

## **El Quijote en la revista ilustrada Puck: del Siglo de Oro español a la edad dorada de la prensa estadounidense (1880-1914)**

**JOSÉ MANUEL LÓPEZ TORÁN**

UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

josemanuel.lopez@uclm.es

*Mire vuestra merced —respondió Sancho— que aquellos que allí se parecen no son gigantes, sino molinos de viento, y lo que en ellos parecen brazos son las aspas, que, volteadas del viento, hacen andar la piedra del molino*  
(Miguel de Cervantes, Quijote, I, 8)

1. De las numerosas obras que la fecunda literatura del Siglo de Oro español nos legó, existe una que ha conseguido traspasar todos los límites temporales y espaciales que podamos imaginar: el *Quijote*. Desde que la gran creación de Cervantes viera la luz en 1605, las aventuras del ingenioso hidalgo de La Mancha cruzaron fronteras y, tan pronto como fue conquistando nuevos territorios, también fue objeto de adaptaciones que la hicieron más cercana a la población receptora. En efecto, al tiempo que se producía este fenómeno de expansión, las sucesivas relecturas a las que fue sometida, tanto textuales como visuales, permitieron enriquecer su conocimiento entre la sociedad y conformar un discurso complementario al recogido por el célebre escritor. Al margen de las numerosas ediciones ilustradas que se fueron sucediendo en varios países, un punto decisivo para la proyección discursiva del *Quijote* lo supuso su incursión en la prensa satírica en el siglo XIX. Con el desembarco de los personajes cervantinos en el complejo mundo de la caricatura, estos adquirieron un canal de difusión excepcional que permitió que sus aventuras llegaran a todos los rincones con unas reglas muy diferentes a las que habían tenido hasta el momento.
2. En la edad dorada de la prensa estadounidense, fijada por los especialistas entre la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del XX, la

prensa satírica se tomó la licencia de coger prestados multitud de recursos del imaginario colectivo (Douglas, 1999). Entre ellos, los personajes del *Quijote* tuvieron un espacio reservado, como arquetipos mundialmente conocidos y cuya asociación con momentos políticos o sociales concretos no precisaba de elaboradas interpretaciones para que el mensaje pudiera ser captado por el gran público. De esta manera, observamos cómo uno de los célebres personajes de la literatura universal desembarcó en un medio, en principio ajeno a él, pero que le sirvió para que adoptara unos rasgos diferentes que lo alejaban de su concepción primigenia y lo aproximaban a un mundo de masas regido por reglas muy diferentes.

3. Partiendo de este presupuesto, se decidió centrar la atención en la revista ilustrada *Puck*, una de las más célebres cabeceras de la prensa estadounidense y uno de los más claros ejemplos de la excelsa proyección que tuvieron los medios de comunicación en esa incipiente sociedad de masas. El conocimiento previo de otros rotativos de la época nos permitió evidenciar la sólida presencia de los motivos quijotescos en múltiples escenarios. En este sentido, se parte de la hipótesis de que los ilustradores de *Puck* también sucumbieron a las oportunidades que proporciona la obra de Cervantes y de que recurrieron a sus personajes para labrar interesantes discursos visuales con los que trasladar al gran público su visión de la actualidad política, siempre bajo el prisma del humor ácido que tanto caracteriza a la caricatura.
4. Para corroborar esas conjeturas iniciales, en el diseño de la presente investigación tendremos un triple objetivo. En primer lugar, identificar los parámetros que llevaron a la utilización de los personajes cervantinos como recursos en las caricaturas de la citada publicación. Con ello, se busca conocer cuáles fueron las transformaciones que experimentaron y que propiciaron una singular actualización de dichas figuras del Siglo de Oro al revivirlas en un contexto espacial y geográfico tan diferente al que inicialmente pertenecían. En segunda instancia, se trata de corroborar si hubo episodios destacados que fueron representados de modo repetido en las páginas de *Puck* y de qué forma se incluyó en ellos a personalidades de la política y la sociedad estadounidense del momento. De manera complementaria, se intenta comprender de qué manera la cultura popular<sup>1</sup> se ha apropiado de

1 Por cultura popular entendemos “la cultura de nuestra vida cotidiana, que está presente en todos los grupos humanos y es mucho más que entretenimiento. Es la suma de actuaciones, expresiones y simbolismos que influyen y reflejan la cultura humana. La

determinados elementos, personajes, ideas o discursos de una obra tan destacada del Siglo de Oro como es el *Quijote* de Cervantes. Al estar inmersos dentro de un modelo comunicativo muy distinto al concebido originalmente, es preciso tener en consideración las propiedades intrínsecas del trasvase de contenidos transmedia para así percibir de manera correcta el proceso que se genera.

5. En el transcurso de la investigación se ha recurrido a fondos depositados en instituciones españolas y estadounidenses, donde se han podido localizar e identificar todas las referencias a la obra de Cervantes presentes en los números publicados durante las cuatro décadas de actividad de la revista<sup>2</sup>. Gracias a su detenida consulta ha sido posible fijar los patrones que marcaron la incursión de los personajes del Siglo de Oro en el citado medio en una cronología muy específica: 1880-1914, que corresponde al periodo en el que se ha constatado la presencia de referencias cervantinas. Así, en las próximas páginas se ofrece al lector un recorrido textual y visual a través de una docena de ejemplos en los que los personajes del *Quijote* abandonan sus aventuras originales y se embarcan de lleno en nuevos apuros propios del momento en el que quedan sumergidos.

cultura popular proporciona experiencias compartidas y crea la solidaridad social que es la base de todas las sociedades” (Fedorak, 2009; 3). Para una mayor aproximación al concepto y a sus múltiples consideraciones se recomienda la lectura de la obra completa.

- 2 Es el caso de The HathiTrust Library, The Library of Congress y el Centro de Estudios de Castilla. La primera de ellas ha sido, con diferencia, el recurso más utilizado para la presente investigación. Se trata de un conglomerado de instituciones académicas y de investigación que ofrece una colección de cerca de diecisiete millones de títulos digitalizados de bibliotecas de todo el mundo. En concreto, para la realización del estudio, se ha recurrido a materiales proporcionados por cinco universidades estadounidenses: Princeton, Harvard, Michigan, Iowa y Minnesota. Por su parte, The Library of Congress es, desde hace tiempo, una parada obligatoria para los investigadores gracias a sus recursos digitales y a la disponibilidad con la que son presentados en sus motores de búsqueda. Ver, por ejemplo, el compendio de números publicados en el año 1877. Finalmente, el Centro de Estudios de Castilla-La Mancha se ha posicionado en los últimos años como institución de referencia en España para el estudio de la obra y del personaje cervantino gracias a las numerosas iniciativas que ha llevado a cabo dentro de la línea de la iconografía popular y gracias a los ricos fondos que posee y que pone a disposición de los investigadores y del gran público a través de su perfil de Flickr.

## **1. Nuevos horizontes para el *Quijote*: del Siglo de Oro español a la edad dorada de la prensa estadounidense**

---

6. Los personajes del *Quijote* constituyen algunas de las figuras más destacadas del imaginario popular, no solo español, sino universal, gracias a las incontables representaciones visuales a las que fueron sometidos. De la mano de esas escrituras o reescrituras gráficas se abrió paso un universo completamente nuevo para el impenitente caballero de la Mancha, su escudero y las demás figuras cervantinas, en la medida en que eran situados en escenarios ajenos a su concepción original y sujetos, de manera inevitable, a nuevas y ricas interpretaciones.
7. Todas esas adaptaciones contribuyeron a engrosar de forma notable los cauces por los que sus aventuras eran transmitidas a la sociedad. Del mismo modo, propiciaron que, desde sus inicios, la obra fuera objeto de una doble «textualidad», la que venía dada por medio de la propia lectura y la proporcionada por los múltiples testimonios visuales que con el paso del tiempo se fueron generando. Entre los numerosos soportes y medios que los personajes de Cervantes fueron conquistando, cabe citar, solo por recoger algunos de los que tuvieron mayor peso, los grabados, las postales, los cromos o los tebeos<sup>3</sup>. Todos ellos proporcionaron unos rasgos característicos y definidos a la representación visual de las figuras de la obra y dotaron a la narrativa de una sólida proyección entre un inconmensurable público. De hecho, el amplio conocimiento del *Quijote* no se debe tanto a la lectura directa de la obra, sino a la capacidad que han tenido los diferentes diseños gráficos para calar entre la sociedad. Precisamente, una de las grandes ventajas que posee el lenguaje visual es el poder transmitir un torrente de información incluso a quienes no tienen la opción de leer el texto escrito, pero sí pueden interpretar el sentido o la intención de tales imágenes. Con el transcurso de los años esas representaciones fueron adaptándose al contexto en el que se producían y ofreciendo sucesivas relecturas a la obra, en ocasiones más afines a su faceta cómica y en otras mucho más serias e idealistas. Este hecho no hizo sino afianzar la proyección universal del *Quijote* y convertir a sus protagonistas en arquetipos del imaginario colectivo

3 Una importante muestra que permite hacerse una idea clara del fenómeno visual que supuso la obra cervantina se puede localizar entre los fondos digitalizados del Centro de Estudios de Castilla-La Mancha. En su perfil de Flickr el lector podrá visualizar diferentes álbumes en los que se recogen variados soportes sobre los que se plasmó visualmente a los personajes del *Quijote* (pegatinas, calendarios, postales, sellos, solo por citar algunos) («Iconografía popular de Don Quijote»).

internacional (Sánchez, Almarcha y Fernández, 2005; 117-119; Almarcha, González y Sánchez, 2005).

8. Si tuviéramos que fijar un momento en el que el célebre elenco de personajes comenzó ese largo e intenso recorrido por el universo gráfico deberíamos retroceder, prácticamente, hasta los mismos años en los que vio la luz la obra. En efecto, fue a principios del siglo XVII, en las traducciones publicadas en Francia e Inglaterra, las primeras ediciones en las que aparecen ilustraciones acompañando al texto en las escenas narradas por Cervantes (Canavaggio, 2005; Close, 2005; Lucía Megías, 2006). Por su parte, el siglo XVIII también fue testigo de la publicación de numerosas ediciones ilustradas. Sus ilustraciones no eran concebidas como simples elementos ornamentales en las páginas, sino que a menudo se consideraba que contribuían a una mayor aproximación a los episodios por parte de los lectores. Una prueba fehaciente de dicha situación la encontramos en el prólogo de la edición inglesa promovida por Lord Carteret en 1738. Tal y como recoge Patrick Lenaghan, el autor de la citada introducción, John Oldfield, sostiene que las imágenes que ilustran la obra “no son meros adornos, sino que ejercen una importante influencia sobre el lector. Especialmente, sirven para suministrar lo que necesita la imperfecta imaginación del que lee” (2003; 30).
9. Si bien esas dos centurias sentaron las bases de la construcción visual de la obra cervantina, el verdadero momento de desarrollo llegó con el siglo XIX. Por un lado, los ilustradores románticos dotaron de una renovada apariencia al *Quijote* y situaron a sus personajes en escenarios de fantasía totalmente alejados de los paisajes con los que el conocido hidalgo hubo de toparse en los largos caminos que recorrió junto a su fiel escudero. Muy diferentes fueron las proyecciones que le facilitó el mundo de la caricatura, un espacio que recibió con los brazos abiertos a la creación de Cervantes y la sumergía de lleno en la cultura popular. Francia fue uno de los primeros países en los que se hizo un uso más acusado de la figura de don Quijote a través de revistas como *Le petit Don Quichotte littéraire de Paris, de la province et de l'étranger*, que lanzó su primer número en diciembre de 1823 (Givanel y Mas, 1946; 433). España no quedó atrás en esa carrera y en las décadas centrales de la centuria también fueron varias las cabeceras que recurrieron a los personajes cervantinos. Es el caso de *El Sancho, gobernador* (1836) o *Don Quijote* (1869), dos de los muchos semanarios o diarios

que comenzaron a editarse con estos tintes de sátira (Hartau, 2007; 81; López-Torán, 2021; 280).

10. Como se puede apreciar, la industria gráfica se convirtió en una fiel aliada para transmitir al gran público su particular versión de las aventuras de los conocidos personajes y, a partir de ese momento, no cesaría en su empeño de llevar a don Quijote hasta cualquier rincón del mundo. Dentro de tal expansión, uno de los ámbitos geográficos dónde tuvo un formidable arraigo fue Estados Unidos, país que hizo de la prensa una de sus señas de identidad.
11. Desde la década de 1830, con la llegada de la *Penny press*<sup>4</sup>, y hasta 1930, cuando la irrupción de nuevos medios de comunicación como la radio desplazó a buena parte de los medios escritos, la industria de la información estadounidense experimentó su edad dorada. Su grado de influencia social no había conocido una situación similar hasta entonces, y el creciente interés que despertaron los rotativos en todo el país inauguró una época de profundos cambios en su relación con el gran público. De la mano de figuras como Hearst, Pulitzer, Bennet o Scripps la prensa se adentró en los hogares estadounidenses y se convirtió en un elemento cotidiano de la vida de millones de personas (Thompson, 2004).
12. Un fenómeno de tal envergadura fue el espacio idóneo para que los personajes de Cervantes pudieran ampliar sus horizontes dentro de la cultura popular y probaran suerte entre la sociedad americana, como ya habían hecho en un buen número de países europeos. Basta con llevar a cabo un rápido muestreo para comprobar de qué manera las principales cabeceras del momento se subieron a esos vientos favorables e incorporaron no pocas referencias a la célebre obra áurea entre sus páginas. Es el caso, por ejemplo, de *Harper's Weekly*, *Judge* o *Puck*. La primera de ellas cuenta con varios ejemplos destacables, sin embargo, por su relación con las caricaturas que más adelante se analizarán, resulta conveniente mencionar el recogido en la portada del 27 de enero de 1877. En esta caricatura el congresista Abram Hewitt aparece como don Quijote y Samuel Tilden, candidato demócrata en las elecciones presidenciales del año anterior, como

4 Este tipo de periódicos revolucionó la industria de la información debido a sus reducidos precios. La producción en masa de esas cabeceras fue posible una vez que se pudieron superar los métodos artesanales y gracias a ellas, asistimos a la democratización de la prensa en papel, que fue puesta al alcance de un vasto público debido a su asequible adquisición y dejó de estar reservada solo a unos pocos.

Sancho Panza. Por su parte, *Judge* también realizó una notable aportación al largo camino de la iconografía popular del *Quijote* y, entre otros casos, dedica una bella ilustración a “La retirada de don Grover Quijote: de su ridículo intento de ‘enderezar un error’ y su loco ataque al molino de viento”. Publicada el 10 de febrero de 1894 muestra, con una intencionalidad muy similar a la que veremos en las próximas páginas, al presidente Stephen Grover Cleveland junto a su secretario de Estado, Walter Quintin Gresham, caracterizados como don Quijote y Sancho Panza, respectivamente. Finalmente, las referencias detectadas en la última de las cabeceras se detallarán con detenimiento en las próximas páginas.

## **2. Don Quijote en las páginas del semanario ilustrado *Puck***

---

13. Como se indicaba, el desarrollo de la iconografía popular del *Quijote* entre los siglos XIX y XX fue trascendental para su consolidación dentro de la cultura universal. La caricatura sirvió para relanzar la imagen de los personajes creados por Cervantes y, con ella, la sátira presente en la obra dio paso a una sátira centrada en un sinnúmero de aspectos políticos o sociales propios del marco espacial y temporal en el que se desenvolvía la correspondiente ilustración.
14. *Puck* suele considerarse como la primera revista de humor de éxito en Estados Unidos y una de las grandes renovadoras de la prensa satírica de la época. Fundada por el austriaco Joseph Keppler, sus coloridas caricaturas permitieron llevar al ámbito de la sátira política los temas del momento y gracias a ello se convirtió en un verdadero referente dentro de la agenda comunicativa del momento. Su circulación en inglés a partir de 1877 permitió que, en un corto periodo de tiempo, llegara a posicionarse como unas de las publicaciones de mayor tirada del país, con más de 90.000 nuevas suscripciones en una década (West, 1988).
15. Desde esa fecha y hasta septiembre de 1918, cuando finalmente cesó su actividad por la caída de las ventas, construyó un relato sólido sobre la actualidad del momento y cargó las tintas para ilustrar en clave de humor todos aquellos sucesos que tuvieron lugar en las cuatro décadas que permaneció en activo. El principal objetivo que perseguía la publicación era el de denunciar la corrupción política, independientemente de si se originaba en

el seno de las filas demócratas o republicanas. Además de esa clara determinación, son muy frecuentes las referencias a cuestiones como el poder de los trusts empresariales, las relaciones de Estados Unidos con el exterior, las sucesivas elecciones presidenciales que se iban celebrando, los giros en las políticas de los mandatarios o los asuntos económicos que más recelo despertaron entre la población (Kahn y West, 2004).

16. En lo que atañe al personaje cervantino, ha sido posible detectar su presencia en más de una docena de números. Si bien es una cifra reducida teniendo en cuenta su amplio periodo de edición, lo cierto es que permite fijar una serie de patrones comunes que dan cuenta de cómo la publicación hizo uso de dichas figuras del Siglo de Oro.
17. En primera instancia, conviene mencionar que la inclusión del caballero de la Mancha y de los demás personajes queda reservada, en cinco casos, a la portada del número. Este hecho le confiere una singular relevancia, ya que el motivo que ilustraba la primera de las páginas siempre ocupaba un espacio privilegiado dentro de cada nuevo ejemplar. Esos diseños son, como cabía imaginar, de gran formato y, si los sumamos a otros dos ejemplos que se encuentran en páginas interiores, hacen un total de siete caricaturas de página completa protagonizadas por la obra cervantina.
18. Por otro lado, se ha podido observar que el pasaje de los molinos absorbió, casi por completo, las referencias a la obra, ya que se acudió a este singular episodio hasta en cinco ocasiones, una cifra significativa teniendo en cuenta que conforma la mitad de los ejemplos disponibles. En este sentido, se recurrió a una de las aventuras que más proyección ha conseguido a lo largo del tiempo y que más fácil adaptación tiene para trasladar a los lectores la situación del momento con ese tono de humor que tanto caracteriza a la sátira política.
19. Esta idea nos lleva a fijar un tercer elemento relativo al modo en el que se hizo uso de la obra: los valores que se buscaban transmitir a los lectores con tales representaciones. Tras el análisis, podemos sostener que, en esencia, estos apelaban a ese carácter ilusorio o idealismo ingenuo que tanto caracteriza a don Quijote o a la locura que desprenden sus acciones. No debemos olvidar que parte de las batallas que libraba en la obra eran contra enemigos fabulosos sacados de su propia imaginación como los gigantes o las marionetas de Maese Pedro. No calcular las características de esos enemigos a los que se enfrentaba provocaba que, en muchos casos, el desenlace



fuera desfavorable para el caballero. Por su parte, sobre Sancho se vierten ideales opuestos, como la sensatez o el sentido común. Esa situación resultaba de gran utilidad para los ilustradores, ya que podían atribuir tales rasgos a determinados personajes de la escena pública del momento y se garantizaba una fácil interpretación por parte de los lectores.

### 2.1. EL QUIJOTE EN PRIMERA PLANA

20. La primera muestra del interés que suscitaron estos arquetipos del Siglo de Oro la encontramos apenas unos años después de que comenzara a editarse la revista, en la portada del número publicado el 14 de enero de 1880. Un interesante diseño, titulado “Doing Don Quixote at a distance”, sitúa al lector en el conocido pasaje de los molinos de viento. La compleja situación a la que remite gira en torno al político irlandés Charles Parnell, fundador y miembro del Partido Parlamentario Irlandés y una de las figuras más conocidas del último tercio del siglo XIX en Gran Bretaña. En pleno movimiento hacia una mayor autonomía del territorio respecto a las decisiones de Londres, Parnell (don Quijote) se embarcó en un viaje por América, acompañado de John Dillon (Sancho), con el fin de recabar apoyos para el autogobierno y de recaudar fondos para aliviar los efectos derivados de la importante depresión económica. Su prolongado periplo por Estados Unidos lo llevó a mantener un encuentro con el presidente Rutherford B. Hayes en febrero de 1880, a recorrer más de medio centenar de ciudades y a pronunciar un discurso en la Cámara de Representantes para dar cuenta de la situación en Irlanda (Lyons, 2005).
21. Ese contexto es al que nos transporta el diseño y, para conseguirlo, reproduce de manera bien diferenciada los dos escenarios en los que se emplaza el hecho representado: Estados Unidos, en primer plano, y las islas británicas en una segunda línea. La forma de representar a los personajes es el estilo clásico, con todos los atributos que los definen, más fiel en el caso de Sancho que en don Quijote. En este último, no obstante, se aprecian unas mínimas alteraciones como, por ejemplo, el sombrero en lugar del yelmo, posiblemente con el fin de darle, sutilmente, un mayor estilo irlandés o el rostro, donde la barba puntiaguda característica del personaje ha sido sustituida por la del político.
22. Las intenciones de Parnell debieron despertar cierta desconfianza y la opinión que se desprende es todo menos halagüeña. Estados Unidos se des-

cribe como “una tierra para todos”, sin embargo, se avisa de que no hay “nada para los demagogos”, dando por supuesto que el político irlandés es más un charlatán que ha arribado a sus costas con el fin de llenar esa “caja de simpatías”. En este sentido, esta primera caricatura, además de tener como objetivo despertar recelo ante las intenciones del político irlandés, critica abiertamente la idea de que Parnell haya decidido llevar ese asunto a Estados Unidos, un escenario totalmente ajeno al problema europeo. Si bien estas son las ideas que se desprenden directamente del cuidado diseño, cuando el lector pasa de página tiene la oportunidad de despejar cualquier duda sobre la intencionalidad del mismo, gracias a los datos que puede extraer de la columna que profundiza en la interpretación de la caricatura. Esto resulta interesante, ya que compara a ese nuevo don Quijote con el descrito por Cervantes. Aunque claramente ambos comparten ese carácter ilusorio, las nobles intenciones que tenía el hidalgo de la Mancha no son las que posee el joven político irlandés.

Todos nos reímos del famoso y viejo caballero que se enfrentó a los molinos de viento; pero es justo recordar que el combate fue algo serio para él, aunque fuera una broma para las estructuras contra las que se enfrentó [...]. Pero este don Quijote de la Mancha fue honesto en su lamentable locura, y también valiente; y su memoria tiene un rincón cómodo en nuestro corazón, y un nicho elevado en nuestro respeto, aunque haya un abismo de siglos entre su desventurada cruzada y nuestro exitoso presente.

No estamos dispuestos a gastar ese don de los dioses, la simpatía divina, en cualquier molino de viento levantado única y expresamente para hacer sangrar nuestros corazones y nuestras carteras.

Apreciamos el “don Quijotismo”. Estamos dispuestos a darle toda la admiración a la que tiene derecho. Pero nunca fue un artículo comercializable; y no nos proponemos dar ningún estímulo sólido a la fabricación de imitaciones sin valor [...].

Siempre son demasiado propensos [los irlandeses exiliados] a caer ante la primera mención del nombre de Hibernia, como bien sabe un líder feniano muy desprovisto de recursos. Pero están aprendiendo, día a día, que sus intereses están con el país que ahora les da cobijo, y que Irlanda no recibe ni la gracia de los dólares que echan en el sombrero que pasan los patriotas profesionales. Y es muy probable que den la vuelta al Sr. Parnell antes de que haya terminado la mitad de su gira de tambores, y lo envíen a casa como un agitador irlandés muy desmejorado [...] (1880; 728)<sup>5</sup>.

23. El 18 de mayo de 1881 la magistral obra del Siglo de Oro volvía a acompañar la portada de *Puck*. En este caso, el hecho representado vuelve a transportarnos al episodio de los molinos, pero, a diferencia del anterior, ahora la relación la establece con un capítulo conocido de la política del

5 Traducción propia del autor.

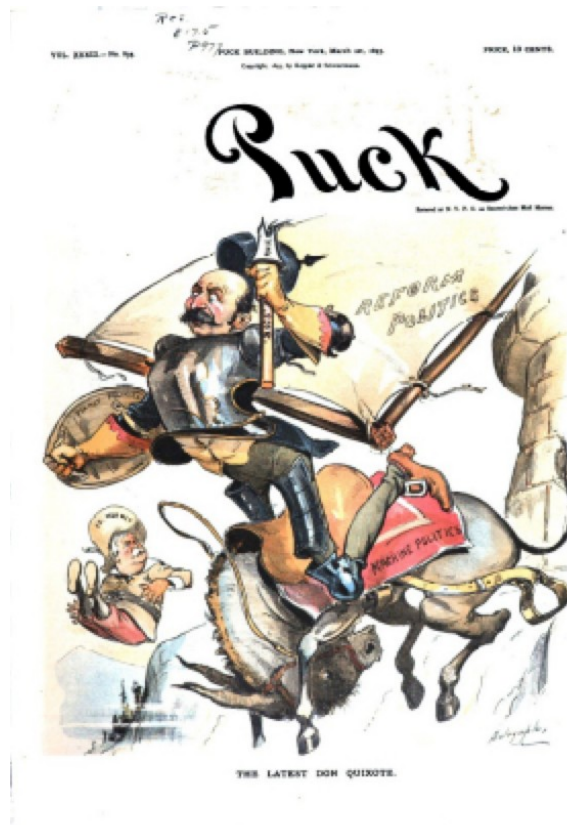
momento; el choque entre Roscoe Conkling y James Garfield, dos de las personalidades más destacadas por aquel entonces. El hecho en cuestión hunde sus raíces en la llegada del republicano Garfield (molino de viento) a la Casa Blanca en marzo de 1881 tras ganar las elecciones presidenciales de noviembre del año anterior. Su brevísimo mandato estuvo marcado por la gran enemistad que mantuvo con Conkling (don Quijote), miembro de la Cámara de Representantes y del Senado de los Estados Unidos. Si bien el choque entre ambos había comenzado tiempo atrás, alcanzó un mayor grado de tensión a partir del momento en que el presidente designó a dos enemigos acérrimos de Conkling para ocupar sendos cargos de suma responsabilidad, secretario de Estado y director de la oficina de aduanas del puerto de Nueva York. Esta decisión llevó a que Conkling se enfrentara de manera directa al presidente, lo que a su vez provocó que fuera destituido y viera finalizada su carrera política (Jordan, 1971). Ese desafío, que a todas luces aguardaba un final poco esperanzador para Conkling, es el que nos plasma la caricatura con su singular toque de humor. El carácter ilusorio del personaje cervantino ahora es atribuido al senador republicano, que parece no medir sus fuerzas a la hora de plantar cara al presidente ni ser consciente de la firmeza del adversario al que se enfrenta. Precisamente, Thomas Platt (el rucio), también senador republicano, y Chester Arthur (Sancho Panza), vicepresidente de Garfield, parecen haber advertido al nuevo hidalgo de la Mancha de la temeridad de sus acciones, aunque sus esfuerzos no han dado grandes resultados. Estas claves, que nos permiten conocer el modo en el que las figuras del Siglo de Oro han sido utilizadas en esta ocasión, son las que también se describen perfectamente en la explicación que se ofrece a continuación del diseño:

En la literatura y en la historia abundan incidentes que se asemejan en cierta medida a las relaciones del Sr. Conkling con el Sr. Garfield. Don Quijote de la Mancha cometió una gran tontería cuando, montado en su lamentable corcel Rocinante, intentó arremeter contra los molinos de viento. Salió malparado por sus esfuerzos, y ni siquiera su fiel Sancho Panza y su burro hicieron nada para evitar que sufriera. Nuestra caricatura de la primera página muestra al descerebrado Don Roscoe Quijote cabalgando a toda velocidad contra el molino de viento de Garfield, cuyas aspas están representadas por escudos en los brazos extendidos del Presidente, y Sancho Arthur, con su asno Platt, se aparta del camino después de una presumible y vana protesta. Deja que Don Roscoe se lance. Es mucho mejor que se le quiten todas estas tonterías y absurdas seguridades y engreimientos tan temprano en el mandato del Presidente Garfield; tal vez le haga comprender el carácter del hombre al que se enfrenta (1881; 180)<sup>6</sup>.

6 Traducción propia del autor.

24. En este sentido, es posible comprobar de qué manera la locura que tanto caracteriza a don Quijote ha sido un recurso lo suficientemente sólido como para que los ilustradores de *Puck* lo seleccionaran para trasladar a la sociedad el problema político que narraban. Además, ese carácter queda reforzado por algunos sutiles detalles que impregnan el diseño, como la contraposición de la robustez de la figura de Garfield frente a la vulnerabilidad que muestra Conkling.
25. Después de esas dos tempranas referencias, debemos avanzar hasta la década siguiente, en concreto hasta el 1 de marzo de 1893, para encontrar una nueva incursión de la célebre obra del Siglo de Oro entre las páginas de *Puck* (ilustración 1). En esta tercera ocasión, el pasaje cervantino elegido por los ilustradores vuelve a ser el de los molinos de viento, continuando la estela de los anteriores y reforzando la tesis de que este capítulo del *Quijote* fue, de lejos, el que mayor adaptación tuvo en el mundo de la prensa satírica estadounidense. No obstante, de todas las ilustraciones que se han podido localizar, esta es, posiblemente, la que mayor dificultad de interpretación presenta por el hecho tan concreto en el que se enmarca. En esta ocasión, todo parece indicar que el hidalgo es David B. Hill y el fiel escudero es Edward Murphy Jr., ambos miembros del Partido Demócrata en aquellos años<sup>7</sup>. Sin embargo, el interés no se encuentra tanto en ambos personajes sino en otros dos elementos: la “máquina política” (Rocinante) sobre la que cabalga Hill y la “reforma política” que se vislumbra en una de las aspas del molino.

7 El primero de ellos ocupaba por aquel entonces su cargo como senador por Nueva York y un año antes se había postulado como candidato a la presidencia del país sin obtener éxito. Por su parte, Murphy había sido recientemente elegido senador por el mismo estado.



1. Ilustración 1: *The latest Don Quixote.*

26. En este sentido, es presumible que la reforma que se estaba implantando iba a poner en serios aprietos a esa maquinaria “sucia” que era Tammany, al verse recortado su nivel de influencia dentro de la escena política neoyorquina. Sin embargo, esta primera hipótesis no permite dilucidar por qué también ha sido representado Hill en esa afrenta<sup>8</sup>. Finalmente, ha sido

8 Con el fin de intentar aclarar cuál puede ser la relación entre dicha “maquinaria” y Hill se ha recurrido a la prensa de la época. Entre las noticias publicadas por aquellos primeros meses de 1893 se encuentran referencias como “La ruptura de las relaciones entre el jefe del Partido Demócrata, David B. Hill, y el Tammany Hall” o “La caída de Hill; la ruptura entre él y Tammany Hall. Los líderes de la máquina reconocen que su poder como líder

un leve detalle el que nos ha permitido darle el pleno sentido a la caricatura; el escudo que lleva con la inscripción “peanut politics”. Dentro del lenguaje político estadounidense, este término hace referencia a aquellos que ejercen la política motivados principalmente por un interés propio y con prácticas poco encomiables. Así, es posible intuir que esa reforma busca acabar también con figuras como Hill, tildado en ocasiones como corrupto o poco ejemplar (*The New York Times*, 1877)<sup>9</sup>.

27. Desde el punto de vista ilustrativo, es posible apreciar una diferencia con el resto de las caricaturas. Si bien en todos los demás diseños los personajes están situados en las inmediaciones de los molinos esperando la embestida, en esta ocasión los protagonistas son representados experimentando las consecuencias del enfrentamiento. Este hecho podría resultar anecdótico, sin embargo, la experiencia nos ha hecho ver que ningún detalle carece de sentido en las ilustraciones satíricas. En esta línea, podemos interpretar que esa reforma política ha acabado con la maquinaria que se esconde detrás del partido y con los políticos que miran por sus propios intereses, es decir, con esos que se dedican a la “peanut politics”.

28. El 18 de octubre de 1899 el *Quijote* vuelve a ocupar la portada de *Puck*. En esta ocasión, quien resulta representado como don Quijote es William Jennings Bryan, candidato demócrata a la presidencia hasta en tres ocasiones (1896, 1900 y 1908). Aunque en este caso no disponemos de una detallada explicación del diseño, similar a la que hemos encontrado en los ejemplos anteriores, la motivación que se esconde detrás de la caricatura resulta sencilla de intuir.

29. El partido demócrata, bajo el liderazgo de William Jennings Bryan, había intentado asociarse con la causa antimonopolio. En este sentido, no es casual que nuestro protagonista aparezca subido a lomos de un burro llevando una escoba en la que se puede leer “Anti-Trust Guff”, aludiendo, por tanto, al sinsentido de posicionarse contra la sólida estructura de los monopolios. Esta idea viene reforzada por el paisaje en el que está inmerso el político, plagado de molinos de viento en cuyas aspas se ve nuevamente la palabra “Trust”. Así, en ese enfrentamiento, será Bryan, al igual que don Quijote, quien saldrá perjudicado. Una vez más ese carácter de causa perdida o de batalla imprudente queda de manifiesto al utilizar a la conocida

ha desaparecido” (*The New York Times*, 1893).

9 Traducción propia del autor. Véase esta referencia que *The New York Times* hace a sus “políticas engañosas” (21/04/1887).

figura del Siglo de Oro como recurso visual para trasladar la idea al gran público<sup>10</sup>.

30. Por otra parte, el hecho de que monte sobre un asno en vez de sobre un caballo, como corresponde según los hechos narrados en la novela de Cervantes, se debe a la clara alusión que realiza el dibujante a la representación gráfica tradicional del partido que Bryan dirige. Como es sabido, Thomas Nast, fundador de la caricatura política moderna en Estados Unidos, popularizó la representación de los demócratas como un burro y de los republicanos como un elefante (Halloran, 2012; Vinson, 1967)<sup>11</sup>.
31. Otra ilustración llamativa dentro de este primer bloque es la que se publica el 14 de octubre de 1908<sup>12</sup>. Aunque la última portada con referencias quijotescas no supone visualmente una de las más notables, desde el plano conceptual posee un trasfondo adicional al combinar varios escenarios en uno. El hecho singular que presenta frente al resto de los ejemplos es que no alude directamente a la obra de Cervantes, sino a *Hudibras*, el conocido poema satírico de Samuel Butler en el que se narran las aventuras de un caballero andante conforme a la más pura tradición del *Quijote*. La composición recuerda al grabado realizado en 1725 por el pintor y grabador londinense William Hogarth, *Sr. Hudibras, His Passing Worth, The Manner How He Sally'd Forth*<sup>13</sup>, con las correspondientes adaptaciones que lo aproximan a la realidad que busca representar.
32. En esta ocasión, los protagonistas de la escena son William Randolph Hearst (sir Hudibras, el homólogo de don Quijote) y Arthur Brisbane (Ral-

10 Este tema del enfrentamiento contra los monopolios es tratado en más portadas de *Puck* de aquel mismo año. Por ejemplo, el 27 de diciembre de 1899, con un diseño en el que Bryan vuelve a ser protagonista y en el que se exponen las causas que defendió mientras se encontró al frente del partido.

11 No existe consenso a la hora de encontrar el porqué de la representación de los dos animales, aunque dos teorías son las que están ampliamente difundidas. En el caso del burro, la relación parte del año 1828, cuando Andrew Jackson se postulaba como presidente en las elecciones celebradas ese año. Aparentemente sus oponentes se referían a él con el término de “*jackass*”, que admite las traducciones de *burro* y *estúpido* o *tonto*. Ante este insulto, Jackson se apropió de la imagen como símbolo para su campaña, pero dio un giro a la figura del asno y le atribuyó cualidades positivas como firme o decidido en lugar de los rasgos negativos que se le relacionaban. Por su parte, la elección del elefante está menos consensuada y se debate si se debe al deseo de asociarlo con una criatura fuerte y poderosa pero que puede ser peligrosa si está asustada (Stamp, 2012).

12 Véase la ilustración en la página web del Kennedy Library Online Archive.

13 Véase el grabado en The Metropolitan Museum of Art.

pho, el nuevo Sancho). Tal y como puede observar el lector, Hearst es representado montado sobre un burro mientras Brisbane le acompaña a pie con semblante sombrío. Una vez más la referencia de la parte inferior nos da la clave necesaria para empezar a reconstruir el discurso implícito detrás de los trazos de la caricatura: “Acompañado por un escribano, uno de los Independientes recorre el país a la manera de don Quijote, con una celosa ignorancia que se esfuerza por corregir los abusos y reprimir la superstición”. Aunque alude a la obra cervantina de manera directa, lo cierto es que la caricatura está más próxima al poema de Butler. Prueba de ello es la vestimenta de ambos protagonistas, que no es la propia de las ilustraciones del hidalgo sino la de la Inglaterra del siglo XVII. Sin embargo, es incuestionable que la idea que viene protagonizando todas las referencias al *Quijote* está de nuevo presente en esta ocasión, y el mensaje de la necedad mostrada por el caballero de la Mancha vuelve a ser el hilo argumental que da pie al diseño.

33. De entre todos los elementos que completan esta nueva ilustración, centraremos nuestra atención en dos de los papeles que cuelgan de las vestiduras de Hearst: “El peligro de Bryan” y “El peligro de Taft”. A juzgar por estas dos referencias, resulta inevitable no relacionar el diseño con las elecciones presidenciales que tuvieron lugar a principios de noviembre de 1908, es decir, apenas veinte días después de que viera la luz este número. En ambos casos, esos sucintos detalles nos llevan a pensar que el motivo de la crítica es la postura que tomará Hearst ante la nueva realidad que se perfila después de los comicios. Por un lado, la relación entre el magnate de la prensa y Bryan había llegado a su fin en ese mismo año. En 1896, cuando se presentó por primera vez, Hearst fue prácticamente el único editor influyente que lo apoyó. Sin embargo, cuando en 1908 se presentó por tercera ocasión, el editor se sintió traicionado por Bryan y usó su cadena de rotativos a secundar otras candidaturas, en concreto la del Partido Independiente. Por otra parte, con el segundo de los elementos, “El peligro de Taft”, debemos desviar la atención hacia William Howard Taft, quien fuera vigésimo séptimo presidente de los Estados Unidos desde marzo de 1909. En este caso, se destila una escasa relación entre ambos, fruto del nulo apoyo que le manifestó en la campaña. Sin embargo, con su llegada a la presidencia, Hearst quedó en una inesperada y delicada posición que se vería obligado a afrontar.



## 2.2. EL QUIJOTE MÁS ALLÁ DE LAS PORTADAS

34. De manera complementaria a las referencias que las portadas de *Puck* hicieron a la célebre obra del Siglo de Oro, lo cierto es que los personajes cervantinos fueron más allá. En este sentido, las ilustraciones en torno a figuras del *Quijote* también conquistaron las páginas interiores de los distintos números y, por medio de sugerentes diseños, los ilustradores pudieron seguir haciendo uso de los conocidos arquetipos relacionándolos con variadas situaciones sociopolíticas del momento.
35. La primera referencia visual dentro de este nuevo grupo aparece en 1896 en un completo diseño en el que se recogen varias ideas y puntos de vista del “granjero americano”. Aunque solo uno de los motivos que dan color a la ilustración muestra un elemento relacionado con el *Quijote* resulta necesario abordar el análisis desde su conjunto, y no de manera aislada, para así llegar a comprender todo su sentido. La figura del *American Farmer* es un motivo recurrente que de manera esporádica aparecía en las páginas de *Puck*<sup>14</sup>. Las diferentes escenas en las que aparece representado tienen como hilo conductor la cuestión de la Plata libre o *Silver free*, un sistema monetario alternativo al patrón oro. Por las fechas en las que fue publicado y por las alusiones que se dejan entrever en las breves líneas situadas debajo de cada ilustración podemos determinar que, en efecto, alude a dicho asunto de singular relevancia dentro de la política económica en los Estados Unidos a finales del siglo XIX. Tal fue su importancia que la campaña presidencial de ese año reservó no pocos eslóganes a dicha cuestión, siendo la candidatura republicana la que atacó de manera más ferviente este asunto.
36. En este sentido, se puede interpretar que la ácida crítica de la caricatura se dirige hacia esos “tontos granjeros que piensan que la plata libre les beneficia”. Como se indicaba anteriormente, la defensa de este sistema pasaba por el ataque al patrón oro, elemento que en este caso representa el motivo quijotesco. El descuidado hidalgo es encarnado ahora por esos ilusos granjeros que veían en el *Free Silver* una vía de escape para su situación y que se sumaban a las filas de quienes atacaban el *Gold Standard*. Por su parte, ese dragón, criatura mitológica utilizada en ocasiones para represen-

<sup>14</sup> Ese mismo año encontramos otra referencia en la portada del número publicado el 23 de septiembre con motivo de las elecciones presidenciales, ya que se puede observar cómo el granjero porta una papeleta con la palabra “voto” y quien le sirve la bebida es el candidato Bryan, a quien ya se ha aludido en estas páginas.

tar el peligro, constituye el sistema monetario imperante que fija el valor de la unidad de moneda en función de una determinada cantidad de oro. Con estos datos, la escena no precisa de mayores datos, ya que resulta sencilla su interpretación.

37. En 1905 los ilustradores de *Puck* volvieron a tomar la obra del Siglo de Oro como fuente de inspiración y llevaron a sus páginas unos exquisitos diseños que, a simple vista, parecen estar alejados del tono mordaz que caracteriza a la caricatura, pero que entrañan también un fuerte componente crítico (Ilustración 2). En esta ocasión deben ser analizados de manera conjunta, ya que existe estrecha correlación entre ellos. Publicados con apenas un mes de diferencia, se centran en el entonces vicepresidente Charles W. Fairbanks y en sus aparentes aspiraciones presidenciales, para las que la cabecera desarrolló una impresión negativa.



2.  
*Ilustración 2: The Hoosier Don Quixote*

38. El primero de ellos muestra a Fairbanks como don Quijote sentado en una silla, con una espada en la mano derecha y un libro abierto en la izquierda titulado “Discurso inaugural”. Sobre él se despliega todo un torbellino de visiones de antiguos presidentes, así como algunos de los males sociales que aquejan el país y que espera corregir si llega a ocupar la presidencia. En el caso de los dirigentes, resultan inconfundibles George

Washington, Abraham Lincoln y Theodore Roosevelt, mientras que en el apartado de los problemas sociales detectamos la Doctrina Monroe, la esclavitud, la venganza popular sobre la justicia o el mormonismo. Sin duda, este es uno de los ejemplos más interesantes, en la medida en que el motivo elegido para la ilustración es una de las más de 300 ilustraciones que Gustave Doré diseñó para la edición de la obra impresa en 1863<sup>15</sup>.

39. La segunda reproduce de manera fiel otro de los grabados de Doré y nos transporta al momento en el que el hidalgo de la Mancha vela sus armas (I, 3). El diseño muestra al vicepresidente Fairbanks como don Quijote de pie con escudo y lanza junto a un pozo sobre el que se encuentra una armadura con una banda con la inscripción "Organización de Indiana". Entre las pocas licencias que se toma el dibujante en relación con la composición original es preciso mencionar el caballito de juguete situado al fondo, elemento que aporta un toque de humor a la escena, y la luna llena, en la cual se puede entrever el rostro del presidente Roosevelt.
40. En ambos casos, además del atractivo que poseen por escapar de la línea mayoritaria de los molinos detectada en *Puck*, es inevitable valorar el hecho de que se haya tomado como modelo una de las representaciones más extendidas de la iconografía popular del *Quijote*. Los grabados de Doré gozaron de una popularidad sin límites desde el momento en el que comenzaron a circular y, con estos dos ejemplos, podemos comprobar de qué manera se consolidaron dentro del imaginario cultural y fueron renovados para ofrecer un nuevo sentido dentro de la caricatura estadounidense.
41. Por otro lado, el 3 de febrero de 1909 volvemos a ver a don Quijote cabalgar entre las páginas de *Puck*. En esta ocasión, a lomos de Rocinante y junto a su escudero Sancho, el hidalgo de la Mancha cierra una comitiva a cuyo frente identificamos al presidente Roosevelt blandiendo un látigo<sup>16</sup>. La singularidad de este diseño es que, frente a todos los demás ejemplos en los que los personajes cervantinos han sido utilizados para representar a distintas figuras de la vida política del momento, en esta ocasión son ellos los que se introducen directamente en la escena. Por ello, frente a las licencias que se han tomado los dibujantes en el resto de los ejemplos expuesto, en esta

15 Gracias a la labor de digitalización emprendida por la *Bibliothèque nationale de France* podemos consultar los diseños en Gallica.

16 Theodore Roosevelt apareció en la portada de *Puck* más de ochenta veces durante su dilatada carrera política. Si bien otros mandatarios tuvieron una imagen más negativa, la mayor parte de su cobertura fue positiva o al menos alejada de duras críticas.

ocasión la imagen de ambos personajes responde a los cánones más extendidos<sup>17</sup> que, generación tras generación, se fueron repitiendo en las múltiples representaciones dentro de la iconografía popular del *Quijote*.

42. Otro elemento que hace específico este diseño es que, al contrario que en los anteriores, las figuras cervantinas pasan a ocupar un segundo plano. Precisamente, en esta ocasión es el mandatario americano en quien se centra toda la atención, como bien demuestran los versos que acompañan a la ilustración. Bajo el título “Teddy el centauro<sup>18</sup>”, el poema despliega toda una pléyade de “jinetes de las fábulas y de la Historia” a los que se asocia la personalidad del presidente entre los que se encuentran, como podemos ver, don Quijote y Sancho:

Teddy el centauro  
¿Tendrías un compendio de resistencia humana,  
galantería, diablura, rapidez y gracia,  
caballerosidad, poesía, arrojo y seguridad?  
¿Genio celestial para marcar el paso?  
Toma todos los jinetes de la fábula y de la historia,  
Héroes que han galopado a lo largo y a lo ancho,  
Y tendrás un recibo para ese misterio popular  
Conocido por el mundo como el inigualable "T. R."  
El corazón del Quijote, el humor de Panza,  
La sabiduría de Odín, el nervio de Fitzjames  
(A quien se le podría dedicar una estrofa)  
Si la fábula y los hechos no estuvieran repletos de nombres,  
Los cuatro hijos de Aymon, Orlando, Lord Marmion,  
Bonny Dundee con su bonete al aire,  
El Cid, Boabdil, Tam O'Shanter, el Príncipe Charmian,  
La Dama que se dirigió a Banbury Cross,  
Sir Lancelot, Rinaldo y el joven Lochinvar;  
Tomad y destiladlos - la cuestión de "T. R." [...] (1909; s.p.)<sup>19</sup>.

43. Gracias a los personajes mencionados en los versos, resulta más sencilla la tarea de identificar a las figuras que acompañan a don Quijote y Sancho. Así, quienes están representados son, por ejemplo, Tam O'Shanter, del poema homónimo de Robert Burns y reconocible por su aparente estado de

17 Don Quijote “alto de cuerpo, seco de rostro, estirado y avellanado de miembros, entrecano, la nariz aguileña y algo corva, de bigotes grandes, negros y caídos” (II, 14). Sancho con “la barriga grande, el talle corto y las zancas largas”, según describe el propio Cervantes en la obra (I, 9).

18 La relación del presidente Roosevelt con el centauro dentro de *Puck* no queda reducida a este ejemplo. En la primera página del número publicado el 12 de septiembre de 1900 se puede ver una ilustración en la que se muestra al político como un centauro salvaje disparando dos pistolas hacia unas nubes etiquetadas como "Wild Talk" y "Speeches".

19 Traducción propia del autor.

embriaguez, Paul Revere, recordado por su papel en la guerra de independencia estadounidense, Lady Godiva, conocida por la leyenda medieval inglesa, y el cazador Buffalo Bill. En esta línea, podemos concluir que los personajes cervantinos se encontraban en los primeros puestos dentro del imaginario colectivo estadounidense, junto a figuras tan relevantes de la sociedad como los anteriormente mencionados.

44. La última referencia a los personajes cervantinos que ha sido objeto de análisis nos transporta hasta mayo de 1914. En esta ocasión, el don Quijote que cabalga cegado, y sin calibrar las fuerzas de su adversario, es Victoriano Huerta, dictador mexicano que ocupó el poder desde febrero de 1913 y hasta el verano del año siguiente como resultado del golpe de Estado contra Francisco Madero (ilustración 3). Si bien no se aporta una explicación concreta del motivo que busca plasmar el diseño, su fácil interpretación posibilita el análisis solo a partir del contenido visual. Para los primeros meses de 1914, las relaciones entre Estados Unidos y México eran prácticamente inexistentes y en esos meses alcanzó uno de sus puntos más tensos. Precisamente, en una de las aspas del “molino de los dioses” al que se dirige Huerta se puede leer “US ultimatum”.



45. El 18 de abril de ese año, es decir, apenas un mes antes de que viera la luz este diseño, se informaba de que los altos funcionarios estadounidenses habían perdido prácticamente toda esperanza de encontrar una solución pacífica a las controversias que mantenía con el país vecino. Ese día, los Estados Unidos enviaron un ultimátum al autoproclamado líder mexicano para exigirle que respetara la bandera americana o, en caso contrario, se pediría que el Congreso autorizara un bloqueo completo de todos los puertos mexicanos (United Press International, 1914).
46. Por otro lado, la oposición de los países europeos, las dificultades financieras o el enfrentamiento civil que se vivía en el país, son los elementos que completan el cúmulo de problemas que asediaban a Huerta. Este último es de gran importancia ya que muestra el clima de tensión que se vivió en el país durante ese año y medio. La tarea principal que se propuso fue la de establecer el orden mediante la represión, por lo que se encargó de organizar el ejército federal. Sin embargo, la revolución contra el gobierno no tardó en estallar y lo hizo en el norte del país, en Chihuahua, donde Doroteo Arango, un antiguo bandido más conocido como Pancho Villa, aglutinó con asombrosa rapidez el descontento generalizado. El ejército federal se mostró incapaz de frenar el avance de los revolucionarios que contaban con un moderno armamento proporcionado por Estados Unidos. Se desarrolló, por tanto, una oposición armada entre los constitucionalistas, que contaron con el apoyo americano y que ocuparon el puerto de Veracruz con el fin de asfixiar económicamente al gobierno de Huerta, y los federalistas.
47. En lo relativo a las características de la ilustración, algunos rasgos importantes deben ser señalados, ya que evidencian el modo en el que los ilustradores juegan en cada ocasión con los personajes del Siglo de Oro. En primer lugar, el espacio en el que se enmarca la escena es sensiblemente distinto al del resto de las caricaturas analizadas en estas páginas, ya que transporta al lector hasta un paisaje desértico, característico de buena parte del territorio mexicano. Por su parte, también es significativo el aspecto que se le proporciona al protagonista, totalmente alejado de la representación clásica de don Quijote, y más próximo a los atuendos propios del país. Así, la armadura ha sido sustituida por ropas características de la zona y el yelmo por un característico sombrero tipo charro. Podemos concluir que la

ambición de Huerta, representada en la lanza que lleva en su mano derecha, es el motivo que le ha llevado a perder el juicio y embarcarse en unas acciones que, a todas luces, le conducirán a un desenlace aciago.

48. Más allá de ese año, es posible seguir rastreando la huella de los personajes cervantinos en alguna otra ocasión. Por ejemplo, el 9 de enero de 1915 encontramos un diseño usado para ilustrar la cabecera de una de las series más reconocibles de la publicación, “The Seven Arts”. No obstante, este ejemplo no se analiza en la presente investigación, ya que se encuentra desprovisto de connotaciones satíricas.



**MEXICO'S DON QUIXOTE**

4. *Ilustración 3: Mexico's Don Quixote ; imagen libre de derecho*

49. Finalmente, otra referencia interesante aparece el 23 de diciembre de 1916, dentro de “*Puck Interviews the Sultan*”, un extenso texto en el que se reflexiona sobre el estatus del Imperio otomano y su Sultán dentro del escenario internacional. Aunque las dos páginas se dedican a describir la situación por la que atraviesa el conocido como “enfermo de Europa”, la alusión a la obra de Cervantes salta a la vista en la primera línea.

El Kaiser es el don Quijote de Europa. El Zar es el Hamlet de Europa. El Sultán de Turquía es Lady Macbeth, un Maquiavelo trágico, un sonámbulo en la agitación de la civilización occidental. Al menos eso creemos (1916; 5)<sup>20</sup>.

50. Al igual que en el caso anterior, esta última referencia, publicada apenas dos años antes de que *Puck* cesara la actividad, es meramente textual, y no visual como las que se han utilizado para construir el argumentario defendido en estas páginas. Aun así, su interés no es menor, ya que reproduce los patrones o estrategias propias de los discursos generados en torno a esta figura del Siglo de Oro en esa época. Al afirmar que “El Kaiser es el don Quijote de Europa” sitúa al mandatario como un líder que se mueve sin cordura y que encarna lo ilusorio que se desprende de la figura de don Quijote.

## Conclusiones

---

51. A la vista de los datos proporcionados, no cabe duda del nuevo y renovado sentido que la revista satírica *Puck* concedió a uno de los mayores exponentes de la literatura universal: el *Quijote*. Gracias a los singulares diseños que los ilustradores desplegaron en los sucesivos números, los personajes cervantinos pudieron desfilar por sus páginas en hasta doce ocasiones y gozar con ello de un considerable campo de actuación con el que continuar expandiendo los horizontes. Fruto de estas manifestaciones, accesibles para el gran público, el conocido hidalgo de la Mancha y su fiel escudero fueron objeto de un interesante salto que los sumergiría de lleno en la edad dorada de la prensa estadounidense. Se puede afirmar, por tanto, que, por medio de dichas caricaturas, la obra de Cervantes alcanzó su plena inclusión en la cultura popular de finales del siglo XIX y principios del XX.

<sup>20</sup> Traducción propia del autor.



52. Por otro lado, tal y como queda patente en todos los casos expuestos, los valores implícitos asociados a los personajes de la obra, como la locura y la sensatez o el idealismo y el materialismo, fueron utilizados para llevar a cabo sugerentes actualizaciones con las que se buscaba trasladar a grandes grupos de población asuntos de la política nacional con un característico toque de humor. Gracias a esa relación entre los representantes del momento y las figuras cervantinas era posible extrapolar determinadas ideas sobre su forma de actuar, sus aspiraciones u otras tantas cuestiones con el valor añadido de su fácil comprensión por parte de los lectores.
53. En lo que respecta a la utilización de la obra, se puede concluir que prácticamente toda la producción estuvo focalizada en un episodio concreto: el enfrentamiento de don Quijote con los molinos de viento. Este hecho es una de las apreciaciones más relevantes que se ha obtenido una vez finalizada la investigación. Si bien en varias publicaciones seriadas de la época ha sido posible localizar referencias a otros episodios como la quema de libros, el ataque a los odres de vino o la aventura de Clavileño, en este caso, salvo dos ejemplos, todos los demás han recurrido al mismo pasaje de la obra. Su consolidación, por tanto, como uno de los elementos más destacados dentro del imaginario colectivo, resulta incuestionable.
54. También ha sido posible determinar que, frente a otros casos en los que se busca la inmersión directa de los propios personajes en nuevas aventuras contemporáneas, en este caso se ha optado siempre por la fusión con personalidades políticas del momento. Del mismo modo, se ha constatado que esta cuestión comporta efectos directos en la forma en la que eran utilizadas y representadas las figuras cervantinas. El ejemplo más evidente es que el aspecto que presentan no responde puramente a su semblante más tradicional, sino que incorpora rasgos físicos de las personas a las que caricaturiza.
55. Por otra parte, se ha podido observar que, si bien las reescrituras que se elaboran sobre las obras o sus personajes pueden conllevar el riesgo de invertir o alterar los valores que representan, en esta ocasión se ha producido un fenómeno inverso, ya que todos los ejemplos expuestos sirven para reafirmar la concepción que gira en torno a las figuras cervantinas en sus ideales de locura o cordura en ese juego de opuestos complementarios tan característico del *Quijote*.

56. En definitiva, en *Puck* encontramos un caso de estudio que nos permite determinar los fuertes vínculos que existieron entre los numerosos medios de comunicación de la incipiente sociedad de masas y una obra tan relevante del Siglo de Oro como es el *Quijote*. En todas y cada una de las viñetas analizadas, ha sido posible comprobar cómo se reactualizó el sentido de la novela en un nuevo contexto independientemente del marco temporal o espacial en el que se creó, pero para el que fue capaz de aportar acertadas reflexiones y transmitir un mensaje claro sobre tantos asuntos relevantes de la política del momento.

### **Bibliografía**

---

ALMARCHA Esther, GÓNZÁLEZ Fernando y SÁNCHEZ Isidro, *Iconografía popular del Quijote*, Toledo, Empresa Pública Don Quijote, 2005.

CANAVAGGIO Jean, *Don Quichotte: du livre au mythe. Quatre siècles d'errance*, Paris, Fayard, 2005.

CLOSE, Anthony J., *La concepción romántica del Quijote*, Barcelona, Crítica, 2005.

DOUGLAS George H., *The Golden Age of the Newspaper*, Westport, Greenwood Press, 1999.

FEDORAK Shirley, *Pop Culture: The Culture of Everyday Life*, Toronto, University of Toronto Press, 2009.

FLICKR (Centro de Estudios de Castilla-La Mancha). <https://www.flickr.com/photos/ceclm/albums> [Consulta: 27 de febrero de 2022].

GIVANEL Y MAS Joan, *Historia gráfica de Cervantes y del Quijote*, Madrid, Plus-Ultra, 1946.

HALLORAN Fiona, *Thomas Nast: The Father of Modern Political Cartoons*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 2012.

HARTAU Johannes, «Algunas representaciones iconográficas de *Don Quijote* en Francia», in *Mélanges de la Casa de Velázquez*, nº37-2, 2007, p.81-106.

HATHITRUST (Digital Library), « *Puck* ». <https://tinyurl.com/y7s9bdyc> [Consulta: 27 de febrero de 2022].

JORDAN David Malcolm, *Roscoe Conkling of New York: voice in the Senate*, Ithaca, Cornell University Press, 1971.

KAHN Michael A. y WEST Richard S., *What Fools These Mortals Be! The Story of Puck; America's First and Most Influential Magazine of Color Political Cartoon*, San Diego, IDW Publishing, 2004.

KENNEDY LIBRARY OLIVE ARCHIVE. <https://tinyurl.com/bdf9zme5> [Consulta: 27 de febrero de 2022].

LENAGHAN Patrick, «Retráteme el que quisiera pero no me maltrate. Un recorrido por la historia de la ilustración gráfica del *Quijote*», in *Imágenes del Quijote: modelos de representación en las ediciones de los siglos XVII a XIX*, LENAGHAN Patrick, BLAS Javier y MATILLA José Manuel (coord.), Madrid, The Hispanic Society of America, Calcografía Nacional, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Museo Nacional del Prado, 2003, p.15-44.

LIBRARY OF CONGRESS, «*Puck*». <https://tinyurl.com/2p8fzvae> [Consulta: 27 de febrero de 2022].

LÓPEZ-TORÁN José Manuel, «Batallas reales, batallas literarias: *Don Quijote* en la caricatura política española (1898-1918)», in *Hablar a los ojos. Caricatura y vida política en España (1830-1918)*, OROBON Marie-Angèle y LAFUENTE Eva (coord.), Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2021, p.277-291.

LUCÍA MEGÍAS José Manuel, *Leer el Quijote en imágenes: hacia una teoría de los modelos iconográficos*, Madrid, Calambur, 2006.

LYONS Francis Stewart Leland, *Charles Stewart Parnell*, Dublin, Gill & MacMillan, 2005.

SÁNCHEZ Isidro, ALMARCHA Esther y FERNÁNDEZ Óscar, «Iconografía popular del Quijote», in *Don Quixote Illustrated: Textual Images and Visual Readings*, URBINA Eduardo y MAESTRO Jesús (eds.), Pontevedra, Mirabel, 2005, p.117-135.

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/392589> [Consulta: 27 de febrero de 2022].

THE NEW YORK TIMES, «The downfall of Hill; the breach between him and Tammany Hall», 16 de enero de 1893. <https://tinyurl.com/27f4jpwa> [Consulta: 27 de febrero de 2022].

\_\_\_\_, «Tricky governor Hill; His "Peanut Politics" exposed in the Senate», 21 de abril de 1887. <https://tinyurl.com/3cxyp4e4> [Consulta: 27 de febrero de 2022].

PUCK, «A careful crusader», 14 de enero de 1880). <https://tinyurl.com/42u3z74n> [Consulta: 27 de febrero de 2022].

\_\_\_\_, «Cartoons and comments», 18 de mayo de 1881. <https://tinyurl.com/3dw4tw5h> [Consulta: 27 de febrero de 2022].

\_\_\_\_, «Teddy the centaur», 3 de febrero de 1909. <https://tinyurl.com/bdf2fuhm> [Consulta: 27 de febrero de 2022].

\_\_\_\_, «Puck Interviews the Sultan», 23 de diciembre de 1916. <https://tinyurl.com/kuw4zm3y> [Consulta: 27 de febrero de 2022].

STAMP, Jimmy, «Political Animals: Republican Elephants and Democratic Donkeys», *Smithsonian Magazine*, 23 de octubre de 2012. <https://tinyurl.com/2ja7exjj> [Consulta: 27 de febrero de 2022].

THOMPSON Susan, *The Penny Press: The Origins of the Modern News Media*, 1833–1861, Northport, Vision Press, 2004.

UNITED PRESS INTERNATIONAL, «U.S. sends ultimatum to Mexico's Huerta», 18 de abril de 1914). <https://tinyurl.com/2mx3ybwr> [Consulta: 27 de febrero de 2022].

J.M . LÓPEZ TORÁN, «El Quijote en la revista ilustrada *Puck*...»

VINSON John, Thomas Nast, *Political Cartoonist*, Athens (GA), University of Georgia Press, 1967.

WEST Richard S., *Satire on Stone: The Political Cartoons of Joseph Keppler*, Chicago, University of Illinois Press, 1988.