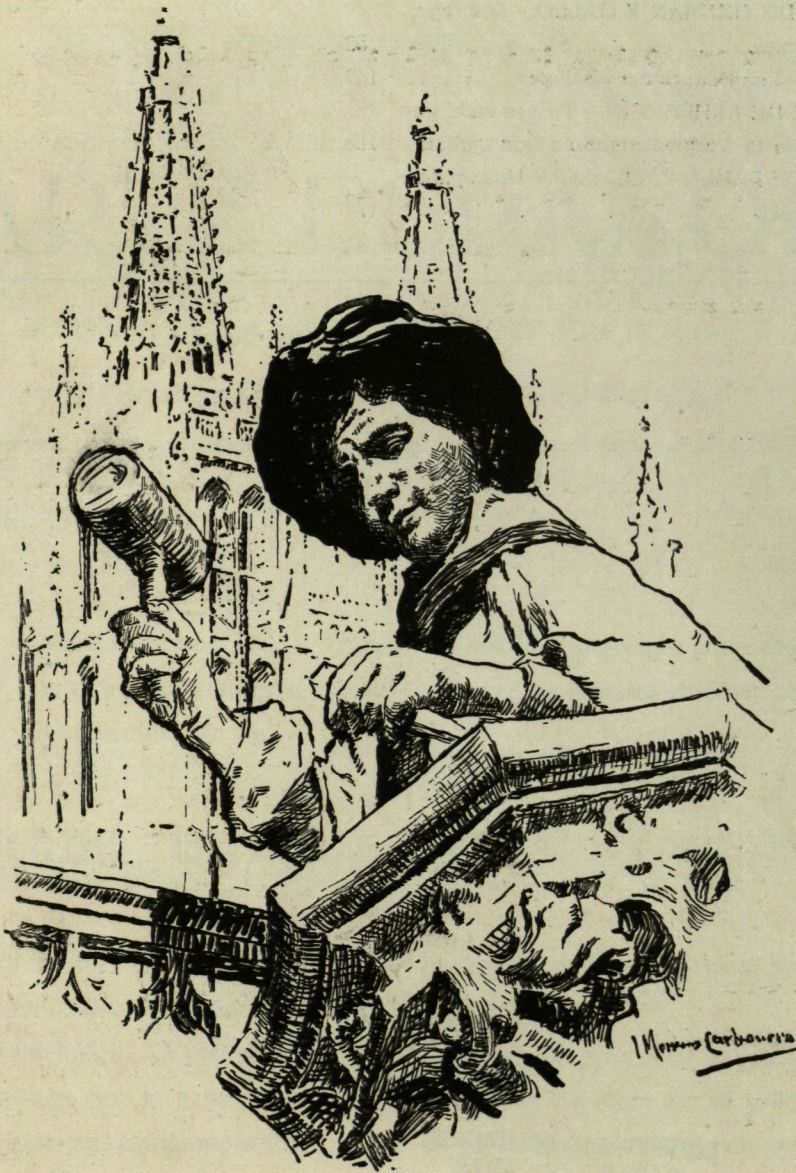


ARTE ESPAÑOL

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats



NÚMERO EXTRAORDINARIO

publicado con motivo del tercer centenario
del fallecimiento de Miguel de Cervantes.

23 DE ABRIL DE 1916
AÑO V.—TOMO III

IMPRENTA DE BERNARDO
RODRÍGUEZ.—CALLE DEL
BARQUILLO, 8.—MADRID

SUMARIO

Páginas.

A CERVANTES.	51
JUAN PÉREZ DE GUZMÁN Y GALLO.—Los retratos de Cervantes..	52
M. DE ASÚA.—Los Duques del «Quijote»	149
EL MARQUÉS DE LAURENCÍN.—Torneo en el Palatinado el año 1613 representando a Don Quijote.	165
FRANCISCO DE PAULA VALLADAR.—Unas pinturas del «Quijote»	174

UAB

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

**UNIVERSIDAD DE MADRID
HISTORIA DEL ARTE**

MADRID, 23 DE ABRIL DE 1916

Año V.—Tomo III.

Núm. 2 (extraordinario).

ARTE ESPAÑOL

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE AMIGOS DEL ARTE

Director: SR. BARÓN DE LA VEGA DE HOZ.—Calle de Recoletos, 12, pral.

LA Sociedad Española de Amigos del Arte ha acordado conmemorar con el presente número extraordinario de su Revista el tercer centenario del fallecimiento de

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA

El nombre excelso del Príncipe de nuestros ingenios merece el homenaje entusiasta de cuantos hablan la lengua castellana.

Aquel siglo XVI en que nació Cervantes, si poderoso por la fuerza de las armas, por la extensión de los dominios de Castilla, por el brillo de sus lozanas e incomparables artes, es más importante todavía por la huella que en los siglos posteriores hubieron de imprimir con luminoso trazo sus historiadores, sus poetas, sus artistas. A todos domina y subyuga la figura gigantesca de Cervantes, cuyas creaciones han de quedar siempre como modelos de belleza inimitable.

Únense a su recuerdo ráfagas de gloria conquistadas en Lepanto, y sus enseñanzas, a la par que deleitan e instruyen, sirven de enseñanza al pueblo español, que cada día ofrece al escritor inmortal más rendido tributo de gratitud y admiración.



Dorotea a los pies de Don Quijote.
Regalado por el Embajador ruso Sr. Dmitri Schévich al Ministerio de Estado.

(Fot. N.)

Los retratos de Cervantes

I

CÓMO, DÓNDE Y CUÁNDO APARECIERON LAS PRIMERAS ILUSTRACIONES
DEL «QUIJOTE» Y LOS PRIMEROS RETRATOS DE CERVANTES.

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA murió en Madrid el 23 de abril de 1616. Entre las diversas obras literarias que produjo su exuberante imaginación, quedó universalmente inmortal *El Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha*. Impresa su primera parte en 1605, y la segunda en 1615, CERVANTES pudo ver reproducida su obra por la imprenta cuatro veces en Madrid, tres en Lisboa, tres en Bruselas, dos en Valencia y una en Milán, dilatándose después en repetidas ediciones, no sólo en estos lugares, sino desde 1617 en Barcelona y desde 1673 en Amberes por todo aquel siglo. Durante él, y a pesar del éxito que tuvo el *Quijote* en todo el continente, y no obstante la profusión de ediciones y de traducciones con que se extendió por todo él, nadie se cuidó, no ya del retrato, pero ni aun de los antecedentes literarios y de la vida del autor. El interés industrial lo reproducía y multiplicaba sin descanso, ya en su lengua original, ya en las más cultas de las extranjeras; pero si la lectura del *Quijote* deleitaba, ni la figura, ni la biografía, ni la crítica de la misma obra, bajo su aspecto científico-literario, eran cosas que despertaban, ni aun entre los literatos, la menor curiosidad. Era tal el prestigio que al comenzar el si-

ARTE ESPAÑOL

glo XVII disfrutaban en toda la Europa culta las producciones del ingenio español, que apenas las prensas de Madrid daban a la estampa, una obra literaria, en Lisboa, en Barcelona, en Valencia, en Bruselas, en Amberes, en Amsterdam, en Venecia, en Roma, en París, inmediatamente se reproducían en ediciones legales o en ediciones furtivas, en la misma lengua castellana en que se escribían o en traducciones con frecuencia harto libres, y a veces en tal demasía, que por completo desfiguraban el original. Unas veces se las privaba de prólogos; otras, de versos encomiásticos y elogios de cualquier naturaleza; otras se cortaban capitulos enteros; otras, no comprendiendo el verdadero sentido de los vocablos, y haciéndose las traslaciones con los diccionarios en la mano, se traducían hasta los nombres propios, así de personas como de lugares geográficos no entendidos ni conocidos, como lo hizo el alemán Pahsch Basteln von der Sohle en la segunda edición que del *Quijote*, traducido y reformado a toda su voluntad, se publicó en Francfort en 1648, donde el nombre de *Don Quijote* se tradujo por *Juncker Harnisch*, y el geográfico de la Mancha por *Fleckenland* (1).

De la primera parte del *Quijote*, apenas aparecieron las dos sucesivas ediciones de Juan de la Cuesta el año 1605, en Valencia se reprodujo otras dos veces por Pedro Patricio Mey; otras dos veces en Lisboa, que entonces era parte de España, en las imprentas de Pedro Crasbeeck y de Jorge Rodríguez; en Bruselas y en Milán, Estados españoles a la sazón, una por Roger Velpius en 1607, y otra por Huberto Antonio en 1617 en la primera de dichas capitales, y otra por el heredero de Pedro Mártir Locarní en 1607, y otra por Juan Bautista Bidello en 1610. La segunda parte, hecha también en Madrid, en casa de Juan de la Cuesta, en 1615, Huberto Antonio, en Bruselas, la reproducía en 1616; Pedro Patricio Mey, en Valencia, y Jorge Rodríguez, en Lisboa, en 1617; y cuando la obra estuvo completa, Barcelona acudió a las ediciones fraudulentas con la de Bautista Sorita y la de Sebastián Matevat de 1617, en tanto que en Inglaterra Thomas Shelton traducía y publicaba la primera parte en Londres en 1612 y la segunda en 1620, César Oudin en 1614 y François de Rosset en 1618 la primera y segunda partes en París, Pahsch Basteln von der Sohle en 1621 veintidós capítulos de la primera parte en Francfort, Lorenzo Franciosini las dos en Venecia en 1622 y 1625, las dos también en Dordrecht (Holanda), editadas por von Jacobo Savry en 1657, y cuyo traductor había sido Lamberto van der Bos.

(1) *Don Kichote de la Mantzscha*: Das ist: *Juncker Harnisch auss Fleckenland*. Auss *hispanischer Sprach in Hochteutsche ueberfetzt*. Kauff mich: Un liss mich Reuts dich: So priss mich: Odr ich Bezahl dich.—Frankfurt In Verlegung. Thomæ Mathiæ Götzen, 1648.

Tantas ediciones y tantas traducciones, que sin cesar se multiplicaban, si eran la expresión del éxito inmediato y universal obtenido por la creación de CERVANTES, sosteníalas en las imprentas que las arrojaban al pasto de la publicidad el afán del lucro, estimulado principalmente por el interés industrial de los editores, los cuales, si en las ediciones que echaban a la actividad del tráfico procuraban atraer a sí el jugo del comprador enriqueciéndolas con elementos de ilustración que sedujeran los apetitos de la curiosidad, en lo que, como antes se ha dicho, pensaban menos, o no pensaban, era en el autor del libro, vivo o muerto, en la reproducción de su retrato, ni en la lisonja de su biografía.

En muchas portadas de algunas ediciones de Valencia y de Lisboa se adoptaron ciertas viñetas toscas, y ya usadas, de las que habían servido para la cabeza de los romances, que el pueblo devoraba, buscando alguna relación, aunque remota, con el asunto caballeresco que parecía envolver el *Quijote*. Para la edición de Londres de 1612, salida de las prensas de Edward Blounte, se hizo dibujar y grabar en cobre una curiosa portada o frontispicio, en el cual, ocupando los dos tercios de la parte superior, aparecían por vez primera las imágenes de Don Quijote y de Sancho Panza, montados, respectivamente, en *Rocinante* y el rucio, el primero embrazando el asta de un estandarte en que campeaba un león, y el segundo con un látigo inglés en la mano, en medio de un paisaje representando el campo de acción de Don Quijote de la Mancha, significado por un molino de viento colocado en un montecillo a la derecha, a cuyo pie se nota un grupo de casas y un árbol. El tercio inferior, en forma de pórtico achatado, con dos hornacinas laterales, comportaba bajo la arcada central el título de la obra (*The history of Don-Qvichote. The first parte*), y debajo, en una cartelita prolongada, *Printed for Ed. Blounte*. El año en que esta edición se hizo, no constando en la portada, ha sido discutido; porque en la edición francesa de la segunda parte del *Quijote*, traducida por Rosset e impresa en París en 1618, el dibujo de la portada de la de Londres, reducido al tamaño de una viñeta, con pequeñas variantes en el paisaje del fondo para simplificar su ejecución, también se colocó como intermedio en la portada (1); pero esta disputa ha quedado desechada en presencia de los datos aduci-

(1) *Seconde partie de | l'Histoire | de l'Ingenieux | et redoutable | cheualier | Dom-Qvichot | de la Manche | Composée en Espagnol. Par MIGUEL DE CERUANTES SAAUEDRA | Et traduite fidelement en nostre langue | Par F. de Rosset.*—(Viñeta de Don Quijote y Sancho.)—A Paris | Chez la v. dv Jacques dv Clov & Denis | Moreau, rue S. Jacques à la Salamandra (M.DC.XVIII). Auec Priuilege du Roi.



Primer dibujo con las figuras de Don Quijote y Sancho.

(Fot. Moreno.)

dos por los críticos británicos, que han probado la primacía. De cualquier modo que sea, la primera ilustración especial que para el *Quijote* se hizo, fué la de las figuras del Ingenioso Caballero y Sancho Panza, ya en la traducción inglesa de 1612, ya en la francesa de 1618.

A ésta, que fué una mera tentativa de interpretación gráfica de los personajes protagonistas de la acción de la obra de CERVANTES, debía seguir, como siguió en efecto, otra más extensa de interpretación gráfica de las principales escenas de sus interesantes episodios y aventuras, como para

que se cumpliera la profecía de Sancho en el mesón, después de sus azotes, y al comentar Don Quijote las estampas de Elena y Menelao y de Eneas y Dido que adornaban la sala baja en que se alojaron: «Yo apostaré que antes de mucho tiempo no ha de haber bodegón, venta ni mesón o tienda de barbero donde no ande pintada la historia de nuestras hazañas» (1).

También se disputa en qué país y para qué ediciones, si españolas o traducidas, se labraron los primeros grabados de ilustración. Mas el orden cronológico, que es el que resuelve estas dudas, da los resultados siguientes. Aunque la traducción alemana de Pahsch Basteln von der Sohle, hecha en Francfort en 1648, adolezca de todas las imperfecciones que se derivan de la extremada libertad que el traductor se tomó para trasladar a su lengua los veintidós capítulos del *Quijote* que escogió como tema de su obra, en realidad, ésta, en su portada, lleva el nombre de *Don Kichote de la Mantzscha*, y el tomito en 12.^o que lo contiene, de 102 páginas, se adorna con cinco láminas en cobre que, aunque anónimas y en estilo que acusa la mente y la mano alemanas que las han concebido, dibujado y grabado, al cabo son las primeras que ilustran un libro de CERVANTES. Sigue a esta edición ilustrada la de otra traducción extranjera: la holandesa de Lambert van der Bos, editada por Jacobus Savry, e impresa en Dordrecht en 1657 (2). Esta edición consta de dos volúmenes en 12.^o, y cada uno de ellos está ilustrado por un frontispicio grabado que precede a la respectiva portada. El del tomo primero representa a Don Quijote a caballo, y a Sancho a pie, junto a él, con su rucio; a ambos lados, y sobre dos pedestales, aparecen Amadís y Orlando; en la parte superior se destaca en óvalo *el retrato* de Dulcinea. En el del tomo segundo Don Quijote está, espada en mano, con un león a su lado; a ambos lados se hallan las figuras de Sancho Panza, gobernador de la insula Barataria, y de Dulcinea encantada, en dos tronos, y encima *el retrato* de Merlín.

Estas láminas fueron copiadas y grabadas por F. Buttats para la edición castellana hecha en Bruselas en 1662 en la *Emprenta de Juan Mommatre, Impresor jurado*, y que va adornada con otros 32 grabados ilustrando el texto (3). En la dedicatoria del impresor-editor al Teniente General de la

(1) *Quijote*, part. ij, lib. viij, cap. lxxi.

(2) *Den | Verstandigen Vroomer Ridder | Don Quichot | de la Mancha | Geschreven door | MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA | En nu uyt de Spaensche in onse Ne | derlantsche tale overgeset | Door L. V. B. — (Florón.) — Tot Derdræcht. — Voor Iacobus Savry, woonende in't Kasteel | van Gent. Anno 1657.*

(3) En el *Catálogo de la Exposición celebrada en la Biblioteca Nacional en el tercer centenario*

Caballería española, D. Antonio Fernández de Córdova, en los Estados de Flandes, se dice con cierto orgullo: «Si en las impresiones (del *Quijote*) en España solamente se ha impreso su vida con letras, yo la ofrezco grabada también en estampas, para que no sólo los oídos, sino también los ojos, tengan la sensación de un buen rato y entretenido pasatiempo.» Don Leopoldo Ríos dice en su *Biblioteca crítica de las obras de CERVANTES* (tomo I, pág. 25) que este pasaje, *también erróneamente interpretado*, es el que dió motivo para que por mucho tiempo se creyera que ésta había sido la primera edición del *Quijote* ilustrada con láminas. La verdad es que al tipo de las estampas de esta edición se ajustaron después las de la francesa de Orleáns de 1665, las de Bruselas de 1671, las de Amberes de 1673, las de Madrid de 1674, las de Roma de 1677, las de Londres de 1687 y 1700, las de otra edición francesa de Bruselas de 1706, las de París de 1713, las de Lyon de 1717 y otra de París también de 1732, si bien los grabadores que las reprodujeron, unos mejorándolas, y empeorándolas otros, fueron Launers en Bruselas en 1671, D. Diego de Obregón en Madrid en 1674, Van der Gutch en Londres en 1700, Harrewyn, al agua fuerte, en Bruselas en 1706, Antoine en París en 1713, Byzot en Lyon en 1717, Cars, Mathey, Crépy-le-fils y Humblot en París en 1732, y con dibujos de Bonard y Diodati en Amberes en 1736.

Todavía en ilustraciones gráficas de los episodios del *Quijote* existe una publicación de que no puede hacerse aquí caso omiso. En efecto: en 1646 se dió a la estampa en El Haya un volumen en 4.º mayor conteniendo *Les principales aventures de l'admirable Don Quichotte, représentées en figures par Coypel, Picart, le romaine, et autres habiles maîtres: avec les explications des XXXI planches de cette magnifique collection, tirées de l'original espagnol de MIGUEL DE CERVANTES*. En la portada hay una viñeta alegórica de Don Quijote y Sancho, y el pie de imprenta reza: «A la Haye: Chez Pierre de Hondt: MDCCXLVI» (1). En efecto: en este libro, cuyas láminas son las que mejor se habían sentido y ejecutado hasta entonces para la ilustración del *Quijote*, los dibujos celebrados de Carlos Coypel, primer pintor del Rey de Francia Luis XV, ha-

de la publicación del *QUIJOTE* (1905), al dar noticia en la página 22, número 20, de esta edición, se dice: «Primera edición en que se cambió el primitivo título de la novela por el de *Vida y hechos del Ingenioso Caballero*, etc., muy generalizado en ediciones posteriores.»

(1) Pellicer cita una colección de 32 estampas que en su tiempo existían en la biblioteca privada del Rey Carlos IV, grabadas por J. Lagriet, y bajo un título casi idéntico a las de la obra aquí descrita, mas impresas sin año en París por Jacques l'Agnet.

bían sido reducidos por Bernard Picart, apellidado *el Romano*. De dicho Coypel eran veinticinco láminas; de Tremolières había una; dos de Cochin, y una, respectivamente, de Le-Bas y de Bouches, habiéndolas trabajado sobre las planchas de cobre: trece, Picart; doce, J. V. Schley; cinco, P. Tangé; y dos, S. Fokke. Tan grande fué el éxito de esta obra, que en pocos años se reprodujo en otras tres ediciones: una en 1770, otra en 1776, y la última en 1795. Las láminas de Carlos Coypel, tan afamadas, habían sido abiertas por vez primera en 1723, y grabadas por Van der Gutch para la edición inglesa hecha en Londres en 1731.

Sin haber agotado, ni mucho menos, esta materia, basta lo expuesto para corroborar y probar lo que antes se ha afirmado; esto es, que mientras el interés industrial, primero, y el sentimiento artístico, después, explotando a su sabor las continuadas ediciones del *Quijote* y de otras obras de CERVANTES desde 1605 hasta 1740, habían dirigido todos sus esfuerzos para captarse el favor del público que las compraba, a seducir su curiosidad por medio de las ilustraciones gráficas de los episodios y aventuras del *Ingenioso Hidalgo*, nadie había mostrado interés en pretender ni exigir un retrato del autor de una obra cuya propagación cada día aumentaba el concepto público de la grandeza de imaginación del que la había concebido; nadie se interesó en conocer su imagen, fijada en el lienzo o en el papel por el pincel o el lápiz; nadie se interesó por conocer siquiera el menor rasgo de su carácter ni la menor circunstancia de su vida. En España, su patria, no había tratado de ennoblecerle ninguna iniciativa. Cuando en el Extranjero alguna iniciativa se despertaba a la larga, España la traía a sus confines, engañándose a sí misma con la ilusión de haber sido la autora y propagadora de ella. Esto pasó con la creación gráfica de las figuras de Don Quijote, de Sancho y Dulcinea, dibujadas por vez primera en Londres, en Francfort, en El Haya y en Bruselas. Lo mismo sucedió cuando, fuera de las fronteras patrias, alguno pensó que una obra como el *Quijote* debía quedar espléndidamente solemnizada en una edición monumental, fuera de toda la acción de la codicia industrial y mercantil, llevada a cabo con magnificencia, como una apoteosis de la admiración al genio.

El minucioso examen para llegar a este resultado respecto a las ilustraciones del *Quijote* me impuso la revisión detenida, ejemplar por ejemplar, de las 1.656 ediciones distintas, y en todos los idiomas cultos que se hablan sobre el planeta, de las obras de CERVANTES que hasta el año de 1912, en que realicé este estudio, poseía nuestra Biblioteca Nacional, trabajo en que me prestaron sus útiles y agradecidos servicios el oficial del

ARTE ESPAÑOL

Cuerpo facultativo D. Gabriel M. del Río y el auxiliar del mismo D. José María Azcárraga, a fin de investigar los orígenes de los varios retratos de CERVANTES que hasta entonces se habían estampado, y sobre qué base de autenticidad se había conseguido obtenerlos, con el objeto de poner en clarividencia indiscutible el curso que había llevado la tentativa de poseer un retrato del glorioso autor del *Quijote*, auténtico o ficticio, o aunque fuera puramente convencional, como muchos otros que se veneran en toda Europa, ajustado, al menos, a la descripción física que el propio CERVANTES dejó asentada de sí mismo. De este prolijo estudio, los interesantes datos obtenidos remontan el primer indeliberado ensayo al año 1705, y, como tantas veces aquí se ha repetido, no en España, sino en Amsterdam, y no para ilustrar el *Quijote* en castellano o traducido, sino para el frontispicio o portada decorada de una nueva traducción de las *Novelas Exemplares*.

La portada tipográfica de este precioso librito, en 12.º, con seis hojas preliminares y 508 páginas, dice así:

Nouvelles | *de* | MICHEL | *DE* | CERVANTES | *Auteur de l'Histoire* | *de*
Dom Quichotte | Traduction nouvelle | Enrichiee de Figures en taille-
douce | (Cifra del librero.) | *A Amsterdam* | Chez Marc Antoine | M.DCC.V.

De este libro se hicieron tres ediciones sucesivas, cuya impresión se repitió siempre en la misma forma, es decir, a plana y renglón, como se dice en la técnica de la imprenta. Estas tres ediciones llevan los años 1705, 1707 y 1709. De la primera, que describe Rius (tom. j, pág. 332), carece de ejemplares la Biblioteca Nacional. El ejemplar de la de 1707 tiene por signatura: —*Cervantes*, 1.010—; el de la de 1709, que Rius no conoció, la de —*Cervantes*, 1.007—; y, como repito, son enteramente idénticas en su presentación tipográfica. La hoja primera de todas las tres ofrece una misma lámina, en la cual la figura de CERVANTES, sentado en espléndido sillón, ante una mesa de escritorio, con su tintero, vuelve el rostro hacia un genio alado que le ofrece la pluma con la que ha de escribir. Aunque el dibujante colocó la figura de modo que la pluma la recibiera con la mano derecha, habiéndose grabado el dibujo en esta forma, en la impresión resultó invertida. El fondo, que ostenta una cortina plegada al lado izquierdo, descubre un edificio suntuoso, con dos ventanas, envuelto su extremo por la nube que rodea al genio; debajo, en segundo término, una galería con balaustrada; y sobre el piso de la sala que CERVANTES ocupa, sobre el sue-



Primera tentativa de retrato de Cervantes.

(Fot. Moreno)

lo, a la derecha, dos libros. Debajo de todo, una cartela en cuyo centro, en letras versales, dice: NOUVELLES | DE | MICHEL DE | CERVANTES. Esta preciosa lámina, que es a su vez el primer conato de retrato de CERVANTES, aquí se reproduce en el propio tamaño del grabado original.

Este grabado es de una importancia superlativa, porque aunque por su tamaño (alto, 117; ancho, 63) la cabeza mal puede precisar los rasgos de una fisonomía característica, en cambio, se observa al golpe en el traje que viste (jubón acuchillado, con hombreras rasgadas, gola encañonada, mangas con vuelillos, gregüescos, calzas y capa terciada sobre el hombro izquierdo) que a cuantos retratos se intentaron después por mucho tiempo, la estampa que se analiza prestó su tipo en estos accidentes, con ligeras modificaciones.

Después de las ediciones referidas, en 1709 también se hizo una nueva de esta obra, pero añadiéndole algunas novelas más de las que las anteriores contenían (*augmentée de plussieurs Histoires*) (1). Esta edición, aunque de Amsterdam, no salió de la imprenta de Marc Antoine, sino de la de Claude Jordan; en 1713 se reprodujo en Rouen por el librero francés Pierre Witte; en 1720, en Amsterdam otra vez por N. Etienne Lucas; y en 1723, en Rouen y en París por el mismo Pierre Witte. También de esta última edición hay ejemplar en la Biblioteca Nacional de Madrid con la signatura —*Cervantes*, 289—, y cuya portada tipográfica dice así:

(1) *L'illustre Fregonne, Le Mariage trompeur, Les Entretiens de Scipion et de Bragance* y el *Ruy Diaz*, que no es de CERVANTES.

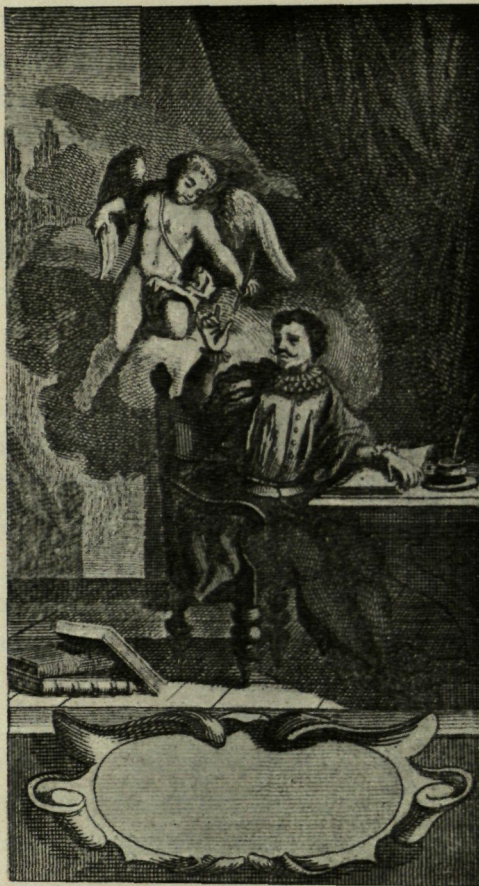
NOUVELLES DE MICHAEL DE CERVANTES, *Auteur de l'Histoire de Dom Quichotte*. — Traduction nouvelle augmentée de plusieurs Histoires, retouchée dans cette édition et enrichie de Figures. — Paris. — Chez Pierre Witte.

M.DCC.XXIII.

Todas las láminas de la primera edición de Amsterdam de 1705 aparecen grabadas de nuevo, y entre ellas el frontispicio de la primera página, en el que el dibujante había introducido bastantes modificaciones, sin duda con el deseo de mejorar el dibujo. La figura de CERVANTES ocupa el lado derecho, en vez del izquierdo, e invertida de nuevo, ahora recibe la pluma de la mano del genio con la derecha, mientras la izquierda descansa sobre el libro puesto en la mesa donde

escribe. Todo el fondo está corregido de la misma manera, y la cartela puesta al pie queda en blanco, sin el título de la obra ni el nombre del autor. En los demás detalles no hay gran diferencia. Véase el fotograbado que reproduce esta lámina, para que pueda cotejarse con la anterior.

¿Pueden las láminas descriptas y transcritas considerarse como un retrato, ni aun como una verdadera tentativa de retrato de CERVANTES? Ni por su importancia artística, ni por el estímulo industrial que lo concibiera, puede considerarse como un conato de reproducir la imagen auténtica del autor de las *Novelas Ejemplares* y, como en la portada se dice, de *Dom Quichotte*. Pero el mismo esfuerzo, o artístico o industrial, que lo concibió, no puede menos de despertar honda simpatía, puesto que lo que en la lámina se ve no es otra cosa que un amable tributo de reverencia hacia el sublime



Copia del de Amsterdam. (No lo cita Rius.)

(Fot. Moreno.)

escritor español, a quien un genio pone en la mano la pluma para que escriba sus obras prodigiosas, admiración del mundo. Ni una línea, ni una palabra se destina en el libro que esta estampa decora, no ya a legitimar la imagen que se finge, pero ni aun a recomendarla siquiera. El editor rinde este homenaje a CERVANTES, y deja en silencio que el sentimiento público, aceptándole, se identifique con él; y que el sentimiento público en Holanda, donde la idea surgió, y en Francia, donde repercutió al instante, se identificó con los autores de este tributo, lo prueba suficientemente el número de ediciones que en pocos años se hicieron de la obra con sus grabados, y el hecho de renovar el grabado en Rouen y en París, cuando en París y en Rouen se repitieron las ediciones por vez primera ejecutadas en Amsterdam. De cualquier modo que se considere este grabado, él marcará siempre un punto de partida importante en el empeño de obtener un retrato auténtico o convencional de CERVANTES, aunque no sea más, como se ha dicho, que por haber fijado *el tipo y los detalles* del traje, y tal vez, en el rostro, los del peinado, bigote y barba, con que en las tentativas posteriores, más deliberadas que ésta, fué representada la figura del autor de *Don Quijote de la Mancha*.

II

LOS RETRATOS DE KENT.—PRIMER RETRATO FORMAL DE CERVANTES.

El año 1738, crítico por muchos conceptos para la glorificación de CERVANTES y el *Quijote*, habían ya vulgarizado la fama de este libro y de su insigne autor noventa y tres ediciones del mismo, en parte o en todo, desde 1605 en que apareció el primero original en Madrid, y en casa de Juan de la Cuesta (1). De estas noventa y tres ediciones, eran

37 castellanas,
 26 de traducciones al francés,
 19 de traducciones al inglés,
 6 de traducciones al italiano,
 5 de traducciones al alemán.

Del texto original castellano, cualesquiera que fuesen las modificacio-

(1) Sigo la *Bibliografía crítica* de Rius (1895), aunque después han aparecido algunas otras que en ella no constan.

ARTE ESPAÑOL

nes que algunos introdujeron en estas ediciones, habían salido de las prensas

De Madrid.....	16
De Valencia.....	3
De Barcelona.....	2
De Lisboa.....	3
De Bruselas.....	6
De Amberes.....	3
De Milán.....	1
De Lyon de Francia.....	1
De Londres.....	1

De las traducciones francesas, salieron de las prensas

De París.....	18
De Lyon.....	4
De Orleáns.....	1
De Roma.....	1
De Amsterdam.....	1
De Bruselas.....	1

Todas las traducciones hechas en inglés fueron publicadas en Londres, que aventajó en sus ediciones a las castellanas de Madrid y a las francesas de París, pues fueron diez y nueve; de las italianas, cinco aparecieron en Venecia y una en Roma; y de las alemanas, la primera es de Cothen; en Francfort y en Francfort y Basel salieron tres, y una en Leipzig.

En medio de una obra tan considerable de expansión y vulgarización, en que ya con el interés industrial habían comulgado interesantes tentativas artísticas, como las que demuestran la labor de todos los ilustradores de algunas de las ediciones de que se ha hecho mención, y hasta los estudios críticos, mejor o peor sentidos y empleados, como los que arguyen en Alemania, desde 1621, el *Die Aberthearliche Geschichte des scharpfsinnigen Lehut und Rittersassen Junke Don Kichote de la Mantzcha*, de Pahsch Besteln von du Sohle, impreso en Kölhén, y en Inglaterra, desde 1654, las *Pleasant notes upon Don Quixot*, del Caballero Edmundo Gaytán, impresas en Londres, muchos habían querido profundizar la novela de CERVANTES, aunque sin elevarse todavía a la superioridad de la grandeza ética del autor del *Quijote*, que hasta el final del siglo XVIII y principios del XIX no revelaron a la alta especulación de la gran crítica los hermanos Schlegel. Pahsch Besteln, en las excesivas libertades que se tomó

con el texto y el espíritu del *Quijote*, no hizo más que adivinar en la labor de CERVANTES un molde nuevo, así en la concepción de las obras del ingenio como en la forma narrativa. Edmundo Gaytán tomó también del *Quijote* ese molde nuevo para ensayar la sátira política con que fustigó sin descanso al régimen tiránico y a los hombres que servían a la dictadura de Cromwell. J. Philips, también inglés, en 1687 seguía la obra de los que, aun desfigurando la obra de CERVANTES, la introducían en la conciencia de los hombres ilustrados; y Filleau de Saint-Martin, en Francia, en 1678, al considerar el aplauso general que había tenido aquel libro *español*, que seguía haciendo las delicias de su cada día mayor número de lectores, abreviándole, cercenándole, lesionándole de cuantas maneras imaginables por un lado pudo, e intentando continuarle disparatadamente después, a toda costa se propuso convertir el *Quijote* en un libro francés, pesaroso de que la gloria de él correspondiese a una nación entonces como ahora aborrecida instintivamente de Francia, como históricamente por su emulación y vecindad ha sido para Francia España. Otros en Inglaterra, que es el país donde mayor culto se ha dado al *Quijote*, con Petter Motteux en 1700, con el Coronel Thomas Shelton en 1731, y con el Caballero Charles Jarvis en 1741, inauguraban los horizontes de aquella crítica elevada que ha conseguido al cabo definir la influencia real que el *Quijote*, «el breviario abierto de la sabiduría de la vida», como le calificó Vielan, ejerció sobre todos los grandes autores de la literatura moderna; mientras que el Caballero Florián y Bouchon Desbournial, en Francia, siguieron impotentes la obra de reducción y aminoramiento del libro excelso, ya que no lograron realizar su absorción desmoralizándole.

Mas entretanto que a la obra inmortal cada día le crecían más las alas de la admiración y los vuelos de su superioridad, ¿quién se ocupaba de su autor? ¿Qué noticias se investigaban acerca de la vida de MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA? ¿Quién se preocupaba de su personalidad suprema literaria, de las circunstancias interesantes de su existencia social, de su imagen física y moral en su retrato? A todo lo que el tiempo en su lento curso ha ido realizando después, él tuvo la clarividencia de anticiparse. Se ha escrito que la aprobación que por comisión del Vicario de Madrid, doctor Gutierre de Cetina, tuvo en 1615 para el examen de la segunda parte del *Quijote* el licenciado Francisco Márquez Torres, capellán y maestro de pagos del Cardenal Arzobispo de Toledo e Inquisidor general D. Bernardo de Sandoval y Rojas, fué suscripta por éste y redactada por el propio autor de la obra examinada. No doy crédito a esta especie, que considero oficio-

sa. Sea esto o no cierto, lo que resulta indubitable es que en aquel escrito, después de censurar los malos libros que a la sazón se publicaban en España, textualmente se decía: «Bien diferentemente han sentido de los escritos de MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA, así nuestra nación como las extrañas; pues, como a milagro, *desean ver al autor de libros* que con general aplauso, así por su decoro y decencia, como por la suavidad y blandura de sus discursos, han recibido España, Francia, Italia, Alemania y Flandes. Certifico con verdad que en 25 de febrero de este año de 1615, habiendo ido el Ilmo. Sr. D. Bernardo de Sandoval y Rojas, Cardenal Arzobispo de Toledo, mi señor, a pagar la visita que a Su Ilustrísima hizo el Embajador de Francia, que vino a tratar cosas tocantes a los casamientos de sus Príncipes y los de España (1), muchos caballeros de los que vinieron acompañando al Embajador, tan cortesés como entendidos y amigos de buenas letras, se llegaron a mí y a otros capellanes del Cardenal, mi señor, deseosos de saber qué libros de ingenio andaban más validos; y tocando acaso en este que yo estaba censurando, apenas oyeron el nombre de MIGUEL DE CERVANTES, cuando comenzaron a hacer lenguas, encareciendo la estimación en que en Francia, como en los reinos sus confinantes, se tenían sus obras: su *Galatea*, que alguno de ellos tiene casi de memoria, la primera parte del *Quijote* y las *Novelas*. Fueron tantos sus encarecimientos, *que me ofrecí a llevarlos a que vieses al autor de ellas, que estimaron con mil demostraciones de vivos deseos*. Preguntáronme muy por menor su edad, su profesión, calidad y cantidad, a que uno respondió con estas formales palabras: «Pues ¿a tal hombre no le tiene España muy »rico y sustentado del erario público?» Acudió otro de aquellos caballeros con este pensamiento, y con mucha agudeza, y dijo: «Si necesidad le ha »de obligar a escribir, plega a Dios que nunca tenga abundancia, para que »con sus obras, siendo él pobre, haga rico a todo el mundo.»

Al cabo de más de un siglo, si el vuelo de la obra de CERVANTES cada día adquiría mayores proporciones, sobre la persona y la figura del autor del *Quijote* nadie se había interesado, y tenía razón el gran polígrafo valenciano D. Gregorio de Mayáns y Siscar, «el Nestor de las letras españolas» en el primer tercio del siglo XVIII, como le apellida Menéndez y Pelayo (2), cuando en la carta-dedicatoria de su *Vida de CERVANTES* al Barón Carteret, que por vez primera se la mandó escribir, le decía: «He procu-

(1) El Duque de Mayenne, Enrique de Lorraine.

(2) Advertencia preliminar de la *Historia de los Heterodoxos españoles*, edición de 1911, tomo I, pág. 19.

rado poner la diligencia a que me obligó tan honroso precepto, y he hallado que la materia que ofrecen las acciones de CERVANTES *es tan poca*, y la de sus escritos *tan dilatada*, que ha sido menester valirme de las hojas de éstos *para encubrir de alguna manera con tan rico y vistoso ropaje la pobreza y desnudez de aquella persona dignísima de mejor siglo*; porque, aunque dicen que la edad en que vivió era *de oro*, yo sé que para él y algunos otros beneméritos fué *de hierro*. Los envidiosos de su ingenio y elocuencia le murmuraron y satirizaron; los hombres *de escuela*, incapaces de igualarle en la invención y en el arte, le desdeñaron como a escritor no científico; muchos señores que si hoy se nombran es por él, desperdiciaron su poder y autoridad en aduladores y bufones, sin querer favorecer al mayor ingenio de su tiempo; los escritores de aquella edad, habiendo sido tantos, o no hablaron de él, o le alabaron tan fríamente, que su silencio y sus mismas alabanzas son indicios ciertos, o de su mucha envidia, o de su poco conocimiento...» Y a esto le faltó a Mayáns y Siscar añadir: «En su patria, los que vinieron tras él, apreciaron solamente su obra como mero instrumento de distracción, y ni la entendieron, ni la profundizaron, *ni se ocuparon de su autor.*»

Cuando se escribían las discretas reflexiones que quedan anotadas, un magnate inglés respondía al silencio de España tomando la más generosa y plausible iniciativa respecto al *Quijote* y a CERVANTES. Su pensamiento fué levantarles a la vez dos sublimes monumentos: a la obra inmortal el de una edición que por su esplendidez correspondiera a la creciente importancia que la alta crítica reconocía al libro que venía a imprimir un rumbo nuevo, constituyéndose él en su primer hechura y modelo, a la incesante labor del culto ingenio humano; al excelso autor, rompiendo todas las obstrucciones del silencio y del olvido, para descubrir su vida y, a ser posible, su persona, y presentar al homenaje de todos los hombres su imagen, si quedaba nota gráfica de ella, y los testimonios de su interesante existencia mediante el conocimiento de su bien estudiada biografía. Si hubo un pensamiento galante en Lord Carteret, iniciador y sostenedor de esta costosa empresa, hacia una ilustre dama española, la Condesa del Montijo, D.^a Dominga Fernández de Córdoba y Guzmán, de la casa de los Condes de Priego, casada con D. Cristóbal Gregorio Portocarrero y Guzmán, quinto Conde del Montijo, Marqués de Barcarrota y Villanueva del Fresno, señor de la villa de Moguer, Caballero de la insigne Orden del Toisón de Oro, Caballerizo mayor de la Reina D.^a Isabel de Farnesio y Embajador de Inglaterra, el homenaje que con tal obra quiso rendirle su respeto no nació

ARTE ESPAÑOL

de las relaciones sociales de la corte y el salón, sino del alto lugar que en la ilustrada sociedad del Rey Jorge II supo conquistarse, por las dotes de su bien cultivada inteligencia, aquella dama que con la Reina Guillermina Dorotea de Brandemburgo-Auspach se recreaba en sus mutuas e íntimas aficiones literarias. Navarrete, en la tercera de las Ilustraciones a su *Vida de CERVANTES* (1), aceptó acerca de esta iniciativa de Lord Carteret la leyenda de que, hallándose formando la Reina una selecta y copiosa colección de libros de inventiva, que llamaba con mucha gracia *la biblioteca de Merlín*, y habiéndola enseñado en cierta ocasión al mencionado lord, le manifestó éste que faltaba allí la fábula más agradable y discreta que se había escrito en el mundo, cual era *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, y que «quería tener la honra de colocarla por sí mismo y de hacer este obsequio a S. M.» Dos documentos fehacientes deshacen esta ficción. Si Lord Carteret hubiera hecho esta lujosa edición del *Quijote* en homenaje a la Reina de Inglaterra, a ella, y no a la Condesa del Montijo, la habría dedicado; con tanta más razón, cuanto que la Condesa, al aparecer la obra en 1738, había ya partido de Londres para España, desde el 10 de octubre de 1737, concluida hacía ya más de dos años la embajada de su marido, nombrado para la Presidencia de Indias, conforme comunicaba al Ministro de Felipe V D. Sebastián de la Quadra el sucesor de aquél en despacho oficial del 17 del mismo mes y año (2). La dedicatoria a la Reina de Inglaterra no hubiera constituido ninguna irreverencia en la etiqueta de las cortes de aquel tiempo. César Oudin dedicó al Rey Luis XIII su traducción de la primera parte del *Quijote* en 1614; la edición de la traducción de la segunda por Rosset, perteneciente al año 1678, fué dedicada al Delfín, hijo de Luis XIV, que no reinó; la edición alemana de 1683 estuvo tributada a la Princesa Isabel Carlota, Duquesa de Orleáns; la del Haya de 1746, al Príncipe Real de Polonia Francisco Javier, duque en Sajonia; y en las dedicatorias de las ediciones inglesas anteriores a 1738 alternan con las de otros príncipes los de eminencias tan culminantes del Gobierno de aquellos soberanos como el Duque de Buckingham, el Conde de Yarmouth, Lord Stanhope, etc. La segunda razón para no dar crédito a la leyenda tomada por Navarrete de algún autor extranjero, consiste en que cuando se hizo la edición de Lord Carteret el *Quijote* era tan conocido en Inglaterra como en España, y de haberse formado la biblioteca de la Reina a la que el anecdotista alude, sin duda no habría faltado en ella alguna de las diez y nueve

(1) Página 203.

(2) ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL, Estado, leg. 4.302.

ediciones que de la traducción del libro de CERVANTES iban ya agotadas en Londres, como en otro lugar se apunta. Lord Carteret quiso unir su homenaje a CERVANTES y al *Quijote* al nombre de la dama española que desde la Embajada de España en la ciudad del Támesis había sostenido la comunicación de sus aficiones y de su cultura literaria con la Reina y con los hombres de mayor mérito y posición de aquella corte, y el nombre de la Condesa del Montijo puesto en las primeras páginas de este libro basta por sí para mantener toda la elocuencia de la verdad (1).

Que, después de este tributo galante, el ánimo de Lord Carteret fué dar, a la par que a la obra insigne, todo el realce debido a su glorioso autor, razonablemente se colige de la elección de sujeto que hizo en D. Gregorio de Mayáns y Siscar para confiarle la biografía de CERVANTES, sobre la que tan a oscuras estaba el mundo, y sobre todo su propia patria, así como el interés que puso en que a todo trance se buscara *el retrato*, si existía. No habiendo quedado detallada la prolongada gestación que produjo la edición monumental del *Quijote* en 1738, una rara casualidad ha puesto de manifiesto que en su preparación y ejecución se emplearon por lo menos quince años. Lord Carteret quiso que la obra llevara en láminas la ilustración más espléndida que hasta entonces se hubiera conocido, y, en efecto, a los cuatro volúmenes que contienen la obra de CERVANTES se adaptaron 68 dibujos numerados y uno sin numerar. El dibujante de las 68 estampas numeradas que comprenden el frontispicio, más 16 escenas o aventuras en el primer volumen, 10 en el segundo, 16 en el tercero y 25 en el cuarto, fué el célebre alemán Johannes van der Bank. De sus 68 dibujos, uno, el número 2, fué grabado por el londinense George Vertuc; uno, el número 15, por B. Baron; tres, los números 39, 43 y 49, por Claude de Bosc; y los restantes, por otro artista alemán también, Gerardo van der Gutch. Aunque, según explica el Dr. D. Juan Oldfield en sus *Advertencias preliminares sobre las estampas de esta Historia*, «por no haber hallado, por más solicitud que se ha puesto, *retrato* alguno de MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA, pareció en un principio, y así se ejecutó, poner en el frontispicio de la *Historia de Don Quijote de la Mancha*, principal obra suya y la que hace su memoria más durable, una representación que figurase el gran designio que tuvo su ingenioso autor», después pareció que con los

(1) «V. E. ha sido universalmente admirada en este país durante el tiempo que residió aquí Embajadora, pues dió grande ejemplo en esta corte y país, honrando a su propia corte y nación tan bien como a ésta.» (*Dedicatoria de Lord Carteret a la Condesa del Montijo*, página iv de la edición del *Quijote* de 1738 en Londres.)

detalles que él mismo había dado de su figura en el *Prólogo* de las *Novelas Exemplares*, cabía el generoso intento de ensayar una imagen que, conteniéndolos con puntualidad, pudiese dar una idea gráfica de su fisonomía; y este encargo se dió a otro artista británico, Guillermo Kent, pintor, dibujante y arquitecto, muy afamado entonces por haber estudiado el Arte en Roma, siendo discípulo de B. Luti, donde había pintado un cuadro histórico de la primera entrevista en Londres del Rey Enrique V Plantagenet con Catalina de Francia, con quien contrajo matrimonio, cuadro muy celebrado y que había merecido los mayores elogios en la corte de los dos Jorges. El dibujo que Kent hizo con el *Retrato de CERVANTES SAAVEDRA por él mismo*, entregóse a George Vertuc para grabarlo; mas, como antes se ha dicho, este George Vertuc era el que ya había grabado la primera de las láminas, después del frontispicio, dibujadas para la ilustración del texto por Van der Bank; y como en esta primera lámina hubiese hecho constar la fecha en que la abrió, esto es, el año 1723, es lícito deducir de este precioso dato que en la preparación y ejecución de la edición monumental del *Quijote* de Lord Carteret se emplearon, cuando menos, los quince años que transcurrieron desde 1723, en que Vertuc grabó la primera lámina, hasta 1738, fecha de la aparición de la obra enteramente concluída.

La explicación de esta circunstancia, ciertamente de importancia grande para el mejor conocimiento de la manera lenta y firme con que se desenvolvieron los trabajos para dar a luz la edición del *Quijote* entregado a las prensas de J. y R. Tompson, nos ha conducido insensiblemente a la cuestión esencial que forma el tema de este capítulo, esto es, a la manera cómo y por qué, «no habiéndose hallado, por más solicitud que se había puesto, retrato alguno de MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA», se acudió a la tentativa generosa que implica el bosquejado por Guillermo Kent, no como fruto de su fantasía, sino ateniéndose a la descripción que de sí mismo había hecho CERVANTES, y no dándose ni aun el tono de inventor, sino puntualizando en el epígrafe de su obra que aquel retrato, calcado en sus propias palabras, había sido hecho *por él mismo*. Si para la primera edición monumental que del *Quijote* aparecía en el mundo, el entusiasmo personal y el opulento y dadivoso erario de Lord Carteret habían puesto de su parte cuantos arbitrios eran imaginables para que en todos sus detalles aquel monumento correspondiera al pensamiento de su ilustre iniciador, también es fácil y razonable colegir qué empeños se pondrían en ejecución a fin de no dejar en España rincón de posibilidad ninguno en que, de existir el retrato de CERVANTES, se hubiese albergado o escondido. Quince años se

emplearon en ilustrar, por medio de renombrados artistas, el texto de la obra inmortal; quince años empleó la imprenta en poner los pliegos que entregaba a sus máquinas en relación con la terminación de cada una de aquellas láminas numeradas, que al pie, en las mismas consignaban el volumen y la página a que cada una correspondía; quince años empleó el culto ingenio y la vasta erudición de D. Gregorio de Mayáns y Siscar en escribir la primera biografía de CERVANTES, cuando de CERVANTES se ignoraba hasta el lugar y año en que había nacido y todas las circunstancias íntimas de su vida. ¿Qué no se haría en esos quince años por el mismo Mayáns, correspondiente de todos los grandes intelectuales españoles de su época, con el prestigio personal de su nombre y el de su cargo de Bibliotecario de S. M. el Rey D. Felipe V, para dar con un retrato auténtico de CERVANTES? No habiéndose encontrado, la generosidad inagotable de Lord Carteret tuvo que acudir, declarándolo noble e ingenuamente, a la ficción del dibujante Guillermo Kent, que no trató de hacer una suplantación fraudulenta de la figura del autor del *Quijote*, sino meramente de interpretar con *el lápiz* lo que CERVANTES dejó trazado con *el pico*, aunque tartamudo, y con *la pluma*, nunca temblona. No era la obra de Guillermo Kent un documento de irrefragable autenticidad: era un deseo vehemente, un conato generoso de reducir a formas gráficas lo que tan difícilmente puede puntualizarse ni con la palabra ni con la pluma; era, en fin, un esfuerzo de la propia admiración a CERVANTES, que, acertado o desacertado, no podía merecer sino alabanzas. Después de todo, desde que por la iniciativa de Lord Carteret, al rendir el primer gran tributo de la notoriedad y de la admiración al insigne autor español del *Quijote*, con el lápiz de Kent se dió un tipo convencional a la imagen desconocida de CERVANTES, todas las tentativas posteriores no fueron más que *variaciones* sobre el mismo tipo. El Arte no es tan fecundo como la Naturaleza, y sólo ésta es la que tiene el secreto de producir con un reducido número de unos mismos elementos esa infinita variedad de formas que no se confunden entre sí, y que acusan el supremo poder y la suprema sabiduría del Creador.

Barcia, en su *Catálogo de retratos de españoles ilustres* conservados en estampas en la Sección de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional de Madrid, así describe al número 447-9, pág. 214, el retrato de CERVANTES dibujado por Kent y grabado por Vertuc, de la edición de Lord Carteret de 1738 en Londres: «Media figura. Sentado, apoyado el brazo izquierdo en la mesa en que escribe. En el fondo una ventana por la que se descubre un salón ojival de estilo inglés, y en él Don Quijote a caballo seguido de

Sancho.—Ancho, 147; alto, 202.» Esta descripción, como puede verse por la estampa, que aquí se reproduce, no es completa, pues carece de muchos detalles. En los accesorios faltan el casco y la espada que penden del quicio



Primer retrato artificioso de Cervantes, según él mismo se describe.

(Fot. Moreno.)

de la ventana; el cortinaje que forma la parte izquierda del fondo, y por debajo del cual se descubre una estantería poblada de libros. La figura, colocada a este lado, tiene la cabeza en escorzo de izquierda a derecha, y aunque las facciones correspondan con las que el mismo CERVANTES describió de sí, son tanto más importantes los detalles del ropaje, puesto que si se

ponen en cotejo con el de la estampa que se grabó en Amsterdam en 1705 para la edición francesa de las *Novelas Exemplares*, y que se describió y se reprodujo en el capítulo anterior, fácilmente se echa de ver que Kent, para hacer su dibujo, tuvo aquel grabado a la vista. En efecto: aunque el dibujo de Kent es más perfecto, y mayor la figura, casi unos mismos son en los dos grabados la gola o lechuguilla, el jubón acuchillado y con hombrecillas, el vuelillo de los puños y hasta los pliegues de la capa. Del examen de uno y otro grabados casi se alcanza la seguridad de que el uno engendró al otro, o, al menos, que Kent, para su dibujo, se inspiró indudablemente en aquél.

Este primer retrato de CERVANTES hecho por Kent se ha reproducido, reduciéndolo, en varias ediciones del *Quijote* de la traducción inglesa. La última que lo contiene está hecha en «*London: Gibbings and Co.^c, 1901*» (1). El texto es el de la traducción de Thomas Shelton, y al pie del grabado, ejecutado en acero, dice: «*From the portrait designed by Kent, 1753.*» Aquí hay también un error, porque el dibujo de Kent, cuando menos, es de 1738; mas si la anotación que se comenta quiere referirse a alguna edición del *Quijote* que apareciese con este retrato en 1753, hay que hacer constar que de esta edición ni conoció ejemplar Ríos, ni existe en la numerosa colección de nuestra Biblioteca Nacional.

El retrato de CERVANTES por Guillermo Kent que más se divulgó no fué éste, sino otro en plancha menor que abrió para la edición castellana de las *Novelas Exemplares* que se imprimió en El Haya, a costa de J. Neaulme, en 1739. La portada de este libro dice:

«*Novelas exemplares de MIGUEL DE CERUANTES SAAUEDRA.*—Dirigidas a la Excma. Sra. Condesa de Westmorand, en esta última edición.—Adornadas y ilustradas de muy bellas estampas.—En *Haya*, a costa de J. Neaulme: 1739.»

En el retrato de CERVANTES, de Kent, que va en esta edición, y que fué grabado por J. Folkema en el mismo año de 1739 en que se publicó por vez primera, la figura de CERVANTES está colocada en orden inverso al anterior, y el fondo reducido a un gran cortinaje y al estante con libros que aparece a la izquierda. Las facciones están más pronunciadas y el ropaje es el mismo. Sus dimensiones: ancho, 78; alto, 125. Este retrato, aun con ser copia del anterior, tiene más importancia para nosotros, no solamente porque ha sido reproducido muchas más veces que el precedente, sino

(1) BIBLIOTECA NACIONAL DE MADRID, *Cervantes*, núm. 1.227.

porque de él se tomó el tipo para el que, primero pintado en lienzo, y después reproducido por el lápiz y el buril, no sólo ha sido *el primero declarado auténtico* por la *Real Academia Española* desde 1780, sino el que ha dado el modelo a que se han sometido todos los monumentos posteriormente consagrados en España a CERVANTES en estatuas, lápidas, medallas, estampas, etc.

Hay que reconocer que mientras en España ni el *Quijote* ni CERVANTES, con ésta y sus demás obras, habían podido salir de la esfera de la especulación industrial, sin que nadie se cuidase ni del honor y la ponderación del libro inmortal, para darle el relieve

de la supremacía que ya se le reconocía en otras partes, y sobre todo en Inglaterra, ni de la glorificación de su autor, ni del conocimiento íntimo de su vida, ni de su relación con el carácter, las tendencias y el estado de apogeo o decadencia en que a la sazón se hallaba el curso de la literatura nacional comparada con la extranjera, y mucho menos en la importancia ni aun en la curiosidad de su retrato, un prócer inglés, Lord Carteret, inspirándose en el ambiente que la obra singular española había formado en el mundo intelectual británico, con desusada liberalidad fué el primero que se



Reproducción del de Londres.

(Fot. Moreno.)

determinó a erigir al autor y a la obra el primer monumento de honor que se le levantara con la esplendidez de la edición hecha a su costa y que apareció en el año, que he llamado crítico por esta circunstancia, de 1738; el primero que pensó en la necesidad de que de MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA se diese al mundo una biografía por la que se hiciesen conocer el hombre y el carácter, con todas las luchas de la alta inteligencia con la realidad de la vida, encargando este menester al hombre más insigne que a la sazón cultivaba la suma erudición en España; y el primero, en fin, que, considerando el interés que debía despertar un retrato del sublime ingenio, después de hacerle buscar con diligencia y perseverancia en todos los puntos de España donde por su prolongada residencia pudiera CERVANTES haber sido retratado por algún artista de los de su tiempo, y de declarar que habían sido infructuosos en todas partes los esfuerzos empleados para lograrlo, tuvo la inspiración de que se trazase un ensayo de él con sujeción a los detalles que él mismo había dado de su persona, si no para lograr el trasunto fiel y auténtico de su figura, al menos para que se pudiera tener una idea, aunque imaginaria, de él. Lord Carteret fué el promovedor entusiasta de esta idea, y Guillermo Kent el artista encargado de realizarla. Los retratos de Kent son, pues, los primeros y únicos que con este pensamiento tan generoso se intentaron en 1738 de CERVANTES.

Tenemos, pues, en la edición monumental del *Quijote* hecha a expensas de Lord Carteret, y salida en Londres de las prensas de J. y R. Thompson en 1738: a), la primera edición monumental de la obra insigne de MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA; b), la primera biografía suya, escrita por hombre tan ilustre como D. Gregorio de Mayáns y Siscar; y c), el primer retrato convencional de CERVANTES, sujeto al que *él mismo* trazó con su pluma, explícita y noblemente declarado imaginario, y no auténtico.

III

PRIMER RETRATO DE CERVANTES DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA.

Todavía en Inglaterra seguían haciéndose ediciones espléndidas, bajo el concepto tipográfico, bajo el concepto artístico y hasta bajo el concepto crítico, del *Don Quijote*, después de la de 1738 de Lord Carteret, sin que en España se pensase en rendir a la obra inmortal de CERVANTES ésta que, al cabo, era la menor manifestación que en su honor podía hacer la admira-

ción del espíritu nacional hacia el más grande y glorioso de sus nombres literarios. Sin citar otras ediciones numerosas, más que las de las traducciones hechas por Thomas Shelton y revisadas por el capitán John Stevens, la de Petter Motteux, la de J. Ozell y otras, a cuya ilustración contribuyeron renombrados artistas, en 1742 apareció la traducida por Charles Jarvis (1), si en su parte artística y material aun más lujosa que la de Lord Carteret, acompañada en la crítica de disertaciones sobre el sistema del honor y de la galantería caballeresca del tiempo antiguo que inspiró la fábula de Cervantes, y de anotaciones, ya históricas, ya explicativas del texto, en cuyos trabajos de docta erudición también los escritores ingleses se adelantaban a los españoles. Trece años después aparecía, dedicada a otro embajador español, el entonces General de nuestros ejércitos, y más tarde Ministro del Rey Fernando VI, D. Ricardo Wall, la traducción de Smollet (2), no menos anotada que la de Jarvis y no menos ilustrada que la de Carteret.

De emular con tantas ediciones monumentales y espléndidas del *Quijote*, todavía en muchos años no ocurrió la idea en España. Tomó esta laudable iniciativa la Real Academia Española. El primer documento que aparece en su edición príncipe de 1780 está fechado en El Pardo el 14 de marzo de 1773. De su texto se colige que la Academia, después de haber propuesto y acordado la impresión, por ella corregida e ilustrada, del libro inmortal de MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA, en respetuosa representación elevó el 12 del mismo mes hasta el Rey Carlos III su pensamiento de imprimir la *Historia de Don Quijote* tan correcta y magníficamente como pudiese, con la *Vida de CERVANTES* y el *Juicio de sus obras*, que tenía ya escritos el Académico D. Vicente de los Ríos, con gusto, crítica y copia de observaciones y noticias, solicitando a la vez licencia de su Consejo para proceder a la impresión. La contestación afirmativa, suscripta por el Marqués de Grimaldi, no se hizo esperar, y esa contestación es la que constituye el documento de 1773 antes citado. Esta fecha nos da, indudablemente, la en que la Real Academia Española comenzó a preparar sus tra-

(1) *The life and Exploits of the ingenious gentleman Don Quixote de la Mancha*. Translated from the original Spanish of MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA. By CHARLES JARVIS, esq. In two volumes.—London: Printed for J. and R. Tonson in the Strand, and R. Dodsby in Pall-Mall.—M.DCC.XLII.

(2) *The history and adventures of the renowned Don Quixote*. Translated from the Spanish of MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA. To which is prefixed. Some Account of the Author's Life. By T. SMOLLET, M. D. Illustrated with Twenty-eight new Copper-Plates, designed by Hayman, and engraved by the best Artists.—London: Printed for A. Aullar, T. Osborne and 9. Rivington.—M.DCC.LV.

bajos, que duraron siete años, desde 1773 hasta 1780, en que apareció impresa la obra.

El esmero con que la Academia se propuso hacer esta impresión, a fin de poder sostener una competencia manifiesta con las grandes ediciones inglesas, principalmente la costeada por Lord Carteret, claramente se ve en los párrafos XIV, XV y XVI del *Prólogo* que puso en su cabeza. «Aunque el principal cuidado de la Academia —decía ésta en él— ha sido dar al público un texto del *Quijote* puro y correcto, ha procurado también que lo material de la impresión y sus adornos se hiciesen con todo el primor y magnificencia posibles, y que todo lo necesario para ella se trabajase dentro de España y por artífices españoles. El papel se mandó hacer en Cataluña, en la fábrica de José Lloréns. Se hicieron tres fundiciones nuevas de letra destinadas precisamente para esta obra, con las matrices y punzones trabajados en Madrid por D. Jerónimo Gil para la imprenta de la Biblioteca Real, y franqueadas a la Academia por D. Juan de Santander, del Consejo de Su Majestad, su Bibliotecario mayor y Académico supernumerario. La impresión se ha hecho en casa de D. Joaquín Ibarra, impresor de Cámara de Su Majestad y de la Academia, quien antes de ahora tenía muy acreditada dentro y fuera de España su sobresaliente habilidad en el arte de la imprenta con las buenas ediciones que han salido de su oficina, y particularmente con la excelente y magnífica del *Salustio*, hecha a expensas del Serenísimo Señor Infante D. Gabriel.

»Pudieran haberse omitido las estampas, cabeceras y remates, sin que por eso faltase ninguna cosa esencial a la obra. Pero la Academia, sin detenerse en los crecidos gastos que era necesario hacer, ha querido que no faltasen tampoco estos adornos, *en obsequio del público* y con el objeto de contribuir al mismo tiempo por su parte a dar ocupación a los profesores de las Artes. Y deseando que esto se hiciese con el mismo esmero que lo demás, se ha valido de dibujantes y grabadores hábiles, cuyos nombres se ven en las mismas estampas (1). Para que éstas, además de la bondad del dibujo y grabado, tuviesen también el mérito de la propiedad en los trajes, se han tomado en el Real Palacio nuevo y en el del Buen Retiro de varias

(1) Los grabados con que se ilustró esta edición fueron: dos frontispicios o portadas, grabados, para los tomos I y II, dibujados por Antonio Carnicero y grabados por Fernando Selma, y otros dos para los tomos III y IV, dibujados por Pedro Arnal y grabados por Juan de la Cruz; veintinueve láminas representando pasajes del *Quijote*, de las que Antonio Carnicero dibujó diez y ocho; José del Castillo, seis; Bernardo Barranco, dos; y una, respectivamente, José Brunete, Jerónimo Gil y Gregorio Ferro. Además, dibujaron preciosas cabezas y remates Pedro Arnal,

ARTE ESPAÑOL

pinturas y retratos del tiempo en que supone CERVANTES haber existido los personajes de su fábula. Las armas y armaduras de Don Quijote se han dibujado por los originales del mismo tiempo que existen en la Armería del Rey, nuestro Señor. Y para los asuntos de las láminas se han escogido las aventuras principales, cuidando de representarlas en aquel punto o acción que las distingue y caracteriza más. Últimamente, para satisfacer más la curiosidad de los lectores, se ha puesto un mapa que comprende una buena porción de España, y en el cual se ven demarcados con una línea encarnada los viajes de Don Quijote, trabajado con toda exactitud por don Tomás López, Geógrafo de S. M., con arreglo a las observaciones hechas sobre el mismo terreno por D. José de Hermosilla, capitán que fué del Real Cuerpo de Ingenieros.»

A esfuerzos tan señalados tuvo necesaria e inmediatamente que añadir los dirigidos a una nueva investigación para descubrir un retrato *auténtico* de CERVANTES. Y aquí la Academia Española habla de nuevo: «En una edición hecha a tanta costa y con tanto esmero, era muy justo que se pudiese un retrato verdadero de CERVANTES, *siempre que se pudiese hallar*. Practicáronse las diligencias posibles para descubrir *los que hicieron* don Juan de Jáuregui y Francisco Pacheco *en vida del autor*; pero *todas en vano. Tal vez han perecido por injuria de los tiempos o por el descuido que generalmente ha habido en conservar los retratos de los hombres ilustres de la nación, o acaso estarán cubiertos de polvo y abandonados en poder de quien ignore que los tiene, o no sepa apreciarlos*. Después, con noticia que tuvo la Academia de que *en Sevilla* había un retrato anti-

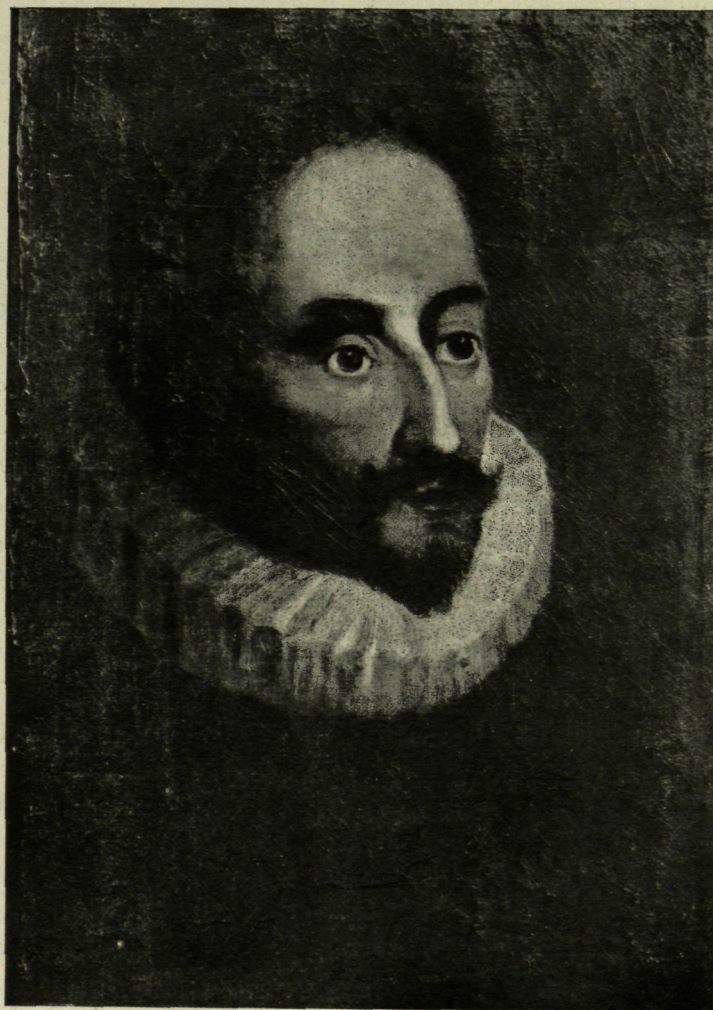
Manuel Brandi, Antonio e Isidro Carnicero, José del Castillo, el licenciado Miguel de la Cuesta y Rafael Ximeno. Todo el trabajo artístico del grabado lo desempeñaron:

Joaquín Ballester.	Jerónimo Antonio Gil.
Juan Barcelon.	Juan Minguet.
Mariano Brandi.	Pedro Pascual Moles.
Simón Brieva.	Francisco Montaner.
Juan de la Cruz.	Juan Palomino.
Miguel de la Cuesta.	Manuel Salvador y Carmona.
Joaquín José Fabregat.	Fernando Selma.

A estas estampas, cabeceras y remates hay que añadir *el retrato de CERVANTES*, que dibujó José del Castillo y grabó Manuel Salvador y Carmona.

La circunstancia de haber fijado primero Carmona en la lámina correspondiente al capítulo VIII, página 58 del tomo I, y después Selma en la del capítulo XXI, página 185, la fecha del año 1777, da a conocer la época en que realizaron las planchas que las contienen.—(P. de G.)

guo de CERVANTES en poder del Conde del Águila, Académico honorario; le escribió por medio de su Secretario, pidiéndole le permitiese sacar una copia de él. Pero este caballero *tuvo la generosidad de regalársele a la*



Retrato de Cervantes regalado a la Academia Española por el Conde del Águila.

(Fot. Moreno.)

Academia y remitirle inmediatamente, diciendo que le había comprado en esta corte, algunos años había, a un comerciante de pinturas, el cual se le vendió por de Alonso del Arco, y que, visto después por algunos inteligentes, habían convenido en que era de la misma mano. Este pintor, según

Palomino en su *Museo Pictórico*, floreció en el siglo pasado, y murió el primer año del presente, a los setenta y cinco de su edad.

»Luego que vino el retrato—sigue diciendo la Real Academia Española—, se advirtió que *era tan parecido al de la edición de Londres de 1738, que el uno debía ser precisamente copia del otro*; y aunque la pintura manifestaba bastantemente no serlo de la estampa, como el Dr. Oldfield, en las *Advertencias* que puso a dicha edición, asegura que, *por más solicitud que se puso, no se halló retrato alguno de MIGUEL DE CERVANTES*, y al pie de la estampa se dice: *sacado por él mismo*, esto es, por la relación que él hace de su persona en sus obras, para salir de esta duda se dió a reconocer a los pintores de cámara de S. M. y Directores de pintura de la Real Academia de San Fernando D. Antonio González y D. Andrés de la Calleja, prácticos en el conocimiento de las pinturas antiguas, y entrambos, después de haber cotejado la pintura con la estampa de Londres, declararon: *«Que el retrato pintado es mucho más antiguo que la estampa; porque el lienzo donde está, por su vejez, se conoce no ser de este siglo, como también por el rancio de los colores, y ser el estilo de las escuelas de Vicencio Carducho y Eugenio Caxés, que florecieron en tiempo de Felipe IV; y juntamente se reconoce estar retocado nuevamente todo el vestido y más de la mitad de la gorguera del lado derecho, y algunas pinceladas en el rostro; pero el fondo principal del rostro y gorguera es del tiempo dicho. También se ve que el rostro de la estampa está sacado puntualmente por el pintado; porque a la impresión de la lámina resulta la estampa al contrario, y si hubiesen copiado dicho retrato de la estampa, estuviéran ambos a un mismo lado. También nos parece—continúan dichos pintores, según el informe y copia de la Academia—no ser retrato voluntario (el pintado), por tener los efectos del natural en el claro y obscuro, que resulta del natural mismo, aunque se notan algunos defectos en el dibujo, como es la boca diminuta y la niña del ojo izquierdo más circular que la derecha, debiendo ser al contrario; porque, siendo esférico el ojo, debe ser más ovada la niña del lado que escorza más; y esto mismo prueba estar sacado dicho retrato por otro mejor y más antiguo.»* A esto, la Real Academia Española añadía a continuación: *«No es fácil conciliar esta declaración con lo que dicen la estampa de Londres y el Dr. Oldfield en sus Advertencias. Lo cierto es que no parece natural que un retrato imaginario sacado de una mera relación, cual se supone el de Londres, pueda tener una tan perfecta uniformidad con otro que no sea copia de él, o al contrario, como tiene la estampa in-*

glesa con la pintura española. Ésta es, sin duda, mucho más antigua que aquélla, aun cuando sea de Alonso del Arco, y no del tiempo de Carducho y Caxés, como dice la anterior declaración; la cual, y el convenir perfectamente dicha pintura con todas las señas que CERVANTES da de sí mismo, producen una conjetura muy racional y fundada *de que es copia de algún buen original hecho en vida de CERVANTES, y acaso del de Jáuregui o Pacheco arriba mencionados.*»

No es disculpable un mal entendido amor propio nacional que comete tal cúmulo de injusticias como las que hacia Lord Carteret y su obra generosa en honor de CERVANTES y el *Quijote* se cometieron por la Real Academia Española, no sólo con relación al retrato del insigne escritor, hasta entonces olvidado enteramente en su patria, sino en cuanto se refiere a la edición espléndida de 1738 en Londres que aquél costeó. Los párrafos III, IV, V, VI, VII y VIII del *Prólogo* de la edición príncipe de la Academia Española de 1780 son una censura continuada, y desgraciadamente trivial, de las incorrecciones de la edición de Londres. Se la quiso emular en lujo tipográfico y artístico, sin tener en cuenta que mientras en España la edición de 1780 era la primera en que se hacía, en honor de CERVANTES y de su obra, una edición digna de la fama que en Inglaterra, en Francia, en Holanda y en Alemania les habían dado escritores que no eran españoles, debiéndose en gran parte a ellos su vulgarización por todo el universo culto, en Londres, que en aquella fecha superaba a Madrid en el número de ediciones hechas en sus prensas del *Quijote*, no era sólo la de Lord Carteret, en castellano, la que se había ofrecido como monumento de la admiración y el arte a la obra inmortal de CERVANTES y a su autor, sino que eran muchas las que ya habían conquistado el rango de monumentales, como las antes citadas de Jarvis y Smollet, aunque fuesen traducidas a su lengua nacional; aventajándonos también en las tentativas críticas de la obra literaria española, de la cual el primer español que entraba en un *análisis* profundo era el mismo D. Vicente de los Ríos, que con este trabajo ilustraba la propia edición académica. Hay que conformarse con que más honor correspondía al concepto general que en el mundo había formado acerca de la hidalguía española en reconocer que a los extranjeros debíamos estas prendas de nuestro agradecimiento, que en desdeñar de una manera trivial o pueril la labor meritoria en honor del *Quijote* y de CERVANTES, en que se nos habían adelantado; aunque no faltará quien crea que si los extranjeros no hubiesen tomado estas iniciativas en honor de CERVANTES y del *Quijote*, el primero continuaría enteramente

olvidado de sus connacionales, cómo lo estuvo durante todo el siglo XVII y el primer tercio del XVIII, y del segundo continuaría la industria particular haciendo las viles y periódicas ediciones de Madrid de 1655 y 1662, de Barcelona de 1704, de Sevilla de 1723, y otras semejantes, todas plebeyas y ruines, cercenadas y alteradas al capricho de impresores ignorantes y de literatos intrusos.

En cuanto se refiere en la edición príncipe de la Real Academia Española de 1780 al retrato de CERVANTES, todo espíritu desapasionado no puede salir de su estupefacción.

De todos los argumentos que la Comisión de la Real Academia de San Fernando, compuesta de los pintores de la Real Cámara y Académicos don Antonio González y D. Andrés de la Calleja, dió en su *Informe* a la Real Academia Española para determinar que el cuadro regalado a ésta por el Conde del Águila era más antiguo que el grabado de Kent publicado en la edición de Lord Carteret de 1738, y que, a pesar de las declaraciones del Dr. Oldfield, debía ser el dibujo de ésta copia de aquél, sólo hay uno que podría considerarse de alguna validez. «*También se ve—dicen los Académicos informantes—que el rostro de la estampa está sacado puntualmente por el pintado, porque a la impresión de la lámina resulta la estampa al contrario, y si se hubiera copiado dicho retrato de la estampa, estuvieran ambos a un mismo lado.*» Ni los informantes de la Academia de San Fernando ni los Académicos de la Española pudieron explicarse tampoco entonces este error, por no conocer todas las ediciones de aquel tiempo en el Extranjero; porque lo que de él resulta es que el pintor que falsificó el retrato que el Conde del Águila poseía, lo cogió del grabado de Kent que éste hizo, reducido casi a la mitad del tamaño del primero, para la edición de las *Novelas Exemplares* impresa en El Haya el año 1639, y que con la reproducción del mismo retrato queda descripta en el capítulo antecedente, en el cual está la figura colocada en la misma disposición que en el lienzo regalado a la Academia Española, y que esta no ofreció a la consulta y comparación de la Comisión informadora de la de San Fernando, sino el grabado de la edición del *Quijote* de Londres de 1738, donde la figura aparece colocada en sentido inverso. Por eso, al tratar del grabado de la edición del Haya en el capítulo anterior, quedó determinado bien de cuál de estas dos láminas, dibujadas por Kent, y grabadas la una por Vertuc y la otra por Folkema, el falsificador del retrato del Conde del Águila tomó la figura, que reprodujo en mayor tamaño y en colores.

La leyenda de la aparición de este cuadro, que en el *Prólogo* de la edi-

ción príncipe de la Real Academia Española se refirió, consultados los documentos del archivo de la Academia, ofrece algunas variantes. El Conde del Águila, al hacer su regalo a la Academia, nada dijo primeramente a ésta respecto a su procedencia; y el Sr. D. Juan Eugenio Hartzenbusch, que había examinado estos documentos, comunicó con datos más firmes lo sucedido entonces al Sr. D. José María Asensio en carta del 20 de agosto de 1864. Al notar la Academia el parecido completo entre el retrato recibido de Sevilla y la estampa del *Quijote* de Londres, «preguntó sobre tan rara particularidad al Conde el Secretario de la Academia, D. Francisco Antonio de Angulo, y el Conde contestó desde Sevilla a 3 de diciembre de 1773: *Lo compré años ha en esa corte de un F. Bracho que negociaba en pinturas. No me informó dónde lo había adquirido. Vendímielo por de Alonso del Arco, y no dudé lo fuese, conociendo su pincel. Los editores de Londres se sabe solicitaron con empeño el retrato de CERVANTES; puede suceder consiguieran sacar ahí copia de ése*» (1). De toda la leyenda, que no se estima deber repetirse, puesto que anteriormente se dejó confirmada con la autoridad de la Academia, quedan demostrados muchos datos de importancia: el primero, que ya los falsificadores de retratos, en el primer tercio del siglo XVIII, sabían aprovecharse de tablas y lienzos de cuadros desechados antiguos, para pintar sobre ellos los asuntos de su criminal especulación; en segundo lugar, que estas falsificaciones encontraban en hombres de la cultura y de la posición social del Conde del Águila materia dispuesta para dejarse engañar, como en la repetición de éstos o de otros casos semejantes otras ilustres personalidades han caído una y otra vez en el confuso dédalo del engaño; tercero, que Corporaciones de la respetabilidad incuestionable de las Reales Academias Española y de San Fernando se dejaron entrar, incauta, aunque sinceramente, en la responsabilidad del error por ese estado de alucinamiento que crea en los espíritus la posibilidad de ver convertido en hecho verdadero un ideal generoso fervorosamente alimentado en el alma. La Academia de San Fernando, arrastrada por esta obsesión, informó sobre la superchería del retrato falsificado de CERVANTES y copiado de una estampa publicada en Londres, con nota sincera de que aquello no era más que un tipo convencional e ideal, lo que antes se ha leído, infiriendo un agravio indisculpable a los que en la edición de Londres habían sido dirigidos por un movimiento tan generoso de admiración hacia CERVANTES y el *Quijote*, y de reflejo, de ho-

(1) ASENSIO, *Nuevos documentos para ilustrar la vida de MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA*; Sevilla, Imprenta y litografía, librería española y extranjera de José M. Geofrín; 1864; pág. xvi.

nor a España. La Española, aceptando este informe y procediendo solemnemente a reproducir aquella imagen al frente de la primera edición monumental que del *Quijote* hacía, declaraba y confirmaba una *autenticidad* que racionalmente no estaba justificada. Las consecuencias de todo esto han sido que, considerado como auténtico lo que la Academia preconizó como tal por el hecho de prohiarlo y reproducirlo con el brillante dibujo y grabado que salieron del lápiz y la invención decorativa de José del Castillo y el magistral buril de Salvador y Carmona, dentro y fuera de las fronteras patrias el mundo intelectual y artístico tuvo que admitir como buena tan estupenda declaración, y ajustar al tipo que de la figura de CERVANTES se le daba toda la inmensa creación artística que representa el caudal considerable de estatuas, bustos, cuadros, medallas, tapices, grabados, etc., que por todo el mundo exaltan y ennoblecen el nombre de CERVANTES.

Tal vez en la excesiva condescendencia que la Real Academia Española demostró en esta ocasión con el informe de la Comisión de la de San Fernando tuviera alguna influencia el choque que entre las dos produjo la cuestión de la ilustración artística de la edición que con tanto lujo se llevó a cabo, y en el que, para dirimir la contienda, tuvo que intervenir la autoridad del Conde de Floridablanca. El expediente que causó este asunto el Sr. Rius lo encontró y extractó en el *Archivo Central de Alcalá de Henares* (1); pero no habiendo consignado la signatura del legajo que lo contuviera ni la sección a que perteneciese, al pasar los fondos históricos y políticos de dicho *Archivo* al *Histórico Nacional* de Madrid, han sido estériles los esfuerzos hechos por su malogrado último jefe, el Sr. D. Juan Menéndez Pidal, y el oficial Sr. Aguirre para encontrarle, a mi instancia. El resumen de la cuestión es que la Academia Española confió a la de San Fernando la dirección de toda la ilustración artística de la edición del *Quijote*, con facultades de elegir los profesores y acordar con ellos los asuntos que se habían de dibujar y grabar. La de San Fernando aceptó con gusto el cometido y nombró dos de sus conciliarios para que procediesen como correspondiera en su nombre. Estos Sres. Académicos eran el Marqués de Santa Cruz y su hermano D. Pedro de Silva, individuos a la vez de las dos Academias y aun de la de la Historia. La Española no volvió a inmiscuirse en esto, y se limitó a recibir los trabajos hechos y a pagar las cuentas que los artistas le presentaban. Terminada la impresión, al redactar el nuevo Secretario, D. Manuel de Lardizábal y Uribe, el *Prólogo* a que tantas veces se ha he-

(1) Rius, *Bibliografía crítica*, tomo j, págs. 41 a 43.

cho aquí referencia, introdujo un párrafo que decía: «Habiendo solicitado de la Real Academia de San Fernando que se encargase de la dirección del grabado de las láminas y adornos, como asunto tan propio de su instituto



Retrato oficial de la Academia Española en su edición monumental (1780).

(Fot. Moreno.)

y el medio más oportuno para hacerlo con acierto, quiso este Real Cuerpo dar a la Academia una nueva prueba de la atención y buena correspondencia que siempre le ha merecido admitiendo con gusto el encargo, y para

ARTE ESPAÑOL

su desempeño nombró dos de sus conciliarios, quienes se han valido de dibujantes y grabadores que ya tenían acreditada su destreza y habilidad, y cuyos nombres se ven en las mismas estampas.» La Academia de San Fernando protestó contra esta declaración y pidió que fuese corregida, no queriendo asumir ante la censura de la opinión pública la responsabilidad de lo que los grabadores y dibujantes habían hecho, por no haberle presentado sus trabajos a su examen y aprobación antes de dárselos a la Española y a la estampa. Como acontece siempre en estos casos, mediaron comunicaciones entre uno y otro Cuerpo, y la de San Fernando se alzó en queja hasta el Conde de Floridablanca, el cual, oídas las explicaciones del Secretario de la de Nobles Artes, D. Antonio Ponz, mandó a la Española rehacer el pliego, a pesar de hallarse la obra en poder de los encuadernadores, y quitar el párrafo transcripto. El cumplimiento de este mandato por parte de la Española le fué comunicado por su Secretario perpetuo, el Sr. Lardizábal y Uribe, al Conde de Floridablanca en oficio de 18 de febrero de 1781. No se sabe si en la protesta de la Academia de San Fernando contra la parte de decorado artístico de la edición príncipe de la Academia Española estaba incluido también el retrato que dibujó Castillo y grabó Carmona. Es posible que sí.

El Sr. Barcia describe así esta estampa: «MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA.—Bello medallón ovalado con guirnalda de laurel, en un hueco arquitectónico que ornan gruesas guirnaldas de encina. En la parte inferior, sobre la piedra de la inscripción, libros, tintero, lira, espada y rodela, etcétera.—*Joseph del Castillo la inventó y dibujó.—Manuel Salvador Carmona la grabó.*—Ancho, 144; alto, 207» (1).

Tal es, en resumen, la historia del primer retrato de CERVANTES, al que la Real Academia Española, habiéndole prohiado, dió el diploma de la autenticidad, aunque haciendo las reservas de que debía de ser copia de un original perdido.

(1) BARCIA, *Catálogo de retratos de personajes españoles que se conservan en la Sección de Estampas y Bellas Artes de la Biblioteca Nacional*; Madrid, Viuda e Hijos de Tello, 1901; número 447-1, pág. 213.

IV

LABOR EXPANSIVA DEL PRIMER RETRATO DE CERVANTES.

Una de las pruebas que más evidencia lo satisfecha que la Real Academia Española quedó, como era justo, con la adquisición que se ufanaba de haber hecho de un retrato verdadero de CERVANTES, es el tesón con que, desde que lo dió a conocer en su edición príncipe del *Quijote* de 1780, procuró vulgarizarlo de todos modos y en todas formas y tamaños, a la vez que impulsaba la propagación de las obras de CERVANTES, desde entonces mejor apreciadas por los españoles, y en investigar sin descanso los documentos esclarecedores de la *vida* del excelso escritor. Para que el público pudiese obtener el libro inmortal por un precio moderado, puesto que la edición anterior no pudo tenerlo tan cómodo como la misma Academia hubiera querido, por el gran costo a que se elevó, dispuso la de 1782 (1), no omitiendo nada de lo que se puso en la grande, y cuidando de la corrección con igual esmero. «Para el asunto de las estampas—decía en su advertencia preliminar—, pareció conveniente no repetir las que se pusieron en la edición grande, y así, se han variado en ésta casi todas.» En efecto: los nuevos dibujos los hicieron D. Isidro y D. Antonio Carnicero, dándose a grabar a Selma, Muntadas, Brieva, Juan Moreno de Tejada, Joaquín José Fabregat, Palomino, Ballester y Carmona; pero aunque las láminas aparecen muy bien grabadas, ya fuera la culpa del lápiz, ya del buril, resultaron amaneradas y faltas de expresión. En cuanto al retrato de CERVANTES, copiado de nuevo del lienzo enviado de Sevilla por el Conde del Águila, lo dibujó Antonio Carnicero y lo grabó Fernando Selma, encerrándole el primero en un «bello medallón ovalado que adornan por la parte inferior ramas de laurel, teniendo debajo el tarjetón en tabla con la inscripción MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA», según lo describe Barcia (2). Este mismo retrato de Carnicero-Selma lo reprodujo la Academia en su tercera edición del *Quijote*, hecha el año 1787, en casa de la Viuda de Ibarra, Hijos,

(1) *El ingenioso | hidalgo | Don Quixote | de la Mancha | Compuesto | por MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA | Nueva edición | corregida | por la Real Academia Española | ... En Madrid | Por Don Joachin Ibarra, Impresor de Cámara | de S. M. | y de la Real Academia | MDCCLXXXII. Cuatro tomos en 8.º (BIBLIOTECA NACIONAL, Cervantes, núm. 529.)*

(2) *Catálogo...*, núm. 447-2, pág. 213.

y Compañía, pues la de 1782 se agotó en los cinco años que habían transcurrido, provocando a la Academia a hacer por vía de recomendación otra advertencia en que decía: «Cuán bien recibido haya sido del público el pensamiento de la Academia, lo acredita el pronto despacho que ha tenido aquella edición, poniendo a la Academia en la precisión de publicar otra tercera en todo conforme con la segunda, sin más diferencia que haberse distribuido en seis tomos, para mayor comodidad de los lectores» (1). Por último, el retrato de CERVANTES Carnicero-Selma tercera vez sirvió para la edición de la *Historia de los trabajos de Persiles y Segismunda*, impresa también en casa de la Viuda de Ibarra, en tres tomos, con portadas grabadas y orlas alegóricas, y con siete láminas dibujadas por Rodríguez y Cobo y grabadas por Cobo y Miranda (2).



Tipo del de la Academia (1782).

(Fot. Moreno.)

Todavía la Academia Española hizo treinta y dos años después, en 1819, una cuarta edición del *Quijote*, la más importante de cuantas hasta entonces se habían dado a luz bajo sus auspicios y corrección, sin excluir de

(1) BIBLIOTECA NACIONAL, *Cervantes*, núm. 478.(2) ÍDEM ID., *idem*, núm. 998.

esta graduación de inferioridad la primera o príncipe de 1780, sólo superior a la de 1819 en lujo tipográfico (1). Del *Prólogo* que la Academia puso a esta edición conviene reproducir las declaraciones que la sabia Corporación creyó necesario hacer, puesto que en gran parte corregía los trabajos académicos de las tres ediciones anteriores. «Esta nueva edición —decía la Academia— no es mera repetición de las anteriores: difiere de ellas en el plan que se ha seguido para la corrección del texto, en las notas con que se la ha ilustrado y en la vida de su célebre autor que ahora se publica... La edición de 1608 es la que ha elegido la Academia para texto en la actual, considerándola como la postrera voluntad de su autor y como acreedora a obtener la preferencia sobre la primera, que ni se hizo a su vista, ni recibió su última mano. Sin embargo, la Academia ha confrontado cuidadosamente la presente edición, no sólo con la primera, sino también con la segunda, que se hizo en Madrid el mismo año de 1605, y por el mismo impresor Juan de la Cuesta; edición que por esta igualdad de circunstancias no se había discernido bien de la otra hasta ahora que se han tenido las dos a la vista. No ha sido inútil este trabajo, porque ha producido algunas correcciones que no alcanzaron los editores, que, confundiendo las dos ediciones, sólo consultaron la una... De la novedad en la elección de original para la primera parte ha resultado necesariamente la de las variantes que la acompañan. En las ediciones precedentes de la Academia, deseosa de que no carecieran de las enmiendas hechas por CERVANTES, expresó por separado las lecciones en que la impresión de 1608 se diferenciaba de la primitiva de 1605; convertidas ahora estas variantes en texto, se expresan por separado las diferencias de las dos ediciones de 1605... En cuanto a la segunda parte del *Quijote*, no cabe duda ni elección en la del original que debe seguirse. Una sola vez se publicó en vida de su autor, que fué en el año de 1615, y ésta es la única edición que puede mirarse como reconocida y autorizada por CERVANTES. Las variaciones que se advierten en las ediciones hechas poco después en Valencia, Bruselas, Lisboa y Barcelona fueron arbitrarias, por cuya razón la Academia las ha desatendido, adoptando sólo algunas que son visiblemente enmiendas de pasajes o palabras viciadas... La Academia, tributando el debido honor a la penetración y crítica de los Sres. Bowle y Pellicer, se ha aprovechado oportunamente de sus luces para mejorar el texto de la

(1) Era Director de la Real Academia Española al hacerse las ediciones del *Quijote* de 1780, 1782 y 1787 el Marqués de Santa Cruz, D. José Bazán de Silva, y en 1819 lo era el Duque de San Carlos, D. José Miguel de Carvajal y Vargas.

ARTE ESPAÑOL

fábula..., y a ejemplo suyo, aunque no con tanta extensión, ha añadido en la edición actual algunas breves notas, ya sobre alusiones a la vida del autor o sucesos de su tiempo, ya sobre sus imitaciones de autores clásicos, ya sobre la etimología de algunas palabras árabes u otras exóticas de que usó CERVANTES, ya sobre los motivos de las correcciones que se han hecho, ciñéndose siempre a lo preciso y huyendo de repetir lo que han observado otros... La Academia ha agregado la nueva *Vida de CERVANTES* que ha escrito con mucha diligencia, y aumentado por medio de laboriosas investigaciones y de varios documentos inéditos, el Académico de número D. Martín Fernández de Navarrete... Para que puedan disfrutar de este nuevo monumento erigido a la fama póstuma de MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA los que po-

sean otras ediciones distintas del *Quijote*, ha dispuesto la Academia que se impriman ejemplares sueltos... (1). Se han grabado veinte estampas de asuntos diversos de los publicados hasta ahora. Los dibujos son todos de mano del acreditado profesor D. José Ribelles. En el grabado no ha



Tipo del de la Academia (1819). 2

(Fot. Moreno.)

(1) *Vida* | de MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA | escrita e ilustrada | con varias noticias y do-

habido igual fortuna: las diez primeras estampas están grabadas con mucha maestría por D. Tomás López Enguídanos; y no habiéndole permitido la muerte continuar la empresa, las ha concluido D. Carlos Blanco, desempeñando con habilidad las diez estampas restantes. Finalmente, el Grabador de Cámara de S. M., D. Blas Ametller, *ha dibujado y grabado nuevamente, por el cuadro que posee la Academia, el retrato de CERVANTES.*»

A las advertencias de la Academia Española que quedan extractadas, hay que añadir otras muy interesantes también de la *Introducción* de la *Vida de CERVANTES* del Sr. Fernández de Navarrete. Ya se ha visto a la Academia en el escrito anterior no tener empacho en elogiar, a la vez que los trabajos eruditos de nuestro D. Juan Antonio Pellicer, los críticos del escritor británico y pastor de la parroquia de Ydemestone Mr. John Bowle, cuya labor infatigable para honrar la memoria de CERVANTES en la edición del *Quijote* de Salisbury-London de 1781, no pudo al fin y al cabo menos de merecer la atención de nuestro primer Cuerpo literario. Mas a Navarrete tocó simultáneamente el honor de volver por la deuda de gratitud que los españoles, desde la edición de Lord Carteret de 1738 en Londres, tienen con Inglaterra, no por el culto de admiración que allí más que en ninguna otra parte y de más antigua fecha se rindió a CERVANTES y a su obra, sino por los esfuerzos que en Inglaterra se han hecho por la vulgarización y por el encumbramiento del *Quijote* y de su autor, cuando CERVANTES y su obra no habían salido todavía en España de los pañales especulativos de la mera industria del libro. En efecto: pondera Navarrete «la negra ingratitud que en España obscureció la memoria de CERVANTES aun más allá del siglo en que falleció, en el cual se ignoraba su verdadera patria hasta por los mismos que le trataron y conocieron, y que parece que desdeñaron también transmitir sus noticias a la posteridad, como si ésta, más justa e imparcial, no hubiese de recriminar algún día la negligencia y abandono, procurando vindicarle y consagrar a su mérito los monumentos más durables y permanentes de estimación y acatamiento». Y a continuación añade: «El primero de esta clase lo debió CERVANTES a una nación extranjera, pero culta e ilustrada, que procuró se escribiese su vida con dignidad y se publicase el

cumentes inéditos, per | tenecientes a la historia y literatura | de su tiempo | por D. MARTÍN FERNÁNDEZ DE NAVARRETE | Secretario de S. M., Ministro jubilado del Consejo | de la Guerra, Individuo de número de las Reales | Academias Española y de la Historia, Académico | de honor y Secretario de la de San Fernando | Publicala | la Real Academia Española | Madrid | En la Imprenta Real | Año de 1819.

Quijote con magnificencia y corrección; conducta tan noble e imparcial como propia y oportuna para recordar a los españoles la obligación de honrar al mérito de uno de sus más ilustres patricios.» ¡Lástima que aquí Navarrete, que, como todos los hombres de su tiempo, todavía estaba ciego sobre la legitimidad de la procedencia y la autenticidad del retrato falsificado que poseía la Academia, no hubiera recordado del mismo modo que si España, desde 1738, tenía, aunque imaginario, un retrato convencional de CERVANTES, el mismo que ilustra la *Vida* de Navarrete, era debido al noble deseo de Lord Carteret de traducir en una figura gráfica los rasgos de su figura trazados con su pluma por el propio CERVANTES, y a su encargo de interpretarlos como más honradamente los concibiera el pintor, dibujante y arquitecto Guillermo Kent! Navarrete, a pesar de su inmensa cultura, no podía racionalmente emanciparse de las obsesiones que en su tiempo se tenían sobre este punto en la Academia Española en particular y en España entera en general.

El más bello retrato que se copió del cuadro de la Academia Española fué, sin duda, el que, dibujado por Rafael Ximeno y grabado por Pedro Duflós, se hizo para ilustrar en 1797 la edición del *Quijote* (1) que, dedicada al Príncipe de la Paz, publicó D. Juan Antonio Pellicer, Bibliotecario de S. M. y Académico de número de la Real Academia de la Historia. En la lámina referida se representa a CERVANTES en un busto escultórico, coronado de laurel por mano de España, figurada en una matrona con castillos en la cabeza y simbolizada por un conejo a los pies. Al otro lado se ve a la Fama sonando el clarín y dilatando por los aires el nombre del autor. En la parte inferior se registran dos figuras: una es un genio, que significa el talento inventor de CERVANTES; la otra la Envidia, que se come las carnes de despecho y de rabia. Encima de la Envidia se descubre a lo lejos la ciudad de Alcalá de Henares, patria del autor, con su río y su puente. En el basamento que sostiene el busto se inscribe el nombre de MIGUEL | DE | CERVANTES | SAAVEDRA, y al pie, un grupo de libros, un tintorero y las plumas. Este precioso grabado fué reproducido el año 1853, con todas las ilustraciones de Pellicer y otras estampas finas

(1) *El ingenioso hidalgo | Don Quixote de la Mancha, | compuesto por MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA. | Nueva edición | corregida de nuevo, con nuevas notas, con nuevas estampas, con nuevo análisis, y con la vida de | el autor nuevamente aumentada, | por D. JUAN ANTONIO PELLICER, | Bibliotecario de S. M. y Académico de número de la | Real Academia de la Historia. | En Madrid, | Por Gabriel de Sancha, | año de MDCCCLXXXVII. (BIBLIOTECA NACIONAL, Cervantes, número 120.)*



Segundo retrato oficial de la Academia (1797).

(Fot. Moreno.)

que se grabaron bajo la dirección de D. Francisco Bonorio Piferrer, en la edición de *El Ingenioso Hidalgo* que salió de las prensas de D. Luis Repullés, de Madrid (1).

La edición de Pellicer de 1797 tiene en todos sus antecedentes y en sí misma multitud de particularidades que son muy dignas de ser tomadas en consideración. Para obtener la licencia entonces requerida para toda clase

(1) BIBLIOTECA NACIONAL, *Cervantes*, núm. 394.

ARTE ESPAÑOL

de impresiones que hacían los particulares, y aun el privilegio que por espacio de cinco años consiguió, no se dirigieron sus instancias por el Consejo de Castilla, como parecía natural, a los informes de la Academia Española, sino a la de la Historia. Su primera instancia, de 29 de agosto de 1795, no hacía referencia más que a las notas críticas e históricas que puso al texto de la fábula de CERVANTES. El 31 del mismo mes pasaba a la Academia que había de informar, en tiempo en que este Cuerpo disfrutaba sus vacaciones anuales reglamentarias, y hasta el 31 de octubre no se despachó, con los más favorables conceptos, el del Secretario perpetuo, D. Antonio de Capmany y de Montpaláu. En 11 de octubre de 1796 Pellicer volvía a solicitar licencia para el *Prólogo* que había escrito y para su *Vida de CERVANTES*; el 13 informaba Capmany en nombre de la Academia, y el 23 se expedía la aprobación del supremo Tribunal. Por último, el 1.º de diciembre solicitaba el *Privilegio*, en atención a los trabajos tan considerables que había hecho para todas estas adiciones de su erudición y de su crítica, y en 7 del mismo mes se le otorgaba por cinco años.

Aunque haya que descontar lo que Pellicer debiera, sobre todo para esta última concesión, a la influencia de su mecenas el Príncipe de la Paz, a quien había dedicado su obra, como ya se ha dicho, no puede desconocerse que los trabajos de Pellicer acerca de CERVANTES y de su obra habían superado extraordinariamente a los de Mayáns y Ríos, habiendo tenido el buen acuerdo de sumar a todo lo notable de éstos, y a sus propias investigaciones, estudios y descubrimientos, cuanto en la parte crítico-literaria se había publicado ya en el Extranjero, y principalmente por Gaytán, Jarvis y Bowle en Inglaterra. De que no estaba conforme ni aun con la ilustración artística de las tres ediciones oficiales de la Academia Española, bastante lo demostraba la redacción simple y sencilla de la portada que hizo poner a la suya: «corregida de nuevo, con nuevas notas, con nuevas estampas, con nuevo análisis y con la vida del autor nuevamente aumentada». Y como si presintiese que algún día no habría de faltar quien, desconociendo las reglas sociales del tiempo en que escribió CERVANTES, y no habiendo tenido perspicacia para profundizar todo el sentido sarcástico de su fábula, hasta en los detalles al parecer más insignificantes, haría mal uso de las cosas no estudiadas en su admirable producción, al frente del tomo I puso dos notas al título de la historia, «expresando que el de *ingenioso* recae sobre la misma *para denotar el ingenio con que está escrita*, y apoyándose en ciertos pasajes del *Quijote* para probar que el *Don* es iró-

nico» (1). Después de esto, en la nota III del *Prólogo* suyo recomienda «la puntualidad observada en los dibujos y en el grabado, como asimismo en la propiedad de los trajes, *en que ha tenido parte el editor*», añadiendo: «Ésta es la vez primera que sale Don Quijote al público teatro de las estampas con la cabeza atusada, según la traían los hidalgos de su tiempo,



Retrato de la Academia (1797).

(Fot. Moreno.)

pues una cabeza de Don Quijote con pelo largo es un fenómeno» (2). Por último, es curiosa la observación que en esta misma nota hace de que «una de las figuras de la penúltima estampa de esta *Historia*, que demuestra la imprenta de Barcelona, *representa al vivo* al difunto D. Antonio de Sancha, que fué uno de los más famosos impresores de la nación». No hizo Pellicer observación alguna sobre el retrato del cuadro de la Academia, y el primor con que fué dibujado, decorado y grabado el busto que publicó, denota que él participaba de la obsesión que el crédito de la Academia había creado hasta en los espíritus más cultos de su tiempo, y que fué de los que llevaron hasta el sepulcro la firme convicción de que aquél era CERVANTES auténtico.

Todavía los hermanos López Enguñados (D. José y D. Tomás), ambos dibujantes y ambos grabadores, al servicio del editor D. Andrés Ponce de Quiñones, dibujaron y grabaron un nuevo retrato de CERVANTES, tomándolo del del cuadro de la Academia, para la edición en 16.^o que, impresa en la Imprenta Real y dedicada también al Príncipe de la Paz, se publicó en seis tomitos el año de 1797 (3). Este retrato tiene de ancho 47 milímetros y 88 de alto. Barcia le califica de bello y le describe con su marco rectangular sobre el zócalo, que comporta libros, grillos, máscara, espada

(1) Rius, *Bibliografía crítica*, tomo j, pág. 48, núm. 59.

(2) Véase, entre otras, la estampa que corresponde a la página 184 del tomo I de la edición de la Academia de 1780.

(3) BIBLIOTECA NACIONAL, *Cervantes*, núm. 341.

ARTE ESPAÑOL

y casco, por debajo del cual se halla una lápida con la inscripción en dos líneas: MIGUEL DE CERVANTES | SAAVEDRA. Esta edición, verdaderamente por su tamaño de bolsillo, ofrece la particularidad de que la *Noticia de la vida y de las obras de CERVANTES* con que se encabeza, está compuesta por D. Manuel José Quintana, entonces joven que ya giraba en el círculo del Ministro universal de Carlos IV, D. Manuel de Godoy, hacia quien después se mostró tan ingrato. También las láminas con que se ilustró este *Quijote* son muy bonitas y se diferencian bastante de las de la Academia, habiendo sido dibujadas por D. Antonio Rodríguez, y grabadas en cobre por los mismos López Enguídanos, Rafael Esteve, Manuel Albuerne, Blas Ametller, Antonio y Rafael J. Vázquez, Manuel Brandi y Jacinto Rodríguez. En 1814 publicó D. Agustín García Arrieta, en la imprenta de la Viuda de Vallín, en Madrid, su curioso libro *El espíritu de MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA* (1), y en él volvió a aparecer el retrato dibujado y grabado por los López Enguídanos.

Sucesivamente fueron derivaciones, ya que no siempre copias precisas, del retrato del cuadro de la Academia, el de las ediciones españolas del *Quijote* de 1826, de la imprenta de D. Miguel de Burgos; de 1829, de la imprenta titulada de Ramos y Compañía, en la que se emplearon las láminas de la de la Academia de 1819, y cuyo retrato de CERVANTES, grabado en acero, no lleva nombre de dibujante ni de grabador (2); de 1831, de la imprenta de D. J. Espinosa, con el retrato en cobre grabado por E. Boix (3); de 1832, de la imprenta de Fuentenebro (4); de 1833, de la oficina de don Eusebio Aguado, impresor de Cámara de S. M., con los interesantes comentarios de D. Diego Clemencín, cuyo retrato, grabado en acero también, aparece anónimo (5); de 1854, de Sevilla, de la casa de Tena, Hermanos (6); de 1863, de Argamasilla de Alba, de la imprenta llevada allí exprofeso para esta sola obra por D. Manuel de Rivadeneyra, habiendo sido el texto corregido por D. Juan Eugenio Hartzenbusch, y en la que el retrato de CERVANTES, grabado por M. T. Goutière en París, fué también impreso allí por M. F. Chardon (7); de 1863, y de la imprenta de Rivadeneyra en

(1) BIBLIOTECA NACIONAL, *Cervantes*, núm. 287.

(2) ÍDEM *id.*, *idem*, núm. 465.

(3) ÍDEM *id.*, *idem*, núm. 1.017.

(4) ÍDEM *id.*, *idem*, núm. 605.

(5) ÍDEM *id.*, *idem*, núm. 43.

(6) ÍDEM *id.*, *idem*, núm. 751.

(7) ÍDEM *id.*, *idem*, núm. 752.

Madrid, comprensiva de las *Obras completas* de CERVANTES, dedicadas a S. A. R. el Infante D. Sebastián Gabriel de Borbón, cuyo retrato grabó Goutière y estampó Chardon en París (1), conteniendo la *Vida* de CERVANTES de D. Buenaventura Carlos Aribáu, y las *Nuevas investigaciones*, por D. Cayetano Alberto de la Barrera; de Barcelona de 1879, de la imprenta de Juan Aléu y Fugarrell, con el retrato litográfico y las láminas de colores de Apeles Mestres (2); de 1887, de Madrid, editor Felipe González Rojas, con retrato de colores en la portada, estampada en la litografía de Matéu (3); de Barcelona de 1895, de la librería de Maucci, con el retrato en colores y coronado en la portada (4); de Madrid de 1897, de la imprenta de la Viuda e Hijos de Tello, con el retrato dibujado por Urrabieta y grabado en madera por Sierra, al pie del cual se hace una curiosa biografía sintética de CERVANTES, en algunos puntos bastante disparatada, y que dice: MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA, *español, oriundo de Galicia, estudiante en Salamanca, soldado en Italia, herido en la para siempre célebre y memorable batalla de Lepanto*, etc. (5); de Madrid de 1904, de la librería de los Sucesores de Hernando, titulada *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, compendiado para que sirva de texto de lectura en las escuelas por un apasionado del autor* (6); de 1901, en la edición diamante de D. Saturnino Calleja; de 1905, con el retrato de la Academia en reproducción fototípica del *Quijote*, reducido y compulsado por D. Eduardo Vincenti, Consejero de Instrucción Pública, con el mismo objeto que la edición del número antecedente, e impreso en Madrid por los Hijos de Ginés Hernández (7); del CERVANTES y el *Quijote*, obra de vulgarización escrita para el centenario de la primera edición del *Quijote* en 1905, en la que colaboraron los Sres. D. Juan Catalina García, D. Juan Menéndez Pidal, D. Emilio Cotarelo, D. Eduardo de Saavedra, D. Juan Pérez de Guzmán, D. Francisco Rodríguez Marín, el Marqués de Pidal, etc.; y multitud de libros, periódicos y revistas que no se citan para no caer en el exceso de la prolijidad.

A la vez que en las ediciones repetidísimas que por todas las provincias

(1) BIBLIOTECA NACIONAL, *Cervantes*, núm. 13.

(2) ÍDEM ID., *idem*, núm. 1.118.

(3) ÍDEM ID., *idem*, núm. 1.102.

(4) ÍDEM ID., *idem*, núm. 415.

(5) ÍDEM ID., *idem*, núm. 876.

(6) ÍDEM ID., *idem*, núm. 776.

(7) ÍDEM ID., *idem*, núm. 772.

de España, desde 1780, periódicamente se han hecho de obras de CERVANTES, llevando su retrato, copia del de la Academia, para imprimir la idea de su figura en la mente de todo el mundo, después que la Academia le hizo



Retrato apócrifo de Cervantes. (De la Colección de Españoles Ilustres.)

(Fot. Moreno.)

suyo y le dió por auténtico, se declaró una laudable emulación en todas las esferas del arte por convertirle en prenda monumental del espíritu nacional. En el año 1791, con grandes dispendios del Estado, comenzó a publicarse en la Imprenta Real, siendo regente D. Lázaro Gaygier, la lujosa obra de los *Retratos de los españoles ilustres con un epítome de sus vidas*. (Escudo Real.) De orden superior. La obra comprendió 114 retratos mag-

níficamente dibujados y grabados por la flor y nata de nuestros grandes artistas de aquel tiempo. Aunque ni a las láminas se les puso número de correlación, ni a las notas biográficas paginación ninguna, el retrato de CERVANTES, tomado del cuadro de la Academia y corregido su dibujo por D. J. Ferro, ocupó el número 17, después de darlo grabado D. Fernando Selma. Debajo de la figura, en la estampa grabada, el nombre y circunstancias del retratado se leen en esta forma: MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA. | *Natural de Alcalá de Henares, ingenio original, admirable en el habla castellana, y autor de la inmortal fábula del Quijote. Murió en Madrid a los 68 años en el de 1615.* Documentos del Archivo Histórico Nacional certifican que esta inscripción la escribió D. Manuel José Quintana, así como la biografía extensa que acompaña a la lámina, y cuyo trabajo, algo más ampliado, reprodujo en la edición del *Quijote* del año 1797. La biografía inserta en el libro de los *Retratos* termina con este hermoso párrafo: «CERVANTES vivió pobre y obscuro, y no tuvo mejor suerte su funeral. Pero si su edad le negó los honores debidos a su ingenio, a su literatura y a la integridad de sus costumbres, la posteridad, más justa, le compensa con ventaja, derramando con larga mano flores en su sepulcro.»

Diversos escritores, que en la perversión que las ideas patrias han sufrido en todo el siglo antecedente, tratando de ensalzar las dotes personales del individuo de su familia con que el Emperador Napoleón quiso dar una nueva dinastía a España, a fin de deprimir con estas alabanzas el crédito de la reinante, han tratado de atribuir al Rey José I la iniciativa para erigir en Madrid un monumento escultórico a CERVANTES. Cómplices de este inmerecido elogio de ultratumba han sido Mesonero Romanos, en su afán de decir cosas nuevas y desconocidas en Madrid desde 1833; D. Vicente Barrantes, que halló en el Archivo General Central de Alcalá de Henares unos documentos cuya signatura no dejó consignada, y que al parecer se han perdido; y D. Ángel Fernández de los Ríos, propagador de toda leyenda que pudiera menoscabar el prestigio del trono de los Borbones. La cultura de José Bonaparte respecto a las cosas de España no era ni tan extensa ni tan profunda, que pudiera tomar por sí ni ésta ni ninguna otra clase de iniciativas de esta índole. Trabajaba por ver si podía consolidar una corona que, sin pensarlo, ganarlo ni merecerlo, le había caído sobre la cabeza como de las nubes, y subscribía a destajo cuantas reformas y proyectos le presentaban los ministros que le servían y los intelectuales que habían abrazado su partido, y que, hechuras la mayor parte del Príncipe de la Paz, verdadero promovedor de todas estas cosas, hacían refluir en su

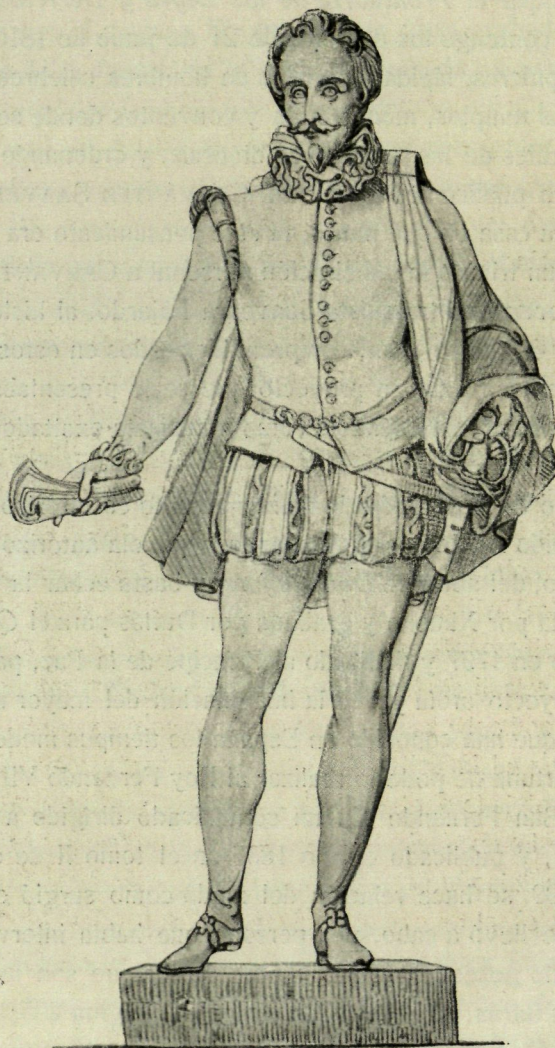
nuevo patrono las ideas que del perseguido ministro habían heredado. Ya se han visto dedicadas a él las dos ediciones del *Quijote* que se hicieron en la Imprenta Real, una con los trabajos de Pellicer y la otra con los de Quintana. Aunque el *Prontuario de las Leyes y Decretos del Rey José Napoleón* (1) contenga los decretos de 21 de junio de 1810, sobre consagración de sepulcros, lápidas y bustos de hombres célebres, mandándolos trasladar de los templos, monasterios y conventos donde se hallasen a las iglesias catedrales de las respectivas diócesis, y ordenando la erección de un monumento público a MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA en el sitio que ocupaba la casa en que murió, ni este pensamiento era suyo, ni implicaba siquiera un tributo de admiración personal a CERVANTES, ni al escultor Gaspar Becerra, al tratadista Saavedra Fajardo, al historiador Solís y al matemático D. Jorge Juan, comprendidos todos en estos decretos, sino sólo la útil aceptación de un proyecto que se le presentaba para captarle simpatías populares, exhibiéndole como entusiasta exaltador de las glorias de la nación.

El proyecto de la erección de un monumento escultórico a CERVANTES estaba concebido desde que la Academia Española autorizó un tipo, al parecer auténtico, del autor de *Don Quijote*; y basta echar la vista por la estampa dibujada por Ximeno y grabada por Duflós para el *Quijote* de Pellicer, publicado en 1797 y dedicado al Príncipe de la Paz, para persuadirse de que el proyecto ardía ya en la imaginación del mayor mecenas de las letras patrias que han conocido en España los tiempos modernos.

Tocó la fortuna de poderlo realizar al Rey Fernando VII, y la iniciativa al Duque de San Fernando. En un comunicado dirigido a los redactores de *El Artista*, y publicado el año 1835 en el tomo II de este periódico, páginas 98 y 99, se hace relación del modo como surgió esta idea y del modo como se llevó a cabo, por persona que había intervenido en todo esto, aunque no poseedor de un nombre de los que son familiares en los círculos de las letras. *El Artista*, en su tomo I, página 205, había insertado un artículo de D. Eugenio de Ochoa, que acompañaba a una hermosa litografía de D. Federico de Madrazo titulada *La estatua de MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA*, y en el cual se había atribuido al Comisario General de Cruzada D. Manuel Fernández Varela el mandato dado al escultor catalán, Director de los pensionados en Roma, D. Antonio Solá, para la ejecución de la estatua. Don Javier de Losada rectificaba los errores de Ochoa,

(1) Madrid, Imprenta Real, año 1810, tomo ij.

y entre otras cosas, decía: «Habiendo sido yo mismo testigo ocular de cuanto se trató y pasó para llevar a cabo la ejecución de la estatua, puedo referirlo con completa seguridad. Cuando vino a Madrid D. Antonio Solá a traer su



Estatua de Cervantes dibujada por Federico de Madrazo
para *El Artista*.

(Fot. Moreno.)

tan conocido y apreciado grupo de DAOIZ Y VELARDE, el difunto Duque de San Fernando, a cuya casa vino a hospedarse, le manifestó lo empeñado que estaba en que no volviese a Roma sin llevar el encargo *de la estatua de CERVANTES*, de quien era el Duque admirador entusiasta, y de la que ya

le había hablado en Roma en el año 1825, que fué cuando conoció al señor Solá. A este fin trató el Duque de pedir permiso a S. M. para abrir una suscripción entre la Grandeza que llenase aquel objeto, y se presentó al efecto al Sr. D. Fernando VII, contestándole S. M. *que él mismo la man-*



Estatua de Cervantes del escultor D. Antonio Solá (plaza de las Cortes).

(Fot. Moreno.)

daría hacer a su nombre. Entonces se pasaron las órdenes para que de los fondos de Cruzada le fueran facilitados al Sr. Solá los que hubiese menester para la ejecución de la obra; y he aquí toda la parte que el antiguo y difunto Sr. Comisario D. Manuel Fernández Varela ha tenido en la hermosa estatua que con tanto gusto contemplamos los indignos apreciadores del genio inmortal de aquel célebre escritor, adornando uno de los princi-

pales sitios de esta capital, adonde tanta falta hacen monumentos por el estilo.»

Hecha la historia de la primera estatua que España levantó en honor de



Retrato e inscripción en la casa en que murió Cervantes.

(Fot. Moreno.)

CERVANTES, la aplicación al tema del capítulo a que su erección corresponde se limita a exponer un dato más de la propagación que por todos los medios imaginables, desde que la Academia Española en su edición príncipe del *Quijote* en 1780 consagró el retrato, a que también el escultor D. Antonio Solá sometió la efigie que hubo de cincelar, por verdadero y auténtico, por todas partes cundió como este testimonio de que se presentaba fiadora ante el concepto público aquella sabia e ilustre Corporación. Este testimonio de autenticidad ha prevalecido por todo el siglo XIX, apoyándose en él para producir otras estatuas semejantes, como la de Alcalá de Henares y la de Valladolid, el busto de Argel, el busto con la inscripción colocado

en la fachada de la casa última en que moró y en que murió, y en toda clase de medallas, hasta las acuñadas en las fiestas centenarias de la publicación del *Quijote*, celebradas no sólo en Madrid, sino en muchas partes de la América española, en el año 1905 (1).

(1) Véase, entre otras publicaciones de esta índole, el *Homenaje a CERVANTES* impreso por Gamboa-Guzmán en Mérida de Yucatán (Méjico), 1905.

Tal vez uno de los más bellos monumentos levantados a CERVANTES con motivo de la celebración del tercer *centenario de la publicación del*



Medalla de la Sociedad Numismática Española.

(Fot. Moreno.)

Quijote en 1905, ha sido la preciosa medalla grabada por D. Bartolomé Maura. El retrato, aunque de perfil, como en la que antes acuñó la Sociedad Numismática Española, es el de la donación del Conde del Águila,

V

EL PRIMER «AUTÉNTICO» DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA EN EL EXTRANJERO Y EL PRIMER RETRATO DE CERVANTES ATRIBUÍDO A JÁUREGUI.

La misma fuerza expansiva que el retrato de la Academia adquirió en España desde su primera aparición ante el público, la logró en el Extranjero, donde las obras de CERVANTES, y sobre todo el *Quijote*, traducido a todas las lenguas cultas, no dejaban en descanso las prensas de todas partes. Inglaterra no entró ni en el debate de la primacía, ni en el que la Academia había planteado considerando el retrato de Kent de las ediciones de Lon-

dres de 1738 y del Haya de 1739 copia subrepticia de un retrato incógnito, sacada de secreto de no se sabe dónde. La Academia Española garantizaba por verdadero el que ella hacía estampar en su edición príncipe del *Quijote*, y los muchos admiradores que CERVANTES tenía en el Reino Unido pudieron satisfacer el ardiente deseo de conocer la figura de CERVANTES en una edición de la traducción de Smollet que se publicó en Dublín por John Chambers en 1796, y en la que el dibujo de José del Castillo se reproducía grabado por J. Bartolozzi (1). Poco tiempo después, el año 1801, volvió a darse a luz en Londres una de las más bellas y esmeradas ediciones del *Quijote*, traducción de Carlos Jarvis, entre las muchas, muy esmeradas y bellas que forman en la Gran Bretaña la numerosa bibliografía cervántica (2). Esta espléndida edición, que avaloran ocho láminas de Stothard de muy acertada composición, cuatro de Jones, Banks, Thurstont y Shelley, y ocho copiadas de la edición príncipe de la Real Academia Española, grabadas en cobre por Byrne, Neagle, Heath, Smith, Collyer, Armstrong, Fittler, Thomson y Milton, reproduce el retrato que la Academia mandó dibujar a José del Castillo, habiéndole grabado también en cobre Anker Smith, sin que haya perdido en las dos traslaciones del lápiz y del pincel la menor línea de las características del cuadro del Conde del Águila. La edición que aquí se describe tuvo tanto éxito, que hubo que hacer una nueva en 1810, en la misma imprenta de Miller, con las mismas estampas que la anterior y con el mismo retrato que grabó Anker Smith (3).

Siempre bajo el molde del tipo del retrato de la Academia Española, aunque con algunas variantes en la mano de ejecución, dos grabados, uno de B. Lane y otro de Ad. Latouze, han sido los que más se han vulgarizado en Inglaterra en varias ediciones de *Obras de CERVANTES*. El de Lane fué publicado la primera vez en una edición del *Quijote* traducido por el caballero Carlos Jarvis, impresa en Londres por W. Lewis, con un frontispicio pintoresco de Gruig y láminas copiadas de las de Van der Bank

(1) *The history and adventures of the renowned Don Quixote translated from the spanish of MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA to which is prefixed some account of the author's life by T. SMOLLET. M. D. (BIBLIOTECA NACIONAL, Cervantes, núm. 1.195.)*

(2) *The | Life and exploits | of the ingenious gentleman | Don Quixote | de la Mancha. | Translated... | ... | by CHARLES JARVIS, esq. | Now carefully revised and corrected: | with a new translation of the spanish Poetry | To which is prefixed | a copious and new Life | of | CERVANTES | including a critique on the Quixote; | also | a chronological plan of the work. | Embellished with new engravings, and a | map of part of Spain | London: Printed for William Miller, Old Bond Street | 1801. (BIBLIOTECA NACIONAL, Cervantes, núm. 1.201.)*

(3) BIBLIOTECA NACIONAL, *Cervantes*, núm. 433.



Retrato grabado en Londres por Lane (1801).

(Fot. Moreno.)

de la edición de 1738, de la que todavía se traducía la *Vida de CERVANTES* por D. Gregorio de Mayáns (1). El retrato grabado por Ad. Latouze se hizo expresamente para una nueva edición de la traducción del *Quijote* por Peter A. Motteux, con arreglo al texto de la de 1822, y que apareció pri-

(1) BIBLIOTECA NACIONAL, *Cervantes*, núm. 430.



Retrato grabado en Edinburgh por Ad. Latouze (1879).

(Fot. Moreno.)

mero en Edinburgh, por William Peterson, el año 1879 (1), y luego en Londres, adonde William Peterson había trasladado su imprenta, en 1892 (2). Una y otra ediciones fueron hechas con todo el esmero del lujo moderno, habiéndose tirado los retratos en papel China, y una parte de los ejemplares en papel *vergé*, en papel Whatman y en papel de Holanda. El tipo del retrato grabado por Latouze es el que más se ha identificado con el gusto

(1) BIBLIOTECA NACIONAL, *Cervantes*, núm. 113.

(2) ÍDEM ID., *idem*, núm. 396.

de los lectores británicos, aunque en algunas ediciones anteriores, por ejemplo, la de la traducción del caballero Carlos Jarvis, hecha en Londres, en la imprenta de J. Dubochet et Co., en 1837 (1), se ilustró con los dibujos y el retrato debidos al lápiz de Tony Johannot.

También en Francia han sido muchos los retratos del tipo del de la Academia que se han grabado para ediciones de obras de CERVANTES, ya en lengua castellana, ya traducidas al francés, que desde 1780, sin cesar casi, se han venido publicando. La primera obra impresa en París, con retrato de CERVANTES, después de la publicación de la edición príncipe de la Academia, fué *La Galatée: roman pastoral, imité de CERVANTES, par MR. DE FLORIAN, capitaine de dragons et gentilhomme de S. A. S. Monseigneur le Duc de Penthièvre, des Académies de Madrid et de Lyon* (2). Este libro se imprimió el año 1784 en la imprenta de *Didot l'ainé*, y el retrato de CERVANTES con que se decoró estaba dibujado por Flouets y grabado por Guyard, habiéndolo tomado del español dibujado por Castillo y grabado por Carmona. El caballero Florián, que tan poco escrupuloso fué en *el arreglo* al francés, así de *La Galatea* como del *Quijote*, poniendo de su parte cuanto pudo por desnaturalizar estas obras y privarles de su carácter *español*, para darlas al mundo como de *producción original francesa*, pudo adelantarse a sus otros compatriotas en hacer conocer el retrato de CERVANTES, considerado entonces en el mundo literario como una conquista, por la frecuencia con que hacía largas estancias en la corte de España y por la familiaridad con que se le trataba por nuestros hombres de letras de mayor nota, pues era de la generación de esos franceses de todos los tiempos que con su palabra lisonjera cuando se relacionan con nosotros nos cautivan, metiéndonos, al parecer, en su corazón, y luego, cuando en su patria escriben sobre nuestro país, recuerdan que son franceses, olvidan sus amistades, y nos hacen todo género de deslealtades.

Después del caballero Florián, y habiendo inmediatamente sobrevenido sobre Francia todo el largo período tempestuoso de la Revolución, desde sus gérmenes CERVANTES fué olvidado para dejar paso franco a la literatura calenturienta de los clubs, y hasta 1798, año VI de la República, el noble ingenio español, a quien Europa entera reconocía cada día más el cetro del arte literario moderno, no volvía a levantar su tienda en aquel campo, propicio para la difusión de su nombre por todo el resto del mundo en que era desconocido el idioma castellano. En dicho año, la imprenta

(1) BIBLIOTECA NACIONAL, *Cervantes*, núm. 375.

(2) ÍDEM *id.*, *idem*, núm. 1.436.

y librería de Fr. Dufart, de París, hizo una nueva reimpresión de *L'histoire de l'admirable Don Quichotte*, sirviéndole de modelo y texto la que había salido de las prensas de Lyon en 1793 con una impresión detestable, que la de París mejoró, y no solamente se hicieron grabar para ésta por Collet las láminas antiguas de Coypel, sino que, copiándole del de la Academia Española, hizo dibujar a F. M. Queverdo el retrato de CERVANTES, que grabó en cobre C. S. Goucher (1). El dibujante Queverdo quiso emular la ornamentación de la estampa española de Castillo, empezando por encuadrar el retrato, y Barcia, que ha dado importancia artística a esta lámina, la describe: «ornado el retrato con guirnaldas, y en la parte superior corona de laurel, por la que pasa una cinta. Pedestal con un medallón en que hay una pastora reclinada en una fuente; sobre el pedestal, atributos líricos, retrato de Don Quijote, yelmo de Mambrino, etc.» (2).

Todavía el tipo de la Academia Española, aunque ya comenzando a forzar el dibujo, se conserva: primero, en la edición de las *Œuvres choisies de CERVANTES: traduction nouvelle par H. BOUCHON-DUBOURNIAL, ancien ingénieur des Ponts et Chaussées de France, et ancien premier professeur de l'Académie Royale et Militaire Espagnole*, obra impresa en París, en la imprenta des Sciences et des Arts, en 1807, cuyo retrato, dibujado por Charles Dusanchay, fué grabado por J. P. Simon (3); en segundo lugar, en la traducción del *Quijote* por Filleau de Saint-Martin, de que fué editor Delongchamps, el librero, en 1824, y que se imprimió en casa de Plassau; y tercero, en la edición de las *Œuvres posthumes et inédites de FLORIAN, de l'Académie Française*, hecha por el editor P. C. Briand e impresa por Rignoux, en 1824 también, cuyo primer volumen contiene su arreglo del *Don Quijote*.

Al aparecer estas últimas obras, ya otro dibujante notable, Deveria, sin salirse del tipo español de la Academia, había creado un retrato de CERVANTES bastante modificado, y que ha sido uno de los que más veces se han reproducido, no sólo en las ediciones francesas de las obras del autor del *Quijote*, sino en las de otras lenguas. Los primeros dibujos de Deveria relativos al *Quijote*, que se grabaron en acero por Vallet, Simonet, Touse y Rubière, se destinaron a la publicación de esta obra, traducida de nuevo por M. de Launoy, editada por el librero Th. Desver en 1821, e impresa en

(1) BIBLIOTECA NACIONAL, *Cervantes*, núm. 731.

(2) *Catálogo de los retratos de personajes españoles que se conservan en la Biblioteca Nacional de Madrid*, núm. 447-11, pág. 215.

(3) BIBLIOTECA NACIONAL, *Cervantes*, núm. 909.

casa de Fain, en la plaza del Odeón. Fué una edición muy bonita, en cuatro tomos en 18.º, y cada uno de los tomos llevaba su correspondiente portada grabada con su viñeta respectiva sobre escenas del *Quijote*. Cuatro



Retrato dibujado en París por Deveria (1821 y 1825).

(Fol. Moreno.)

años después, Delongchamps le encargó otro retrato, que grabó Lefèvre, para la impresión de nuevo de la traducción del *Quijote* de Filleau de Saint-Martin, *avec un essai sur la vie et sur les ouvrages de CERVANTES*, par M. ANGER, de la Academia Francesa (1). Las cinco láminas, de Deve-

(1) BIBLIOTECA NACIONAL, *Cervantes*, núm. 52.

ria también, que ilustraban el texto las grabaron Pélée, Fauchery, Deque-vauvillers y Filsdeniers. El mismo año de 1825 en que se hizo en 8.º esta edición, la casa editorial de Baudry emprendió otra con texto castellano, en 16.º, con otro retrato de Deveria, grabado por Filsdeniers también. En París, el retrato de Deveria se publicó en 1836 por A. Hiard, en 1837 por Mme. Huzard, en 1839 por Corbet (1), y así sucesivamente. Los retratos de las ediciones de Luis Viardot de 1836, 1845, 1850 y 1863; el grabado por Geoffroy para la de 1837 del editor Lefèvre; el de Carlos Colín de las ediciones de Furne y Compañía de 1861 y 1866, etc., etc., con insignificantes variantes (2), todos se inspiran o copian el de Deveria, como éste se inspiró en el de la Academia Española.

Hay un raro ejemplar de los retratos de este tipo, del que merece hacerse párrafo aparte. Apareció en París, en la librería de los Bibliófilos, calle de Saint-Honoré, 338, en el año de 1884, una preciosa edición del *Quijote* que tenía la portada siguiente:

L'histoire | de | Don Quichotte | de la Manche | par MICHEL CERVANTES | Première traduction française | par C. OUDIN et F. DE ROSSET | avec une | préface par E. GEBHART. | Dessins de J. Wurms | gravés à l'eau forte par DE LOS RÍOS | Paris: Librairie des Bibliophiles | Rue Saint-Honoré, 338. | M.DCCC.LXXXIV (3).

El primero de los seis tomitos en 16.º en que está dividida la obra contiene un retrato de CERVANTES, tipo de Deveria, grabado al aguafuerte por De los Ríos, al pie del cual, en dos líneas, se lee: *D'après le tableau de Juan de Jáuregui | Dessiné par J. P. Laurens*. En la nota preliminar, en la que se recomienda el primor verdaderamente artístico con que está hecha esta obra, impresa en elegante papel de Holanda, con los correctos dibujos de Worms, hay un párrafo que textualmente dice: «Quant au portrait de CERVANTES, nous l'avons fait graver d'après la peinture *très authentique* due à son ami JEAN DE JAUREGUI, et dont M. Jean Paul Laurens a donné récemment un excellent dessin dans le *Magazin Pittoresque*.» En efecto: el *Magazin Pittoresque*, que, dirigido por M. Ed. Charton, llevaba cincuenta y un años de existencia en el de 1883 a que los editores del *Quijote* reseñado se refieren, publicó el retrato de CERVANTES por Laurens, otro grabado de Sellier representando la estatua de CERVANTES de la plaza de las Cortes, en Madrid, y otro de Veullier con la fachada de la casa que

(1) BIBLIOTECA NACIONAL, *Cervantes*, núm. 393.

(2) ÍDEM ID., *idem*, núms. 59, 64, 69, 369, 418, 423, 1.161, 1.435, 1.437, 1.449, etc., etc.

(3) ÍDEM ID., *idem*, núm. 511.

ARTE ESPAÑOL

CERVANTES habitaba en Valladolid el año 1605, cuando en Madrid se imprimió por Juan de la Cuesta la primera parte del libro inmortal. El retrato, al que acompaña un artículo de Paúl Laffitte titulado *CERVANTES et son Quichotte*, ocupa en éste la página 297, la estatua la 301, y la casa de Valladolid la 305. El retrato del *Magazin Pittoresque* está grabado en madera, y no por De los Ríos, sino por H. Thiriat; y aunque el artículo de M. Laffitte es más biográfico que crítico, acerca de CERVANTES, Jáuregui y el retrato atribuido a éste, en él se dice lo siguiente:

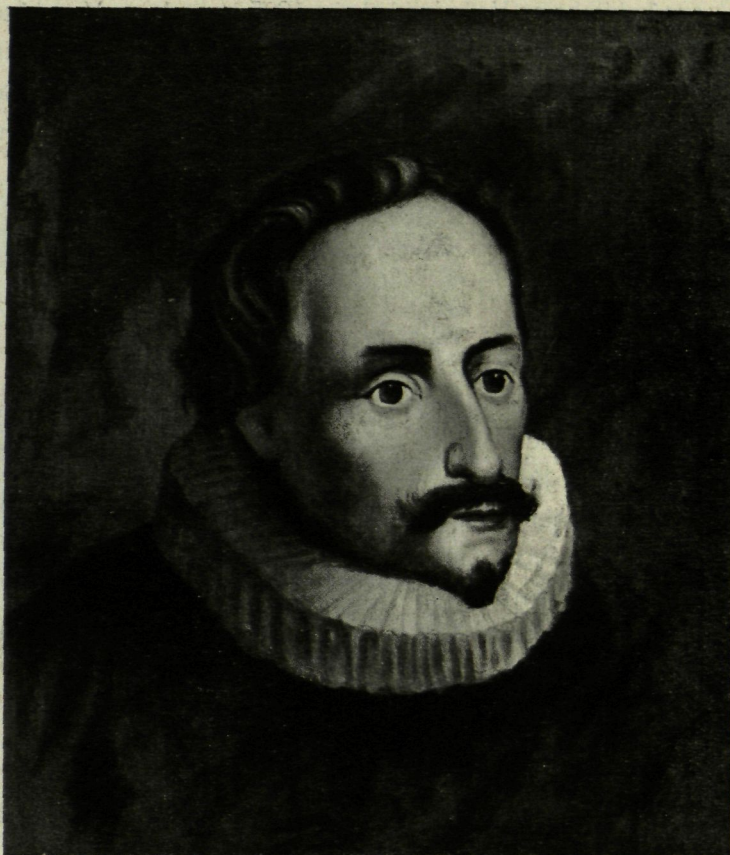
«Le peintre Juan de Jáuregui, ami de CERVANTES, avait fait le portrait de celui-ci pendant son séjour à Séville. Une copie de ce portrait fut conservée à Séville même, dans la famille des comtes del Aguila. En 1773 le chef de cette famille fit don du précieux tableau à l'Académie Espagnole; une autre

copie est à l'Académie de San Fernando. Nous devons à la gracieuse obligeance de D. Federico de Madrazo, président de l'Académie Royale des Beaux-Arts, d'avoir pu faire photographier le portrait de CERVANTES. C'est en s'aidant de cette photographie et aussi du portrait que CERVANTES a tracé de lui-même dans le Préface de ses *Nouvelles Exemplaires* que M. Jean Paul Laurens a fait revivre, dans un crayon hardi, l'auteur de *Don Quichotte*. Tous les admirateurs de CERVANTES remercieront le vaillant et éminent artiste comme nous le faisons nous-même... CERVANTES appartient avant tout à ses compatriotes, mais il appartient aussi à



Primer retrato de Cervantes atribuido a Jáuregui,
por Laurens (1884).

(Fot. Moreno.)



Retrato de la Academia de San Fernando, copia del de la Española.

(Fot. Moreno.)

tous ceux que l'ont lu, à tous ceux qui reviennent à lui volontiers comme à un ami toujours aimable et engageant. Il est de tous les pays: il est aussi de tous les temps et de tous les âges. On peut dire de lui: *Chaque homme de plus qui sait lire est un lecteur de plus pour CERVANTES.*»

Necesario se hacía fijar bien aquí dónde, en qué ocasión y por quién ha surgido la idea de relacionar con Jáuregui los retratos de CERVANTES, toda vez que la Real Academia Española, ni al prohiar y reproducir el cuadro regalado por el Conde del Águila, ni en la edición príncipe del *Quijote* de 1780, en que lo introdujo por vez primera, ni en ninguna otra, ni con ningún motivo, hizo declaración alguna de que aquel retrato se hubiera debido al pincel de Jáuregui. Del mismo modo, conviene dejar consignado que ya en la versión que aquí se hace sobre el origen del cuadro, con relación

ARTE ESPAÑOL

a los informes que parecen dados por D. Federico de Madrazo a los editores franceses, se altera también la idea de su procedencia, presentándole ahora como *una herencia de familia en la sevillana del Conde del Águila*, con lo que se da a entender que el cuadro en cuestión había pertenecido a la misma y se había conservado en ella desde la época de la residencia de CERVANTES en la capital andaluza y de su amistad con Jáuregui.

El retrato de Lord Carteret, es decir, de la Real Academia Española, vulgarizado por la misma desde 1780, no sólo siguió abriéndose paso en Inglaterra y Francia, sufriendo a veces más modificaciones que el título que él puso a su obra inmortal del *Quijote*, cada vez que un nuevo lápiz y un nuevo buril extranjero se empleaban en modelar las líneas de su semblante. El retrato grabado por Debric para la traducción portuguesa del *Quijote* publicada anónima en la Typografia Rollandiana, de Lisboa, en el año 1794 (1), como el grabado por Pastor en 1888 para la de José Carcoma, que formó parte de la Biblioteca de Instrucción y Recreo (2); los dos retratos grabados por Novelli en Italia, uno para la traducción publicada en la Tipografia di Alvisápoli, de Venecia, en 1818 (3), y el otro para la edición de Nápoles en 1824 (4), todos son prolongaciones del patrocinado por la Academia Española de Madrid en 1780.

En Holanda, donde en el siglo XVII tanto vuelo se dió a las obras de CERVANTES, el año 1859 se publicó en Haarlem, en la imprenta de A. C. Kruseman, la traducción del *Quijote* hecha de nuevo por Ms. C. L. Schuller tot Peursum. Aunque las láminas con que se ilustró esta edición fueron tomadas de las que Tony Johannot había dibujado, y grabado en madera Posset, para las ediciones de la traducción de Luis Viardot, publicadas en París en 1836 y reproducidas en 1840 (5), el retrato, copia del de la Academia Española, se hizo grabar por J. Stuyser (6). Pero así como en los siglos XVII y XVIII los estudios de mayor importancia que sobre el *Quijote* se hicieron se debieron a la admiración que en Inglaterra se dispensó al genio de CERVANTES, en Alemania, desde que Bodmer, el sabio y delicado conocedor de la literatura universal, en 1740 dedicó todo el capítulo XIX de sus *Contemplaciones de los cuadros poéticos de los auto-*

(1) BIBLIOTECA NACIONAL, *Cervantes*, núm. 400.

(2) ÍDEM ID., *idem*, núm. 1.155.

(3) ÍDEM ID., *idem*, núm. 226.

(4) ÍDEM ID., *idem*, núm. 1.307.

(5) ÍDEM ID., *idem*, núms. 361 y 381.

(6) ÍDEM ID., *idem*, núm. 850.

res (1) a los dos caracteres representados por Don Quijote y Sancho Panza, haciendo sus profundas observaciones sobre el contraste de estas dos naturalezas, de su psicología y manera de ser; desde que Vielan declaró que para él el *Quijote* era un breviario abierto del libro de la vida real, tal cual es; y no sólo Müsans, Müller, Von Itzeboe y Bürger se convirtieron en imitadores de CERVANTES en los tipos que crearon en sus novelas, sino que hasta Goethe en su *Wilhelm Meister* y Hoffman pidieron la inspiración de sus creaciones al texto que Ludwig Tieck en 1799 les puso en su propio idioma, para que penetraran mejor la creación genial del escritor castellano (2); y los hermanos Schlegel, embebidos en su fábula, empezaron a revelar con su honda crítica todo su mérito artístico y su hermosura, en Alemania brotó el rayo de luz más esplendente que la crítica ha producido para colocar la figura de CERVANTES en la cúspide de donde ninguno en la literatura universal moderna pudo disputarle el alto sitio, ni siquiera hacerle compañía. Este trabajo de difusión de crítica tan elevada imponía una labor tenaz en la difusión del texto de la obra gigante, y así se multiplicaron las ediciones alemanas por todo el vasto territorio en que se habla el idioma de los germanos de Tácito, decorando estas ediciones con la representación gráfica del sublime autor, de la que la Real Academia Española había preconizado la autenticidad. El tipo *agermanado* del retrato de CERVANTES lo dieron para la traducción del *Quijote* por Heinrich Heine, en la edición de Stuttgart de 1870, el dibujante B. Laville y el grabador Andrew (3), aunque ya existían, más ceñidos al original de la Academia Española, el de la edición de 1825, con la traducción de Hieronymus Müller, impresa en Zwickau por Schumann (4); el de la edición de Stuttgart, también en 1837, con la traducción de Heine (5), a las que siguieron, entre otras muchas, otra de Stuttgart en 1892 con el retrato Laville-Andrew (6); otra de Halle, de 1895, con retrato grabado en madera (7); y la de 1905, de Leipzig, con el mismo retrato (8).

(1) *Betrachtungen über die poetischen Gemälde der Dichter.*

(2) *Leben und Thaten | des scharfsinnigen Edlen | Don Quixote von la Mancha | von | MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA, übersetzt | von | LUDWIG TIECK... | Berlin, 1799 | Bey Johann Friedrich Unger.*

(3) BIBLIOTECA NACIONAL, *Cervantes*, núm. 175.

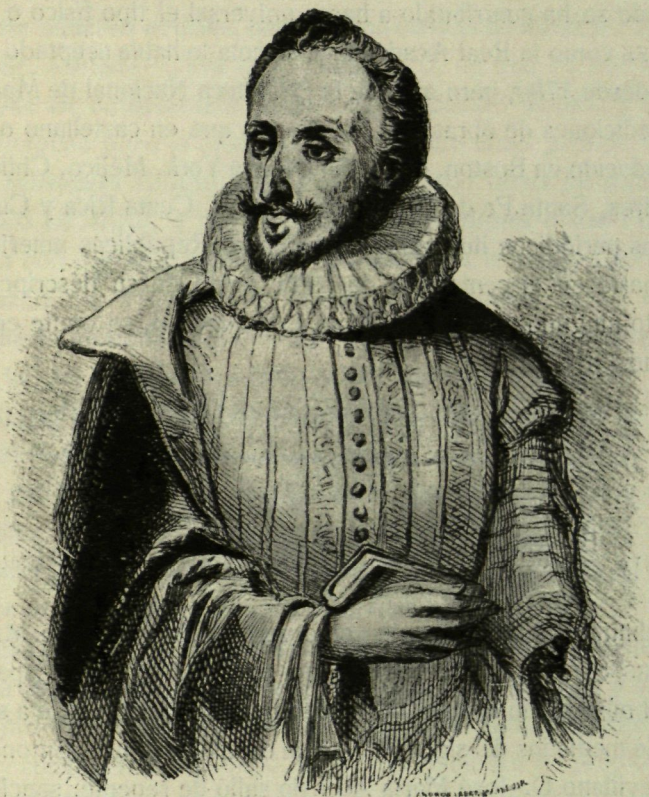
(4) ÍDEM ID., *idem*, núm. 1.070.

(5) ÍDEM ID., *idem*, núm. 373.

(6) ÍDEM ID., *idem*, núm. 749.

(7) ÍDEM ID., *idem*, núm. 853.

(8) ÍDEM ID., *idem*, núm. 1.265.



Retrato dibujado en Stuttgart por Laville-Andrew (1870).

(Fot. Moreno.)

En la traducción danesa publicada en Copenhague en 1880 el retrato está grabado por I. Mario Haas, y es del tipo francés de Deveria (1); y también de este mismo tipo francés los que decoran las traducciones rusas, publicadas una en Moscú, en la Tipografía de la Universidad, en el año 1815 (2), otra en San Petersburgo en 1901 (3), y otra en Moscú en 1904 con la traducción directa y completa del castellano por el Sr. N. B. Tulupoff; porque todas las anteriores están hechas sobre los textos cercenados y contrahechos del traductor francés Florián (4).

Todavía podrían citarse aquí diversas publicaciones, así de la América que habla el castellano como de la que habla la lengua inglesa, en que del

(1) BIBLIOTECA NACIONAL, *Cervantes*, núm. 1.550.

(2) ÍDEM *id.*, *idem*, núm. 982.

(3) ÍDEM *id.*, *idem*, núm. 388.

(4) ÍDEM *id.*, *idem*, núm. 1.167.

mismo modo se ha contribuido a hacer universal el tipo físico o retrato de CERVANTES como la Real Academia Española lo había aceptado y lo había garantido desde 1780; pero aunque la Biblioteca Nacional de Madrid posea todas las ediciones de obras de CERVANTES que en castellano o en inglés se han producido en Boston, Filadelfia, Nueva York, Méjico, Chile, el Perú, Buenos Aires, Santa Fe de Bogotá, Venezuela, Costa Rica y Cuba, y muchos de los periódicos ilustrados de todas las Repúblicas americanas que tomaron parte en el centenario de 1905, como de su descripción no se aporta dato ninguno nuevo al tema de este capítulo, se omite en gracia a la brevedad.

VI

EL RETRATO DE CERVANTES, DE ASENSIO.

Aun admitido universalmente como verdadero retrato de MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA el patrocinado por la Academia Española desde 1780, el número de los escépticos que no daban la menor fe a su autenticidad desde mediados del siglo XIX crecía como la espuma. Entonces el cervantista sevillano D. José María Asensio salió de repente, sancionando el fundamento de esta creencia, con el afortunado hallazgo del *verdadero retrato de CERVANTES* en la hermosa ciudad del Guadalquivir. Expongamos su leyenda (1).

En la no muy numerosa biblioteca que en Sevilla poseía D. Rafael Monti había un volumen formado de varios cuadernos manuscritos de diferentes clases de letra, que tenía por título *Papeles curiosos*. Por la mediación de una persona amiga, el Sr. Asensio logró disfrutarlo por espacio de algunos meses en la primavera y verano del año de 1850. En uno de los papeles curiosos del referido mamotreto encontró *anónima* una *Rela-*

(1) ASENSIO, *Nuevos documentos para ilustrar la vida de MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA, con algunas observaciones y artículos sobre la vida y obras del mismo autor y las pruebas de la autenticidad de su verdadero retrato...*, precedidos de una carta escrita por el Sr. D. Juan Eugenio Hartzenbusch, e ilustrados con la copia del retrato que pintó FRANCISCO PACHECO, sacada de un dibujo del Sr. D. EDUARDO CANO.—Sevilla, Imprenta y litografía, librería española y extranjera de D. José M. Geofrín; Sierpes, 35; 1864.

(A la página 65:) *Pruebas que demuestran la autenticidad del retrato verdadero de MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA, pintado por FRANCISCO PACHECO en un cuadro que se conserva en el Museo Provincial de Sevilla.*

ción de cosas de Sevilla de 1590 a 1640, enteramente inédita y desconocida. «Entre aquellas noticias, que ninguna carecía de interés—dice textualmente el Sr. Asensio—, era importantísima la de que *en uno de los seis cuadros que en competencia pintaron Francisco Pacheco y el rondeño Alonso Vázquez para el claustro del convento-casa grande de la Merced, está retratado MIGUEL DE CERVANTES con otras personas que habían estado en Argel, y que el cuadro representaba a los Padres de la Redención con algunos cautivos.*» Catorce años le anduvo hormigueando en el corazón esta noticia al Sr. Asensio. Indudablemente, en ese tiempo debió de hacer multiplicadas y desesperadas visitas al Museo Provincial, en el que se habían recogido los cuadros del claustro del convento de la Merced, sin lograr resolver el objeto que tenía que ser el espolón de su inquieta curiosidad. El mismo año de 1850 el Museo había publicado su *Catálogo*, y los seis cuadros de Pacheco y Vázquez, que formaban parte de él, estaban registrados con los números de orden 19, 31, 32, 128, 129 y 141; pero aquel *Catálogo*, al describir dichos cuadros, no abría el menor resquicio por donde intentar siquiera la menor comprobación.

En estas perplejidades, tuvo aviso, entonces más acertado, de la existencia de una parte del *Libro de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones* por FRANCISCO PACHECO, y habilidad para adquirirlo en marzo de 1864; y como al mismo tiempo, y desde el comienzo del propio año, se hallase ocupado en el descubrimiento de algunos documentos notariales, también relativos a CERVANTES, durante sus comisiones ejecutivas de apremio en Sevilla, tuvo a gran felicidad poder satisfacer con aquel conjunto de particulares circunstancias, deseos de los más generosos y vehementes que hubiera halagado durante su vida. Entonces cayó en la cuenta de que «el retrato conservado en la Real Academia Española a nadie satisfacía por completo; que *todos* abrigaban ya dudas, y que para satisfacer los deseos de conocer el retrato *auténtico e indudable* del Príncipe de los Ingenios españoles se habían hecho diversas tentativas» (1); recordaba además «que ninguno de los que han corrido como *retratos* de CERVANTES tiene pruebas de autenticidad» (2); y se alentaba a insinuar que «si a ello no se opusiera la opinión de amigos muy entendidos, me atrevería a decir *en absoluto que no se conoce retrato alguno de MIGUEL DE CERVANTES*» (3). Echando una ojeada por algunos de los que le representaban en estampa,

(1) *Pruebas que demuestran la autenticidad del verdadero retrato...*, pág. 77.

(2) *Lugar citado*, pág. 74.

(3) *Idem id.*, pág. 75.

hallaba que «cada uno de los grabadores que ha reproducido el retrato de la Academia, ha sacado de él una fisonomía distinta, con una expresión diferente; y esto consiste en que a ninguno de los que le han copiado ha satisfecho el original que reproducían, y todos han tratado de mejorarlo» (1). Y ya bajo el imperio de sus dudas, con mucha razón decía: «El retrato de CERVANTES, atribuido primeramente a un pintor que dibujaba mal y concluía peor (Alonso del Arco), se coloca luego en nombre de artistas que pintaban bien y dibujaban perfectísimamente (Vicente Carducho o Eugenio Caxés). ¡Juzgue el lector de estos juicios!» (2). Y continúa Asensio después: «¿En qué época de su vida usó CERVANTES esa gorguera acanalada de encajes de gran precio? (3). ¿Cuándo pudo vestir *afeminado* y lujoso traje de seda, con cuchilladas y vistosa pasamanería?» (4). El complemento de estos juicios lo daba a Asensio una carta de D. Joaquín Francisco Pacheco, siendo Ministro de Estado, y escrita desde La Granja el 17 de agosto de 1864 también, en que el ilustre estadista, publicista y hombre de letras le decía que «el retrato de la Academia había sido *siempre* dudoso».

Con persuasiones tales, las noticias del manuscrito anónimo de la biblioteca de D. Rafael Monti y el hallazgo del *Libro de los retratos de Pacheco*, Asensio vió un rayo de la luz providencial que ilumina y saca a radiante claridad las cosas más oscuras y confusas, y, ebrio de satisfacción interior y de gozo patriótico, necesitando de pruebas palpables con que acreditar lo leído en las *Noticias sevillanas de 1590 a 1640*, «vino a traérmelas—escribe—*completas, decisivas*, el precioso e inestimable libro de Pacheco».

Cualquiera, al leer tales manifestaciones, presumiría que el libro de Pacheco, o contenía algún retrato *decisivo* de CERVANTES, o habría en él referencia a la existencia de un retrato dibujado o pintado por tan célebre artista, que no diera lugar a dudas de ninguna clase. Pero no era esto así: el libro de la *Relación de cosas de Sevilla de 1590 a 1640* decía, al parecer, y según el testimonio de Asensio, que en uno de los seis cuadros que Pacheco y Vázquez pintaron para el claustro del convento de la Merced estaba retratado MIGUEL DE CERVANTES con otras personas que habían estado en Argel; y analizados los cuadros, y atribuidos a Pacheco los que

(1) *Pruebas que demuestran la autenticidad del verdadero retrato...*, pág. 76.

(2) Los de los Académicos de San Fernando en su informe a la Academia Española el año 1773.

(3) Rodríguez Marín decía a Barcia que Jáuregui se la prestaría para retratarle.

(4) *Pruebas...*, pág. 77.

llevaban los números 19, 32 y 128, y al rondeño Alonso Vázquez los números 31, 129 y 141, de los que Pacheco solamente puso su cifra, $\frac{F}{P}$, encerrada en un óvalo, en el que tenía el número 32, y Vázquez la firma total de su nombre, con la fecha de 1601, en el número 141 de los que salieron de su pincel, a Asensio le pareció reconocer en el 19, de Pacheco, que todas las figuras en él representadas *eran retratos* de personas vivas cuando Pacheco le pintó, y entre ellas la de CERVANTES; y esta sola conjetura bastó para que escribiera: «Decía, pues, verdad la *Relación de cosas de Sevilla* en lo de haberse retratado en los cuadros para el claustro del convento-casa grande de la Merced *personas que estuvieron en Argel*, e igualmente *debe ser cierto* lo del retrato de MIGUEL DE CERVANTES» (1). Después añade, con la fantástica seguridad de sus alucinaciones alegres: «De Francisco Pacheco nada creo necesitar decir. Su vida, sus obras de arte y de poesía, *sus relaciones con CERVANTES, son muy conocidas.*» No obstante, toda la razón en que Asensio apoyaba su opinión de que en el cuadro número 19 de los del claustro de la Merced las figuras de los pintados en su composición son retratos, estribaba en que en la cabeza del San Pedro Nolasco que allí hay, había reconocido el retrato del P. Provincial de la Orden de la Merced Fr. Juan Bernal, por el que del mismo abre la serie de los del *Libro de los retratos*; en que Fr. Juan Bernal había estado en Argel, en oficios de redentor, habiendo entrado en Sevilla, de regreso de esta misión, el 31 de marzo de 1601, llevando allí rescatados, entre hombres, mujeres y niños, 160 cautivos; y en que Pacheco, en la especie de biografía que escribió para que acompañase su imagen en el *Libro de los retratos*, declaró que él le había retratado cuando se hallaba muerto y de cuerpo presente. En efecto: en el *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, de Francisco Pacheco, el maestro Fr. Juan Bernal ocupa el número primero. En el folio 2 de su apunte biográfico relata Pacheco su muerte, el 18 de noviembre de 1601, a los cincuenta y un años de edad, y haciendo su elogio, añade: «El crédito de su rara virtud, sabida su muerte, trajo una infinita muchedumbre al convento. Estuvo primero en una capilla del claustro, donde vinieron todas las religiones y *yo le retraté*, y es una de mis felicidades, como el haberme él mismo elegido, antes que a otro, en lo mejor de mis estudios, para los cuadros de este propio lugar; y así, justamente obligado, *le pinté vivo después* en uno de ellos.»

Si Asensio hubiera analizado bien estos datos, que él mismo transcribía

(1) *Pruebas de la autenticidad...*, pág. 70.

en sus *Pruebas de la autenticidad del verdadero retrato auténtico de CERVANTES*, habría dudado con ellos de la autenticidad que preconizaba. Pacheco dice que, muerto el P. Fr. Juan Bernal el 18 de noviembre del



Retrato de Asensio, copia de Francisco Pacheco, debida al pincel del Duque de Rivas,
 D. Ángel Saavedra. (Galería del Excmo. Sr. Marqués de Viana.)

(Fot. Moreno.)

año 1601, él le retrató *muerto* en la capilla del claustro de la Merced, donde estaba de cuerpo presente, y que *después* le retrató vivo en uno de los cuadros que para el mismo claustro aquél le había mandado pintar. Supongamos que este cuadro lo pintó Pacheco antes de terminar aquel mismo año de 1601, a pesar de lo adelantado que estaba. ¿Qué edad tenía enton-

ces CERVANTES, que, como es sabido, nació el 9 de octubre de 1547? Tenía pocos días más de los cincuenta y cuatro años cumplidos. ¿Y qué edad representa en el cuadro de Pacheco el barquero en quien Asensio creyó ver la imagen auténtica de CERVANTES? CERVANTES fué hecho cautivo el año 1575, teniendo veintiocho de edad, y volvió a España, de regreso del cautiverio, después de rescatado, en 1581, teniendo treinta y cuatro años, edad poco más o menos que representa el barquero del cuadro de Pacheco. Si este personaje fuera CERVANTES, ¿de dónde Pacheco pudo tomar el retrato de CERVANTES de treinta y cuatro años de edad, cuando tenía ya cumplidos cincuenta y cuatro? Esta simple consideración hubiera bastado, si Asensio hubiera intentado contar con estos precisos datos, para hacerle desistir de su alucinación sobre la pretendida autenticidad.

Pero veamos cómo Asensio describe el cuadro de Pacheco, que hoy posee el Museo Provincial de Sevilla, señalado con el número 19 de su *Catálogo* de 1850:

«Es un paso de la vida de San Pedro Nolasco: el embarque de los padres redentores en las playas africanas para regresar a España después de haber ejercitado su piadoso instituto. Aparece el santo en tierra en primer término con un cautivo que se dispone a tomarlo en hombros para llevarle a una barca que está a la derecha, en la cual se ve sentado un padre mercenario, y en la que se ocupan dos cautivos de ir colocando los cofres de la Redención, bien conocidos por el escudo de la Merced pintado en ellos. La barca está gobernada por un barquero que en la proa la sujeta con un bichero clavado en el fondo de la playa, y a la izquierda hay un muchacho que tiene debajo del brazo el sombrero de San Pedro Nolasco, y en la mano un pequeño bolso como para libros. Viendo la disposición de las figuras, se conoce desde luego que en este cuadro *todos son retratos*, y ésta es la opinión de muchos que lo han examinado, y en particular don Eduardo Cano. Es retrato San Pedro Nolasco, pues tiene la cabeza de fray Juan Bernal, a quien Pacheco pintó en uno de estos cuadros, según él mismo dice. Retratos son los cautivos, y hasta el muchacho que tiene el sombrero y el bolso, pues lo indican claramente su posición y los accidentes del natural que en ellos se advierten. Es retrato el padre redentor sentado en la barca, y, por último, el barquero es en persona MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA (1). Las señas que de su talle y rostro nos dejó CERVANTES convienen con las del barquero. Basta con notar la posición violenta de la

(1) *Pruebas de la autenticidad...*, págs. 80 y 81.

cabeza de esta figura para conocer que quiso darse al público la cara. Aquél es indudablemente retrato, y, como en él, se ve *el cuerpo entre dos extremos, ni grande ni pequeño*; se observa *la color viva, antes blanca que morena*; se notan *los ojos vivos y alegres, y la nariz corva, aunque bien proporcionada*. Viene en seguida a la memoria que en aquel cuadro hay retratos, porque lo dice el manuscrito citado y lo confirma el *Libro de los retratos*, estando entre ellos CERVANTES, y se fija la atención con singular placer en esa concordancia de facciones y de señas. Una diferencia se nota, y, sin embargo, sirve para aumentar la convicción. Tiene el barquero *los bigotes grandes y la boca pequeña*; pero aquéllos y la barba son de un rubio subido. CERVANTES decía en el *Prólogo* de las *Novelas Exemplares*, escrito en 1611 ó 1612, que las barbas, entonces *de plata*, es decir, *canas*, no hacía veinte años que hubieran sido *oro*, es decir, *rubias* o *rojas*; y como el retrato debió ser hecho por Pacheco entre los años 1590 y 1597, esta diferencia, lejos de producir dudas, es otra prueba mayor de que el barquero era CERVANTES. Añádase la circunstancia de que los otros cautivos que en el cuadro figuran, están desnudos o pobremente vestidos, y el barquero tiene *colete de ante y sombrero blanco de fieltro*, y se comprende que el pintor quiso significar así *la profesión militar del ilustre cautivo a quien retrataba* (1).

Efectuado el hallazgo, lo primero que a Asensio se le ocurrió, fué hacer calcar la cabeza al prestigioso artista D. Eduardo Cano, hacer fotografiar el calco en multiplicadas reproducciones, y enviarlas a todos los puntos de la rosa de los vientos anunciando la feliz nueva, en tanto que su fecunda pluma se consagraba con toda aplicación a dar noticia de todo en los términos que quedan extractados. Dando en un mismo conjunto los nuevos documentos para la vida de CERVANTES, la descripción del *Libro de los retratos* de Pacheco y el descubrimiento del *verdadero, auténtico*, del glorioso autor del *Quijote*, con el manojito de sus pruebas para certificarlo, puede decirse que logró por un momento el aura de una verdadera revolución. En Sevilla, en la tertulia de Fernán-Caballero, adonde con el mundo más granado literario de la capital del Betis asistían de continuo D. José María de Álava, el cordobés D. Ignacio María de Argote, Marqués de Cabriñana del Monte, y D. Nicolás Díaz Benjumea, no se hablaba más que del nuevo retrato auténtico de CERVANTES; en los salones del palacio de San Telmo era el asunto del día de la corte que rodeaba a los Infantes Duques

(1) *Pruebas de la autenticidad...*, págs. 80 y 81.

de Montpensier, cuyo secretario particular, M. Antoine Latour, loco de entusiasmo, hacía llegar las fotografías de la cabeza del barquero del cuadro de San Pedro Nolasco y la redención de cautivos a todos los periódicos ilustrados de París y de Londres, con sendos artículos firmados por él mismo, en cuyas páginas se publicaban, juntamente con ponderados grabados de aquellas fotografías; el Duque de Rivas, corazón de oro para todas las emociones de las glorias patrias, volvía a empuñar la olvidada paleta y sus pinceles para reproducir por sí mismo aquel semblante expresivo en el precioso lienzo que en la actualidad se halla en la colección de pinturas de su nieto el Marqués de Viana, Caballero mayor de S. M. el Rey D. Alfonso XIII; en los círculos artísticos de Sevilla, D. Joaquín Domínguez Bécquer, D. Antonio Bejarano y D. Eduardo Cano sostenían con sus juicios favorables el fuego sacro de su aprobación, y en la prensa local se tomaba el asunto con todo el calor de que era susceptible el alma casi africana de D. Francisco María Tubino, director de *La Andalucía*.

En Madrid, el primer espíritu que Asensio conquistó para la propagación de su descubrimiento fué el alma candorosa y noble de D. Cayetano Alberto de la Barrera, cuya bonachona fe siempre estaba dispuesta a admitir como incontrovertiblemente verídico cuanto se le diera como encomiástico e inédito de toda la caterva literaria del siglo XVI, a cuyo estudio él había entregado todas las facultades de su inteligencia. En el despacho del Director de la Biblioteca Nacional, en su antigua casa de la calle del mismo nombre, el inolvidable D. Juan Eugenio Hartzenbusch luchaba entre el deseo *de creer* y el escepticismo de la duda, y este mismo temperamento reinaba en la Real Academia Española, que presidía el mismo egregio Duque de Rivas, D. Ángel de Saavedra. Había entre tan ilustres varones alguno como el tan entendido Hartzenbusch, Académico y Director de la Nacional, que, guiado de sus excelentes disposiciones para juzgarlo todo con tanta benevolencia como recto juicio, y sosteniendo todavía la fe en la autenticidad del cuadro del Conde del Águila, que entonces decoraba la Sala de Comisiones en el antiguo local de la calle de Valverde que la Academia ocupaba, creía encontrar algún parecido entre el retrato de la misma y el del cuadro de Pacheco, aun con la diferencia de edad que uno y otro representaban y la de la curva de la nariz, que en el de la Academia era mayor a partir de la frente. Pero en la Biblioteca no estaban del todo conformes con dar por retrato de CERVANTES al barquero de Asensio ni D. Cayetano Rosell, ni D. Gregorio Romero Larrañaga, que eran entonces oficiales de aquella dependencia, ni D. Fer-

mín Caballero, que a diario visitaba a Hartzenbusch en su despacho; y en la Academia, ni aun el mismo Fernández-Guerra, tan cortesano, acababa de persuadirse. Fué un terrible golpe para la labor de Asensio en Madrid el voto de D. Joaquín Francisco Pacheco, Académico también, y en aquella época sagaz Ministro de Estado. Asensio tenía la impresión de que Pacheco, hallándose en cierta ocasión, y entre los años 1857 y 1858, de paso en Sevilla, y habiendo visitado el Museo Provincial, había referido que en un cuadro que había visto en el salón grande le parecía haber reconocido en una de las figuras de él el retrato de CERVANTES. Pero, consultado en nombre de Asensio por Hartzenbusch, Pacheco negó que hubiese visto dicho retrato en ninguno de los cuadros de la vida de San Pedro Nolasco, pareciéndole el concepto inverosímil, pues CERVANTES nada tuvo que ver con los de la Orden de la Merced, sino con los trinitarios, que fueron sus redentores. Con esto, Hartzenbusch, a pesar de sus antiguas benevolencias, comenzó a desconfiar también, y en su carta a Asensio del 20 de agosto de 1864 claramente le significó que «no debemos fiarnos de conjeturas».

La reacción fué haciéndose poco a poco, y aunque Asensio contaba entre los que parecían adheridos a su opinión a D. Adolfo de Castro, don Mariano Pardo de Figueroa y otros decididos *cervantistas*, cuando el año 1867 publicaba, en edición limitada a cien únicos ejemplares, su librito titulado *Francisco Pacheco: sus obras artísticas y literarias, especialmente el libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones, que dejó inédito: apuntes que podrán servir de introducción a este libro, si alguna vez llega a publicarse* (Sevilla, Geofrin, 1867), después de mencionar muchos retratos de Pacheco que no se hallan en su *Libro de retratos* y que son muy conocidos, añadía: «Nada quiero añadir con respecto al retrato de MIGUEL DE CERVANTES y los padres de la Redención que puso Pacheco en su cuadro de la vida de San Pedro Nolasco, marcado con el número 19 en el *Catálogo* del Museo de Sevilla. Muchas personas, y muy competentes, tanto de España como de Inglaterra, Francia y Suiza, han felicitado por su descubrimiento al autor de estos *Apuntes*. Pero aun hay quien conserva dudas, y no queremos volver a ocuparnos de este importante asunto hasta que podamos ofrecer la demostración matemática, SI ES QUE ALGÚN DÍA LOGRAMOS OBTENERLA» (1).

Tras un fracaso tan evidente, Asensio nunca más volvió a hacer excesivo hincapié en sostener el error en que había caído y hecho caer por algún

(1) Obra citada en el texto, pág. 119.

tiempo a muchos nombres respetables. Los mismos que fueron víctimas de su buena fe le perdonaron, salvándole del ridículo, en gracia del deseo patriótico que le había impulsado, engañándose él el primero a sí mismo, mereciendo este perdón y este olvido con tanto más motivo, cuanto que a su alucinación no le condujo ninguna mira interesada.

VII

TIPOS DEL RETRATO DE CERVANTES DE CONCEPCIÓN DELIBERADA, AUNQUE IMAGINARIA.

La ingeniosa aventura cervántica del hallazgo del *retrato verdadero* del glorioso autor del *Quijote* en el cuadro de la vida de San Pedro Nolasco, de Pacheco, si no creó la duda sobre la autenticidad del de la Academia, la canonizó. Asensio, para justificar estas dudas, había dicho que una de las pruebas de la falta de autenticidad de este retrato la daba la diferencia notable que se observaba entre las copias que tomaban de él los dibujantes, no sólo en la expresión, sino en las líneas generales del semblante, pues todos trataban de mejorar las deficiencias del dibujo; y este fenómeno, que a él le parecía tenía por base no ser un retrato hecho del natural, sino de memoria o de imaginación, ya había dado motivo para que algunos de nuestros más conocidos artistas, siempre con sujeción a los datos escritos que CERVANTES dejó de sí y de su figura, se empeñasen en ensayar una nueva interpretación, según cada cual le concebía, no para engañar al público con sus producciones, antes bien declarando ser imaginarias y sólo enderezadas a dar mayor dignidad al que alcanzaba puesto tan eminente en la común admiración.

El primero que deliberadamente modificó, para mejorarlas, las líneas del tipo académico que se le dió para el monumento proyectado en 1833, fué el escultor D. Antonio Solá. El crítico italiano Salvatore Betti, Secretario perpetuo de la insigne y pontifical Academia Romana de San Lucas, que en el *Diario de Roma* describió e hizo el elogio de la obra del reputado escultor catalán, Consejero y Censor de aquella misma Academia, ya, sin expresarlo explícitamente, dió a entender, en las perfecciones de la ejecución, que el artista español había sabido en aquella figura aplicar mejor las excelencias del Arte que la imitación servil de la Naturaleza. Con todo, para él, aquella fina obra de un cincel maestro *era el mismo* MIGUEL DE CER-

VANTES, cual lo manifiesta—añade—aquella noble figura, su espaciosa frente, aquellos ojos llenos de fuego del alma, aquel andar franco, tan natural al hombre de armas y de aventuras, y aquel aire, en que se revelan las costumbres españolas del siglo XVI. Lleno de una sublime imaginación,



Busto de Cervantes por Solá, para Tiknor, en Nueva York.

(Fot. Moreno.)

panto, Solá ha tenido la inspirada idea de cubrirla con un pliegue de la capa, conservando de este modo todo lo perfecto, sin exponerle a la censura de los que exigen la verdad. Todo es vida en esta estatua, todo vivacidad, al mismo tiempo que nobleza y dignidad.» Algún admirador extranjero de CERVANTES ha preferido para ilustrar las ediciones del *Quijote* por él dirigidas en su país, la escultura de Solá a los grabados autorizados por la propia Academia Española. El escritor norteamericano Jorge

está en actitud de mudar el paso, actitud que no podía mostrarse por el artista con más facilidad y maestría, ya por el movimiento natural de las piernas, a que acompaña el de toda su persona, ya por el contraste de los pliegues del vestido, y especialmente de la capa, que mueve el aire con suavidad. Tiene en la mano derecha un lío de papeles, representación de su carácter literario; la izquierda descansa sobre el pomo de la espada, en prueba de su profesión militar; y para ocultar la imperfección de la mano, por la herida que se la desfiguró en Lepanto,

Tiknor, estando en Roma, solicitó que el escultor español le hiciese un busto en mármol con la misma cabeza que había modelado para la estatua destinada a Madrid. En 1860, de regreso en Nueva York, dispuso una edición castellana del *Quijote* en unión con el impresor editor John Appleton, a la cual añadió además el ensayo histórico sobre la vida y escritos de CERVANTES que él mismo tenía escrito, y cuya corrección había sometido en París a D. Eugenio de Ochoa. En esta edición incluyó, grabada en acero y como retrato de CERVANTES, la reproducción del busto referido, y este mismo busto se ha repetido en las ediciones sucesivas de la misma obra hechas en 1864, 1869, 1879 y 1885. En esta última la estampación del busto se ha verificado por medio de la fototipia (1).

Otro extranjero ilustre, y también admirador entusiasta de CERVANTES, el Sr. Francisco Biedermann, Encargado de Negocios que había sido de la Corte Real de Sajonia en la de España durante los años de la regencia del Duque de la Victoria, en la minoridad de la Reina D.^a Isabel II, hizo dibujar a nuestro Leonardo de Alenza un retrato de CERVANTES, que el ilustre y malogrado pintor concibió de perfil. Destinado este dibujo para ilustrar la edición de la *Primera parte del Ingenioso Hidalgo*,



Retrato de Cervantes por Alenza. (Edición de Londres, 1895.)

(Fot. Moreno.)

cuyo texto el Sr. Biedermann esmeradamente había «enmendado y reducido por primera vez a un estado regular de corrección», dió comienzo la impresión en París, en la casa de Fermín Didot, Hermanos, en 1844; mas cuando iban tirados 21 pliegos de a 16 páginas, inopinadamente le sorprendió la muerte, y el volumen quedó sin terminar. No obstante, el dibujo de Alenza, grabado por A. Blanco, no quedó perdido. En el año 1895 ilustró una

(1) BIBLIOTECA NACIONAL, *Cervantes*, núm. 128.

obra titulada *An Iconography of Don Quixote (1605-1895)*, dispuesta y preparada para la publicación en Londres por H. S. Ashbee, impresa en su propia imprenta, que a la vez lo era de la Universidad de Aberdeen (1).

Aunque el tipo del retrato sea el convencional admitido por todos desde que lo legitimó la Academia Española en 1780, el retrato revela a simple vista la intención de Alenza de imprimirle el carácter de distinción y dignidad que ni Kent supo dar a su dibujo de 1738, ni es la nota saliente en el cuadro del Conde del Águila y en el dibujo de Castillo de 1780, ajustado a aquél. La figura de CERVANTES aparece más simpática, más artística y más inteligente. Con todo, el retrato de Alenza no es más que el testimonio de cómo el malogrado artista concibió a CERVANTES. Indudablemente no le habría concebido así, si en Alenza, como en todo el mundo en aquella época, no hubiera influido la obsesión que hizo encarnar la Academia desde la publicación de la edición príncipe del *Quijote*.

Un nuevo tipo, bastante distinto de todos los anteriores, aunque sometido en sus líneas generales al que pasaba por verdadero, concibió en 1859 D. Luis de Madrazo. Si Alenza en el de 1844 había tratado de caracterizar el suyo con el sello de la dignidad, Madrazo se propuso imprimirle el de la reflexión. Madrazo, que en el cuadro dió una nueva colocación a la figura, delineó con todo empeño una cabeza esencialmente pensadora. El bello óvalo que encierra este retrato, grabado en acero por P. Hortigosa, de 160 de alto por 130 de ancho, tiene en primer término la mesa con libros, papeles y tintero. La figura, tras ella, y apoyado el codo derecho sobre el papel en que escribe, está vuelta hacia la derecha, teniendo en la mano, levantada hasta la altura del cuello, la pluma. Las facciones son más dulces que en el cuadro de la Academia y en el grabado de Castillo; la curva de la nariz, no tan pronunciada como en aquéllos; el bigote atusado, y la barba recortada y corrida. Con la capa un poco caída sobre el hombro izquierdo, descubriéndole, cubre el brazo y la mano manca. El fondo, casco y espada colgados y estante con libros. Toda la expresión de este retrato la contrajo Madrazo a la de los ojos, que revelan la luz de un pensamiento profundo.

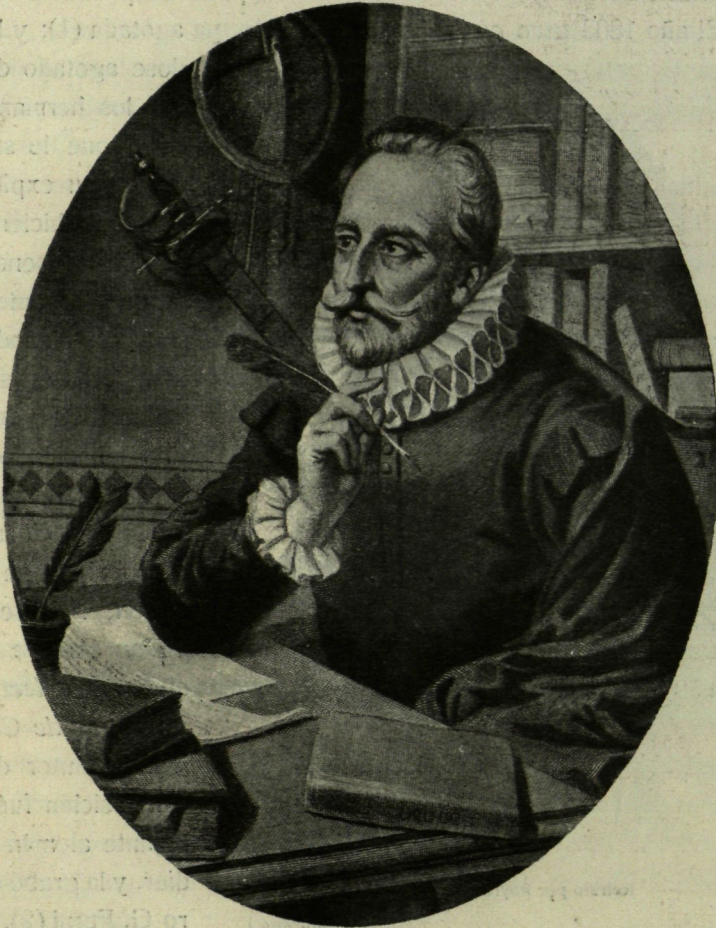
Madrazo dibujó este retrato por mandato del impresor y editor barcelonés D. Tomás Gorchs para la esmerada edición del *Quijote* que imprimió en la capital de Cataluña el año 1879, y que hasta aquel tiempo fué la edición más suntuosa y de mayor lujo (2) que se había hecho en España. La dividió en dos volúmenes, cada cual con su espléndido frontispicio alegó-

(1) BIBLIOTECA NACIONAL, *Cervantes*, sin número.

(2) ÍDEM *id.*, *idem*, núm. 704.

ARTE ESPAÑOL

rico, dibujado y grabado por L. Estebanillo. Éste y Moragas dibujaron también las letras iniciales con que comienza cada capítulo de la obra, a la que además ilustran otras doce preciosas láminas concebidas y dibujadas



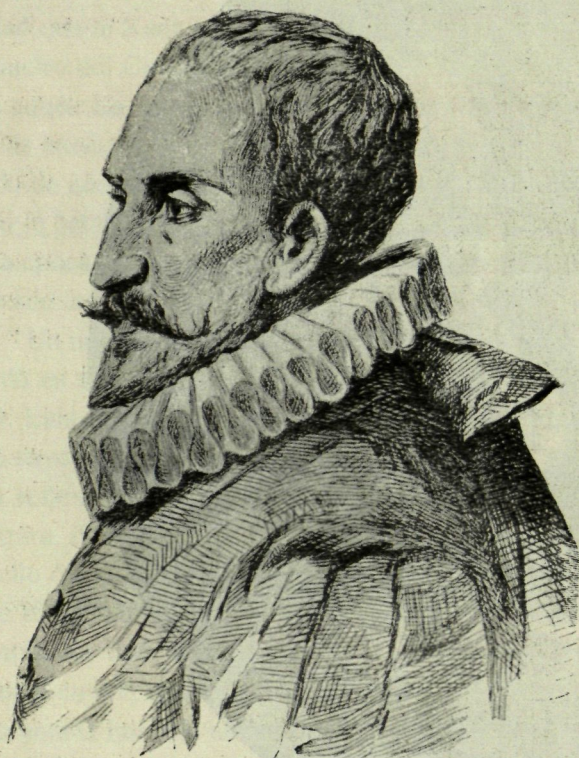
Retrato de Cervantes por
Luis de Madrazo (1879).

(Fot. Moreno.)

*Miguel de Cervantes
Saavedra*

por Espalter, L. Ferrant, B. Montañés, el ya mencionado Luis de Madrazo, Carlos Lonrenzale, Murillo, Carlos Luis de Ribera, Manuel Fluixent y Ricardo Martí. Los grabados de estos dibujos los ejecutaron en acero Estebanillo, Roca, Hortigosa, Martínez y Faljó. El cotejo del texto con las

ediciones de Cuesta de 1605, 1608 y 1615, con la de la Academia de 1780, la de Navarrete de 1719 y la de Clemencín de 1833, se verificó escrupulosamente bajo la dirección del mismo editor, D. Tomás Gorchs, el cual se vanagloriaba de haber hecho la edición más perfecta que hasta entonces había. El año 1863 tuvo que renovar la edición, ya agotada (1); y habiéndose



Retrato por Payró (1872).

(Fot. Moreno.)

agotado de nuevo, los hermanos Espasa, que le sucedieron en su explotación industrial, hicieron una tercera no menos lujosa que las anteriores, no sólo utilizando todo el material artístico de las de 1859 y de 1863, sino añadiendo a la suya otra lámina más, también preciosa en su concepción y en su ejecución, representando a *Don Quijote enfrascado en la lectura de sus libros de Caballería*. El autor de esta composición fué el dibujante alemán Schrodi, y la grabó en acero G. Furni (2). Todas estas ediciones lleva-

ban el retrato ideado por Madrazo. Este retrato, reducido de tamaño, volvió a grabarse para otra edición del *Quijote* que en 1885 se imprimió en Zaragoza, en la tipografía de Comas, Hermanos (3).

Tan curioso como el retrato imaginario concebido por D. Luis de Madrazo, de que se ha hecho mérito, es el dibujado a pluma y litografiado por Payró en Valencia en 1872, y que decora la edición de *El Ingenioso*

(1) BIBLIOTECA NACIONAL, *Cervantes*, núm. 706.

(2) ÍDEM ID., *idem*, núm. 1.098.

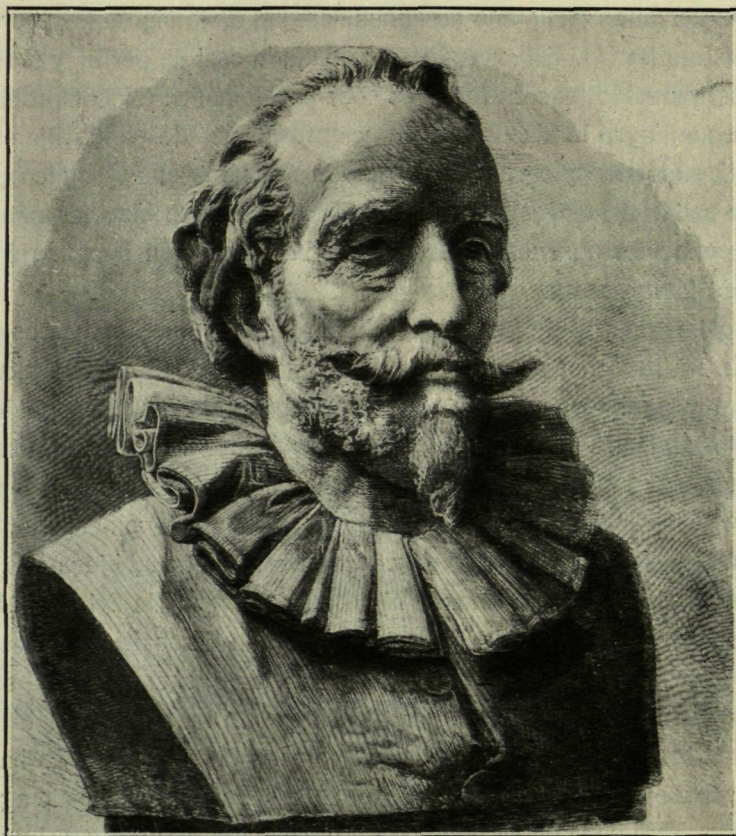
(3) ÍDEM ID., *idem*, núm. 1.066.

Hidalgo hecha en dicho año en aquella ciudad en la imprenta y librería de Pascual Aguilar (1). Este retrato está dibujado casi de perfil; y si se prescinde del parecido, que en todos es cosa problemática e improbable, se conoce que Payró lo hizo con amor y entusiasmo, deseando fijar un tipo artístico, simpático y agradable. Como la edición a que se aplicó es mala y no ha salido del estrecho círculo regional donde se hizo, es uno de los menos conocidos de cuantos de deliberada concepción imaginaria se han hecho de CERVANTES.

Otro imaginario, de intención deliberada, es el que los ilustres cervantistas D. Isidro Bonsóms, poseedor de la colección de obras de CERVANTES más rica y numerosa que se conoce en el mundo, y D. Leopoldo Rius, autor de la clásica *Bibliografía crítica* de MIGUEL DE CERVANTES, a la que hasta ahora ninguna otra obra de este género ha aventajado, mandaron modelar, bajo la dirección del segundo, al entonces joven escultor catalán D. Rosendo Noba. Modeló, en efecto, un busto, del cual ejecutado uno en mármol, quedó en propiedad del Sr. Bonsóms, y en la del Sr. Rius otro igual en barro cocido. Llevado este último a la Exposición Universal de Viena el año 1873, no sólo mereció ser premiado, sino que de él se tomaron fotografías y dibujos que aparecieron en casi todos los periódicos ilustrados de los dos mundos. En Madrid se reprodujo el busto de barro cocido, grabado por Capuz, en el número correspondiente al 1.º de agosto de dicho año, XVII de la publicación de *La Ilustración Española y Americana*, y Rius decoró con otra reproducción del busto de mármol el primer tomo de su *Bibliografía crítica* el año 1895; pero ya se había dado también a conocer ilustrando una edición del *Quijote* de la *Biblioteca Amena e Instructiva*, de la casa de los Sres. Salvatella, y que se imprimió en Barcelona el año 1881; la segunda y tercera de la misma casa en 1883 y 1884, y la de F. Giró de 1888.

En el busto de Rosendo Noba, dirigido por Rius, y en los grabados y fotograbados derivados de él, la nota característica del pretendido retrato imaginario de CERVANTES es la de la energía de sus facciones, como representación de la energía de su carácter. No se substraen enteramente, como ningún otro de los conocidos, al tipo plástico de la primera concepción del inglés Kent. Rius hizo a Noba que en su obra vertiera enteramente el alma del inspirador, arrancándole el secreto de su concepción personal sobre CERVANTES. De cualquier modo, el busto resultó espléndido;

(1) BIBLIOTECA NACIONAL, *Cervantes*, núm. 893.



Retrato modelado por el escultor catalán D. Rosendo Noba, por encargo
 y según las instrucciones de D. Leopoldo Ríos.

(Fot. Moreno.)

mas denotando lo que el *Moisés* de Miguel Ángel: el genio del artista y la idea sublime del carácter que esculpía, no el reflejo fiel de la Naturaleza.

Uno de los retratos de adivinación de CERVANTES que mayor número de veces se ha publicado en las grandes ediciones industriales de los editores catalanes para el abasto de su comercio de libros con América, ha sido el concebido y dibujado por D. Ramón Puiggari, grabado por Traves en madera desde 1876, y reproducido, cuando menos, en 1879, 1880, 1881, 1882, 1885, etc. (1). El primer error que se hace notar en este supuesto retrato es la edad que representa: Puiggari rejuvenece al autor del *Quijote* hasta retrotraerle a la treintena de años que tenía al salir del cautiverio de

(1) BIBLIOTECA NACIONAL, *Cervantes*, núm. 1.105.



Retrato por Puiggari (1876).

(Fot. Moreno.)

Argel. Su fisonomía nada expresa, y, por tanto, no pasa de un dibujo vulgar hecho de memoria.

No sucede lo mismo con el que Maura dibujó y grabó al aguafuerte para otra gran edición catalana del *Quijote*: la de la casa de Montaner y Simón de 1880, aunque el retrato lleva la fecha de 1879. Tres veces, cuando menos, Bartolomé Maura, siempre artista, ha empleado su lápiz y su buril para bosquejar la fisonomía convencional o el retrato supuesto de

CERVANTES. El que en 1883 ejecutó para las *Novelas Ejemplares*, que formaron el tomo II de las *Joyas de la Literatura Española*, editadas por D. Mariano Catalina e impresas en casa de Pérez Dubrull, en Madrid, puede



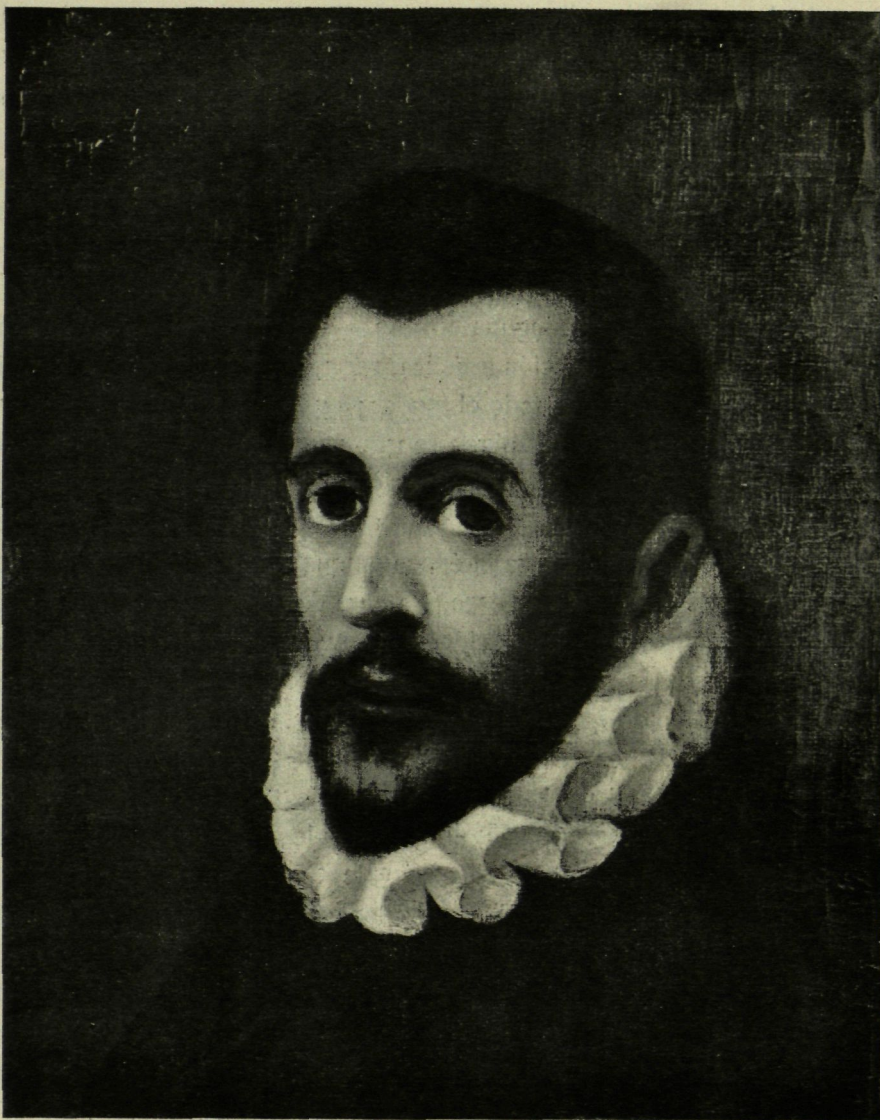
Retrato ejecutado por B. Maura en 1879.

(Fot. Moreno.)

pasar, entre los derivados del de la Academia Española de 1780, por simplemente bonito; pero el que concibió y trazó para las ediciones de la casa Montaner y Simón, es enteramente concepción propia suya, en cuyo desempeño puso de su parte toda su cultura, todo su talento y todo su arte. Tampoco es más que un busto, con la cabeza inclinada hacia la izquierda. El traje trae el abolengo de los de Kent, de los de Castillo y de los de

Devería; la cabeza, sin salir del tipo generalizado y admitido, es, sin embargo, su propia creación. Hay en aquellas facciones reposo de espíritu, dignidad y reflexión; pero su nota saliente es la dulce melancolía que emana de aquel semblante, en el que se reflejan todas las tristes situaciones de la vida del ingenioso autor, desde su esclavitud hasta su muerte. Este lado, siempre bello, porque el dolor humano va acompañado siempre de una indefinible belleza, no había sido anotado todavía por ninguno de los muchos artistas que trazaron la figura imaginaria de CERVANTES, y esa nota, que palpita más que ninguna otra en este grabado, le hará perpetuamente, además de su perfección artística, ser apreciado y buscado. La edición para que se hizo tiene todo el aparato escénico que la casa editorial Montaner y Simón daba a las obras de gran explotación en América, y su ilustración tuvo sus más hondas perturbaciones. La casa quiso que no le faltase ningún requisito del arte y del lujo en la última expresión de los adelantos tipográficos hechos hasta la época en que emprendió la publicación. Ricardo Balaca fué el dibujante escogido para decorarla, y la cromolitografía el procedimiento de su ejecución. Pero aunque, en efecto, los cromos de Balaca y los que a su muerte completó Pellicer fueron la expresión cabal de estos adelantos en el *Quijote*, en que Díaz de Benjumea aprovechó en el texto las variantes de Hartzenbusch en la edición de Argamasilla y las notas con que él mismo había antes inundado toda clase de publicaciones de controversias cervánticas, el ojo verdadero del arte sólo tenía un punto cierto en que fijarse: el del retrato de CERVANTES, que imaginó y ejecutó Maura, y que puede figurar entre los más acertados en el teatro extenso de su representación convencional.

Todavía el Arte, con el pincel más que con el lápiz, creó otras concepciones deliberadas de la imagen de CERVANTES, no siempre autorizadas por el nombre de un autor. En la rica galería de D. José Lázaró Galdiano hay un cuadro que a la vez se ha atribuído, como pincel, al *Greco*, y como retrato, a CERVANTES. Dudoso como obra del *Greco*, aunque tienda a imitarle en su estilo, lo es más como personificación del autor del *Quijote*, a cuyo parecido aspira. Es un número más de los que, sin aparentarlo, han entrado en la tentativa del acierto; es un pretendido retrato más de los que con los datos que de sí mismo CERVANTES dió, cada cual lo ha concebido y proyectado a su antojo. Este retrato es la obra oscura de un pretendiente humilde, que ha buscado un rincón decoroso en que esconderse en la espléndida morada y entre las colecciones opulentas de Lázaró Galdiano.

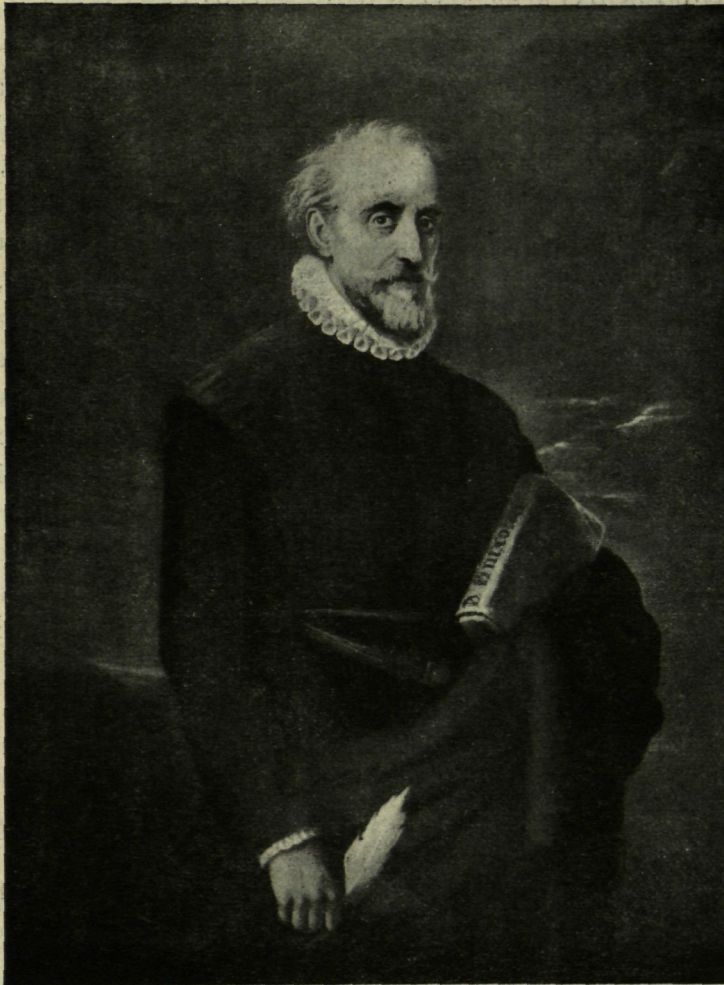


Retrato de hombre atribuido al Greco. (Colección Lázaro.)

(Fot. Moreno.)

Las penurias de la vida han llevado a casa de un mercader de antigüedades, Rafael García, otro pretendido retrato de CERVANTES de libre concepción: su autor no se conoce. Modesto porte de dignidad y decoro transpira toda esta figura, que mide dos tercios del natural, viste de negro, con gorguera y vuelillos de las mangas bastante moderados. El brazo derecho, caído sobre el vuelo de la capa, lleva en la mano una pluma, en tanto que

con el muñón de la izquierda, envuelta con el brazo en el pliegue recogido de la capa, sostiene un libro en cuyo lomo se lee en letras góticas: *Don Quixote*. La palidez del rostro, y el cabello y barba canos, acusan la edad,



Retrato de autor desconocido.

(Fot. Moreno.)

próximamente, en que él mismo se describió en el prólogo de las *Novelas Ejemplares*. Aunque la fijeza de los ojos vivos y penetrantes y la altura y limpidez de la frente denotan inteligencia, en conjunto resulta una fisonomía parada, sin la expresión de otras de las que van descritas. El autor de este cuadro también quiso hacer una figura de CERVANTES simpática y atractiva.

VIII

RETRATOS CAPRICHOSOS Y GROTESCOS DE CERVANTES.

En los veinte años que transcurrieron desde 1820 hasta 1840, apenas pasó uno solo sin que de las prensas de París dejaran de salir una, dos y a veces tres ediciones de *Obras de CERVANTES* traducidas al francés, sobre todo del *Quijote*. Eran los tiempos de las guerras separatistas de la América española y de la constitución de sus actuales Estados, y los editores franceses, hasta con la introducción de estas traducciones, dotadas, como elementos de seducción, de muchas ilustraciones, cuidaban de atizar los odios de aquellos naturales contra la metrópoli, no dándoles libros de la literatura francesa, que allí entonces eran totalmente desconocidos, sino los de la española, con los que estaban familiarizados, si bien con traducciones tan infieles como las de Buchon-Dubournial, Filleau de Saint-Martin y el caballero Florián. Del número de artistas, así de lápiz como de buril, que trabajaron para aquellas ediciones, unas de apariencia lujosa y deslumbradora, otras infernalmente hechas para propagarlas mejor con su valor escaso, podría hacerse casi un diccionario: Vernet, Eug. Lamée, Lebarvier, Dessenne, Tony-Johannot, Westall, Corbould, Tassant, Chasselat, Denis, Fregonard, Choquet, entre los dibujantes; Lignon, Prévost, Caren, Leroux, Suxinot, Lejeune, Pourvoyeur, Pfitzer, Pelée, Fauchery, Dequevanviller, Fixdemin, Legrand, Duson, Coupé, Ckemir, Thomson, Porset, Lacoste, Guillaumot, etc., entre los grabadores, forman parte de este catálogo. No hay que decir el carácter que estos extranjeros, que, con ser casi los únicos con quienes España divide su frontera terrestre, ni entonces, ni antes, ni después, jamás nos han conocido, imprimirían a las escenas del *Quijote* que habían de interpretar. Lo mismo sucedía con el retrato de CERVANTES. Geoffroy, que fué el que mejor grabó uno que daba a conocer bien su derivación del de la Academia Española, lo afrancesó enteramente. En el año de 1824 el librero Delongchamps publicó la *Histoire de l'admirable Don Quichotte*, la traducida por Filleau de Saint-Martin, sin prólogo ni preliminar ninguno, es decir, con el texto escueto. Entre las nueve láminas de Choquet con que la adornó se hallaba *el retrato de CERVANTES*, grabado por Suxinot. Choquet quiso imitar en su dibujo al que la Academia Española había dado a conocer de Castillo; pero de tal modo el dibujante fran-

cés lo copió—por supuesto, modificando, como siempre los franceses hacen, todo lo que le pareció conveniente—, que el retrato resulta una especie de Otelo, más de raza africana que española. Eso sí: le puso su marco de alegorías de pobre concepción, y en lo alto su geniecillo con los atributos de lo cómico; pero, a pesar de estos alicientes, la estampa, grabada en acero, es de un tipo que nada tiene de común con el que debió representar.

Cuando D. Federico de Madrazo, en el primer año de la publicación de *El Artista*, para ilustrar un cuento de D. José Bermúdez de Castro, litografió un cuadro de su invención que representaba el estudio de Velázquez, joven, retratando a CERVANTES, viejo, no más pronto pasó

la estampa la frontera, surgió un erudito francés recogiéndola en el acto, no como la concepción imaginaria de un artista, sino como expresión formal de un hecho histórico. El erudito francés era Luis Viardot, casado con una española, y que había vivido mucho tiempo en España, bien recibido, como en España se recibe a todos los extranjeros de distinción, en todos los círculos de las letras y de las artes. Viardot, además, dejó su nombre unido a multitud de obras sobre la Historia y las Artes en nuestro país, al que aparentaba conocer bien. Pero llegó el momento de decir sobre CERVANTES cosas que no hubiesen discurrido otros, y haciendo en su cabeza un verdadero matalotaje de ideas recibidas y no reflexionadas, en *L'Illustration*, de



Retrato por Choquet (1824).

(Fot. Moreno.)

París, en el número correspondiente al 8 de febrero de 1851, se le antojó publicar, con algunas líneas biográficas suyas, un retrato del autor del *Quijote*, haciéndolo conocer primeramente como dibujo de Francisco Pacheco, y después como lienzo pintado por Diego Velázquez de Silva, cuyo gra-



Retrato publicado por Madrazo en *El Artista* (1835).

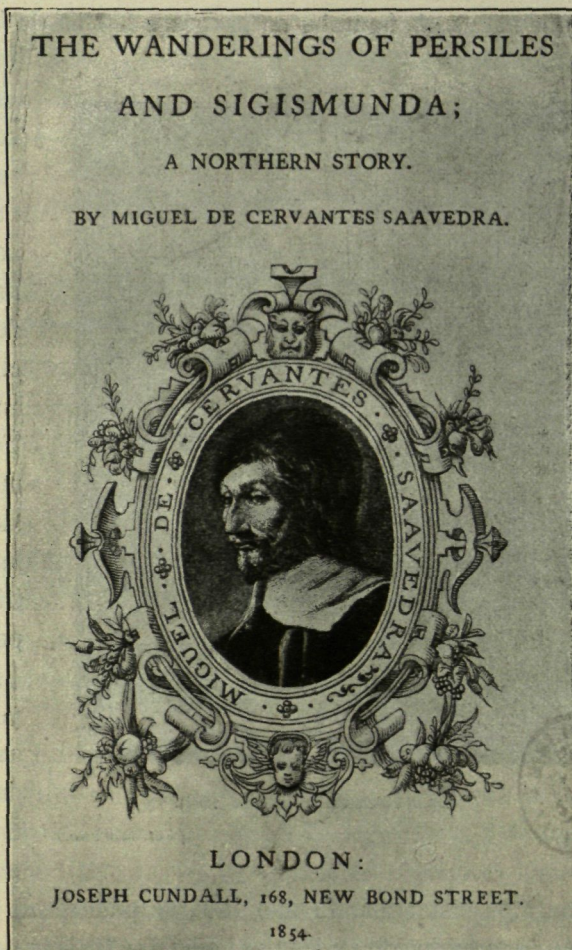
(Fot. Moreno.)

bado fué de Pascal; pero dibujo y grabado resultaron, no sólo muy grotescos, sino el retrato con tan marcado carácter francés, que desnaturalizaba completamente su origen. Viardot sostenía que era cuadro original y que se hallaba en la galería de un aficionado, aunque sin nombrarlo. Así lo dice Asensio, que vió el número de *L'Illustration*, de París, en las *Pruebas* de la autenticidad del que él descubrió en el barquero del cuadro de San Pedro Nolasco (1).

Pero si en Francia Luis Viardot tenía la fortuna de encontrar un original de Velázquez con el retrato grotesco del autor de *El Ingenioso Hidalgo*,

(1) Lugar citado, pág. 78.

no era menor la que en Inglaterra, la cuna del retrato de CERVANTES, cuyo tipo por tanto tiempo se impuso, a pesar de la declaración de Kent, que lo dibujó, de que era imaginario, tenía el editor de una traducción del *Persiles y Segismunda* que el año 1854 se imprimió en Londres, en la imprenta de Joseph Cundall (1). En la misma portada de este libro, encerrado en un óvalo al que ciñe el nombre del escritor español, se inserta uno de los retratos más originales que se han podido imaginar de CERVANTES. La traductora de esta obra fué miss Luisa Dorotea Stanley, quien la dedicó a su deudo inmediato el honorable Edward Lysselp Stanley, y éste costeó la esmeradísima edición. Pero es el caso que en una nota editorial textualmente se dice: «Debo dar gracias del *retrato de CERVANTES* que adorna la portada a la bondadosa amistad y ayuda de una persona que ha conquistado nombre distinguido como autor de varias obras relativas a la Historia y al Arte en España, Mr. Sterling de Kier, y a la cortesía de Sir Arthur Aston, a quien pertenece la pintura original, por haberme permitido grabarla. El retrato fué traído de Madrid y



Retrato hecho en Inglaterra (1854).

(Fot. Moreno.)

(1) *The wanderings of Persiles and Segismunda; a northen Spain* by MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA; London, Joseph Cundall, 1854.

encontrado en poder de una familia que lo tenía en altísima estimación y le consideraba *indudable* retrato de CERVANTES» (1). Lo más curioso del caso es que a la rara efigie sus poseedores también le habían tejido su leyenda para probar su autenticidad, y la leyenda consistía en testimoniar que el cuadro figuraba en la casa y familia de los Aston desde el primer



De la edición de Filadelfia (1884).

(Fot. Moreno.)

tercio del siglo XVII, en que un ascendiente de los poseedores en 1854, Sir Walter Aston, fué uno de los caballeros ingleses que acompañaron a Madrid al Príncipe de Gales Carlos I de Inglaterra, cuando con el Duque de Buckingham, en 1623, vino a la corte de Felipe IV a contraer las nupcias que abortaron con la hermana de este Rey e Infanta D.^a María de Austria, que fué después Emperatriz.

Sobre todas estas leyendas y sobre todos estos extravagantes engendros del Arte se coloca el desenfadado escepticismo norteamericano en materia de

retratos históricos. El año 1884 se publicó en Filadelfia una edición del *Quijote* traducido en lengua inglesa y tomado de una de las ediciones británicas de Peter Antony Motteux (2). Grabado magistralmente en acero, y con la cifra MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA al pie, se publicó adornando esta obra un pretendido retrato del autor del *Quijote*, indudablemente tomado del tipo de algún bajo caricato de alguna de las compañías de ópera que van a funcionar en aquellos teatros. El llamado *retrato de CERVANTES* de esta edición, de puro ridículo, se hace interesante, y sólo

(1) BIBLIOTECA NACIONAL, *Cervantes*, núm. 158.

(2) Philadelphia, J. B. Lippincott and Co., 1884. (BIBLIOTECA NACIONAL, *Cervantes*, número 1.558.)

los que recuerdan la variada colección de retratos atribuidos a CRISTÓBAL COLÓN que los norteamericanos aportaron a Madrid para exhibirlos en la Exposición del centenario del descubrimiento del Nuevo Mundo, pueden comprender que el público culto de aquel país, para el que se editaron estas obras, pudiese tener amplitud bastante de espíritu para admitir sin protestar semejantes enormidades. Verdad es que aquella prodigalidad de retratos de Colón produjo en definitiva un beneficio práctico: el de concluir para siempre con los falsos *auténticos* del descubridor del Nuevo Mundo.

Por desgracia, todo en la vida humana se pega, menos lo bonito, dice el adagio vulgar, y este escepticismo americano también ha alcanzado hasta nosotros.

La prodigiosa fecundidad de lo raro y de lo feo, respecto a los retratos de CERVANTES, nada ha producido que pueda compararse con el que, grabado en madera, con la indicación de *García dibujó* y *E. G. grabó*, fué a decorar el año 1891 la traducción catalana de la obra inmortal del Príncipe de nuestros ingenios, y cuya portada así decía:

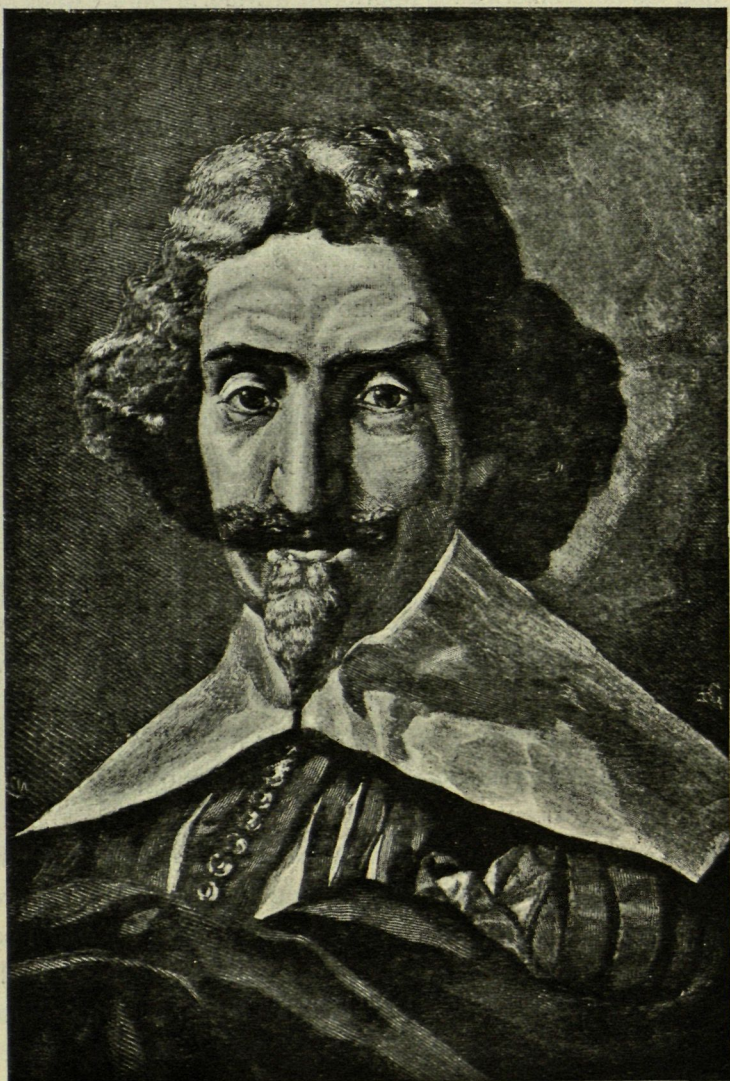
L'enginyos caballer Don Quixot de la Manxa, compost per MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA: Translatat a nostra llengua materna y en algunes partides llibrement exposat per ANTONI Bulbena y Tusell. Barcelona, tipografia de F. Altés, 1891 (1).

El autor de este retrato *deliberadamente* no quiso someterse ni a la descripción que CERVANTES dejó trazada de sí mismo, ni a ningún otro de los diversos tipos corrientes al término del siglo XIX. Todo lo compuso a su capricho: rostro, cabeza, cabellera, barba e indumentaria. Sin embargo, al pie de su dibujo calcó la firma autógrafa de CERVANTES; y tan prendado quedó de su obra, que, habiendo hecho otra traducción abreviada para uso de la juventud en las escuelas (Barcelona, 1894), también redujo el dibujo para ilustrarla. Verdad es que su obra artística logró tener prosélitos fuera de España. Los directores de la *Bibliotheca della Rivista Minerva*, de Italia, que tiene a su cargo en Roma la *Società editrice Laziale*, al hacer una nueva edición de *L'ingegnoso idalgo Don Chisciotte, tradotto da* BARTOLOMEO GAMBA (2), adoptó este retrato para ilustrarla.

En la serie de los retratos grotescos de CERVANTES todavía los hay más sorprendentes. La *Editura librarici Leon Alcalay*, con el título de *Meminata Roverte a iscuritului hidalgo Don Quijote de la Mancha*, publicó

(1) BIBLIOTECA NACIONAL, *Cervantes*, núm. 372.

(2) ÍDEM ÍD., *idem*, sin número todavía.

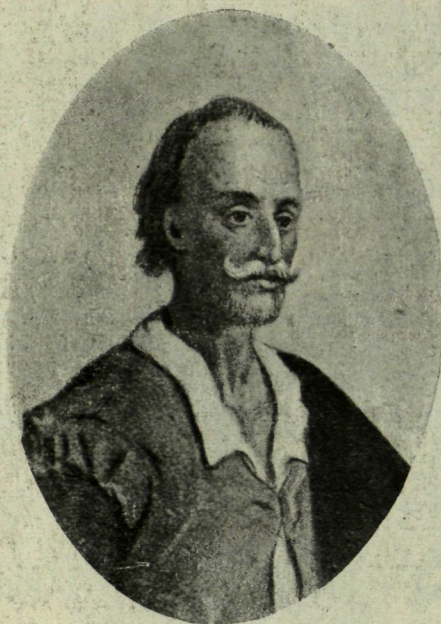


*Miguel de Cervantes
Saavedra*

De García, en Barcelona (1891).

(Fot. Moreno.)

estos últimos años, aunque sin fecha, en Bucarest (1) un compendio anónimo de algunos episodios del *Quijote*, precedido de una breve noticia biográfica de CERVANTES, e ilustrado con un retrato del autor y otro del héroe



De la edición publicada en Bucarest.

(Fot. Moreno.)

de la fábula, dibujados y grabados por A. Erand. Este libro forma el tomo 218 de la *Biblioteca Pentru-Toti*. El retrato de CERVANTES, a pecho descubierto..., no lleva gorguera.

Como la reproducción de estos excéntricos haría este trabajo interminable, se completará este capítulo con el historiado grabado en madera anónimo de la edición lujosa, en letra gótica, hecha en San Felú de Guixols en 1906 (2). El dibujante de este retrato se ha inspirado, sin duda, en el busto que Rius hizo modelar al joven escultor Rosendo Nobas; no es, sin embargo, una copia verdadera de él, si bien tiene el tono de la misma energía de carácter y de expresión que, como en su lugar se dijo, resalta en la obra original de Nobas. Después de todo, buenos o malos, declarados imaginarios o dados por auténticos, Barcia decía bien cuando en su *Catálogo*, tantas veces mencionado, concluía el artículo de los retratos de

(1) BIBLIOTECA NACIONAL, *Cervantes*, núm. 973.

(2) ÍDEM ID., *idem*, sin número todavía.



San Felu de Guixols (Cataluña), 1906.

(Fot. Moreno.)

CERVANTES con esta franca declaración: «Todos estos retratos (los diez y ocho que él describió) reproducen el tipo convencional que ha llegado a prescribir entre nosotros, pero que es imaginario, sin más fundamento que la descripción que de su figura hace CERVANTES en el *Prólogo* de sus *Novelas*» (1).

(1) *Catálogo de los retratos de personajes españoles...*; Madrid, 1901; págs. 215 y 216.

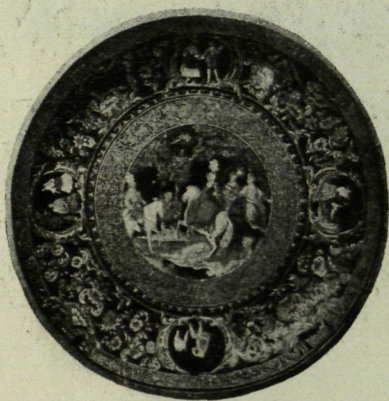
IX

ÚLTIMO RETRATO DE CERVANTES.

Queda un retrato por examinar: el que recientemente ha adquirido la Real Academia Española, con la cifra a la cabeza: DON MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA, y la firma al pie: DON IVAN DE LAUREGUI PINXIT; *anno 1600*. Mas de este retrato nada me toca decir en esta Revista ni en esta ocasión.

JUAN PÉREZ DE GUZMÁN Y GALLO.

Vocal y ex Secretario de la Junta
de Iconografía Nacional.



Batea americana de madera. En el centro aparece Don Quijote encontrándose con la Duquesa. Siglo XVIII. Diámetro, 1,09. Museo Arqueológico Nacional.

(Fot. N.)





Aventura del barco encantado.

Regalado por el Embajador ruso Sr. Dmitri Schévich al Ministerio de Estado.

(Fot. Estéfani.)

Los Duques del “Quijote,,

EL ilustre Director de esta Revista de ARTE ESPAÑOL me pide un artículo acerca de los Duques del *Quijote* y sus estados, que en él se mencionan, y, realmente, en una publicación dedicada a rendir el homenaje debido a Cervantes y a sus obras—reseñando su vida tan precaria, sobre todo al compararla con sus merecimientos; enalteciendo su figura, tan grande hoy como desatendida antaño, y glorificando su *Quijote*, ese libro famoso que no ha tenido en su género y quizás no tenga nunca semejante—no pueden faltar algunas líneas que se refieran a aquellos poderosos magnates, elegidos por Cervantes, quizás por la mucha discreción, abolengo y poderío con que eran conocidos en su tiempo, para hacerles intervenir en la parte más amena, ingeniosa y profunda, tal vez, de su novela incomparable.

Quiénes fueran los Duques sacados a luz por el glorioso escritor, cuál su castillo, su casa de campo y la isla que fué a gobernar Sancho, supónense, porque en ellos estuvo Cervantes y conoció a sus dueños, y natural es, que allí fingiera las graciosas aventuras que ocurrieran a Sancho y a Don Quijote, siendo la demostración de este supuesto el asunto de estas cortas líneas.

Algunas observaciones propias y más ajenas dejarán afirmado lo que ya por todos se acepta, tanto más desde que Pellicer, Clemencín, Ochoa, etc., han tenido por confirmador de sus asertos al sabio Académico y cervantista D. Francisco Rodríguez Marín.

En la segunda parte del *Quijote*, calificada por Menéndez Pelayo como «serena, perfecta y equilibrada», y en su capítulo XXX, nos cuenta su autor cómo después de la desgraciada aventura y remojón en el Ebro, Don

Quijote y Sancho Panza *se apartaron del famoso río..., y que al salir de una selva, tendió Don Quijote la vista por un verde prado, y en lo último de él vió gente, y llegándose cerca, conoció que eran cazadores de alcazoria; llegóse más, y entre ellos vió una gallarda señora sobre un palafreño o hacanea blanquísima aderezada de guarniciones verdes y con un sillón de plata. Venía la señora, asimismo vestida de verde tan bizarra y ricamente, que la misma bizarria venía transformada en ella. En la mano izquierda traía un azor...*

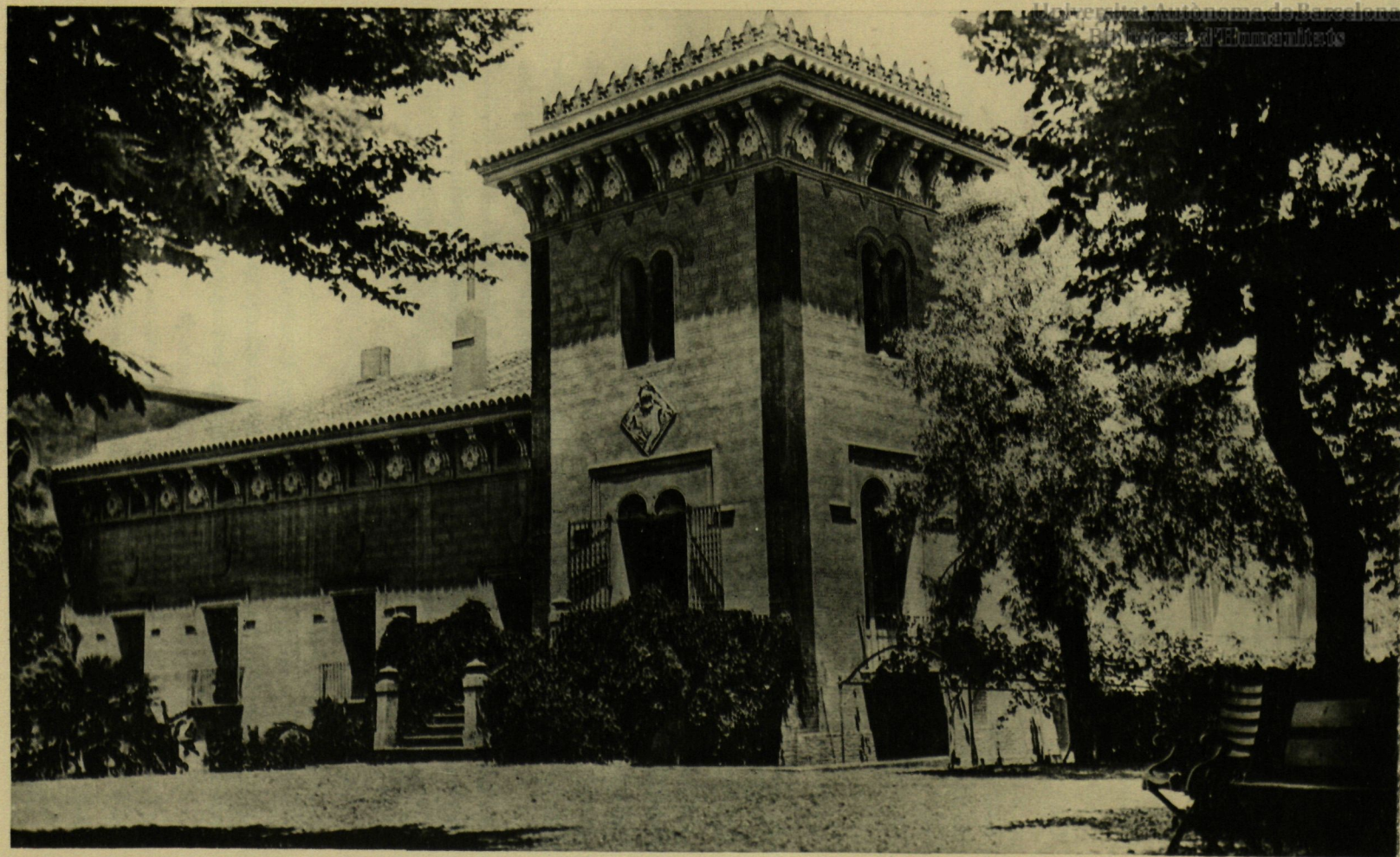
Así describe Cervantes, en el citado capítulo de la segunda parte del *Quijote*, el encuentro de éste con la Duquesa.

Mandó Don Quijote como embajador a Sancho, y andaba éste en cumplimientos de su misión, cuando... *preguntóle la Duquesa (cuyo título aun no se sabe)...* Al no bautizarla desde luego Cervantes con ningún nombre, siendo tan ocurrente para encontrarlos, claramente se echa de ver que quiso guardarla el incógnito, respetándola, al mismo tiempo, con tanta cortesía, que no quiso substituir su título con alguno de los muchos que naturalmente acudirían a los puntos de su retozona pluma, siguiendo sin nombrarla en todo el transcurso de la narración, ni aun cuando la escribe Teresa Panza, que encabeza y dirige la carta, *para mi señora la Duquesa tal, de no sé dónde.*

Probando esto, la razón en que fundaba D. Juan Antonio Pellicer, ilustre Académico y Bibliotecario de S. M., la nota interesante que pone en la página 35 del tomo II de su hermosa edición del *Quijote*, publicada en 1798, en la que dice: «Estos Duques de quienes se trata en este capítulo y en los siguientes, son, parece, fingidos en la opinión de Cervantes, o a lo menos anónimos... Sin embargo de esto, las leyes de la geografía y cronología seguidas en esta historia, obligan a reputar por verdaderos y efectivos a esos señores.»

Consta que esas supuestas aventuras fueron colocadas en paraje cercano al río Ebro, camino de Zaragoza, con ocasión de ir el valeroso hidalgo a esa capital y a las fiestas del arnés, que allí se celebraban anualmente (aunque luego cambió de idea, y, sin entrar en Zaragoza, siguió a Barcelona).

Ocurrieron, pues, en el reino de Aragón, y para que no quepa ninguna duda, se lo hace decir Cervantes varias veces a Doña Rodríguez: ya al hablar de sus catarros, *que en esta tierra de Aragón son tan ordinarios*; bien cuando le dice a Don Quijote: *Mi señora la Duquesa, que estaba recién casada con el Duque, mi señor, quiso traerme consigo a este reino*



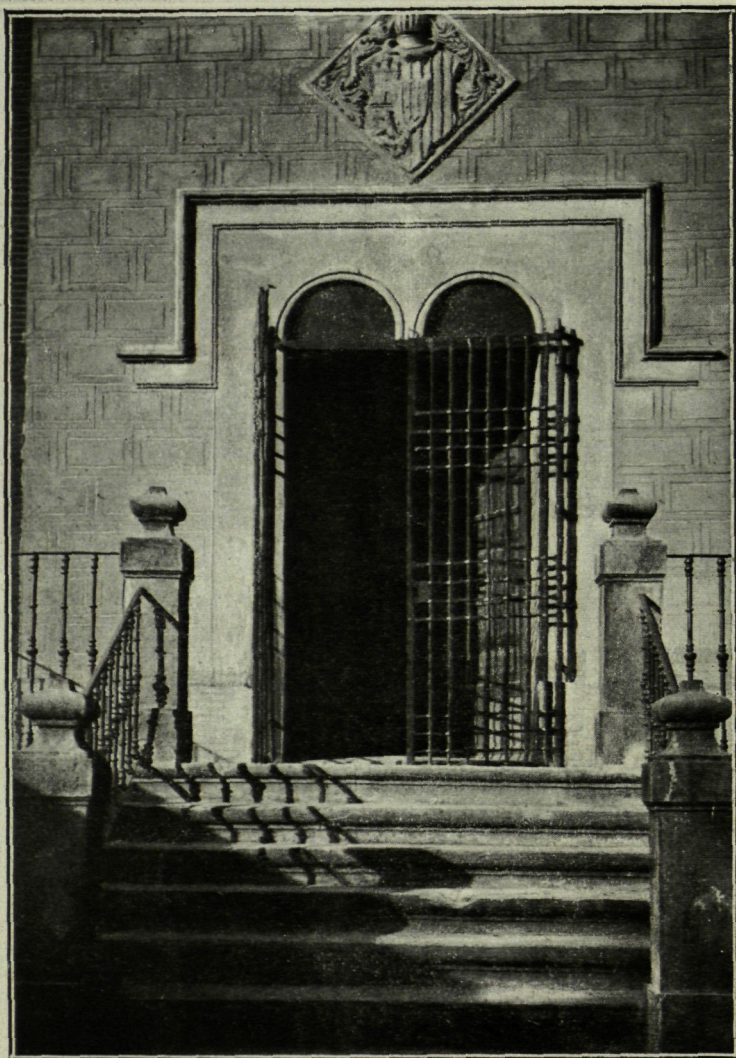
Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

EL CASTILLO DE PEDROLA
Propiedad del Duque de Luna, primogénito del de Villahermosa



L. Menéndez Pidal.—Don Quijote ante los Duques.

(Fot. N)



Salida al jardín en el palacio de Pedrola.

(Fot. N.)

de Aragón...; y otra vez cuando en el mismo diálogo le cuenta: Es, pues, el caso, Señor Don Quijote, que aun cuando vuestra merced me ve sentada en esta silla y en la mitad del reino de Aragón... Y al paje, que lleva a Teresa Panza las cartas y presentes de Sancho y la Duquesa, le hace decir: Porque quiero que sepan vuestras mercedes que las señoras de Aragón (se refiere a su ama), aunque son tan principales, no son tan puntuosas y levantadas como las señoras castellanas...

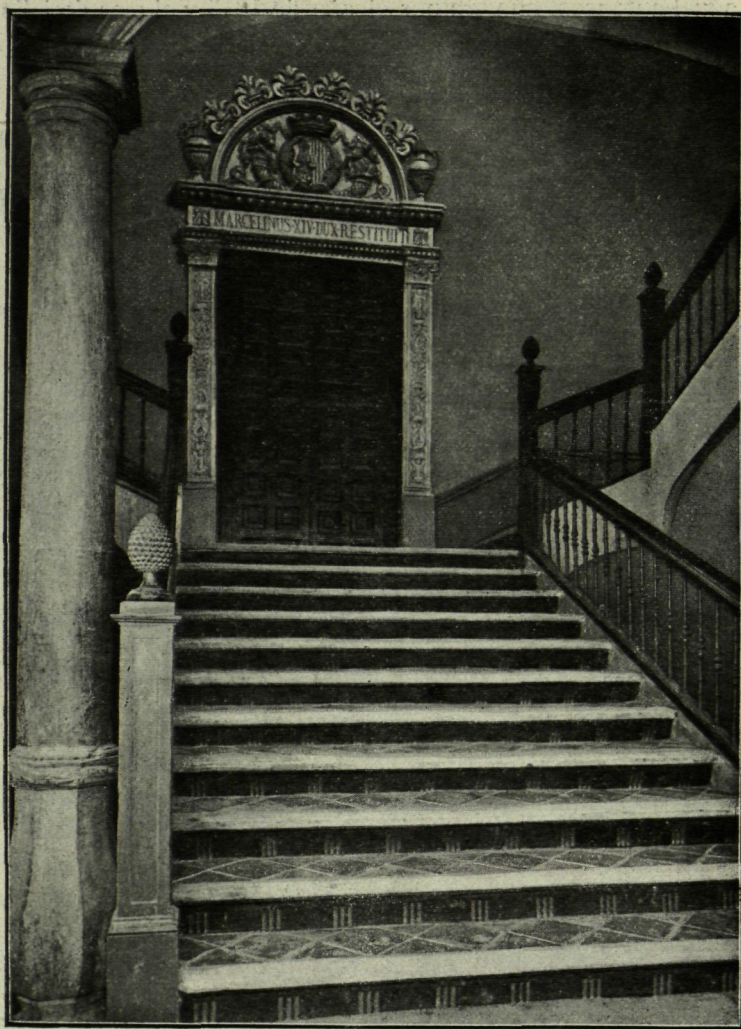
En aquel entonces, que era por el año de 1614 y el mes de julio, pues que con esa fecha envía Sancho la carta a su mujer, no había más Duques



Escalera principal del palacio de Pedrola. (Acuarela de Carderera.)

(Fot. N.)

en Aragón que los de Híjar y los de Villahermosa, que también lo eran de Luna; pero como los de Híjar, que acababan de rehabilitar su título, no vivían con la fastuosidad de los de Villahermosa ni tenían sus posesiones

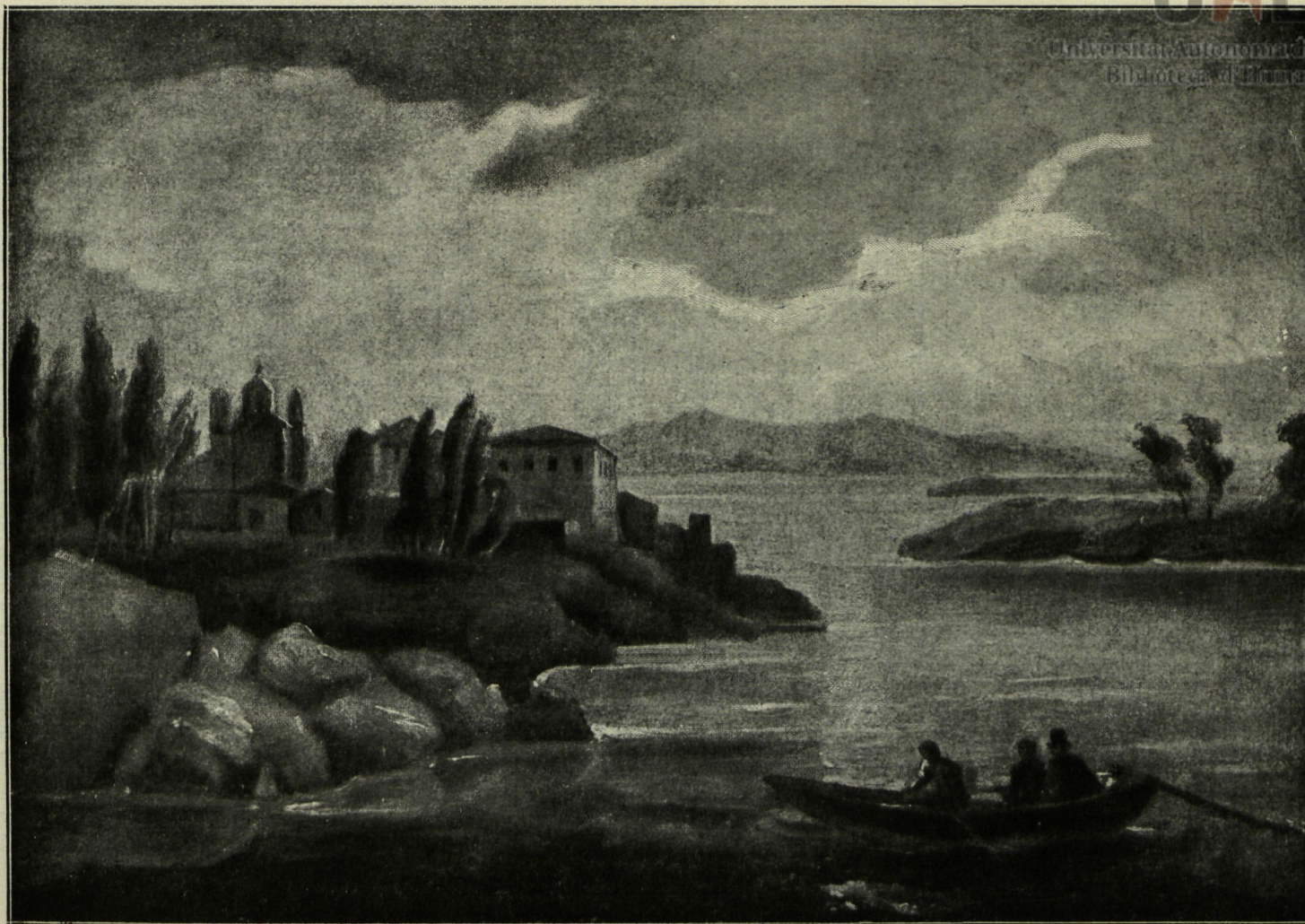


Escalera principal del palacio de Pedrola.

(Fot. N.)

a orillas del Ebro, cerca de Zaragoza, no podían ser otros que éstos, los Duques que aparecen en *El Ingenioso Hidalgo*.

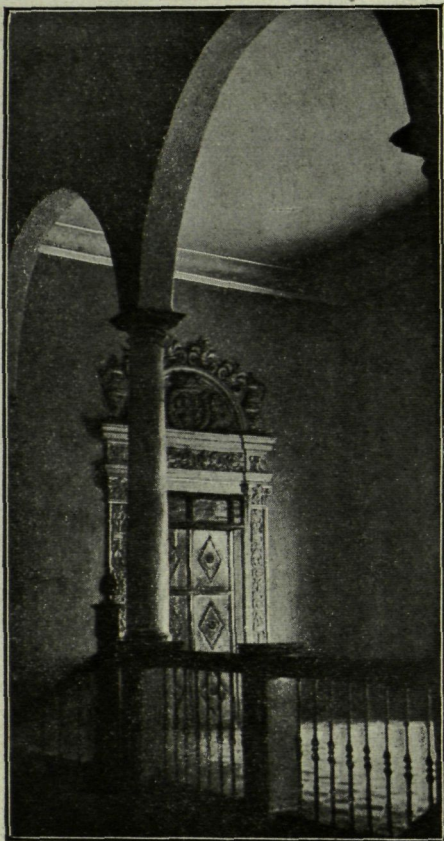
Había ocurrido precisamente, que D. Juan de Aragón, Duque de Villahermosa y de Luna, Conde de Ribagorza, Virrey de Nápoles..., primo hermano del Rey Católico, había construido en un lugar próximo a Pedrola, en cuyo castillo vivía habitualmente, una casa de placer—de campo, que diríamos hoy—en un sitio que, por ser cruce de varios caminos, se designó con el nombre de Buenavía o del Buen Camino.



V. Carderera.—Alcalá de Ebro (la insula Barataria del *Quijote*).

(Fot. N.)

Se da el caso también, de que la *ínsula* que gobernó Sancho, y a la que llamó Barataria, con su habitual ingenio, el gran escritor, coincide en su situación y el número de vecinos con el pueblecito de Alcalá de Ebro, que distará cinco o siete kilómetros de la villa de Pedrola, señorío también, como ésta, de los Duques de Villahermosa, y edificado sobre un saliente del terreno que se interna en el río lo suficiente para hacer creer a Sancho que era una isla, mucho más cuanto que en las grandes crecidas del Ebro pasa el agua, aun cuando sólo alcanza poca altura, por casi toda la parte que le une a la margen.



Vestíbulo de la escalera principal del palacio de Pedrola.

(Fot. N.)

Y buen cuidado tiene Cervantes de hacer ver que lo de la *ínsula* es sólo para Sancho, pues que cuando, sorprendidos el cura y el barbero del *lugar de la Mancha...*, etc., de ver al paje de los Duques en casa de Teresa Panza, y leer la carta que la Duquesa le escribe, y lo del gobierno de Sancho de una isla, y recordar que sólo las tiene España, cerca de sus costas, en el Mediterráneo, y ésas del Rey, les contesta el paje: *De que el señor Sancho Panza sea gobernador, no hay que dudar de ello; de que sea ínsula o no lo que*

gobierna, en eso no me entrometo; pero basta que sea un lugar de más de mil vecinos...; circunstancias que coinciden con las de Alcalá de Ebro.

Y, por otra parte, ofrécese la coincidencia de haber existido una venta, en un terreno que es hoy de labor, situado en un altozano, llamándosele todavía a ese cuartel, *Alto de la Duquesa*.

Ahora bien: ¿qué Duques de Villahermosa fueron los aludidos en el *Quijote* por Cervantes?

El erudito arqueólogo e historiador D. José Ramón Mélida, en el her-

moso prólogo del *Álbum Cervantino Aragonés*, supone que el personaje a quien se refirió Cervantes fué «el gran Duque D. Martín de Aragón, »esforzado soldado de San Quintín; el notable humanista, conocedor de »los clásicos, arqueólogo muy erudito y coleccionista que guardaba en su »palacio de Pedrola estatuas clásicas, monedas y otros objetos antiguos,



Comedor en el palacio de Pedrola.

(Fot. Escolá.)

»todo lo cual describe en sus famosos discursos de Medallas y Anti-»güedades».

Pellicer se inclina a creer que fueron esos Duques D. Carlos de Borja y Aragón, Conde de Ficalho, y la Duquesa, su esposa D.^a María de Aragón, séptima Duquesa de Villahermosa y octava nieta del Rey D. Juan II de Aragón, nieta del D. Martín citado.

Las opiniones de Pellicer las acepta Clemencín, y añade, que esta Duquesa, D.^a María Luisa de Aragón, fué muy celebrada por su hermosura, citando entre otros poetas que le dedicaron versos encomiásticos, a Argensola. Y, efectivamente, lleva razón Clemencín, pues a ésta, y no a otra, pudo referirse Cervantes, por ser la que pinta y elogia Bartolomé Leonardo de Argensola, íntimo de Cervantes (*Rimas*, edición de 1634, pág. 482), en un soneto que titula:

QUANDO SALIENDO DE MENINA CALZÓ CHAPINES

Cuando el amor sus flechas aprestava,
 vuestra hermosa niñez, Real Señora,
 como quien su vecino daño ignora,
 el orbe la defensa despreciaba.

Así las llamas, súbitas sacara
 centella en otro tiempo, incendio agora!
 Ya amor, subido en alto, se mejora
 para exparcir los daños de su aljava.

Y porque herir las almas de improviso
 le disminuye al vencedor la gloria,
 noble pregón, que se defiendan suena.

Mas como ven que es vuestra la victoria,
 aperciben los pechos a la pena
 i niéganlos al importuno aviso.

Don Francisco Rodríguez Marín, en la nota décima que pone al capítulo XXX referido, dice: «Harto sabía Cervantes cuál fuese el título de »esta Duquesa, figura tomada de la realidad, así como la del Duque, su »marido.»

Acepta este notable escritor las conjeturas de Pellicer y Clemencín, y añade: «Pues nobleza obliga, en 1905, año en que se celebró el tercer centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote*, la Excma. Señora »D.^a María del Carmen Aragón-Azlor, Duquesa de Villahermosa, cumplió »como quien era, así con el ilustre abolengo de su egregia casa como con »la memoria de Cervantes, celebrando en Pedrola suntuosas fiestas, ha- »ciendo acuñar tres lindas medallas conmemorativas...»

Y no es sólo lo que expresa Rodríguez Marín en las anteriores líneas, sino que dicha señora hizo publicar el *Álbum Cervantino Aragonés*, mandó celebrar y presidir fiestas en Pedrola, que en el citado *Álbum* se expresan, y, sobre todo, hizo una fundación de 20.000 duros en memoria de aquella fecha y este centenario, con cuya renta se reparten dos premios anuales: el uno, en Zaragoza, a la mejor obra artística o literaria que se presente; el otro, en Pedrola, al mejor estudio de agricultura.

Ya tenemos, pues, a los Duques; ya sabemos quiénes fueron y cuál su castillo, su *ínsula* y su casa de recreo, restándonos averiguar ahora, por qué le ocurrió a Cervantes llevar a la suntuosa residencia de esos magnates a Don Quijote y a Sancho Panza.

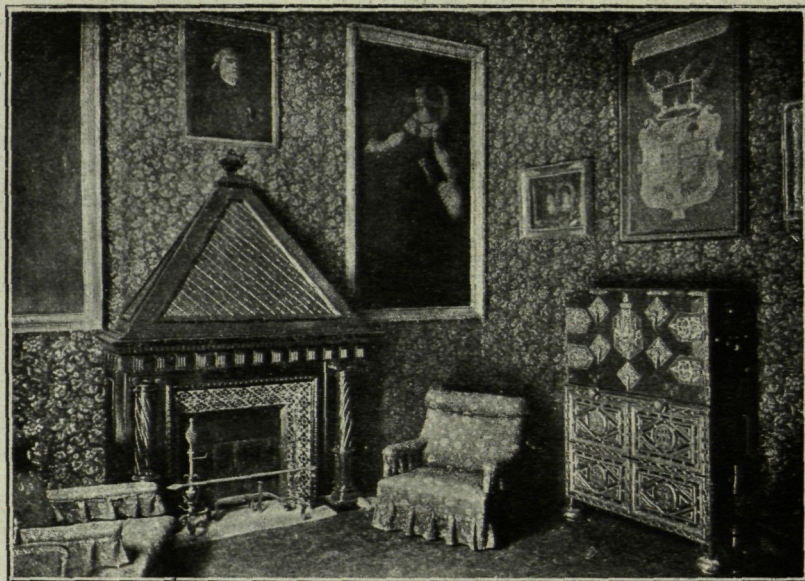


J. J. Gárate.—Don Quijote en casa de los Duques.

(Fot. N.)

El Papa Pío V había enviado un embajador a Felipe II en 1568, y, naturalmente, a tan poderoso Monarca había de corresponder un Legado que reuniera las circunstancias de poseer gran talento, mucha cultura y ser de elevada alcurnia (muy estimada entonces); condiciones que reunía por completo el hijo del Duque de Altria, el Cardenal Aquaviva y Aragón, oriundo de España por su madre y emparentado con los Villahermosa.

Desempeñó su cometido en Madrid el Embajador de Su Santidad, y a



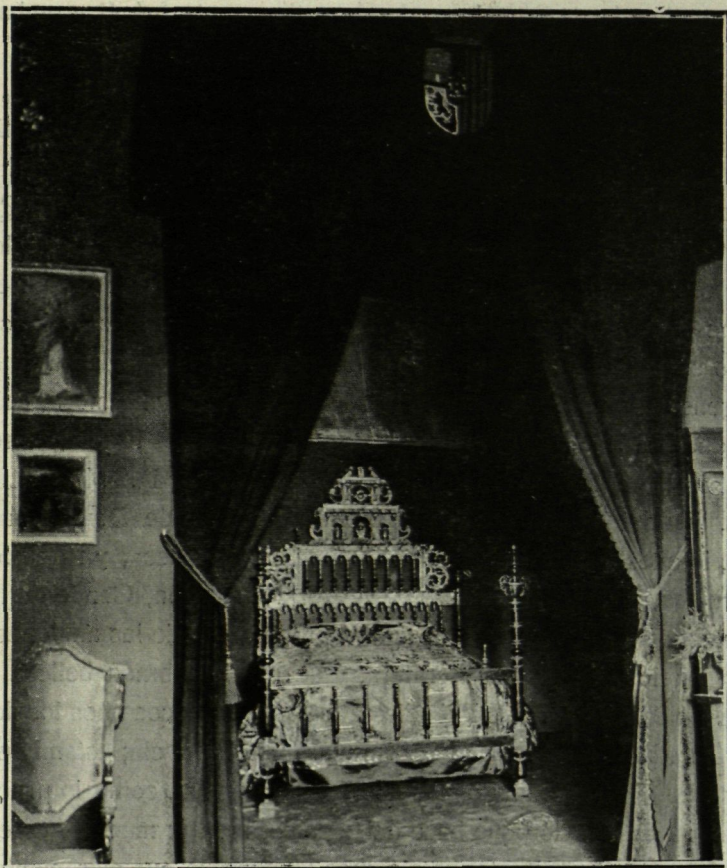
Gabinete en el palacio de Pedrola.

(Fot. Escold.)

su regreso a Italia en 1569, hizo pedir sus pasaportes cruzando precisamente el reino de Aragón y por más de dos meses.

Cuáles fueran las razones que le movieron a no seguir el camino acostumbrado por cuantos iban desde Madrid a embarcarse en las costas levantinas, que, naturalmente, elegían el itinerario más rápido y seguro, se ha supuesto que obedecía—y con gran claridad y acierto lo expresa el señor D. Mariano de Pano y Ruata en el hermoso discurso que pronunció en el Ateneo de Zaragoza siendo su Presidente—a que el Embajador de Pío V, muy dado al arte y a las letras, llevando el apellido Aragón y emparentado, seguramente, con el Arzobispo de Zaragoza, D. Fernando de Aragón, Virrey de ese reino y nieto de los Reyes Católicos, y con su primo, el Duque de Villahermosa, primera figura entonces entre los aragoneses por

su cuna y su gran entendimiento, no querría dejar de visitarlos, y a Pedrola, donde se guardaban las riquezas incalculables, en todas las manifestaciones del arte, que el erudito *filósofo aragonés*, como le llamaba Felipe II, coleccionador inteligente, había logrado reunir en monedas, orfebrería, cerámi-



Cama antigua del palacio de Pedrola.

(Fot. N.)

ca... Y, además, porque es natural suponer que hubieran trabado una amistad sincera, llevados de sus aficiones y de la fuerza de su apellido y parentesco.

Y digo todo esto a cuento de que, como paje del Embajador, de quien luego fué camarero, iba camino de Italia Miguel de Cervantes Saavedra, como consta y dice él en el prólogo de su *Galatea*, y, por tanto, es lógico pensar que en Pedrola estuviese alojado, y aun que no estuviese en Zara-

goza, ya porque no fuera el Cardenal, lo que no es verosímil, bien porque no llevara a su paje, cosa ya más probable; y que no estuvo se sospecha, porque, no acostumbrando a tratar sino de las cosas conocidas, y gustándole describir las que veía, no lleva, el gran escritor, a Don Quijote, a ganar el arnés a las justas de Zaragoza, sino que le hace recorrer el largo camino que hay hasta Barcelona, donde seguramente fué él a embarcarse con el Cardenal Aquaviva.

Sabido es que Cervantes asistió a la batalla de Lepanto en 1571, y que regresó a España en 1581, ausentándose, para regresar definitivamente a la Península en 1583, no pudiendo, por tanto, asistir a la boda del hijo del gran Duque de Villahermosa D. Martín —que es a quien conoció en Pedrola Cervantes—, D. Hernando, con D.^a María de Wernstein, hija de los Duques de ese nombre, boda que apadrinó la Emperatriz D.^a María, hermana de Felipe II, y a la que asistió San Luis Gonzaga. Pero, en cambio, sí pudo asistir, o cuando menos tener muy fidedignas noticias, dada su intimidad con Argensola, que estaba empleado en la casa de Villahermosa, del casamiento que hubo de celebrarse con grandes festejos en 1610—cuatro años antes de la llegada de Don Quijote a Pedrola— entre D.^a María Luisa de Aragón, hija del difunto Duque D. Hernando, dama de D.^a Margarita de Austria, la que «quando salió de menina calzó chapines», ya Duquesa de Villahermosa, y su primo D. Carlos de Borja y Aragón, Conde de Ficalho y Presidente del Consejo de Portugal; heredera ella de las aficiones de su padre y abuelos al arte y la literatura, y de muy celebrada belleza, y con fama de apuesto, de erudito y de discreto él, y con pocos años los dos este en que Cervantes los saca a luz en su maravillosa novela; estando el gran escritor muy al tanto de todos los detalles de su vida, como lo prueba, ya la minuciosa descripción que hace del palacio, bien la mucha discreción y buen humor con que caracteriza a ambos Duques, lo que claramente pone de relieve, no sólo el haberlos conocido, sino que se hospedó en el castillo, y conocía sus costumbres, su servidumbre y sus entretenimientos, a lo que no dejaría de ayudarle su amistad con los Argensola, que en aquella casa se habían criado, moviéndole todas esas razones a elogiar sin tasa a los dueños del magnífico castillo, sobre todo cuando, por boca de Don Quijote, le dice al Duque: *Valeroso príncipe, aunque mi caída no parara hasta el profundo de los abismos, de allí me sacara la gloria de haberos visto.*

¡Lástima es que, conservándose en la casa de Villahermosa los retratos de cuantos llevaron este título, concedido por D. Juan II a su hijo D. Alonso,

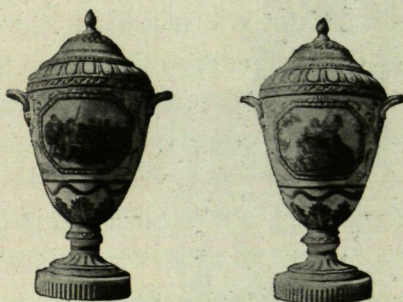
Conde de Ribagorza y Duque de Villahermosa y de Luna, hasta el actual, sólo falten de la colección los de que se ocupa Cervantes en su *Quijote*; pero si éstos no tienen conservadas en lienzos sus figuras, el portentoso escritor los presentó al mundo entero con tan brillantes matices, como modelo de cortesía, de gracia y de señorío, que, infundiéndoles un espíritu agigantado con las galas de su maravilloso ingenio, los llevó en su compañía al campo de la inmortalidad, en que tan preferente lugar está ocupando!

Y así dice galanamente el Académico ilustre, ya citado, Rodríguez Marín, maestro del buen decir, en el último párrafo de la nota puesta en su edición del *Quijote*, a que antes hacíamos referencia, y en que tanto elogia a la anterior Duquesa de Villahermosa: «Si por la invención cervantina »unos Duques bromearon largamente con Don Quijote, y le quedaron a »deber algo por aquellas burlas, con harta liberalidad han pagado la ilusoria deuda los Duques sus descendientes, tan respetuosos para la memoria »de Cervantes como solícitos auxiliadores de cuantos la enaltece-»

M. DE ASÚA.

Correspondiente de la Real Academia de la Historia.

Madrid, 1916.



Jarrones fondo blanco y oro, con episodios del *Quijote*. Altura, 0,45; diámetro, 0,22. Museo Arqueológico Nacional.

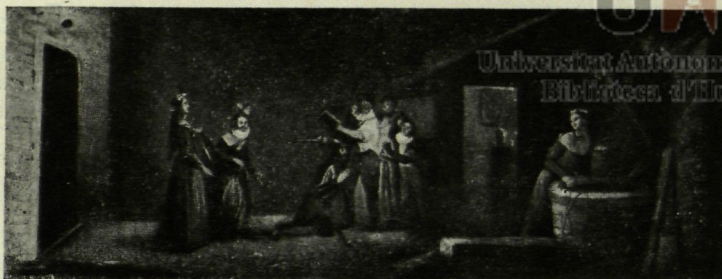
(Fot. N.)



(Moreno Carbonero p.)

Aventura de los monjes benitos.

(Fot. N.)



Don Quijote armado caballero.

Regalado por el Embajador ruso Sr. Dmitri Schévich al Ministerio de Estado.

(Fot. Estéfani.)

Torneo en el Palatinado el año 1613 ::: representando a Don Quijote :::

GUADADA nuestra Infanta D.^a Paz de Borbón, Princesa de Baviera, de su amor a las glorias de la patria do naciera, dió a la imprenta los datos recogidos buscando las huellas de Don Quijote, y, ocupada en tan culta labor, tuvo ocasión de conocer una crónica conservada en el archivo de la Casa Real de Baviera, comprensiva de las fiestas que se celebraron con ocasión del casamiento del Elector Federico V del Palatinado con Isabel Stuart, hija del Rey Jacobo I de Inglaterra, en la que no se omiten los más nimios detalles, ni se olvidan los saludos, cortesías y reverencias hechos en todos y cada uno de los actos y ceremonias palatinos.

Cuando los recién casados hicieron en 1613 su entrada en Heidelberg, entre los innumerables festejos, carreras y desfiles alegóricos con que se celebró el fausto acontecimiento, tuvo lugar un torneo en que aparece Don Quijote en caricatura como Caballero de la Triste Figura.

Llamó, con razón sobrada, la atención de S. A. el dato curiosísimo que mostraba ser ya en Alemania conocido en tal fecha el libro inmortal de Cervantes, que en Inglaterra sí había sido ya traducido y publicado en aquel idioma, en 1612, por Shelton.

Honróme la Infanta enviándome el cartel del torneo, reproducido lo más fielmente que pudo, dadas las expresiones anticuadas que contiene, y temerosa de que no todas las palabras fuesen las más adecuadas, para que lo

publicase si opinaba que tenía importancia suficiente y merecía darlo a conocer; y no sólo honró en 1905 las páginas de la *Revista de Archivos*, sino que hoy vuelve a salir en letras de molde, tal es su curiosidad, en ocasión tan oportuna y propicia cual la en que se celebra el tercer centenario de la muerte de Cervantes.

Dice así el susodicho cartel:

CARTEL DEL TORNEO CON YELMO CERRADO (1)

DON QUIJOTE DE LA MANCHA, CABALLERO DE LA TRISTE FIGURA. A TODOS LOS CABALLEROS CIRCUNVECINOS, SUS COMPATRIOTAS, QUE TIENEN REUMA EN LOS SESOS Y NO LE ESCONDEN BIEN BAJO EL SOMBRERO, Y SON DE LA CLASE Y PLANTA DE LOS BARONES:

La fama tan renombrada de mi descomunal arrojo, y la asombrosa fuerza de mi brazo, a la cual no escaparán sino con muerte o prisión cuantos admiren otra belleza que no sea la de mi incomparable Dulcinea del Toboso, han atemorizado de tal modo a todos los caballeros circunvecinos, que no encuentro ninguno con quien probar las perfecciones sin par de la princesa de mi corazón, y sostenerlo con mi varonil diestra. Por eso, y para que por falta de campeones no se abandone por completo el alabado y más antiguo de los ejercicios de caballería, me contento con acomodarme a la flaqueza de aquellos que no se pueden presentar ya con sus armas usuales ante mi temida presencia. Y para ese fin he venido con mi antiguo y fiel escudero Sancho Panza, testigo fidedigno de mi excelsa caballería y admirables aventuras (de las cuales sacó conmigo varias veces muchos palos), después de haberle hecho caballero con el ceremonial acostumbrado, en recompensa de los numerosos servicios que me ha prestado, ahora que acaba de cumplir sus sesenta y cinco años. Me coloco junto a él y junto a mis cofrades de la babera y camaradas del cubo, armados y rellenados, según está a la vista.

Y aunque suelo usar el dorado yelmo de Mambrino, que arranqué tan gloriosamente al falso caballero que se lo había robado, me he revestido por esta vez del cubo, y he querido dejar a un lado aquel mi acostumbrado yelmo para que no deslumbre a mis enemigos con su vivo resplandor, como acostumbra a deslumbrarlos la luz de los legañosos ojos de mi agra-

(1). Los caballeros llevarían por burla cubos por yelmos. Parece que la palabra *Kübel* se aplicaba también al casco con visera calada.



ciada Dulcinea, que ven mejor que los trescientos ciegos de París. Y estoy decidido y dispuesto a intimar y a desafiar, como lo declaro ahora, a todos aquellos que tienen confianza en el favor y perfección de sus hermosas damas (advirtiéndoles que pudieran decaer de su gracia), que si pueden, se deciden y prueban a luchar conmigo y con mis compañeros, como caballero probado del gran reino Micomicón les aseguro que en poco tiempo mi caballeroso brazo triunfante, fortificado por el amor ardiente de mi corazón, sin que pierdan su vida (que tienen asegurada por bondad mía), los vencerá, y después que mi lanza triunfadora los haya derribado, los forzaré a que confiesen la verdad de los artículos siguientes:

1.º Que para caer, y eso sin daño, no hay armas mejores que el cubo y la armadura rellena de heno, como la de que me veis armado.

2.º Que a un caballero andante le sienta tan bien el cubo como el yelmo de Mambrino, y que Urganda, Atalante, Sirgandeo y Daliarte no consiguieron con todo su arte tener nunca cascos más hermosos que éstos.

3.º Que a pesar de que no hay bálsamo ni pachulí que iguale al perfume de la hermosa Maritornes de los ojos tiernos, y de que se alabe tanto la belleza de los amores de Guccio Imbratta, no hay, sin embargo, ninguna que pueda compararse en lo uno o lo otro a mi hermosísima Dulcinea del Toboso.

4.º Que el amor inalterable y fiel que profeso a la reina de mi corazón fué la única causa de que no correspondiera con la debida finura a la amabilidad de la encantadora Maritornes.

5.º Que el que ataca a un molino de viento, como yo lo hice y mi antiguo escudero Sancho sabe, ejecuta una acción tan heroica como el que se pone a luchar con un gigante, y que hay tanto peligro en lo uno como en lo otro.

6.º Que todos los caballeros de la comarca están obligados, por la orden que profesan, a libertar a todo aquel que lleven prisionero contra su voluntad, sea cual fuere su culpa, siempre que vaya a la fuerza.

7.º Que mi noble caballo *Rocinante* es preferible, por su bondad y nobleza, a todos los *Bayardos*, *Briadores*, *Rabicanes*, *Frontines*, *Rondartes*, *Frontalates*, *Cornerines* y otros caballos parecidos, de cuya celebridad se habla en las antiguas historias.

8.º Que aunque el caballo de mi Sancho Panza parezca un burro, y todo el mundo lo tome por tal, es, sin embargo, un caballo en toda regla, y que la forma exterior asnal es sólo obra del encantamiento de mi enemigo, que los ciega.



(Moreno Carbonero p.)

La batalla del vizcaíno.

(Fot. N.)

9.º Que todas las locuras que por infinito amor a mi Dulcinea hice en Sierra Morena, dejaron tamañitos todos los disparates escritos sobre los antiguos caballeros andantes.

10. Que la lanza dorada de Argalia, que sólo con tocarla derribaba a todos los caballeros, no se puede comparar en lo más mínimo con la mía y la de mis camaradas de cubo.

11. Que la espada de Roldán, *Durandaina*, la *Ardiente*, de Oliveros, la de Carlo Magno, *Joyeuse*, y *Fisberta*, de Reinaldos, no cortaban tan bien como mi noble espada, con la cual partí por medio de un solo tajo al mayor de los gigantes que se han visto en el mundo, a pesar de que mi enemigo el encantador lo había transformado en un gran pellejo de vino.

12. Que en los presentes cubos se puede apreciar más que en otros la rectitud de un caballero, como yo soy, y su actividad mucho más en este torneo que en otros. Para lo cual, siguiendo el ejemplo de los antiguos romanos y de los pueblos bávaros, aun hoy día no necesitamos estribos.

13. Que siendo el fin del torneo con cubos derribar uno al otro del caballo, conseguiremos nosotros ese fin mucho más a menudo que otros compañeros de torneo, y que se prefiera este ejercicio a todos los demás.

14. Finalmente, que la lectura continua de las antiguas historias de Lancelote del Lago, de Amadís, de Palmerín, de Roldán, de Tristán y otros semejantes son un medio extraordinario de llenar las cabezas débiles y los sesos parecidos a los míos con sueños maravillosos, ilusión de grandes hechos, encantamientos y aventuras (sin contar las artes y medicinas que el cura y el barbero ensayan a cada momento), y hacerles alcanzar la prez, gloria, honor, premio y renombre que sólo merecen los hechos caballerescos y el amor firme y leal.

Así lo proclamo ante vosotros, caballeros de trampa, yo Don Quijote de la Mancha, caballero de la Triste Figura, amo del mejor caballo, *Rocinante*, coronado con la esperanza e ilusión del gran imperio de Trapisonda; el destructor y vencedor del gigante Caraculiambo, de las islas Malindranas, y el esclavo de la incomparable hermosura de Dulcinea del Toboso, llamada Aldonza Lorenzo: Yo, el caballero del Fénix, uno entre tantos, que he hecho felices los años y los tiempos con mis acciones gloriosas, dignas de escribirse en mármoles y bronces, y he dormido muchas noches en el duro suelo o en un muro ruinoso con mi yelmo en la cabeza: Yo, el desfacedor de agravios, el protector de las viudas y de los huérfanos, el dueño de libros admirables sobre los hechos de los caballeros andantes, las aventuras de Esplandián, de Amadís de Grecia, de la reina Pintiquiniestra, de



(Moreno Carbonero p.)

El Caballero de la Triste Figura.

(Fot. N)

Florismarte de Hircania, de los doce Pares de Francia, del historiador verdadero Turpino, de Palmerín de Oliva, etc.: Yo, el espejo de la caballería, la flor de la amabilidad, el amor de la reina Fatilla, la esperanza de la emperatriz Pandafilanda, la alegría de la hermosa Maritornes, el tesoro y sostén de todos los necesitados, el espanto de todos los tiranos, el terror de todos los crueles caballeros, y la nata y flor de la caballería.

Fin del cartel, y desfile.

* * *

No es una novedad ni he de contaros que a la genial producción del manco insigne ocurrió lo que al Sol; y es, que en el instante mismo de su aparición en el diáfano horizonte de las letras patrias difundió vívida luz y esparció por los ámbitos todos del hispano solar los esplendores deslumbrantes de su excelso brillo.

Pocos ignoran que a raíz de salir en 1605 el *Quijote* en Madrid de las prensas de Juan de la Cuesta, salió en Medina del Campo de las de Cristóbal Lasso Vaca la célebre novela, asaz desenvuelta y libre, titulada *Libro de entretenimiento de la pícara Justina*, debida al ingenio retozón de Francisco López de Úbeda, nombre que encubre el de su verdadero autor, el dominico P. Fr. Andrés Pérez. Pues bien: con mediar entre la impresión de ambos volúmenes tan corto lapso de tiempo, ya en la *Pícara Justina* (libro II de la parte tercera) se habla del *Quijote* como de libro famoso, en aquellos divulgados y repetidos versos:

Soy la rein de Picardí,
 más que la rud conocí,
 más famó que doña Olí,
 que don Quijó y Lazari,
 que Alfarach y Celestí.

Lo que presumo ignorábamos muchos es que el vuelo de su merecido y universal renombre llegara tan presto al corazón de Alemania, difundiendo sus bellezas inimitables al punto de hacer a su héroe protagonista de un torneo festejando bodas Reales.

Debimos las primicias de tan singular noticia a la preclara y culta Princesa que en alejadas tierras sabe mantener enhiesta la enseña de nuestras gloriosas tradiciones patrias.

EL MARQUÉS DE LAURENCÍN.



(Moreno Carbonero p.)

Sancho encuentra al rucio.

(Fot. N.)



El retablo de maese Pedro.

Regalado por el Embajador ruso Sr. Dmitri Schévich al Ministerio de Estado.

(Fot. Estéfani.)

Unas pinturas del “Quijote”

Al Excmo. Sr. Barón de la Vega de Hoz.

I

ESTUDIANDO la vida del muy famoso Prelado granadino D. Juan Manuel de Moscoso y Peralta—a quien el vulgo llamó *el Obispo del Cuzco* porque ejerció este cargo durante el último tercio del siglo XVIII, cuando el cacique Tupa-Amaro insurreccionó aquellas provincias contra España, promoviendo sangrienta rebelión, que Moscoso tuvo la fortuna de terminar, mereciendo que se le glorificase con el nombre de Reconquistador y Pacificador del Perú, sin embargo de lo cual, y de haber gastado de sus propios bienes más de 20.000 pesos fuertes en aquella campaña, de los cuales no quiso reintegrarse, fué perseguido y calumniado, y traído a España preso y considerado como traidor a su patria—, he pensado muchas veces en que los doce grandes cuadros pintados al fresco que representan escenas del *Quijote* y decoran la galería baja del jardín del que fué magnífico palacio en Viznar, mandado construir por Moscoso, quizás encierran un misterioso simbolismo, revelador del noble y caballeresco carácter de aquel hombre insigne, a quien en realidad no se ha hecho justicia ni como ministro del Señor, ni como español excelso y persona cultísima y versada en letras, artes y ciencias.

Hay que tener presente que todavía los que oyeron a sus padres y abuelos referir particularidades y rasgos del carácter de ese Prelado, cuen-

tan—y así se consigna también en los escasos estudios biográficos que sus contemporáneos le dedicaron—que cuando el Obispo de Arequipa le consagró como Obispo auxiliar, con el título de Tricomi, se formó el inventario de sus bienes propios, y ascendió el capital a 1.025.000 pesos fuertes; y que así como en América regaló custodias de 8.000 pesos, hizo fundaciones pías de 100.000 y vendió una mitra de su propiedad, valuada en 18.000, para hacer otra custodia, en Granada hizo construir una para la Catedral que tenía engastadas unas 30.000 piedras preciosas, y que los granadinos vieron por primera vez en la procesión del Corpus Christi del año 1804; custodia de la que sólo ha quedado el lujoso estuche que la guardaba, pues la admirable joya pereció en 1810, cuando las tropas de Sebastiani, después de una curiosísima capitulación con el Ayuntamiento afrancesado, en la que el famoso general se comprometió a no producir trastornos ni violencias, y en el acto de la entrada se incautó de los caudales de todas las Corporaciones oficiales, y publicó un bando a estilo de *ukase*, en el cual, amenazando con los mayores castigos, exigíase al vecindario la entrega de cinco millones de reales en el término de cuatro días...

Adviértase que el Prelado, a pesar de sus ochenta y nueve años de edad, no consintió en prestar juramento al Rey José Napoleón; que sufrió con inaudita entereza y energía tremendas persecuciones, consintiendo se nombrara una especie de arzobispo interino, ridículo cargo con que se obsequió a un reconocido afrancesado; y que desde ese palacio de Viznar a que me refiero, dirigió a Sebastiani, a D'Augereau y a los afrancesados Pereira, Azanza y Conde de Montarco notabilísimos documentos sobre asuntos de religión, que sería lamentable se hubiesen extraviado. «Las exorbitantes contribuciones que sufría—dice uno de sus biógrafos—, el secuestro de todas sus rentas, el arresto de sus familiares y las continuas amenazas y vejaciones con que se procuraba intimidarle, sólo sirvieron para darle más valor. El mismo general Sebastiani llegó a admirarse y a aplaudir la fortaleza del Prelado, y a quejarse alguna vez de que sus émulos le hubiesen comprometido con un obispo cuya constancia no podía menos de respetar...» (1). Tantas amarguras, sin embargo, anticiparon la muerte de aquel santo varón, ocurrida en 24 de julio de 1811, en plena dominación francesa, en Granada... ¡Los invasores depusieron por unas horas sus iras y consintieron que Granada entera demostrase su duelo por la pérdida que acababa de sufrir!...

(1) En mi revista *La Alhambra* he publicado unos estudios titulados *La invasión francesa en Granada (años 1808 a 1812)*, donde se hallarán datos de estos acontecimientos.

El insigne Prelado profesó especial cariño a Granada. Quizás juzgó providencial su nombramiento de Arzobispo de esta archidiócesis, meditando en la circunstancia de que cuando quedó libre de los lazos del matrimonio, y se decidió a cambiar por un curato ganado en oposición su alta posición social, y aun su cátedra de Filosofía de la Universidad de Lima, fué un granadino, el ilustre Obispo de Arequipa D. Jacinto Aguado y Chacón,



Dolorosa o Soledad. (Cuadro de Alonso Cano.)

(Fot. J. Santa Cruz.)

quien le posesionó de su parroquia. Lo cierto es que cuando el Rey, en 1789, se dió por cumplidamente satisfecho del juicio legal que a instancia de Moscoso se instruyó, y, «para manifestarlo con una prueba pública y auténtica», le ofreció un alto cargo, Moscoso prefirió el arzobispado de Granada, del cual tomó posesión aquel mismo año.

No es oportuno citar aquí hechos demostrativos de su caridad inagotable y de la esplendidez de sus ofrendas a obras públicas, a los templos y a las instituciones religiosas; pero, como curiosidad, voy a re-

ferir algunos pormenores de la fundación de la capilla de San Miguel, de nuestra Catedral, en donde recibió el cadáver de Moscoso cristiana sepultura. Se empezó la obra en 1804, y se terminó en 1807. El gran relieve que representa a San Miguel es obra primorosa del célebre escultor D. Juan Adán; el mausoleo y estatua del Prelado, del famoso artista D. Juan Folch; y el grupo de la Trinidad que corona el rico altar de exquisitos mármoles y bronces dorados, del escultor granadino, no bien estudiado en realidad, D. Manuel González. Dos grandes tibores de porcelana de China, riquísimos y espléndidos, que por cierto tienen historia, y bastante reciente, ornamentan el frente del retablo, y en un precioso altarito colateral hállase

colocado uno de los cuadros más famosos del insigne racionero Alonso Cano: *La Dolorosa*, inspirada, según creen algunos, en la esculpida por Gaspar Becerra.

Esta *Dolorosa* y los siete grandes lienzos que representan pasajes de la vida de la Virgen María, y que están colocados en la capilla mayor de la referida Catedral, son las más excelentes obras pictóricas de Alonso Cano y las realmente indubitadas, y, sin embargo, apenas son conocidas, porque los siete lienzos están a considerable altura, y *La Dolorosa* en el sitio más obscuro de la capilla de San Miguel.

Esta razón me impulsa a publicar la primera fotografía que de ese cuadro bellísimo se ha hecho, según creemos. Con paciencia a prueba, mi buen amigo Pepe Santa Cruz, inteligente aficionado fotógrafo, y el que estas líneas escribe, hicimos esa fotografía que reproduce el grabado. Ciertamente, merece la obra del insigne racionero que se conozca y admire. El bellísimo rostro de la imagen es todo un poema de sentimiento y realidad. Es el rostro, humanamente hermoso, de una mujer, pero de una mujer sublime: de la que Dios escogió para ser Virgen Madre de Jesús de Nazaret...

Ese cuadro debió de adquirirlo el Prelado, o estaba entre las obras de Cano que en la Catedral se conservaban en aquellos tiempos.

No he podido comprobar la noticia (1).

II

¿Por qué razón el insigne Prelado dedicó una galería, la más misteriosa del romántico jardín de verano del palacio de Viznar, a recordar en murales pinturas escenas del *Quijote*?

Todo el palacio está decorado con pinturas: las galerías, las escaleras, las crujiás o corredores, las fachadas que dan a los jardines de invierno y

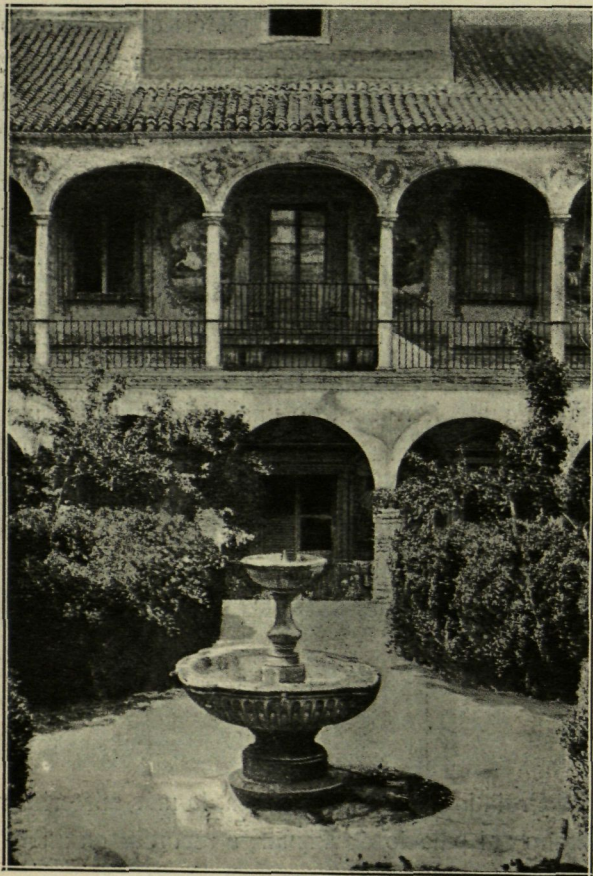
(1) En mi revista *La Alhambra* (año 1910, pág. 307) traté de este cuadro del artista insigne, y para comprobar su autenticidad, copié la inscripción que hay en la capilla de San Miguel, y que dice así: «El cuadro de Nuestra Señora de la Soledad colocado en el colateral es pintura del racionero Cano, que hizo a instancia del Sr. Flores Manzano, del Consejo y Cámara de Su Majestad.» Acerca de este cuadro recuérdanse varias antiguas leyendas: había quien aseguraba que sirvió de modelo para la bellísima imagen la esposa del gran artista, cuando, arrepentida de la falta que le supone la leyenda, y aun algún biógrafo de Cano, se martirizó humildemente para merecer el perdón de su marido.

de verano; pero los asuntos son, o escenas pastoriles y campestres, o reproducciones de figuras y personajes de las mitologías griega y romana.

Sus estudios de filosofía, ciencias y literatura; su cátedra del Maestro de las Sentencias en la Universidad de San Marcos, en Lima, le hicieron cono-

cer y estudiar el famoso libro de Cervantes, y admirándolo, aprendió seguramente a considerar «en las aventuras de Don Quijote las aventuras y extravíos del alma humana— como ha dicho Díaz de Benjumea—; en sus deseos, los deseos del hombre sobre la Tierra; y en sus caídas y desmayos, los desengaños de nuestro corazón y las caídas de nuestras ilusiones...»

(*La verdad sobre el «Quijote»*; Madrid, 1878.) La triste odisea de América y los acontecimientos de Granada desde la entrada de los franceses, en que intervino, demostrando la firme-



Frente, desde el jardín del palacio, de la galería baja, donde están las pinturas del *Quijote*. Las de la galería alta son cuadros campestres y paisajes.

(Fot. C. Portillo.)

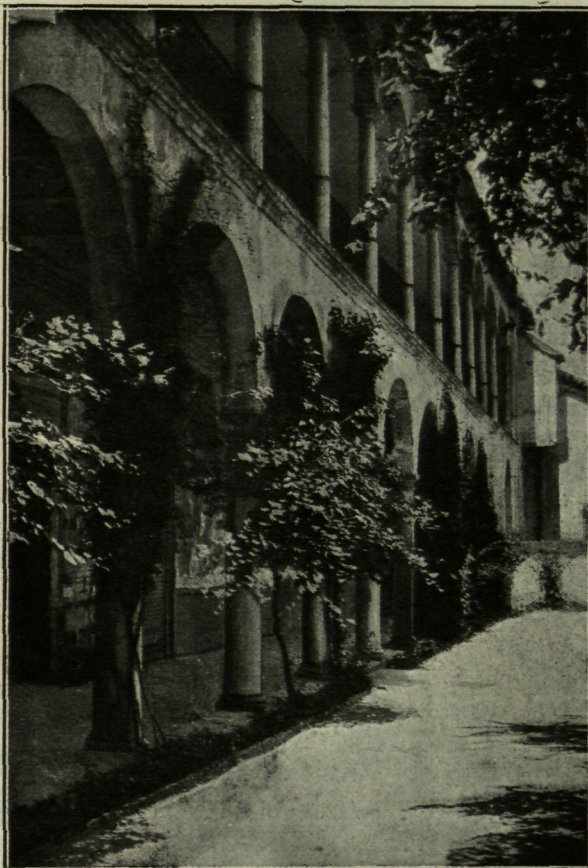
za y constancia apostólica propias de su dignidad y alta representación, se avienen en cierto modo con el verdadero carácter de la psicológica novela de Cervantes. Reflexionando ha pocos días nuestro paisano el notable escritor Baldomero Argente, como lector del *Quijote*, hace atinadísimas consideraciones, muy dignas de recogerse por su exactitud y por separarse de la *idolatría póstuma* a Cervantes que ha censurado Fitzmaurice-Kelly en su *Historia de la Literatura española*. Como Argente, debió de pensar

el ilustre Prelado que «el *Quijote* es un libro aquietador, sedante, que apacigua los sobresaltos y zozobras del corazón, porque moralmente es elevado. Hay en él una grandeza ética que, por no mostrarse en arrebatos de pasión, ofrece una seguridad, una permanencia, una inalterabilidad que consuela...» «Siempre

creí—dice más adelante—, creo firmemente, que lo más hondo y substancial del ser humano es la pasta de que se forma Don Quijote; que este caballero de quimera es lo verdaderamente real del libro. Sancho es lo adventicio y circunstancial, el fruto de la lucha por la vida, lo externo a nosotros, lo que el ambiente nos fuerza a ser...» (Artículo publicado en *La Vanguardia*, de Barcelona.)

En los tiempos en que Moscoso hizo sus estudios iniciáronse en Inglaterra las investigaciones acerca de Cervantes y sus obras, y Lord Carteret encar-

gó a Mayáns y Ciscar, uno de los grandes eruditos del siglo XVIII, el importante estudio. Mayáns publicó en 1750 su *Vida de Cervantes*, y a este notable libro siguieron los de Montiano y Luyando, Pellicer y el padre Arteaga. (Titúlase éste, y lo cito por menos conocido, *Apología de Miguel Cervantes sobre los yerros que se le han notado en el «Quijote»*; Madrid, 1806.) Éstos, algunos otros libros españoles y algunos extranjeros, pocos entonces, pudieron formar el conocimiento perfecto del ilustre Pre-



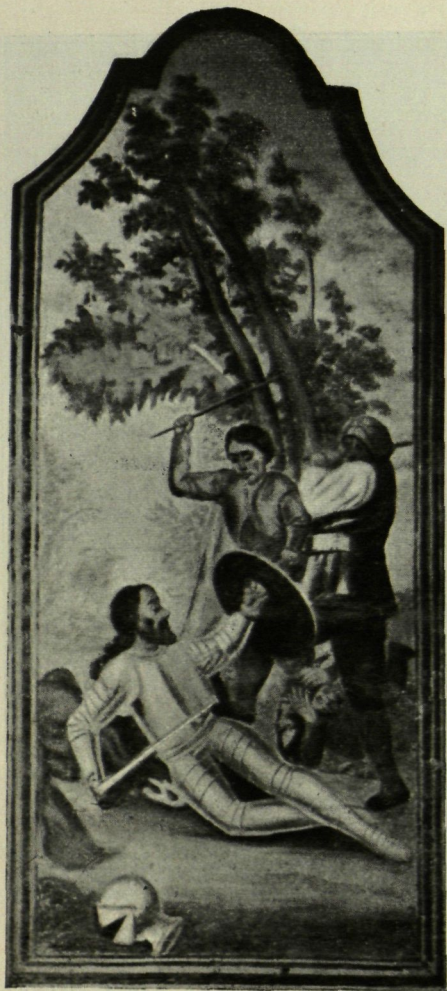
Un aspecto de la galería de las pinturas. Por entre el segundo arco se ve parte de uno de los cuadros del *Quijote*.

(Fot. C. Portillo.)

lado acerca de *El Ingenioso Hidalgo* y su insigne autor, y quizás en su amor y admiración a Cervantes influyó el recuerdo de aquel día en que, como él en Lima, afrentado y escarnecido, atravesó las calles de Vallado-

lid el veterano de Lepanto, cubierto aún de heridas ganadas en defensa de la patria...

No es de suponer que Moscoso, al dedicar en su palacio de Viznar ese delicado recuerdo a Cervantes, pensara en que éste hubiese sido recaudador de tercias y alcabalas del reino de Granada, entre ellas de la renta de la *Agüela* (renta procedente de los derechos impuestos a los préstamos, créditos, etc.); en las penalidades y trabajos que esta cobranza y sus cuentas le produjeron, incluso su prisión en Sevilla, donde se engendró el *Quijote*; en sus amistades aquí, en las tertulias literarias de D. Pedro de Granada y Venegas y D. Pedro Soto de Rojas, con Barahona de Soto, Mira de Amezcuá, Vicente Espinel, Pedro de Espinosa, Francisco de Fariás y tantos otros, a los cuales encomia en su *Viaje al Parnaso*, en *La Galatea*, en *El rapto de Proserpina* y aun en el *Quijote*, donde hace decir al cura, cuando el barbero tenía en las manos el libro de



Cuadro segundo.

(Fot. C. Portillo.)

Barahona *Las lágrimas de Angélica*, para arrojarlo con los demás que habían de quemarse: «Lloráralas yo... si tal libro hubiese mandado quemar, porque su autor fué uno de los más famosos poetas del mundo, no sólo de España...» (cap. VI); ni tampoco que averiguara que en Andalucía y en Granada tuviera parientes el insigne manco, entre ellos los descendien-

tes del famosísimo gramático Nebrija (1). Estas investigaciones se inician especialmente en el libro famosísimo de Fernández de Navarrete *Vida de Cervantes*, que se publicó en 1819, y el insigne Arzobispo había muerto en 1811...

Moscoso, como Enrique Heine después, admiró en el *Quijote* «la mayor sátira contra la exaltación humana...»; y para demostrar sus íntimos sentimientos acerca de Cervantes y su inmortal obra, hizo pintar doce cuadros, que comienzan con el que representa el momento en el que Don Quijote resuelve hacerse caballero andante, y terminan con el manteamiento de Sancho Panza, en la más misteriosa galería del romántico jardín de verano del espléndido palacio de Viznar.

III

Según la bula de erección del arzobispado de Granada (2), Viznar

(1) Véanse los artículos y notas publicados en mi revista *La Alhambra* (1901, 1905 y 1909), que he resumido en otro inserto en el número 423, respectivo al 15 de noviembre de 1915. Véase también *El Defensor de Granada* del 12 de febrero de 1905. Son muy interesantes, por lo que respecta a Cervantes en Granada, el discurso del erudito granadino D. Miguel María de Pareja (*Reseña* del acto literario celebrado en la Universidad granadina el 8 de mayo de 1905); los estudios de Rodríguez Marín *Cervantes y la ciudad de Córdoba*, el de Guzmán el Bueno y Padilla *Algunas líneas genealógicas de los Cervantes en Andalucía*, y otros varios publicados en Sevilla y Córdoba especialmente. El Sr. Pareja prepara, según mis noticias, un libro acerca de Cervantes en Granada. También se relacionan con este interesante tema las investigaciones y prolijos estudios de D. Antonio Castellano y D. Bernardino Martín Mínguez en *La Ilustración Manchega*, de Alcázar de San Juan, y un curioso discurso del notable arabista Sr. Almagro Cárdenas, titulado *Cervantes en África: notas moriscas del «Quijote»*, que figura en la *Reseña* de 1905 en Granada, a que me he referido antes.

(2) Bula de Inocencio VIII concediendo a los Reyes Católicos licencia y facultades de poder instituir y erigir iglesias, dignidades y beneficios en las ciudades, villas y lugares ganados a los infieles, y facultando al Cardenal Mendoza y al Arzobispo de Sevilla para que hagan la erección (4 de agosto de 1486). Hízose la erección de la Catedral de Granada y de la Colegial de Santa Fe por el Cardenal en 21 de mayo de 1492, y la de las iglesias por el Cardenal fray Diego de Deza en 15 de octubre de 1501. Las bulas y los demás documentos forman un curioso folleto titulado *Erección de la Iglesia Metropolitana en la ciudad de Granada. Dignidades y prebendas de ella y de todas las demás iglesias... de su arzobispado...*, mandado imprimir por el ilustre Arzobispo Moscoso en 1803. Dos años después hizo imprimir, también a sus expensas, las *Constituciones sinodales del arzobispado*, hermoso documento del sabio Arzobispo D. Pedro Guerrero, al que precede una discretísima introducción firmada por Moscoso y un epitome de la vida de Guerrero.



Cuadro cuarto.

(Fot. C. Portillo.)

figura al comienzo del siglo XVI como uno de los anejos de la parroquia de Santa María, del lugar de Alfacar, y en documentos contemporáneos y posteriores a la bula se le denomina *Bexnar*. No he podido comprobar la etimología de ese nombre. El sabio Simonet, que en su *Descripción del reino de Granada* estudió atentamente orígenes y nombres de ciudades, pueblos y lugares, dice lo que sigue acerca de los montes de Alfacar y sus poblados y cármenes famosos:



Cuadro quinto.

(Fot. C. Portillo.)

«Entre estos lugares de placer, los autores árabes recuerdan con particular elogio el carmen y almunia conocidos con el nombre de *Ain Addamai*, o Fuente de las Lágrimas, que se conserva todavía, algo alterado, en el sitio llamado hoy *Ainadamar*, y más corruptamente, *Dinadamar*. El viajero Ibn Bathuta, que visitó a Granada por los años 1360, dice que Ain Addamai era uno de los parajes más encantadores de aquellos contornos, y aun de todo el orbe, siendo un monte amenísimamente cubierto de huertas y vergeles. Ibn Aljathib dice que este lugar de recreo estaba cerca del

monte *Alfajar*, hoy *Alfacar*, y era un paraje delicioso, con suavísimo y templado ambiente, huertos placenteros, floridos jardines, aguas dulces y copiosas, suntuosos aposentos, numerosos alminares y casas de sólidas construcciones, plantíos de hierbas aromáticas, y otras delicias. También copia muchos versos que aquellas bellezas inspiraron a los poetas árabes...» (Pág. 69.)

Luis del Mármol elogia y designa aquellos sitios con el nombre de *Cármenes de Ainadamar*, y dice que ocupaban legua y media por la ladera de la Sierra del Albayzín, y que allí pasaban los moros la *azir* o primavera, imitando en esto a los habitantes de Fez, que en esa época del año iban a un sitio parecido, llamado las huertas y cármenes de Cingifor... (*Historia de la rebelión y castigo de los moriscos*, caps. V a XI.)

Nuestro inédito analista Henríquez de Jorquera dedica una extensa nota a *Alfacar* y a *Biznar*. Según él, ambos pueblos son de fundación de moros; elógielos con entusiasmo, así como a la famosa fuente, y dice que vivió en Alfacar diez y seis años «con una poca hacienda que allí compraron sus padres de las de los moriscos expelidos». Había en Alfacar un fuerte castillo, «hoy destruído...», y agrega «que es uno de los lugares de más dinero que hay en la jurisdicción...», y que «es visitado de mucha gente granadina y de otros lugares en verano». Jorquera, que fué hombre instruído, hace notar que, aunque la fundación del pueblo es antiquísima, «su nombre nos da a entender que es de mahometanos».

Respecto de Viznar dice lo siguiente, de bastante interés por lo que respecta al hermoso palacio: «En un eminente cerro, entre frescas arboledas, al pie de la Sierra de Alfaguara, gozando de la vista de la vega, está el lugar de Biznar, legua y media de Granada a la parte del Norte, deleitoso y agradable sitio, dando paso por medio del lugar a la famosa acequia de la mayor fuente de Alfacar, encaminándose a Granada, como tengo dicho en otra parte. Abunda el vino, y con buena cría de seda, no le falta lo demás de su sustento. Trátase en él del amasijo del pan que llevan a Granada, de buena cochura y limpieza. Habítanlo más de cien vecinos, en una parroquia anexa a la de Alfacar, que le está cerca. Hay en él *casa de recreación donde se suelen retirar los Arzobispos de Granada algunos días del estío...*» (*Anales de Granada*, tomo I, cap. XXVII. Manuscrito de la Biblioteca Colombina de Sevilla.)

Resulta, pues, de esta noticia que el famoso palacio de hoy ocupa el lugar de la casa de recreación para los Arzobispos que allí había desde fines del siglo XVI. Madoz, en su *Diccionario*, dice: «... un suntuoso pa-



Cuadro séptimo.

(Fot. C. Portillo.)

lacio costado por el Arzobispo Moscoso, que había procurado hacer de él la mansión más agradable, por las hermosas pinturas, jardines, muebles y demás adornos de que lo había embellecido. De todo esto fué despojado el edificio en 1840, y últimamente vendido a un particular por una cantidad ínfima. Sus magníficos jardines se riegan con el agua de una fuente llamada la Grande...» (Letra B, pues Madoz escribe *Biznar*.)

Ni Alfacar, ni Viznar, ni El Fargue conservan restos de los cármenes

y almunias elogiados por Ibn Bathuta y Aljathib y cantados por los poetas musulmanes. Ostensiblemente, al menos, no se advierte en parte alguna que todo aquello fuera el sitio de recreación llamado *Ain Addamai*... Tal vez cuando la insurrección de los moriscos se destruyó todo, como fué destruído el famoso castillo de Alfacar. Respirase en aquellos pintorescos parajes el mismo ambiente de poética tristeza que en el famoso palacio. El gran artista y literato Rusiñol inspiró su cuadro poemático, con interesante música del maestro Gay, *El jardín abandonado*, en el palacio y su jardín, en la espléndida mansión construída por el insigne Arzobispo Moscoso, en la cual rendíase tributo a las Artes y a la hermosura de la Naturaleza.

Consérvase allí como recuerdo de felices días un elegantísimo y rico piano de gran cola, de la época del Imperio. Destruído su mecanismo, es hoy un mudo testigo de pasadas grandezas; de aquella época en que la Catedral, el suntuoso monasterio de San Jerónimo y la Real Capilla eran academias de músicos sabios y notables cantantes, de los cuales si no hay noticias en nuestra historia granadina, pueden hallarse en las admirables investigaciones del insigne musicógrafo Pedrell. Tal vez interpretáronse allí fragmentos de las óperas inspiradas en el *Quijote*, al que el ilustre Prelado profesaba tanta admiración: las óperas de Paisiello, Salieri, Ricci y Piccini; las primeras, con las del inglés Purcell, que se escribieron y representaron referentes al *Quijote*.

Ese piano y las pinturas son los únicos recuerdos que restan de los tiempos en que el palacio fué lo que Madoz dice: suntuosa y agradable mansión...

Rusiñol, al describir la escena de su cuadro poemático, dice que representa «un jardín descuidado, un jardín clásico, con plantas nobles, enfermas por el abandono, pero que conserva el sello distinguido que no tienen los jardines improvisados; un jardín con pátina de belleza, modelado por los besos del tiempo e impregnado de la tristeza que inspiran los árboles viejos y las plantas enfermas...; a la derecha, el palacio con figuras pintadas y descoloridas por la lluvia...» Refiérese, pues, al poético jardín de verano, el que representan los dos interesantes grabados que se insertan, y en el que hállase la galería de las pinturas del *Quijote*.

Éstas no son de mérito artístico: parecen inspiradas en las ilustraciones de cualquiera edición del famoso libro de las publicadas en el último tercio del siglo XVIII. En algo se hermanan con las modernas pinturas, dibujos y grabados: en que no interpretan fielmente el pensamiento del Príncipe

ARTE ESPAÑOL

de nuestros ingenios. Ni nuestros artistas, ni los extranjeros, ni aun Gustavo Doré, que tantas maravillas hizo ilustrando obras notables de la literatura de todo el mundo, acertaron a representar la vida y desventuras del Caballero de la Triste Figura, el alma grande y el espíritu justiciero de Alonso Quijano... Tal vez, con motivo de este centenario, algún artista logre pintar lo que Cervantes concibió.

Como antes he dicho, los cuadros que medio destruídos decoran el interior de la galería son doce; todos tuvieron su leyenda debajo, y tan sólo se conservan los letreros siguientes:

Primero. «Pierde el juicio Don Quixote con la lectura de los libros de Caballería y resuelve hacerse Caballero andante.»

Segundo. «Apalean unos harrieros sangueses a Don Quixote por haver querido ... a Rocinante de uno ...»

Tercero y cuarto. Borrados completamente.

Quinto. «Finje Dorotea ser la Princesa Micomicona y a Don Quixote le ...»

Sexto. «... Don Quixote que pelea con el Gigante Pandafilando y da de cuchilladas a unos pellejos de Vino.»

Séptimo. «Al salir ...»

Octavo. «... Sancho salir segunda vez con Don Quixote y se ofrece a servirle de Escudero el Bachiller Carrasco.»

Noveno, décimo, undécimo y duodécimo. Borrados.

* * *

Y aquí termino estas notas referentes a un paraje elogiado por los musulmanes como deleitoso y espléndido; a un palacio que fué suntuosa mansión; a un Arzobispo de cuya esplendidez y gran cultura restan escasos recuerdos, y a unas pinturas que, buenas o malas, ha borrado el tiempo sin consideración a lo que representaban, como borró lo que hicieron moros, conquistadores y un Prelado... Hoy, mejor que ayer, puede llamarse a todo aquello *Ain Addamai*, o *Fuente de las Lágrimas*...

FRANCISCO DE PAULA VALLADAR.

Cronista de la provincia.

Granada, 20 de marzo de 1916.

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

S. M. EL REY, PRESIDENTE DE HONOR

S. A. R. LA INFANTA D.^a ISABEL

PRESIDENTA DE LA JUNTA DE PATRONATO

===== SOCIO HONORARIO =====

EXCMO. SR. D. SANTIAGO ALBA BONIFAZ

SOCIOS PROTECTORES

Excmo. Ayuntamiento de Madrid.
Excma. Sra. Duquesa de Parcent.
Excmos. Sres. Marqués de la Torreçilla.
Marqués de Bertemati.
Conde de las Almenas.
D. Luis de Errazu.
D. Gustavo Bañer.
Duque de Alba.
Marqués de Comillas.
D. Eduardo Dato e Iradier.
D. Francisco de Laiglesia y Auset.
Duque de Medinaceli.
Duque de Arcos.
Marqués de la Puebla de Parga.
Duque de Aliaga.
D. Domingo de las Bárcenas.
Duque de Arión.
D. Fernando Díaz de Mendoza.
Marqués de Amboage.
Excmas. Sras. Marquesa de Perinat.
Marquesa de Bermejillo del Rey.
Excmo. Sr. Conde del Montijo.
Excmas. Sras. Duquesa de Bailén.
Marquesa de Comillas.
Excmos. Sres. Marqués de Belvis de las Navas.
Marqués de Valverde de la Sierra.
Excmas. Sras. Duquesa de Arión.
Condesa de Valencia de Don Juan.
Excmos. Sres. Conde de Romanones.
Marqués de Ivanrey.
D. Enrique Larreta.
Sr. D. Lionel Harris.

SOCIOS SUSCRIPTORES

Excma. Sra. Marquesa de Argüeso.
Excmos. Sres. Conde de la Cimera.
Conde de Casal.
D. Félix Boix y Merino.
Barón de la Vega de Hoz.
D. Luis de Ezpeleta.
Sres. D. Juan Lafora y Calatayud.
D. Luis Sainz de los Terreros.
D. Domingo Orueta.

Sres. D. Álvaro Retana.
D. Saturnino Calleja.
Sra. D.^a Josefa Huguet.
Excmos. Sres. Conde de Cerragería.
Conde Viudo de Albiz.
D. Emilio M.^a de Torres y González Arnao.
D. Manuel Zarco del Valle.
Marqués del Cayo del Rey.
Duque de Santo Mauro.
Marqués de Bellamar.
Sres. Herraiz y Compañía.
D. Rafael García y Palencia.
D. José Luis de Torres y Beleña.
Excmo. Sr. Marqués de la Romana.
Sr. D. Generoso González y García.
Excmas. Sras. Marquesa Viuda de Hoyos.
Condesa Viuda de Castilleja de Guzmán.
Excmo. Sr. Marqués de Alhucemas.
Excmas. Sras. Marquesa de Valdeolmos.
Marquesa Viuda de la Rambla.
Excmo. Sr. Conde de Vilches.
Sr. D. Kuno Kocherthaler.
Excmo. Sr. Duque de T'Serclaes.
Sr. D. José Sainz Hernando.
Excmo. Sr. Conde de San Félix.
Excma. Sra. Condesa de Torre-Arias.
Excmo. Sr. Duque de Sotomayor.
Sres. D. Manuel Diz Bercedóniz.
D. Luis de Bea.
Excmo. Sr. Marqués del Muni.
Sres. Condes de San Esteban de Cañongo.
D. Luis María Cabello y Lapiedra.
Excmo. Sr. Conde de los Villares.
Excmas. Sras. D.^a María Gayangos de Serrano.
Marquesa del Rafal.
D.^a Rosa Chávarri de Vázquez.
Excmos. Sres. Conde de Torata.
D. Alonso Coello.
Sr. D. Luis Soriano.
Excmos. Sres. Duque de Vistahermosa.
D. Enrique María Repullés y Vargas.
D. Angel Avilés y Merino.
Sra. D.^a María Mostazo, viuda de Lara.
Excmos. Sres. Conde de San Luis.
D. Gustavo Morales.
Ilmo. Sr. D. Antonio Méndez Casal.

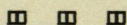
Excmos. Sres. Duque de Luna.
 D. Isidoro de Urzaiz y Salazar.
 D. Juan de la Cierva y Peñafiel.
 Sr. D. Luis García Guijarro.
 Excmas. Sras. Marquesa de Villehermose.
 D.^a Alicia P. de Cuadra.
 Excmos. Sres. Marqués de Villaurrutia.
 Marqués de San Juan de Piedras Albas.
 Marqués de Someruelos.
 Excma. Sra. Marquesa de Silvela.
 Excmo. Sr. Marqués de Valdeiglesias.
 Sres. D. Herberto Weissburger.
 D. José M. Valdenebro.
 D. José Sert.
 D. E. P. de la Riva.
 D. Fernando Loring.
 D. José M. Florit.
 Excmo. Sr. D. Eugenio Ferraz.
 Sres. D. Manuel Benedito.
 D. Francisco Echagüe.
 Excma. Sra. D.^a Elena Sarraín, viuda de Arcos.
 Excmo. Sr. D. José Sánchez-Guerra Martínez.
 Sra. Condesa de Cartayna.
 Excmo. Sr. Marqués de Torralba.
 Sr. D. Félix Rodríguez Roja.
 Excma. Sra. Marquesa Viuda de Casa-Torre.
 Sres. D. Carlos Corbí y Orellana.
 D. Salvador Alvarez Net.
 D. Enrique Nagel Disdier.
 Excma. Sra. Marquesa de Viesca.
 Sr. D. José Garnelo y Alda.
 Excmos. Sres. D. Juan Bruguera y Bruguera.
 D. Raimundo Fernández Villaverde.
 Marqués de la Scala.
 D. José Moreno Carbonero.
 Marqués de Jura-Real.
 D. Mariano Benlliure.
 D. Jorge Silvela.
 Conde de Cedillo.
 Marqués de Olivares.
 Sr. D. Joaquín Ezquerro del Bayo.
 Excmas. Sras. Marquesa de Pidal.
 D.^a Antonia Santos Suárez.

Excma. Sra. D.^a Isabel Paláu, viuda de Marfá.
 Sres. Sardá y Mariani.
 Excma. Sra. Duquesa de Pinohermoso.
 Sres. D. Simón Castel Sáenz.
 D. Luis Martínez y Vargas Machuca.
 D. Juan Pérez Gil.
 Ilmo. Sr. D. Pelayo Quintero.
 Sres. D. Pablo Rafael Ramos.
 D. José María Navas.
 D. Luciano Villárs.
 D. Pedro Vindel.
 D. Joaquín Cabrejo.
 Excmo. e Ilmo. Sr. Obispo de Vich.
 Excmo. Sr. D. Francisco Travesedo y Fernández Casariego.
 Excma. Sra. Duquesa de Medinaceli.
 Sres. D. Antonio Prast.
 D. Alberto Salcedo.
 Excmos. Sres. D. Miguel Blay.
 Duque de Parcent.
 Excma. Sra. Marquesa de Villavieja.
 Excmos. Sres. Conde de Clavijo.
 Marqués de Laurencín.
 D. Mauricio López-Roberts.
 Sres. D. Miguel de Asúa.
 D. Gabriel Molina.
 Marqués de Cabiedes.
 Marqués de Birón.
 Dr. Bandelac de Pariente.
 D. Ramón Flórez.
 D. Pablo Ramal Arévalo.
 D. Juan C. Cebrián.
 D. Miguel de Mérida.
 D. Dionisio Fernández Sampelayo.
 Conde del Real Aprecio.
 Mrs. Nelly Harvey.
 Sres. D. Gonzalo Bilbao.
 D. José Gartner.
 D. Manuel Bolín.
 D. Domingo Guerrero.
 D. Isidoro F. de Mora.
 Biblioteca del Senado.
 Sr. D. José Luque y Leal.

ARTE ESPAÑOL

REVISTA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

SE PUBLICA TRIMESTRALMENTE



Precios... { España 10 pesetas año.
 Extranjero.... 15 ídem íd.

Se admiten subscripciones en la Administración, establecida en el local de la Sociedad, paseo de Recoletos, 20, bajo.