

Crónica Cervantina

Revista literaria y bibliográfica • Organo de los Admiradores de Cervantes

Redacción: Rbla. Prat, 8, pral.

Teléfono 72.041

Administración: Balmes, 54

DIRECTOR:

D. JUAN SUÑÉ BENAGES

Suscripción trimestral:

España: 3 ptas. Extranjero: 3,75

Número suelto: 1 peseta

Nuestro grabado

Una de las portadas de ediciones del *Quijote* digna de figurar en esta revista, es la que va al frente de la impresa en Bruselas en 1607, por ser de todas las publicadas en vida de Cervantes, la que ofrece más discretas y atinadas correcciones. Tuvo por modelo a la segunda edición de Juan de la Cuesta de la cual enmienda varias erratas y no pocas incorrecciones. Nosotros, que abominamos de los más ligeros cambios, supresiones y añadiduras de palabras en el texto del *Quijote*, especialmente cuando alteran y confunden el verdadero sentido que dió Cervantes a ciertos pasajes y cláusulas, reconocemos, y lo hacemos constar aquí, a fuer de imparciales, que el discreto corrector de la edición que representa nuestro grabado, estuvo muy oportuno y feliz en varias de sus enmiendas, sobre todo en los capítulos XXIII y XXV, donde salvó con bastante habilidad, las notables contradicciones que en ellos se leen en la segunda edición de Juan de la Cuesta, y en las impresas en Valencia por Pedro Patricio Mey, referentes al hurto del rucio a Sancho, en las cuales se le ve cabalgando sobre él después de habérselo hurtado el famoso Ginés de Pasamonte. También corrigió muy discretamente, otros errores de imprenta, entre los cuales son dignos de notarse los epígrafes de los capítulos XXXV y XXXVI, leyéndose el primero, en casi todas las ediciones de esta manera: «Que trata de la brava y descomunal batalla que don Quixote tuvo con unos cueros de vino tinto, y se da fin a la novela del Curioso impertinente», y el segundo de este modo: «Que trata de otros raros sucesos que en la venta sucedieron», epígrafes que en las tres ediciones de Cuesta dicen así: «Donde se da fin a la novela del Curioso im-

pertinente». «Que trata de la brava, y descomunal batalla que don Quixote tuvo con unos cueros de vino tinto, con otros raros sucesos que en la venta le sucedieron». Que tales enmiendas son felices y acertadas lo demuestra el mismo texto del capítulo XXXV que es donde se narra el episodio de los cueros de vino tinto y no en el XXXVI.

En el orden cronológico de impresión ocupa el octavo lugar, siendo sus características bibliográficas, las siguientes:

En 8.^o prolongado, 12 hojas preliminares, 592 páginas numeradas y 8 más sin numerar, de las cuales las cinco últimas son para la tabla.

Hoja 1.^a—Portada.

Hoja 2.^a, 2.—Dedicatoria al Duque de Béjar.

Hoja 3.^a a 7.^a—Prólogo.

Hoja 8.^a a 11.—Versos hasta el soneto de Solís-dan inclusive.

Hoja 12, recto.—Diálogo entre Babieca y Rocinante.

Hoja 12, verso.—«Privilegio». «Los Serenísimos Príncipe Alberto y Isa // bel Clara Eugénia, Duquesa de Braban // te, etc., mandan (so las penas contenidas // en Privilegio dado a Rutger Velpius en su Con // sejo de Bruselas a 7 de Março, de 1607) que // ninguno imprima ni venda este libro, intitulado // *El Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha*, // Por espacio de 6 años, sin licencia del mismo // Rutger Velpius, // I. de Buschere // Subsignado por el Ldo. Francisco // Murcia de la Llana. // »

Sign. A-Z-Aa-Pp... texto y tabla.

Ya se ha dicho que el corrector de esta edición anduvo discretísimo en algunas correcciones, pero en otras, como Pedro Patricio Mey, cayó en el imperdonable pecado de enmendar lo que no necesitaba enmienda, por cuyo motivo, si se coteja su

texto con el de la segunda impresión de Juan de la Cuesta, se verá que introdujo en el mismo más de 400 variantes, de las cuales anotamos las que se leen en el prólogo y las de los veinticinco primeros capítulos.

LEEN LAS DOS PRIMERAS EDICIONES DE CUESTA

Prólogo

«Le pone vna venda en los ojos, para que no vea sus faltas, antes las juzga por discreciones y lindezas.»

«Y ni eres su pariente.»

«Que debaxo de mi manto, al Rey mato.»

«Todo lo qual te *essenta* y haze libre de todo *respecto* y obligación.»

«Muchas vezes tomé la pluma para *escriuille*.»

«Por no saber lo que *escriuiria*.»

«Como quereys vos que no me tenga confuso.»

«Pobre de *conceitos*.»

«Todo el *mucho* tiempo que ha que os conozco.»

«Lo primero en que reparays de los Sonetos.»

«El mas ingenioso *acertare* a desear.»

«El risueño la *acreciente*.»

Capítulo I

«Calças de *velludo*.»

«Para comprar libros en que leer.»

Capítulo III

«Aun se lo *podia* mandar como a su ahijado.»

«Que *el* señor del castillo era un follon.»

Capítulo VI

«Ni aun *fuera* bien que vos le entendiérades.»

Capítulo VII

«De algún valle o provincia de poco mas a menos.»

«Bien *podria* ser que antes de seis dias ganase yo tal reino.»

«Que él dará lo que mas le convenga.»

Capítulo VIII

«Pero él iba tan puesto que *eran* gigantes.»

«Y de quando en quando *empinaba* la bota.»

«Y le digais lo que por vuestra libertad *he fecho*.»

Capítulo IX

«*Desengaño* de Celos.»

«Dixele que me la dixese, y él sin dexar la risa, dixo.»

«Y prometió de traducirlos bien y fielmente.»

«Por cierto, *fermosas* señoras.»

LEE LA EDICIÓN DE BRUSELAS DE 1607

Prólogo

«Le pone vna venda en los ojos para que no vea sus faltas y *simplezas*, antes las juzga por discreciones y lindezas.»

«Que ni eres su pariente.»

«Que dabaxo de mi manto al Rey *malo*.»

«Todo lo qual te *exime* y haze libre de todo *respeto* y obligación.»

«Muchas vezes tomé la pluma para *escriuilla*.»

«Por no saber que *escriuir*.»

«Como quereys vos (*le dixé*) que no me tenga confuso.»

«Pobre de *conceptos*.»

«Todo el tiempo que ha que os conozco.»

«Lo primero en que reparays de Sonetos.»

«El mas ingenioso *acertará* a desear.»

«Y *que* el risueño la *acreciente*.»

Capítulo I

«Calças de *velluda*.»

«Para comprar libros que leer.»

Capítulo III

«Aun se lo *podria* mandar como a su ahijado.»

«Que señor del castillo era un follon.»

Capítulo VI

«Ni aun *fuere* bien que vos le entendiérades.»

Capítulo VII

«De algun valle o provincia de poco mas o menos.»

«Bien *podia* ser que antes de seis dias ganase yo tal reino.»

«Que él le dará a lo que mas le convenga.»

Capítulo VIII

«Pero él iba tan puesto que *era* gigantes.»

«Y de quando en quando *empiñaba* la bota.»

«Y le digais lo que por vuestra libertad *he hecho*.»

Capítulo IX

«*Desengaña* de Celos.»

«Dixele que me la dixese, y *apartéme*, él sin dexar la risa, dixo.)

«Y prometió de traducirlos bien *si* fielmente.»

«Por cierto, *hermosas* señoras.»

Capítulo X

«Luego me darás a beber solos dos tragos del bálsamo que he dicho.»

Capítulo XII

«Con otros títulos a este semejantes.»

Capítulo XIII

«Si *estaua* todavía con propósito de ir a ver el famoso entierro.»

«Tornó a preguntar Vivaldo que *qué* quería dezir caualleros andantes.»

«Defendiendola con el valor de nuestros brazos.»

Capítulo XIV

«Es bien que *sepaís*.»

«Sino a volver por mi *misma*.»

«La honra y las virtudes son *adornos* del alma.»

«En altas, e *inteligibles* voces dixo.»

Capítulo XVII

«Tan molido y quebrantado que no se *podia* mover.»

«Tres *agujeros* del Potro de Córdoba.»

Capítulo XVIII

«Estas aventuras que andamos buscando, al cabo *al cabo* nos han de traer tantas desventuras...»

«Las dulces aguas del famoso *Xanto*.»

«Los Persas, arcos y flechas, *famosos*.»

«Quantos toda la Europa en sí contiene y *encienna*.»

«Y como no descubria a *ninguno*, le dixo:»

«Y las alforjas que hoy me faltan con todas *mis* alhajas.»

Capítulo XIX

«Y si le encantan y entomecen como la otra vez *lo* hicieron.»

«Si tendré, si a Dios place, respondió Sancho.»

Capítulo XX

«Fué una sentencia de Caton *Zonzorino*.»

«Y tiraba algo a hombruna.»

«Donde *llevaba*, según es fama, un pedazo de espejo.»

«He ahí lo que yo dixe, que tuviese buena cuenta. Pues por Dios que se acabado el cuento.»

«No hay mas que dezir, que allí se acaba, do comienza el yerro.»

Capítulo X

«Luego me darás a beber solos dos tragos de bálsamo que he dicho.»

Capítulo XII

«Con otros títulos a este semejante.»

Capítulo XIII

«Si *estauan* todavía con propósito de ir a ver el famoso entierro.»

«Tornó a preguntar Vivaldo que quería dezir caualleros andantes.»

«Defendiendola con valor de nuestros brazos.»

Capítulo XIV

«Es bien que *sepas*.»

«Sino a volver por mi *mismo*.»

«La honra y las virtudes son *adorno* del alma.»

«En altas e *inteligibles* voces dixo.» (Variante que aceptó la edición de 1608.)

Capítulo XVII

«Tan molido y quebrantado que no se *podria* mover.»

«Tres *agujeteros* del Potro de Córdoba.»

Capítulo XVIII

«Estas aventuras que andamos buscando, al cabo nos han de traer tantas desventuras...»

«Las dulces aguas del famoso *Xante*.»

«Los Persas, en arcos y flechas *famosas*.»

«Quantos toda la Europa en sí contiene y *enfierra*.»

«Y como no descubria a *ninguna* le dixo:»

«Y las alforjas que hoy me faltan con todas *mil* alhajas.»

Capítulo XIX

«Y si le encantan y entomecen como la otra vez *le* hicieron.»

«Si tendré, a Dios place, respondió Sancho.»

Capítulo XX

«Fué una sentencia de Caton *Conrocino*.»

«Y tiraba algo *al* hombruna.»

«Donde *llegaba*, según es fama, un pedazo de espejo.»

«He ahí lo que yo dixe, que tuviese buena cuenta, *dixo* Sancho, pues por Dios que se acabado el cuento.»

«No hay mas que dezir, *sino* que allí se acaba do comienza el yerro.»

«Dios había sido servido de que en aquella peligrosa aventura se le acabassen sus días.»

«Pareció descubierta y patente la misma causa, sin que pudiese ser otra de aquel horrisono.»

«De señor a criado y de caballero a escudero.»

«Porque despues de a los padres, a los amos se ha de respetar.»

Capítulo XXI

«Y, aun él apenas le hubo visto.»

«Debió de fundir la otra mitad.»

«Y dixo Sancho: pase por burlas.»

«Enlazados en la intricable red amorosa.»

«Procurará consolarse.»

«Ahi entra bien tambien, dixo Sancho, lo que algunos desalmados dicen.»

«Eso no hay quien lo quite, dixo don Quixote.»

Capítulo XXII

«Procurando romper la cadena donde venian ensartados.»

«Le quitó la vazia de la cabeça, y diole con ella tres o quatro golpes en las espaldas, y otros tantos en la tierra, con que la hizo pedazos.»

Capítulo XXIII

«Señor, respondió Sancho, que el retirar no es huyr.» (Retirarse corrigió la segunda edición de Cuesta.)

«Porque con veintiseis maravedís que ganaba cada dia, mediaba yo mi despena.»

«Don Quixote que vió el llanto y supo la causa.»

«Y asi iba tras su amo, sentado a la mugeriega sobre su jumento, sacando de un costal y embaulando en su pança.»

«En esto alçó los ojos, y vió que su amo estaba parado.»

«Procurando con la punta del lançon alçar no sé que bulto que estaba caido en el suelo, por lo qual se dió priesa a llegar a ayudarle.»

«Fué necesario que Sancho se apease a tomarlos.»

«Mandó a Sancho que se apease del asno, y atajase por la una parte de la montaña.»

«y siguióle Sancho con su acostumbrado jumento. Y habiendo rodeado parte de la montaña...»

«Habrá al pie de seis meses, poco mas a menos.»

«Considerándole como le habíamos visto la vez primera y cual le veíamos entonces.»

«Quedó admirado de lo que al cabrero habia oido, y quedó con mas deseo de saber quien era el desdichado loco.»

«Les saludó con voz desentonada y bronca.»

«Dios había sido servido de que en aquella peligrosa aventura acabassen sus días.»

«Pareció descubierta y patente la misma causa, sin que pudiese ser otra la de aquel horrisono.»

«De señor a criado, y caballero a escudero.»

«Porque después de los padres, a los amos se ha de respetar.»

Capítulo XXI

«Y aun y apenas le hubo visto.»

«Debió de fundir la mitad.»

«Y dixo Sancho: pase por burla.»

«Enlazados en la intricable red amorosa.»

«Procurará alegrarse.»

«Ahi entra bien, dixo Sancho, lo que algunos desalmados dicen.»

«Eso no hay quien te la quite, dixo don Quixote.»

Capítulo XXII

«Comenzando a romper la cadena donde venian ensartados.»

«Le quitó la vazia de la cabeça, y diole con ella tres o quatro golpes en las espaldas, y otros tantos en la tierra, con que casi la hizo pedazos.» (Esta enmienda en la edición madrileña de 1608 se aceptó así: «Con que la hizo casi pedazos».)

Capítulo XXIII

«Señor, respondió Sancho, el retirarse no es huyr.»

«Porque con veintiseis maravedís que ganaba contigo cada dia, mediaba yo mi despena.»

«Don Quixote que yó el llanto y supo la causa.»

«Y asi iba tras su amo, sacando de cuando en cuando de un costal que Rocinante llevaba sobre sí por falta del asno y embaulando en su pança.»

«En esto por ver que su amo estaba parado.»

«Procurando con la punta del lançon alçar no sé que bulto que estaba caido en el suelo, pasó de aquel lado para ayudarle.»

«Fué necesario que Sancho los alzase.»

«Mandó a Sancho que atajase por la una parte de la montaña.»

«y siguióle Sancho a pie consolado de la pérdida de su jumento con la esperanza de los tres pollinos. Y habiendo rodeado parte de la montaña...»

«Habrá al pie de seis meses, poco mas o menos.»

«Considerando como le habíamos visto la vez primera y cual le viamos entonces.»

«Quedó admirado de lo que al cabrero habia oido, y con mas deseo de saber quien era el desdichado loco.»

«Les saludó con voz desentonada y ronca.»

Capítulo XXIV

«Y si fuera menester buscarle, *buscarle* con la diligencia posible.»

«Creció la edad, y con ella el amor de entrambos, que al padre de Luscinda le pareció, que...»

«*Que* muchas veces la presencia de la cosa amada turba.»

«Por parecerle que estaba yo obligado en vez de buen criado.»

«Puesto que yo *veía* con cuan justas causas don Fernando a Luscinda alababa.»

«Estabale mirando Cardenio muy atentamente al cual ya había venido el accidente de su locura.»

Capítulo XXV

«El cual lo hizo con su jumento de muy mala gana.»

«Porque departiera yo con mi jumento lo que me viniera en gana.»

«Contra cuerdos y contra locos está obligado cualquier caballero andante...»

«Y de aquí adelante entremetete en *espolear* a tu asno.»

«Tan *felice* y tan no vista imitacion.»

«*Vosotras* Napeas y driadas.»

«Para que lo cuentes y *recetes* a la causa total de todo ello.»

«No consintiera yo que nadie le *desalbardara*.»

«Quien ha infierno, respondió Sancho, *nula* es retencio.»

«Lorenzo *Corchuelo*.»

«Así que Sancho, por lo que yo quiero a Dulcinea...»

«No todos los poetas que *alaban* damas...»

«Las Galateas, las *Alidas* y otras tales.»

«Los cuales tres pollinos se los mando librar y pagar por otros tantos.»

Por estas variantes podrán ver los lectores con cuanta razón se ha dicho al principio de este artículo, que el corrector de esta edición estuvo bastante acertado en algunas correcciones, pero que

Capítulo XXIV

«Y si fuera menester buscarle con la diligencia posible.»

«Creció la edad, y con ella el amor de entrambos, *de modo* que al padre de Luscinda le pareció que...»

«*Porque* muchas veces la presencia de la cosa amada turba.»

«Por parecerle que estaba yo obligado en *ley* de buen criado.»

«Puesto que yo *ví*a con cuan justas causas don Fernando a Luscinda alababa.»

«Estabale mirando Cardenio muy atentamente a cual ya había venido el accidente de su locura.»

Capítulo XXV

«El cual lo hizo de muy mala gana.»

«Porque departiera yo con *Rocinante*, ya que *mi corta ventura* no permitió pueda ser con mi jumento lo que me viniera en gana.»

«Contra cuerdos y contra locos, respondió don Quixote, está obligado cualquier caballero andante...»

«Y de aquí adelante entremetete en *servir* a tu amo.»

«Tan *feliz* y tan no vista imitacion.»

«*Vosotros* Napeas y driadas.»

«Para que lo cuentes y *relates* a la causa total de todo ello.»

«No consintiera yo que nadie le *desenalbardara*.»

«*Ansi* le llamo yo, respondió Sancho, quien ha infierno *nulla* es retencio.»

«Lorenzo *Corcuelo*.»

«Así que Sancho, para lo que yo quiero a Dulcinea...»

«No todos los poetas que *celebran* damas...»

«Las Galateas, las *Alcidas* y otras tales.»

«Los cuales tres pollinos se los mando librar por otros tantos.»

en otras, incurrió en el pecado de enmendar lo que no era mendoso. Mas a pesar de tales defectos, es una de las mejores y más preciadas ediciones de cuantas se imprimieron en el siglo XVII.



La ópera en España y el «Don Quijote»

INTRODUCCION

¿Hay algún motivo de suficiente trascendencia para que la ópera española no logre alcanzar la importancia lograda en otros países, en que las demás ramas del arte y de la vida no están tan elevadas como en el nuestro?

Este es un punto interesante que convendría analizar. Si existe realmente una causa ¿cuál es?... Decadencia, olvido, falta de sentimiento y arte musical, falta de inspiración, imprevisión o carencia de medios...

Sea la causa que fuere, es el caso que en España, donde hay autores y artistas inmejorables, son muy pocas las óperas escritas, y menos las que alcanzan ser representadas con alguna frecuencia.

La causa no es difícil hallarla. Donde hay elementos artísticos en abundancia, como los hay en España y no se alcanza el fin apetecido, es indudable que juega un importante papel la parte económica.

Y sin embargo, bien reciente está aún el éxito logrado por una obra española, que, probablemente, jamás soñó su autor en un principio que fuese convertida en ópera y que aún logrando un éxito notable, fué inferior al que se merecía. Pero la imprevisión española no fué únicamente en la obra. Tristemente se dió el caso de que dicha obra, aún cantándose en español tuvo que ser interpretada por algún artista, que, a decir verdad, logró un triunfo excelente, aún cantando en distinta lengua de la suya.

Pero aun hubo más; también por aquella época se dió el caso de que una obra como el *Quijote*, que tuvo su cuna en España, obra que representa a España entera, no sólo fué cantada e interpretada toda ella por artistas extranjeros, sino que aun ni la partitura, ni la adaptación fueron españolas.

No debiera ciertamente avengorarnos, pero sí dolernos, que una obra española, sin duda la más importante del mundo, no hayamos sabido los españoles hacernos cargo de ella conforme requiere, y nos hayamos dejado pasar por otros países, que, no desconociendo la fuerza moral de dicha obra, supieron adaptarla musicalmente como ópera, opereta, vodevil, y pantomima, mientras en España la excelsa figura del «desfacedor de entuertos», apareció como una sombra bufa ante un toro, ridiculizando a una persona que si bien fué imaginaria, fué también digna de mejores sentimientos.

En España, ni han faltado nunca músicos nota-

bles, ni autores, ni cantantes. Muy recientes son aún muchos de ellos, para especificar sus nombres, sin incurrir en la falta de una omisión inoportuna. ¿Cómo es posible, pues, que con tan buenos elementos no hayamos sabido armonizarlos y despertar de un letargo, en que no la falta de inteligencia ni inspiración, sino el abandono, son las causas más importantes del mismo?

Puesto que aquí seguimos con el mismo, si no con más empeño el progreso de la civilización moderna, no dejemos abandonar ni la música ni el teatro, que si bien no es en eso en lo que consiste la riqueza y el progreso de un país, justo es que los que a ellos se dediquen de un modo más directo, puedan vanagloriarse de que aun para divertirse honradamente cuenten con más medios que nadie, contando solamente aun tan sólo con lo que es suyo.

Si existe un «Manón» y un «Manón Lescaut». Si existen un «Faust» y un «Mefistófele» y un «Barbero de Sevilla» y unas «Bodas de Fígaro». Si existen, en suma, tantas y tantas docenas de Quijotes, ¿por qué no uno más, que pueda ser como algo definitivo, que sea como lo fué la novela fruto de una inteligencia española?

El hecho de que una opereta como «Las Golondrinas» al ser convertida en ópera, nos demostrase que podía pasar perfectamente como tal, debe servir de estímulo a quien corresponda, para lanzarse en pos de la gloria. Ciertamente que una ópera no se compone en un abrir y cerrar de ojos, ni se logra verla representada constantemente, pero a ello tal vez influye la misma carestía de las mismas.

Puesto que se crean premios y pensiones para estudiar otras ramas del arte, ¿por qué no se crean con más frecuencia, premios para las mejores óperas españolas que se vayan escribiendo?

Pero el cataclismo español en este punto no se extiende solamente en óperas que se refieran a este asunto, ya que las zarzuelas y operetas corren casi idéntica suerte, y mientras en Alemania, por ejemplo, ya en 1690 fué representada una opereta con visos quijotescos, no pasó lo propio en España, sino que fué preciso el transcurso de muchos años más para recordar que tuvo lugar en ella la cuna del «Quijote».

Naturalmente que en el transcurso de estos apuntes no figurarán todas, absolutamente todas las óperas y operetas que tienen por personajes los mismos del «Quijote», porque en asuntos como

éstos hay que partir más pronto de suposiciones que de realidades, especialmente al negar, ya que lo que se afirma es porque consta indudablemente. En un asunto como éste no puede asegurarse con toda certeza cantidad ni calidad, ya que ha sido frecuente el aparecer dos obras a un mismo tiempo y en países diferentes, por lo que es de suponer que alguna de ellas puede haber pasado por alto a los comentaristas y críticos del «Quijote» con relativa facilidad.

Pero antes de exponer la lista, bastante concreta por cierto (por ser en caso contrario tarea larga y tal vez penosa en su lectura), es conveniente exponer dos diferentes opiniones sobre la adaptación musical y simplemente teatral del «Quijote». En efecto, mucho se ha discutido sobre si deben o no representarse obras teatrales en las que sean principales protagonistas personajes cervantinos del «Quijote», alegando principalmente que la sublimidad de que se hallan revestidos dichos personajes en la genial novela cervantina, no deben estar expuestos a quebrantos grotescos, como efectivamente ha sucedido en algunas ocasiones. Además, hay quien sostiene que la inteligencia humana, al leer una novela, sea cual fuere, va dibujándose en ella misma la figura de cada protagonista, en forma tal, que al verla luego en escena le resulta a veces totalmente diferente de la que se imaginó en la Novela. Ciertamente, la caracterización de los tipos escénicos es algo de trascendental importancia. Ninguno concebiría un «Don Quijote» en escena que fuese muy bajo de estatura, y grueso, por ejemplo, mientras que Sancho lo interpretase un actor delgado y alto. Asimismo, el radio de acción en el teatro es muy inferior al de la novela, y además, frecuentemente el autor de esta última huye de los conceptos naturales, para internarse un tanto en las vagas regiones de un espacio, que apenas conocemos, todo ello imposible de ser llevado en escena.

Indudablemente, cualquier adaptación escénica de dicha obra no será tan perfecta como la obra misma; pero de eso, a negar que puedan haber adaptaciones aceptables, hay un abismo. Díganlo si no la procesión de óperas y operetas que exponemos a continuación, obras que si bien la inmensa mayoría no alcanzaron la posteridad, no es menos cierto que muchas de ellas tampoco la merecían. Para la buena interpretación de la obra precisa alma española, sublime como su autor y sus personajes, y, sin embargo, la experiencia nos demuestra que España fué, en suma, la que menos intervino en este punto.

UN POCO DE HISTORIA

Una de las primeras obras que se refieren a este asunto es nada menos que una opereta alemana que fué representada por vez primera en Hamburgo, en 1690, «Der irrende Ritter Don Quixote de la Mancha». Fué esta obra (como tantas otras) una obra referente a «Don Quijote», que sin duda alcanzaría buen número de representaciones, pero que no llegó ni de mucho a la posteridad, como la inmensa parte de sus compañeras. Fueron autores de la misma Fortsch e Hinoch en música y letra, respectivamente.

No quedó Inglaterra muy rezagada en este asunto, y así, cuatro años más tarde, en 1694, fué estrenada en aquel país una opereta con el título de «Don Quixotte», cuyo autor fué un tal Purcell, y cuyo destino corrió parejas con la citada anteriormente.

Pocas fueron, como puede apreciarse, las que se escribieron o lograron destacarse en el siglo XVIII, pero ellas abrieron sin duda los ojos al mundo, aunque no excesivamente los de España, sobre la escenificación musical, no literal solamente en el «Don Quijote». En efecto, en 1717, según unos, y en 1722 según otros, se representó una ópera cuyo protagonista fué Don Quijote, ópera del entonces conocido compositor F. Conti, adaptada en alemán con el título de «Don Quixotte in dem Schawargen Geburg». Ópera que ha sido considerada como la primera o como una de las primerísimas que tuvieron por protagonista a dicho personaje. Criterio que hemos de aceptar, hasta que la incertidumbre que reina en esta materia de recopilaciones sea desvirtuada con una afirmación positiva de otra de mayor antigüedad.

Algún tiempo después fué presentada en público otra opereta, cuya fecha de estreno exacta se ignora, pero que se supone muy poco posterior a la antes citada, obra que no se refiere esta vez a Don Quijote en sí mismo, sino a su fiel escudero, y que llevó por título «Sancho Pança Gouverneur», de la que fueron autores: Gillier en la partitura y Dancourt en el poema.

En 1727, el propio Gillier, tal vez animado por el éxito de la obra citada anteriormente, pero esta vez en colaboración literal con Thierri, en lugar de Dancourt, dió a luz una nueva opereta, que tituló «La Bagatelle ou Sancho Pança Gouverneur», que lograron estrenar en la Ópera Cómica, alcanzando asimismo bastante éxito.

Después de un pequeño intervalo de unos años, en 1743, fué presentada en la Academia Royale de Musique una nueva opereta, obra de Favart y Boismortier, cuyo título de «Don Quixotte chez

la Duchesse» fué idéntico al de una pantomima del mismo género, de Panard, estrenada en la Opera Cómica en 1734. Hay que reconocer que ni una ni otra lograron ser representadas sino solamente un corto número de veces. Al comenzar el tercer cuarto de siglo, en 1755, presentó su candidatura en este sentido Italia, siendo N. Piccini autor de «Il curioso dél suo proprio dauna», basada, como su nombre indica, en el episodio del Curioso Impertinente. El estreno tuvo lugar en Nápoles, alcanzando bastante éxito. El propio autor presentó también otra opereta en 1770, también en Nápoles, de la que trataremos en el lugar que le corresponda por orden cronológico.

En 1756 entra otro país en competencia, siendo Viena el lugar de estreno de una nueva ópera que su autor, Holtzbauer, puso por título «Chisciatto».

Pocos años más tarde, en 1762, debido a la pluma de Poinsinet, y con partitura de Philidor, se representó una ópera en un acto, titulada «Sancho Pança dans son isle». El arreglo de dicha ópera fué hecho por Francœur, y los bailables que aparecen en la misma corrieron a cargo de los Laval (padre e hijo). Dicha obra fué estrenada en Fontainebleau, por los Cómicos Italianos Ordinarios del Rey, obra que logró ser impresa por especial encargo del mismo.

Al año siguiente, el francés J. de Noguierol compuso otra opereta con el título de «Sancho Gouverneur», que alcanzó escaso éxito.

Ya en 1769, y en Nápoles, lugar que ha visto estrenar varias obras relativas al «Quijote», fué representada por primera vez una opereta italiana de este asunto, con música de Giovanni Paisiello, en el teatro Fiorentini, obra que logró representarse buen número de años, y que ha sido considerada como una de las mejores de este tema.

En 1770, también en Nápoles, tuvo lugar el estreno de «Il Don Chisciotto», con música de Piccini, que es como una nueva adaptación de la ya citada del mismo autor, titulada el «Curioso Impertinente», representada asimismo en Nápoles en 1755.

También en Nápoles, y al año siguiente de 1771, o sea pocos meses después, fué estrenada otra opereta con letra de Gassman y música de Paisiello, obra que sirvió en conjunto para una nueva adaptación de la misma, titulada «Don Quixotte», pero ésta con letra de Lorenzi, y que también fué representada en el mismo año de la anterior, o sea del «Don Quixotte von Mancia», que éste fué el título de la de Gassman.

Nada se conoce en los años que median entre la anterior opereta y el año de 1789, en que, después de este breve interregno, apareció una obra que suscitó un interesante incidente a su autor. En efecto, en mayo de dicho año fué representada por vez primera en París, en el teatro de las Tuhillerías, la ópera en dos actos «Le Nouveau Don Quichotte», dedicada que fué al Tribunal del Pueblo, Duveyrier, puesta en música por S. Champein y con texto de Boissel.

Parece desprenderse, por un aviso que consta en la edición de dicha obra, en que su autor manifiesta en términos parecidos a los siguientes, que hubo de ocasionar serios trastornos y preocupaciones a su autor. En efecto, dice así: «El día de la primera representación del Nuevo Don Quijote, mi partitura me fué robada en menos de tres minutos... Inmediatamente después del espectáculo, se hicieron las consiguientes pesquisas, se buscó por todas partes, pero inútilmente, no encontré mi manuscrito». Y luego añade: «Fué representada largo tiempo con el título de «Il Signor Zacharelli»; este nombre fué la causa del revuelo que entonces se originó. Decían que la música no era mía, que yo la había recopilado de varios trozos italianos.»

Hemos de hacer constar que en esta obra no consta Don Quijote con su propio nombre, sino con el de Maquinados, que es el nuevo Don Quijote protagonista de la obra. En cuanto a su argumento, se reduce a un señor cuya única e irresistible monomanía es la de imitar al Ingenioso Hidalgo, valiéndose a un tiempo de numerosas intrigas amorosas. No obstante, leída la obra, no se puede hacer menos que reconocer que no dejó su autor en mal lugar, sino que respetó en lo posible, la excelsa figura de Don Quijote.

En 1791 fué representada en París una opereta con el título de «Don Chisciotte», con partitura de Zarchi. Poco comentario merece, sino el de considerar que fué, si no un fracaso, algo que indiscutiblemente pudo asegurarse ya en la fecha de su estreno, que los meses borrarían sus huellas.

Muy poco tiempo después hubo de correr la misma suerte otra opereta llamada «Don Chisciotte», cuya partitura fué debida a Hubatscheek.

En 1795, en París, en el Théâtre Lyrique des Amis de la Patrie, fué estrenada una ópera cómica en prosa, dividida en tres actos, con música de Foignet y letra de Gamas. Su título fué «Michel Cervantes» y su argumento no hace referencia a «Don Quijote» en sí mismo, sino al propio Cervantes, aunque prescindiendo en absoluto de la historia para dar paso únicamente a la fantasía

de su autor. La obra se representa en Argel y lo único que realmente hace recordar algo a Cervantes y al «Quijote», es que su compañero se llame Sancho.

En el mismo año apareció asimismo una opereta, que tampoco logró destacarse, obra de Dierdoren, y a la que tituló «Don Quichotte der zweite», no logrando alcanzar más que un corto número de representaciones, no obstante y ser bastante aceptable tanto la partitura como la adaptación musical. Fué ésta probablemente la última opereta basada en el *Quijote* durante el siglo XVIII, pues la siguiente en orden cronológico de que se tiene noticia pertenece al siglo XIX, ya que fué estrenada en 1802, obra que debía abrir paso a buen número de ellas, que fueron sucediéndose en el transcurso de los años con más frecuencia aún que en los siglos anteriores; prueba indudable de que la admiración por el Caballero de la Triste Figura hallábase aún, como hoy, lejos de extinguirse, en un apogeo perpetuo que ha de durar, por así decir, tanto como algo excepcional que no sea ya propiedad de un país solamente, sino del mundo entero.

Pocos meses después, en 1803, apareció una nueva ópera, una de las pocas, por así decirlo, comparada con la extraordinaria procesión de operetas, estrenada asimismo en uno de los mejores teatros de Viena, a la que su autor, K. F. Huesler, puso por título «Don Quichotte».

Al año siguiente de 1804 tuvo lugar en Alemania el estreno de una nueva opereta, con carácter burlesco, titulada «Der Verliebte Don Quixotte», adaptada musicalmente por Bodo, logrando ser representada en algunas de las capitales más importantes de dicho país, especialmente en Leipzig, que fué donde tuvo lugar su primera representación.

Ya en 1805 puede decirse que comenzó por aquel entonces el acierto en la interpretación y adaptación verdadera del *Quijote* en una ópera que alcanzó la posteridad, aunque no logró verse consecutivamente representada. El «Don Quijote», que así lo llamó su autor, Pietro Generali, italiano, tuvo su primera aparición en el célebre teatro alla Scala, de Milán, en mayo de dicho año, y si bien no fué una ópera en el sentido amplio de la palabra, tuvo más visos de ella que de opereta.

Cinco años más tarde, un noble italiano, el Conde de Miari, escribió una opereta que tituló «Don Chisciotto», en la que, no obstante haber puesto en ella todo su empeño y toda su inspiración musical, que no fué poco, no logró convencer al auditorio.

En Berlín, y al siguiente año de 1811, tuvo su cuna otra opereta, cuyo autor aun hoy se desconoce, siendo estrenada en el teatro Nacional con todos los honores. Su título fué el de «Die abentheuer der Ritter Don Quichotte de la Manche».

Así llegó 1815, y con él, una nueva ópera de este género con letra de Plannard y Dupui, y adaptada por el conocido compositor, célebre en aquella época, Robert Bochsa, representada en París en el teatro de la Opera Cómica, y que llevó por título «Les Noces de Gamache». La obra constaba de tres actos y ha sido considerada como una de las mejores, alcanzando un éxito clamoroso.

No pasó la fecha del primer cuarto de siglo desapercibida. Mendelssohn de una parte, y Mercadante de otra, cuidaron de ello. En efecto, en 1825 fué representada por primera vez una opereta en cuya elaboración intervinieron Sauvage y Dupui (este último el mismo que intervino en la anteriormente citada de 1815), y por la partitura el maestro Mercadante, siendo la adaptación y el arreglo de conjunto obra de Guénée. No alcanzó, ni de mucho, el éxito de la anterior.

También en el mismo año, según dejamos dicho anteriormente, el célebre Mendelssohn, cuyas composiciones se interpretan hoy día en casi todos los conciertos, y siendo a la sazón un mozalbete que apenas contaba 16 años, quiso honrar asimismo la memoria de Cervantes y del Ingenioso Hidalgo con una ópera que estrenó en un teatro de Berlín, y a la que llamó «Die Hochzeit des Camacho»; esto es: «Las Bodas de Camacho», ópera cómica en dos actos.

Aparecen en ella personajes con los nombres de Vivaldo y Lucinda, que si bien figuran en la obra de Cervantes, no así en este episodio, y en cuanto a la música hay que hacer notar una equivocación, lamentable para el conjunto de la misma, por cuanto salen un bolero y un fandango, en lugar de gitanos y doncellas como sería natural. Estos pequeños detalles, pero importantes hasta cierto punto, junto con la poca experiencia de su autor que la misma juventud le reservaba, hizo que la obra fuese un fracaso.

También Rubinstein y Straus dieron nombres cervantinos a algunas de sus composiciones musicales, de las que no trataremos por ser piezas de concierto.

No quedó este género de inspiración reservado solamente a los países europeos. América, que tuvo bastante trabajo para organizarse a sí misma, tuvo tiempo también para honrar al «Quijote» ya en aquel entonces con una opereta, de la que sólo

HISTORIA DEL ARTE LABOR

Una legión de investigadores y artistas ha reunido sus esfuerzos para llevar este monumento bibliográfico. Sus catorce volúmenes, bellísimamente estampados, encuadernados con una grata y severa elegancia, forman por la abundancia de su material gráfico a todas las Historias del Arte conocidas. En este portentoso Museo, único en su clase, se reúnen más de 9.000 obras de arte de la Pintura, Escultura, Grabado, Arquitectura y Artes industriales, en cuya reproducción gráfica se han agotado las posibilidades técnicas de la fotografía y el grabado.

TÍTULOS DE LOS VOLUMENES QUE FORMAN LA OBRA:

- I. **Arte de los pueblos naturales y prehistóricos**, por el Dr. ECKART VON SYDOW. Con 85 páginas de texto, 80 páginas de catálogo e índices alfabéticos, y unas 500 láminas, de ellas 32 en huecograbado y 16 en color.
- II. **Arte del Antiguo Oriente**, por HEINRICH SCHÄFER y WALTER ANDRAE. Con 164 págs. de texto, 128 págs. de catálogo e índices alfabéticos, y unas 550 láminas, de ellas 24 en huecograbado, 40 en bicolor y 12 a todo color.
- III. **Arte clásico (Grecia y Roma)**, por el Prof. GERHART RODENWALDT. Con 114 páginas de texto, 56 páginas de catálogo e índices alfabéticos, y 670 láminas, de ellas 32 en huecograbado y 19 en color. *(Publicado)*.
- IV. **Arte de India, China y Japón**, por el Prof. OTTO FISCHER. Con 138 páginas de texto, 62 páginas de catálogo e índices alfabéticos, y unas 500 láminas, de ellas 28 en huecograbado y 12 en color.
- V. **Arte del Islam**, por los Profs. HEINRICH GLÜCK y ERNST DIEZ. Con 100 páginas de texto, 90 páginas de catálogo e índices alfabéticos, y unas 600 láminas, de ellas 32 en huecograbado y 18 en color. *(En prensa)*.
- VI. **Arte de la Alta Edad Media**, por el Prof. MAX HAUTTMANN. Con 148 páginas de texto, 80 páginas de catálogo e índices alfabéticos, y unas 600 láminas, de ellas 32 en huecograbado y 12 en color.
- VII. **Arte gótico**, por el Prof. KARL KLINGNER. Con 150 páginas de texto, 75 páginas de catálogo e índices alfabéticos, y unas 600 láminas, de ellas 18 en huecograbado y 32 en color. *(En prensa)*.
- VIII. **Arte del Renacimiento**, por WILHELM VON BODE, y el Profesor PAUL SCHUBRING. Con 180 páginas de texto, 50 páginas de catálogo e índices alfabéticos, y 700 láminas, de ellas 32 en huecograbado y 30 en color.
- IX. **Arte del Renacimiento**, por GUSTAVO GLÜCK. Con 110 páginas de texto, 60 páginas de catálogo e índices alfabéticos, y unas 700 láminas, de ellas 24 en huecograbado, 24 en color y 8 en offset.
- X. **Arte barroco**, por el Prof. WERNER WEISBACH. Con 103 páginas de texto, 32 páginas de catálogo e índices alfabéticos, y unas 500 láminas, de ellas 24 en huecograbado, 5 en color y 18 en offset.
- XI. **El siglo de oro de la pintura**, por MAX FRIEDLÄNDER. Con 80 páginas de texto, 32 páginas de catálogo e índices alfabéticos, y unas 500 láminas, de ellas 32 en huecograbado, 24 en color y 8 en offset.
- XII. **Arte del siglo XVIII**, por el Dr. MAX OSBORN y el Dr. GUSTAV PAULI. Con 130 páginas de texto, 50 páginas de catálogo e índices alfabéticos, y 600 láminas, de ellas 24 en color, 4 en offset y 22 en huecograbado.
- XIII. **Arte del siglo XIX**, por el Dr. GUSTAV PAULI y el Dr. EMIL WALDMANN. Con 180 páginas de texto, 60 páginas de catálogo e índices alfabéticos, y 600 láminas, de ellas 32 en huecograbado, 24 en color y 10 en offset.
- XIV. **Arte del siglo XX**, por el Dr. KARL EINSTEIN. Con 208 páginas de texto y 500 láminas, de ellas 24 en huecograbado y 20 en color.

Catorce tomos, tamaño 28x20 cm., ricamente encuadernados, con lomo de piel, cada uno de los cuales contiene unas 600 ilustraciones en negro y numerosas láminas en huecograbado y a todo color.



Cada volumen ofrece una introducción escrita por un especialista en el ciclo artístico respectivo. Los estudios sobre arte español son debidos a eminentes investigadores nacionales.

Precio de cada tomo suscribiéndose a la obra completa:
Ptas. 75,— con facilidades de pago mensuales.
Precio del tomo suelto: **Ptas. 80,—**

Para más detalles pídase el folleto ilustrado y las condiciones de suscripción de esta incomparable obra, de la que se publicará un volumen cada cuatro meses.

EDITORIAL LABOR, S. A. BARCELONA
PROVENZA, 84-88

se sabe que se llamó «Don Chisciotto» y cuya primera representación tuvo lugar en Nueva York, en 1827.

Tal vez la decisión de Mendelsohn pudo influir a que otro músico notable, cuyas obras son asimismo sobradamente conocidas en nuestros días, Donizetti, llevase a la ópera una composición inspirada en el episodio de Cardenio, titulada «Il Furioso», estrenada en 1833 en uno de los mejores teatros de Roma.

También en Italia, pero no en Roma, sino en Milán, fué estrenada tres años después, en 1836, y en el teatro «La Canobliana», una opereta del maestro Mazzucato, a la que puso por título, como la mayor parte, el de «Don Chisciotte», tal vez para no salirse de lo corriente. Pocas representaciones logró la tal obra, siendo recibida con bastante frialdad y alcanzando poco éxito.

Después de un pequeño lapso de tiempo (diez años), en que nada importante debió escribirse en este sentido, rompió el fuego en 1846, en el teatro Drury Lane, de Londres, una nueva opereta, de la que fueron autores en música y letra los Macfarren (Giorgio Alessandro) padre e hijo.

Unos años más tarde, y ellos trajeron la decisión a los autores españoles a recordar que se escribió en España el «Don Quijote», don Antonio de Reparaz instrumentó y adaptó musicalmente, con letra de don Adolfo García, a la que como zarzuela dieron en llamar la «Venta Encantada», obra en tres actos y en verso. Su estreno tuvo lugar en 1859. Dicha obra, al ser impresa por sus autores, la dieron a luz con una dedicatoria a Ventura de la Vega, de quien se aseguró que pensó también dirigir su actividad en asuntos cervantinos, teniendo, según se dijo, el proyecto de escribir una obra basada en el argumento de Cardenio, como en efecto, y conforme veremos a continuación, fué cierta tal suposición. «La Venta Encantada» no sigue por orden todos los capítulos del «Quijote», sino que aparecen alterados en orden, cuando así lo creyeron, para la mejor adaptación escénica. En el principio de la misma aparecen el Cura, el Barbero y Sancho que van en busca de Don Quijote, y después de nueve escenas en el primer acto y 13 en cada uno de los dos restantes, finaliza con el encantamiento del insigne caballero, que emprende su regreso hacia su pueblo.

No fueron vanas suposiciones las de que Ventura de la Vega tuviese el proyecto anunciado en la dedicatoria de la impresión de la anterior obra, por cuanto en 1861, dos años más tarde, apareció una comedia en tres actos, de dicho autor, que

aunque no fué realmente una opereta, tuvo también sus escenas musicales que pueden asimilarla a ella. La obra fué titulada «Don Quijote de la Mancha» y la letra corrió a cargo del antes citado, siendo el autor de la parte musical F. A. Barbieri. Los momentos musicales de la misma, que son tan sólo tres: uno por acto, corresponden, respectivamente, al canto de Cardenio, al baile en el Hostal y a la marcha final, apoteosis de la tal obra.

Cinco años más tarde, en 1864, el maestro compositor Arrieta, junto con don Luis Mariano de Larra, que se ocupó de la letra, presentaron por primera vez otra zarzuela, que llevó por título el de «La Insula Barataria», asimismo en tres actos y en verso, que estrenaron en el teatro del Circo, de Madrid, el 23 de diciembre de dicho año. Contrariamente a lo anterior, puede decirse que ésta sigue paso a paso el argumento de la obra original. La acción de la misma representa en un pueblo de Aragón, que tal vez sea el de Pedrola, punto donde se atribuye la existencia de la tal Insula Barataria, y la época de acción la de 1596. El número de escenas de los actos es de 13, 13 y 14, respectivamente.

En el mismo teatro del Circo, de Madrid, tuvo lugar un nuevo estreno con obra de la misma índole, en el de la zarzuela «Las Bodas de Camacho», obra de F. García Cuevas, con partitura del maestro D. A. R., que no quiso dar a conocer su nombre y sí solamente sus iniciales. Dicha obra fué escrita para conmemorar el natalicio de Cervantes, siendo representada por vez primera el 9 de octubre de 1866. Es una zarzuela de muy corta extensión, ya que sólo consta de diez escenas, y en ella aparecen los correspondientes personajes cervantinos de este episodio del «Quijote».

Fué el teatro del Circo uno de los más afortunados de aquella época en cuanto a estrenos de esta índole, y así, muy pocos meses después, el 23 de abril de 1867, fué estrenada en dicho coliseo, con éxito completamente satisfactorio, el episodio histórico, según sus autores, en un acto y en verso, zarzuela compuesta por Angel Mondejar y Mendoza en cuanto al texto, y con música de Rafael Aceves, obra que llevó por título el de «El Manco de Lepanto». Consta de 14 escenas y la acción se desarrolla en Argel, por allá del año de 1580.

Al año siguiente de 1868 cupo nuevamente a la Villa y Corte el ser estrenada otra opereta, pero no con el carácter sentimental de la obra cervantina, sino con un aspecto bufo y grotesco, obra de los nacionales Casamayor y Utrera, con

partitura de Milpagher, al parecer extranjero. Dicha obra llevó por título el de «Aventuras de Don Quijote de la Mancha».

En 1869, en el teatro Lírico de París, fué estrenada la opereta «Don Quichotte», con letra de Barbier y Caré y música de Boulangère, obra que se mantuvo muy poco tiempo en cartel y que tuvo escasísimos adeptos ya el día de su primera audición en público.

Siete años más tarde, en 1876, esta vez en Londres, se presentó otra opereta en el teatro Alhambra de dicha capital, con igual título que la anterior. Fué una verdadera opereta en toda la extensión de la palabra, que logró alcanzar buen número de representaciones, no ya sólo en Londres, sino también en varias capitales inglesas, siempre con éxito creciente. Fueron sus autores: L. de Malby y Paulton, y en cuanto a la partitura, fué obra de Clay.

En 1877, o sea al siguiente año, tuvo lugar un nuevo estreno en el teatro Municipal de Gratz, con idéntico título de «Don Quichotte» y partitura de Roth, y Weinzierl, a base del poema de Grandorf.

Otra obra con el mismo título de «Don Chisciotto» fué estrenada cuatro años más tarde, el 4 de febrero del 1881, en el teatro Malibrán, de Venecia, de la cual fué autor Luigi Ricci, no el padre, sino el hijo, que fué autor igualmente.

Pasada esta aglomeración de operetas, y después de algunos años en que los autores no se manifiestan en este sentido, o por lo menos, años en que se carecieron de noticias de nuevas obras como las que nos ocupan, rompió este breve interregno Suiza, con una nueva opereta, estrenada en Ginebra en 1897, titulada «Sancho», y que más bien dió en ocuparse de este personaje que del propio Don Quijote. Fueron autores de la letra R. Joe-Plesius y de la partitura E. Jacques-Dalcoze.

Al año siguiente de 1898 fué cuando apareció la última obra del siglo XIX, que cerró la última página de un interesante conjunto, en el que ya España no hizo tan mal balance como en los siglos anteriores, pero que tampoco fué excesivamente bueno en este sentido. La obra que nos ocupa fué debida a Guglielmo Kienzl y estrenada en el teatro Real de la Opera de Berlín, llevando por título como el de tantas otras de «Don Chisciotte».

Y entramos ya en el actual siglo XX, en el que no podemos juzgar aún el papel que la suerte nos depare, no obstante y estar finalizando ya el primer tercio de siglo. Lo que sí no puede menos

que aceptarse, es que el principio no fué del todo malo. En efecto, una de las mejores obras que se han escrito de este tema, y que fué asimismo una de las primerísimas de este siglo, fué indudablemente la comedia lírica en un acto (en 13 escenas), en verso y prosa, «La Venta de Don Quijote». Fué autor de la música el célebre maestro don Ruperto Chapí, y de la letra el conocido autor don Carlos Fernández Shaw. Su estreno tuvo lugar en el teatro Apolo, de Madrid, la noche del 19 de diciembre de 1902. El argumento de la obra es ingenioso y muy diferente a los demás de su estilo, y el desarrollo de la misma tiene sus comienzos en una venta a la que van a parar Don Alonso de Pimentel y Blas, que representan, respectivamente, a Don Quijote y a Sancho, junto con el Cura y el Barbero; venta en la que se halla Miguel de Cervantes, quien al verlos, ve en ellos los tipos que necesita para escribir su inmortal novela. Pero lo bonito de la obra, lo verdaderamente sublime de la misma, es la apoteosis, en la que aparece una gran llanura de la famosa Mancha, viéndose en ella algunos molinos de viento, y uno de ellos en primer término, bajo el cual se halla tendido Don Quijote y próximo a él su inseparable escudero y su fiel Rocinante.

En 12 de junio de 1903 tuvo lugar, en Barcelona, el estreno de una nueva opereta, que llevó por título «Las Bodas de Camacho», siendo autores de la misma J. Grau y A. Gual, en la letra, y el maestro P. E. de Ferrán en la música. La obra consta de 21 escenas y fué representada por la compañía de ópera y zarzuela, titular en aquel entonces, del teatro Price, de Madrid.

Tres años más tarde, en 1905, fué estrenada otra comedia lírica, basada asimismo en la genial novela cervantina, con partitura del conocido maestro don Teodoro San José y letra de E. Barriobero y Herrán. La obra consta de cuatro actos y un epílogo, los cuales actos constan de 4, 6, 4 y 8 escenas, respectivamente. Es una de las pocas obras que puede decirse siguen paso a paso su obra original, hasta el punto de que muchas de sus escenas son copiadas literalmente de la obra. Los tres primeros actos de esta zarzuela son los que hacen referencia a la primera parte de la Novela.

Otra zarzuela española apareció poco después, cuyo estreno tuvo lugar el 12 de abril de 1907, obra que sus autores dieron en llamar «fantástica y extravagante», en un acto y en prosa, siendo aquéllos Sinesio Delgado, del texto, y Tomás Barrera, en partitura. El estreno tuvo lugar en el teatro de la Zarzuela, de Madrid. El número de

cuadros es el de tres, subdivididos en 4, 3 y 7 escenas, respectivamente. Su título, «El Carro de la Muerte», obedece en parte al simbolismo de su argumento y hace referencia a que en dicha obra aparece una compañía de artistas que viajan en un carro. No falta en ella la excelsa figura del Ingenioso Hidalgo, pero no tal como en la novela, sino como resucitado, llevándose la gran sorpresa al ver que la gente le tiene tan poca consideración como en su primera vida.

El 18 de abril del siguiente año apareció una nueva ópera, cuya primera representación tuvo lugar en San Sepulcro, en el teatro Dante. El título de la misma fué el de «Don Chisciotte della Mancia», obra de Simone Besi, logrando buen número de representaciones.

Dos fueron las obras de este género legadas por el año de 1910, las cuales aparecieron con pocos días de diferencia. La primera de ellas, ópera. La segunda no nos ocupamos de ella por ser una comedia no musical, y sólo la mencionamos por estar inspirada en su totalidad en la «Venta de Don Quijote» y por ser, además, del mismo autor de ésta. Su título fué «Las Figuras del Quijote», siendo estrenada en Madrid, en el teatro Lara, el 2 de marzo de 1910.

En cuanto a la otra obra de referencia, la ópera, merece especial mención por tratarse del autor de quien se trata, y, además, por haber sido representada hace muy poco tiempo en nuestro mejor teatro: el Liceo.

El título de la obra es el de «Don Quijote», compuesta por el insigne músico francés J. Massenet, dividida en cinco actos, con poema de Caín, basado en la comedia de Le Lorrain Raoul Gounsbouurg, empresario de la Opera de Monte Carlo, quien quiso que fuese su teatro el primero en que se representase dicha obra, y hechas las gestiones convenientes al caso, logró que su aspiración fuese un hecho, teniendo lugar el estreno en Monte Carlo el año 1910. Su argumento merece ser tratado algo a fondo, pues en conjunto es una de las mejores obras de este género escritas hasta la actualidad.

Comienza la obra en una plaza pública de un pueblo español, en la que se halla, naturalmente, una hostería muy próxima a ella, que es la morada de Dulcinea. Varios aldeanos festejan a la bella dama, especialmente uno de ellos, Juan, que se lamenta de tener por principal contrincante a Don Quijote. Llega éste con su escudero, y hace una verdadera entrada triunfal, repartiendo entre los pequeñuelos que le aclaman el poco dinero que les queda, con gran descontento de Sancho,

a quien de nada sirven sus reflexiones. Al aparecer Dulcinea le canta una canción, que interrumpe Juan para desafiarle. No se amedrenta el Hidalgo, pero a medio desafío pide una tregua para que broten de sus labios unos versos que se le ocurren para su amada. Don Quijote la ofrece uno de sus castillos del Guadalquivir en que pasar la luna de miel, que acepta Dulcinea tan pronto rescate aquél un collar que le fué robado por el bandido Tenebrún y su cuadrilla.

Vuelve Juan con la mantilla que le pidió Dulcinea y se va con éste, con gran asombro de Don Quijote, que aguarda, montando la guardia, su llegada.

Comienza el segundo acto en una llanura cubierta por la niebla, en la que se hallan los dos héroes de la Mancha, y mientras Sancho trata de persuadir que no insista en buscar al bandido, pues pudiera muy bien ser que todo fuese un engaño de Dulcinea, Don Quijote se dedica a componer rimas ensalzando a su amada. Se despeja la niebla y aparecen unos molinos, a los que embiste el caballero creyendo atacar gigantes.

El siguiente acto se desarrolla en la Sierra, donde ambos tropiezan con los bandidos, los cuales, después de la natural refriega, los hacen prisioneros, y cuando ya Don Quijote creyó oportuno despedirse del mundo de los vivos, es interrogado por el jefe de la cuadrilla, quien al oír las famosas aventuras del Hidalgo y sus buenos sentimientos, le hace entrega del collar, dándole la libertad y pidiéndole su bendición.

El cuarto acto tiene lugar en un patio de la casa de Dulcinea, en la que ésta se ve requebrada continuamente por sus admiradores. Llega Don Quijote y entre burlas y risas hace entrega del collar y pide la mano de su amada para emprender con él juntos su viaje, a lo que ella se niega, por no estar dispuesta a correrías de tal índole. Le pide ésta para romper su compromiso, ya que él no quiere permanecer allí, como ella le propone, pero el caballero la dice con lágrimas en los ojos que su misión no está aún terminada, y, por tanto, no puede aún abandonarla, conmoviéndose Dulcinea y dándole un beso en la frente, empezando entonces nuevamente las risas y burlas consiguientes, quedando abandonado Don Quijote y dejándose caer abatido en los brazos de su fiel e inseparable escudero.

Finaliza la obra en un barranco, en el que ambos descansan sus fatigas, diciendo Don Quijote a su escudero que ve muy próximo ya el fin de su triste vida, hasta que realmente expira en los

brazos de su escudero, no sin antes exhalar el nombre de su amada Dulcinea.

Mucho difiere realmente el argumento de esta obra con el de la maravillosa novela de Cervantes, pero hay que reconocer, sin embargo, que es una de las mejores adaptaciones de la misma, a la que tal vez contribuyó en gran escala la soberbia actuación del encarnador de Don Quijote: Feodor Chaliapine, quien la estrenó en Monte-Carlo en 1910 y la siguió representando siempre con éxito en varios países, siendo también él quien

la estrenó en España, en el teatro liceo de Barcelona, la noche del 21 de diciembre de 1929.

No fué ésta la última adaptación musical y escénica del «Quijote», pero sí la última que cabe considerar entre las más aceptables, ya que la obra de Mánez y M. de Udaeta, en letra y música, respectivamente, no alcanzó el éxito en que confiaban sus autores. El título de la misma fué «La Insula Barataria». La fecha de su estreno fué la de 1915.

JUAN SEDÓ PERIS-MENCHETA



La hija de Cervantes

Varios han sido, y de ilustración suma, los biógrafos de Miguel de Cervantes Saavedra, y todos ellos están acordes en decir que doña Isabel de Cervantes, o doña Isabel de Saavedra, puesto que de ambas maneras se la nombra en algunos documentos del Consejo de Castilla, fué el fruto nacido de unos amores habidos entre el príncipe de los ingenios españoles y una dama portuguesa.

El primero que asegura que doña Isabel de Cervantes era hija natural del inmortal autor del «Quijote», fué don Martín Fernández de Navarrete, en su «Vida de Miguel de Cervantes Saavedra», apoyándose para opinar así en la declaración de su hermana Andrea prestada ante la justicia con motivo de la muerte de don Gaspar de Ezpeleta, ocurrida en la mañana del 29 de junio de 1605, a consecuencia de las heridas que recibió la noche del 27 del mismo mes frente a la casa donde vivía Cervantes en Valladolid, dando lugar este lamentable suceso a que el gran ingenio complutense se viese comprometido en la causa formada a resultas de este hecho, y llamado a declarar junto con su mujer e hija, y su hermana Andrea, declarando ésta que vivía en compañía de su hermano Miguel, con su hija natural llamada Isabel, y doña Catalina de Palacios, su esposa. De tal declaración dedujo Navarrete ser ilegítima la hija del más grande de nuestros ingenios. Esta aseveración, aceptada como artículo de fe por todos los biógrafos de Cervantes, fué acogida también, pero con reserva, por el Marqués de Molins, quien en la página 117 de «La Sepultura de Cervantes»

estampó lo siguiente: «Dicen que era portuguesa la dama de Cervantes, madre de Isabel... Sospechas y nada más.»

Y no le falta razón al Marqués de Molins para decir que la pretendida madre de la hija de Cervantes era portuguesa son «sospechas y nada más», las cuales no se pueden admitir por infundadas. Sabido es que el famoso alcalareño contrajo matrimonio con doña Catalina de Palacios Salazar y Vozmediano, hija de Hernando de Salazar y Vozmediano, y de Catalina de Palacios, ambos de las más ilustres casas de Esquivias, en 12 de diciembre de 1584, y que doña Isabel de Cervantes, su hija, nació en los últimos meses del año siguiente. También se sabe que su padre estaba en Lisboa en agosto de 1581, y que en 1582 peleó en la batalla naval de San Miguel, saliendo en junio del año siguiente en la flota del Marqués de Santa Cruz para la isla Tercera, viéndosele ya en Madrid en otoño del mismo año, donde debió gestionar de obtener el privilegio y licencia para imprimir la «Galatea», puesto que tales documentos llevan las fechas de primero y 22 de febrero de 1584. Si se tiene en cuenta todo lo que se acaba de exponer junto con su casamiento verificado a últimos del mismo año, cabe preguntar: ¿Cuándo y en qué época pudo tener trato íntimo con la dama portuguesa? ¿En 1581 o 1582? Si en realidad fué en este tiempo, el nacimiento de Isabel, acaecido en las postrimerías del año 1585, nos demuestra con claridad meridiana que no pudo ser el fruto de aquellos pretendidos amo-

res. ¿Fueron éstos en el mismo año que se casó? Cosa es ésta de todo punto inadmisibile en Cervantes, que estaba enamorado de su esposa, lo cual se pone de manifesto en la «Galatea», cuya protagonista, al decir de ilustres escritores, es la misma doña Catalina de Palacios, a la que está fuera de duda debe su ser doña Isabel de Cervantes y no a ninguna dama portuguesa, como afirma Navarrete y todos los biógrafos del famoso cautivo de Argel.

Por las fechas que se acaban de señalar se ve patentemente que hizo mal Navarrete en dar crédito al testimonio de doña Andrea de Cervantes, denunciando ante un alcalde (así se llamaba en aquel tiempo al juez ordinario que administraba justicia) que la hija de su hermano era natural, cosa que nadie le preguntaría ni al tribunal debería importarle un bledo para depurar la responsabilidad que le podía caber en el crimen que se perseguía, si no fuera también altamente repulsivo y denigrante el manchar la moral de su hermano, que era entonces el jefe y sostén de toda la familia.

Que la declaración de doña Andrea debe tomarse como un simple equívoco, lo demuestran los siguientes párrafos de la escritura de promesa de dote a Luis de Molina, presunto esposo de la entonces viuda doña Isabel de Cervantes Saavedra, que dicen: «En la Villa de Madrid A veinte ocho días del mes de agosto de mil seiscis.^o y ocho años ante mi el escrivano ppu.co y ts.^o de yuso escritos parecieron presentes Los Señores Juan de Urbina secretario de los serenísimos principes de Saboya y Miguel de Cervantes sahavedra residente en esta corte de la una parte y de la otra el señor Luis de Molina Vz.^o de la ciudad de Cuenca residente anssimismo en esta corte y ambas las dichas partes dixerón que por quanto mediante la gracia y vendicion de dios nros.r está tratado y consertado que el dicho Luis de Molina seaya de casar y velar yn facie eclesie como lo manda el santo con Cilio de Trento con la señora doña ysabel de serbantes y sahavedra biuda mujer que fue de don diego sanz, HIJA LIGITIMA del dicho señor miguel de Cerbantes... Y porque la dicha s.ra doña doña lsavel del Primer matrimonio tiene una niña que se llama Doña lsavel sanz de edad de ocho meses poco mas o menos la qual tiene una cassa en esta dicha v.^a en la Red de San luis que tiene por linderos cassas de Juan Garces... Y la dha señora doña lsabel que estuvo pres.te al otorgamiento desta escritura se obligó de casarse y belarse con el dho Luis de Molina dentro del dho tiempo del dho un mes donde no que si

saliera afuera pagara al dho Luis de Molina los dhos mil ds.^o demas de que la puedan conpeler y apremiar a ello por todo rigor de dr.^o»

Como se ve, los párrafos que se acaban de transcribir declaran de un modo irrefutable que doña Isabel de Cervantes era hija legítima del inmortal Manco de Lepanto.

Aclarada, pues, la obscuridad con que algunos escritores han envuelto el nacimiento de la hija del famoso novelista, resta ahora dilucidar si realmente profesó como monja en las Trinitarias Descalzas de Madrid, en qué época lo verificó, y cuándo como tal, o como seglar, fué enterrada en el citado monasterio. Digo que falta dilucidar este punto, porque la Academia Española, apoyada quizá en la tradición de que allí descansan sus restos, colocó en el presbiterio de la iglesia del mencionado convento una lápida conmemorativa con esta inscripción: «Aquí yace D.^a Isabel Saavedra».

¿Y en qué se fundamenta esta tradición? En que dice Navarrete en su «Vida de Miguel de Cervantes», que Sor Asunción, que profesó en 1614, y no firmó el asiento de su ingreso en el monasterio por no saber firmar, era la hija del autor de la más preciada joya de la literatura española. Y se funda para hacer afirmación tan rotunda, en que doña Isabel de Cervantes, al deponer en la causa por la muerte de don Gaspar Ezpeleta, alegó «no saber firmar». Pero, aun suponiendo que tales palabras reflejasen la verdad y no fuesen un pretexto por miedo a la justicia, dada la poca edad que entonces tenía, puesto que aun no había cumplido veinte años, no es motivo suficiente para decir que en 1614 no sabía firmar quien en 1608 firmó la escritura de promesa de dote a favor de Luis de Molina, la cual fué autorizada por el escribano Luis de Velasco, quien después de hacer constar en la misma la comparecencia de los interesados Miguel de cerbantes saavedra, Juan de urbina, doña lsabel de cerbantes y saavedra, Luis de molina, y los testigos D.or. Baltasar carrillo y Juan de acedo Belazquez y xtoval del castillo de ynojosa, dice: «y lo otorgan ansi ante mi el dicho scrivano, y lo firmaron de sus nombres en el rreg.^o a los quales doy feé que conozco.»

Por el final de este documento se ve claramente que no se debe ni puede confundir la Sor Isabel de la Asunción con la hija de Cervantes que en los primeros meses del año 1607 se casa con don Diego Sanz, y que, viuda de éste, se vuelve a casar más tarde con Luis de Molina, casamientos que prueban hasta la saciedad que antes de mo-

ni su querido padre no podía figurar como profesora de las Trinitarias Descalzas, y siendo esto así, cabe preguntar: ¿En qué época profesó en las mismas?

Véase lo que dice sobre este particular el ilustre Marqués de Molins en el apéndice XI de su preciosa *Memoria de la sepultura de Cervantes*. Cinco son las religiosas que allí enumera que ingresaron con el nombre de Isabel en el mencionado monasterio desde su fundación (1612) hasta 1666, o sea medio siglo después de la muerte de Cervantes, a saber:

1.ª Hermana Isabel de la Asunción: entró en 1613, profesó en 1614, renovó su profesión en 1618, y murió en 1640. Hija de Pedro Cíberos o Ceberos y de Ana Serrano.

2.ª Sor Isabel de Jesús: profesó en 1637, muere en 1646, siendo sus padres don Juan Falconi Ladrón de Guevara y doña María Bustamante.

3.ª Sor Isabel de San Nicolás: profesó en 1638, muere en 1687. Fueron sus padres el Dr. Blas Ramírez de Villamayor y doña Catalina Enriquez.

4.ª Hermana Isabel del Santísimo Sacramento: profesó en 1656, muere en 1722. Se llamaba en el siglo doña Isabel Vergara y Lupiola.

5.ª Sor Isabel de los Angeles: profesó en 1666 y muere en 1698, llamándose en el siglo Isabel de Cuadros.

Como se ve, estos nombres y estas fechas echan por tierra la leyenda de que Cervantes dispusiera el ser enterrado en el mismo convento donde había profesado su hija. Y si ellos ni ellas no fuesen más que suficiente expresivas para convencer a los que están aferrados en que fué monja Trinitaria, no estará por demás poner en su conocimiento los dos matrimonios que contrajo doña Isabel de Cervantes.

El primero se efectuó en 1607, cuando aún no había cumplido veintitrés años de edad, con don Diego Sanz, de quien quedó viuda al poco tiempo con una hija llamada también Isabel, heredera por parte de su padre (así consta en la escritura de dote que se ha copiado) de una casa en Madrid, situada en la Red de San Luis.

Si nos atenemos a la referida escritura resulta que doña Isabel de Cervantes es ya viuda en 1608, que tiene una hija de ocho meses que es heredera por parte de su padre, y que en 28 de agosto del mismo año, firma ante el escribano Luis de Velasco un contrato de casamiento con Luis de Molina, comprometiéndose éste de entregarle dos mil ducados en el caso de no efectuar dicho enlace en el tér-

mino de un mes, cantidad igual que ella había de abonar al contrayente si no cumplía lo estipulado. Ignóranse las causas que motivaron el incumplimiento del contrato referido, pero se sabe cierto que no fué por culpa de Luis de Molina, por cuanto éste en 17 de septiembre de 1611 pide al teniente de alcalde don Fernando Ramírez se le dé un testimonio de la escritura de promesa de dote otorgada en 28 de agosto de 1608 ante Luis de Velasco, para prueba de dos mil ducados que se le deben y no se le han pagado, cuya petición demuestra que en aquella fecha aún no se había efectuado su casamiento con doña Isabel de Cervantes.

Los motivos que tuvo ésta para no cumplir lo estipulado en la referida escritura quedan en el misterio; pero, sean los que fueren, es lo cierto que al poco tiempo se verificó el enlace de los dos contrayentes.

En los últimos días del mes de diciembre de 1621 o en los primeros de enero de 1622, cuando apenas contaba catorce años de edad, muere la hija de don Diego Sanz, heredera de la casa de la Red de San Luis, de la cual su madre, doña Isabel de Cervantes, era solamente usufructuaria. Fallecidos nieta y abuelo, no se sabe si por disposición del difunto don Diego Sanz o por qué causa, la mencionada casa la reclamó Juan de Urbina, secretario de los Príncipes de Saboya, el mismo que intervino de un modo muy directo, y no con fines piadosos, sino muy interesados, en el casamiento de Luis de Molina con la hija de Cervantes. Tanto es así, que apenas muerta la joven doña Isabel Sanz, el 31 de enero de 1622, entabla pleito contra el nombrado Luis de Molina y su esposa, que vivían en aquella sazón en la propia casa de la Red de San Luis, la cual se resistieron entregar al demandante. Esta resistencia, natural y lógica en el matrimonio, dió lugar a que el pleito pasara al Consejo de Castilla, que lo falló en 1625. Que en este año dió sentencia tal alto Cuerpo, no hay duda, puesto que la práctica de los escribanos de Cámara en aquella época, antes de ella y después, y aun hasta hoy, al archivar los expedientes fenecidos en los respectivos archivos a que eran llamados, consistía y consiste en protocolizarlos, atendiendo al año de la sentencia definitiva, marcándose en la cubierta de los autos y en una de sus esquinas, el año; y como en los que se trata aparece el de 1625, es evidente que a éste debemos atenernos respecto al fallo de dicho pleito.

Aunque no se hizo pública la sentencia del Consejo de Castilla, es de suponer que fué favorable a doña Isabel de Cervantes, por cuanto, en com-

pañía de su esposo Luis Molina, se le ve residien-
do en la mentada casa de la Red de San Luis a
principios de 1632; así lo prueba la partida de
defunción de su esposo, que dice: «Parroquia de
San Luis (Madrid).—Libro de Difuntos de S.r S.
Luis.—Empeçosse en 25 de Octubre de 1629. (En
el fol. 171 vuelto, hay la partida siguiente): «Luis
de Molina, marido de doña Isabel de Saavedra,
murió oy biernes 23 de Henero de 1632, en la
calle de San Luis en frente de la de los Jardines
en sus cassas: recibió los Santos Sacramentos que
se los administró el Lic.do. González (?) teniente
de San Luis tesante (sic-textó ante) Thomás Ra-
mirez escribano rreal que tiene su oficio enfrente
de la estampa de los naipes. Nombró por albacea
a la dicha su mujer y al p.e presentado Fr. Juan
de Villafranca de la orden de la Merced, y al
Lic.do Francisco Martínez Capellan en las monjas
Trinitarias descalças. Mandó por su alma cinco
missas de alma y las demás que su muger dispu-
siere. Mandose enterrar en S. basilio.»

Por esta partida de defunción queda plenamen-
te demostrado, que la hija de Cervantes en 1632
segua viviendo en su casa de la Red de San Luis,
y que era albacea testamentaria de su esposo. Y
ahora cabe preguntar: ¿Tomó el hábito de Trini-
taria después de casada y viuda dos veces? ¿Lle-
gó a contraer un tercer enlace? Sobre la primera
pregunta ya se han mencionado las cinco religio-
sas que con el nombre de Isabel ingresaron en el
monasterio de las Trinitarias desde el año 1612
hasta 1666; y no sólo sus nombres y apellidos,

sino hasta los de sus padres. ¿Ingresó en aquella
comunidad Isabel de Cervantes después de 1666?
No es verosímil, porque si se tiene en cuenta que
nació en 1585, resultaría que habría tomado el
hábito a los 81 años, edad no muy a propósito
para una vida de encerramiento, de oración, de
privaciones y ayunos. ¿Volvió a contraer un ter-
cer enlace a los 47 años de edad en que quedó
viuda? Es cosa que se ignora, como también don-
de fué a vivir después de la muerte de su segun-
do esposo.

De todo lo expuesto, se saca en limpio, que
como monja la hija de Cervantes no está enterra-
da en el convento de las Trinitarias Descalzas de
Madrid. ¿Y como a seglar? Pregunta es ésta di-
fícil de contestar, por el motivo que la partida de
su defunción no figura en los libros de difuntos de
la parroquia de San Luis, cuyo hecho hace sospe-
char, que después del fallecimiento de su segun-
do marido, al verse sola y sin arrimo, se refugiase
en casa del reverendo don Francisco Martínez, su
co-albacea, capellán de las monjas Trinitarias, el
amigo de sus queridos padres y de su amado es-
poso, que habitaba aun en los barrios donde ha-
bían fallecido los primeros. Hacia allí es lo más
probable que encaminara sus pasos en busca de
paz y reposo.

Esto es lo que ha podido averiguar y sacar en
limpio, respecto de la leyenda del nacimiento y
monjío de la hija de Cervantes, el curioso y entre-
metido

BACHILLER PEZUÑA



ANTIGUA LIBRERIA DE CERVANTES

de RAMON MALLAFRÉ

LIBROS DE TEXTO

CALLE TALLERS, N.º 82
(junto a la Plaza de la Universidad)

BARCELONA

COMPRA Y VENTA
DE TODA CLASE DE
LIBROS ANTIGUOS
Y MODERNOS

OBRAS DE LITERATU-
RA, ARTE, CIENCIAS,
DERECHO, MEDICINA,
MUSICA, REVISTAS,
GRABADOS, ETC.

Una nueva edición del «Don Quijote»

La única casa editorial de Barcelona que con motivo de la Fiesta del Libro ha rendido un homenaje a la imperecedera memoria del regocijo de las Musas y monarca de las letras castellanas, ha sido la de don Manuel Maucci. Este infatigable editor, dando una prueba más de su admiración al autor de la mejor joya de nuestra literatura y de entusiasmo al idioma español, sin reparar en gastos ni en sacrificios, ha querido rendirle un merecido tributo en la conmemoración del CCCXV aniversario de su muerte, publicando una edición de su maravilloso «Don Quijote», libro de todos los tiempos y países, libro

«De juventud tan fresca y tan lozana,
Que vivirá cuanto en la edad futura
Viva la hermosa lengua castellana.»

Del ligero cotejo que hemos hecho del texto de esta nueva edición, hemos sacado el convencimiento que, por lo que toca a la primera parte, pocas veces se aparta de la edición impresa por Juan de la Cuesta en 1608, y para la segunda, de la publicada por la Academia Española en 1819. Así lo demuestra la siguiente corrección que en la misma se lee al principio del capítulo LIII: «A la primavera sigue el verano, al verano el estío, al estío el otoño, y al otoño el invierno, y al invierno la primavera», cuya lección en la edición príncipe, dice: «La primavera sigue al verano, el verano al estío, el estío al otoño, y el otoño al invierno, y el invierno a la primavera.»

Ambas partes de esta nueva edición forman un volumen infolio con un total de 599 páginas impresas a dos columnas, con hermosos y grandes tipos sobre excelente papel, conteniendo un frontispicio, dibujo de Tony Johannot, representando al famoso hidalgo manchego leyendo los disparatados libros de caballerías, autores de su sublime locura. Sigue luego la portada, cuyo verso

está en blanco, la dedicatoria de Cervantes al duque de Béjar, con todos los títulos nobiliarios que ostentaba tan ilustre prócer, prólogo del autor de la obra y todos los versos y sonetos preliminares que van al frente de la edición príncipe. Viene después una página en blanco y el texto de la primera parte de la novela sin par que termina en la página 274, al cual sigue la portadilla, una página en blanco y la portada de la segunda parte, continuando otra página, también en blanco, dedicatoria al conde de Lemos, prólogo y texto que acaba en la página 581. La que corresponde a la 582 está en blanco, y en las dos siguientes se lee la Aprobación y prólogo de «El Buscapié», cuyo texto comienza en la página 585 y termina en la 595. Después de «El Buscapié» viene otra página en blanco y tres más que contienen el índice de capítulos de ambas partes del «Quijote».

Plácemes merece el señor Maucci por haber sabido hermanar en su nueva edición del mejor libro de nuestra literatura, la belleza tipográfica con la parte literaria y económica, problema difícil de resolver hoy en el ramo editorial. También los merece por haber vuelto a los halagos de la vida los graciosos y festivos dibujos que salieron del lápiz del fecundo y genial artista Tony Johannot, estampados por primera vez en la traducción francesa de Luis Viardot, publicada en París por J. J. Dubochet en 1836, y en España, en la edición impresa por Antonio Bergnes en 1839.

Tanto por estos elementos, que tan acertadamente ha sabido reunir el señor Maucci, realzados con las interesantes notas de don Juan Eugenio Hartzenbusch, y de la escrupulosidad con que se ha corregido su texto, es esta nueva edición del «Quijote» merecedora y digna de figurar en todas las bibliotecas de cuantos rinden verdadero culto a Cervantes y a las letras castellanas.



Sección Bibliográfica

Una gran publicación española: Historia del Arte Labor

Llamamos la atención a nuestros lectores acerca de esta magna obra, cuyo anuncio publicamos en otro lugar de este número. Por primera vez en la historia del libro español, nuestra bibliografía se enriquece con una publicación que podrá compararse sin desdoro con las más brillantes de sus similares en el mundo entero.

Sabios investigadores, arqueólogos eminentes, críticos insignes y finos literatos de España y de las grandes naciones civilizadas han creado para el lector de habla castellana un libro magistral, que es, a un tiempo, portfolio de las artes aplicadas y luminoso inventario del arte popular: en suma, más de 9.000 reproducciones reunidas en cada hogar para deleite y maravilla de todos los amantes del libro y del arte, que así poseen un incomparable museo mundial en el cual tienen representación adecuada todas las épocas, desde la prehistórica hasta la presente. El estudioso y el literato, el crítico y el investigador, el artista y el padre de familia que busca, para sí y para sus hijos, junto a las obras de arte, una hora de esté-

tica emoción que le compense de las fatigas cotidianas, saludarán jubilosos la aparición de la «Historia del Arte-Labor», enciclopedia magistral del Arte del pasado y del presente, joya y orgullo de las artes de la estampa en nuestro país.

Más de quinientas ilustraciones de gran formato contiene cada volumen: ese ingente material gráfico está ordenado y sistematizado de tal forma, que cada lector puede vivir la evolución artística y saborear sus más exquisitos detalles sin necesidad de maestro. Esta circunstancia, y el ritmo normal de su publicación, según es costumbre en las ediciones Labor, elevan esta «Historia del Arte» sobre todas las anteriores y hacen de ella una obra difícilmente superable.

El primer volumen, «Arte clásico», en el que han colaborado G. Rodenwaldt y J. Mélida, directores de los Museos Arqueológicos de Berlín y Madrid, respectivamente, constituirá, por su magnificencia, una sorpresa gratísima para los amantes de la inmortal Antigüedad.

Compra-venda de llibres antics i moderns

LLIBRERIA BALAGUÉ

Palla, 13 i 15

BARCELONA

LIBRERIA DUBA

LIBROS DE TEXTO

*Compra y venta
de toda clase
de libros na-
cionales y
extranjeros*

Aribau, 17 - Tel. 31.659
BARCELONA

*Extenso surtido
en Literatura,
Arte, Medicina,
Derecho,
Música, etc.*

Llibreria ROYO

LLIBRES ANTICS I MODERNS

ES COMPREN
GRANS I PETITES
BIBLIOTEQUES, PAGANT AL
COMPTAT EL PREU
MÀXIM

Rambla Santa Mònica, 14
Telèfon 23.862 - BARCELONA

L'ARXIU LLIBRERIA de
Joan B. Batlle
COMPRÀ I VENDA Via Diagonal, 442
DE LLIBRES VELLIS BARCELONA

BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA de ediciones del QUIJOTE

impresas desde 1605 hasta 1917,
recopiladas y descritas por
JUAN SUÑÉ BENAGES y
JUAN SUÑÉ FONBUENA

Obra, según dice D. Emilio Cotarelo
y Mori en sus *Últimos Estudios Cer-
vanticos*, «la más completa y exacta
de las publicadas, y libro indispen-
sable de todo cervantista».

Un volumen en cuarto mayor, de XXXI 485
páginas, ilustrado con profusión de facsím-
iles de portadas de ediciones del QUIJOTE.

15 pesetas

DE VENTA EN LA MISMA LIBRERÍA

ENCICLOPEDIA GRÁFICA

Se publica en fascículos
bimensuales, profusa y
prodigiosamente ilustra-
dos. Materias completas.

Acaban de aparecer:
Valencia, Suecia, Buenos Aires

En breve:

Burgos, La Mancha, El Quijote,
La Alhambra, La Moneda etc.

Fascículo suelto, 1,50

Suscripción a 12 núms., ptas. 18

Editorial Cervantes
Avenida Alfonso XIII, 382 - BARCELONA

Librería Lux Librería Central
Compra-Venta Compra-Venta
Aribau, 26 - Teléf. 72621 Muntaner, 42 - Tel. 32617
BARCELONA

PASAMOS A DOMICILIO DENTRO Y FUERA DE LA CIUDAD

Fraseología de Cervantes

Colección de frases, proverbios,
aforismos, adagios, expresiones
y modos adverbiales que se
leen en las obras cervantinas,
recopiladas y ordenadas por
JUAN SUÑÉ BENAGES
continuator de la edición crítica del
Quijote de D. Clemente Cortejón,
y premiado por la Real Academia
de Buenas Letras de Barcelona.

EDITORIAL LUX
Muntaner, 42 - BARCELONA

JOSÉ PORTÉ

LIBRERO

MONTESIÓN, 3 BIS, PRINCIPAL

Apartado de Correos 574
Teléfono 16.792

BARCELONA

Direc. telegráfica y cablegráfica:
PORTELIBER

*Libros raros, Antiguos y Modernos,
españoles y extranjeros*

INCUNABLES • MANUSCRITOS, ESPECIALMENTE EN LENGUAS
ROMÁNICAS Y CON MINIATURAS • OBRAS AGOTADAS.
IMPRESIONES ARTÍSTICAS Y LIMITADAS,
MODERNAS • ENCUADERNACIONES AR-
TÍSTICAS E HISTÓRICAS • DIBUJOS.
AUTÓGRAFOS • GRABADOS.
CERVANTINA



*Gran surtido de obras de estudio:
Arqueología, Bellas Artes, Derecho, Medicina, Religión, etc.*

INFORMACIONES BIBLIOGRAFICAS GRATUITAS

Se solicita de los señores Bibliotecarios y Bibliófilos,
listas de obras que precisen y especialidades que cultiven.

SE ENVIAN GRATIS CATALOGOS DE OBRAS EN VENTA

Se envía gratis, a quien lo solicite, el boletín periódico COMPRA, especial-
mente creado para la busca de obras raras o agotadas, en el cual vienen descri-
tos centenares de artículos que compramos y pagamos a muy buenos precios.

**Se compran al máximo precio
Bibliotecas y lotes de libros**



EL INGENIOSO HIDALGO DON QUI- XOTE DE LA MANCHA.

*Compuesto por Miguel de Cervantes
Saavedra.*

DIRIGIDO AL DVQUE DE BEJAR,
Marques de Gibrleon, Conde de Benalcazar, y Bañares,
Vizconde de la Puebla de Alcozer, Señor de
las villas de Capilla, Curiel, y
Burgillos.

Año 1608.



Con privilegio de Castilla, Aragon, y Portugal.
EN MADRID, Por Iuan de la Cuesta.
Vendese en casa de Francisco de Robles, librero del Rey nro señor.

Facsimile de la portada de la tercera edición de Cuesta



EDICIONES DEL QUIJOTE
PUBLICADAS POR LA
EDITORIAL MAUCCI
DE BARCELONA

***DON QUIJOTE
DE LA MANCHA***

POR

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA

Edición EXCELSIOR. — Un tomo de 600 páginas, a dos columnas, tamaño folio 22 por 32, con un conjunto de 683 grabados al boj, y notas de Don Juan Eugenio Hartzenbusch, adicionado con el EL BUSCAPIE, impreso en papel satinado y claros caracteres. — Un tomo encuadernado en piel y tela con plancha dorada, 25 pesetas. En rústica, con cubierta en tricromía, 15 pesetas.



**DON QUIJOTE
DE LA MANCHA**

POR

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA

Novísima edición del Centenario, en papel Biblia y tipos nuevos y clarísimos. — Un volumen 16 por 11 y 2 de grueso, de 928 páginas, y 265 gramos de peso, en tela flexible, 6 pesetas.

**DON QUIJOTE
DE LA MANCHA**

POR

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA

Edición popular y económica con láminas. — Dos tomos 18 por 13, de 928 páginas, 4 pesetas en rústica y 7 en tela.