar los adornos de finas líneas negras incrustados en metales preciosos. El Diccionario de términos técnicos en bellas artes, de J. Adeline, traducido por J. R. Mérida (Ediciones Fuente Cultural, México, 1944), explica que "el negro de esmalte de los nielos está formado por una mezcla de plata, cobre, plomo, bórax y azufre, adicionados con sal de amoníaco y pasados por el horno del esmaltador..." Es bien sabido que así se obtiene ese negro opaco propio del nielo o nielado, que es a lo que se refiere el texto al mencionar esos dibujos en marfil o hueso.

DON QUIJOTE EN LAS ARTES SUNTUARIAS

"El P. José Mariano de Abarca, en la relación de la Jura de Fernando VI, que con el título *El Sol en León*, publicó en 1748, refiere que con motivo de esos festejos, los balcones de las Casas de Cabildo «vestían ricos paños de corte, en que se dejaba ver copiada la historia de Don Quijote de la Mancha, tan al vivo, que era admirable entretenimiento, así de los doctos como de los ignorantes, su vista». Es de todo punto imposible identificar hoy la procedencia de tales tapicerías. Si vinieron de España, pertenecieron seguramente a alguna serie del Quijote, como la que, por cartones del pintor italiano Andrés Procaccini, se tejió a la vez en los talleres de Santa Bárbara y Santa Isabel, de Madrid, y en los de Sevilla, de 1729 a 1741, bajo la dirección de los hermanos Francisco y Jacobo Vandergotten. Pero hay que tener presente que en México abundaron también los tapices de Flandes, en donde, en el siglo XVII, se tejieron excelentes paños del Quijote, por Van den Hecke; así como en Francia produjeron los famosos Gobelinos tapicerías análogas, por dibujos de Charles Coypel. Los temas usuales de tales paños eran la *Maritornes*, la *Aventura de los Batanes*, la *Gran Princesa Micomicona*, *Don Quijote armado caballero* y el *Mantecamiento de Sancho*.

"Otra manifestación artística relacionada con Don Quijote, la encontramos en las llamadas bateas de Michoacán, que se empleaban para muy distintos usos, desde bañar en ellas a recién nacidos hasta servir de recipientes para la «ensalada de Noche-Buena». Estas grandes vasijas de madera, incrustadas y pintadas como de laca, que fueron usuales en las casas coloniales, se pusieron, por decirlo así, de moda a fines del siglo XVIII, y entre los incontables motivos decorativos que ostentaban, hubo una serie exornada con escenas tomadas del Quijote, de tan artístico diseño que, a pesar de los usos más o menos humildes a que estaban destinadas, alcanzaron gran estimación y hasta fueron llevadas algunas a España por Virreyes y magnates. Mide cada una de esas bateas poco más de un metro de diámetro y su ornamentación consiste en un círculo central, en el que se encuentra delineado algún incidente de la novela; una bordura de rico y variado dibujo, interrumpida simétricamente por cuatro medallones con figuras vestidas con trajes del siglo XVIII; y entre la cenefa y el motivo central follajes, arabescos y otros adornos en colores con perfiles dorados,

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

resaltando vistosamente el conjunto sobre el fondo oscuro, negro o azul. Para el adorno del medallón central solían escogerse los asuntos que se prestaban para más brillante colorido, como algunos de los episodios de la Dueña Dolorida, o el encuentro de Don Quijote con la Duquesa, asunto, este último, que anima una batea existente en el Museo Arqueológico de Madrid..."

Sigue, allí, el Marqués con una referencia a la noticia que de tal batea dio Genaro Estrada, de la cual habré de ocuparme más adelante, y luego continúa:

"Según el Profesor Francisco de P. León, estas bateas del Quijote no fueron hechas en Michoacán, sino en Olinalán, y las figuras «pintadas a pincel no por indios, sino por mestizos conocedores del dibujo».

"Sea de ello lo que fuere, lo cierto es que Don Quijote de la Mancha fue frecuentemente motivo de inspiración artística en México, desde que se conoció la inmortal novela a principios del siglo XVII hasta los últimos años de la dominación española".⁽²⁾

Quince años anterior al estudio citado es otro breve artículo, del mismo autor, en el cual da algunos otros pormenores que también quiero transcribir, ya que es hoy tan raro de encontrar como el precedente.

La medida de las bateas de la serie del Quijote dice que es de ciento nueve centímetros de diámetro, menciona la del Museo Arqueológico de Madrid y añade:

"En otra, de nuestra propiedad, figura uno de los episodios de la «dueña dolorida».

(2) "Don Quijote en el Arte Virreinal", en *Carta Semanal* (órgano periodístico de la Confederación de Cámaras de Comercio), vol. X, no. 527, México, 28 de junio de 1947, págs. 15 y 16. El artículo aparece sin firma, pero es indudablemente de don Manuel ROMERO DE TERREROS y está registrado en la ficha no. 361 de su *Bibliografía*, que aparece en "Bibliografías de los Investigadores", Suplemento no. 2 del no. 30 de los *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Imprenta Universitaria, México, 1961.

DON QUIJOTE EN LAS ARTES SUNTUARIAS

"Las figuras de los medallones de la bordura, visten trajes del siglo XVIII y representan, en los ejemplares que conocemos, los bailes de moda en aquel tiempo y juegos como «La Gallina Ciega» y demás".⁽³⁾

Cuando, en mi investigación para el presente trabajo, encontré y leí las líneas precedentes, tan pronto como pude me dirigí a mi ilustre colega rogándole me permitiera ver y luego hacer fotografiar esa batea con tema del *Quijote* que él poseía. Grande fue mi desilusión cuando el Marqués me dijo que, en efecto, él tuvo en su casa la batea aquella pero algún día la batea sufrió un golpe y se partió, fue reparada pero más tarde don Manuel la vendió o la cambió por otro objeto en la casa de un anticuario. Como remota esperanza sólo queda la posibilidad de que el actual poseedor de esa batea, ilustrada con la escena de la Dueña Dolorida, si llega a leer estas líneas algún día, tenga la gentileza de enviar una fotografía de la batea al Instituto de Investigaciones Estéticas para que sea publicada y conocida por los interesados en estos asuntos del arte mexicano.

En cuanto a la batea que se conserva en Madrid, aparte de lo ya mencionado, sólo dos referencias impresas, ambas ilustradas con reproducción en fotograbado, han llegado a mi noticia.

Genaro Estrada le dedica tres párrafos que constituyen una estimable ficha o cédula para la historiografía de nuestras artes. Dice:

"*Las Bateas Pintadas*. Existen en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid algunas bateas mexicanas, que son bandejas de madera de una pieza, decoradas con lacas y ejecutadas en el Estado de Michoacán.

(3) Manuel ROMERO DE TERREROS, MARQUES DE SAN FRANCISCO, "Bateas de Michoacán", en *Nuestro México*, tomo I, no. 6, agosto de 1932, págs. 33 y 34. (Ese artículo no está registrado en la "Bibliografía" de su autor, seguramente por olvido y porque él mismo no conserva ejemplar de la publicación citada. Debe añadirse a dicha Bibliografía, correspondiéndole el número 210 bis).

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

"Las bateas que se conservan en las colecciones del museo de la calle de Serrano, son extraordinarias en su género, tanto porque proceden del siglo XVIII, período del cual quedan poquísimos ejemplares, como por los motivos que las decoran.

"Una de ellas tiene una complicada y bella cenefa, con cuatro motivos ornamentales concéntricos en los cuales es fácil advertir, a pesar del tono renacentista de los más, que el más ancho está inspirado al uso michoacano, en la flora peculiar con que se adorna a estas piezas. Tanto el tema central, como los cuatro medallones simétricamente distribuidos en la cenefa mayor están sacados de escenas de *Don Quijote*⁽⁴⁾, lo cual aumenta su interés hispano-mexicano. El primer con que está realizada esta pieza, es otra característica mexicana que la realza. Tiene 1 metro de diámetro"⁽⁵⁾

La otra referencia es de Givanel y Más, quien dice que la pieza en cuestión es "...una magnífica batea mejicana del siglo XVIII, en laca, que tiene un medallón central donde se representa el encuentro del Caballero andante con la Duquesa. Azafata digna de haber servido para que algún virrey español, de empolvada peluca, ofreciera una taza de soco-nusco, con azucarillo de limón, a alguna Perichola..."⁽⁶⁾

Como se ve, en tal párrafo hay una pura referencia al tema quijotesco de la pintura central (más bien dicho del fondo de la batea) y luego tres o cuatro dislates verdaderamente risibles: en primer lugar hay una equivocación, a menos que sea errata de imprenta, diciendo *azafata* por *azafate*, pero aún suponiendo que quiso poner esto último, tampoco me

(4) Esto es un error: parece que Genaro Estrada no miró cuidadosamente las pequeñas pinturas o, más probablemente, no tomó notas precisas y luego escribió recordando sólo impresiones. Ya don Manuel Romero de Terreros, cinco años antes que Estrada, había dicho que los medallones pequeños representan escenas de juegos, bailes de la época; el Marqués había observado y conocía esas bateas mejor que el señor Estrada. Párrafos adelante consignaré mis propias observaciones.

(5) Genaro ESTRADA, *El Arte Mexicano en España*, Enciclopedia Ilustrada Mexicana, no. 5, Porrúa Hnos., México, 1937, págs. 25 y 26.

(6) Juan GIVANEL MAS Y GAZIEL, *Historia Gráfica de Cervantes y del Quijote*, Editorial Plus-Ultra, Madrid, 1946, pág. 533.

DON QUIJOTE EN LAS ARTES SUNTUARIAS

parece muy propio llamar cesto o canasta (que eso es azafate) a una batea. Lo del virrey de empolvada peluca y la Perrichola (que no Perichola), pase como ficticio; lo de tomar chocolate con azucarillo de limón ignoro si será o habrá sido uso español; aquí en México jamás se le ocurriría a nadie tamaña revoltura de sabores, además porque el chocolate va disuelto en leche y nuestros abuelos afirmaban que tomar leche y limón produce dolor de estómago. Pero lo positivamente ridículo es imaginar esa batea, que mide poco más de un metro de diámetro, para llevar una tacita que casi se perdería de vista en tan desproporcionado soporte.

Es evidente que el señor Givanel sólo conoció la batea por la fotografía que reproduce⁽⁷⁾ y no se ocupó de ir a mirarla, con lo que se habría evitado decir tales cosas que sin duda pueden inducir a error al lector que no haya tenido otras fuentes de información sobre la batea en cuestión.

En octubre de 1963, durante mi permanencia en Madrid, hice gestiones para ver la batea que hoy se guarda en el Museo de América, la misma a que se refieren tanto Genaro Estrada como Givanel. En efecto, esa pieza, con otras muchas de procedencia hispanoamericana o de culturas indígenas de América, durante años estuvo en el Museo Arqueológico de Madrid, en su local de la calle de Serrano, pero recientemente se dispuso que con ese fondo se creara el Museo de América, al que se destinó un nuevo local, en la Ciudad Universitaria de la capital de España, el cual, durante mi visita estaba todavía en proceso de instalación. Por ello tuve algunas dificultades que luego fueron allanadas por medio del señor don José Tudela de la Orden, cuyas atenciones agradezco, logrando finalmente mi propósito de examinar las bateas mexicanas, cuyas características generales quedan ya descritas, por lo que sólo me ocuparé de aquella que ofrece un asunto sacado del Quijote.

(7) Fotografiado bueno, de 13 centímetros de diámetro; fig. 139, en pág. 550 de la obra citada en la nota precedente.

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

En un gran círculo que ocupa el fondo de la batea se mira una pintura, hecha a pincel, con los colores y técnica propios de esas bateas michoacanas, que indudablemente representa el encuentro de Don Quijote con la Duquesa, escena que Cervantes describe así:

"Llegóse más [Don Quijote], y... vio una gallarda señora sobre un palafrén o hacanea blanquísima, adornada de guarniciones verdes y con un sillón de plata. Venía la señora asimismo vestida de verde, tan bizarra y ricamente, que la misma bizarría venía transformada en ella. En la mano izquierda traía un azor..."

Quijote, 2a. parte, cap. XXX.

En la pintura que estudio la escena es así: a la izquierda se ve a Don Quijote, cubierto con armadura completa, pero las grebas tienen una extraña forma que se asemeja a bota que llega un poco abajo de la rodilla; se cubre con un casco de pequeña visera levantada y rematado por un gran plumero enhiesto. El caballero empuña con la derecha una lanza corta, que más parece venablo y con la mano izquierda sostiene las riendas, de modo muy correcto al uso mexicano. El caballo que monta es blanco y pequeño. La silla es de borrenes bajos y los estribos tienen el largo normal en nuestro uso. Quiero decir que ni tienen la extrema longitud empleada por los caballeros medievales a la brida, ni tampoco el acortamiento propio del estilo a la jineta que obligaba a llevar las piernas flexionadas, tanto como cuando hoy montamos en albardón. El caballo que monta Don Quijote está enjaezado a la mexicana, lo cual es particularmente apreciable en la forma de bocado que claramente se ve que es un freno con dos largas camas en S, exactamente como los que se siguen usando en el estilo charro mexicano.

En segundo término, pero casi junto a la cabeza de Rocinante está Sancho Panza, a pie. Su rostro es de color moreno y el pelo es negro; por contraste con las otras figuras recuerda o sugiere un criado indio o mestizo, pero las facciones no son indias: el pelo es rizado, lleva barba corrida y bigotes que recuerdan los del Conde-Duque de Olivares, nada

DON QUIJOTE EN LAS ARTES SUNTUARIAS

menos. En cambio Don Quijote es de rostro muy pálido, y también lleva barba corrida y bigote. El escudero viste chupa, calzón y medias.

Al centro y en primer término aparece la Duquesa montada en un gran caballo blanco que levanta airoosamente las dos manos, casi como los que aparecen en los cuadros de Velázquez, o en la escultura ecuestre de Tacca. El caballo va adornado con un moño de listón rojo en el nacimiento de la cola y, desde luego, nada tiene de "palafrén o hacanea", en lo que difiere la pintura del texto cervantino. La dama es hermosa, muy blanca y con un peinado propio de salón: rizos empolvados, muy dieciochescos, que asoman bajo una gorra coquetamente ladeada, adornada con un gran plumero idéntico al que lleva Don Quijote. El vestido es verde, como lo dice la novela y también, conforme al texto, la Duquesa lleva posada en su mano izquierda un ave. Sobre el vestido, una especie de justillo rojo ricamente bordado; se percibe un arete y un doble collar de perlas.

Siguiendo a la Duquesa cabalgan dos damas, también ricamente vestidas y enjovadas.

Pero es de notar la manera como van montadas la Duquesa y una de sus acompañantes (a la otra sólo se le percibe de la cintura arriba): van simplemente sentadas con ambas piernas igualmente colgantes al lado de montar, sin que la pierna derecha se trabee en el borrén delantero o cabeza de la silla, ni se ve que el pie izquierdo se apoye en ningún estribo. Tampoco parece que vayan sentadas en jamugas, que ni se ven, ni la erguida postura de las damas corresponde a esa montura, en la que el cuerpo queda apoyado hacia atrás; ni las jamugas son adecuadas para caballerías de tanto brío como ese gran caballo blanco y para ejercicio tan violento como la caza de altanería. Sentadas como se las ve, esas damas tendrían para montar una excepcional habilidad como de la más consumada "ecuyère" circense.

El suelo está cubierto de hierbecillas; al fondo un árbol frondoso entre cuyas ramas vuelan o se posan pájaros de colores y unas curiosí-

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

simas y minúsculas garzas blancas, apenas del tamaño de una paloma, dibujadas con exquisita delicadeza.

Interesante y bella pintura, ¡por desgracia ya muy maltratada!, donde el desconocido artista, sobre el tema quijotesco hizo una hermosa composición de muy buen dibujo y hermoso colorido, y entremezclando graciosamente aportaciones de realismo contemporáneo (los detalles mexicanos de los jaeces y de los vestidos), recuerdos de retratos de Velázquez y su personal gusto e imaginación.

Las pinturas de los cuatro medallones laterales, como ya quedó dicho, no se refieren a tema ninguno del *Quijote*, mas no sería justo pasarlos en silencio, ya que forman parte de esta bella pieza de arte mexicano.

Para seguir un orden los designaré llamando *A*, al que está en la parte de arriba de la pintura del centro; *B* al del lado derecho; *C*, al de la izquierda; y *D* al que está abajo. Digo esto porque, en verdad, no hay propiamente arriba ni abajo puesto que están colocados todos al mismo nivel en la cenefa circular más alta de la batea.

A: Una pareja saludándose. La mujer, casi de espaldas, lleva un vestido blanco y una sobrefalda corta de color verde; en el peinado lleva flores. El hombre viste casaca azul y calzón lila, asoman los encajes blancos de la camisa y las medias son también blancas; en la mano izquierda sostiene un loro.

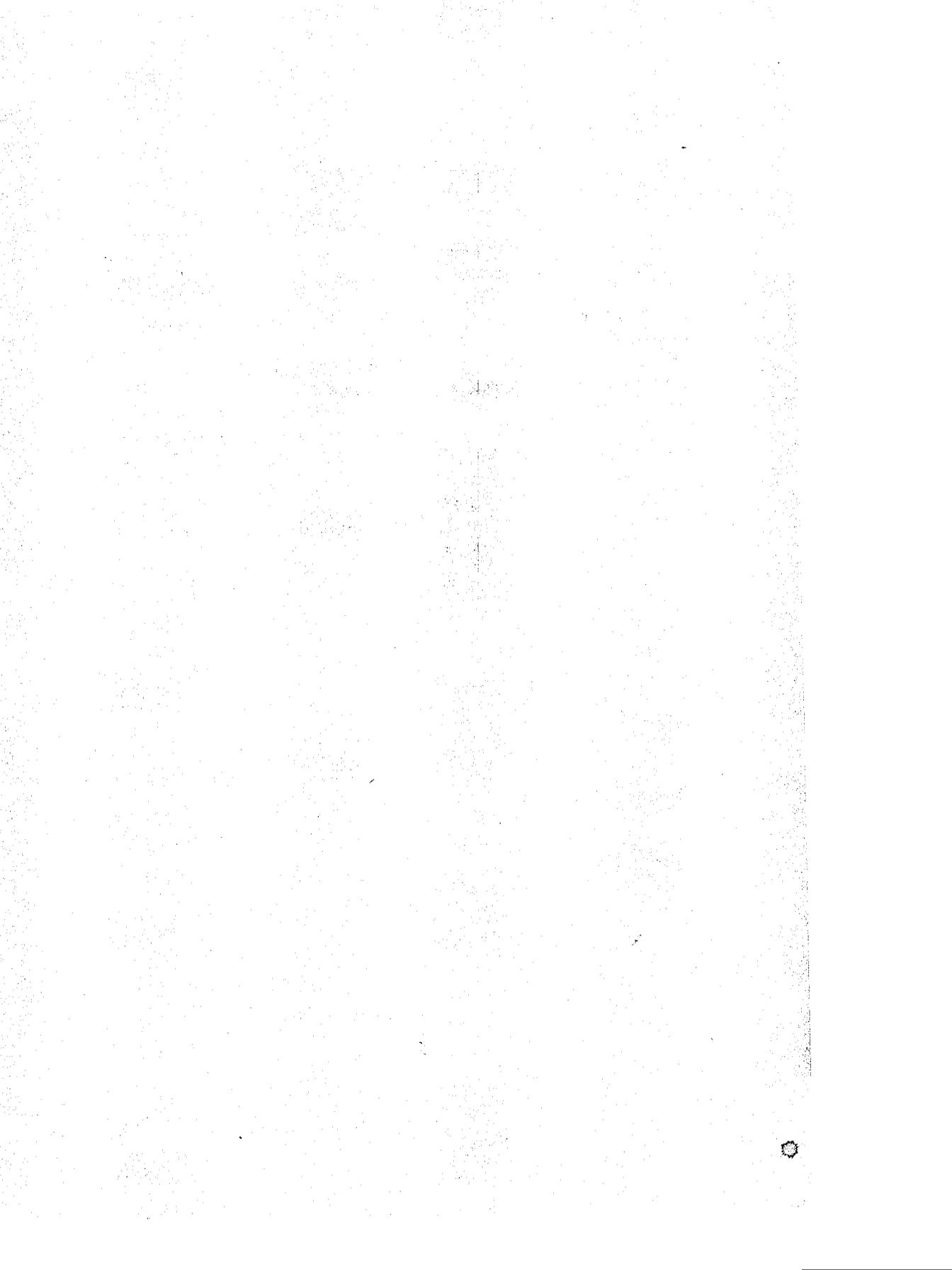
B: Otra pareja, ambos sentados en un campo con hierbas y árboles al fondo. La mujer está peinando al hombre, que lleva el pelo largo; sin duda está tejiendo la trencilla de la coleta. Los trajes, del siglo XVIII. Es una escena de costumbres, como las que pintó Goya para tapices.

DON QUIJOTE EN LAS ARTES SUNTUARIAS

C: Una mujer, con un niño en brazos, vendiendo frutas, al pie de un árbol. Otra mujer joven, vestida como la del medallón A, se acerca a comprar.

D: Sobre fondo obscuro, liso. Un hombre vestido con casaca roja, sentado en un gran sillón tapizado de color verde, está bebiendo un vaso de vino. En segundo término otro hombre (acaso el mismo, tiempo después), sentado en un banco, se tiene la cabeza con una mano y con la otra se oprime el estómago, en gesto de dolor o profundo malestar. Se trata, pues, de una alusión a los malos efectos del vino; tema moralista, muy del siglo XVIII.

Las cuatro escenas son preciosas miniaturas de muy buen dibujo y de suave y delicado color. En conjunto, esa batea de Pátzcuaro es un magnífico ejemplar de su género.



Capítulo IV

Ediciones mexicanas ilustradas del Quijote

No puede menos de causar extrañeza, cuando se revisan los muy serios trabajos sobre iconografía quijotesca, la escasez de noticias relativas a lo producido en México, especialmente en los estudios españoles y tanto más cuanto que algunos de ellos registran datos y hasta reproducen portadas y dibujos de libros procedentes de países muy remotos del mundo cultural hispánico. Probablemente la causa, o una de las causas, es que las ediciones ilustradas que han salido de prensas mexicanas, no pudieron llegar a las bibliotecas, y otras fueron las consultadas por los eruditos; aunque casos hay en que sólo se trata de lamentables descuidos en la investigación.

Las páginas de este capítulo pretenden llenar ese hueco, así sea imperfectamente, con el examen de las ediciones mexicanas ilustradas del *Quijote*, que he podido tener a la vista.

Mas, antes de pasar a ello, parece conveniente asentar algunos informes bibliográficos previos.

No hay mención de ninguna de las ediciones mexicanas en la *Iconografía de Don Quijote* por el coronel don Francisco López Fabia, Barcelona, Imprenta del Heredero de don Pablo Riera, 1870. Tampoco en la lista de ediciones ilustradas del *Quijote*, publicada por *La Ilustración Artística*, año XIV, no. 680, Barcelona, enero de 1895.

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

La primera mención que he encontrado es la que registra Ashbee en las págs. 89 y 90 de su magnífico estudio⁽¹⁾, mencionando circunstanciadamente la edición de Cumplido, de la cual se hace referencia en páginas posteriores de este capítulo.

Diez años después de dicho estudio apareció otro, similar, en Barcelona, por Manuel Henrich,⁽²⁾ que registra con gran cuidado tres ediciones mexicanas: la de Mariano Arévalo (1833), la de Ignacio Cumplido (1842) y la de Simón Blanquel, en la imprenta "La Voz de la Religión" (1852).

Más tarde, en 1920 apareció un laborioso estudio basado en la colección cervantina de The Hispanic Society of America,⁽³⁾ cuya ficha 96 registra la edición de Cumplido, en dos volúmenes, 8º doble.

Curiosamente, el ostentoso libro de Givanel Mas y Gaziel, ya citado en páginas precedentes, publicado en 1946, de nuestro país sólo registra la batea michoacana, de la que ya se habló aquí mismo, en el capítulo correspondiente, y este par de líneas para aludir a las ediciones mexicanas: "Se hicieron innumerables ediciones quijotescas alemanas, italianas, inglesas y hasta hispanoamericanas (por ejemplo en México), con las ilustraciones de Johannot".⁽⁴⁾

Finalmente, por lo que a estudios extranjeros respecta, hay que mencionar la edición que del *Quijote* hizo la casa Aguilar,⁽⁵⁾ cuyas primeras

(1) H. S. ASHBEE, *An iconography of Don Quixote: 1605-1895*. London University Press, Aberdeen, 1895.

(2) Manuel HENRICH, *Iconografía de las ediciones del Quijote de Miguel de Cervantes Saavedra*. Reproducción en facsímil de las portadas de 611 ediciones con notas bibliográficas tomadas directamente de los respectivos ejemplares (del año 1605 al 1905). Reunido y ordenado cronológicamente por... Precedido de un Homenaje a Cervantes, por los Editores. Prólogo por J. Givanel. *Génesis del Quijote por Martínez Ruiz (Azorín)*. Barcelona, Henrich y Cía., abril de 1905.

(3) Homero SERIS, *La colección cervantina de la Sociedad Hispánica de América (The Hispanic Society of America)*. University of Illinois Studies in Language and Literature, February, 1920, vol. VI, no. 1, Urbana, Ill.

(4) *Historia gráfica de Cervantes y del Quijote*.

(5) Miguel DE CERVANTES SAAVEDRA, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Edición preparada por Justo García Soriano y Justo García Morales. Con 182 ilustraciones, reproducidas de diversas ediciones nacionales y extranjeras, y cuatro láminas fuera de texto, en huecograbado. Aguilar, Madrid, 1957.

EDICIONES ILUSTRADAS DEL QUIJOTE

155 páginas las ocupa una "Guía del lector del Quijote", laborioso estudio de los señores García Soriano y García Morales. Mas, a pesar de tanta erudición que, sólo por lo que a ilustración se refiere, va desde las láminas que adornan la traducción inglesa de 1612 hasta los dibujos de Salvador Dalí, para la de 1945, navegando por ríos de ilustraciones de muchísimos lugares, para México sólo tiene tres láminas: "Poco antes, en 1852, L. Heredia (parte I, cap. XLVI) y H. Iriarte (parte I, cap. XXIV) producen las primeras litografías americanas del Quijote",⁽⁶⁾ y adelante, en los capítulos correspondientes, reproduce un dibujo de Iriarte, con este pie: "Lámina de H. Iriarte, que ilustra la edición de México, 1852"⁽⁷⁾ y otra de Heredia, poniendo: "Lámina de J. Heredia, litografiada por Masse y Decazen, México, Ignacio Cumplido, 1852 (163 p. 108 mm.)"⁽⁸⁾, en lo que también se deslizaron errores, que consisten en dar como primeras, las litografías de 1852, las de la edición de Blanquet, cuando éstas sólo fueron copias de las que editó Cumplido diez años antes; luego poniendo Decazen por Decaen y finalmente poniendo ese 1852, en la última línea citada, que debe ser 1842. Todo eso, dicho así, resultará confuso al lector, pero más adelante van citadas y comentadas cada una de las ediciones en este párrafo aludidas y confío en que finalmente todo quedará bien claro.

Así, pues, las ediciones mexicanas o quedaron desconocidas, ignoradas, por los investigadores europeos, o no fueron vistas con atención y cuidado.

Afortunadamente, de unos treinta o cuarenta años a esta parte, los trabajos de investigación literaria, artística y científica, en México, han tomado impulso y se han manifestado en obras, de modo tal que van revelando, cual corresponde, las diversas manifestaciones y expresiones que, en todos los terrenos, forman el acervo de la cultura de México y, al mismo tiempo, su participación en la cultura general.

(6) *Op. cit.*, pág. 138.

(7) *Op. cit.*, pág. 525.

(8) *Op. cit.*, pág. 881.

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

En lo que toca al tema que aquí se trata, todo o casi todo lo que a México corresponde (hasta donde las obras de tal índole pueden llamarse completas) está en el magnífico trabajo de Rafael Heliodoro Valle y Emilia Romero.⁽⁹⁾ En cuanto a las ediciones mexicanas ilustradas, menciona: la de Mariano Arévalo, en cinco volúmenes (1833); la de Ignacio Cumplido, en dos volúmenes (1842); la de Simón Blanquel, en dos volúmenes (1852 y 1853); la de Mariano Villanueva y viuda de Segura e hijos, en dos volúmenes (1868); la de "El Mundo" (1900); y la selección del *Quijote*, en las *Lecturas clásicas para niños*, de la Secretaría de Educación Pública (1925).

Posteriormente a esa última fecha han aparecido otras ediciones ilustradas, pero son meras reproducciones por procedimientos fotográficos (offset) de ediciones europeas anteriores, por lo tanto sin originalidad ninguna.

Este capítulo se refiere a las ediciones ilustradas mexicanas, pero antes de tratar particularmente de ellas parece indicado hacer referencia a las ediciones ilustradas españolas que precedieron a las mexicanas.

Algunas de las ediciones españolas del siglo XVII acompañaron el texto con estampas, en corto número, de escaso valor y a veces copiando las de ediciones de otros países, especialmente las del *Quijote*, en holandés, de 1657, divulgadas en España por la edición ilustrada y en castellano, hecha en Bruselas en 1662.

Puede decirse que la primera edición ilustrada española, con grabados originales, fue la que hizo en Madrid don Joaquín Ibarra, en 1771 (4 vols. in 8º), con 31 láminas dibujadas por José Camarón, grabadas en cobre por Manuel Monforte.

(9) Rafael Heliodoro VALLE y Emilia ROMERO, *Bibliografía Cervantina en la América Española*. U. N. A. M. Edición de la Academia Mexicana de la Lengua. Imprenta Universitaria, México, 1950.

EDICIONES ILUSTRADAS DEL QUIJOTE

Muchísimo más importante, por todos conceptos, fue la que el mismo editor hizo, nueve años después, 1780, que fue la primera auspiciada y autorizada por la Real Academia Española (4 vols. in fol.), realmente magnífica por la calidad de todos sus componentes: papel, tipografía, un mapa y treinta láminas de las que Antonio Carnicero hizo diez y nueve; José del Castillo, siete; Bernardo Barranco, dos; una, José Brunete; otra Gregorio Ferro; y también una don Jerónimo Antonio Gil, que seguramente hizo ese grabado dos o tres años antes de la fecha citada, pues cuando aquella edición salió de prensas, ya don Jerónimo Antonio Gil estaba en México, nombrado Tallador Mayor de la Real Casa de Moneda de esta capital, y pocos años después fundó y fue director general de la Academia de Nobles Artes (grabado, pintura y escultura, posteriormente también arquitectura), que desde 1784 se llamó Academia Real de San Carlos de Nueva España.

En 1782 hizo Ibarra otra edición (4 vols. in 8º), que es llamada segunda edición de la Academia, pues reprodujo la anterior en formato más pequeño, pero las láminas fueron diferentes, es decir, no son copia de las de la primera. En 1787 apareció la tercera edición de la Academia, en su imprenta, por la Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía (6 vols. in 8º), que no hace sino poner en seis tomos lo que la de 1782 dio en cuatro, con la desventaja de que las láminas, ya "cansadas", como se dice en tipografía, dieron unas estampas de muy mala clase.

Las ediciones finales del siglo XVIII fueron tres, obra de don Gabriel de Sancha:⁽¹⁰⁾ la primera, de 1797 y 1798 (5 vols. in 8º menor) de la que se tiraron ejemplares en papel de hilo y otros en papel más corriente; otra edición de las mismas fechas, pero repartida en 7 volúmenes impresos en vitela, verdadera edición de bibliófilos. La tercera, fue una edición en 9 volúmenes in 12º, impresos, los dos primeros en 1798, los seis siguientes, en 1799 y el último (que ya no contiene el texto del *Quijote*, sino la Vida de Cervantes,

(10) Tanto las tres ediciones de la Academia como las tres de Sancha, son ediciones madrileñas.

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

por Juan Antonio Pellicer), fechado en 1800. Tiene 29 estampas de Camarón, Navarro y Ximeno.⁽¹¹⁾

Es indudable que a la Nueva España llegaron ejemplares de todas, o casi todas las ediciones antes citadas, y en algún caso hasta se buscaron suscriptores para su venta. Así, en la *Gazeta de México*, el 26 de septiembre de 1798 apareció este aviso que, por su texto, claramente se ve que se refiere a la última de las ediciones citadas; dice: "Nueva suscripción que a la Historia de Don Quijote de la Mancha, compuesto por Miguel Cervantes Saavedra, publica don Gabriel de Sancha, impresa en volúmenes en dozavo". Y luego el anuncio advierte que a los suscriptores se entregará un par de tomos, cada uno de los cuales, incluso las estampas, "se dará en diez reales a la rústica"; las suscripciones podrían hacerse en la oficina de la *Gazeta*.

La edición de Arévalo.—La primera edición del *Quijote* que salió de prensas mexicanas es, también, la primera edición con ilustraciones, en nuestro país. Es la llamada edición de Arévalo, que salió en cinco pequeños tomos (8° menor), cuya portada inicial reza así:

El Ingenioso Hidalgo / Don Quijote / de la Mancha / compuesto / por / Miguel de Cervantes Saavedra. / Primera edición mejicana, conforme a la de / la Real Academia Española, hecha en Madrid / en 1782. Además del análisis de dicha Aca- / demia, se han añadido las notas críticas y / curiosas del señor Pellicer, con hermosas / láminas. / [bigote] / Analisis y parte primera. / Tomo 1. / en Méjico, / por Mariano Arévalo, calle de Cadena N° 2. / [bigote] / 1833.

(11) Don Rafael Jimeno (o Ximeno) y Planes, de modo paralelo a lo ocurrido a don Jerónimo Antonio Gil, (poco después de haber contribuido con sus ilustraciones a la citada edición quijotesca) vino a México, designado director de pintura en la Academia de San Carlos, en 1794, y aquí produjo muchas e importantes obras.

EDICIONES ILUSTRADAS DEL QUIJOTE

Acerca de ese libro hay diversos comentarios que, en realidad, no hacen más que tratar de describirlo y varían poco en sus informaciones. Pero creo que sí es preciso mencionar dos de ellas, para tratar de esclarecer algunos puntos de la cuestión.

En un breve estudio muy especializado, el historiador y crítico Justino Fernández, escribe: "La primera edición mexicana del Quijote (Arévalo, 1833), fue ilustrada con grabados de acero, ejecutados por un artista anónimo, y son excelentes..."⁽¹²⁾

Pocos años antes, Enrique Fernández Ledesma, escritor que amorosamente dedicó loables esfuerzos a nuestro siglo XIX, dedicó esta página al asunto que nos ocupa:

"El 33 [1833] es un año memorable para las Bellas Letras. Aparece la primera edición mexicana del *Quijote*, hecha en cinco volúmenes, en la imprenta de Mariano Arévalo, calle de la Cadena N° 2.

"El libro no es notable por su impresión. Ni aún el frontispicio obedece a ciertas pautas —francesas e inglesas— que ya se habían observado antes. Su tipo de labor, de estilo anglicano y quizá adquirido en fundiciones norteamericanas, no sobresale por su corte y carácter. Páginas mal equilibradas en su entintaje, a menudo llenas de atascamientos, aunque con un registro de transluz escrupuloso. Descuido, precipitación acaso. Además, ignorancia y mal gusto. Papel superior, disminuido, humillado, empequeñecido, así como las planas de composición, por mezuquinos márgenes.

"Ornamentan la obra curiosas láminas grabadas en cobre, con excelente procedimiento técnico, pero hechas por un dibujante de tercera categoría, pesado, insensible, a veces gracioso de puro ingenuo y que nos da una versión peregrina del *Quijote*: un doncel mofletudo, orondo, que se

(12) Justino FERNÁNDEZ, *Las ilustraciones en el libro mexicano durante cuatro siglos: 1539-1939*, *Estratto da "Maso Finiguerra"*, Milano, anno IV, 1939, XVII-XVIII, pág. 26.

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

adivina sonrosado y sin la menor huella psicológica de su conmovedor y fantástico ministerio. Por lo demás, no eran muy superiores, en exégesis, las ilustraciones españolas, inglesas, francesas y de otros países en donde en ediciones a menudo magníficas, se representó la figura del manchego...

"El primer Quijote mexicano es, sin embargo, meritisimo. Representa sacrificios editoriales, quizá onerosos para la época, y da una nota de cultura avanzada en el medio ramplón de suscritores por entregas y de maniacos de los calendarios..."⁽¹³⁾

Mas, en el mismo libro y frente a dicha página aparece un fotograbado de uno de los grabados aludidos, con este pie: "Estampa del primer Quijote mexicano, grabada en acero por artista anónimo. (Edición de Arévalo, 1833)"⁽¹⁴⁾

Es sumamente curioso que un conocedor de las artes gráficas, tan cuidadoso en sus publicaciones, como nos consta a quienes lo conocimos y lo comprueban las hermosas ediciones de sus libros (*Galería de fantasmas, Viajes al siglo XIX*, etc.), haya incurrido en esa contradicción de afirmar, en el texto, que las ilustraciones de que trato son grabados en cobre, y en la página frontera diga que lo que reproduce es un "grabado en acero".

Pero, todavía más, el mismo autor, en un artículo posterior en cuatro años a lo antes escrito, vuelve a afirmar que son grabados en cobre los de la edición de Arévalo, calificándolos de hermosos y originales, cuestión a la que me referiré después.⁽¹⁵⁾

En resumen, el primer punto en cuanto a la técnica es este: las ilustraciones de la edición de Arévalo ¿fueron hechas en láminas de acero como

(13) Enrique FERNANDEZ LEDESMA, *Historia crítica de la tipografía en la ciudad de México: Impresos del siglo XIX*, Ediciones del Palacio de Bellas Artes, México, 1934-35, págs. 52-54.

(14) *Ibid.*

(15) "...fairly good book production like the 'Quijote' [Don Quixote] first printed in 1833 by Mariano Arévalo, with beautiful and original engravings in copper..." Enrique Fernández Ledesma, "Mexican books in the XIX Century", en *Mexican Art & Life*, no. 7, July 1939, DAPP, México, D. F.

EDICIONES ILUSTRADAS DEL QUIJOTE

dicen Justino Fernández y Enrique Fernández Ledesma (este último en un pie de grabado) o grabadas en láminas de cobre, según Fernández Ledesma en la página que les dedica?

Mi opinión, después de haber mirado no sólo todos los veinte grabados de la serie, sino dos o tres ejemplares de la edición, es de que son grabados en cobre, dado el grosor de ciertas líneas y diversos detalles en los que no quiero extenderme por justificado temor de caer en errores técnicos. Esa opinión mía se deriva de la impresión y las semejanzas con el tratamiento de las sombras y otros detalles que me parecen similares a los de múltiples grabados en cobre de la misma época, pero no tengo conocimientos rigurosos ni experiencia bastante para permitirme una afirmación definitiva. Digo, pues, que a mi parecer se trata de grabados en cobre y dejo la resolución de la duda para quien pueda hacerlo.

La segunda cuestión es la calidad de esos grabados. En cuanto a tales, los dos críticos citados los califican de excelentes y creo que están en lo justo. El lector debe advertir que nos referimos a la técnica y arte del grabador, no del dibujante, pues es bien sabido que en todo grabado (sea en metal, madera, los modernos en linoleum y otros materiales) pueden haber intervenido una o dos personas: a veces una sola, cuando el mismo grabador hace el dibujo y luego burila, rae, corta, según la técnica de que se trate; pero muy frecuente es que a un artista se encomienden los dibujos y otro los pase y grave en el material propuesto. En el caso presente, de la edición de Arévalo, claramente lo distingue así la crítica citada de Fernández Ledesma, elogiando al grabador y calificando al dibujante de "tercera categoría". El juicio no es del todo exacto, en realidad lo que ocurre es que el problema es más complejo y no lo imaginó siquiera el crítico.

Un tercer punto es el de la originalidad y, caso de no haberla, los antecedentes de esos grabados. Ese punto no había sido estudiado hasta la fecha y el hacerlo me deparó algunas sorpresas que me llevaron a un examen cuidadoso, cuyos resultados van en estas páginas que siguen.

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

El primer *Quijote* mexicano lleva, en total, veinte ilustraciones que se distribuyen así: cinco en el primer tomo, cuatro en el segundo, cuatro en el tercero, cuatro en el cuarto y tres en el quinto. Me referiré a cada una de ellas individual y circunstanciadamente.

1. Retrato de Cervantes (frente a la portada del tomo I). Es una copia, muy inferior y con leves variantes, del retrato que aparece en la segunda edición de la Real Academia, en Madrid y 1782; obra, según es bien sabido, de Antonio Carnicero.

2. Don Quijote probando sus armas. (Parte I, cap. 1). Arévalo, tomo I, pág. 25. Copia también con variantes y calidad inferior de la correspondiente lámina editada por Gabriel Sancha, en Madrid y 1787, que dibujó A. Navarro en 1782 y grabó Moreno Tejada.

3. Don Quijote ataca los molinos de viento. (Parte I, cap. 8). Arévalo, tomo I, pág. 103. Al examinar esta lámina la tuve por caso análogo al de la primera: una copia de la que aparece en la segunda edición de la Real Academia. Pero un estudio más detenido me hizo ver que en ésta y en las diez y siete restantes, el grabador mexicano simplificó aún más su trabajo: no copió sino calcó. En efecto, las láminas mexicanas copian el tema de la edición española citada, pero no son de igual tamaño; al revisar otras muchas ediciones del *Quijote* (en la Colección Cervantina que don Carlos Prieto obsequió al Instituto Tecnológico de Monterrey) encontré que existe una edición francesa que copió a la segunda de la Real Academia y, luego, que los grabados mexicanos coinciden exactamente en medidas y líneas (salvo algunos levísimos cambios) con los de la edición francesa; la calca es evidente pues las variantes con el original español son las mismas en los grabados franceses que en los mexicanos. En resumen: esta tercera y las siguientes láminas de la edición de Arévalo están calcadas de otros tantos grabados de la edición del *Quijote*, en castellano, hecha por Bossange y Masson, París-Londres (impresa en París), 1814, 7 volúmenes in 8º, que contienen en total 36 láminas. A su vez, los grabados de la edición parisina son copia, a tamaño un poco menor, de los que dibujó Antonio Carnicero y aparecen en la llamada segunda edición de la Real Academia, impresa por Joaquín Ibarra (en Ma-

EDICIONES ILUSTRADAS DEL QUIJOTE

dríd y en 1782, en 4 vols. in 8º), en algunos casos y, en otros, son copias de los dibujos de Isidro y Antonio Carnicero, grabados por diversos artistas, en la primera edición de la Real Academia Española, impresa, también, por Joaquín Ibarra en Madrid, pero en 1780, en 4 volúmenes in folio.

Concretamente, en este caso, la lámina 3 de Arévalo es calca de la que aparece en el tomo II, página 106 de Bossange, la cual es copia de la lámina IV de la segunda edición de la Academia.

4. Sancho manteado. (Parte I, cap. 17). Arévalo, tomo I, pág. 209; calca de Bossange, tomo 2º, pág. 248, con variantes, que procede de la segunda edición de la Academia, lámina V.

5. Don Quijote bebe de su alcuza, en el combate con los carneros. (Parte I, cap. 18). Arévalo, tomo I, pág. 223; calca, con variantes de detalle, de Bossange y Masson, tomo 2º, pág. 265, que procede de la segunda edición de la Academia, lámina VI.

6. Don Quijote poniéndose el yelmo de Mambrino. (Parte I, cap. 21). Arévalo, tomo II, pág. 28; calca de Bossange y Masson, tomo 3º, pág. 33, que procede del dibujo de A. Carnicero, grabado por Selma, en 1777, el cual figura en la primera edición de la Real Academia, ya citada, tomo I, pág. 184.

7. Don Quijote haciendo cabriolas en Sierra Morena. (Parte I, cap. 25). Arévalo, tomo II, pág. 108; calca de Bossange y Masson, tomo 3º, pág. 147, que procede de la segunda edición de la Academia, tomo II, lámina II.

8. Andrés abrazando las rodillas de Don Quijote, mientras el Cura y acompañantes comen. (Parte I, cap. 31). Arévalo, tomo II, pág. 205; calca de Bossange y Masson, tomo 3º, pág. 282, que procede de la segunda edición de la Academia, tomo II, lámina IV.

9. Don Quijote pelea con los cueros de vino. (Parte 5, cap. 35). Arévalo, tomo II, pág. 274; calca de Bossange y Masson, tomo 4º, pág. 4, que procede de la segunda edición de la Academia, tomo II, lámina V.

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

10. Don Quijote, enjaulado, es llevado a ponerlo en la carreta. (Parte I, cap. 46). Arévalo, tomo III, pág. 62; calca de Bossange y Masson, tomo 4º, pág. 233, que procede de la segunda edición de la Academia, tomo II, lámina VI.

Es éste uno de los casos en que más claramente se ve que el procedimiento que se siguió es el que arriba quedó explicado. En efecto, el dibujante de Bossange, al tener que disminuir, en su copia, el dibujo original, por razón de proporciones, suprimió un trozo de la parte superior del dibujo de Carnicero; el dibujante mexicano calcó al francés ignorando el dibujo original, pues la parte suprimida de éste es exactamente la misma que en la edición de París de 1814.

11. El cabrero y su cabra, ante Don Quijote y otros comensales. (Parte I, cap. 50). Arévalo, tomo III, pág. 112; calca de Bossange y Masson, tomo 4º, pág. 306, que procede de dibujo de Carnicero, grabado por Balles-ter, en la primera edición de la Academia, 1780, tomo II, pág. 389.

12. Sancho pugna por entrar a ver a Don Quijote. (Parte II, cap. 2). Arévalo, tomo III, pág. 165. No aparece en Bossange y Masson; debería estar en el tomo 5º, frente a la pág. 48. Cabe suponer que lo hubo pero falta en el ejemplar de la Colección Cervantina por mí consultada en Monterrey. El original, muy superior a la versión de Arévalo, es dibujo de Isidro y Antonio Carnicero, grabado por Fabregat, en la segunda edición de la Academia, tomo III, lámina I.

13. Don Quijote ante la jaula del león. (Parte II, cap. 17). Arévalo, tomo III, pág. 121. La lámina está intercalada en el cap. 51 de la parte I. Calca de Bossange y Masson, tomo 5º, pág. 268, que procede de la primera edición de la Academia, tomo III, pág. 142.

14. Don Quijote espanta, con la espada, a los grajos, para entrar a la cueva de Montesinos. (Parte II, cap. 22). Arévalo, tomo IV, pág. 19; calca de Bossange y Masson, tomo 5º, pág. 364, que procede de la primera edición de la Academia, tomo III, pág. 194.

EDICIONES ILUSTRADAS DEL QUIJOTE

15. Don Quijote destruye el retablo de Maese Pedro. (Parte II, cap. 26). Arévalo, tomo IV, pág. 84; calca de Bossange y Masson, tomo 6º, pág. 50, que procede de la primera edición de la Academia, tomo III, pág. 234.

16. Las doncellas dan aguamanos a Don Quijote en el palacio de los Duques. (Parte II, cap. 31). Arévalo, tomo IV, pág. 132; copia de Bossange y Masson (con variantes en los dibujos de la alfombra y del tapiz), tomo 6º, pág. 118, que procede de la primera edición de la Academia, tomo III, pág. 273.

17. Don Quijote y Sancho en el Clavileño. (Parte II, cap. 41). Arévalo, tomo IV, pág. 243; calca de Bossange y Masson, tomo 6º, pág. 273, que procede de la primera edición de la Academia, tomo IV, pág. 53.

18. El paje da sus recados a Teresa Panza y a Sanchica. (Parte II, cap. 50). Arévalo, tomo V, pág. 26; calca de Bossange y Masson, tomo 7º, pág. 31, que procede de la primera edición de la Academia, tomo IV, pág. 137.

19. Don Quijote vencido por el de la Blanca Luna. (Parte II, cap. 64). Arévalo, tomo V, pág. 198; calca de Bossange y Masson, tomo 7º, pág. 273, que procede de la primera edición de la Academia, tomo IV, pág. 273.

20. Don Quijote dictando su testamento. (Parte II, cap. 74). Arévalo, tomo V, pág. 276; calca de Bossange y Masson, tomo 7º, pág. 339 (*sic*, pero es error del dibujante esa cifra, debió decir 389, que es la página a que corresponde), que procede de la primera edición de la Academia, tomo IV, pág. 339.

Así, pues, las ilustraciones de la edición mexicana de 1833, no son originales; todas proceden de dos ediciones madrileñas anteriores en medio siglo. En las dos primeras láminas el grabador se tomó el trabajo de transportar un grabado de la segunda edición de la Academia y otro de la edición de Gabriel de Sancha. Sin duda, inmediatamente después, el propio grabador o acaso, más probablemente el editor, se percató de que las

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

láminas de la edición parisina de Bossange y Masson tenían las mismas proporciones que la "caja" de la edición en proceso y resolvieron, con muy buen sentido, calcarlas, con lo cual se ahorraron tiempo y trabajo.

La edición de Cumplido.—De esta edición, dice Fernández Ledesma en su obra ya citada⁽¹⁶⁾ "el gran Cumplido [Don Ignacio Cumplido] haciendo honor a la nobilísima ambición de superarse, asombra a su época con las publicaciones que produce: en el 42 [1842], la magistral edición del *Quijote*, realizada en dos tomos y que representa —entonces y ahora— un extraordinario valor técnico y bibliográfico."

Tales elogios y otros diversos han sido reiterados en las menciones y descripciones que se han hecho de aquella edición, de todo punto digna de encomio; pero no es el caso de mencionar a los comentaristas, pues el objeto de estas páginas es, simplemente, tratar de los dibujos que ilustran los dos tomos impresos por Cumplido en 1842.

Los ejemplares de esta edición, ya encuadernados los dos tomos, suelen conservar la portada correspondiente; pero originalmente la obra se publicó con tres portadas sucesivas que he podido ver gracias a que fueron conservadas en uno de los ejemplares que he tenido la fortuna de consultar.⁽¹⁷⁾ Así dicho, parece absurdo o grave error, incomprensible en un impresor tan escrupuloso, fino y de buen gusto como lo fue don Ignacio Cumplido, probablemente el mejor de los que en México han ejercido la tipografía como un arte. Pero nada hay de absurdo ni equivocado, y el hecho se explica, simplemente, así: el *Quijote* de Cumplido, como era usual en su época, se vendió por entregas y por ello el cuidadoso y correcto editor suministró a su público una portada o cubierta de la primera entrega; luego la verdadera portada del primer tomo, que era la que debía considerarse definitiva, ya que la anterior solía desecharse al encuadernar la

(16) *Historia crítica de la tipografía en la Ciudad de México*, pág. 69.

(17) Propiedad de la señora doña María Adeath de Azuz, a quien reitero las gracias por su amabilidad al permitirme el estudio del libro citado.

EDICIONES ILUSTRADAS DEL QUIJOTE

obra completa; finalmente una tercera, como forro o cubierta provisional, mientras el suscriptor iba compilando los diversos cuadernos de las sucesivas entregas. Las he mencionado en el orden en que las he visto en el ejemplar citado, pero paso a describirlas en el que lógicamente les corresponde.

La primera, o forro de la primera entrega, es en papel azul, de baja clase, que era el corriente para ese fin de cubrir los pliegos de las ediciones por entregas. Lleva doble orla tipográfica, muy fina y bien impresa, especialmente bella la interior. Toda la tipografía es magnífica, bien combinados los tipos, al estilo romántico de la época, con el buen gusto del editor. El texto dice: "El Ingenioso / Hidalgo / Don Quijote / de la Mancha, / Por Miguel de Cervantes Saavedra. / [bigote] / Edición mexicana / adornada de 125 dibujos, / Compuestos por Tony Johannot / y dibujados sobre piedra / por los señores Heredia, Iriarte y Blanco: / Publicada / Por Masse y Decaen, / impresores litógrafos y editores, / Callejón de Santa Clara núm. 8 / [bigote] / Tom. I. / [bigote] / México. / [bigote] / Imprenta de Ignacio Cumplido. / [bigote] / 1842."

La portada destinada a ser forro o cubierta de la obra total es en papel blanco, diferente del que llevan los pliegos, de más cuerpo, impresa a tres tintas: un fondo azul verdoso en media tinta suave; orla dibujada, en estilo de grutescos, en verde y negro. En el tercio superior, en letras dibujadas, dice: "Don Quijote / de la Mancha." En medio, un rosetón de fino dibujo, en tinte verde y en su centro, en tinta negra, una cabeza de perfil, retrato de Cervantes. En el tercio inferior, en letras dibujadas, dice: "Por / Miguel de Cervantes Saavedra."

La verdadera portada del primer tomo, en el ejemplar a que me refiero, está colocada después del folio 24 (final de "Noticia sobre la vida y escritos de Cervantes") y antes de las dedicatorias, etc., es decir del texto del *Quijote*. Sin duda ese error lo cometió el encuadernador, tal vez porque esa portada fue entregada a los suscriptores después del cuaderno preliminar mencionado, o probablemente confundido por el problema de las dos portadas anteriores, que seguramente el dueño quiso conservar, pare-

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

ciéndole un exceso colocar tres portadas consecutivas, lo que en efecto es una heterodoxia de bibliófilo que quiso conservar la obra absolutamente íntegra; de lo cual yo me alegro, pues eso nos da un dato más, que luego veremos. Pero volvamos a la portada en cuestión que es, como dije, la que corresponde al primer tomo y que, siguiendo la regla ya establecida en referencias bibliográficas, debe ser la que proporcione los datos para la adecuada mención e identificación de la edición de que se trata. Encuadernada por un fino marco tipográfico, dice así:

El / Ingenioso Hidalgo / Don Quijote / de la Mancha, /
por / Miguel de Cervantes Saavedra. / [bigote] / Obra
adornada de 125 estampas litográficas / y publicada /
por Masse y Decaen, / impresores litógrafos y edito-
res, / callejón de Santa Clara N^o 8. / [bigote] / Tomo I.
/ [bigote] / México. / [bigote] / Impreso por Ignacio
Cumplido, Calle de los Rebeldes núm. 2. / [bigote] /
M.DCCC.XLII.

Páginas atrás dije que la primera mención de ediciones mexicanas del *Quijote* se encuentra en la erudita y suntuosa Iconografía de Don Quijote, del señor Ashbee, en 1895 y que allí se anota cuidadosamente la de Cumplido, señalando que las ilustraciones de ésta no son originales sino copias muy próximas o imitaciones de los dibujos de Tony Johannot.⁽¹⁸⁾

(18) La magnífica obra de H. S. Ashbee es libro raro y creo que no existe de él ningún ejemplar en México; el que yo consulté es propiedad de la Biblioteca del Congreso, de Washington, que me fue facilitado por medio de la Biblioteca Benjamín Franklin, de México, D. F., cuyos servicios agradezco. En consideración a todo ello no parece impertinente reproducir aquí, textualmente, la referencia que hace de la edición de Cumplido, en su nota número 200, que dice así: "200. A set of 1 portrait, 1 frontispiece, 125 illustrations, all lithographed, and 1 map: The portrait, under which is the autograph of Miguel de Cervantes, is surrounded by a fancy border containing various scenes and numerous figures, size, frame included, 7 by 5 inches = 178 by 127 mm.; signed, within the design, Heredia, without, Heredia y Blanco dib; it also bears the address of the publishers. The frontispiece, rather narrower than the portrait, signed Yriarte y Heredia dib., is copied from that by Tony Johannot. The 125 illustrations, size 6 3/4 by 4 1/2 inches = 170 by 115 mm. are all surrounded by a thin line, and bear, at top, "Tomo" and "Cap" indications; most of them are signed J. Heredia, H. Yriarte, Blanco, E. Yriarte or their initials; some bear the address of the publishers, others "Imprenta lito. de los editores"; in spite of these signatures they are not original, but are copied very nearly, or imitated, from the designs of Tony Johannot (art. 186). Done for // *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, etc. *Obra adornada con 125 estampas litográficas y publicada por Masse y Decaen, etc. Callejón de Santa Clara No. 8. México, etc. M.DCCCXLII. Large 8o, 2 vols; with coloured, illustrated outer wrappers*". H. S. ASHBEE, *An iconography of Don Quixote: 1605-1895*, London University Press, Aberdeen, 1895, págs. 89-90.

EDICIONES ILUSTRADAS DEL QUIJOTE

Conviene ver un poco más de cerca algunos aspectos de detalle relativos a la edición de Cumplido, por más que el presente estudio no es ni quiere ser de carácter bibliográfico.

El bibliógrafo Ashbee y después de él algunos otros, al referirse a la edición mexicana de 1842 mencionan como editores a Masse y Decaen y no a Cumplido. El error viene de la redacción de la portada del primer tomo y de no tener clara noticia de la manera usual en que se hicieron muchas o casi todas las ediciones de libros, ilustrados con grabados o litografías, en el México de nuestros abuelos. La explicación del caso que nos ocupa puede hacerse en pocas palabras: el texto de los dos volúmenes y las ilustraciones que lo adornan se imprimieron en talleres diferentes, como era lógico y normal. El editor, en el sentido de empresario que hace los gastos y maneja las ventas, lo fue don Ignacio Cumplido; también fue él quien imprimió, en sus propios talleres de la calle de los Rebeldes, número 2 (hoy segundo tramo de la calle del Artículo 123), todo el texto, es decir la Nota preliminar y los capítulos del Quijote, en dos tomos; también fue el señor Cumplido a quien se debe la composición, disposición y todo lo que a tipografía respecta, en esa edición; las características de ella, en lo técnico y en lo artístico, así lo demuestran. No me corresponde insistir ni profundizar lo ya dicho sobre la importancia y el lugar de don Ignacio Cumplido en las artes gráficas mexicanas, pero cualquiera que conozca los libros y folletos que él hizo, verá que la edición del Quijote de 1842 es obra, en cuanto a lo tipográfico, del mismo artista impresor. Pero las láminas para esa edición se hicieron en otro lugar. Los dibujantes trabajaron en ellas, sin duda a medida que se iban imprimiendo o "tirando", para que las piedras quedaran desocupadas y poder usarlas en los nuevos dibujos. Eso no es una hipótesis arbitraria: las piedras para dibujar eran caras y escasas; treinta años después de aquellas ediciones de Cumplido, en una revista de música y caricaturas políticas "se piden excusas al público por cierto retraso que se debió a haberse roto la piedra litográfica de taller: una sola piedra tenían, allí el dibujante hacía correr sus lápices, se hacía el tiraje, bien corto, se borraba todo y se volvía a empezar inmedia-

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

tamente..."⁽¹⁹⁾ La impresión de litografía se hacía —y debe hacerse— en tórculos, en que se pueden graduar la presión y el tiempo de contacto entre la piedra ya entintada y el papel, y no en prensas mecánicas, como las que ya se usaban en el siglo pasado, aunque fuesen movidas por brazos o pedales. Por ello había talleres especializados en litografía, y uno de ellos fue el de los señores Masse y Decaen, en el callejón de Santa Clara (hoy calle de Motolinía, entre Tacuba y 5 de Mayo). Ciertamente una línea de la portada de nuestro *Quijote*, dice "Obra adornada de 125 estampas litográficas y publicada por Masse y Decaen, impresores litógrafos y editores", pero eso quiere decir que las 125 láminas fueron impresas en ese taller; es el "crédito" (como se dice hoy en lenguaje de espectáculos y de todo aquello que significa reconocer y hacer público el nombre y cualidades de un artista, deportista, etc.) que el verdadero editor, don Ignacio Cumplido, daba al taller donde se hacían las ilustraciones de su libro, y también, seguramente, un elemento de publicidad, pues dicho taller era conocido y de justificada reputación, de modo que anunciar un libro con centenar y cuarto de láminas salidas de allí, era propiciar la buena acogida y el favor de los suscriptores. Así, pues, sin menospreciar los méritos del taller litográfico de Masse y Decaen, que por los que tenía fue escogido para que allí se tiraran las ilustraciones de esa edición, al mencionar ésta se la denomina por el nombre de Cumplido, quien fue el verdadero editor.

Otra leve equivocación en que incurrió el señor Ashbee se debe a un error de lectura cuando creyó encontrar J. Heredia y E. Heredia. Los ilustradores, como claramente se dice en la primera portada de la obra, fueron "los señores Heredia, Iriarte y Blanco",⁽²⁰⁾ las firmas correspondientes, en las litografías, aparecen con algunas variantes. Heredia firma: *J. Heredia*, o enlazando la *J* y la *H*, o poniendo *H^a*, y a veces solo *H*. Iriarte firma: *E. Yriarte*, y con más frecuencia *Yriarte*. Blanco firma con ese mismo apelli-

(19) José ROJAS GARCIDUENAS, "Presentación" en *La Historia Danzante*. Eds. Microtepec, México, 1960.
(20) Cabe aquí rectificar otro error bibliográfico: en la *Bibliografía Cervantina en la América Española*, de Rafael Heliodoro VALLE y Emilia ROMERO, ya antes citada, obra por demás meritísima, al citar la edición de Cumplido (pág. 1) dice: "Con ilustraciones de Santiago Hernández". No me explico tal atribución si no es una extraña y nefasta equivocación de papeletas, pues en la edición a que se refiere no aparece ni como dibujante ni en forma alguna ese nombre.

EDICIONES ILUSTRADAS DEL QUIJOTE

do completo, con la circunstancia de que varias veces se encuentra esa firma invertida, es decir de derecha a izquierda, lo cual parece indicar que siguió un procedimiento de doble copia, una de ellas inversa (para que al pasarla a la piedra, por contacto quedara otra vez en posición correcta) y que Blanco firmó esa copia inversa, por lo cual su nombre quedó al revés. Eso no es más que una hipótesis; lo importante es que aparecen, como queda dicho, las firmas de los tres dibujantes que la portada menciona.

La dicha portada que, como páginas antes quedó dicho, fue desechada casi siempre al encuadernar la obra, parece que no fue conocida por el señor Ashbee, ni por ninguno otro de los bibliógrafos que cita la edición mexicana de 1842, de tal manera que nadie se percató que allí, al frente de la primera de sus entregas, el muy honesto editor don Ignacio Cumplido, expresamente asienta que su edición va "adornada de 125 dibujos compuestos por Tony Johannot y dibujados sobre piedra por los señores Heredia, Iriarte y Blanco". Por eso Ashbee dice dos veces, como cosa propia, que "las ilustraciones no son originales sino que están copiadas, muy aproximadamente, o imitadas de los dibujos de Tony Johannot." (Ver el texto original, en inglés, en la nota 18, en la página 94. A reserva de tratar, más tarde, de la edición que publicó esos dibujos, creo pertinente trasladar algunos datos de su autor, que proporciona el quijotista Givanel:

"En 1836 la casa Dubochet & Cie. de París, publicó una nueva edición del *Quijote*. Su versión francesa había sido hecha con gran pericia y esmero por el famoso hispanista Luis Viardot. Mas esto, con ser mucho, quedaba eclipsado por la ilustración, excepcionalmente copiosa, que comprendía frontispicios, frisos, capiteles, colofones intercalados y láminas de página entera: todo debido a un artista francés, Tony Johannot, nacido casualmente en Alemania. Era la edición quijotesca más profusamente ilustrada entre cuantas habían aparecido hasta entonces. Baste decir que contenía ochocientos grabados al boj, hechos por los mejores grabadores parisienses del tiempo. Representaba, en suma, un gran acontecimiento.

"Se ha dicho de este ingenioso dibujante «era la gracia personificada». Es mucho decir; pero no cabe duda que fue, cuando menos, una de las

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

gracias más esponátneas del romanticismo popular, caricaturesco y realista, sabroso y verboso, que en Francia contó, por aquellos días, con tantos dibujantes y litógrafos, como Deveria y Gavarni.

"Johannot es un improvisador extraordinario, porque suple fácilmente con su fantasía las fallas que puede haber (y son muchas) en su documentación. Unas veces dibuja a Don Quijote con sólo bigote, otras, con bigote y barbas, y otras, en fin, con perilla. Aquí el héroe parece casi calvo, y allí luce abundante melena. No importa. Lo que debemos buscar en Johannot es su inventiva inagotable, su callejera fecundia, y esa interpretación vulgarizadora gracias a la cual «vieron» el Quijote, por primera vez, millones de hombres, pues los dibujos de este ilustrador dieron la vuelta a toda Europa y hasta saltaron a América...

"Esta jugosa y clara fantasía, en que el arte roza la caricatura, para expresarse mejor, se muestra en la mayoría de las ilustraciones, por ejemplo en la espantable aventura del Clavileño, cuando la turba de criados y lacayos ducales se divierte, en una especie de broma pesada o de carnes-tolendas, a costa de los ilusos andantes. Esta estampa y sus hermanas tienen una espontaneidad y una factura de imagen de romance o cuadro de aleluya. Con esta edición, en efecto, la imaginería quijotesca llega a enormes masas de lectores apenas cultos, aunque sepan leer. Es este el primer gran Quijote ilustrado de la democracia europea.

"El éxito que alcanzó fue nunca visto. Se hicieron innumerables ediciones quijotescas alemanas, italianas, inglesas, españolas y hasta hispano-americanas (por ejemplo, en México) con ilustraciones de Johannot..."⁽²¹⁾

Esa larga, sabrosa y ágil cita dispensa de mayor comentario, pues ya está dicho allí cómo son y qué valen los dibujos originales de donde proceden las láminas de la edición mexicana de 1842, que los litógrafos de ésta sólo fueron copistas, a veces muy buenos, a veces un tanto y hasta un

(21) Juan GIVANEL MAS Y GAZIEL, *Historia gráfica de Cervantes y del Quijote*, Ed. Plus-Ultra, Madrid, 1946, págs. 202-205.

EDICIONES ILUSTRADAS DEL QUIJOTE

mucho descuidados. Las altas cualidades del original quedaron más o menos menguadas, como siempre en tales casos, al ser copiadas por hábiles artífices pero no artistas.

Preciso es decir las cosas como son y, sobre todo, *suum cuique*. La edición de Cumplido fue no sólo un loable esfuerzo, fue una magnífica realización tipográfica y editorial; el haberla adornado con centenar y cuarto de litografías la hizo enormemente atractiva y así llevó a cientos de hogares mexicanos la más grande obra de la cultura hispánica, la cual es, por lo menos a mi juicio, cosa meritísima; por esa y por sus muchos trabajos en su arte hay que seguir tributando los elogios de nuestra admiración a don Ignacio Cumplido. Pero ello no significa que dejemos, al mismo tiempo, de reconocer que las litografías de su edición ni son originales ni son obra de arte encomiable en general; algunas son buenas y muy buenas copias: el lápiz va suelto y seguro, las sombras y luces con vigor y sabor, pero nada más, y ni siquiera eso puede decirse del mayor número de las láminas.

La edición de Blanquel.—Diez años justos después de la antes reseñada edición de Cumplido salió de prensas mexicanas otro *Quijote* con ilustraciones. Su portada dice así:

El Ingenioso Hidalgo / D. QUIJOTE / de la Mancha, /
por / Miguel de Cervantes Saavedra. / [bigote] / Obra
adornada con muchas láminas, / y publicada / por Si-
món Blanquel. / [bigote] / Tomo I / [bigote] / Méxi-
co / Imprenta de la Voz de la Religión, / Calle de San
Juan de Letrán No. 3. / 1852.

Distribuidas desigualmente, 16 en el primer tomo y 27 en el segundo, el total es de 43 láminas, todas ellas copias de las que ya habían aparecido en la edición de don Ignacio Cumplido, pero de muy inferior calidad, en general con variantes de detalles y, por desgracia con errores, algunos de

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

ellos, en los textos que llevan al pie. Mencionaré algunos casos, sin hacerlo de todos, ya que estas páginas no tienen una finalidad propiamente bibliográfica sino la ya expresada de registrar la presencia de la figura de Don Quijote en diversas manifestaciones del arte, en nuestro país.

En el primer tomo, frente a la página 95,⁽²²⁾ hay una lámina que en su parte superior dice: "Tom. I, cap. IV", pero que nada tiene que ver con el asunto de ese capítulo, que es la aventura de Don Quijote con los Yangüeses. La litografía de la edición de Blanquel es copia de la de Cumplido en el capítulo XXXIII de la primera parte, titulada "Lotario en casa de Anselmo" y, en efecto, representa a estos dos personajes sentados a la mesa y comiendo. La copia de Blanquel es deficiente.

En el cap. XXVIII, del primer tomo, hay una lámina con los retratos de Don Fernando y Dorotea; la expresión del rostro de Dorotea, que es muy buena en la edición de Cumplido, está totalmente perdida en la de Blanquel.

Otra equivocación es el dibujo en que las doncellas lavan las barbas a Don Quijote, que en su parte superior dice: "Tom. I, cap. XXXII"; ese capítulo es de la segunda parte y por lo mismo está en el tomo segundo. En la edición de Cumplido lleva el pie: "Lavando las barbas de Don Quijote."

Algunas otras cosas semejantes se encuentran en otras láminas. Repito que me abstengo de mencionarlas particular y circunstanciadamente, pues me parece que basta lo dicho para el objeto de este estudio: queda, así, registrada esa aparición de Don Quijote en 1852, la cual, aunque deplorable por sus deficiencias, demuestra el gran interés que entonces había por la obra de Cervantes y el gusto de poder mirar a sus personajes, principalmente al héroe de la inmortal novela.

[22] El ejemplar de la edición de Blanquel consultado y al que me refiero es el que guarda la Colección Cervantina de la Biblioteca del Instituto Tecnológico de Monterrey. Considero pertinente hacer aquí esa advertencia porque es posible que la colocación de las láminas sea diferente en otros ejemplares, lo que bien puede ser atribuido a los encuadernadores y no al editor, ya que la obra lleva, en su página final, una "Tabla de la colocación de las estampas", en la que menciona el título o asunto de cada una de ellas y luego la página a la que corresponde, indicaciones que no siempre fueron obedecidas por los encuadernadores y no lo fue, concretamente, por el que encuadernó el ejemplar al que me refiero.

EDICIONES ILUSTRADAS DEL QUIJOTE

La edición de "El Mundo".—Al finalizar el siglo XIX sale a luz otra edición ilustrada del Quijote, cuya portada reza:

El Ingenioso Hidalgo / DON QUIJOTE / de la Mancha / escrito / Por Miguel de Cervantes Saavedra / con las mejores ilustraciones / que se conocen / [viñeta que reproduce la que figura en la edición príncipe por Juan de la Cuesta] / México / Talleres de Tipografía y Grabado de "El Mundo" / Calle de Tiburcio número 20 / 1900.

La obra va toda en un grueso tomo de 500 páginas, en 4º mayor (más exactamente 27.4 x 39.4 cm.) y contiene un gran número de ilustraciones, reproducidas de los famosísimos dibujos de Doré.

El nombre de ese gran artista es bien conocido y su fama se mantiene desde hace cien años; sin embargo, no parece impertinente decir aquí tres palabras sobre él, ya que algunas de sus obras han ennoblecido varias ediciones hechas en México.

Gustavo Doré perteneció a la gran floración del romanticismo francés, y algunos de los grandes críticos lo ha llamado "el último de los románticos". Doré nació en Estrasburgo en 1832 y allí se inició, muy joven, como litógrafo y pronto dió muestras de su prodigiosa fecundidad, sobre todo como ilustrador de libros. "Ilustraré todo", se cuenta que decía,⁽²³⁾ y consta que lo hizo en más de ciento veinte libros, algunos editados simultáneamente en diversos países. Su imaginación desbordaba espontáneamente el texto que ilustraba, lo cual podía ser tanto un defecto como un extraordinario mérito. Su renombre fue inmenso y rápidamente adquirido, sobre todo por las ediciones ilustradas monumentales de grandes obras de valor universal como la *Divina Comedia*, *El Quijote*, la *Biblia* y otras. Para El

(23) Las referencias a Gustavo Doré son innumerables, pues lógicamente su nombre figura en toda obra que trate del dibujo y el grabado en Francia en el siglo XIX. Como una de las mejores de ellas recomiendo: *Histoire de l'Art*, publiée sous la direction de André MICHEL, Librairie Armand Colin, Paris, 1925, tome VIII, 7eme partie, pp. 455-457.

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

Quijote hizo expresamente un detenido viaje por España, para documentarse tomando notas y apuntes.

La primera edición en que aparecieron sus espléndidos dibujos es un Quijote en francés: *L'ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche...* traduction de Louis Viardot avec les dessins de Gustave Doré gravés par H. Pisan, Paris, L. Hachette et Cie., 1863. Son dos grandes volúmenes en folio.

La fuerza imaginativa, la agilidad, la expresión, las características artísticas de los dibujos de Doré, hicieron de sus obras, que teóricamente debieron ser "ancilares", como diría don Alfonso Reyes, es decir servidoras o al servicio del texto, obras de creación y de valor propio, de tal modo que los dibujantes, pintores, escultores, todos lo siguieron, más o menos, y es un hecho general que también nosotros, los lectores, y aun los que sin leer a Cervantes saben de sus inmortales personajes, todos imaginamos a Don Quijote y a Sancho a través de los rasgos con que los dibujó Doré, y es muy difícil escapar de esa cautivadora influencia.

Fue la citada edición de "El Mundo", en 1900, la primera edición mexicana del Quijote que reprodujo las ilustraciones de Doré; pero no son más que reproducciones muy medianas; y, sobre todo, fue hecho el fotograbado por medios mecánicos, de modo que no hay en ellas ninguna posibilidad del mérito artístico propio al que aludía.

Respecto de esa edición de "El Mundo", en años ya de este siglo que corre, otras ediciones mexicanas han aparecido, también reproduciendo, en fotograbados deficientes (tamaño reducido, borroso, etc.), las ilustraciones de Doré. Por lo antes dicho, y con^m mayor motivo, no cabe aquí mencionarlas como nuevas expresiones artísticas mexicanas con el tema de Don Quijote. Pero eso no quiere decir que me parezca vituperable que se hagan tales ediciones; sin duda serían muy preferibles ilustraciones artísticas y originales pero, aunque sean copias mecánicas, de todos modos siempre me parecerá satisfactorio que aparezcan más y más ediciones que lleven el Quijote a más y más lectores.

Capítulo V

Diversas presencias de Don Quijote en las artes de México, en la época contemporánea.

La figura de Don Quijote, como hemos visto, logró verdadera popularidad desde la más temprana hora, apenas unos pocos años después que la novela de Cervantes hubo salido de las prensas madrileñas. Por esa misma temprana y vasta popularidad, la figura de Don Quijote ha sido largamente aprovechada en múltiples formas y maneras, y sería tarea muy laboriosa recoger las huellas de ese tema artístico en campos tan varios y disímiles como las artes gráficas, la cerámica, la escultura, la numismática y las artes propiamente llamadas populares.

Sin embargo de esas evidentes dificultades, no quiero dejar de apuntar, al menos, algunos ejemplos que en mis investigaciones han llegado a mi conocimiento; datos y ejemplos que juzgo pertinente recoger, no para valorarlos como es debido (pues, repito, esta parte del tema no ha sido objeto, todavía, de un estudio adecuado) por ahora, en el presente trabajo, sino que van aquí con el sincero deseo de que puedan ser aprovechados por quien quiera proseguir las indagaciones en este renglón.

Ténganse, pues, los párrafos que siguen, como lo que son: fichas o papeletas, que registran muy diferentes presencias artísticas de Don Quijote en México.

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

Desde la segunda mitad del siglo pasado y en lo que va del presente, muchos han sido los periódicos y revistas, en la capital y en provincias, casi siempre de vida efímera, que han llevado por título el nombre del caballero manchego y, en los más de esos casos, tales publicaciones se han ilustrado con la figura de Don Quijote.

El año de 1919 se publicaba, en México, una de esas revistas, llevando el nombre de "Don Quijote", publicación semanal, ilustrada (es decir con grabados en las más de sus páginas, ya fuesen fotograbados o dibujos), cuyo director era Atanasio Melantunche, persona entonces muy ligada a diversas actividades y negocios en torno al teatro, lo que explica que la citada revista dedicase mucho espacio a todo lo que podía referirse al teatro de aquellos días, en los cuales aún predominaba el teatro lírico, o musical, en sus varias clases o subgéneros: zarzuela, género chico, revista, ópera y opereta.

A los mediados de dicho año de 1919 obtuvo grandes éxitos, en el escenario del Teatro Esperanza Iris, estrenado apenas el año anterior, la tiple española Consuelo Mayendía que (y perdóneseme esta personal evocación), es uno de mis primeros recuerdos teatrales, no por infantiles menos claros: me acuerdo de la Mayendía, vestida de gitana, cantando aquellas coplas que alcanzaron gran boga, cuyo estribillo repetía: "¡Qué mala entraña tienes p'a mí, cómo pués ser así!"

En la fecha citada, la revista "Don Quijote" organizó un concurso de simpatía (de actrices y actores), en el que resultó triunfadora la Mayendía, por lo que se le hizo un homenaje y "beneficio" en el Teatro Iris y en esa función, después de las obras chicas del programa, se estrenó un "a propósito" y le fue entregado a la triunfadora un diploma y una medalla.

La revista mencionada, en su número 27, que corresponde al día 20 de agosto de 1919, publicó una crónica del suceso aludido, titulada *El grandioso festival de "Don Quijote"*, en donde dice:

"Llegó el estreno del "a propósito" «El Acatamiento de Don Quijote a doña Consuelo Mayendía alta y vencedora Princesa de la Jácara y del

DON QUIJOTE EN LAS ARTES CONTEMPORÁNEAS

Donaire», escrito expresamente para esta función de homenaje por el ilustre poeta y entrañable amigo nuestro don Antonio Mediz Bolio...

"...En este acto le fueron entregados a la vencedora en nuestro Concurso el notabilísimo diploma, obra del laureado pintor granadino señor Moreno Rodríguez, y la artística medalla debida al recio cincel del notabilísimo señor Comes, que Consuelillo recibió en medio de la mayor emoción."

En las mismas páginas se reproducen, en fotograbado, el diploma y la medalla antedichos.

El diploma, dibujado muy al estilo del mil novecientos, en el ángulo superior izquierdo muestra un Don Quijote, que recuerda el de Gustavo Doré pero más barbado, hincada la rodilla izquierda y ofreciendo una corona de laurel a la Mayendía que la toma, sonriendo, sentada en un trono. El dibujo es bueno en su técnica, pero sin fuerza ni estilo; Don Quijote se cubre con la bacía o yelmo de Mambrino, lleva puestos peto y espaldar, sin gola, y quijotes pero no grebas, al cinto una larga espada y junto a él una larga y delgada lanza.

La medalla tiene, en el anverso, grabada una cabeza de Don Quijote, con un yelmo de forma muy extraña y con la visera alzada; al reverso hay un laurel y una cartela con inscripción alusiva al premio. A juzgar por el fotograbado, la medalla parece obra menos que mediocre.

Caso muy especial, en esto de Don Quijote como tema artístico, es el del escultor Lorenzo Rafael; porque nadie como él en México (y no creo exagerar añadiendo que tampoco en ninguna otra parte), ha insistido y persistido tanto en trabajar temas que a Cervantes y a su obra se refieren y, naturalmente y muy en primer lugar, lo que a Don Quijote respecta.

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

Lorenzo Rafael ha trabajado diversos materiales y en diversos procedimientos, pero de manera preferente los metales, cobre y plata, en técnicas de repujado y fundido.

Retratos de don Miguel de Cervantes, figuras y escenas de los personajes de sus obras, múltiples versiones de Don Quijote solo o acompañado de Sancho Panza, y puede decirse que todos los pasajes o momentos más importantes y plásticos de sus aventuras y sucedidos. Todo un mundo cervantista, y particularmente quijotesco, ha inspirado gran número de trabajos de Lorenzo Rafael, a través de ya largos años.

Número tan considerable de trabajos excede las posibilidades de ser estudiado en las páginas de este capítulo, en el cual hasta la simple enumeración de dichos trabajos resultaría desproporcionada.

En realidad, desde el punto de vista del presente estudio, que es también punto inicial del mismo: Don Quijote como tema de obras de arte, las que ha realizado Lorenzo Rafael deben ser objeto de una monografía particular, que las registre y estudie; y es lástima que tal monografía no se haya escrito ya porque, de haberla, bastaría remitir a ella los aspectos de detalle y aprovechar, en este capítulo, las conclusiones a que la crítica o valoración hubiese llegado. Pero como eso no es posible, también en esta parte me veo limitado a señalar ese vasto renglón artístico, en la temática de Don Quijote, como una de sus más importantes realizaciones en el arte mexicano de nuestro tiempo.

Es indudable que las interpretaciones de la figura de Don Quijote, en cerámica, deben de haber sido múltiples, pero tal vez por su misma fragilidad han desaparecido en el correr de los años.

En ladrillos esmaltados o azulejos, en paneles de carácter ornamental, recuerdo haber visto en diversos sitios reproducciones de escenas del Quijote; pero de ello hace mucho tiempo, cuando ni remotamente pensaba yo en

DON QUIJOTE EN LAS ARTES CONTEMPORÁNEAS

estudiar el tema que ahora me ocupa y por ello no tomé notas, lo cual me priva ahora de mencionar sitios y autores, con excepción de dos casos, que son los que siguen.

En el importante libro de Enrique A. Cervantes sobre azulejos poblanos,⁽¹⁾ en su página 301 reproduce un tablero ornamental, compuesto por 42 piezas de azulejo, en el que vemos, en primer término, a Don Quijote montado en Rocinante, cubierto el cuerpo con una armadura un tanto fantástica, y en su cabeza la bacía de barbero; con la diestra empuña una larguísima lanza y con el brazo izquierdo sostiene la rodela. En segundo término, a la derecha, aparece Sancho sobre un burro; trae un gorro que le tapa cabeza y orejas, el rostro tiene no poco de exótico por el dibujo de las cejas, del bigote y de la barba extraña, algo así como entre un mujik ruso y un Santa Claus navideño. A la izquierda y al fondo se miran las casas de un pueblo, dominado por la oscura y enorme silueta de la iglesia con alta y poderosa torre.

El texto dice que la pieza en cuestión procede de "...la locería ubicada en la antigua calle de Espíndola en Puebla de los Ángeles, propiedad que fue de los señores Martínez y Compañía. Esta casa se especializó en la manufactura de tableros artísticos, en su mayoría decorados por el pintor ceramista Pedro Sánchez. Clausurada en 1933."⁽²⁾ Efectivamente, en el ángulo superior derecho de la escena mencionada, se ve en el azulejo esta inscripción: "Pedro Sánchez / Puebla". No tiene fecha.

El otro caso que quiero mencionar en realidad no corresponde del todo al título de este estudio, pues no es obra mexicana sino española, pero se trata de un simpático y poético monumento a la genial novela cervantina, y sería grave omisión dejar de tratar de él. Es la Fuente del Quijote, que se encuentra en el Bosque de Chapultepec de la ciudad de México.

Para narrar el origen de esa fuente prefiero dejar la palabra a quien la hizo construir, que fue el licenciado Miguel Alessio Robles, a quien el

(1) Enrique A. CERVANTES, *Loza blanca y azulejo de Puebla*. Tomo 1. México, 1939.

(2) *Ibid.*

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

Presidente Alvaro Obregón designó Ministro de México en España, y estando allá, el año de 1921, hizo copiar una fuente sevillana, lo que cuenta así en sus memorias:

"Fuimos a recorrer el fragante parque de María Luisa en Sevilla... Al pronto se detuvo nuestra mirada en una fuente artística, hecha toda de azulejos, que representa las escenas del Quijote. En el acto corrí en busca de Montalván, que tiene su casa de cerámica en el famoso barrio de Triana, para que hiciera una reproducción igual de esa bella fuente, destinada al Bosque de Chapultepec. Ya anteriormente, por encargo mío, había hecho él mismo la Fuente de las Ranas, que se contempla a la entrada del Bosque de Chapultepec.⁽³⁾ Me dijo que procedía en el acto a realizar esa obra, y que me comunicaría a Madrid el día en que fuese enviada a México la Fuente del Quijote."⁽⁴⁾

Algunos meses después Alessio Robles fue llamado a México y el Presidente Obregón lo nombró Secretario de Industria y Comercio. Recordando esa época, en otro tomo de sus memorias, dice: "En los días primeros del año de 1922, recibí una carta de Sevilla. Era de Montalván, en la cual me comunicaba que la Fuente del Quijote había sido embolada y remitida a México." Y en otro párrafo, páginas adelante: "En esa misma época iban algunas veces al Ministerio Diego Rivera y el arquitecto Roberto Álvarez Espinosa. Los había comisionado para que eligiesen el lugar más adecuado del Bosque de Chapultepec, para levantar allí la Fuente del Quijote que yo había traído de Sevilla. La verdad es que eligieron el sitio mejor, y donde ellos indicaron fue construida la famosa fuente, que llenó de deleite y admiración a los visitantes de nuestro Bosque. Diego Rivera estaba muy ocupado pintando el Anfiteatro Bolívar, y los muros de la Secretaría de Educación Pública, y, sin embargo, tenía tiempo de acompañar el arquitecto Roberto Álvarez Espinosa al Bosque de Chapultepec, y observar

(3) En efecto, ese fue su sitio original, pero hace algunos años se la trasladó al interior del Bosque, porque en su lugar se levanta hoy ese pesado y feo conjunto de mármoles que es uno de los monumentos (pues hay varios) a los que cayeron en Chapultepec defendiendo la Patria ante los invasores norteamericanos, en 1847.

(4) Miguel ALESSIO ROBLES, *A medio camino*, Editorial Stylo, México, 1949, pág. 232.

DON QUIJOTE EN LAS ARTES CONTEMPORÁNEAS

los adelantos de esa construcción que requería nimio cuidado y constante atención."⁽⁵⁾

Así, pues, consta sin duda alguna que la Fuente del Quijote, que está en nuestro Bosque de Chapultepec, es copia de la que se encuentra en el Parque de María Luisa, en Sevilla, y que sus azulejos fueron hechos en el barrio de Triana de la capital andaluza, por el ceramista español Montalván, en el año de 1921. No hay para qué añadir más. Acaso en otra ocasión me refiera a cierto problema, secundario aunque curioso, que se me ha planteado en relación con ambas fuentes quijotescas, la sevillana y la que está en México; mas para el objeto de este trabajo, basta lo dicho.

En las artes populares, las figuras de Don Quijote y de Sancho Panza se han visto tratadas en varios modos y en muy diferentes materiales; su estudio, en realidad, corresponde a un especialista en folklore. Por ello, como antes dije, yo solamente me limito a anotar aquí un par de datos.

Durante muchos años los alfareros de San Pedro Tlaquepaque, en las cercanías (hoy casi suburbios) de Guadalajara, Jalisco, fabricaron en barro moldeado y policromado al óleo, estatuillas de diversos tamaños representando a Don Quijote, de pie, sosteniendo con la mano izquierda un grueso libro. Esas esculturas eran versiones de uno de los más conocidos dibujos de Doré.

En tiempos recientes parece que ya han dejado de hacer aquellas figuras, pero las han substituido con una moderna versión que me parece menos afortunada, a juzgar por el ejemplar que conozco, que representa, en figurillas de no más de veinte centímetros de alto, a los dos personajes principales del *Quijote*, en barro pintado de un color negro brillante, como el del grafito, que no es sino una desdichada imitación o falsificación del barro, natural-

(5) Miguel ALESSIO ROBLBES, *Contemplando el pasado*, Editorial Stylo, México, 1950, págs. 133 y 211.

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

mente negro y no pintado, que trabajan los alfareros de Coyotepec, en Oaxaca.

De esta última ciudad citada es la más original versión que en artes populares he conocido: Don Quijote y Sancho hechos ¡con rábanos!

En verdad no creo que en ningún otro lugar pueda encontrarse ejemplar semejante, no en cuanto a lo artístico de la factura, sino a la originalidad del material empleado, que solamente en Oaxaca puede no resultar excepcional. Creo que es pertinente una breve explicación. En aquella hermosa ciudad, tan rica en tradiciones, costumbres y fiestas propias, el 23 de diciembre se celebra lo que llaman "la noche del rábano o de los rábanos": en uno o dos de los cuatro lados de la plaza principal de Oaxaca, levantan "puestos", o sea expendios improvisados con mesas o cajones y mantas que los separan y los cubren, iguales a los del "Día de muertos" (2 de noviembre) y de otras muchas ferias mexicanas. Allí se exponen y venden pequeños objetos, todos hechos con rábanos cortados y tallados: hay canastitas que parecen estar llenas de florecillas rojas y blancas, que no son sino rabanitos hábilmente arreglados; hay figuras más grandes y complicadas: animales, charros montados en sendos caballos y, naturalmente, hay también "muertes", es decir imitaciones de pequeños esqueletos, hechos con largos rábanos sin corteza. En Oaxaca se cultivan diversas variedades de rábanos: los pequeños, rojos y redondos, otros que son rojos y largos y otros de corteza casi negra y muy grandes; con todos ellos se fabrican esas curiosas y originalísimas figurillas. Una de ellas ha sido la pareja de Don Quijote y Sancho Panza, montados en sus respectivas cabalgaduras. Dicha pieza, de la que va aquí una reproducción fotográfica, fue hecha por el profesor Genaro Jiménez, en Oaxaca, el 4 de diciembre de 1962.

Capítulo VI

Don Quijote en la escena

Nada frecuentes han sido las ocasiones en que la escuálida figura de Don Quijote se ha ofrecido al público desde la escena de un teatro mexicano; a media docena llegan, escasamente, aun forzando un poco la mano en ello, es decir incluyendo en ese corto número alguna aparición quijotesca en algo que no eran obras teatrales, como adelante se verá.

La primera vez que Don Quijote apareció en un foro, en México, fue en el del Coliseo de la entonces capital del Virreinato de la Nueva España, el 28 de diciembre de 1794, en la obra de Meléndez Valdés, *Las bodas de Camacho*.⁽¹⁾ El arreglo para teatro de ese episodio quijotesco lo había hecho don Juan Meléndez Valdés y se había estrenado en Madrid, diez años antes, en 1784. De ella dice un tratadista moderno que "tiene poca importancia",⁽²⁾ y otro crítico, más especializado, la califica de "mediana obra dramática *Las Bodas de Camacho*, que encerraba el episodio del *Quijote* de su título entre redes atildadas y reglas clásicas".⁽³⁾ A pesar de todo,

(1) Rafael Heliodoro VALLE y Emilia ROMERO, *Bibliografía cervantina en la América Española*, U. N. A. M., Edición de la Academia Mexicana de la Lengua, Imprenta Universitaria, México, 1950, pág. 311.

(2) En la parte dedicada a don Juan Meléndez Valdés (1754-1817), dice la *Historia de la Literatura Española*, de J. HURTADO DE LA SERNA y A. GONZALEZ PALENCIA: "Su obra dramática *Las bodas de Camacho* (1784), inspirada en el *Quijote*, y en la que intercala imitaciones de las novelas bucólicas, tiene poca importancia".

(3) Angel VALBUENA PRAT, *Historia de la Literatura Española*, 2a ed., Barcelona, 1946, tomo II, pág. 524.

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

tiene cierto interés, porque la obra se puso con una parte musical, de modo que es un antecedente bastante directo de la que, en nuestros días, hizo, con muchísima mayor calidad, Manuel de Falla en *El Retablo de Maese Pedro*. La obra aquella de Meléndez Valdés tenía cuatro coros cuya música escribió el compositor don Pablo Esteve.

Después de aquellas musicales *Bodas de Camacho* hubieron de transcurrir casi tres cuartos de siglo para que la figura de Don Quijote volviese a aparecer en la escena, en México.

En 1850 "la compañía Monplaisir estrena la pantomima en cinco actos *Don Quijote de la Mancha*, haciendo el papel de Don Quijote el bailarín Gordy". (4)

El jueves 9 de febrero de 1871, en el Gran Teatro Nacional se estrenó la que los anuncios llamaban "magnífica ópera en tres actos, música del maestro mexicano Miguel Planas, letra de A. García, titulada *Don Quijote en la venta encantada*", y el domingo siguiente, 12 de febrero, por la tarde, volvió a la escena; pero no así el martes 14 en que debió haberse repuesto.

El crítico teatral G. Gostkowski, en el número de *El Domingo*, fechado el 19 de febrero de 1871, dijo esto en su crónica, que transcribe Reyes de la Maza:

"No calificaré yo esta producción (*Don Quijote*) ensayo de un compositor que hace su primera campaña. Una ópera en tres actos no es empresa de poca monta, por lo cual el autor de *Don Quijote* ha necesitado de mucha audacia, reforzada con perseverancia, para comenzar y llevar a término una tarea tan ruda como la que se impuso. En esta partición se echan de ver los esfuerzos, heroicos pero impotentes, que ha tenido que hacer el señor Planas para apartar de sí los recuerdos del repertorio italiano y aun de la zarzuela. Si en lugar de haber querido escribir una ópera en tres actos, se

(4) *Ibid.*

DON QUIJOTE EN LA ESCENA

hubiera limitado el autor a uno solo, por ejemplo, estoy seguro de que su ópera habría ganado en originalidad lo que hubiera perdido en dimensión.

"Sean cuales fueren los defectos que hayan de notarse en ese estreno musical, preciso es aplaudir los valerosos esfuerzos de un hombre que no temió acometer un género en el que fracasaron al principio los que más tarde llegaron a ser maestros inmortales. El señor Planas debe felicitar y estar orgulloso del estímulo que le otorgaron sus compatriotas, porque más feliz que Bellini, Donizetti y Rossini, el bautismo de su primera ópera ha sido de aplausos, mientras que los estrenos de los genios que acabo de nombrar no fueron saludados más que con silbidos.

"Tanto como el honorable redactor de *La Iberia* siento yo la mutilación que el autor del libreto hizo sufrir a la grandiosa obra maestra de Cervantes. Hay libros a los cuales no se debe tocar, y el de *Don Quijote* es de formidable peso para un compositor. No todos los días aparece un inspirado como Gounod, que supo poner a Goethe en música.

"La representación que debía tener lugar el martes en beneficio del compositor, hubo de suspenderse por falta de público."⁽⁵⁾

Es decir, a pesar de los aplausos en la primera o segunda función, seguramente en gran parte de amigos de los autores, al público no gustó la ópera. No es ése, dato suficiente para juzgar la calidad de la música, pero no creo que tengamos otro, pues la partitura debe haberse perdido y destruido hace mucho. Por lo demás, tampoco me corresponde, ni podría hacerlo, el valorar una ópera en tres actos. Del libreto algo más podría decir, pero tampoco ha llegado hasta nosotros.

Por ese desconocimiento tampoco se puede juzgar de si la obra de Planas habría recibido más o menos influencia de otra musical aparición de

(5) Luis REYES DE LA MAZA, *El teatro en México en la época de Juárez: 1868-1872*, vol. XI de la serie *Estudios y Fuentes del Arte en México*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Imprenta Universitaria, México, 1961, págs. 170 y 171.

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

Don Quijote, acaecida pocos años antes en España y que bien pudo ser conocida aquí, aunque de ello no conozco pruebas. Me refiero a la zarzuela en un acto *La venta encantada*, libreto de Adolfo García y música de Antonio Reparaz. La semejanza de nombres, y naturalmente de asuntos, entre la zarzuela española y la ópera mexicana de Miguel Planas no es motivo bastante para ninguna conclusión, tanto más cuanto que sabemos que el libreto de aquella zarzuela se publicó en 1859, pero no así la partitura de Reparaz,⁽⁶⁾ sin contar con que mucha diferencia hay, musicalmente, entre un acto de zarzuela y una ópera en tres partes.

Esperemos que algún día investigadores y críticos expertos nos informen sobre dicha obra. Mientras tanto quede aquí esa referencia de que, en 1871, por obra del músico mexicano Miguel Planas (que fue uno de los discípulos del gran compositor y maestro Cenobio Paniagua), hizo acto de presencia la figura de Don Quijote en el escenario del Teatro Nacional de la Ciudad de México.

Había ya comenzado a correr el presente siglo cuando Don Quijote vuelve a pasar por foros mexicanos.

El 31 de enero de 1903, en el Teatro Principal, se puso la zarzuela, libreto de Fernández Shaw y música de Ruperto Chapí, *La Venta de Don Quijote*, que gustó mucho y de la cual recuerda Mañón que "Arozamena, haciendo el *Quijote*, aunque algo entrado en carnes estuvo muy bien, así como Cires Sánchez en el *Bías*, Roig en el *ratero* y Escardó en *Don Miguel de Cervantes*; Julia Mesa haciendo la *Maritornes* no convenció".⁽⁷⁾ La obra había sido estrenada en Madrid el año anterior (en realidad un par de meses antes que en México, aproximadamente); como es muy probable que ninguno de los lectores de estas líneas la hayan visto representar ni es de esperar que la veamos, dada la casi extinción del género de zarzuela, creo que vale la pena transcribir algunos informes sobre tal pieza, tomados del también casi des-

(6) Víctor ESPINOS, *El "Quijote" en la música*, Patronato del IV Centenario del Nacimiento de Cervantes, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Español de Musicología, Monografía 11, Barcelona, 1947, pág. 20.

(7) Manuel MAÑÓN, *Historia del Teatro Principal de México*, Editorial Cultura, México, 1932, pág. 248.

DON QUIJOTE EN LA ESCENA

conocido libro de Espinós, cuyo conocimiento agradezco a mi amigo el ilustre musicólogo Gerónimo Baqueiro Foster.

"Carlos Fernández Shaw puso en las manos del maestro Chapí su comedia lírica *La Venta de Don Quijote* que se estrenó en [el Teatro] Apolo. Concebida como un homenaje rendido a la memoria de Cervantes, es obra de excelente intención artística, dentro del marco autóctono en su sector más digno.

"El libro de *La Venta de Don Quijote* ofrece la particularidad de que en la lista de sus personajes haya introducido el poeta un «señor Miguel» que es el propio Cervantes y que en la Venta famosa coincide con Don Alonso, el hidalgo manchego, y con su rústico escudero Blas. Aquél presencia las peripecias mesoneriles de éstos, y ello le ofrece el germen de la inspiración del libro maravilloso. Este trasunto del genial novelista fue tratado por Fernández Shaw con máximo respeto y emocionada devoción. Cervantes, por supuesto, no está en el reparto de las figuras cantantes y se limita a asumir breves intervenciones declamadas durante una fantástica visión, al pie de la cual el «señor Miguel» da principio a la historia prodigiosa de su *Ingenioso Hidalgo*.

"Chapí compuso para esta comedia lírica varios números en que trenzan temas quijotiles: la nobleza, un tanto fanfarrona, que parece emanar del solo nombre de Don Quijote, y la alegre vivacidad de coplas y danzas que atribuímos como características de las llanuras y poblados manchegos. Las no muy abundantes melodías que se atribuyen al héroe y a los demás personajes de *La Venta de Don Quijote* son dignas hermanas de otras, generalmente breves, que sólo adquieren trascendencia a fuerza de reiteraciones, en Chapí tan frecuentes, aunque siempre sean, como en la obra de que hablamos, gratas, señoriles y sabrosas".⁽⁸⁾

(8) ESPINÓS, *op. cit.*, págs. 22 y 23.

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

Sin duda alguna otras ocasiones apareció Don Quijote en obras líricas; así, por ejemplo, en *El Retablo de Maese Pedro*, de Manuel de Falla, que se puso en el Teatro de Bellas Artes a mediados del año de 1947, cuya escenografía se hizo con dibujos de Bartolozzi y de Julio Prieto.

Pero mucho más importante, en cuanto al tema, desarrollo y figura de Don Quijote fue, en ese mismo año antedicho, la obra de Salvador Novo, a la que en seguida me referiré.

El 6 de agosto de 1947 se estrenó, en el Teatro del Palacio de Bellas Artes una versión de *Don Quijote* que escribió Salvador Novo para teatro infantil. Posteriormente fue publicada por el Instituto Nacional de Bellas Artes⁽⁹⁾. En la vuelta de la portada interior figura esta nota que registra los nombres de quienes colaboraron en dicha obra, aparte de los autores; dicha nota dice:

"La presente versión teatral de Don Quijote fue presentada en el Palacio de Bellas Artes durante la temporada de Teatro Infantil de 1947 que comenzó el 6 de agosto. Escribieron para ella la música los maestros: Jesús Bal y Gay para el primer acto, Carlos Chávez para el segundo y Blas Galindo para el tercero. Los decorados y el vestuario fueron obra de Julio Castellanos, Carlos Marichal y Julio Prieto. Dirigió la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Eduardo Hernández Moncada. La coreografía fue realizada por Guillermina Bravo y Gilberto Martínez del Campo. El montaje y la iluminación, la tramoja y la utilería así como la realización del vestuario y de la escenografía, corrieron por cuenta del personal técnico del Instituto. El desempeño de los papeles de la obra se encargó a los alumnos de Arte Teatral del propio Instituto, y de su dirección escénica se encargaron la profesora Clementina Otero de Barrios y el autor."

(9) Salvador NOVO, *Don Quijote: farsa en tres actos y dos entremeses*. Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1948 (87 págs. y 16 ilustraciones).

DON QUIJOTE EN LA ESCENA

No creo que resulte superfluo consignar aquí el reparto, pues algunos de aquellos, entonces alumnos de teatro, han llegado más tarde a alcanzar más o menos renombre en su profesión:

"*Don Quijote*: Rogelio González, o (en otras representaciones) Luis Manuel Pelayo. *Sancho Panza*: Mario Orea. *Dulcinea*: María Luz Arenas. *El Bachiller Sansón Carrasco y el Caballero de los Espejos*: Carlos Bribiesca. *Ventero*: Omar Jaso. *El Cura*: José Neri Ornelas. *El Ama*: Mercedes Pérez. *La Sobrina*: Betty Varela. *El Duque*: Antonio Corona. *La Duquesa*: Gabriela Peré. *El doctor Pedro Recio*: Jorge Martínez de Hoyos. *El Mago Merlín*: Delfino Ramírez Tovar. *La Condesa Trifaldi*: Carmen del Castillo. *Cide Hamete Benengeli*: Fernando Torre Laphan. *El muchacho Andrés*: Humberto Almazán. *Tomás Haldudo*:⁽¹⁰⁾ Luis Aceves Castañeda. *El Viejo con báculo*: Carlos Rodríguez. *El Viejo sin báculo*: Juan Alcázar. *El sastre*: Rafael Estrada. *Arriero 1o.*: Raúl Dantés. *Arrieros y labradores*: Efraín Aráoz, Raúl Dantés, Jorge Landeta, Miguel Córcega, Adolfo Graniel. *Guarda 1o.*: Rafael Estrada. *Guarda 2o.*: José Luis Palafox. *Ginés de Pasamonte*: Raúl Dantés. *Galeote 1o.*: Félix Morales. *Galeote 2o.*: Luis Aragón. *Galeote 3o.*: Andrés Orozco. *Maritornes y criados*: Carmen del Castillo, Georgina Barragán, Lilia Vilchis, Olga Carballo, Rosa María Moreno. *Un labrador*: José Luis Palafox. *Tomé Cecilia*: Adolfo Graniel. *Un Pastor*: Miguel Córcega. *Caballeros*: Carlos Rodríguez, Juan Alcázar, Efraín Aráoz, Luis Aragón, Andrés Orozco, Humberto Almazán. *Un Paje*: Patricia Moret. *Aldonza Lorenzo*: Martha Ofelia Galindo. *Mujeres veladas*: Olga Carballo, Lilia Vaca Vilchis. *Pajes*: Arturo Cobo, Miguel Córcega, Jorge Landeta, Efraín Aráoz. *Cortejo de los Duques*: Georgina Barragán, Eugenia Morett, Rosa María Moreno, María Enriqueta Montoya, Humberto Almazán, Félix Morales, Luis Aragón, Andrés Orozco."

10 Así dice el reparto (op. cit., p. 7) y lo repiten las acotaciones de la escena correspondiente, en el primer acto (págs. 20 a 23), sin duda por inadvertencia, pero en cambio, la única vez que se le menciona en parlamento dice Andrés: "Mira, señor, que este mi amo no es caballero; que es Juan Haldudo el rico, el vecino del quintanal" (pág. 32), siguiendo el texto cervantino: "Mire vuestra mercé, señor, lo que dice —dijo el muchacho— que este mi amo no es caballero, ni ha recibido orden de caballería alguna: que es Juan Haldudo, el Rico, el vecino del Quintanar" (*Quijote*, I, cap. 4).

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

La pieza de Novo es una versión que trata, con gran libertad, pero con indudable acierto, para su objeto, la novela de Cervantes. Se inicia con un prólogo, que no será en vano citar íntegro, así como hacer una sinopsis de la obra, copiando algunos parlamentos y escenas, pues creo que sólo de tal manera podrá el lector tener una idea suficiente de los propósitos y los procedimientos del autor de aquella pieza.

A telón corrido, después de la obertura musical, aparece *Cide Hamete Benengeli*, hojeando un gran libro y lee en voz alta:

"En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor... Frisaba la edad de nuestro hidalgo en los cincuenta años; era de complexión recia, seco de carnes, enjuto el rostro, gran madrugador y amigo de la caza. Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quijada o Quesada, que en esto hay alguna diferencia en los autores, que de este caso escriben; aunque por conjeturas verosímiles se deja entender que se llamaba Quijana. Pero esto importa poco a nuestro cuento; basta que la narración de él no se salga un punto de la verdad. (Cierra el libro. Habla al público). Con estas palabras, niños, comienza la historia de Don Quijote —del Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha. En este año de 1947 se cumplen cuatro siglos del nacimiento del hombre que escribió la historia de Don Quijote, Miguel de Cervantes Saavedra. Cervantes, en su libro, dice que Cide Hamete Benengeli es el historiador árabe que lo escribió. Y por obra de los magos y encantadores que en él aparecen, yo, que soy Cide Hamete Benengeli he resucitado, empuñando la pluma que dejé colgada en una espetera y de un hilo de alambre, y vuelto a escribir abreviadamente la historia de Don Quijote para que los niños de México puedan conocerla. Mucho atrevimiento es; pero yo sé bien que Cervantes desde su gloria, ha de perdonármelo y sonreír, satisfecho y contento al ver que honramos su memoria con traer a Don Quijote a la vida, y ponerlo ante los ojos y oídos limpios y puros de los niños mexicanos. Ahora, prestad vuestra atención. Vamos a asomarnos a otras tierras, y a otros años, muy lejanos. Aquí vivimos en el siglo XX, cuando se levante el telón nos hallaremos en España, a principios del

DON QUIJOTE EN LA ESCENA

siglo XVII, que es donde y cuando apareció por primera vez el inmortal Don Quijote de la Mancha. Atención, escuchad: esa música nos anuncia gente alegre y feliz (va retirándose hacia bambalinas). Veamos. (A un ademán suyo se levanta el telón para el primer acto. Cide Hamete hace mutis)". (11)

La escena del primer acto es la *Venta*, el patio y el pozo. El *Ventero* y los *Arrieros* conversan; *Sancho Panza*, allí dormido, va despertando y habla con ellos. Uno de los *arrieros* canta unas coplas. Entra *Don Quijote*, pidiendo alojamiento en ese castillo, mostrando su locura, y solicitando ser armado caballero; queda solo y empieza a velar sus armas. Con fondo musical aparece en lo alto la luna y en ella se asoma *Dulcinea*; *Don Quijote* la contempla. Entra *Tomás Haldudo* azotando a *Andrés*; *Don Quijote* lo obliga a dejarlo libre y pregunta lo que le debe; luego vuelve a contemplar y a hablar a *Dulcinea*, mientras *Tomás* pega a *Andrés*, pero *Don Quijote* no los ve. Entra un *arriero* y quita las armas de encima del pozo; *Don Quijote* lo acomete y derriba con su lanza; otros *arrieros* acuden y golpean a *Don Quijote* hasta que llega el *Ventero* y los retira. Sigue la escena en que arman caballero a *Don Quijote*, quien solicita un escudero que lo acompañe, diciendo:

Don Quijote: Señor castellano, yo he leído que todos los caballeros andantes toman a su servicio a un escudero que comparta sus fatigas y afanes, y a quien premian con el gobierno de una ínsula cuando ya han conquistado fama y gloria. Yo deseo un escudero. Acaso entre la gente de vuestro castillo habrá alguno dispuesto a seguirme en todas las aventuras y grandes hazañas que ha de cumplir mi brazo fuerte para ofrecerlas en homenaje a aquella alta señora que tiene cautivo mi corazón, y que es la más bella del mundo (señala a la luna).

Ventero: ¿Quién es esa señora?

(11) Op. cit. págs. 9 y 10.

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

Don Quijote: La sin par Dulcinea del Toboso. No hay otra igual en hermosura. Miradla allí.

(Todos vuelven la cara hacia donde señala Don Quijote, pero en ese momento desaparece la imagen de Dulcinea y no se ve más que la luna).

Ventero: No vemos nada más que la luna, señor Don Quijote. Pero estamos dispuestos a jurar, como si la viéramos, que esa señora Doña Dulcinea del Toboso es la más bella del mundo, aunque nos gustaría conocer siquiera un retrato suyo, así sea del tamaño de un grano de trigo.

Arrieros: Sí, claro. Que la veamos. A ver si es tan hermosa como dice.

Don Quijote: ¿Y qué gracia tendría que en viéndola reconocierais su hermosura? Tendréis que creer en ella sin verla nunca, por la fe que convence mejor que los sentidos. Yo la miro. Está ahí.

(No se ve más que la luna. Sancho se adelanta desde el grupo en que ha permanecido desde un principio. Se acerca a Don Quijote y levanta la cabeza hacia la luna. En ese instante reaparece Dulcinea. Sancho contempla, luego mira a Don Quijote y le dice:)

Sancho: Señor caballero, si su merced cree que puedo serle útil, yo seré su escudero. Me llamo Sancho Panza."

Los arrieros dicen que Sancho también está loco. El Ventero ordena que traigan las cabalgaduras de ambos y los despide diciendo que van en busca de aventuras y gloria.

Sigue luego el primer entremés, en que los personajes dialogan brevemente fuera de la cortina, para dar lugar al cambio de escenografía. Este fue un hábil recurso de Novo, pues así no se distraía la atención de los niños con las pausas de los entreactos, que hacen perder la emoción obtenida en cada acto y, tratándose de público infantil, hasta harían perder el hilo de la acción y la comprensión del total de la pieza. Además, con eso Salvador Novo revivió una costumbre clásica, pues se recordará que en el teatro español de los siglos de oro no había entreactos vacíos, sino

DON QUIJOTE EN LA ESCENA

que ellos se llenaban, precisamente, con entremeses y sainetes y, más tarde, con bailes y cantos, que fueron tomando cada vez más importancia en la evolución hacia la tonadilla escénica.⁽¹²⁾

En este primer entremés su autor funde dos personajes cervantinos en uno: el Barbero y el Bachiller; así lo indica la acotación inicial, que dice: "Personajes: El Cura, el Barbero (Sansón Carrasco), la Sobrina, y el Ama."⁽¹³⁾ Parecería que fuese errata o desliz, pero el diálogo claramente muestra que, en efecto, el Bachiller es también el Barbero y que el objeto fue el de mencionar lo del yelmo de Mambrino. Con esa y otras referencias de diversas aventuras insiste en la locura caballeresca de Don Quijote y termina sugiriendo (buena preparación teatral, sobre todo para público infantil) la futura aventura del Caballero de los Espejos.

El segundo acto se inicia con el combate contra el rebaño de ovejas, que resultó una de las escenas más logradas, por la acertada dirección teatral: los borreguitos son niños que empiezan a brincar cuando los pas-

[12] Sobre este punto abundan las referencias; de entre muchas posibles sólo mencionaré aquí dos: una relativa al teatro en Madrid, en tiempo de Lope de Vega y la otra una representación en el México de Nueva España.

"En la época en que venimos ocupándonos comenzaban ordinariamente las representaciones a las dos de la tarde en invierno y a las tres en verano, y como nunca duraban más de tres horas, se explica perfectamente que el teatro no necesitase alumbrado artificial. El orden de la representación era como sigue: primero, cante con acompañamiento de instrumentos... después la loa y por último la comedia. En los intermedios se representaba un entremés o se ejecutaba un baile que, por lo regular, se repetía al final de la función" (*Narciso DIAZ DE ESCOVAR y Francisco de P. LASSO DE LA VEGA, Historia del Teatro Español, Barcelona, Montaner y Simón, tomo I, pág. 148*).

"Por casualidad llegó a nosotros un programa completo de una representación teatral privada del teatro barroco mexicano, que se ejecutó a fines de 1684, como festejo en honor de los virreyes don Tomás Antonio de la Cerda y Enríquez de Rivera, conde de Paredes y marqués de la Laguna de Camero Viejo y de su esposa. Todo el programa estuvo a cargo de la famosa poetisa Sor Juana Inés de la Cruz, a cuya pluma se deben tanto la comedia central, intitulada *Los empeños de una casa*, como las obras menores que completan la función. Una loa introduce el programa, seguida por un poema lírico en alabanza de la virreina doña María Luisa Gonzaga y Manrique de Lara, pero el poema no se recitó sino que se cantó según la canción, conocida entonces, "Divina Fénix permite". A continuación se presentó la primera jornada de la comedia, a la que se agregó otra letra, halagadora para la virreina, en sustitución del texto usual de la canción "Bellísimo Narciso" y para suprimir la pausa se ofreció el *Sainete primero de Palacio*, seguido por la segunda jornada de la comedia. Nuevamente alternó un canto con la representación, pues la poesía que principia "Tierno pimpollo hermoso", en alabanza del hijo de los virreyes, entonado según la melodía de "Tierno adorado Adonis", junto con el *Sainete segundo* cubrió el intermedio anterior a la tercera jornada de la comedia, y el programa finalizó con el *Sarao de las cuatro naciones...*" (*Hilaburg SCHILLING, Teatro profano en la Nueva España, U. N. A. M., Centro de Estudios Literarios, Imp. Universitaria, México, 1958, pág. 208*).

[13] NOVO, *Don Quijote*, pág. 29.

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

tores tocaban su caramillo; a ese tiempo Don Quijote explica a Sancho que lo que allí ven son los ejércitos de sus enemigos y cuando acaba la fantástica enumeración de estos, desfilan Alifanfarón, Micocolemo, Espartafilardo y demás gigantes y encantadores, acompañados por apropiada música y caracterizados con gran imaginación. Luego Don Quijote se lanza contra los borregos, pero estos se ponen a danzar en torno suyo envolviéndolo en la ronda por unos momentos hasta que los pastores, desde lo alto de unas rocas, apedrean al caballero y los borreguitos se escapan. Hay un obscurecimiento total para la mutación; por cierto que en la edición del texto esas indicaciones aparecen en inglés y en términos que son habituales en el cine (fade in, blackout, etc.), las que por malos hábitos de los libretistas y directores, como sucede en este caso, van invadiendo el lenguaje tradicional y técnico del teatro.

Al encenderse nuevamente las luces se ven los molinos de viento "parecidos a gigantes", según la acotación. Pero yo recuerdo que esta escena fue puesta de modo muy espectacular, pues el molino giraba sobre sí mismo: cuando Don Quijote decía que eran gigantes, aparecía con una cara feroz y con brazos, pero cuando Sancho los ve como molinos, este aspecto presentaba. Ya se comprenderá cuán sugestiva resultaba, para el público infantil, esa escenografía. Las dos últimas aventuras del segundo acto son la de los galeotes, de la cual se recobra Don Quijote bebiendo el bálsamo de Fierabrás y finalmente el combate con el Caballero de los Espejos.

El segundo entremés (entre los actos segundo y tercero), cuyos personajes son: el Ama, la Sobrina, el Cura, el Caballero de los Espejos y su Escudero, se reduce a que el Bachiller cuenta su fracaso como Caballero de los Espejos vencido por Don Quijote, pero lo importante es que se insiste en la significación del personaje principal, en estos términos:

"Sansón Carrasco: Vergüenza me da confesarlo, pero Don Quijote me venció a mí, y en vez de que yo pudiera imponerle una penitencia, me ordenó que fuera a humillarme ante cierta Dulcinea del Toboso que tiene por su dama y que a su juicio es la más hermosa del mundo.

DON QUIJOTE EN LA ESCENA

"La Sobrina: Yo sé quien es. Es Aldonza Lorenzo, una campesina más gorda y fea que el demonio y muy buena para salar puercos.

"Sansón Carrasco: No para Don Quijote. Nuestro pobre amigo ve la belleza más allá de la fealdad, y la nobleza en la miseria.

"El Cura: En otras palabras, está loco."⁽¹⁴⁾

El entremés termina anunciando que los Duques van a ayudar a que Don Quijote vuelva a su casa.

En el tercer acto, los Duques, en la Sierra Morena, encuentran a Don Quijote, haciendo su penitencia y lo llevan consigo para que luche contra unos sabios encantadores que los molestan en su castillo. La escena segunda es la de Sancho en la ínsula Barataria. A mi juicio la pieza tiene aquí el defecto teatral de que esta escena no está preparada; seguramente que los niños del público no lo advertirían, pero la falla existe por simple descuido, pues nada más fácil que haber puesto, en el diálogo precedente, alguna frase en boca de los Duques, diciendo que ellos premiarían a Sancho Panza haciéndole gobernador de la ínsula. Allí se muestra la justicia de Sancho en los casos del deudor tramposo y del sastre que hizo cinco caperuzas, en seguida el cómico almuerzo fracasado y la discusión de Sancho con el doctor Pedro Recio, a quien Sancho hace huír. Entran los Duques con Don Quijote, quien anuncia su partida; Sancho decide acompañarlo, dejando la ínsula en donde no tiene ni libertad de comer. Aparece Merlín trayendo a una campesina fea, que es Dulcinea encantada por las malas artes de Frestón y sólo quedará desencantada cuando Sancho se dé tres mil azotes. Sale Merlín con Dulcinea y entra una procesión de mujeres veladas, encabezadas por la Condesa Trifaldi, quien pide a Don Quijote las ampare porque Frestón las ha vuelto barbudas. Don Quijote resuelve desencantarlas venciendo a Frestón, a quien irá a buscar montado en el Clavileño (que los escenógrafos presentaron en la figura de un hermoso y alado caballo blanco, es decir un Pegaso), que desciende por los

(14) Op. cit., pág. 55.

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

aires. Montan en él Don Quijote y Sancho y se elevan, pero no desaparecen. Con fondo musical aparece la luna, como en el primer acto, y en ella Dulcinea; abajo el mundo, con perfiles de ciudades (Nueva York y el Kremlin, estilizados). Aparece Cide Hamete Benengeli y él en tierra y Don Quijote desde el aire dicen los parlamentos finales:

"*Hamete*: Desde que Don Quijote montó con Sancho en Clavileño, han pasado muchos años, muchísimos años. El mundo ha dado muchas vueltas. Los niños se han vuelto viejos, y han nacido nuevos niños. Don Quijote tenía razón. No era loco. Existen los gigantes y los sabios malos. Hay huérfanos, y viudas y desamparados que necesitan auxilios. Los ejércitos se pelean como los borregos, y los monstruos y los gigantes se llaman tanques, submarinos, bombas atómicas, bombarderos y lanza-llamas. La historia de Don Quijote está escrita toda ella en un libro que es el más hermoso del mundo. Cuando seáis mayores, debéis leerlo completo y con atención. Si sois adultos, volved a leerlo. Pero en este libro, en la historia de Don Quijote, se dice que Don Quijote murió.

"Don Quijote (desde el aire): Y eso no es cierto. Yo no he muerto ni moriré nunca. Ningún caballero de la muerte puede vencerme. Mi brazo fuerte está y estará siempre listo y dispuesto a defender a los débiles y a socorrer a los necesitados, como Sancho mi escudero está listo a alegrar a los tristes, y Dulcinea mi dama a inspirar hazañas gloriosas. Desde aquí miro al mundo evolucionar, y a los Molinos de Viento volverse rasca-cielos. Y estoy pronto a acudir a vuestro llamado. Cuando sintáis la injusticia; cuando el mal os persiga, buscadme en vuestro corazón, y allí, niños mexicanos, me encontraréis." (15)

Cuando el telón final caía, en esas representaciones del Palacio de Bellas Artes, que ví como espectador, entre el público, era verdaderamente emocionante oír los aplausos y ver la simpatía que el héroe de la pieza había despertado en los dos millares de niños y adolescentes que llenaban la sala del teatro. Tales demostraciones, en un público como ése, total-

(15) *Op. cit.*, págs. 72 y 73.

DON QUIJOTE EN LA ESCENA

mente ajeno a compromisos, prejuicios y demás circunstancias que suelen torcer la opinión, eran, a mi ver, la mejor prueba de que la obra es un acierto, ya que alcanzaba el fin que el autor se había propuesto.

Se expresó, entonces, esta opinión⁽¹⁶⁾ que corroboro ahora que he vuelto a examinar el texto y a recordar las representaciones de aquel *Don Quijote* para teatro infantil:

"No es, a mi juicio, la obra mencionada, una adaptación, propiamente dicha, del libro de Cervantes; más bien se trata de una pieza original de Salvador Novo sobre un tema dado, en este caso el Quijote; obra digna de elogio por la maestría y feliz manera como resolvió tantos y tan arduos problemas, que a cada paso deben haber surgido.

"Sencilla y lógica la estructura, me parece muy adecuada a la índole de la pieza: sin el nudo o conflicto —ordinario en las obras teatrales para adultos—, logra mantener el interés en todo el desarrollo, siempre en un sentido que se me ocurre llamar diagonal ascendente, cuyas coordenadas serían el progreso en el tiempo real de la representación y el ascenso en el idealismo o, mejor, en la idealización del personaje principal, hasta el clímax final en que acaba remontándose en su Clavileño-Pegaso, en símbolo tan claramente percibido por los niños como lo demuestra el espontáneo aplauso con que saludan el momento inicial de la ascensión, comprendiendo lo que hay en ella de premio, de consagración y de esperanza.

"Acertada la composición, justos los personajes, propio el ambiente, buena la forma; así también la música (a mi juicio de lego en esto más que en lo otro) y magníficos los decorados. Mas, por encima del mérito artístico, digno del mayor encomio me parece el alto valor de la obra, que consiste en haber puesto en tan bella forma, ante los ojos infantiles, el

[16] Carta al Maestro Carlos Chávez, entonces Director del Instituto Nacional de Bellas Artes. Más tarde se hicieron públicos esos párrafos, al ser reproducidos en la edición del *Don Quijote* de Novo. Posteriormente fue reproducida íntegramente la carta en: *Doce años y medio del INBA: Informe presentado por el Instituto Nacional de Bellas Artes, de la Secretaría de Educación Pública, sobre sus actividades realizadas de enero de 1947 a junio de 1949*, Talleres Gráficos de la Nación, México, 1950, vol. III, págs. 34 y 35.

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

ejemplo y paradigma de nobleza, generosidad e idealismo que lleva en sí el héroe cervantino."

Ese mismo año de 1947 y en el mismo escenario de Bellas Artes hizo otra aparición la figura de Don Quijote, cuando la Academia de Ópera puso en escena *El retablo de Maese Pedro*, de Manuel de Falla.

Como es bien sabido, la obra de Falla tiene por asunto el capítulo 26 de la segunda parte del *Quijote*. Los personajes que intervienen son tres: el trujamán o sea el muchacho que mira la acción que representan los títeres, que es voz de soprano; el tenor, que es Maese Pedro, y el barítono, que es Don Quijote. Parece que la primera vez que se cantó dicha obra fue en 1923, en París. Ignoro cuándo se puso por vez primera en México; sin duda, hasta el presente, ha sido cantada muchas veces. Aquí solo importa registrar estas apariciones de la figura de Don Quijote.

A comienzos del año de 1953 se hizo, en Guanajuato, la primera representación de los "Entremeses cervantinos", en ocasión de la asamblea de la Asociación de Universidades que se hallaba reunida en dicha ciudad. El espectáculo, luego de retoques y ajustes necesarios, alcanzó tal éxito que hubo de ser repetido muchas veces, hasta que finalmente se organizaron temporadas anuales para presentarlo, como se ha venido haciendo desde entonces. Hace dos años, poco después de cumplidos los diez desde la primera representación, me informó don Salvador Lanuza (persona bien enterada y que ha estado ligada, en diversas maneras, a la organización y representación de ese espectáculo), que hasta esa fecha, mediados de marzo de 1963, los "Entremeses" habían tenido, muy aproximadamente, mil representaciones.

Ciertamente, en ninguno de los entremeses que escribió Cervantes aparece Don Quijote, personaje que exclusivamente pertenece a la novela de

DON QUIJOTE EN LA ESCENA

su nombre y no figura en ninguna otra obra cervantina. Por ello, pienso que bien puede haber algún curioso lector de estas páginas que pregunte por qué aludo aquí a los entremeses si el presente libro se refiere solamente a la figura de Don Quijote. La mejor explicación (necesaria únicamente para quien no haya visto las representaciones guanajuatenses) es contar, muy sucintamente, en qué consiste aquel espectáculo que no es, como se verá, propia y exclusivamente ni uno ni varios entremeses, sino algo más original y complejo, por lo cual desde hace tiempo yo he dicho que su denominación más exacta sería la de "espectáculo cervantino".

El escenario es la plaza de San Roque, en Guanajuato: un lado lo ocupan las graderías para los espectadores; al fondo la iglesia de San Roque, entre dos callejones por los cuales entran y salen la mayor parte de los actores; a los lados, las casas de los vecinos, algunas de las cuales sirven de "área de acción" para algunas escenas. Prescindiré de detalles de todo orden, a pesar de que algunos de ellos son de gran importancia en el espectáculo. (17)

Para mi explicación, convencionalmente dividiré la representación en tres partes, que llamaré prólogo, entremeses y epílogo; pero que se suceden sin solución de continuidad.

Prólogo. Por la plaza discurren tipos y gentes del siglo XVII español: frailes, hidalgos, mozas, pícaros que juegan a los dados, un sacerdote que lleva el Viático, un caballero al pie de un balcón, etc., mientras la voz del narrador describe o comenta la vida de esa época, que fue la que vio y vivió Cervantes, quien aparece y cruza lentamente por la plaza mirando escenas y personajes, de los que llenó y consagró en sus propias obras. El texto que dice el narrador procede, casi todo, de la obra de Navarro Ledesma, *El ingenioso hidalgo Don Miguel de Cervantes Saavedra*.

(17) Considero verdaderamente lamentable que todavía ahora, a más de diez años de haberse iniciado las temporadas de "Entremeses cervantinos", en Guanajuato, no se haya hecho una publicación que contenga una buena descripción de la representación, con planos del lugar señalando las sucesivas "áreas de acción", indicando las normas de dirección, dando allí los textos correspondientes al narrador y actores y demás circunstancias de ese interesante espectáculo.

DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO

Entremeses. De entre los personajes que llenan la plaza, algunos se encuentran a la derecha del espectador, mientras los otros se alejan, y comienza el *Entremés de la guarda cuidadosa*. En cierta parte la acción pasa al lado opuesto de la escena, donde los personajes correspondientes inician el *Entremés de los habladores*. La acción prosigue alternada en uno y otro entremés, hasta que ambos dan fin. Sin interrupción, simplemente llegando nuevos actores a la plaza, sigue el *Entremés del Retablo de las Maravillas*. Al terminar éste hay un brevísimo obscurecimiento.

Epílogo. La plaza vuelve a llenarse de gente, como en el Prólogo. Otra vez discurre por allí la figura de Cervantes. El narrador se refiere al tema de su vida, cita las palabras de despedida, del prólogo de *Persiles y Sigismunda*: "¡Adiós gracias, adiós donaires, adiós regocijados amigos, que yo me voy muriendo...!" Cervantes se pierde en la sombra de la calleja y el narrador añade que Cervantes revivió y perdura en sus obras inmortales, y más que en ninguna en *El Quijote* y en sus personajes.

Es entonces cuando aparecen, bajando por el callejón de la Galarza, las figuras de Don Quijote y de Sancho Panza, caballeros en sus respectivas monturas. Cruzan la plaza despacio, mientras la voz del narrador recita los versos de Rubén Darío:

"Rey de los hidalgos, señor de los tristes,
que de fuerza alientas y de ensueños vistes,
coronado de áureo yelmo de ilusión;
que nadie ha podido vencer todavía,
por la adarga al brazo, toda fantasía,
y la lanza en ristre, toda corazón".

Con todos los personajes llenando el escenario, termina el espectáculo del que he sido espectador muchas veces, y puedo dar testimonio de que las emociones de curiosidad, risa, etc., que predominaban durante la representación de los tres entremeses, cortada por el fugaz obscurecimiento al terminar *El Retablo de las Maravillas*, esa emoción ascendía, por segundos, a los más nobles y altos grados de la angustia y la tristeza, en el mo-

D O N Q U I J O T E E N L A E S C E N A

mentáneo paso de la figura de Cervantes y su perderse en la sombra, que era la muerte, y luego la tensión así lograda se resolvía en la gozosa admiración y simpatía, desatando el aplauso inmediato y unánime, al surgir de la sombra y avanzar hacia el público, lo que éste veía y aplaudía como perfecto símbolo de ideal, nobleza y gloria: Don Quijote.

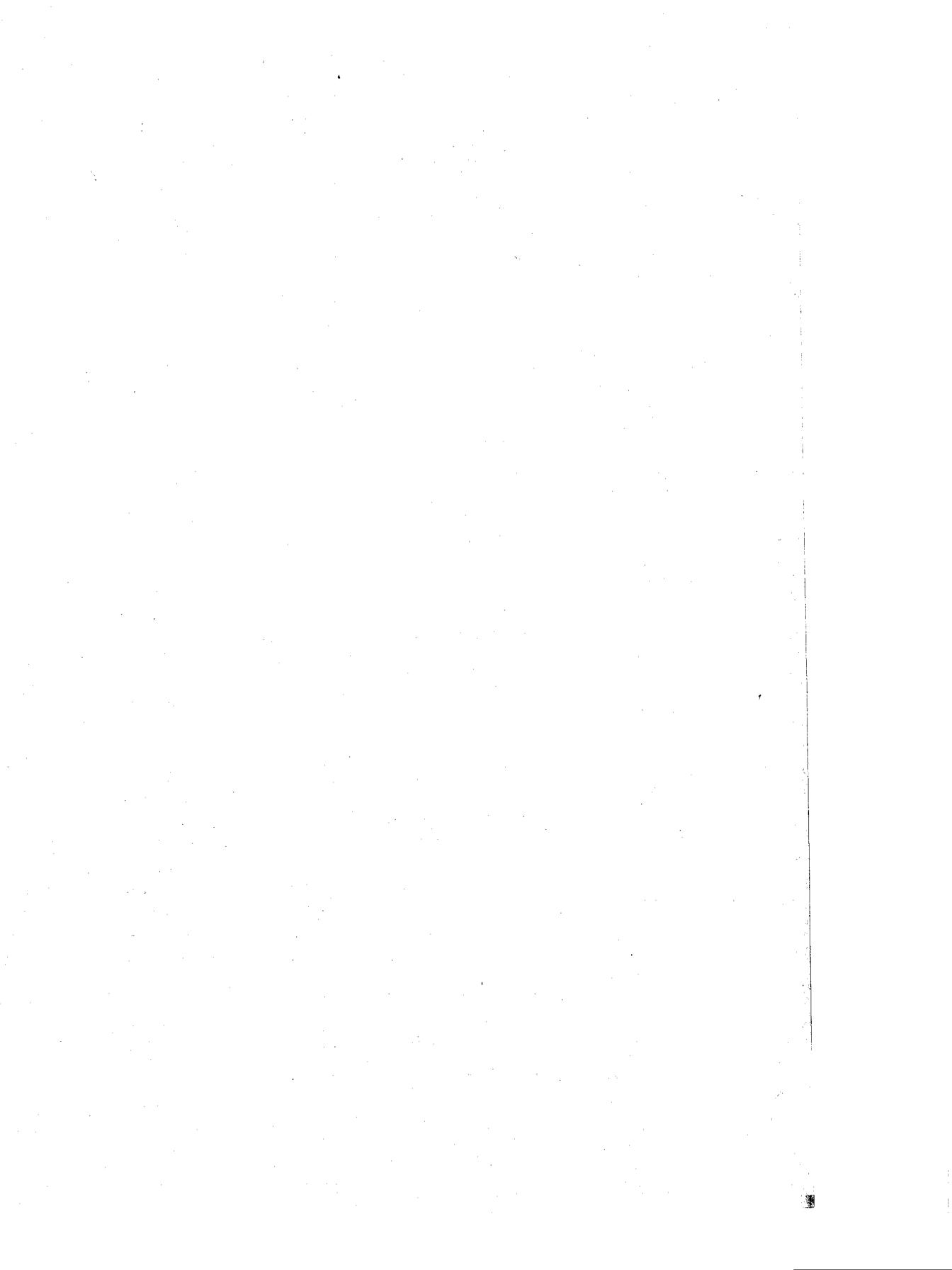
EPÍLOGO

La emoción que produce la figura de Don Quijote es unánime, espontánea, inmediata; prueba de la universalidad de su simbolismo.

Es muy posible, y muy lamentable, que muchos de los que de tal emoción participan jamás hayan leído las páginas que contienen las aventuras y desventuras del *Ingenioso Hidalgo*. Pero cierto es que en el conocimiento y en la conciencia de todos está, más claro en unos y en otros borroso, que todo un vasto complejo de virtudes y nobles ideales se resume y simboliza en Don Quijote.

Mucho se ha escrito sobre ello; bien está que se siga repitiendo y comentando y, por lo mismo, basta con aludir a eso sin insistir en el punto.

Para terminar, sólo quiero subrayar lo que fácilmente habrá observado el lector de estas páginas: la evolución que a través de trescientos cincuenta años ha tenido la novela de Cervantes, que de un libro de "pasatiempo" y risa se ha convertido en obra que hoy consideramos plétórica de un contenido multifacético y transcendental, igual fenómeno se refleja y ocurre con la sola figura de Don Quijote, tal como ha aparecido en artes y espectáculos, creados y florecidos en este país nuestro, a donde el propio Cervantes no pudo venir (a pesar de haberlo intentado), pero donde vive y perdura a través de su genial creación, Don Quijote, que hace mucho rebasó el ámbito de las páginas en que nació y hace continuos actos de presencia en las más diversas expresiones del arte en México.



I L U S T R A C I O N E S

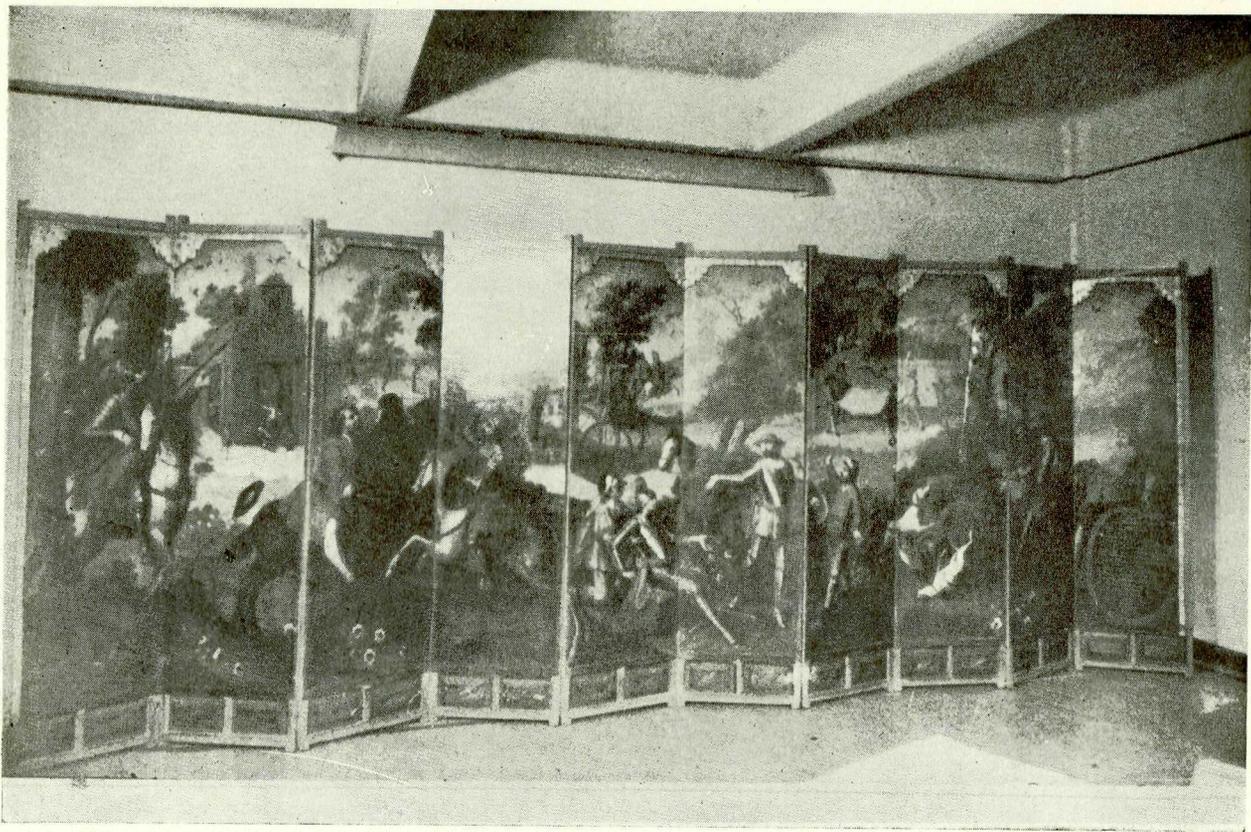


Fig. 1. Biombo mexicano del siglo XVIII, con escenas del *Quijote*.

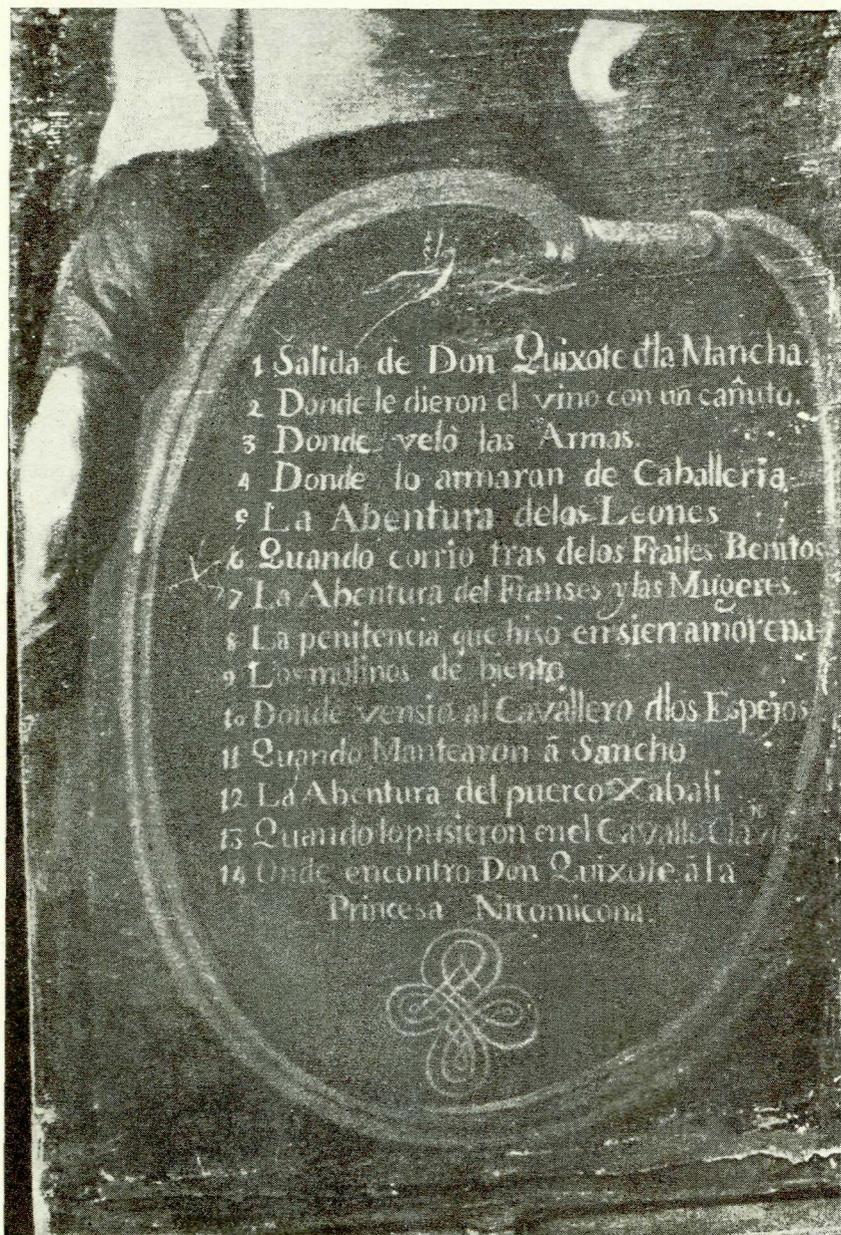


Fig. 2. Detalle del biombo: medallón con la lista de las escenas del *Quijote* allí pintadas.



Fig. 3. "1. Salida de Don Quixote de la Mancha".



Fig. 4. "2. Donde le dieron el vino con un cañuto".

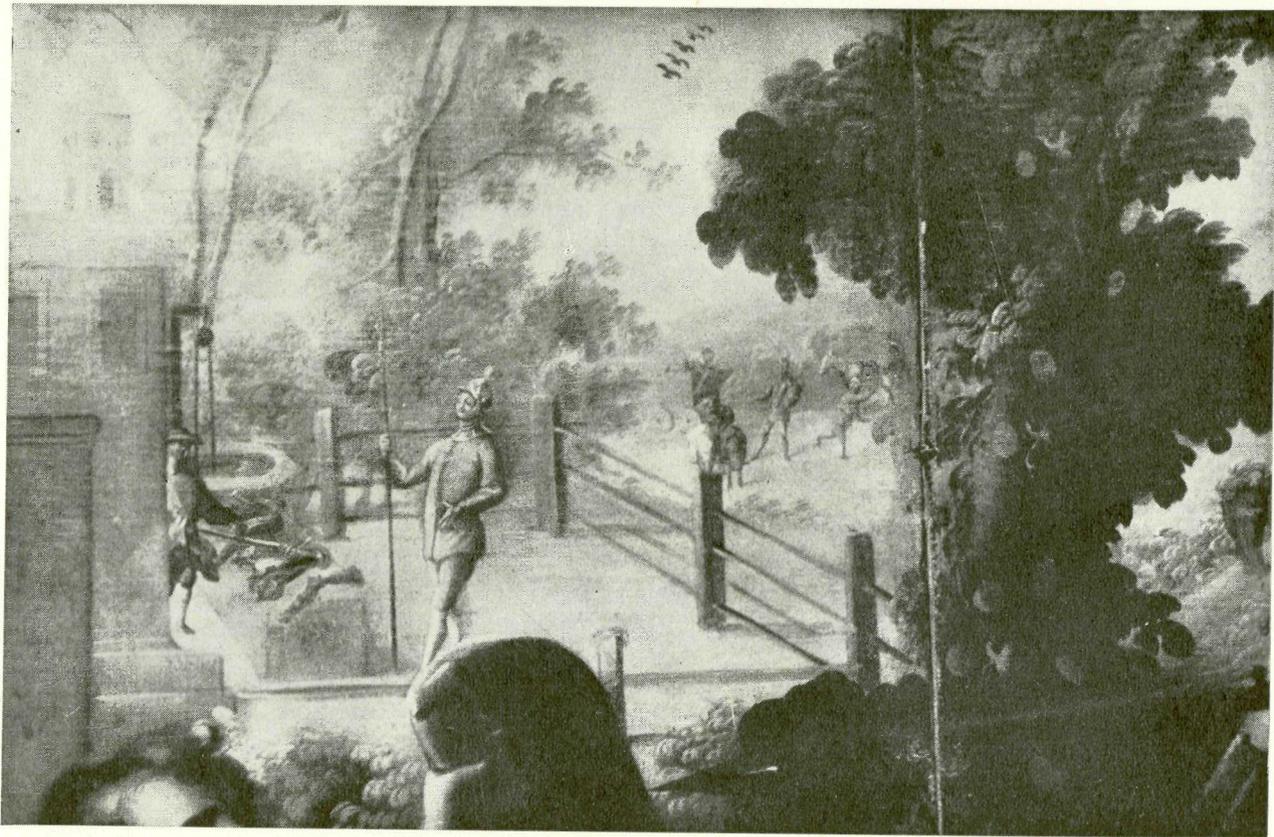


Fig. 5. "3. Donde veló las Armas".

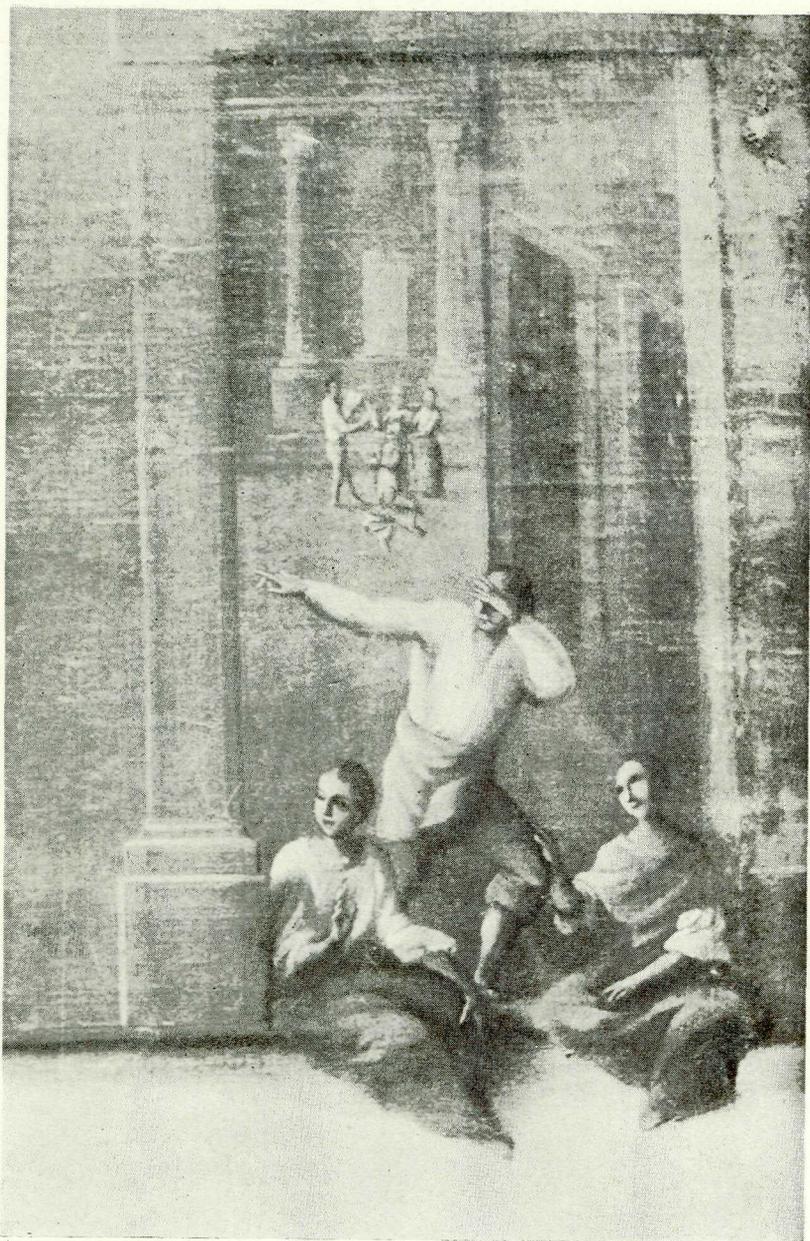


Fig. 6. "4. Donde lo armaron de Caballería".

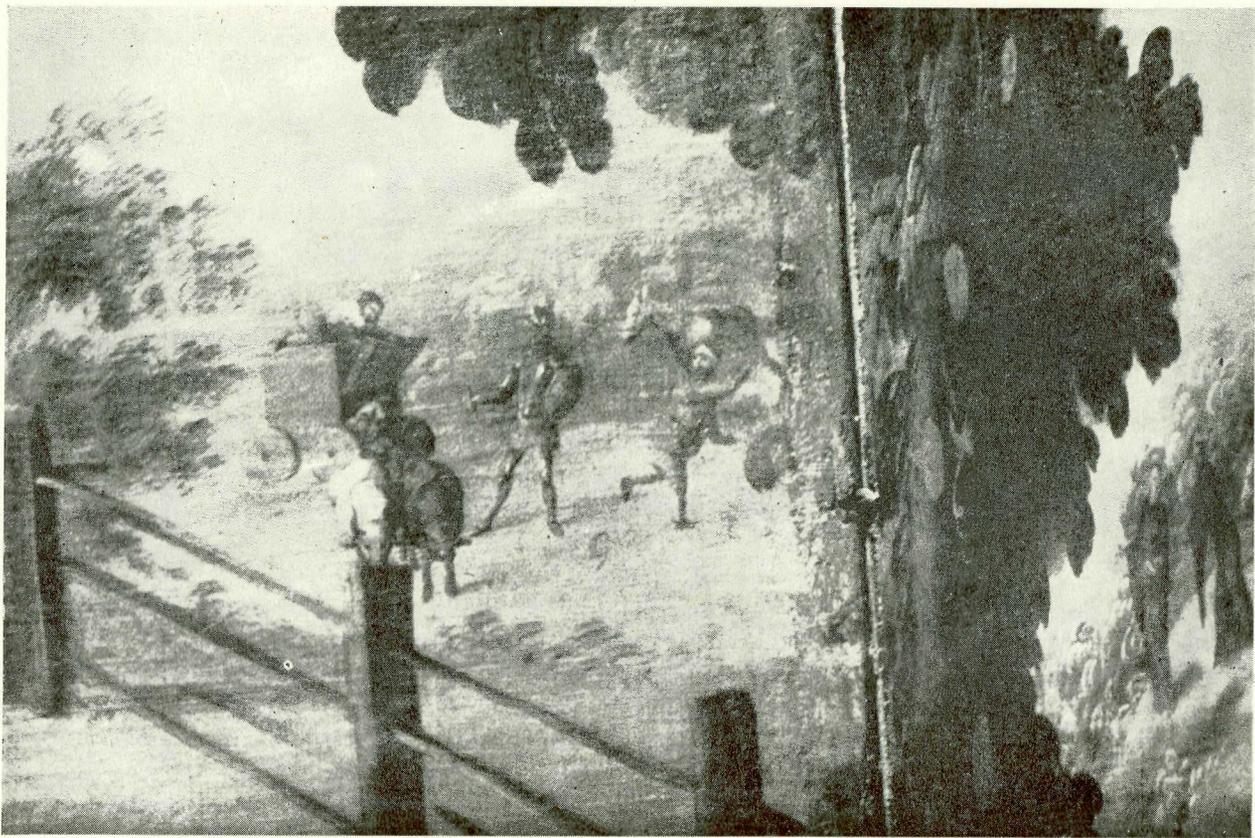


Fig. 7. "5. La Abertura de los Leones".

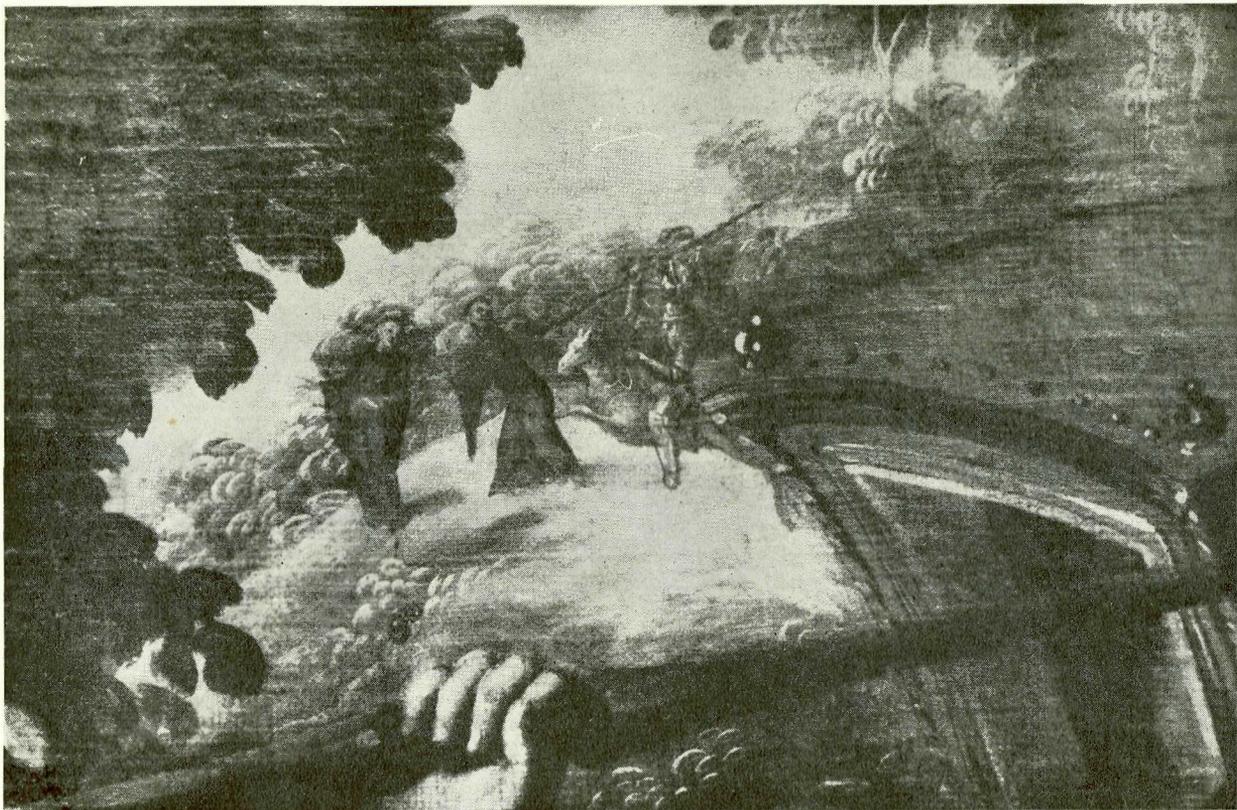


Fig. 8. "6. Quando corrio tras de los Frailes Benitos".

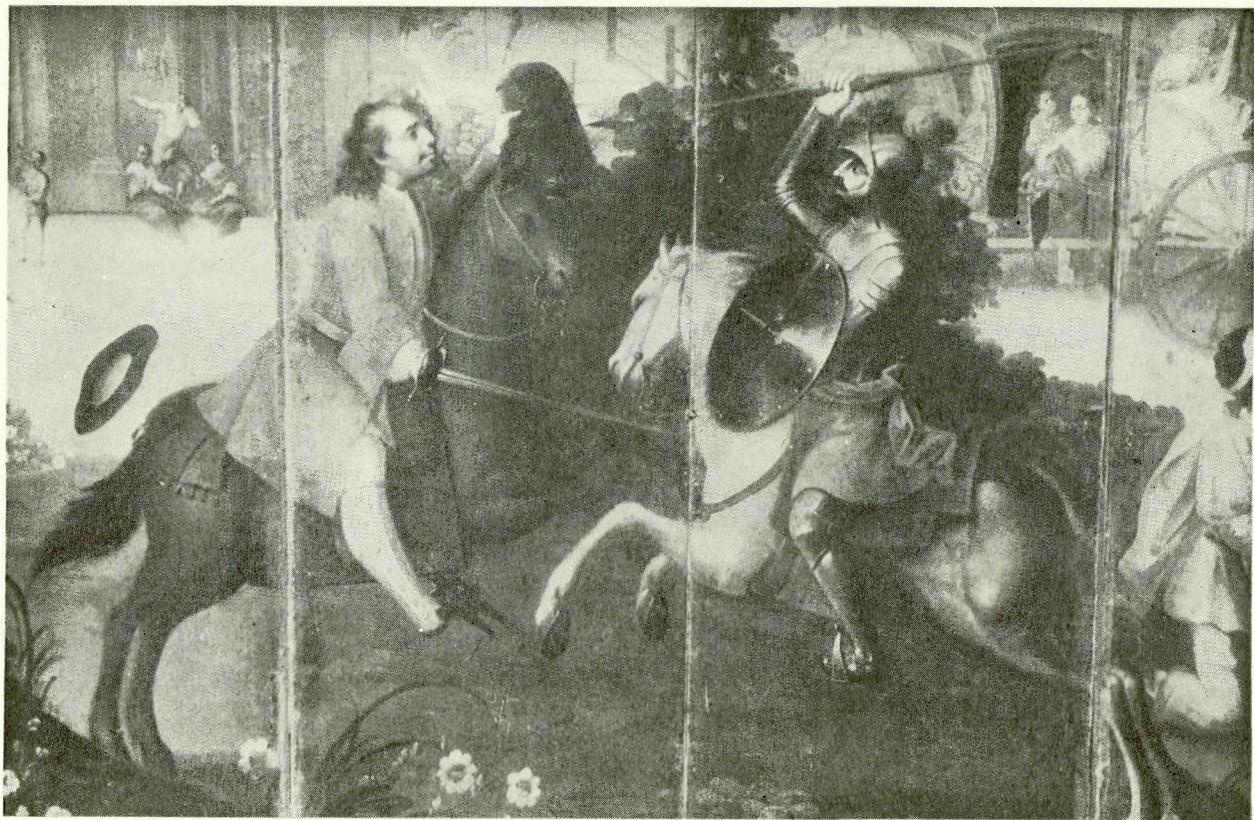


Fig. 9. "7. La Abertura del Frases y las Mujeres".

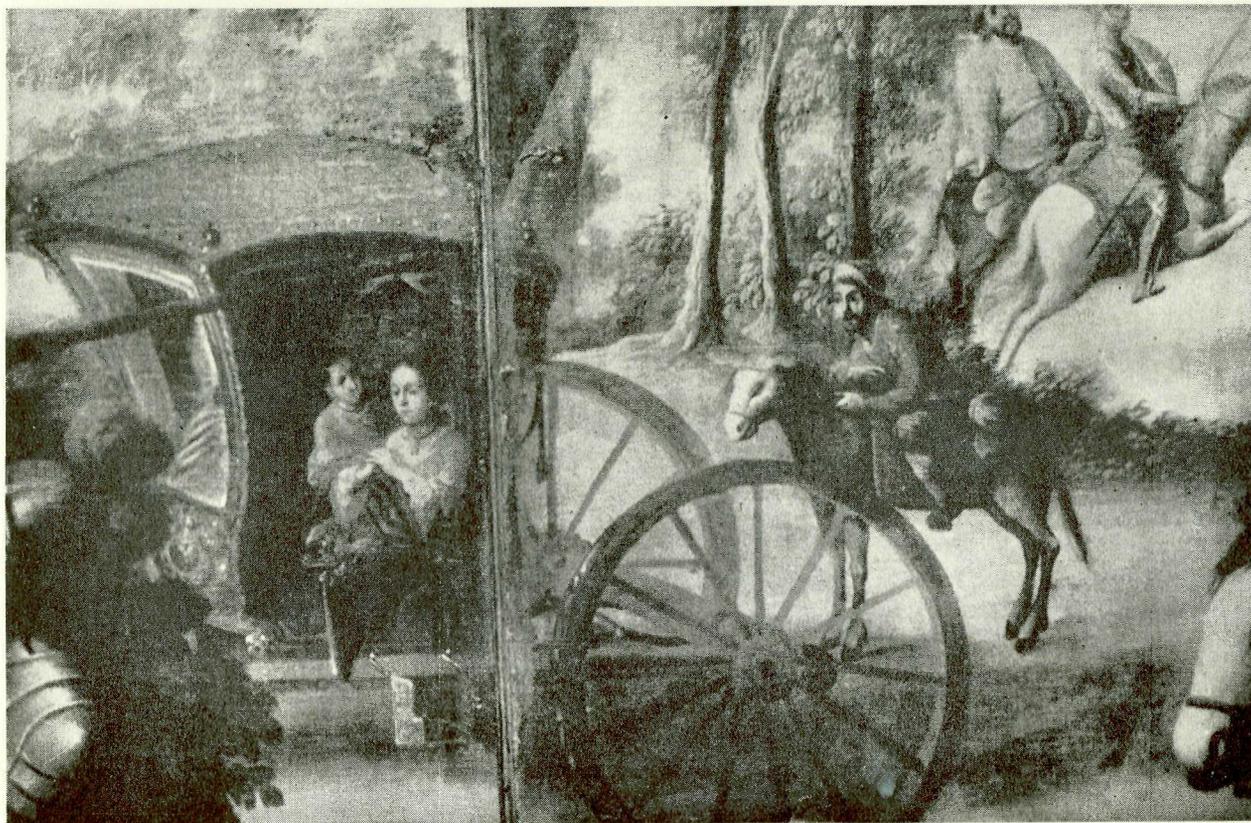


Fig. 10. Detalle de la escena 7 ('La Abentura del Franses y las Mujeres').



Fig. 11. "8. La penitencia que hizo en sierra morena".

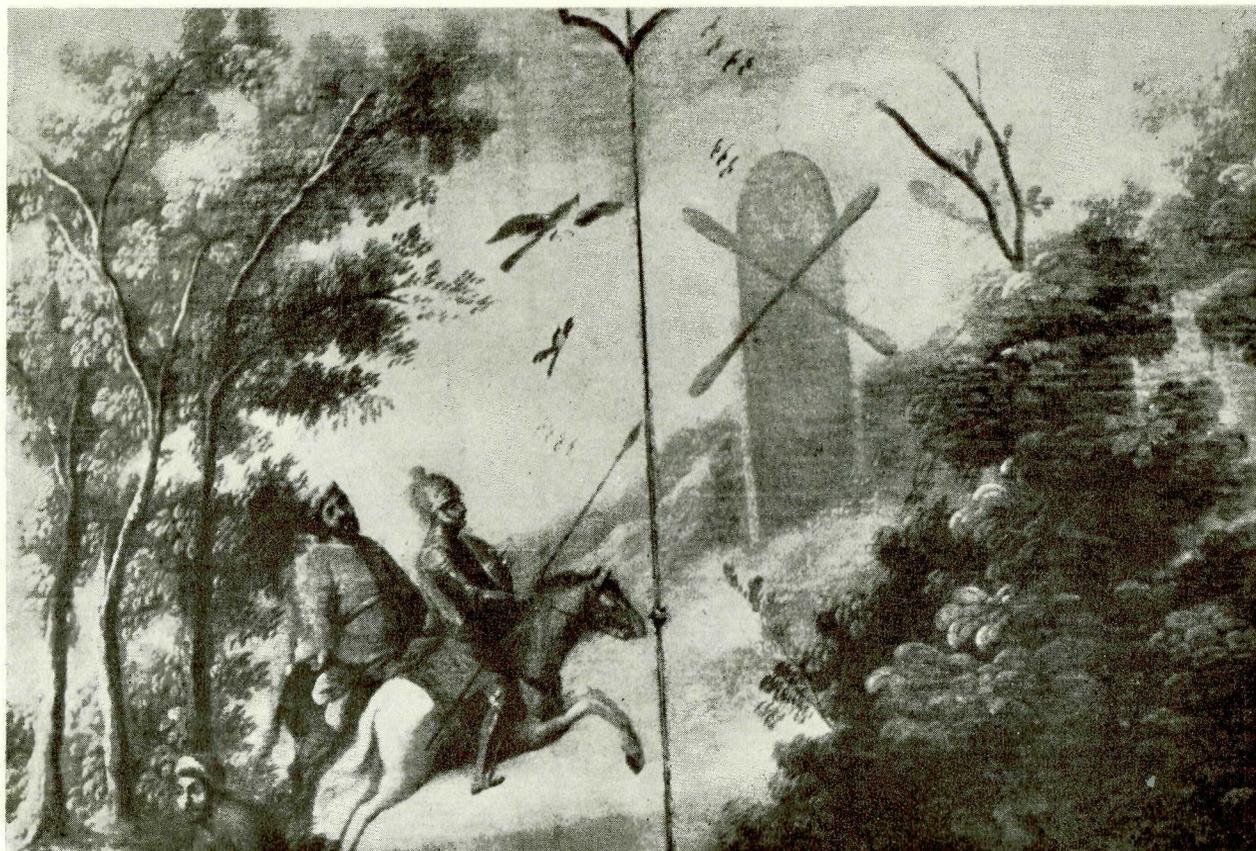


Fig. 12. "9. Los molinos de viento".



Fig. 13. "10. Donde vensio al Cavallero de los Espejos".

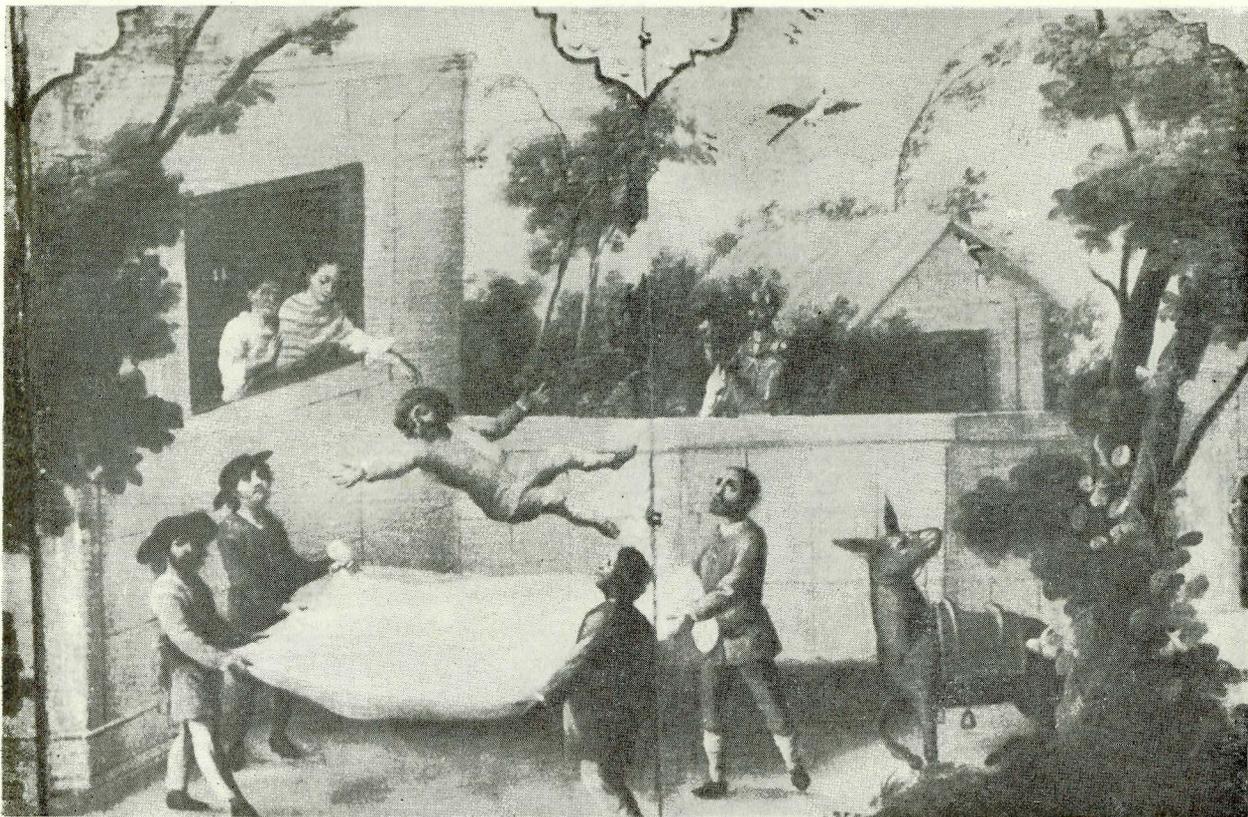


Fig. 14. "11. Quando Mantearon a Sancho".

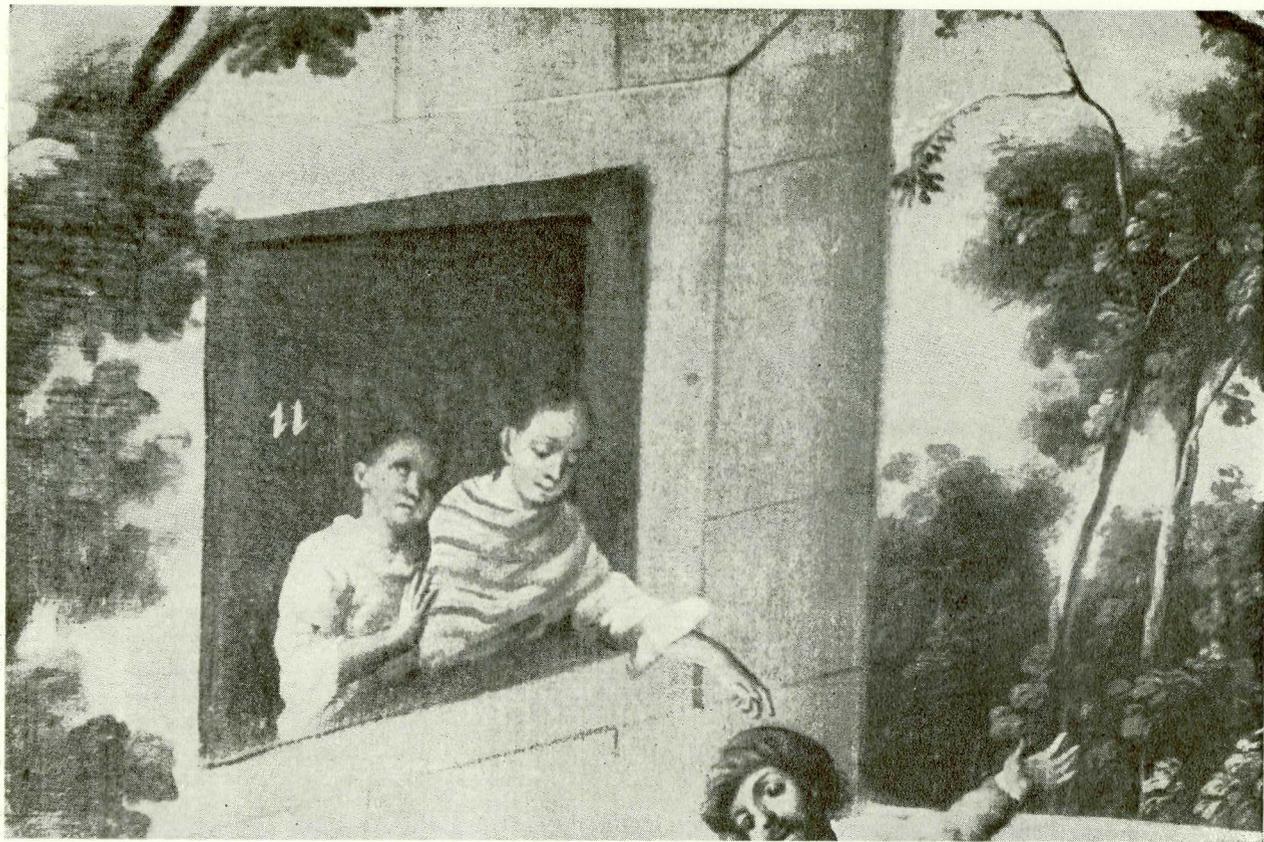


Fig. 15. Detalle de la escena 11 ("Quando Mantearon ā Sancho").



Fig. 16. "12. La Abentura del puerco Xabali".

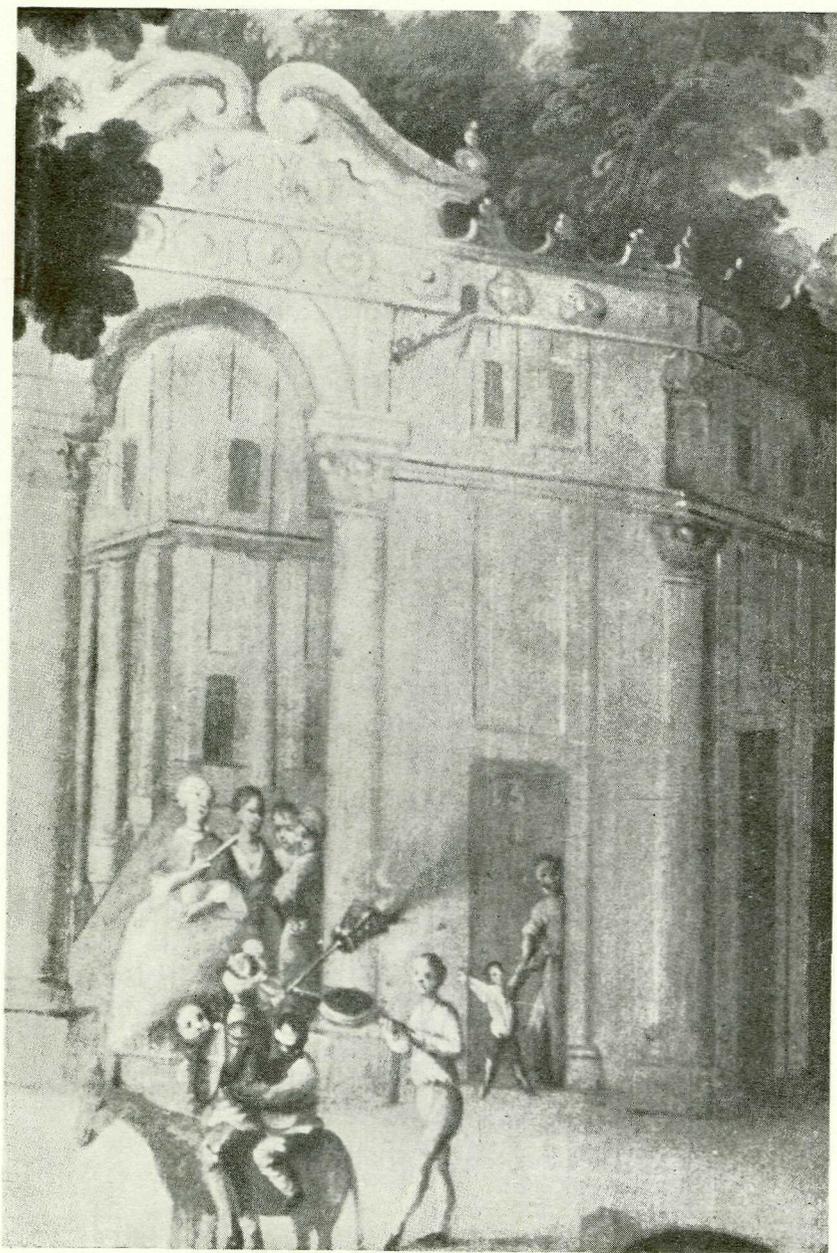


Fig. 17. "13. Quando lo pusieron en el Cavallo Clavigo" (sic por Clavileño).



Fig. 18. "14. Onde encontro Don Quixote a la Princesa Nicomiconá" (sic por Micomiconá).

Robles T. Rosquo.

EL INGENIOSO HIDALGO

DON QUIJOTE

DE LA MANCHA,

COMPUESTO

POR

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA.

PRIMERA EDICION MEJICANA, CONFORME A LA DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, HECHA EN MADRID EN 1782. ADEMAS DEL ANALISIS DE DICHA ACADEMIA, SE HAN AÑADIDO LAS NOTAS CRITICAS Y CURIOSAS DEL SEÑOR PELLICER, CON MEMORIAS LAMINAS.



ANALISIS Y PARTE PRIMERA.

TOMO I.

EN MÉJICO,

POR MARIANO ARÉVALO, CALLE DE CADENA N.º 2.

1833.

Fig. 19. Portada de la primera edición mexicana del Quijote (Mariano Arévalo, México, 1833), que fue también la primera edición mexicana ilustrada.

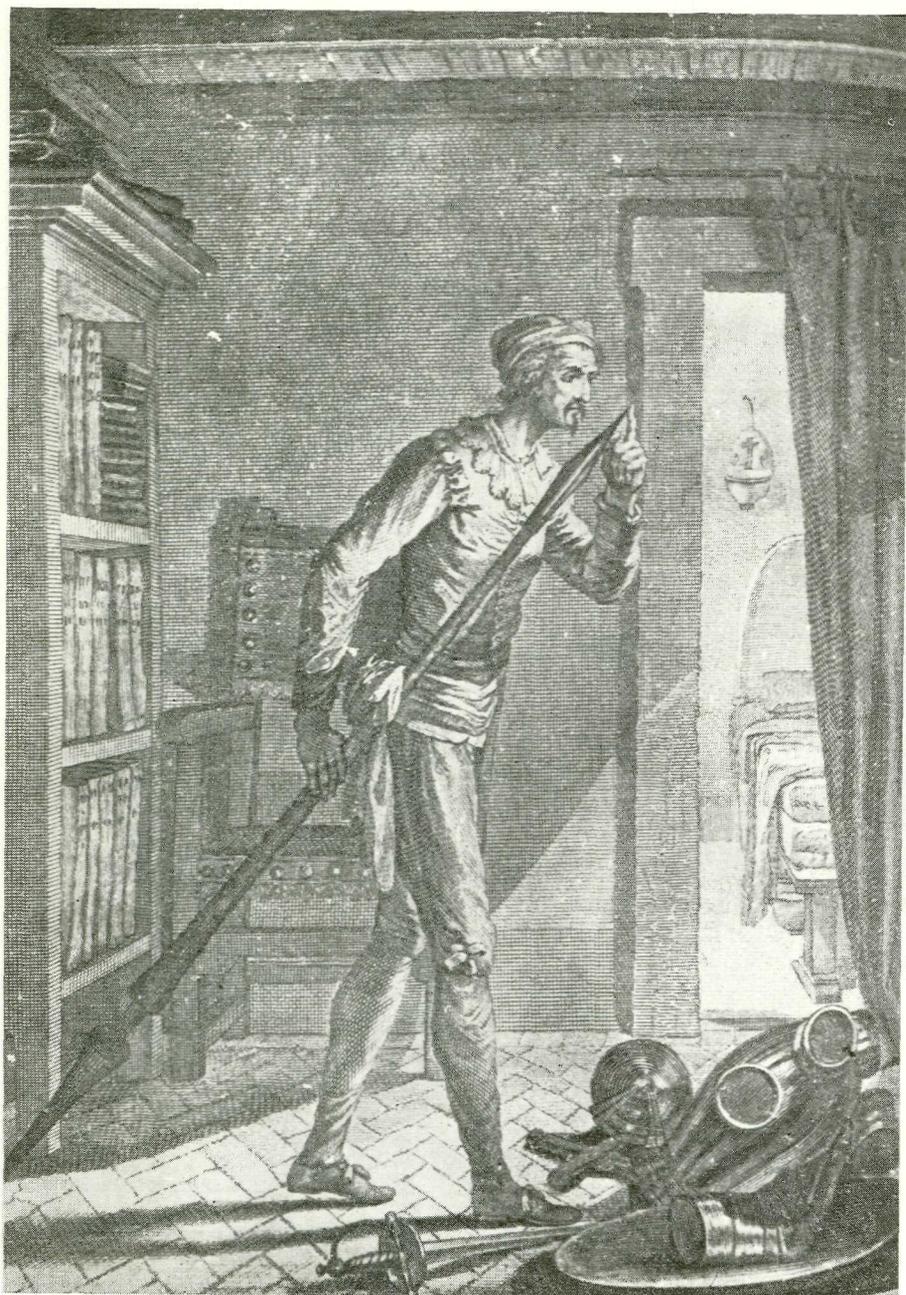


Fig. 20. Don Quijote probando sus armas, En la edición de Gabriel de Sancha, Madrid, 1797.

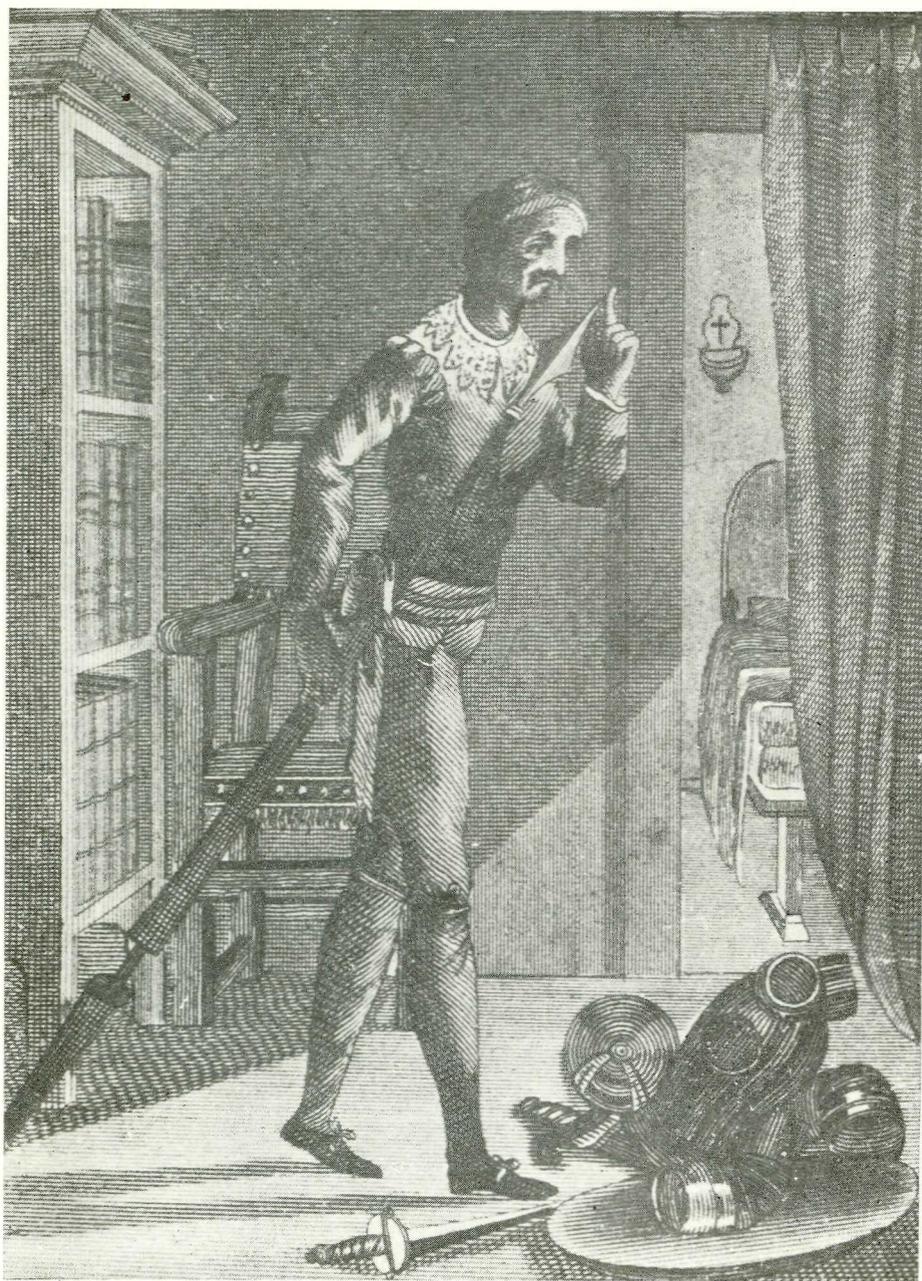


Fig. 21. Don Quijote probando sus armas. En la edición de Mariano Arévalo, México, 1833.

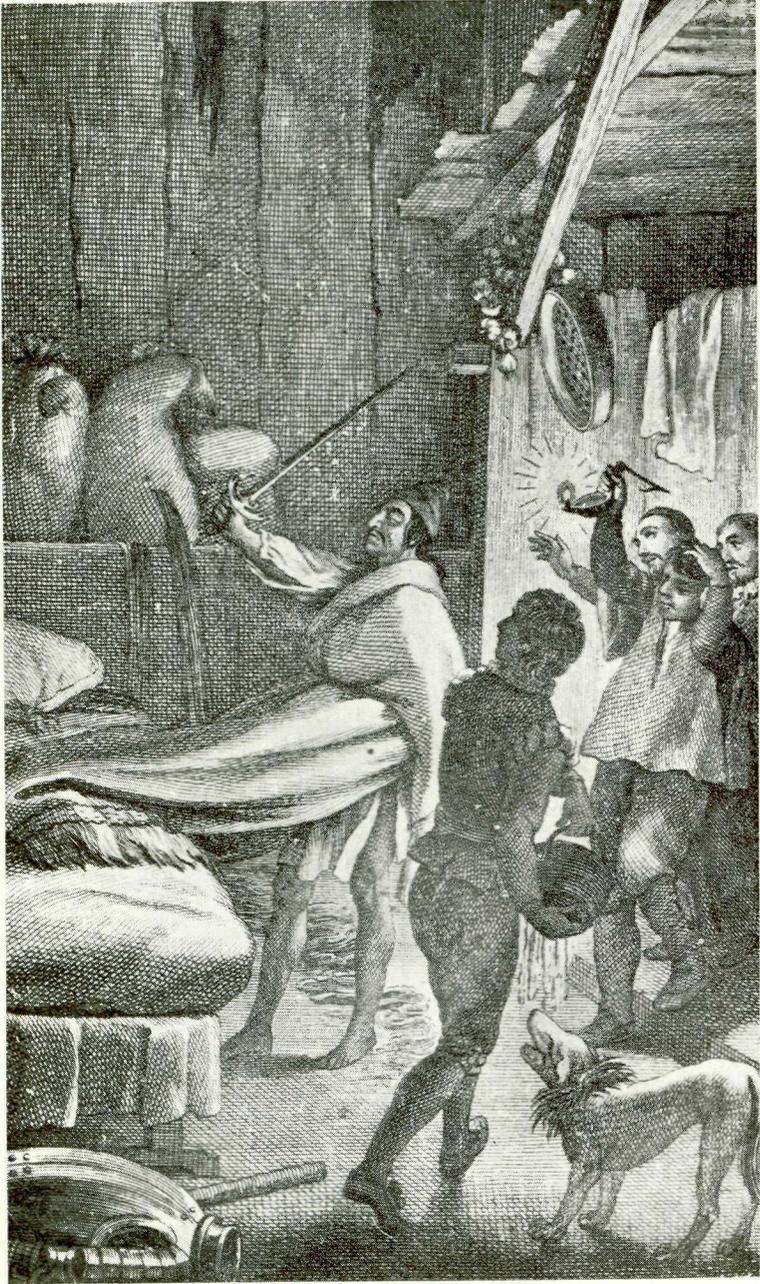


Fig. 22. Don Quijote y los cueros de vino. En la edición de la Real Academia, Madrid, 1782.

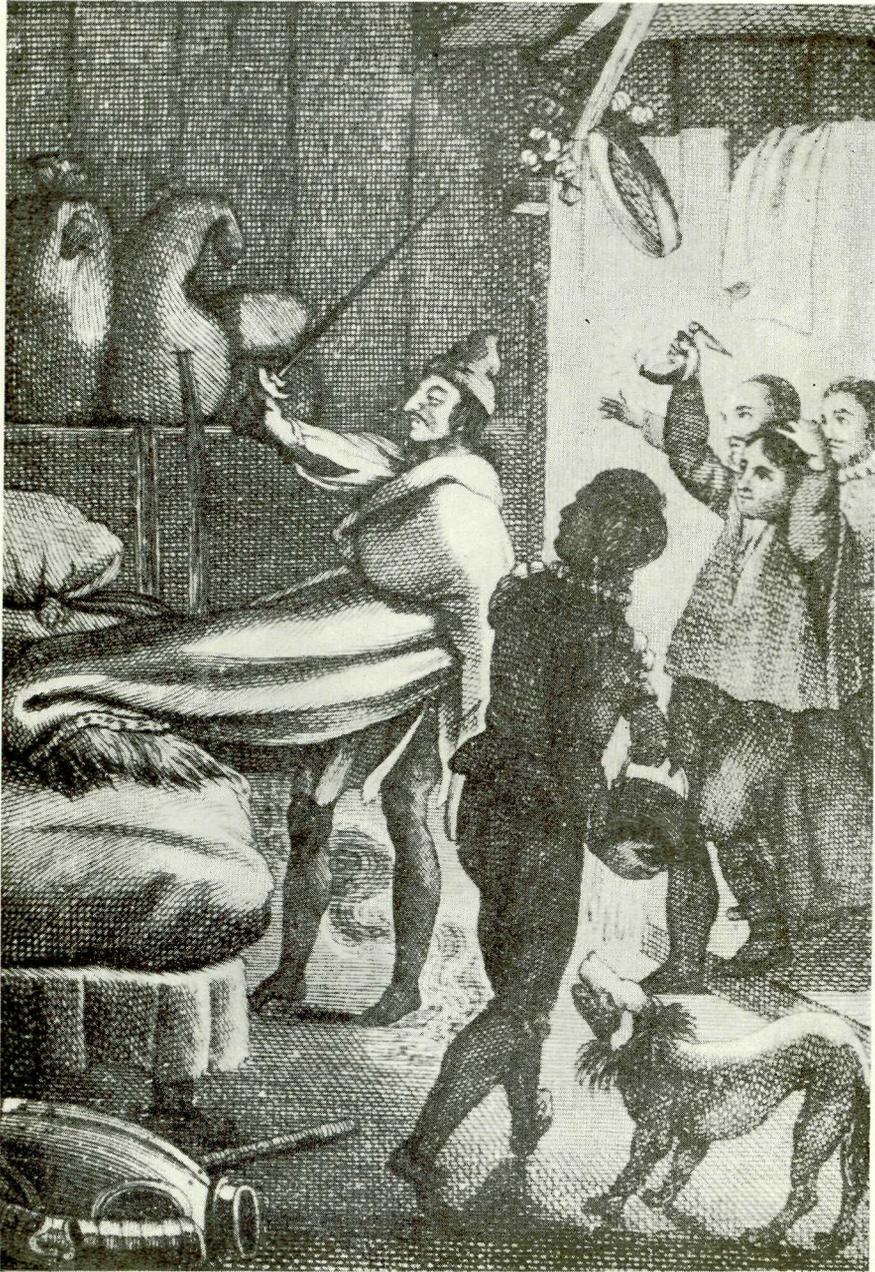


Fig: 23. Don Quijote y los cueros de vino. En la edición de Bossange y Masson, París, 1814.

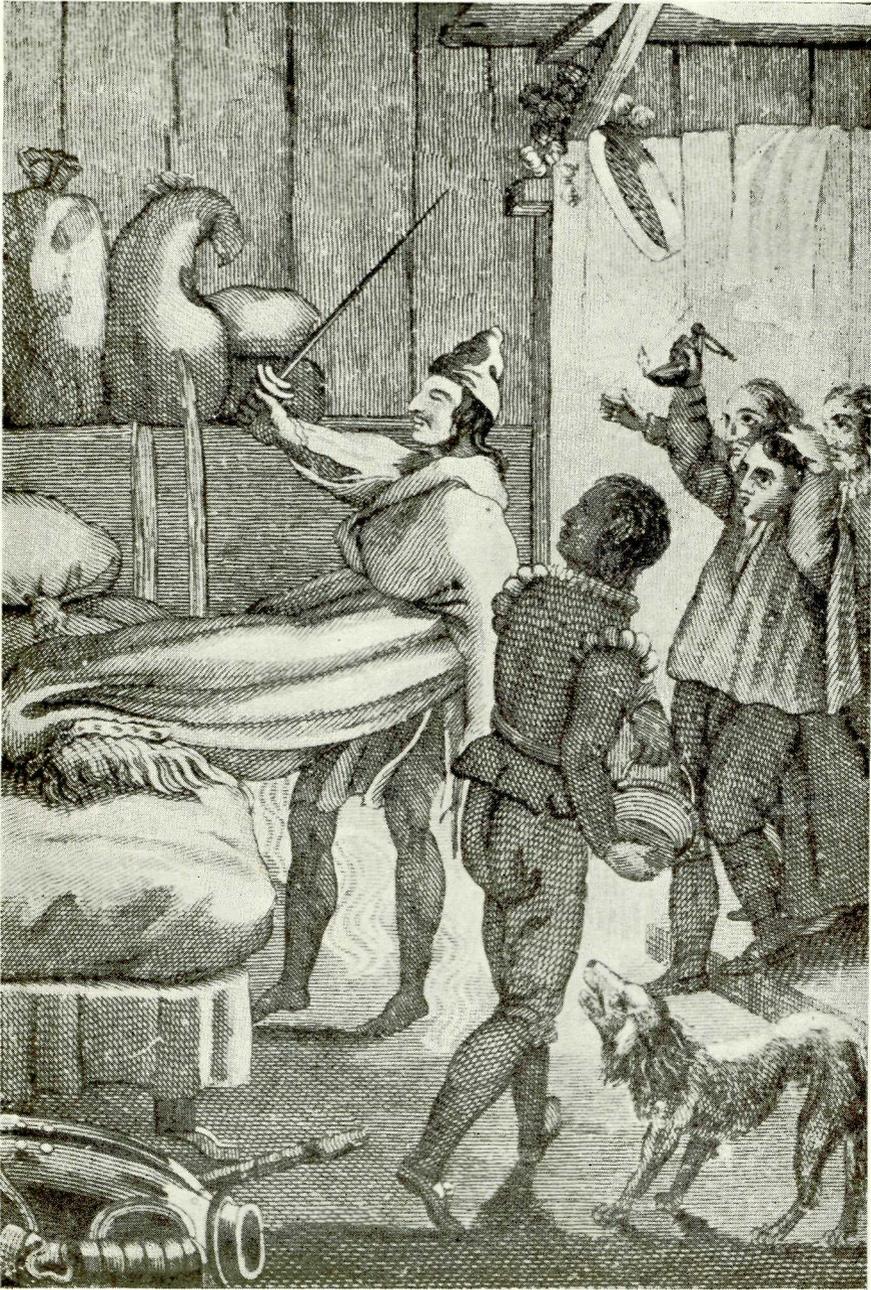


Fig. 24. Don Quijote y los cueros de vino. En la edición de Mariano Arévalo, México, 1833.



Fig. 25. Don Quijote destruye el retablo de Maese Pedro. En la edición de la Real Academia, Madrid, 1780.

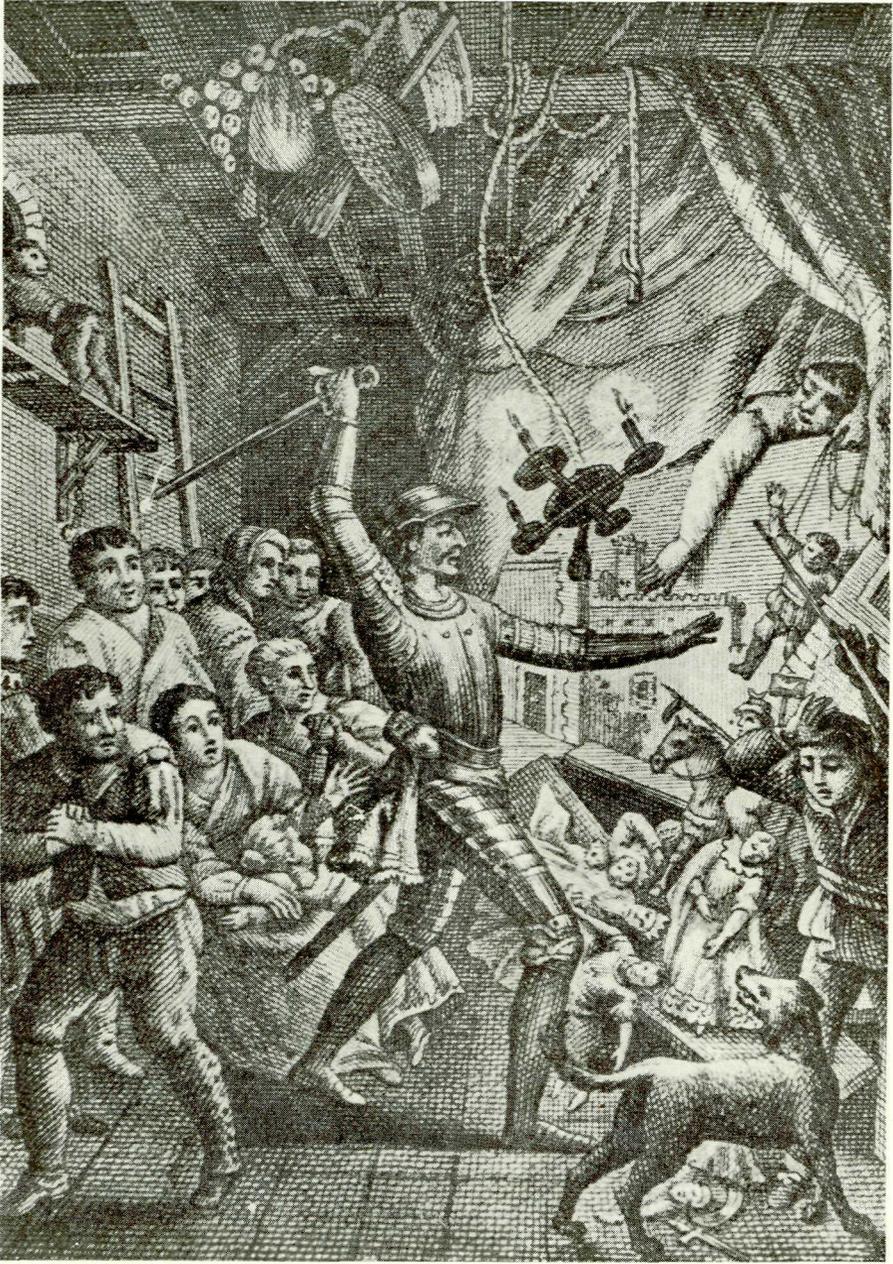


Fig. 26. Don Quijote destruye el retablo de Maese Pedro. En la edición de Bossange y Masson, París, 1814.

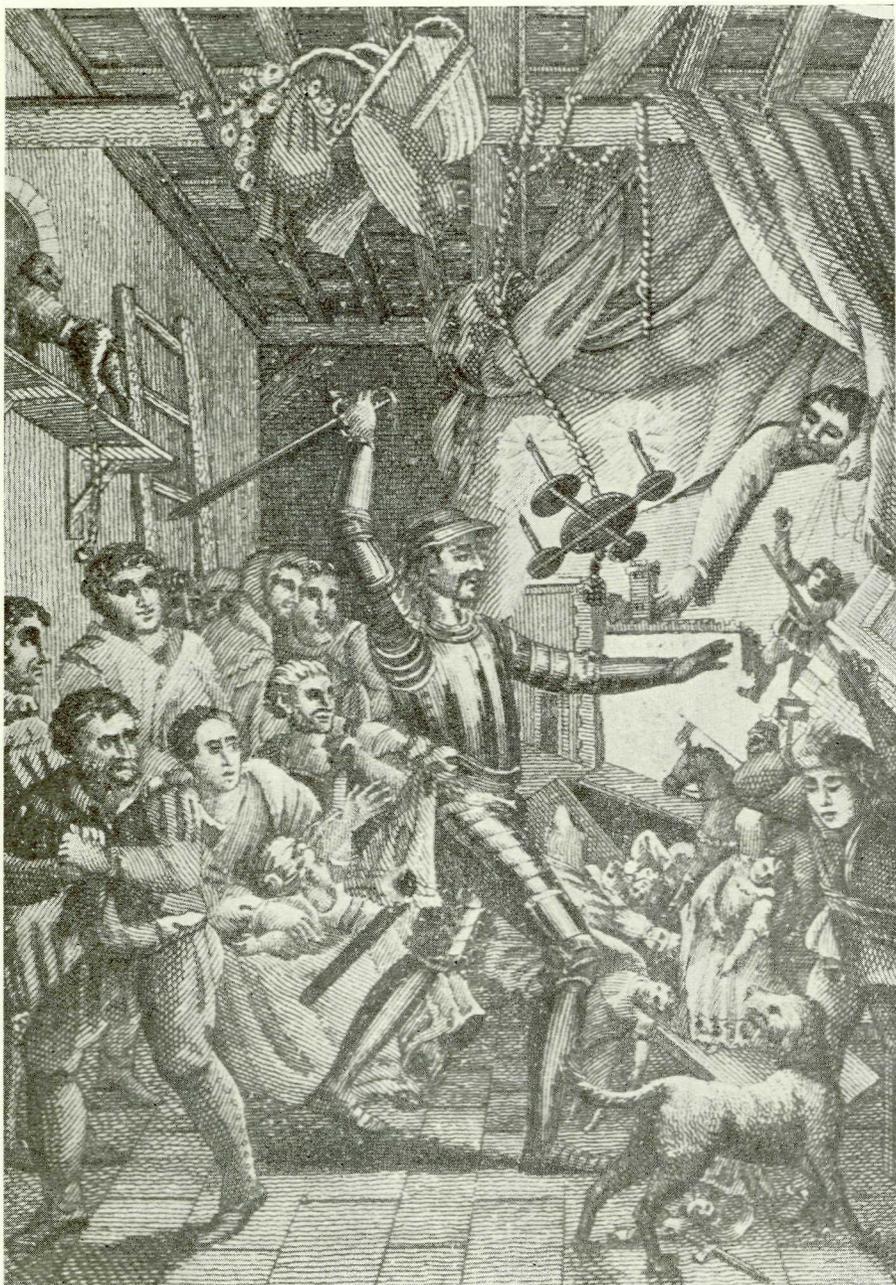


Fig. 27. Don Quijote destruye el retablo de Maese Pedro. En la edición de Mariano Arévalo, México, 1833.

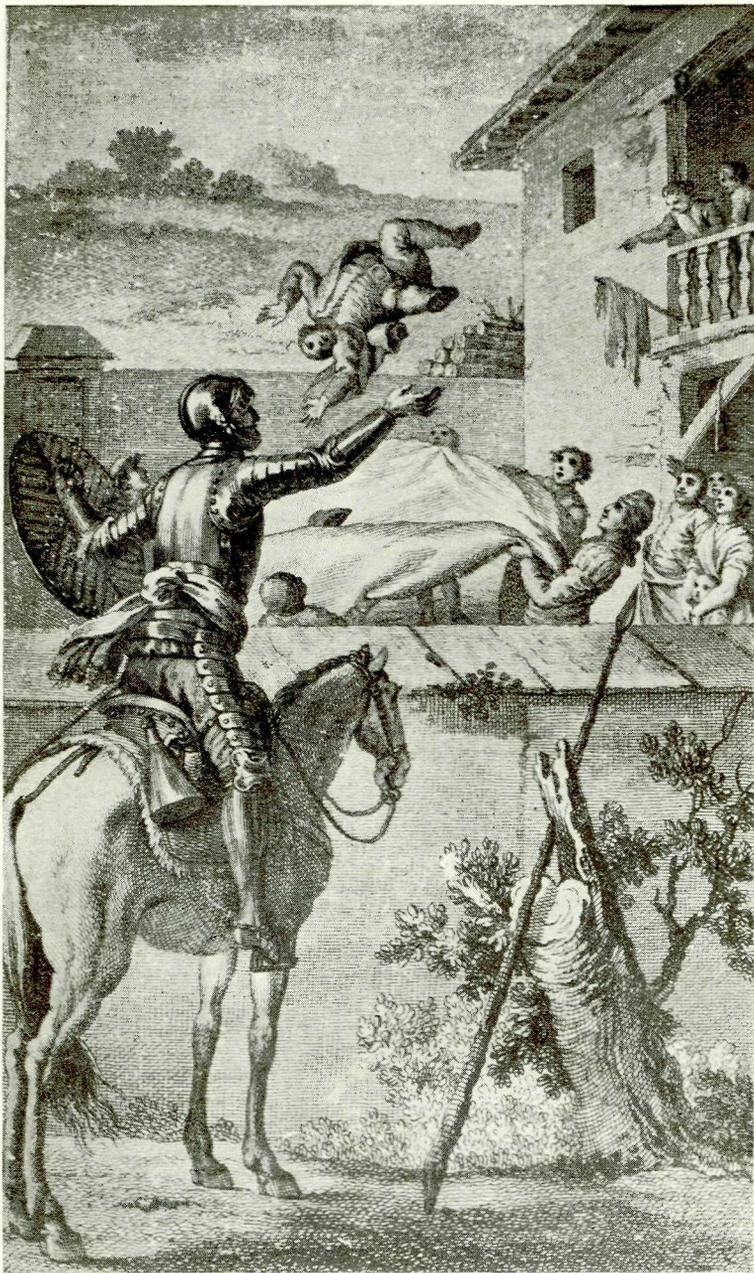


Fig. 28. Don Quijote mira que mantean a Sancho. En la edición de la Real Academia, Madrid, 1782.



Fig. 29. Don Quijote mira que mantean a Sancho. En la edición de Bossange y Masson, París, 1814.

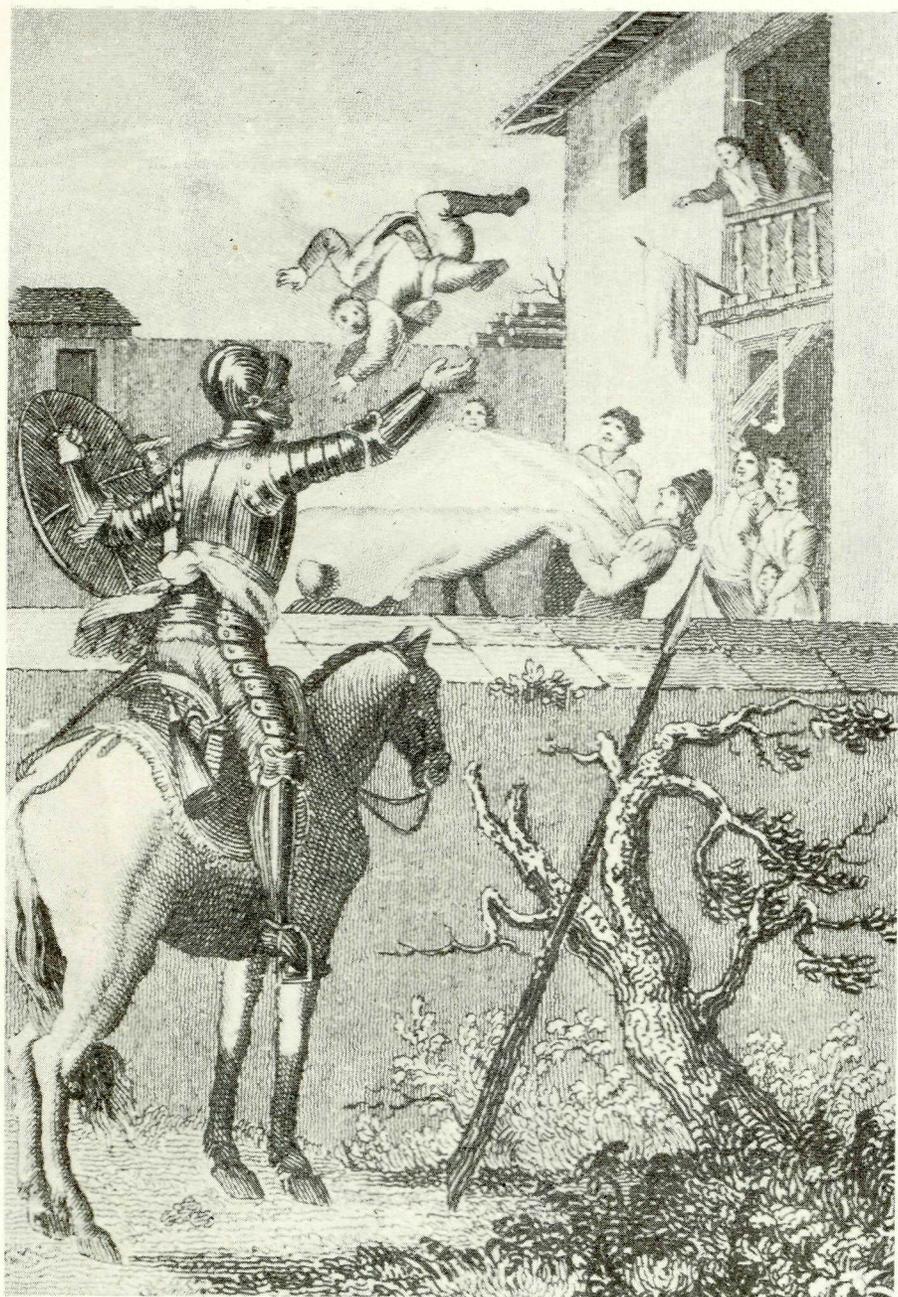


Fig. 30. Don Quijote mira que mantean a Sancho. En la edición de Mariano Arévalo, México, 1833.



Fig. 32. Don Quijote y Sancho. Litografía de Heredia en la edición de Cumplido, México, 1842.



Fig. 33. El escudero del Caballero de los Espejos. Litografía de Blanco en la edición de Cumplido, México, 1842.

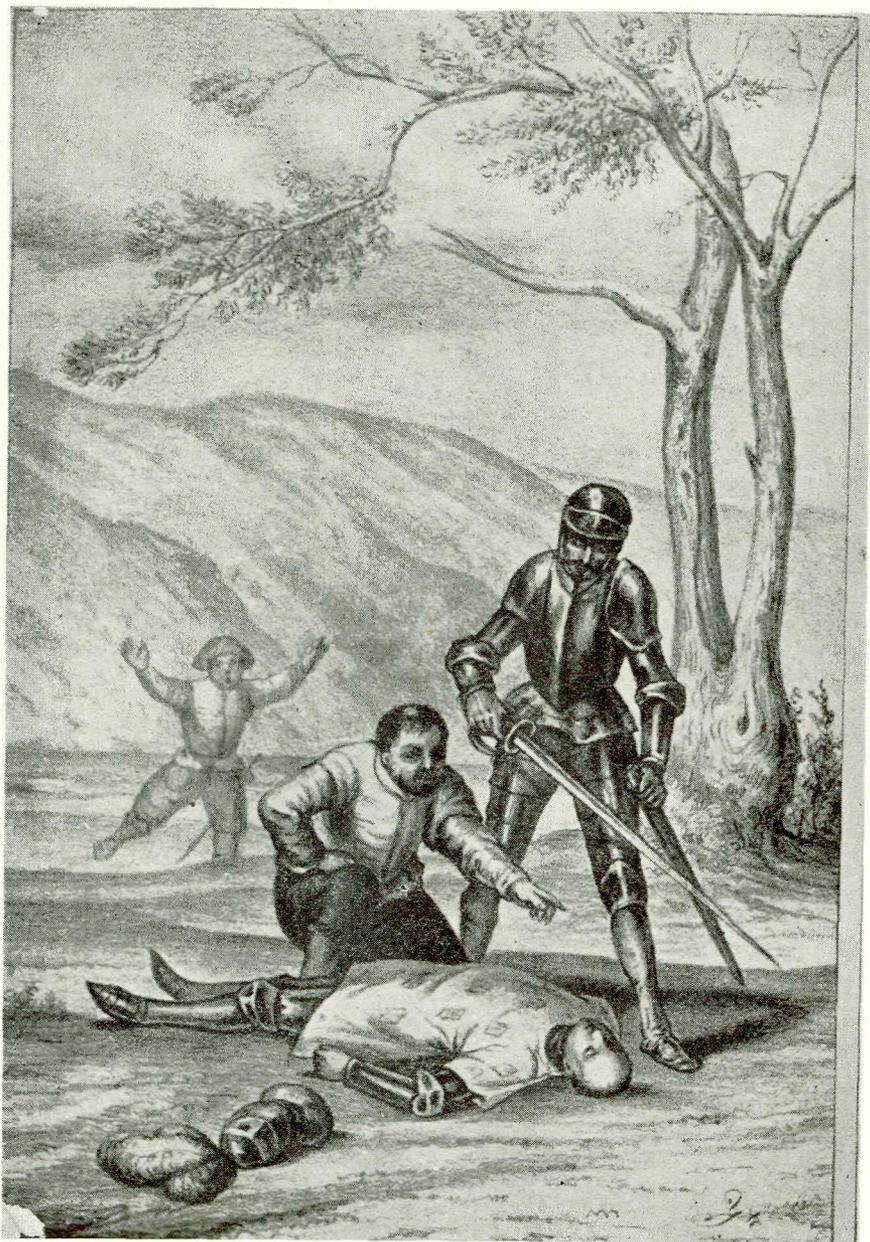


Fig. 34. Don Quijote vence al Caballero de los Espejos. Litografía de Iriarte en la edición de Cumplido, México, 1842.

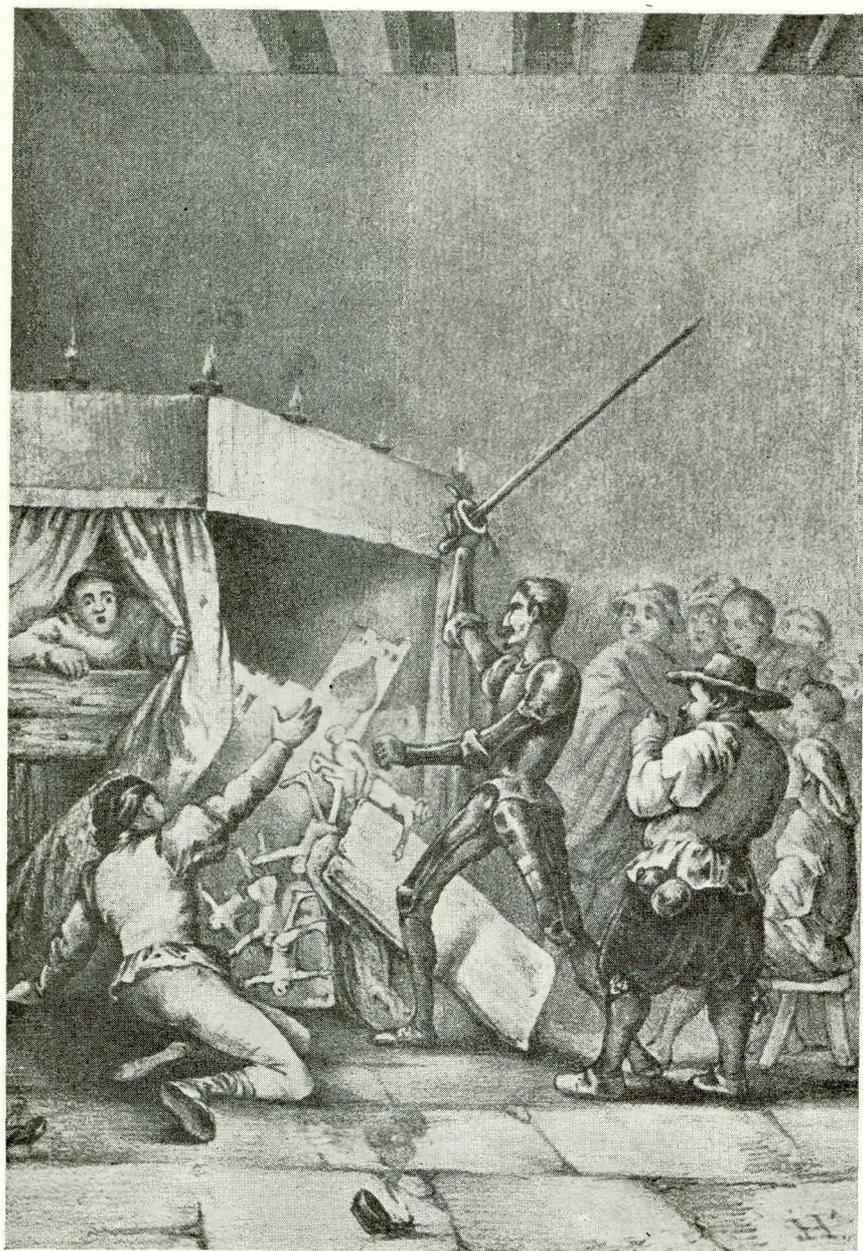


Fig. 35. Don Quijote destruyendo el retablo de Maese Pedro. Litografía de Heredia en la edición de Cumplido, México, 1842.

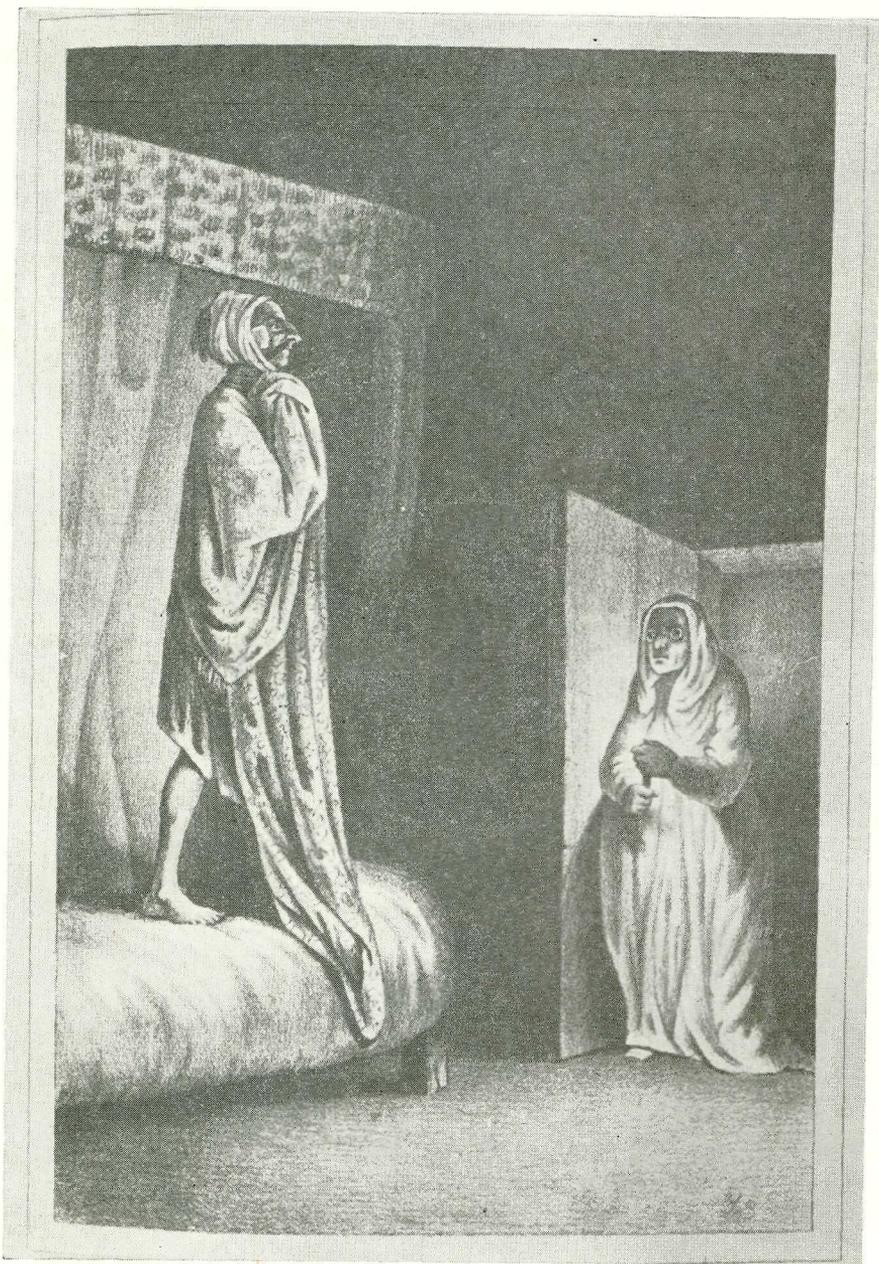


Fig. 36. Doña Rodríguez entrando al aposento de Don Quijote. Litografía de Iriarte en la edición de Cumplido, México, 1842.

EL INGENIOSO HIDALGO

D. QUIJOTE

DE LA MANCHA,

POR

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA.

OBRA ADORNADA CON MUCHAS LAMINAS,

Y PUBLICADA

Por Simón Blanquel.

TOMO I.

MEXICO.

IMPRESA DE LA VOZ DE LA RELIGION,

Calle de S. Juan de Letran N.º 2.

1852.

Fig. 37. Portada de la edición ilustrada del Quijote hecha por Simón Blanquel. México, 1852.



Fig. 38. Sancho Panza y el Rucio. Litografía de Heredia en la edición de Cumplido, México, 1842.



Fig. 39. Sancho Panza y el Rucio. Litografía anónima, copia de la de Heredia, en la edición de Blanquel, México, 1852.



Fig. 40. Don Quixote, Sancho y las aldeanas. Litografía de Haredía, en la edición de Cumplido, México, 1842.



Fig. 41. Don Quijote, Sancho y las aldeanas. Fotografía anónima, copia de la de Heredia, en la edición de Blanquel, México, 1852.

EL INGENIOSO HIDALGO

DON QUIJOTE

DE LA MANCHA

ESCRITO

Por Miguel de Cervantes Saavedra

CON LAS MEJORES ILUSTRACIONES
QUE SE CONOCEN



MEXICO

Talleres de Tipografía y Grabados de "El Mundo"

Calle de Tiburcio número 20

1900

Fig. 42. Portada de la edición ilustrada del Quijote hecha en la Tipografía "El Mundo". México, 1900.



Fig. 43. Don Quijote y Sancho Panza. Figuras hechas con rábanos, en Oaxaca. 1962.

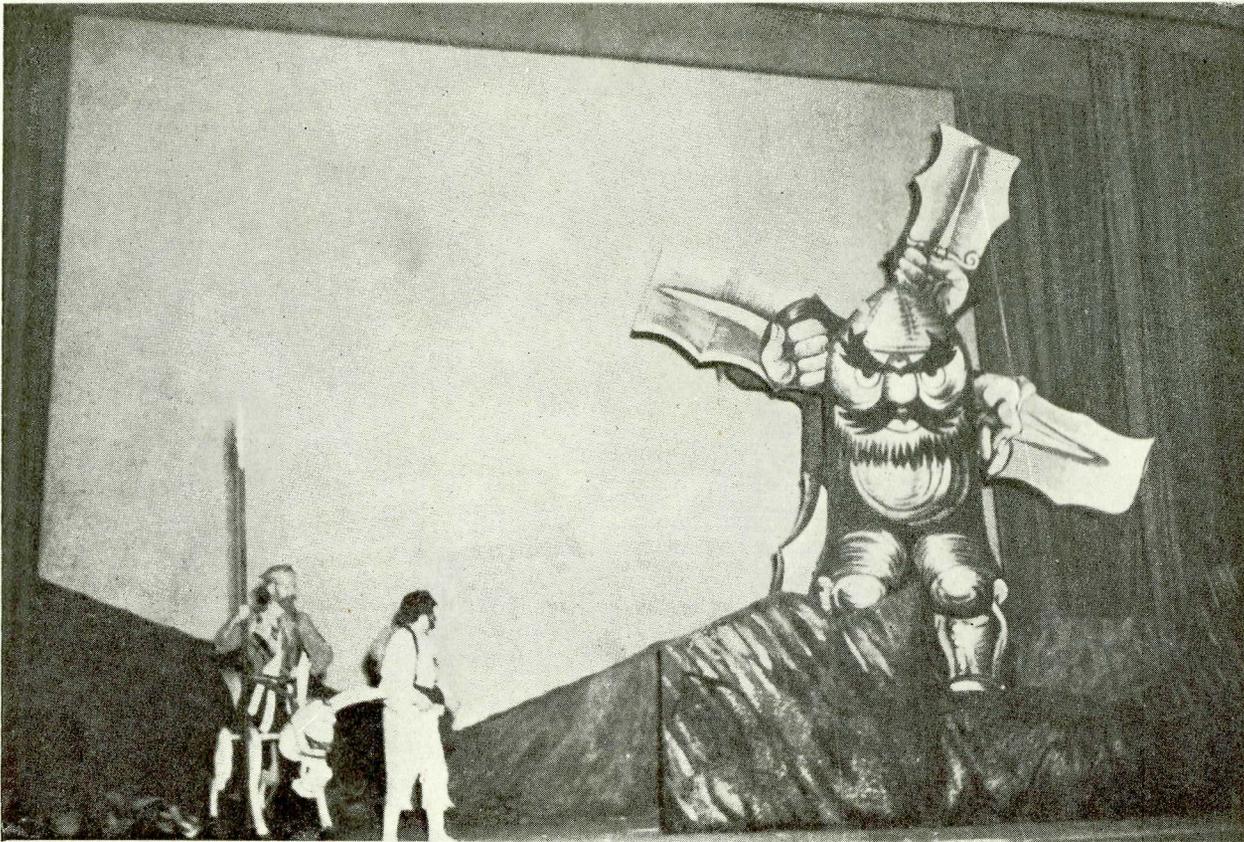


Fig. 44. Don Quijote en la aventura de los molinos de viento. Escena de la versión de Salvador Novo para teatro infantil. Teatro de Bellas Artes, México. 1947.



Fig. 45. Don Quijote y Sancho Panza remontándose en el Clavileño-Pegaso. Escena de la versión de Salvador Novo para teatro infantil. Teatro de Bellas Artes, México. 1947.

PRESENCIA DE DON QUIJOTE EN LAS ARTES DE MÉXICO
TERMINÓ DE IMPRIMIRSE EL TREINTA DE SEPTIEMBRE DE MIL NO-
VECIENTOS SESENTA Y CINCO EN LOS TALLERES DE IMPRESIONES,
S. A., EN LA CALLE DE MATAMOROS NÚMERO 813 AL ORIENTE, EN
MONTERREY, MÉXICO. SE IMPRIMIERON DOSCIENTOS EJEMPLARES EN
PAPEL BIBLOS DE 52 KILOS, CON ILUSTRACIONES EN PAPEL COUCHÉ
DE 90 KILOS. LA IMPRESIÓN ESTUVO A CARGO DE ADALBERTO
CERDA GUAJARDO. LA EDICIÓN FUE DISEÑADA POR MANUEL RO-
DRÍGUEZ VIZCARRA JR. Y CUIDADA POR FERNANDO ESQUIVEL JUNCO.