

## La imagen del Quijote en la vida del espectáculo durante la Guerra Grande

---

Adriana Montado  
(Universidad de la República, Uruguay)<sup>1</sup>

**Resumen:** Este artículo indaga sobre el uso de imágenes que toman como tema algún aspecto de la novela de Cervantes *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha* en actividades espectaculares durante la Guerra Grande. Para ello se analiza la relación entre los avances en la experimentación con la imagen y sus usos políticos en el contexto de la Guerra Grande, atendiendo a los cambios en la conciencia social y a los nuevos formatos de contemplación estética que la incorporación de la imagen en actividades sociales propició. Del mismo modo, se plantea una lectura de la fuerza que la imagen tiene en la novela cervantina desde su propio texto y los tempranos usos que de ella se hicieron en ediciones de la novela ilustradas, así como representaciones de episodios para usos que no son relativos al libro como objeto.

**Palabras clave:** Don Quijote, Guerra Grande, Espectáculo, Imagen.

**Abstract:** This article investigates the use of images that take as their theme some aspect of Cervantes's novel *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha* in spectacular activities during the Guerra Grande. For this, the relationship between advances in experimentation with the image and its political uses in the context of the Guerra Grande is analyzed, taking into account the changes in social consciousness and the new formats of aesthetic contemplation that the incorporation of the image in social activities propitiated. In the same way, a reading of the force that the image has in the Cervantine novel is proposed from its text and the early uses that were made of it in illustrated editions of the novel as well as representations of episodes for uses that are not related to the book as an object.

**Keywords:** Don Quijote, Big War, Show, Image.

Recibido: 22 de marzo. Aceptado: 26 de abril.

---

1. Licenciada en Letras, opción investigación (FHCE/UdelaR) y Técnica universitaria en corrección de estilo (FHCE/UdelaR). Es estudiante de la Maestría en Ciencias Humanas (FHCE/UdelaR) y actualmente está redactando su tesis sobre las representaciones del Quijote en el teatro nacional. También está cursando una maestría en educación (OMCI- Universidad de Barcelona). Trabajó como colaboradora en el semanario Brecha en el área de cultura con notas vinculadas al teatro, ha participado de propuestas académicas y publicado artículos relacionados con ellas, ha brindado talleres sobre literatura en museos nacionales como el Museo de Bellas Artes Juan Manuel Blanes. Forma parte del Grupo de Estudios Cervantinos y se desempeña investigando las versiones teatrales del Quijote en el teatro nacional en el marco del equipo que lleva adelante el Programa Académico financiado por CSIC en apoyo a Grupos I+D (2019-2023).

## I

A partir del comienzo del proceso de Independencia de la Corona española del territorio conocido como Banda Oriental comenzado en 1811, pero también en el transcurso de la llamada Guerra Grande, la utilización de la imagen tuvo un papel fundamental y se nutrió del amplio abanico de posibilidades ofrecidas por las innovaciones de aparatos que hacían suyos los avances en los estudios de la luz y de la óptica.

Comienza una nueva relación entre la imagen y el público, como sostienen Asa Briggs y Peter Burke, ya que la utilización de la imagen impresa o exhibida pasa a estar al servicio de la contemplación de masas: el gran público. En este sentido, Beretta documenta en su trabajo que las litografías, los álbumes o los libros ilustrados, que permitieron el intercambio de impresiones en las reuniones familiares o de amigos, tuvieron relación directa con las nuevas formas de socializar. Por su parte, señala que es en los cosmorama y en los gabinetes ópticos donde se encuentra “el espectáculo masivo, al menos relativamente, la concentración de un grupo de desconocidos en torno a una serie de asuntos, contribuyendo a la difusión, en una escala más amplia, de ideales estéticos, modelos culturales, ya sea artísticos, de modas, costumbres y actitudes personales, de perspectivas políticas” (*Antes del 34*).

Las fuentes relevadas por algunos estudiosos del tema parecerían reflejar una tendencia a representar por imágenes motivos costumbristas, testimoniales, vistas urbanas, batallas y paisajes europeos, a los que se incorporaron, como arma de propaganda en el marco de la Guerra Grande, lo heroico y republicano. Este uso por parte de la esfera política fue utilizado a ambos lados del Río de la Plata. Brendan Lanctot, en su estudio sobre el uso político de los gabinetes ópticos en el gobierno de Rosas, propone una lectura del fenómeno que entendemos es aplicable también a lo que ocurría en Montevideo. En ella afirma que “dentro de un campo discursivo colectivo, los aparatos ópticos prefiguran lo que Jens Andermann ha llamado ‘la óptica del estado que se desplegó a fin de siglo, cuando ‘con las nuevas representaciones del espacio como naturaleza y del tiempo como historia [...] el estado mismo se convirtió en la condición trascendental de lo real’” (94).

Beretta, por su parte, sostiene que las autoridades se percataron de la influencia de las imágenes sobre las conciencias individuales, motivo por el cual algunas exhibiciones recibieron aplausos y otras la censura. Y añade, en este sentido, que

Briggs y Burke han indicado el valor que las imágenes, especialmente las de carácter humorístico, tuvieron en la formación de una conciencia política popular, del signo que sea, entre las que encontramos las láminas del período revolucionario francés y las caricaturas inglesas, a las que pueden sumarse, en esa misma vertiente, las litografías antirrosistas y los dioramas de batallas que se hacían en Montevideo. (*Antes del 34-35*)

Durante la Guerra Grande, la imagen contribuyó dentro de la ciudad sitiada a la exaltación de la posición de Montevideo, del gobierno de la defensa y de sus líderes: Fructuoso Rivera, Joaquín Suárez y Melchor Pacheco, entre otros. Es revelador sobre este punto la documentación que recoge Beretta:

No solo las litografías sueltas o insertas en la prensa apuntaban sus dardos contra Rosas, sus decretos y aliado Manuel Oribe, también los dioramas y cosmoramas aplaudieron al bando de Montevideo al exhibir la vista que citamos de la batalla de Yucutujá y la del Paso de la Laguna. En 1840 se expuso al público un diorama de la batalla de Palmar, ganada por Fructuoso Rivera en 1838, broche de oro para el cierre de temporada del Cosmorama Español, establecimiento cuyo propietario aparece muy interesado en la temática política local. (*Antes del 33*)

En esta expansión del uso y consumo de imágenes y los temas elegidos, se cuelean imágenes de pasajes del *Quijote* que, por su uso, parecerían más bien responder a la función de entretenimiento de la novela como género, más que a usos oblicuos de ella, al menos en una primera aproximación. Del mismo modo, en este sostenido interés por la imagen, el mismo Cervantes fue motivo de litografías y folletos, pero su aparición parecería estar más bien reservada a circulaciones de carácter más erudito.

## II

La inevitable relación entre el *Quijote* y la imagen es poderosa y así ha sido, podría decirse, desde su primera edición en 1605: la propia novela da cuenta de su versión ilustrada en el capítulo IX.

La iconografía ha acompañado la recepción de la obra desde esa primera publicación y su recorrido ha sido estudiado por Riley, quien alude a la capacidad que tienen Quijote y Sancho de ser reconocidos inmediatamente, y casi de forma incomparable, sin dificultad alguna (172). Considerar esta particularidad que los personajes han tenido por sobre otros personajes literarios evidencia, como sostiene María de los Ángeles González, una posible causa de su popularidad “tan consagrada por el lugar común que afirma que el *Quijote* es el libro más nombrado, pero menos leído” (77). En esta misma línea, Juan Diego Vila, en su análisis sobre las apropiaciones políticas en Latinoamérica a que han dado lugar el *Quijote* y Cervantes, también considera la popularidad de los protagonistas cervantinos por el gran público aun ignorando completamente la novela y desconociendo su argumento. Podría decirse que la capacidad que tienen como “símbolos que contienen figuras míticas” (Riley 182) los hace reconocibles prescindiendo de la historia que les da origen.

En América, el libro, llegado casi enseguida de su publicación,<sup>2</sup> y a pesar de que con seguridad un círculo reducido haya tenido acceso a su lectura, cobró vida inmediatamente fuera del texto por su capacidad de visualizarse en imágenes. López Mozo menciona la presencia de la figura del Quijote en estampas, desfiles y eventos teatrales desde la época de la colonia.<sup>3</sup> Ejemplos de esta temprana extrapolación de la novela hacia actividades espectaculares son la fiesta organizada por el corregidor Pedro de Salamanca Pausa (Perú), en 1607, para celebrar el nombramiento del marqués de Montes Claros como virrey y “la mascarada que el gremio de plateros celebró en México el 24 de enero de 1621, con motivo de la beatificación de San Isidro Labrador”. (Álvarez 49)

En lo que respecta a la iconografía del *Quijote*, Hartau toma como mojón de “la verdadera iconografía del personaje” la carátula para la traducción de Rossett de 1618. Viñeta que “sirvió de patrón para una serie de reproducciones en Francia e Inglaterra, hallándose entre las francesas las famosas ilustraciones de Lagniet [de la primera serie ilustrada del *Quijote* de 1650] y [el primer cuadro al óleo del círculo] de los Hermanos Le Nain”. Hartau sostiene que la entrada de don Quijote en el *Arte Mayor* se remonta a 1717 con los tapices y grabados de Coypel. Este joven amante del teatro, que más tarde sería el principal pintor del Rey, recibió de la Fábrica Real de Gobelinos el encargo de diseñar algunos cartones con escenas del *Quijote*. Gracias a estos, y a la serie gráfica que repercutió en la ilustración de futuras ediciones de la novela, sus imágenes alcanzaron el éxito en Europa y difundieron, por un lado, la visión ridícula del caballero y, por otro lado, su éxito para incluirlos recurrentemente en tapices y grabados.

### III

Si mencionamos la inevitable relación entre el *Quijote* y la imagen es porque la elocuencia de sus protagonistas y, sobre todo, de ciertos capítulos de la novela no estu-

---

2. “Un librero de Alcalá de Henares envió cien ejemplares del libro cervantino a Cartagena de Indias un mes después de que en Madrid se pusiera a la venta.” (López Mozo, 1)

3. Puede leerse en López Mozo: “Eso puede explicar lo sucedido en aquel remoto lugar [Pausa, Perú] durante la fiesta celebrada con motivo del nombramiento de un Virrey con aficiones poéticas. Entre los personajes que desfilaron, con nombres tan llamativos como el Caballero de la Ardiente Espada, El fuerte Bradaleón y el Caballero Antártico, figuraban don Quijote, Sancho y otros personajes de la novela. En la relación de aquél acontecimiento puede leerse: “Asomó por la plaza el caballero de la triste figura don Quijote de la Mancha, tan al natural y propio de cómo le pintan en su libro que dio grandísimo gusto verle. Venía caballero en un caballo flaco muy parecido a su Rocinante, con unas calcitas del año de uno y una cota muy mohosa, morrión con mucha plumería de gallos y la máscara muy al propósito de lo que representaba. Acompañábanle el cura y el barbero y su leal escudero Sancho Panza, graciosamente vestido, caballero en su asno albardado y con sus alforjas bien proveídas y el yelmo de Mambrino”. Llegada la noche, concluyó la fiesta con el reparto de premios. Al que actuaba de don Quijote le dieron el de invención, por la propiedad con que hizo la suya y la risa que a todos causó verle. El galardón consistió en cuatro varas de raso morado, que el actor entregó al que hacía de Sancho con el encargo de que se las diese a Dulcinea cuando la viese” (67).

vieron exentos de formar parte de la experimentación con la luz y de los avances en la óptica que se desarrollaron desde el Renacimiento. Es en este momento también cuando el juego con la imagen se combina con el uso de objetos, espejos, lentes, cámaras oscuras y efectos de perspectiva.

En los albores de la Guerra Grande algunos sectores de la población montevideana contaban con suficiente conocimiento sobre estos avances. Sirva de ejemplo de los conocimientos que circulaban entre pequeños grupos de intelectuales de la ciudad, nucleados muchas veces por extranjeros, la figura del español Manuel Besnes e Irigoyen, quien realizó en el país ensayos con la cámara oscura, la linterna mágica, el largavistas, los transparentes y la litografía, experimentaciones que reunió por escrito en su Álbum. Abrió incluso un establecimiento donde vendía las estampas que realizaba y exhibía imágenes mediante gabinetes ópticos.

La circulación de bibliografía y artículos relativos a estos temas así como de técnicos había ido aumentando a partir de la Independencia. Esto se debió a la mentalidad citadina de la época, para cuyos dirigentes e intelectuales el modelo para el proyecto de creación de una República estaba puesto en Europa, principalmente en Francia e Inglaterra. Otro componente era la gran cantidad de población extranjera —principalmente españoles, italianos, franceses e ingleses—, considerablemente mayor que la población nacional, que vivía en la ciudad sitiada y al intercambio a través del puerto. Los 15.252 europeos contra los 11.431 orientales consignados por Domingo Sarmiento en un total de 31.189 habitantes de Montevideo no le dejaron dudas para concluir que “no son ni argentinos ni uruguayos los habitantes de Montevideo, son los europeos” (85). Para dar cuenta de la conformación poblacional de Montevideo son aún más precisos los datos estadísticos relevados por Andrés Lamas.

Entre el establecimiento de la República Oriental y la Guerra Grande, Montevideo contó con variadas experimentaciones con la imagen que se transformaron en un componente fundamental para los diversos espectáculos de masa ofrecidos a lo largo de todo el siglo XIX. Los temas eran fundamentalmente extranjeros aunque no faltaron temas locales como señala Beretta:

En 1898 abre el “Cosmorama Español” que combinaba vistas europeas, que podemos suponer importadas —una del Golfo de Génova y otra de “la cúpula de Milán”, posiblemente de una iglesia o de una catedral, de las ciudades de Sevilla y Barcelona, del Támesis y de las Tullerías desde el jardín, una de la batalla de las Pirámides, en la que resultó vencedor Bonaparte—, con otras como la de la batalla de Yucutujá, ganada por el General Fructuoso Rivera. (*Antes del 24*)

Estas imágenes de mayores dimensiones se exhibían en salas especialmente acondicionadas para reunir a un público mayor, por lo que pueden considerarse precursoras de las salas de cine.

En 1840 llegó a Montevideo el daguerrotipo, con el buque escuela “L’ Oriental”. En él viajaba el abate Louis Comte, quien fue un divulgador del procedimiento a quienes se sumaron en su difusión el Dr. Teodoro Vilardebó y Florencio Varela. Ellos son un buen ejemplo de la preponderancia que Francia tenía en la intelectualidad nacional, ya que el abate Comte era francés, el Dr. Teodoro Vilardebó, perteneciente a los círculos intelectuales de la capital montevideana, se había formado en Francia, y Florencio Varela había visto en París daguerrotipos.

El uso de la gran imagen no fue patrimonio únicamente de aparatos innovadores que la combinaban con la luz y el sonido, también los interiores domésticos compartían la magnitud de las imágenes con los dioramas y cicloramas en “rollos de papel en los cuales se componían escenas que rodeaban toda una estancia” (Beretta, *Antes del 27*) denominados *panoramas*. Los papeles pintados comenzaron a llegar al Plata en la década de 1820 y para 1832 *El Universal* de Montevideo anunciaba que “el maestro empapelador y pintor Pablo Richelete había recibido ‘un surtido de papeles pintados al mejor gusto representando historias, batallas, vistas de puertos’” (Beretta, *Antes del 27*). Un autor inglés refiere en los cafés y fondas porteñas la presencia de la imagen de episodios del *Quijote* cubriendo las paredes: “las paredes de los salones están cubiertas de vistoso papel francés con escenas de India o Tahití y también episodios de don Quijote y la historia grecorromana” (Un inglés 69).

#### IV

El pintor francés Charles Marie Bouton estaba estrechamente vinculado con el teatro, pues se encargaba de la escenografía e iluminación de espectáculos teatrales. En su colaboración con Daguerre –también vinculado con las tareas técnicas del teatro– su aporte consistió en trasladar la atmósfera teatral (combinando luces, escenografías y proyección de sombras) a la proyección del daguerrotipo. A partir de esta colaboración, desarrolló los gabinetes ópticos, que permitían exhibir imágenes con luz y sonido y que tempranamente se incorporaron a las ofertas de Montevideo. En ellos se exhibían dioramas y dibujos litografiados en los cuales el público podía ver acontecimientos históricos, principalmente de la historia europea (francesa) –valgan de ejemplo una visita de la tumba de Napoleón en Santa Helena y otra del traslado de los restos a París proyectadas dos años después del acontecimiento ocurrido en 1840. (Beretta, *Antes del 24*)–, así como paisajes europeos y americanos. Su función parecería responder no solo a cuestiones espectaculares, sino también informativas, hecho que justificaría las ubicaciones más bien céntrica y accesible de los gabinetes de los que se tiene registro así como la cantidad exhibida que puede considerarse importante “al decir de la prensa y pese a no conservarse

ninguna imagen: en 1841 el Gabinete Ottico se jacta de poseer una colección de 580 visitas en punto natural” (Beretta, *Antes del 24*).

La asidua concurrencia a este tipo de espectáculos, así como al teatro, es tema que mereció lugar incluso en la correspondencia privada. Tal es el caso de la carta que Pascuala Beláustegui de Arana envió a Tomás Guido, radicado en Río de Janeiro, en 1844. En ella menciona la situación de Montevideo que conocía por los pasajeros que de allí llegaban a Buenos Aires. Entre la miserable realidad que padecían sus habitantes alude a los gabinetes ópticos con el desprecio propio de espectáculos que considera superficiales, aunque subraya la cuantiosa concurrencia:

En estos días han puesto un gabinete óptico. Usted sabe que esto es para muchachos, se pagan por cada persona cinco pesos incluyendo los niños; pues se llena el salón todas las noches, y con mucha frecuencia sacan cada noche 900 o mil pesos, de suerte que los bribones franceses que son dueños se han de enriquecer en un momento; si usted va al teatro está lleno, si a las funciones de iglesias, no se cabe en ellas, aun cuando predique el Padre Silva; en fin las gentes se ven en todas partes como que hay contento; le hago a usted esta relación porque como patriota tendrá el gusto de saber algo de su país. (Sierra 174)

Este desprecio puede deberse a los estrenos teatrales que se hacían en Buenos Aires, como los de ese mismo año que además se acompañaron, entre otras manifestaciones artísticas, de galas de canto. “En efecto, Raúl H. Castagnino historiando el teatro en la época de Rosas, destaca la iniciación de la primera temporada del teatro Victoria, el 7 de abril de 1844, en cuyo curso se representaron obras como “Romeo y Julieta” de Shakespeare; “El pelo de la Deheza”, de Bretón de los Herreros; “Fabio el novicio”, de Ventura de la Vega” (Sierra 174).

La postura de esta dama de élite era la que determinados sectores tenían con respecto a lo exhibido por los gabinetes:

su comentario hace eco de la misma retórica que probablemente se usaba para promocionar el gabinete: en el diario porteño *La Gaceta Mercantil* a lo largo de 1844, un aviso anuncia la presencia de un Cosmorama que “causa admiración por su brillante magnificencia capaz de encantar y recrear al espíritu menos intelectual (Lanctot 92)

Aunque no ahondaremos aquí más de lo mencionado, observaciones como estas dan cuenta de la cultura visual y espectacular que la imagen tenía en ese momento histórico en la vida cotidiana y social en el Río de la Plata.

En la prensa montevideana, en el número 689 de 1848, el *Comercio del Plata*, uno de los periódicos más representativos de la oposición al gobierno de Rosas, anuncia la visita de una serie de imágenes en el gabinete óptico sito en la calle Zavala.<sup>4</sup> El aviso anuncia que “estarán de manifiesto [diez] vistas”, y enumera el listado

---

4. Dato y documento gráfico proporcionado por el Prof. Dr. Pablo Rocca.

de ellas. A pesar de no disponer de las imágenes, seis títulos son alusivos al *Quijote* mientras que los restantes refieren a temas europeos que nada tienen que ver con la literatura.<sup>5</sup>

Ya hemos mencionado más arriba en este trabajo que desde el siglo XVIII la imagen del caballero manchego había ido cobrando relevancia a propósito de la puesta en imágenes de los episodios y personajes que artistas franceses habían estado haciendo por lo que no es menor que, en su mayoría, los dueños de los gabinetes ópticos montevideanos, que incluían al caballero cervantino en las exhibiciones, fueran también franceses.

Otra nota que también da cuenta del interés por los temas cervantinos así como de la rapidez con que circulaban las noticias es la que aparece en el *Comercio del Plata* de 1848<sup>6</sup> sobre la aparición del buscado *Buscapié* de Cervantes. En ella se cuenta que lo ha encontrado en Cádiz Adolfo Castro y se copia la petición elevada por este a la Reina de España. La nota aparece el mismo año en el cual Castro publica este ingenioso fraude literario que hoy sabemos es de su autoría.<sup>7</sup>

Una litografía sobre Cervantes aparece en el álbum *Prontuario de Paisajes* de Besnes e Irigoyen. Se trata de la estampa realizada por Gielis en la cual reproduce el dibujo de la escultura de Sola que hizo Federico Madrazo. La estampa de Gielis fue impresa en la Real Litografía de Madrid y publicada por la revista *El artista*, acompañada de la leyenda “Cervantes. Estatua semi-colosal en bronce del escultor Dn Antonio Sola, que se ha de colocar en la plaza del Estamento de Procuradores”. Esta copia de Gielis fue hecha para un pequeño folleto publicado en Montevideo en 1838 por la Imprenta Oriental. El folleto lleva por título *A Miguel de Cervantes Saavedra Príncipe de los Ingenios Españoles*. En él, tras el título de *Estatua de Miguel de Cervantes Saavedra* comienza una exaltación a los ingenios que han ilustrado a los pueblos, poniendo en claros términos el lugar en el cual se coloca al autor español.<sup>8</sup>

---

5. El listado del aviso da cuenta las siguientes “vistas”: “1.0 D. Quijote es armado caballero. —2.0 D. quiote cree adorar a Da. Dulcinea. —3.0 D. Quijote en las bodas de Camacho. —4.0 Sancho hace su entrada en la Ínsula Barataria. —5.0 Terrible viage de D. Quijote y Sancho, sobre Clavileño. —6.0 Sancho perseguido por los galopines de cocina. —7.0 Carrera de caballo, en Londres. —8.0 Valle de Chamouny. —9.0 Apertura de los estados generales en Versailles, el 5 de Mayo de 1789. —1.0 Juramento en el Juego de la pelota, en Versailles el 13 de Julio de 1789”.

6. *Comercio del Plata*, N° 680, 25 de enero de 1848. Dato y documento gráfico proporcionado por el Prof. Dr. Pablo Rocca.

7. Para profundizar en esta atribución recomendamos el trabajo de Eugenia San Segundo Fernández, *Cervantes y el Buscapié: un estudio de atribución* disponible en: [lexically.net/wordsmith/corpus\\_linguistics\\_links/SanSegundo2010\\_CervantesyelBuscapie.pdf](http://lexically.net/wordsmith/corpus_linguistics_links/SanSegundo2010_CervantesyelBuscapie.pdf)

8. Recomendamos la lectura del folleto, donde además puede apreciarse la litografía, disponible en el siguiente enlace: [sas-space.sas.ac.uk/7222/27/A00467.pdf](http://sas-space.sas.ac.uk/7222/27/A00467.pdf)



## V

A partir de esta investigación se comprueba que la novela de Cervantes contó desde su publicación con una amplia divulgación en diferentes países, no solo de habla hispana, y sus personajes conquistaron, casi desde el mismo momento, una extraordinaria popularidad como casi ningún personaje literario lo ha hecho.

La influencia de Francia en la cultura del siglo XIX, condicionó la extensión por toda Europa de la iconográfica del *Quijote*. Las ilustraciones francesas de la novela contribuyeron, por un lado, a la transmisión de la novela, vinculada a la imagen desde su origen, y, por otro lado, establecieron una representación visual de Quijote y Sancho que se extendió y fue reproducida por el resto de los países. Aunque la presencia del *Quijote* por imágenes en las exhibiciones durante el sitio de Montevideo no es muy significativa, sino más bien deudora de una serie que venía de antes, los personajes cervantinos y ciertos episodios del *Quijote* comienzan a estar visualmente presentes entre los temas costumbristas, políticos, paisajísticos y bélicos de las exhibiciones.

Durante la Guerra Grande, la imagen impresa de difusión pública fue clave para la formación de opinión y valores. Esta función de la imagen se irá reforzando en las décadas siguientes y del mismo modo lo hará el uso y la apropiación de la novela *Quijote* para temas locales.

La presencia del *Quijote* en los dispositivos ópticos durante la Guerra Grande podemos relacionarla con dos fenómenos. Por un lado, la teatralidad que la novela cervantina posee se conjugó con la búsqueda de exhibiciones espectaculares donde se buscaba el protagonismo del movimiento a través del juego con la luz. Las escenas de la novela puestas en imágenes generaban un gran impacto y atractivo visual, elementos necesarios para sostener la convocatoria de públicos masivos. A esto se le suma un Montevideo que hacía suyos los intereses europeos y para entonces las imágenes de la novela se habían propagado por toda Europa en tapices, grabados, litografías, gráficos, entre otros, como se mencionó más arriba.

Por otro lado, en 1839-1840, en los albores de la Guerra Grande, la imprenta de Antonio Bergnes y Compañía publicó en Barcelona el *Quijote* en dos tomos, ilustrado con unas ochocientas láminas. Esta edición es considerada de las más destacadas del siglo XIX porque es en este momento cuando la obra comienza a ser valorada desde una perspectiva romántica e histórica. La estrecha relación entre el *Quijote* y la literatura romántica de diferentes países ya ha sido señalada y ha dado origen a numerosos estudios al respecto.<sup>9</sup> Del mismo modo, ha sido estudiada la relación entre los dispositivos ópticos y los periódicos del Romanticismo para dar cuenta de cómo estos últimos se apropiaron

---

9. Recomendamos como ejemplo de estudios al respecto el trabajo de María Fernanda de Abreu, *Don Quijote y Sancho en los campos de batalla del romanticismo portugués*.

de los diferentes dispositivos que buscaban experimentar con las posibilidades de la imagen, dando lugar a una nueva estética narrativa que cumpliera con los fines periodísticos y políticos y permitiera construir un nuevo concepto de espectador.<sup>10</sup>

Estos últimos puntos, que aquí mencionamos brevemente, nos parecen relevantes ya que el Romanticismo, extendido en el Río de la Plata, condicionó la lectura del *Quijote* y es esta lectura la que permeó con más fuerza en la cultura local.

La presencia del *Quijote* acompañando temas políticos durante la Guerra Grande marca un recorrido que la novela irá profundizando de forma más definida unas pocas décadas más tarde, en el Río de la Plata. Adolfo Saldías, por ejemplo, registra la función política del *Quijote* en los hombres de la Revolución independentista (1893). Este uso local politizado también tiene su correlato con el uso que en Europa se le estaba dando a la novela donde el caballero y su escudero venían siendo usados con fines políticos desde hacía casi un siglo. En 1808 la figura de don Quijote ya había tomado en España, a propósito de su conflicto con Francia, una función al servicio del discurso político, usándose como instrumento de propaganda bélica. En la llamada Guerra del francés, unos opúsculos patrióticos comparaban a Napoleón con el caballero cervantino como referencia Caro López (Caro López, 2009). Ese mismo año se publica en Córdoba (España) *El don Quijote de ahora con Sancho Panza, el de antaño*, de Francisco Meseguer, con un claro viraje de la novela hacia cuestiones políticas del momento. La obra de Meseguer se publica en 1809 en México y es posteriormente usada por este país para rechazar la política francesa. En una suerte de correlato, ese uso político que Europa le dio cimentó las alianzas y desacuerdos con el viejo mundo que batallaron las posturas ideológicas en la construcción de una identidad nacional local, así como renovaciones en el uso político para asuntos locales.

La compleja episteme que se ha ido cimentando a partir de la primera publicación del *Quijote* en 1605 convierte a la novela cervantina en un elemento que se ha ido colando por las diferentes manifestaciones culturales convirtiéndose en un símbolo considerado imprescindible.

## Bibliografía citada

Abréu, María Fernanda de. "Don Quijote y Sancho en los campos de batalla del Romanticismo portugués." *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Web. 2016. [www.cervantesvirtual.com/portales/miguel\\_de\\_cervantes/obra/don-quijote-y-sancho-en-los-campos-de-batalla-del-romanticismo-portugues/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/miguel_de_cervantes/obra/don-quijote-y-sancho-en-los-campos-de-batalla-del-romanticismo-portugues/)

---

10. Recomendamos sobre este tema la lectura de Marieta Cantos Casenave *Los dispositivos ópticos y su recepción en la prensa del romanticismo (1835-1868). Una aproximación*.

- Alpini, Alfredo. "Política en tiempos de la Guerra Grande: su impacto en la vida cotidiana de dos ciudades." *Revista de la Facultad de Derecho*, N° 35, Jul-dic 2013, pp. 11-37.
- Álvarez Barrientos, Joaquín. "El Quijote en Europa y América en los siglos XVIII y XIX." *Don Quijote: tapices españoles del siglo XVIII (18th century spanish tapestries)*. Joaquin Alvarez Barrientos, State Corporation for Spanish Cultural Action Abroad, 2005, pp. 29-61.  
[digital.csic.es/bitstream/10261/9311/1/EL%20QUIJOTE%20EN%20EUROPA%20Y%20AM%C3%89RICA.pdf](http://digital.csic.es/bitstream/10261/9311/1/EL%20QUIJOTE%20EN%20EUROPA%20Y%20AM%C3%89RICA.pdf)
- Cantos Casenave, Marieta. "Los dispositivos ópticos y su recepción en la prensa del romanticismo (1835-1868). Una aproximación." *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Web. 2016. [www.cervantesvirtual.com/obra/los-dispositivos-opticos-y-su-recepcion-en-la-prensa-del-romanticismo-1835-1868-una-aproximacion/](http://www.cervantesvirtual.com/obra/los-dispositivos-opticos-y-su-recepcion-en-la-prensa-del-romanticismo-1835-1868-una-aproximacion/)
- Beretta García, Ernesto. "Antes del daguerrotipo: gabinetes ópticos, cosmoramas, máquinas para sacar vistas y experimentaciones con los efectos de luz en Montevideo durante el siglo XIX." *Artículos de investigación sobre fotografía*. Beretta García, Ernesto y otros. Ediciones CMDF, Montevideo, 2009, pp. 7-38. [issuu.com/cmdf/docs/investigacion2009-cmdf\\_20101230\\_185616](http://issuu.com/cmdf/docs/investigacion2009-cmdf_20101230_185616)
- . *Imágenes para todos. La producción litográfica, la difusión de la estampa y sus vertientes temáticas en Montevideo durante el siglo XIX. Primera etapa, de la constitución del Estado Oriental al fin de la Guerra Grande (1829-1851)*. Ediciones Universitarias, Montevideo, 2015.
- Besnes e Irigoyen, Juan Manuel. *Álbum*. Biblioteca Nacional, Montevideo, 2004 (edición en dos CD).  
[bibliotecadigital.bibna.gub.uy:8080/jspui/handle/123456789/19670](http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy:8080/jspui/handle/123456789/19670)
- Briggs, Asa, y Peter Burke. *De Gutenberg a Internet. Una historia social de los medios de comunicación*. Taurus-Santillana, Madrid, 2002.
- Caro López, C. "Don Quijote en la guerra del Francés." *Anales Cervantinos*, vol. 41, 2009: 39-61. [doi.org/10.3989/anacervantinos.2009.002](https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2009.002)
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de La Mancha*. Real Academia Española, 2005.
- Comercio del Plata*. N° 689, 5 febr.1848.
- El Universal*. 22 marzo 1832.
- González Briz, María de los Ángeles. *El Quijote en Uruguay: mito y apropiaciones*. Ediciones Universitarias, Montevideo, 2017.
- González Gadea, Diego N. *Cervantes en el Uruguay*. El Galeón, Montevideo, 2005.

- Hartau, Johannes. "Algunas representaciones iconográficas de Don Quijote en Francia." *Mélanges de la Casa de Velázquez*, N° 37, 2, 2007, pp. 81-106. (Ejemplar dedicado a: Cervantès et la France).
- Lamas, Andrés. "Los 'Apuntes Estadísticos' del Dr. Andrés Lamas." *Revista del Instituto histórico y geográfico del Uruguay*. Tomo IV, N°. 1, 1928.
- Lanctot, Brendan. "El gabinete óptico de la ideología visualidad y política en la época de Rosas (1829-1852)." *A Contracorriente: Revista de Historia Social y Literatura en América Latina*. Vol. 7, N° 1, 2009, pp. 91-110.
- López Mozo, Gerónimo. "El Quijote en el actual teatro español e iberoamericano contemporáneo." *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 666, 2005, pp. 67-86. [www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-quijote-en-el-actual-teatro-espaol-e-iberoamericano-0/html/01b2dc7c-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html#I\\_0\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-quijote-en-el-actual-teatro-espaol-e-iberoamericano-0/html/01b2dc7c-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0_)
- Riley, Edward C. *Introducción al Quijote*. Crítica, Barcelona, 2004.
- Rocca, Pablo. (2016) "La guerra de los textos, los textos en la guerra." *Revistas Letras*. N° 94, jun-dez, 2016, pp. 106-126. [anaforas.fic.edu.uy/jspui/bitstream/123456789/36886/1/Roccaguerra.pdf](http://anaforas.fic.edu.uy/jspui/bitstream/123456789/36886/1/Roccaguerra.pdf)
- Saldías, Adolfo. *Cervantes y el Quijote*. Félix Lajouane, Buenos Aires, 1893.
- San Segundo Fernández, Eugenia. "Cervantes y el Buscapié: un estudio de atribución." [lexically.net/wordsmith/corpus\\_linguistics\\_links/SanSegundo2010\\_Cervantes-yelBuscapie.pdf](http://lexically.net/wordsmith/corpus_linguistics_links/SanSegundo2010_Cervantes-yelBuscapie.pdf)
- Sarmiento, Domingo F. *Viajes I. De Valparaíso a París*. Hachette, Buenos Aires, 1955.
- Sierra, Vicente. *Historia de la Argentina. Gobierno de Rosas. Su caída hacia un nuevo régimen (1840-1852)*. Científica Argentina, Buenos Aires, 1972. [books.google.com.uy/books?id=g8ZoAAAAMAAJ&pg=PA174&lpg=PA174&dq](http://books.google.com.uy/books?id=g8ZoAAAAMAAJ&pg=PA174&lpg=PA174&dq)
- Un inglés. *Cinco años en Buenos Aires (1820-1825)*. Taurus, Buenos Aires, 2002. [www.holaebook.com/book/annimo-cinco-aos-en-buenos-aires-1820-1825.html](http://www.holaebook.com/book/annimo-cinco-aos-en-buenos-aires-1820-1825.html)
- Vila, Juan Diego. "El Quijote como texto político, don Quijote en la arenga política." *Lecturas de El Quijote: investigaciones, debates y homenajes*. Eds. Melchora Romanos, Juan Diego Vila y Nora González. Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, 2005.