



La Colmena

ISSN: 1405-6313

lacolmena@uaemex.mx

Universidad Autónoma del Estado de

México

México

HERRERA, ARNULFO

El Quijote en un biombo novohispano del siglo XVIII

La Colmena, núm. 88, octubre-diciembre, 2015, pp. 57-67

Universidad Autónoma del Estado de México

Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=446344308007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# El Quijote en un biombo novohispano del siglo XVIII

DON QIXOTE IN A NEW SPAIN FOLDING SCREEN FROM XVIII CENTURY

ARNULFO HERRERA\*

LA COLONIA 88 • octubre-diciembre de 2015 • pp. 57-67 • ISSN 1405-6313

**Resumen:** Se hizo una revisión historiográfica sobre algunas de las resonancias de *El Quijote* en la vida cultural de la Nueva España. El análisis se centró en el examen de un biombo del siglo XVIII de autor desconocido en donde se plasmaron algunas de las escenas más importantes de la obra cervantina. Asimismo se plantearon dos hipótesis: primera, que tanto el estilo como el tópico del objeto se habrían convertido en una constante para este tipo de artículos suntuarios que proliferaron en las casas de los novohispanos pudientes, y segunda, que habría existido otro biombo novohispano con motivos iconográficos de la más famosa novela de Cervantes.

**Palabras clave:** iconografía; artes decorativas; arte novohispano

**Abstract:** Historiographical revision of some echoes of Don Quixote in the cultural life of New Spain. This analysis focuses on the study of a XVIII century folding screen by an unknown author that shows some of the most important scenes in the Cervantes' literary work. Furthermore, it poses two hypothesis: the first one sustains that both, the style and the object's topic would have become a constant for this kind of sumptuary objects proliferating in wealthy people houses in New Spain; the second one claims that there was another New Spain folding screen with iconographic motifs of the best known novel by Cervantes.

\* Universidad Nacional Autónoma de México, México

Correo-e: [arnulfoh@unam.mx](mailto:arnulfoh@unam.mx)

Recibido: 18 de agosto de 2015  
Aceptado: 29 de septiembre de 2015

**Keywords:** iconography; decorative arts; New Spain's arts

La prohibición de libros durante la época colonial no fue una tajante interdicción. A pesar de los límites impuestos por la Real Cédula de 1531 y sus constantes reiteraciones, los textos llegaron a las tierras americanas ocultos o a la vista y fueron leídos y comentados abiertamente, al grado de que muchos lectores ostentaron en público y ante las autoridades mismas el conocimiento de aquellas páginas vetadas por la Corona, la Iglesia o la Inquisición. Tal es el caso del *Quijote*, representante de las satanizadas novelas de caballería. Entre las repercusiones que dicha obra tuvo en la vida cultural de Nueva España podemos mencionar la ‘máscara’ que recorrió las principales calles de la Ciudad de México el domingo 24 de enero de 1621, organizada por el gremio de plateros para celebrar la beatificación de San Isidro Labrador. El evento contó con la anuencia del arzobispo Juan Pérez de la Serna (de triste memoria) y la participación de Pedro Cortés, marqués del Valle. El fastuoso desfile fue encabezado por una figura de la Fama montada en un caballo blanco con vestidura de tela rosada y vistoso tocado, sonora trompa en los labios y volantes alas de variadas plumas en las ancas del corcel. Le seguía un bizarro labrador montado en un caballo morcillo, ricamente ataviado con oro, plata y piedras preciosas. Con él iban:

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, los representaban dos hombres graciosos, de los más fieros rostros y ridículos trajes que se han visto (Rodríguez de Abril, citado en Garcidueñas, 1968: 16).

Otra alusión pública al Quijote, muy conocida, fue la de Sor Juana Inés de la Cruz en el romance que acompañó el obsequio de un “andador de madera”, que en el entusiasmo poético de la monja había de transformarse en un caballo de juguete para el primogénito de la virreina condesa de Paredes:

O el ave, que à Genamides,  
 conduxo en un *Sancti amen*,  
 à que ministrasse el dulce  
 ministerio de beber.  
 Para que sobre sus alas  
 à nuestro Niño también  
 llevasse, no à administrar,  
 sino administrarle à èl.  
 Pero si apocryfos son,  
 para qué son menester?  
 mejor es un Clavileño  
 de palo, que ande, ò se estè (1692: 134).<sup>1</sup>

Hubo otras muestras palpables de la importancia de esa novela de Cervantes en las sociedades coloniales. Sabemos que hacia 1608, en la Nueva España, Mateo Alemán tuvo algunos problemas con el ejemplar del *Quijote* que cargaba en el equipaje con que acompañó al arzobispo fray García Guerra en calidad de secretario. También tenemos noticia de que unos tres años antes, el 12 de julio de 1605, en la nao Espíritu Santo que zarpó de Sevilla hacia México se embarcaron varios cajones de libros donde había 262 ejemplares del *Quijote* destinados al librero Clemente Valdés. A la flota a la que pertenecía dicha nave siguió otra, en cuyas embarcaciones se reportaron ejemplares de la obra, ya como entretenimiento para los viajeros y los marineros, ya como volúmenes destinados al comercio. Debió tratarse de libros pertenecientes a alguna de las seis primeras ediciones que se hicieron en 1605. Incluso es posible que fuese la edición príncipe, que Juan de la

1 Sor Juana tiene más alusiones al *Quijote*. Si se desea conocer más sobre este tema, puede consultarse el trabajo de Guillermo Schmidhuber (2005: 113).



Detalle del biombo *Historia de don Quijote*, óleo sobre tela 211 x 560 cm (siglo XVIII), autor anónimo, Colección Banco Nacional de México.  
Fotografía: Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Prohibida su reproducción en obras derivadas.



Biombo *Historia de don Quijote*, óleo sobre tela 211 x 560 cm (siglo XVIII), autor anónimo, Colección Banco Nacional de México.  
Fotografía: Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Prohibida su reproducción en obras derivadas.

Cuesta tenía impresa desde finales de 1604 (Eguía, 2012: s/n).<sup>2</sup> Así, no debemos suponer que el *Índice de libros prohibidos* del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición española haya tenido grandes efectos sobre las lecturas de los españoles peninsulares y criollos radicados en América, mucho menos en el rubro que atañe a los libros de caballerías.

Por lo anterior, no resulta peregrina en la Nueva España la presencia de un biombo con algunas imágenes de la novela de Cervantes. En todo caso es curiosa porque no hay muchos objetos artísticos que rememoren la obra y porque, al parecer, no estamos frente a la presencia de un solo biombo, sino de dos. La historia es la siguiente:

En 1965, José Rojas Garcidueñas dio a conocer sus estudios sobre la presencia del *Quijote* en las artes de México, entre los que destacaba el capítulo sobre un biombo novohispano que por entonces era propiedad del señor Patricio A. O’Hea y que poco tiempo después pertenecería a la colección del Banco Nacional de México (Banamex). Este biombo ya había sido objeto de las averiguaciones de otro his-

toriador del arte, compañero de Rojas Garcidueñas en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, el señor Manuel Romero de Terreros. No se sabía absolutamente nada del posible autor de la pieza ni del contratista o mecenas que había ordenado la obra, pero se halló un documento que parecía describir exactamente el biombo en cuestión. Dice Romero de Terreros:

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 Istoría 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 (citado en Garcidueñas, 1968: 57).

<sup>2</sup> Es notable este dato porque significa que casi toda la primera edición del *Quijote* se envió a México.



Detalle del biombo *Historia de don Quijote*, óleo sobre tela 211 x 560 cm (siglo XVIII), autor anónimo, Colección Banco Nacional de México. Fotografía: Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Prohibida su reproducción en obras derivadas.

Aunque la descripción de Romero de Terreros parece referirse directamente al biombo que tenemos en las imágenes, basta con poner un poco de atención para percatarnos de que la fecha de 1704 es muy temprana para las ropas que visten las figuras representadas. Si no tuvieramos este dato diríamos, que la pieza fue pintada en el último tercio del siglo XVIII, cuando ya las pelucas dieciochescas estaban

pasando de moda. Por otra parte, en el inventario del capitán Hernández de Gracia no se dice que el biombo tuviera catorce episodios, sólo se señala que tenía diez tablas. Romero de Terreros quizá tenía en mente el biombo de Banamex que en una cartela pintada en la última tabla enumera explícitamente las catorce escenas pintadas. Ello podría significar que hubo otro biombo con las características gene-

rales del que tenemos actualmente y, sin ánimo de generalizar y llegar a exageraciones, es posible que el tamaño y el número de hojas se haya convertido en un tópico para este tipo de artículos suntuarios que proliferaron en las casas pudientes de los novohispanos, y que hayan existido otras piezas de esta misma naturaleza que ya han desaparecido.

Como podemos apreciar, la selección de las escenas es un tanto arbitraria y se concentra especialmente en la primera parte del *Quijote*, la de 1605. Debió ser el propietario del biombo el que eligió y ordenó los temas que debían pintarse. La lectura de la mampara comienza con la primera salida de don Alonso, quien después de desempolvar y limpiar las viejas y mohosas armas que encontró entre los trebejos de su casa logró confeccionarse un equipo ridículo con los disímiles arreos hallados y, después de considerar algunos aspectos de su salida al mundo, decidió emprender sus primeras aventuras. En la novela de Cervantes podemos leer:

Hechas, pues, estas prevenciones, no quiso aguardar más tiempo a poner en efeto su pensamiento, apretándole a ello la falta que él pensaba que hacía en el mundo su tardanza, según eran los agravios que pensaba deshacer, tuertos que enderezar, sinrazones que emendar, y abusos que mejorar, y deudas que satisfacer. Y así, sin dar parte a persona alguna de su intención, y sin que nadie le viese, 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 (78-79).<sup>3</sup>

Está claro que la escena del biombo no corresponde en nada a la descripción de Cervantes, lo cual signi-

fica que el pintor no se curó de la lectura que seguramente no hizo, sino de la descripción que le pasaron del personaje o de algunos de los numerosos grabados alusivos a la novela que circularon desde el siglo XVIII. Ni el caballo se parece a la figura flaca de Rocinante, ni se encuentra representada la adarga antigua, ni el caballero tiene ese aspecto de larguirucho loco,<sup>4</sup> hidalgo de “lanza en astillero” (inicio de capítulo 1), nobleza que no esconde la ruina y la pobreza de un gremio en extinción. En las dos primeras hojas del biombo se encuentran narrados más sucesos de aquella entusiasta salida que hiciera el caballero manchego. Por ejemplo, la llegada a la venta, la cual no se enuncia en la cartela de la última tabla, pero que bien podríamos marcar como el décimo quinto episodio:

Pero como vio que se tardaban y que Rocinante se daba priesa por llegar a la caballeriza, se llegó a la puerta de la venta, y vio a las dos distraídas mozas que allí estaban, que a él le parecieron dos hermosas doncellas o dos graciosas damas que delante de la puerta del castillo se estaban solazando. En esto sucedió acaso que un porquero que andaba recogiendo de unos rastrojos una manada de puercos —que, sin perdón, así se llaman— tocó el cuerno, a cuya señal ellos se recogen, y al instante se le presentó a don Quijote lo que deseaba, que era que algún enano hacía la señal de su venida, y así, con estraño contento llegó a la venta y a las damas, las cuales, como vieron venir un hombre de aquella suerte armado, y con lanza y adarga, llenas de miedo se iban a entrar en la venta [...] El lenguaje no entendido de las señoras, y el mal talle de nuestro caballero acrecentaba en ellas la risa y en él el enojo, y pasara muy adelante si a aquel punto no saliera el ventero, hombre que, por ser muy gordo, era muy pacífico (82-83).

3 Todas las citas pertenecientes al *Quijote* corresponden a Cervantes Saavedra, 1978, por lo cual sólo se anota el número de página.

4 Referencia obligada porque el tipo físico está tomado del *Examen de ingenios para las ciencias*, de Juan Huarte de San Juan (1575). De este libro hubo al menos tres ediciones más antes de terminar el siglo XVI.

En el biombo, detrás de la mano izquierda de Don Quijote, que parece levantarse en ademán declamatorio, se puede ver el episodio “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 de mal remojado y peor cocido bacalao 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 ansí, una de aquellas señoras servía de este menester. Mas al 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 (87).

Y “nunca fuera caballero de damas tan bien servido, como lo fuera Lanzarote cuando de Bretaña vino” (Anónimo, en Durán, 1854: 198). Aunque, en el remedo de Cervantes, el romance quedó tan parodiado como las mujeres mozas “de estas que llaman del partido” (84),<sup>5</sup> quienes fueron transformadas en princesas, o por lo menos en damas o doncellas, por la afiebrada imaginación de don Alonso:

Nunca fuera caballero  
De damas tan bien servido  
Como fuera don Quijote  
Cuando de su aldea vino:  
Doncellas curaban dél,  
Princesas del su rocino (85).

Al fondo del biombo, detrás de la escena del recibimiento que le hicieron las mujeres que venían con los arrieros y el voluminoso ventero, se puede apreciar el episodio donde lo armaron “de caballería” (90). En la novela cervantina este pasaje es comple-

5 Prostitutas que ejercían su oficio en las llamadas ‘casas llanas’ y vivían en comunidad.

jísimo porque, más allá de la deformada ceremonia de investidura caballeresca, el fragmento constituye todo un compendio de la geografía picaresca y el lenguaje de germanía que imperaba en aquellos años.

Advertido y medroso desto el castellano, trujo luego un libro donde asentaba la paja y cebada que daba a los arrieros 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 y dióle sobre el cuello un buen golpe, y tras él, con su misma espada, un gentil espaldarazo, siempre murmurando entre dientes, como que rezaba. Hecho esto, mandó a una de aquellas damas que le ciñese la espada, la cual lo hizo con mucha desenvoltura y discreción, porque no fue menester poca para no reventar de risa a cada punto de las ceremonias; pero las proezas que ya habían visto del novel caballero les tenía la risa a raya (93).

Podríamos seguir hablando de las demás escenas enunciadas en la cartela si el espacio nos lo permitiera —la aventura de los molinos de viento, aquella donde venció al Caballero de los Espejos, cuando mantearon a Sancho, la del jabalí, la de Clavileño, entre otros episodios—, y confrontarlas con los conocidos pasajes de la novela cervantina para regocijo de nuestros recuerdos, pero creemos que no es sustancial para esta nota. Lo importante es señalar el tipo de lectura que contiene el biombo, la cual refleja la interpretación del *Quijote* que estaban haciendo los hombres ilustrados de la Nueva España en las últimas décadas del siglo XVIII.

Está claro que el hombre adinerado que pudo pagar una pintura cuyo contenido estaba muy lejos de los temas trascendentes que figuraban en los biombos novohispanos conocidos era un gran aficionado a la novela cervantina. No mandó representar escenas



Detalle del biombo *Historia de don Quijote*, óleo sobre tela 211 x 560 cm (siglo XVIII), autor anónimo, Colección Banco Nacional de México. Fotografía: Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Prohibida su reproducción en obras derivadas.

que estuvieran a la altura del encuentro entre Cortés y Moctezuma ni la fusión de reinos que dio origen a la sociedad colonial después de la conquista cortesiana. A diferencia del arzobispo y virrey fray Payo Enríquez de Ribera, tampoco estaba interesado en una reproducción de las artes liberales y los cuatro

elementos, remembranza de escenas recurrentes en las catedrales góticas francesas —un permanente recordatorio de la condición del hombre después de la caída original—. Por el contrario, este acaudalado ilustrado mandó pintar escenas rayanas en la caricatura de una novela que, según parece por las



Detalle del biombo *Historia de don Quijote*, óleo sobre tela 211 x 560 cm (siglo XVIII), autor anónimo, Colección Banco Nacional de México. Fotografía: Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Prohibida su reproducción en obras derivadas.



Detalle del biombo *Historia de don Quijote*,  
 óleo sobre tela 211 x 560 cm (siglo XVIII), autor anónimo,  
 Colección Banco Nacional de México.  
 Fotografía: Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad  
 Nacional Autónoma de México.  
 Prohibida su reproducción en obras derivadas.

omisiones y la poca exactitud de las representaciones, lee con la frivolidad de quien ríe de las locuras de un hombre que enloqueció con los amadises, los galaores, los lanzarotes, los palmerines y otros caballeros que poblaron los sitios encantados de las novelas caballerescas. Su afición por Cervantes es loable, pero los alcances de aquella lectura no tienen aún las profundidades humanistas que sólo llegarían con la revolución romántica. Harían falta muchas experiencias artísticas y muchas más decepciones históricas para entender que todos somos quijotes y que, en el fondo, cualquier risotada que nos provoque el caballero de la triste figura va encaminada a reírnos de nosotros mismos. Al final, el biombo que vemos es una colorida estampa y no el espejo que deseáramos. Pero debemos resignarnos y reconocer que, por aquellos años, la sociedad novohispana no estaba leyendo la novela de Cervantes de la manera en que ya lo hacían los franceses y los ingleses. Todavía no estaba en el tapete de juego la posibilidad de una lectura profunda e independiente que un siglo después haríamos, cuando los traumas de la independencia nos quitaran el vendaje de la puerilidad.

#### REFERENCIAS

- Cervantes Saavedra, Miguel de (1978), *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, vol. 1, Madrid, Castalia.
- Cruz, sor Juana Inés de la (1692), *Poemas de la única poetisa americana, musa décima, Soror Juana Inés de la Cruz, religiosa profesa en el monasterio de San Geronimo de la Imperial ciudad de México, que en varios metros, idiomas, y estilos, fertiliza varios assumptos, con elegantes, sutiles, claros, ingeniosos, y útiles versos, para enseñanza, recreo, y admiración*. Zaragoza, Manuel Román impresor de la Universidad, disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/poemas-de-la-unica-poetisa-musa-decima-soror-juana-ines-de-la-cruz-que-en-varios-metros-idiomas-y-estilos-fertiliza-varios-assumptos-con-elegantes-sutiles-claros-ingeniosos-utiles-versos-para-ensenanza-recreo-y-admiracion--0/>.
- Durán, A. (edit.) (1834), *Romancero general*, Madrid, M. Rivadeneyra Impresor y Editor.
- Eguía, Diana (2012), "La primera edición del Quijote", *Revista de Manuscritos Literarios e Investigación*, junio, disponible en: <http://www.edobne.com/manuscrtao/la-primera-edicion-del-quiote/>



Detalle del biombo *Historia de don Quijote*, óleo sobre tela 211 x 560 cm (siglo XVIII), autor anónimo, Colección Banco Nacional de México. Fotografía: Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Prohibida su reproducción en obras derivadas.

Rojas Garcidueñas, José (1965), *Presencias de don Quijote en las artes de México*, Monterrey, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, disponible en: <https://repositorio.itesm.mx/ortec/handle/11285/573488>

Schmidhuber, Guillermo (2005), "Sor Juana Inés de la Cruz y la gran comedia de *La segunda Celestina*", en Osvaldo Pellettieri (ed.), *Teatro, memoria y ficción*, Buenos Aires, Galerna.

ARNULFO HERRERA. Licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas, Maestría en Letras Mexicanas y Doctorado en Letras por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Es profesor en esta universidad desde 1978, y desde 1987 es investigador adscrito al área de literatura del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Se ha especializado en la literatura de la Nueva España, especialmente en la vinculación de ésta con las artes plásticas. Es profesor de literatura española de los siglos de oro en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM desde 1990. Ha impartido, además, cursos de literatura mexicana en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, la Universidad Veracruzana, la Universidad de Zacatecas, la de Querétaro, la de San Luis Potosí, la de Guerrero, la de Sinaloa, la Universidad Iberoamericana, tanto de Puebla como de la Ciudad de México, y la Universidad de San Andrés, en Bolivia. Es autor de numerosos artículos especializados y de divulgación, así como de los libros *Tiempo y muerte en Luis de Sandoval Zapata* (UNAM, 1995), *La edad de oro, ensayos de literatura aurisecular y novohispana* (Puebla, 2000), *Lengua española IV* (UNAM, 2004) y *Lengua española* (Santillana, 2006).