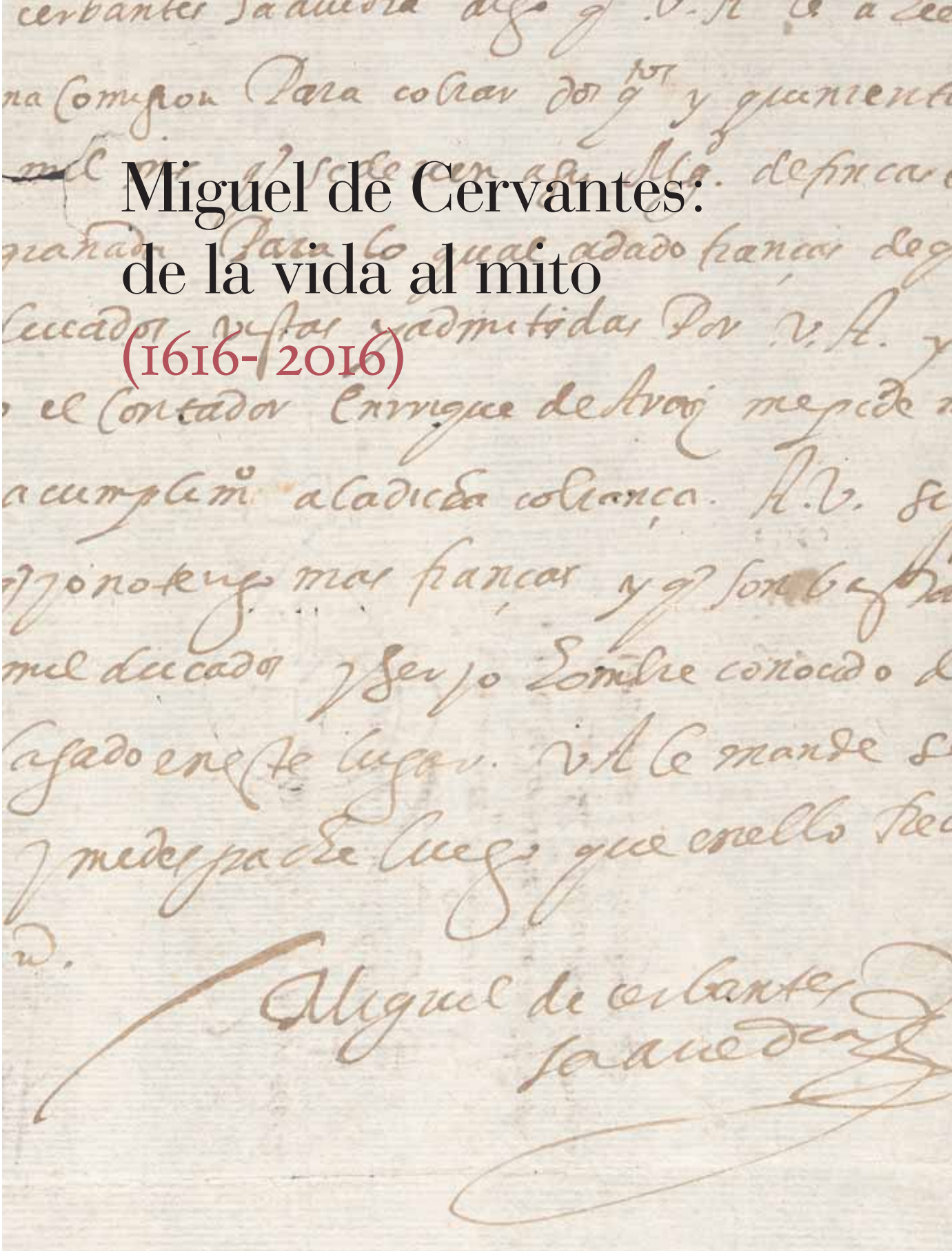
Miguel de Cervantes: de la vida al mito

(1616-2016)



Miguel de Cervantes: de la vida al mito

(1616-2016)

Miguel de Cervantes: de la vida al mito

(1616-2016)

BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA | ACCIÓN CULTURAL ESPAÑOLA | 2016

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE
BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA
BNE
AC/E
ACCIÓN CULTURAL ESPAÑOLA
IV CENTENARIO DE LA MUERTE DE CERVANTES

EXPOSICIÓN

Miguel de Cervantes:
de la vida al mito (1616-2016)
DEL 1 DE MARZO AL 22 DE MAYO DE 2016

ORGANIZAN
Biblioteca Nacional de España
Acción Cultural Española (AC/E)

COMISARIO
José Manuel Lucía Megías

COMITÉ ASESOR
José Álvarez Junco
Javier Gomá Lanzón
Carlos Reyero

AYUDANTE
Guillermo Coll Ferrari

COORDINACIÓN GENERAL
Diana Jiménez Gil (AC/E)
Susana Urraca Uribe (AC/E)
Área de Difusión de la BNE

PROYECTO MUSEOGRÁFICO Y GRÁFICA
Frade Arquitectos S.L.

MONTAJE
Exmoarte Proyecto y Diseño, S.L.

TRANSPORTE
InterArt, Integral Art Development S.L.

AUDIOVISUALES
TF Interactiva S.L.
(TF Editores & Interactiva SLU)
Con la colaboración de RTVE

SEGUROS
Liberty Specialty Markets (Liberty Mutual Insurance Europe Limited Sucursal en España)

CATÁLOGO

EDITAN
Biblioteca Nacional de España
Acción Cultural Española (AC/E)

COORDINACIÓN GENERAL
Área de Publicaciones y Extensión
Bibliotecaria de la BNE
Susana Urraca Uribe (AC/E)

DIRECCIÓN CIENTÍFICA
José Manuel Lucía Megías

TEXTOS
José Álvarez Junco
Javier Gomá Lanzón
José Manuel Lucía Megías
Carlos Reyero

EDICIÓN DE TEXTOS
Mª José Guadalupe Mella

DISEÑO Y MAQUETACIÓN
Andrés Mengs

DIGITALIZACIÓN
Laboratorio de Fotografía y Digitalización de la BNE

FOTOMECÁNICA Y PREIMPRESIÓN
Lucam

IMPRESIÓN
Artes Gráficas Palermo

ENCUADERNACIÓN
Ramos


AVE
MARIA

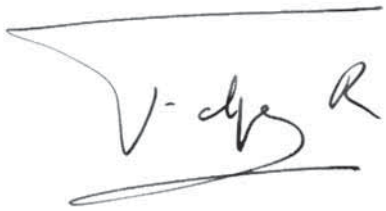
Con ocasión del IV centenario de la muerte de Miguel de Cervantes en 2016, se nos presenta una oportunidad idónea para resaltar la profunda y persistente huella de este autor extraordinario que ha sido reconocido como un referente fundamental de la lengua española, de la prosa narrativa de ficción y de la literatura en general. Esta realidad hace de Cervantes no solo una figura clave de la cultura de nuestro país y de su proyección global, sino también de toda la cultura en idioma español y, lo que es más, de la entera cultura universal.

La efeméride que nos convoca es, además, un momento propicio para examinar, de la manera más completa y desde un enfoque multidisciplinar, el significado de su legado en la sociedad actual, así como para acercar el interés por su rica y variada obra a las nuevas generaciones que, a buen seguro, pueden sentirse interpeladas por su agudeza, humor, humanidad y grandeza de espíritu. Cervantes es una figura inspiradora y humanamente extraordinaria que debemos seguir estudiando y analizando en todo momento. Su influyente legado –la forma asombrosa en que su trayectoria creativa impactará en todas las lenguas y literaturas posteriores–, es, efectivamente, la herencia que hemos de celebrar y poner de relieve cuando se conmemoran cuatrocientos años de su fallecimiento.

Junto con la Reina tengo el honor de presidir la Comisión Nacional para la conmemoración del IV Centenario de la muerte de Miguel de Cervantes que ha diseñado una programación que incluye exposiciones de distinto ámbito y contenido, así como una multitud de actividades de diverso género artístico, cultural y científico, tanto en España como en el extranjero donde se le recordará junto a William Shakespeare, que también falleció en 1616. Todas estas actividades muestran cómo las distintas disciplinas y creadores han sido influidos o inspirados de muy variadas y sorprendentes formas por nuestro gran autor. Entre las exposiciones programadas quiero subrayar la presentada en este catálogo, *Miguel de Cervantes: de la vida al mito*, que, dedicada a la figura y obra de nuestro escritor universal, tiene lugar en la Biblioteca Nacional de España.

Deseo que esta conmemoración, además de contribuir a recordar y festejar a Miguel de Cervantes, en su vida y en su obra, sirva sobre todo para aproximarle a los más jóvenes, para que estos puedan descubrir, desde el contexto de nuestro tiempo y las preocupaciones contemporáneas, la riqueza que sigue desprendiéndose de su legado creativo y de su trayectoria vital.

Con mi felicitación y gratitud a todos los que han participado en esta exposición, en su catálogo y, en general, en el esfuerzo de conmemorar como se merece este IV Centenario cervantino.



Es un honor presentar la exposición *Miguel de Cervantes: de la vida al mito (1616-2016)*, enmarcada en la extensa programación que vertebra la conmemoración del IV centenario de la muerte de Miguel de Cervantes.

El Gobierno ha querido mostrar su apoyo decidido a esta conmemoración, como ya lo hiciera, hace apenas un año, con la celebración del cuarto centenario de la segunda parte de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. A tales efectos, el Gobierno creó en abril de 2015 la Comisión Nacional para la conmemoración del IV Centenario de la muerte de Miguel de Cervantes, que me honro en presidir, en un momento histórico para la lengua española en el mundo y para España como potencia cultural.

Cervantes no sólo es el escritor español más universal, sino también el más universal de los escritores en lengua española. Una lengua que logró la cima de su esplendor en el convulso siglo XVII y que hoy hablan más de quinientos millones de personas en todo el mundo.

Miguel de Cervantes: de la vida al mito (1616-2016) es una exposición que pretende profundizar no sólo en la obra sino también en la personalidad de Miguel de Cervantes, cuya vigencia y trascendencia universal no han perdido vigor en nuestros días. El hombre y su devenir, su representación e imaginario y, finalmente, su significante mítico son las tres fases que desarrolla una muestra con vocación de acercar al público la impronta de la figura y la obra cervantina.

El ambicioso programa de actividades en el que esta exposición se enmarca es fruto de un esfuerzo colectivo, que trasciende el ámbito institucional del que nace para hacer partícipes del mismo a entidades públicas y privadas.

Deseo expresar mi agradecimiento a la Biblioteca Nacional de España y a Acción Cultural Española (AC/E) por el esfuerzo realizado en la preparación de esta muestra, con el convencimiento de que servirá, a cuantos se acerquen a conmemorar a Cervantes, para reflexionar sobre uno de los más insignes representantes de la literatura española y universal y para continuar disfrutando del más ingenioso de los artesanos de las letras en español.

Soraya Sáenz de Santamaría Antón

VICEPRESIDENTA DEL GOBIERNO, MINISTRA DE LA PRESIDENCIA
Y PORTAVOZ DEL GOBIERNO DE ESPAÑA

PRESIDENTA DE LA COMISIÓN NACIONAL PARA LA CONMEMORACIÓN
DEL IV CENTENARIO DE LA MUERTE DE MIGUEL DE CERVANTES

La conmemoración del 400 aniversario de la muerte de Miguel de Cervantes Saavedra, implica, como toda efeméride, dos ámbitos. El primero es el del reconocimiento: pocas figuras de nuestra historia han sabido encarnar el espíritu, el ingenio y el coraje de nuestra Nación, tanto sus claroscuros como sus relámpagos de gloria. Por ello, debemos sentir un especial orgullo por celebrar al autor que simboliza, a los ojos del mundo, el genio de la cultura española, la mayor aportación del mundo hispánico al imaginario de la cultura occidental, al autor, como dijo Augusto Roa Bastos, del «libro de todos los tiempos».

Cervantes es también un lugar de encuentro porque no es exclusivo de nada ni de nadie sino que pertenece a todos los españoles, más aún, a los 500 millones de hispanohablantes y a todos los habitantes del planeta cultura. A ambos lados del Atlántico, españoles e hispanoamericanos proclamamos la herencia cervantina, una identidad compartida a través de esa patria común que es la lengua española. Como ha dejado escrito otro ilustre D. Miguel, en este caso el Sr. de Unamuno, «la sangre de mi espíritu es mi lengua y mi patria allí donde resuene soberano su verbo…».

Junto al reconocimiento, e íntimamente ligado a él, el otro aspecto de toda conmemoración es la difusión, el acercamiento a la persona que recordamos. Para ello, la Comisión que preside la Vicepresidenta del Gobierno y Ministra de la Presidencia, Dª Soraya Sáenz de Santamaría, ha elaborado, un programa oficial del IV Centenario que se estructura en torno a cinco ejes: el plan de actividades culturales, el plan de investigación, el plan de promoción nacional e internacional, el plan de desarrollo del turismo cultural y el plan de patrimonio y legado.

Dicho programa se centrará en la vida de Cervantes, en aquellos que le influyeron y en los que influyó, en su época –marcada por la transición del Renacimiento al Barroco–, en la que él y Shakespeare, cuyo cuarto centenario también se celebra este año, inauguraron la literatura moderna.

Uno y otro vivieron un momento histórico azotado por los ruidos y las furias de una crisis global, el drama de la confrontación de civilizaciones en el Mediterráneo, las guerras de religión o la apertura de horizontes que implicó la aventura americana. Por este motivo, la programación dedicará especial atención tanto a la coordinación entre los dos aniversarios como a la dimensión internacional de la conmemoración.

El IV Centenario va a ser una celebración plural, donde colaboran la Administración General del Estado, la Autonómica, las Corporaciones Locales, las instituciones culturales, las comunidades cervantinas o las empresas, que se han volcado en hacer posible una conmemoración abierta y participativa.

Aunque la celebración ha comenzado ya, incluso antes del 1 de enero de 2016, y continuará más allá del 31 de diciembre, especialmente a través de las numerosas giras internacionales de las principales actividades, la inauguración de la exposición *Miguel de Cervantes: de la vida al mito* en la Biblioteca Nacional de España señalará el comienzo oficial del año cervantino. Otro momento destacado de este IV Centenario será el 23 abril, en la que anualmente se rinde homenaje al autor del Quijote con la entrega del Premio Cervantes, máxima distinción de las letras hispanas. Este año, como no puede ser de otra manera, la concesión del Cervantes a Fernando del Paso estará rodeada de especial solemnidad.

Cualquier conmemoración no es un hecho aislado, está intrínsecamente ligada al enraizamiento fecundo que constituye la cultura de un gran país como España. Y es que en pala-

bras del poeta Jaime Gil de Biedma, «casi me alegra saber que ningún camino pudo escaparse nunca». Por eso también celebraremos en este 2016 el centenario del fallecimiento de aquel gran revolucionario de la lengua española que fue Rubén Darío, o el centenario del nacimiento de nuestro Premio Nobel Camilo José Cela.

Hagamos votos porque este Centenario sirva para comprender mejor la figura de Cervantes, para entender mejor su papel en la historia de la literatura mundial, para encontrar respuestas en las páginas donde vertió su talento a muchas de las dudas y las incertidumbres que rodean la vida de todo ser humano.

Y permítanme hacerlo con la última estrofa de Rubén en sus «Letanías de Nuestro Señor Don Quijote»:

«¡Ora por nosotros, señor de los tristes,
que de fuerza alientas y de sueños vistes,
coronado de áureo yelmo de ilusión;
que nadie ha podido vencer todavía,
por la adarga al brazo, toda fantasía,
y la lanza en ristre, toda corazón!»

Íñigo Méndez de Vigo y Montojo
MINISTRO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

Cervantes, soldado y escritor

Con motivo de la magna exposición con que la Biblioteca Nacional de España rinde tributo a la memoria de Miguel de Cervantes en el cuarto centenario de su fallecimiento, me permito trazar unas líneas sobre la doble naturaleza, militar y literaria, del príncipe de las letras españolas. Los capítulos XXXVII y XXXVIII de la primera parte del *Quijote* incluyen el «curioso discurso que hizo don Quijote de las armas y las letras», una *disputatio* inolvidable. En el fantástico escenario en que el frenesí caballeresco de don Quijote ha convertido el comedor de la venta, da comienzo uno de los discursos más sensatos y mejor trabados de la novela, en el que, tras pasar revista a los méritos respectivos de las armas y de las letras, el hidalgo manchego concluye que, desde todas las perspectivas (ética, estética, ontológica…), las armas son claramente superiores a las letras.

La expresión «armas y letras» no es originalmente cervantina, porque la fusión entre el ejercicio de las letras y la práctica activa de las armas es algo consustancial al Renacimiento europeo, tan imbuido del espíritu caballeresco. Téngase en cuenta que uno de los *best sellers* de los primeros tiempos de la imprenta fue el *Libro de la orden de caballería* del mallorquín Ramon Llull, donde se transmitían los preceptos y normas que debía observar un caballero si quería ejercer de tal, y que las cortes de la primera mitad del siglo XVI (también de la segunda, pero en menor medida) adaptaban sus normas de conducta a las pautas lulianas.

Cervantes pone en boca de don Quijote su «discurso de las armas y las letras» casi setenta años después de que el poeta, cortesano y guerrero Garcilaso de la Vega perdiera la vida en el asalto a la fortaleza de Le Muy, cerca de Fréjus, en Provenza (1536), o más de veinte años después de que el capitán Francisco de Aldana exhalara su último suspiro en la aciaga jornada de Alcazarquivir (1578), donde perdió Portugal a su rey y mesías don Sebastián, honra y prez de la caballería de su tiempo y pasto de futuras lucubraciones románticas. Había ejemplos admirables, pues, en la historia más reciente de las Españas, de fusión entre milicia y literatura, y hasta de una fusión en la que lo guerrero se erige en quintaesencia de lo poético, como atestiguan unos bellísimos y celebérrimos tercetos del capitán Aldana, en los que se contrapone la muelle y afeminada existencia del cortesano a la arriscada y valerosa existencia del soldado.

En el «discurso de las armas y las letras» don Quijote también toma partido, siguiendo al caballeresco Aldana, por las armas frente a las letras en un archifamoso párrafo (capítulo XXXVIII), en el que también se trasluce la función primordial que tiene el escritor para Cervantes, esto es, la de conservar en sus *scripta* la memoria, a partir de ese instante imperecedera, de los *gesta* del guerrero: «Quítenseme de delante los que dijeren que las letras hacen ventaja a las armas, que les diré, y sean quien se fueren, que no saben lo que dicen. Porque la razón que los tales suelen decir, y a lo que ellos más se atienen, es que los trabajos del espíritu exceden a los del cuerpo, y que las armas solo con el cuerpo se ejercitan, como si fuese su ejercicio oficio de ganapanes, para el cual no es menester más de buenas fuerzas; o como si en esto que llamamos armas los que las profesamos no se encerrasen los actos de la fortaleza, los cuales piden para ejecutarlos mucho entendimiento; o como si no trabajase el ánimo del guerrero que tiene a su cargo un ejército, o la defensa de una ciudad sitiada, así con el espíritu como con el cuerpo».

Luis Alberto de Cuenca y Prado

PRESIDENTE DEL REAL PATRONATO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA

Con ocasión, este año 2016, del cuarto centenario de la muerte del genial escritor de dimensiones universales de nuestra lengua, Acción Cultural Española (AC/E) vuelve a unir fuerzas en un proyecto conmemorativo con la Biblioteca Nacional de España (BNE) para presentar *Miguel de Cervantes: de la vida al mito (1616-2016).* Una muestra en que deseamos homenajear, acompañando al público visitante, al hombre y su devenir tras la creación literaria.

La muestra se acerca a la personalidad, obra e influencia de Miguel de Cervantes desde dos perspectivas que se complementan, por un lado, el hombre y su tiempo, plasmado a partir de la documentación y objetos cotidianos de nuestro Siglo de Oro; y, por otro lado, el mito que encarna al tiempo la lengua y la identidad españolas, en estrecha simbiosis con su personaje más famoso, Don Quijote de la Mancha.

Cervantes, culto y lector empedernido, es por encima de todo fiel testigo de una época que le tocó vivir, llena de las humanas vicisitudes, como miserias, envidias y rivalidades. Su obra, impregnada de realismo, es fruto de la incorporación de su propio periplo vital a la escritura. El gran mérito y relieve de sus obras es que pintando la realidad excedió a la fantasía. Sus obras están imbuidas de su forma de pensar, de sus sentimientos personales, de sus recuerdos y de sus sueños y proyectos. Cervantes muestra con gran discernimiento crítico, a lo largo de su diversa y variada obra, la vanidad y la grandeza de las empresas humanas, en el contexto de aquella sociedad española. La profundidad de su pensamiento y su ingenio, a decir del comisario de esta magna muestra, José Manuel Lucía Megías, catedrático de Filología de la Universidad Complutense de Madrid y presidente de la Asociación de Cervantistas, hacen que sus opiniones sobre la economía, la educación, la libertad de conciencia o la política internacional de aquel periodo puedan perfectamente proyectarse al tiempo presente.

AC/E con la inestimable colaboración de la BNE, quiere contribuir con esta muestra a dar a conocer al público y profundizar en los rasgos de uno de los escritores cuya influencia es clave en la literatura universal. Un hombre, Cervantes, que a pesar de su gusto por la literatura, intentó en sintonía con su tiempo hacer primero carrera en el servicio de las armas o la monarquía, fruto de las ideas de grandeza y el espíritu de conquista y aventura que se respiraban en la atmósfera de aquella España. Todo un trasfondo vital, con sus luces y sus sombras, que va a despertar en el escritor registros y reacciones espontáneas, y también reflexiones profundas, expresadas con realismo y una mirada clarividente no exenta de ironía. Cervantes logra canalizarlas todas, en especial a través de la creación de su héroe, noble y desgraciado, Don Quijote de la Mancha, alumbrando la primera novela moderna con proyección internacional, verdadera cumbre de la literatura renacentista y española.

La celebración del cuarto centenario de su muerte nos permite de nuevo acercarnos y reflexionar sobre el pensamiento cervantino que encarna aún para nuestra sociedad actual una riqueza enorme de claves para comprender el devenir y las aspiraciones humanas. Por ello esperamos que el público que se acerque a nuestra muestra quede impregnado de curiosidades y reflexiones que le inciten a la lectura de la variada obra de Cervantes, el verdadero homenaje que procuramos para nuestro creador universal en este cuarto centenario de su muerte.

Miguel Ángel Recio Crespo

presidente de acción cultural española (ac/e)

En 1916, siendo director de la Biblioteca Nacional Francisco Rodríguez Marín, se conmemoraron los 300 años de la muerte de Miguel de Cervantes. La suspensión de las actividades previstas por parte del conde de Romanones, debido tanto a la guerra europea como a la situación española, tuvo como consecuencia que la única actividad que se realizó ese año en la Biblioteca Nacional fuese la catalogación de su colección cervantina, que el propio Rodríguez Marín, destacado cervantista, se había preocupado de ampliar y estudiar. El catálogo, impreso en 1930, reunía ya entonces una colección única y cuyo origen se remonta a la propia Biblioteca Real. En estos 100 años la colección cervantina de la Biblioteca Nacional de España (BNE) se ha visto enriquecida con miles de ejemplares muy notables, en ocasiones procedentes de bibliotecas privadas de conocidos bibliófilos, constituyendo una colección de referencia única para los cervantistas a nivel internacional.

Conscientes de esta responsabilidad, cien años después, consideramos que debemos recordar a Miguel de Cervantes y a su obra con el esplendor y el reconocimiento institucional que merece pero, sobre todo, que debemos dejar un legado que sirva para dar a conocer mejor la figura y la obra cervantinas. Por este motivo se ha abordado una ingente tarea de identificación y revisión de la catalogación, así como de digitalización, de toda la colección cervantina, con el objetivo último de hacerla aún más accesible, gracias al apoyo de las nuevas tecnologías, para investigadores, profesores, estudiantes y todo aquél que quiera acercarse de nuevo, o lo haga por primera vez, al universo, la vida y la obra del más internacional de nuestros escritores y quien mejor representa la imagen de España más allá de nuestras fronteras.

Además, a lo largo de 2016, la BNE va a estar volcada en múltiples actividades para recordar a Cervantes. La programación, dirigida a todo tipo de públicos pretende no solo acercar y dar a conocer su obra sino también indagar en los motivos por los que hoy, cuatrocientos años después de su muerte, se sigue considerando el más grande de los escritores en lengua española.

La exposición *Miguel de Cervantes: de la vida al mito*, cuya organización compartimos con Acción Cultural Española, tiene la vocación de ser el elemento central de las celebraciones programadas por la Comisión Nacional para la conmemoración del IV Centenario de la muerte de Miguel de Cervantes. Para ello hemos contado, fundamentalmente, con la colección propia de la BNE pero también con otras instituciones a quienes agradecemos enormemente su generosa colaboración.

La BNE desea dar las gracias muy especialmente al comisario de la muestra, José Manuel Lucía Megías y a sus asesores, José Álvarez Junco, Carlos Reyero y Javier Gomá, por el esfuerzo realizado para articular un discurso que nos permita redescubrir a Miguel de Cervantes, revisar su figura como hombre y como escritor y, por lo tanto, explicar ese mito que, a lo largo de los años se ha ido creando como reflejo de la lengua y de la identidad españolas y que todavía hoy nos debe servir de luz para iluminar nuestro futuro.

Ana Santos Aramburo

DIRECTORA DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA

Índice

PÁG. 6
Ángel Lizcano
Cervantes y sus modelos, 1887
(detalle)
Museo Nacional del Prado

Manuel Castellano
Cervantes en el combate de Lepanto, 18— (detalle)
Biblioteca Nacional de España
CAT. 28

Prólogo

José Manuel Lucía Megías
Comisario de la exposición

Eduardo Balaca
Miguel de Cervantes, ca. 1877
(detalle)
Museo Nacional del Prado

Este que veis aquí, de rostro aguileño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos y de nariz corva, aunque bien proporcionada; las barbas de plata, que no ha veinte años que fueron de oro, los bigotes grandes, la boca pequeña, los dientes ni menudos ni crecidos, porque no tiene sino seis, y esos mal acondicionados y peor puestos, porque no tienen correspondencia los unos con los otros; el cuerpo entre dos estremos, ni grande, ni pequeño, la color viva, antes blanca que morena; algo cargado de espaldas, y no muy ligero de pies…

Como si se hubiera puesto un espejo delante de su escritorio, así parece dibujarse en palabras Miguel de Cervantes en el prólogo de las *Novelas ejemplares* (1613). Un retrato de letras, que sigue la tradición de los retratos de líneas que desde finales del siglo XVI se han convertido en un aparataje editorial habitual, ese por el que el autor no solo defiende la autenticidad de la impresión de sus obras sino también la construcción de su propia imagen. Miguel de Cervantes parece que se empeña en un realismo que será piedra de toque de la mejor narrativa del siglo XIX, pero que, por los primeros decenios del XVII, el momento de la escritura del citado prólogo ejemplar, es solo un guiño a una costumbre editorial de la época, por la que Cervantes va construyendo, letra a letra, palabra a palabra, una determinada imagen, que es la que se ha terminado por proyectar a lo largo de los siglos sustentando un mito, que es la que nos sigue convocando a los cuatrocientos años de su muerte. Hombre, personaje y mito son los tres ejes en los que se ha estructurado la exposición *Miguel de Cervantes: de la vida al mito*. Una visión de la época en que vivió Cervantes, ese Cervantes viajero que recorrió todo el Mediterráneo y que soñó con uno de los puestos que quedaban vacantes en América; un Cervantes que

estuvo siempre vinculado a la corte de la Monarquía Hispánica, esa corte que se iba, a su vez, construyendo en un delicado equilibrio de amistades, odios e intrigas, y que constituye el espacio en el que se desarrolló la mejor literatura de su época. Alcalá de Henares, Roma, Lepanto, Argel, Valladolid y, sobre todo, Madrid serán los escenarios donde se podrá recuperar al Cervantes hombre, a aquel que fue uno más de su tiempo, uno más de los que estaban intentando ganarse la vida en el intrincado laberinto de los pasillos cortesanos; y, al tiempo, por el relativo fracaso en su petición de «merced», Miguel de Cervantes será también aquel que construye una vida de papel que le hace único, que le permite convocar y convocarnos centenares de años después de su muerte. Por este motivo, se ha primado a la hora de contar su «vida en papel» la relación que mantuvo con los escritores de su época, con los géneros que lo sustentan y que le dan sentido, con la complicada red de intereses que fue capaz de tejer y destejer a lo largo de los años. Un escritor de su tiempo situado en el tiempo de la escritura.

Otra será la historia de Miguel de Cervantes cuando se escriba desde el punto de vista de su representación, de la creación de su personaje. Otra bien distinta cuando a partir del siglo XIX el escritor Miguel de Cervantes se vuelva un mito, se convierta en ese mito que, a pesar de su genialidad, ha quedado, en parte, ensombrecido por el mito majestuoso, el mito universal de Don Quijote de la Mancha.

La segunda parte de la exposición estará dedicada a la representación de Cervantes, a analizar de una manera gráfica cómo a partir del Miguel de Cervantes personaje creado por el propio autor complutense (recuérdese el retrato de palabras al inicio de las *Novelas ejemplares*) se ha ido consolidando el imaginario de un mito que, poco a poco, se ha terminado por contaminar con las representaciones postrománticas de su Don Quijote, en especial a partir de la propuesta de Gustave Doré (1863). Los retratos de Cervantes muestran la necesidad de recuperar la «imagen real» del hombre, sabiendo que lo que se intenta representar es una imagen idealizada (personaje) que termina por ser un mito, un mito con mil caras, incluso mil representaciones. En este apartado se presta especial atención a la representación de Miguel de Cervantes como escritor, ese baluarte desde el que se alzará su figura, la que le convertirá en un icono. De este modo, la «vida en papel», esa vida más allá del hombre, en la que el hombre Miguel de Cervantes expande sus deseos vitales pocas veces satisfechos en la vida real, es la que termina por ser el anclaje de su recuerdo. De ahí que no extrañe que la pluma sea el elemento distintivo y simbólico de la representación del escritor. Igual que la bacía de barbero sea el que más predomina a la hora de representar a don Quijote.

Y por último, el tercer eje de la exposición se centrará en la construcción del mito Miguel de Cervantes, donde se retomarán algunas de las ideas, de los datos expuestos en las anteriores secciones. Por un lado, se indagará en la celebración de

Cervantes como escritor –esa parte esencial a la hora de construir su identidad posterior– que tendrá su particular geografía: Inglaterra; y sus protagonistas serán los novelistas que encontrarán en Cervantes un modelo de escritor, y en su *Don Quijote* un libro digno de ser imitado. Una particular lectura de la obra cervantina alejada de los torrentes de carcajadas y de risas con la que iba triunfando en el resto de Europa. Sobre esta base de recepción, los biógrafos van a asentar esta determinada interpretación con una formulación científica desde 1738 hasta las grandes biografías de mediados del siglo XX, con la majestuosa en muchos sentidos *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes* firmada por Luis Astrana Marín.

En la construcción del Miguel de Cervantes mito vamos a detenernos en dos episodios históricos esenciales: la guerra de África (1859-1860) y la crisis de 1898. Si en el primero, se rescatará la figura de Miguel de Cervantes soldado y cautivo en tierras africanas, en el segundo, Miguel de Cervantes se diluirá en la figura triunfante de don Quijote, que termina por equipararse con España. Pero este proceso de mitificación de Miguel de Cervantes tendrá un exponente más que gráfico en los monumentos que le tendrán como protagonista. Desde el de 1835 a las puertas del Congreso de los Diputados, el primero que se realiza a un civil en Madrid, hasta el gran monumento en Plaza de España a principios del siglo XX, que pondrá su punto y final más de cincuenta años después. Alcalá de Henares, Nueva York, San Francisco, Panamá o Puerto Rico, El Toboso o Argamasilla de Alba serán escenarios de otros tantos monumentos cervantinos que muestran su universalidad a lo largo de los siglos XIX y XX.

Un Cervantes que desde el Madrid de 1616, el que le vio morir en la soledad de su entierro, se ha ido proyectando a lo largo de los siglos gracias a la genial vida en papel que fue capaz de escribir y publicar en los últimos años de su vida. Una vida de lecturas, de elogios y de enseñanzas que le han consolidado como un personaje sin igual, en un mito que todavía tiene mucho que enseñarnos, que mostrarnos en el inicio del siglo XXI: libertad, comprensión y diálogo son tres de los ejes del pensamiento cervantino, que se destacan en la última de las intervenciones artísticas de la exposición, la que proyecta a Cervantes y su pensamiento en el presente para marcar nuevas líneas de difusión en el futuro.

Tres ejes. Tres miradas. Tres perspectivas. Hombre, personaje y mito. Tres formas de abarcar y acercarnos a ese gran misterio que sigue (y seguirá) siendo Miguel de Cervantes Saavedra. Y para poder llevar a cabo este complejo acercamiento hemos contado con el asesoramiento de tres expertos en la materia: José Álvarez Junco, Javier Gomá y Carlos Reyero, que, además, iluminan con sus textos, este catálogo. A todos ellos, quiero agradecerles su compromiso cervantino con esta exposición.

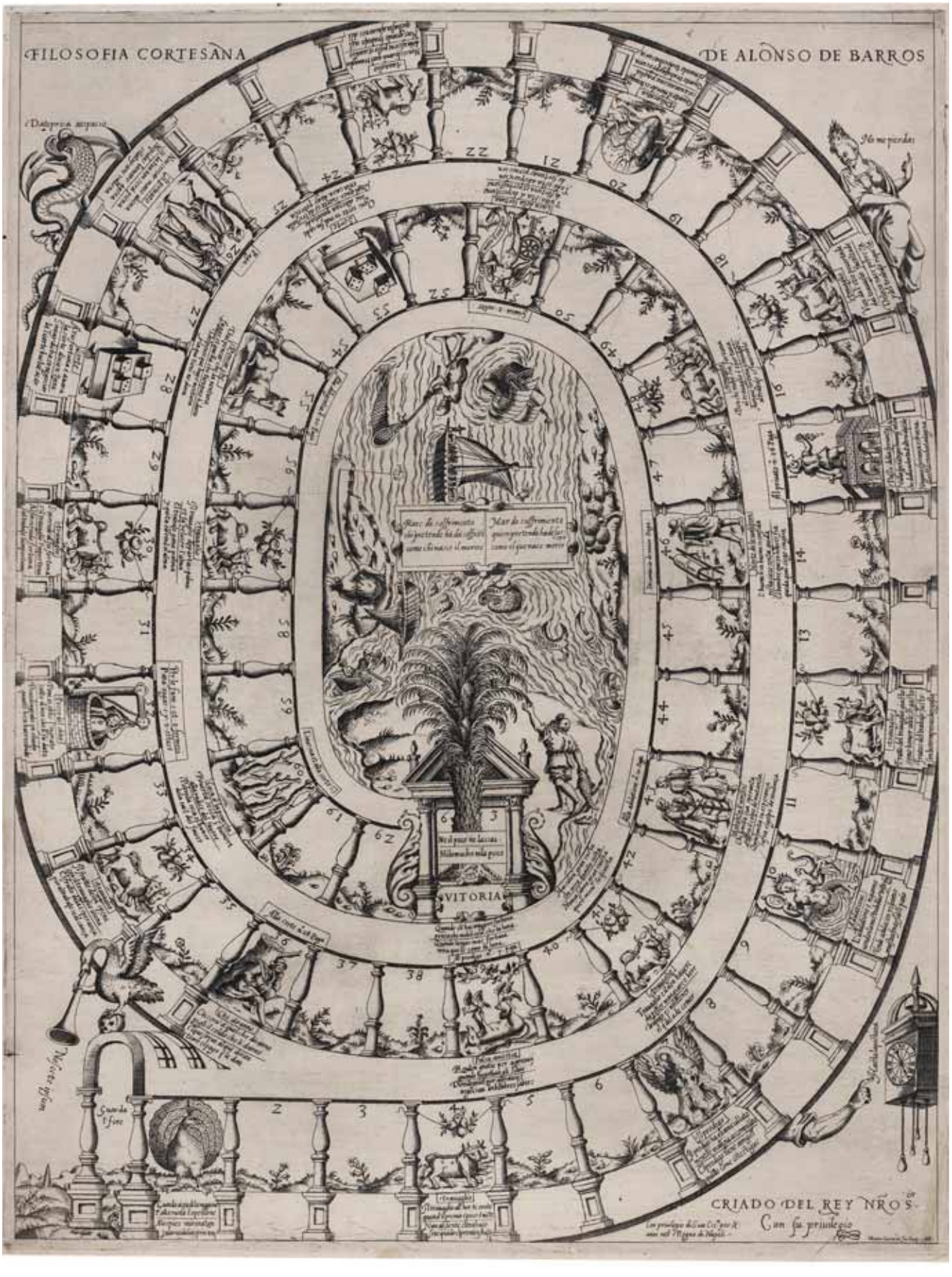
¿Cuál es el más real de los tres Miguel de Cervantes? No hay respuesta para esta pregunta, pues el hombre, el personaje y el mito se necesitan para existir

y para sobrevivir. Sin las mil peripecias vividas por Cervantes a lo largo de su vida aventurera, sin sus deseos de construcción permanente, ese saber enfrentarse a su mundo, al mundo, con el grito de guerra «Yo sé quien soy», sin esa necesidad de ir construyendo una imagen ideal de sí mismo, un personaje, que primero se llena de valentía y de fortaleza (aspectos estos esenciales en su deseo de conseguir una «merced» en la corte hispánica) y luego se vuelca en su faceta literaria. «Viejo, soldado, hidalgo y pobre»… así se describe, seguramente el mismo Cervantes, en la aprobación a la segunda parte del *Quijote* que firma el licenciado Márquez Torres en Madrid, a 27 de febrero de 1615. «¿Pues a este hombre no le tiene España muy rico y sustentado del erario público?», pregunta sorprendido uno de los caballeros franceses que admira su obra, a lo que otro responde «con mucha agudeza»: «Si necesidad le ha de obligar a escribir, plazca a Dios que nunca tenga abundancia, para que con sus obras, siendo él pobre, haga rico a todo el mundo».

Miguel de Cervantes: de la vida al mito traza el camino que va de ese «viejo, soldado, hidalgo y pobre», como tantos miles y miles de españoles de su tiempo, al «escritor alegre», el «regocijo de las musas», que es la imagen que proyectará de sí mismo en el prólogo al *Persiles*, la novela bizantina que se publica al año de su muerte, y que es la base de la mitificación de los siguientes siglos. Comienza aquí un viaje apasionante, del hombre al personaje y de éste al mito, que no tiene fin. Un viaje que se llena de objetos que no dejan, ni ahora ni nunca, de admirarnos.

Rafael Martínez Zapatero
Monumento a Cervantes en la Plaza de España de Madrid: don Quijote y Sancho Panza
Entre 1961 y 1977
Fotografía, papel gelatina
Biblioteca Nacional de España
CAT. 202


ALITALIA


FILOSOFIA CORTESANA
DE ALONSO DE BARROS
VITORIA
CRIADO DEL REY NRO S.
Con su privilegio

Miguel de Cervantes: una vida tras la sombra de un mito

José Manuel Lucía Megías
Universidad Complutense de Madrid

Alonso de Barros
Filosofía cortesana
Madrid, 1587
British Museum, 1869,0410.2463

Miguel de Cervantes, un hombre sin biografía

Miguel de Cervantes fue un hombre de su tiempo. Un hombre que se ha alzado por encima de su época gracias a la vida en papel que construyó y difundió al final de sus días. Un hombre que, como cualquier hombre de los Siglos de Oro, ha dejado poca traza documental, al margen de partidas de bautismo y de defunción, testamentos, y documentos legales relacionados con su trabajo, con su familia o con sus posesiones. Escasas posesiones en el caso de nuestro autor. De este modo, no extraña que la biografía de Miguel de Cervantes se haya escrito a partir de un equilibrio, no siempre conseguido, entre la escasa documentación conservada y las numerosas citas y referencias que el autor complutense fue entrelazando en su obra; todo ello aderezado con una interpretación personal, mítica, cercana a la «glorificación», que llegó a su culminación en los siete tomos de la obra grandiosa, en muchos aspectos, que Luis Astrana Marín publicó entre 1948 y 1958 con un título que es ya un programa ideológico: *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra, con mil documentos hasta ahora inéditos y numerosas ilustraciones y grabados de época*.

Cuando Gregorio Mayáns y Siscar aceptó el encargo de Lord Carteret para escribir la primera de las biografías sobre Miguel de Cervantes, que se difundió en 1738 al inicio de la primera de las ediciones de lujo del *Quijote* (Londres, Tonson), tuvo que trabajar casi exclusivamente interpretando los datos biográficos que el mismo Cervantes fue dejando caer en los preliminares o en el interior de sus obras. Por aquel momento no se conocía la existencia de ningún documento cervantino, ni tampoco se había buscado. El hombre Miguel de Cervantes permanecía oculto bajo la sombra del Miguel de Cervantes escritor, del personaje. Y así sucedió por mucho tiempo.

Al margen de la documentación que el padre Sarmiento buscó a mediados del siglo XVIII para defender que Alcalá de Henares era la patria de Cervantes, será Martín Fernández de Navarrete quien desde 1804 se dedique a la búsqueda sistemática de documentación para así llevar a cabo una biografía diferente de Cervantes, alejada de los datos literarios y de las especulaciones más o menos intencionadas propias de las biografías anteriores. La *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, que constituye el quinto tomo de la cuarta edición del *Quijote* que la Real Academia Española patrocinó (Madrid, 1819), fue un modelo a lo largo del siglo XIX, y constituye, hoy en día, un punto de partida para los acercamientos biográficos de Cervantes. Por eso no extraña que Martín Fernández de Navarrete, dado el número de nuevos documentos y datos aportados por primera vez, se vanaglorie de «haber dado tanta luz y novedad a los sucesos de Cervantes, que parece la vida de otro sugeto diferente si se compara con las [biografías] anteriormente publicadas» (p. 230). Serán treinta y uno los documentos publicados.

En biografías posteriores, hasta llegar a la de Astrana Marín anteriormente citada, se irá ampliando el número de documentos, como la que ofrece Jerónimo Morán (1863), que incorpora hasta 17 documentos inéditos, o la más conocida de Ramón León Máinez, *Cervantes y su época* (Jerez de la Frontera, 1901), que ofrece algunos documentos inéditos (hasta 12) y transcripciones mejoradas de los ya existentes y editados previamente.

¿Cuántos documentos conocemos actualmente de Miguel de Cervantes? ¿Cuántos de ellos nos permiten acercarnos al Miguel de Cervantes hombre, al estudiante, al soldado, al cautivo, al funcionario de la Monarquía Hispánica, al escritor? Kris Sliwa publicó en el año 2000 el libro *Documentos cervantinos. Nueva recopilación: lista e índices*, donde recoge 1661 entradas. Pero los números engañan. Una vez más. No todos ellos se relacionan directamente con nuestro autor, pues el listado comienza en 1463, con un documento cordobés relacionado con Ruy Díaz de Cervantes (su bisabuelo paterno), y el último de los datados es de 1682, fechado en Esquivias, y se trata de la partida de defunción de Pedro López de Vivar y Salazar, que no es otro que el «bisnieto del tataranieto del abuelo paterno de la esposa de Miguel de Cervantes» (p. 231).

La documentación en que Miguel de Cervantes ha tenido una implicación directa, poco más de un centenar, puede clasificarse en cuatro apartados dependiendo de la participación de nuestro autor en su realización y contenido:

[I] Autógrafos.
[II] Documentos en que aparece la firma de Cervantes.
    [II.1] Documentos relacionados con su vida.
    [II.2] Documentos en los que Cervantes firma como testigo.

[III] Documentos donde se cita a Cervantes.

[IV] Documentos relacionados con alguna persona de la familia de Cervantes.

Si nos centramos en el primero de los apartados, sorprende constatar que tan solo hemos conservado once autógrafos cervantinos:

1. Carta autógrafa de Miguel de Cervantes Saavedra al ilustre señor Antonio de Eraso, del Consejo de Indias, en Lisboa (Madrid, 17 de febrero de 1582): Guerra y Marina, leg. 123, 1.

2. Relación autógrafa jurada de los gastos menudos que tuvo en Écija, por comisión de Antonio de Guevara (Écija, 6 de febrero de 1589): The Rosenbach Museum and Library (Philadelphia, Pennsylvania), C2 f. C419 ms. 2.

3. Carta autógrafa de la saca del aceite de Carmona (Carmona, 12 de febrero de 1590): Archivo Municipal de Carmona (AMC), Peticiones y memoriales s/f.

4. Relación autógrafa del dinero que recibió y gastó Miguel de Cervantes Saavedra para conducir aceite desde Écija y Paradas a Sevilla el año de 1588 (Sevilla, 7 de octubre de 1590): AGS, Contadurías generales, leg. 1745, c. 156.

5. Certificación autógrafa de Cervantes del trigo y la cebada que su ayudante Nicolás Benito había sacado de la villa de Teba (Sevilla, 8 de agosto de 1592): AGS, Expedientes de Hacienda, leg. 516, 213 (fol. 94) + testimonio notarial de Juan de Trujillo de la autenticidad del documento anterior (Madrid, 1 de diciembre de 1592): AGS, Expedientes de Hacienda, leg. 516, 213 (fol. 96).

6. Carta autógrafa de Cervantes a su Magestad en defensa de Pedro de Isunza (Madrid, 3 de diciembre de 1592): AGS, Expedientes de Hacienda, leg. 516, 219-220.

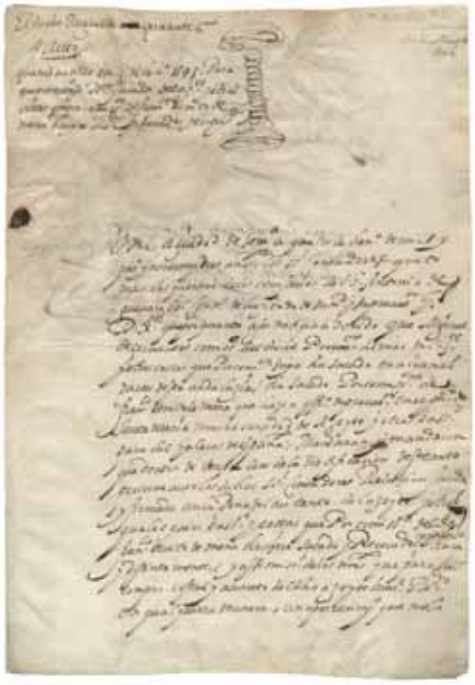
7. Relación autógrafa de lo recaudado en aceite por Miguel de Cervantes, por comisión de Francisco Benito de Mena (Sevilla, 4 de febrero de 1593): The Rosenbach Museum and Library (Philadelphia, Pennsylvania): C2 f. C419 ms. 1.

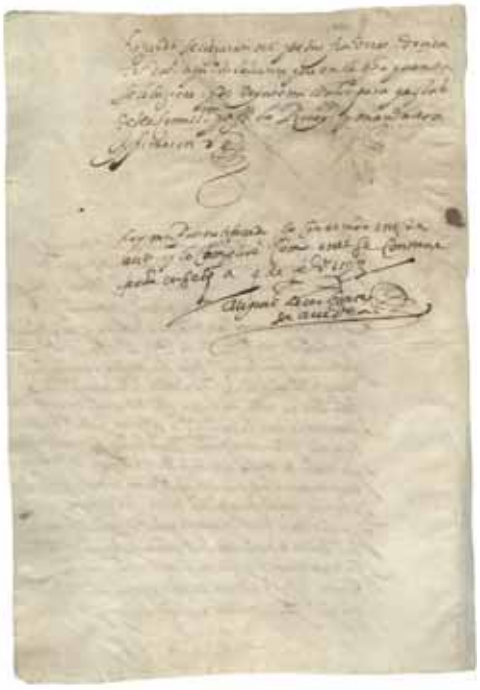
8. Relación autógrafa de los gastos realizados por Miguel de Cervantes (Sevilla, 17 de enero de 1593): AGS, Contadurías generales, leg. 1745, 184 + The Rosenbach Museum and Library (Philadelphia, Pennsylvania): C2 f. C419 ms. 3.

9. Memorial autógrafo de Miguel de Cervantes Saavedra referente a que se tenga por suficiente la fianza que ha dado (Madrid, 20 de agosto de 1594): Biblioteca Nacional de España, Res/262-180 (*olim* AGS, Contadurías generales, leg. 1745, c. 3).

10. Carta autógrafa de Miguel de Cervantes Saavedra al Rey Felipe II, dándole cuenta de lo cobrado en Baeza, Guadix, y otros puntos, y pidiendo 20 días de prórroga para cobrar el resto (Málaga, 17 de noviembre de 1594): AGS, Consejo y Juntas de Hacienda, leg. 324, 199.

11. Carta autógrafa de Miguel de Cervantes dando cuenta desde la cárcel de las partidas de trigo y cebada (Sevilla, 31 de marzo de 1598): AGS, Contaduría Mayor de Cuentas, 1.ª Época, leg. 1784, 1/2-3/4.





Relación autógrafa de lo recaudado en aceite por Miguel de Cervantes, por comisión de Francisco Benito de Mena
Sevilla, 4 de febrero de 1593
The Rosenbach Museum and Library (Philadelphia, Pennsylvania)

Relación autógrafa de los gastos realizados por Miguel de Cervantes
Sevilla, 17 de enero de 1593
The Rosenbach Museum and Library (Philadelphia, Pennsylvania)

Los autógrafos cervantinos son un buen ejemplo de los (escasos) datos cotidianos que aporta la documentación conservada: son documentos profesionales, en casi su totalidad, de cuando estuvo trabajando de comisario general de abastos o como recaudador de impuestos. Tan solo el primero de los documentos nos acerca a sus deseos de solicitar una «merced» por los servicios militares prestados y ocupar, de este modo, uno de los puestos vacantes en América, con algunas alusiones a la escritura de *La Galatea*.

La escasez de una documentación más personal –que no deja de ser habitual en la época– explica cómo desde el siglo XIX comenzaron a aparecer documentos cervantinos falsos que dieran cuenta de detalles de su vida más cotidiana. Un mercado de autógrafos falsos que siempre encontraron en los cervantófilos un lugar propicio para el engaño. El más conocido y curioso de los autógrafos falsos cervantinos es el que estuvo presidiendo el salón de actos de la Real Academia Española desde 1887 hasta 1911, cuando fue sustituido por el falso retrato de Cervantes, atribuido a Juan de Jáuregui: la presunta nota manuscrita que Cervantes le envía al cardenal Sandoval en marzo de 1616. Junto a este autógrafo (conservado en tres copias: RAE, BNE y AHN), hay constancia de otros en la Sociedad Cervantina (hoy en paradero desconocido), la BNE o el Musée départemental Thomas-Dobrée de Nantes.

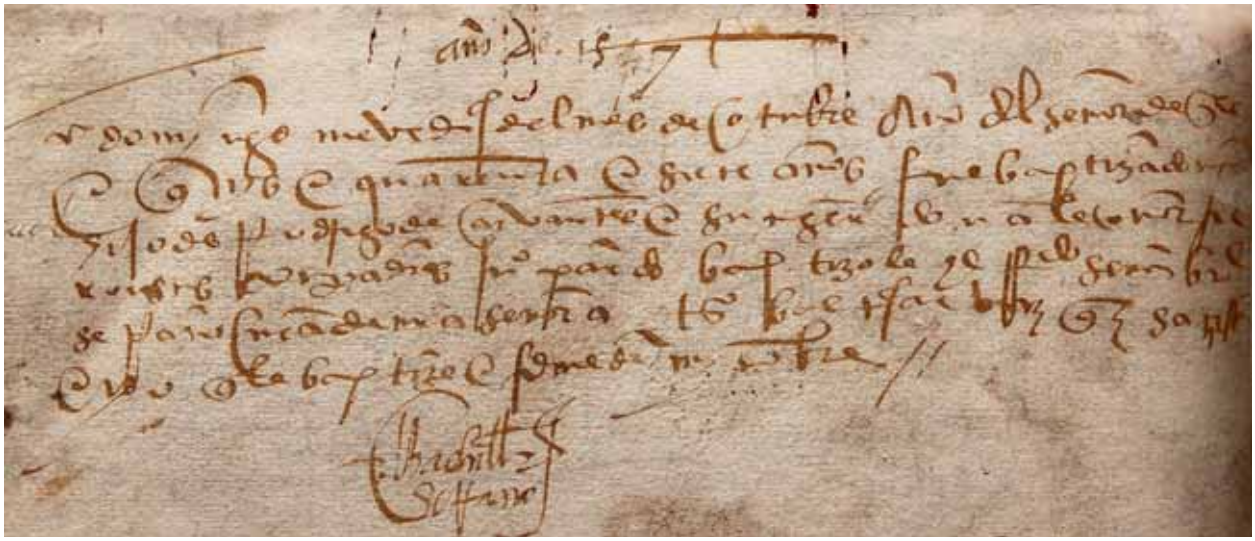
La escasez de documentación relacionada con la vida personal de Miguel de Cervantes ha permitido que el Miguel de Cervantes personaje, el que el propio autor ha ido construyendo en sus escritos, se haya impuesto, se haya levantado como una falsa imagen de identidad cervantina. Y esta imagen particular, proyección de un determinado ideal que se quería dibujar, es la que ha puesto las bases del Miguel de Cervantes mito.

De este modo, no extraña que la biografía de Cervantes, desde la que Mayáns diera a conocer por toda Europa a partir de 1738, dirija su atención antes al Miguel de Cervantes personaje que al hombre que vivió en uno de los momentos más cruciales, más fascinantes de la historia de España. Una biografía que en el siglo XIX se llenó de tintes heroicos ya que se le había incorporado el Miguel de Cervantes mito, después de la lectura inglesa de los siglos XVII y XVIII, que lo habían encumbrado no solo como el autor del *Quijote*, sino como el modelo de un nuevo modo de novelar. Samuel Butler, Henry Fielding, Tobias Smollet, Richard Graves, Charlotte Lennox o Laurence Sterne serán algunos de los nombres de escritores ingleses que escribirán «a la manera de Cervantes». El escritor que se construye a sí mismo es también la piedra angular que sustenta un mito, que ha llegado hasta nosotros, dejando en un segundo plano al Miguel de Cervantes hombre, a ese Miguel de Cervantes que ahora queremos rescatar en estas páginas deambulando por su época.

Madrid, Toledo, Sevilla, Córdoba, Consuegra o Alcázar de San Juan fueron algunas de las localidades que los primeros biógrafos de Cervantes, allá por el lejano siglo XVIII, defendieron que era el lugar donde había nacido Miguel de Cervantes. La falta de pruebas documentales, la lectura sesgada de referencias literarias o la aparición de falsas partidas de bautismo durante estos años permitieron que se creara una nueva ficción en la biografía cervantina. Una de sus más recurridas y recurrentes. Todo terminó a mediados del siglo XVIII cuando se descubrió la verdadera partida de Miguel de Cervantes en el libro de bautismos de la iglesia de Santa María la Mayor de Alcalá de Henares.

Durante los meses de junio y julio de 1752, Santiago Gómez Falcón, abad de la iglesia Magistral, a petición del bibliotecario real Manuel Martínez Pingarrón, se dedicó a revisar exhaustivamente el libro de bautismos de la iglesia de Santa María la Mayor de Alcalá de Henares para encontrar la partida bautismal de Miguel de Cervantes. En esta labor estuvo acompañado del cura párroco Sebastián García y Calvo. Unos años antes, en 1748 para ser más exactos, Juan de Iriarte había descubierto en la Real Biblioteca una «relación» impresa en Granada en 1581 donde se daba cuenta de los cautivos redimidos en Argel el año anterior, entre los que figuraba «Miguel de Cervantes, natural de Alcalá de Henares», dato este que se correspondía también con las noticias de la *Topografía e historia general de Argel* (Valladolid, 1612) de Antonio de Sosa, que hasta en tres ocasiones cita a Cervantes como natural de

Partida de bautismo de Miguel de Cervantes (detalle)
Manuscrito, siglo XVI
Ayuntamiento de Alcalá de Henares. Archivo municipal
CAT. 14



la ciudad complutense, como ya estudiara y diera a la luz el padre Sarmiento por estas fechas. Martín de Sarmiento terminaría de escribir en 1761 su libro, que se conserva manuscrito en la Biblioteca Nacional de España (MSS/ 11168): *La verdadera patria de Miguel de Cervantes*, donde recoge y amplía sus descubrimientos de estos años.

Las fechas no son casuales y la búsqueda de la «patria cervantina» entra de lleno en polémicas literarias y políticas de la época, que tenían a Juan de Iriarte y al padre Sarmiento de un lado, y al bibliotecario real Blas Nasarre y al académico Agustín de Montiano por otro. Nasarre había reeditado en 1732 el *Quijote* apócrifo de Alonso Fernández de Avellaneda, defendiendo su superioridad literaria frente al *Quijote* cervantino, lo que fue rebatido, con vehemencia y argumentos, por Mayáns y Siscar en el prólogo de la edición del *Quijote* de 1738. Nasarre tuvo una especial suerte en estos años para descubrir partidas de bautismo de Miguel de Cervantes: en 1746 encuentra en Alcázar de San Juan la de un tal Miguel, bautizado el 9 de noviembre de 1558, hijo de Blas Cervantes Saavedra y de Catalina López; y poco después la suerte le volvería a sonreír en los archivos de Consuegra, donde encontró la partida de bautismo de Miguel, hijo de Miguel López Cervantes y de María de Figueroa, fechada el 1 de septiembre de 1556. Para que no quedara duda de a quién se refieren estos asientos, en ambas partidas escribe de su puño y letra en los márgenes: «este es el autor de la Historia de Don Quixote de la Mancha», y «el autor de los Quixotes», respectivamente.

En este ambiente de disputas literarias y de puestos en la corte, ha de situarse la búsqueda en Alcalá de Henares de la partida de Cervantes, cuya transcripción fue remitida el 18 de julio de 1752 por el cura párroco de la iglesia de Santa María la Mayor a Manuel Martínez Pingarrón, quien se la comunica a Mayáns y a Iriarte. Pero la noticia llegó también a oídos de Agustín de Montiano, quien se hace con una copia, que dice haber sacado el 19 de junio de este mismo año y que publica al año siguiente. Años de disputas, años de engaños, años de dudas que zanjaron los biógrafos del siglo XVIII (Vicente de los Ríos y Juan Antonio Pellicer) y del siglo XIX (con Fernández de Navarrete a la cabeza): Miguel de Cervantes es natural de la villa de Alcalá de Henares, donde fue bautizado un 9 de octubre de 1547. Así reza la partida de bautismo complutense:

> Domingo, nueve días del mes de otubre año del Señor de mil e quinientos e cuarenta e siete años, fue baptizado Miguel, hijo de Rodrigo de Cervantes e su muger doña Leonor; fueron sus conpadres Juan Pardo. Baptizole el reverendo señor bachiller Serrano, cura de Nuestra Señora. Testigos: Baltasar Vázquez sacristán e yo que le baptizé e firmé de mi nonbre.
>
> El bachiller Serrano

El hecho de que el 29 de septiembre se celebre la festividad de San Miguel arcángel, ha llevado a defender que este podía ser el día exacto en que nació Cervantes: el 29 de septiembre de 1547.

La historia de la partida de bautismo de Cervantes, uno de los documentos más importantes conservados sobre la vida del autor complutense, pudo haber tenido un final trágico el 29 de julio de 1936 cuando la iglesia de Santa María la Mayor fue destruida por el incendio que sufrió al inicio de la Guerra Civil española, llevándose tras de sí su archivo y biblioteca. Pero días antes, el 16 de julio para ser más exactos, viendo el cariz que tomaba el intento de golpe militar franquista, César Manero, párroco de la iglesia, decide llevar el libro de bautismos a un lugar más seguro, y se lo entrega a Juan Raboso San Emeterio, comerciante alcalaíno que, durante los tres años de guerra, escondió el libro en el fondo de un pozo dentro de una caja metálica cerrada y sellada herméticamente. El 3 de abril de 1939, Juan Raboso entregó el libro de bautismos de la iglesia de Santa María la Mayor al nuevo consistorio municipal. El libro fue devuelto en 1959 a la iglesia y el obispado de Madrid realizó la restauración del folio cervantino. En 1976, pasó definitivamente al Ayuntamiento de Alcalá de Henares. Es uno de los documentos más valiosos conservados en el consistorio complutense, que solo puede ser visto una vez al año, en la solemne procesión que lo lleva de la sede municipal a la cercana capilla del Oidor en la mañana del 9 de octubre.

Miguel de Cervantes vivió tan solo sus primeros años en Alcalá. En 1566 lo encontramos con su familia en Madrid, donde continúa sus estudios con Juan López de Hoyos, seguramente antes en su escuela privada que no en el Estudio General de la Villa. ¿Sus pretensiones? Seguramente entrar a servir como secretario

Información para acreditar la limpieza de sangre de Miguel de Cervantes, realizada a petición de su padre Rodrigo de Cervantes
Madrid, 22 de diciembre de 1569
Manuscrito
Archivo Histórico de Protocolos de Madrid
CAT. 20

de alguna casa nobiliaria o de algún personaje muy vinculado a la corte, como el cardenal Espinosa o su secretario Mateo Vázquez. Y así parece demostrarlo el tipo de letra que domina y que se aprecia en los escasos autógrafos que hemos conservado: la bastarda canónica, que era letra propia de escribanos que les permitiría acceder a un puesto vinculado a la administración o al complejo entramado cortesano. Si sus pretensiones hubieran sido la de quedarse en comerciante, entonces hubiera aprendido a escribir en la normal redondilla, que era la modalidad más barata que enseñaban los maestros de escritura. En 1569 Miguel de Cervantes, según lo indicado en los preliminares de *La Galatea* (1585) y en documentos de la época, se encuentra en Roma. Oportunidad que le permitirá participar como soldado bisoño en la batalla de Lepanto (1571).

Miguel de Cervantes, soldado

La batalla de Lepanto, la que Cervantes vivió a los veinticuatro años siendo un soldado bisoño, es decir, inexperto, a la que a lo largo de su vida reivindicó como «la más alta ocasión que vieron los siglos pasados, los presentes ni esperan ver los venideros», siendo en realidad la única batalla victoriosa en la que participó, es, en realidad, una de las más cruentas (e inútiles) batallas de la historia. Las cifras imponen: más de 61.000 víctimas, entre muertos y heridos en tan solo seis horas de enfrentamiento.

No cabía ni un alfiler en el puerto de Mesina aquel 1571. Allí podían admirarse las naves de España (90 galeras, 24 naos, 50 fragatas y bergantines), las del papa (12 galeras y 6 fragatas) y las de Venecia (106 galeras, 6 galeazas, 2 naos y 6 fragatas). El 12 de septiembre la armada de la Santa Liga zarpó con rumbo a la isla griega de Corfú: nunca, hasta entonces, el Mediterráneo había visto tal despliegue de naves y de combatientes: 84.421 hombres, 28.000 soldados, 12.920 marineros y 43.500 remeros, sin olvidar 1.815 cañones de diferentes calibres. Y eso solo era una parte de lo que se estaba preparando, una parte de lo que terminaría por enfrentarse en el Mediterráneo al cabo de unos días.

Es difícil imaginar, imposible describir lo que sucedió aquel domingo 7 de octubre de 1571 en el golfo de Lepanto. A las siete de la mañana, las galeras de la Santa Liga divisaron la enorme escuadra turca, que, según las últimas investigaciones, se componía de 222 galeras y 60 naos, equipadas con 750 cañones; 34.000 soldados, 13.000 marineros y 43.000 remeros estaban preparados para defender su hegemonía en el Mediterráneo. Ni más ni menos.

La primera en caer fue el ala derecha de los turcos, que no pudo soportar el ataque de las naves cristianas. Más equilibrado resultó el enfrentamiento en la

Mario Cartaro
La batalla de Lepanto
Italia?, ca. 1572?
Estampa, grabado calcográfico
Biblioteca Nacional de España
CAT. 24

parte central, después de que el espolón de la *Sultana* se clavara en el centro de la *Real*, sobre todo cuando la sección de retaguardia vino a ayudar a la *Sultana* en el momento en que comenzaba a verse que perdía la batalla. En dos ocasiones los tercios cristianos tuvieron que abandonar la cubierta de la *Sultana*, pero de pronto un arcabuzazo acabó con la vida de Alí Pachá. Un soldado le cortó la cabeza y la puso en la punta de la lanza: en la *Real* estalló un grito de victoria que ya nadie pudo acallar.

Pero aún quedaba el ala izquierda, donde todavía no había comenzado el combate. El virrey de Argel, Uluch-Alí, se lanzó con todas sus fuerzas hundiendo varias galeras cristianas. Era el ala de las naves de Andrea Doria, a las que se habían añadido las de Álvaro de Bazán. En la galera la *Marquesa* luchó un soldado bisoño conocido como Miguel de Cervantes. En ella se contabilizan unas cuarenta bajas

y más de un centenar de heridos, entre ellos el propio Miguel. Al final, Uluch-Alí, viendo imposible la victoria, interrumpe el combate y se retira con cuarenta galeras hacia Santa Maura y Lepanto.

A las cuatro de la tarde todo había terminado.

Las pérdidas de la Santa Liga se han calculado en 15 galeras, 7.650 muertos y casi 8.000 heridos; mientras que los turcos, además de las 15 galeras hundidas, vieron cómo otras 190 fueron capturadas, 30.000 fueron los muertos y 8.000 los prisioneros; los heridos, como era costumbre, fueron rematados. Se liberaron 12.000 esclavos cristianos. La amenaza de una tempestad aconsejó alejarse del golfo de Lepanto y retirarse a Petala, donde se haría el reparto del botín y se vería cómo dar a conocer la victoria y el modo de actuar. Tan solo en la galera de Alí Pachá se encontraron 150.000 cequíes de oro (unos 600.000 escudos), sin contar las innumerables joyas y sedas. Como puede imaginarse, serán miles las fiestas que se multiplicaban en toda la cristiandad y los escritores afilaron las plumas para mostrar sus mejores galas en los adjetivos laudatorios de cientos de escritos que se difundieron por aquellos años. La primera noticia de la victoria llegó a Venecia el 19 de octubre, y a Madrid, el 4 de noviembre, aunque la confirmación oficial no se recibió hasta el 18 de noviembre cuando llegó a la corte la relación que había escrito don Juan de Austria a su hermano el rey Felipe II.

Pocas victorias como la batalla de Lepanto han conseguido sobrevivir en el imaginario colectivo, gracias a un verdadero ejército de poetas y de escritores,

Anónimo italiano
El Papa Pío V bendiciendo la Armada de Lepanto
1580-1630?
Dibujo
Biblioteca Nacional de España
CAT. 26

Jerónimo Corte-Real
Espantosa y felicísima victoria concedida del cielo al Señor Don Juan de Austria en el golfo de Lepanto, de la poderosa armada Othomana, en el año de nuestra salvación de MDLXXII
1575
Manuscrito
Biblioteca Nacional de España
CAT. 21

como un mito victorioso por más que sus consecuencias políticas o militares fueran limitadas. En realidad, la batalla de Lepanto supuso una victoria de papel. Una victoria de recuerdos de lo que pudo ser, de lo que se esperaba que fuera. La mayoría de sus combatientes, como le sucedió a Cervantes, se quedaron aferrados al rito victorioso («la más alta ocasión que vieron los siglos pasados…»), negando la realidad pírrica que se impondrá con el tiempo.

La Biblioteca Nacional de España conserva una magnífica copia manuscrita del poema de Jerónimo Corte-Real, *Espantosa y felicísima victoria concedida del cielo al Señor Don Juan de Austria en el golfo de Lepanto, de la poderosa armada Othomana en el año de nuestra salvación de MDLXXII* (Mss/3693), que se data en 1575 y está dedicado al rey Felipe II; este poema, compuesto en estrofas de desigual extensión en endecasílabos sueltos, es buen ejemplo del tono épico y el carácter cristiano con que se vivió la batalla –el mito de su éxito militar– en su tiempo,

con algunas expresiones que repetirá también Cervantes y otros tantos autores cuando traten el tema en sus escritos. Con estos versos comienza el poema:

Un caso famosísimo, admirable,
una vitoria al mundo extraña y nueva,
un suceso felice jamás visto
en trances arriscados y sangrientos,
canto con alta voz; canto la fuerza,
el ímpitu furioso, osado y fiero,
de la cristiana gente, y el vencimiento
del armada otomana aquí rendida.

Miguel de Cervantes participó en la batalla de Lepanto en la que fue herido, y lo hizo como soldado bisoño dentro de la galera la *Marquesa*. No se olvide que tan solo hacía unos meses que se había enrolado en los tercios italianos y que su formación había sido escasa en este tiempo, moviéndose la tropa para estar en Mesina a la llegada de don Juan de Austria. Miguel de Cervantes recuerda, muchos años después, su participación en la batalla de Lepanto en el prólogo de la segunda parte del *Quijote* (1615), respuesta de la burla que hace Avellaneda en el suyo (1614) sobre su única mano sana. En 1614, en unos versos del *Viaje del Parnaso*, habla con cierta modestia de su paso por tal batalla:

Arrojose mi vista a la campaña
rasa del mar, que trujo a mi memoria
del heroico don Juan la heroica hazaña;
donde con alta de soldados gloria,
y con propio valor y airado pecho
tuve, aunque humilde, parte en la vitoria (vv. 139-144).

Si tenemos en cuenta que Miguel de Cervantes, con sus veinticuatro años, participó en la batalla de Lepanto en la galera la *Marquesa*, dirigida por Andrea Doria, a las órdenes del capitán Francisco de San Pedro, siendo uno más de los miles de soldados que fueron convocados para tal batalla, ¿cómo es posible que se conozca con todo detalle su comportamiento heroico durante la batalla? ¿Cómo es posible que podamos precisar hasta el momento en que fue herido de tres arcabuzazos, el lugar que ocupó en la citada galera y las personas con quienes estuvo acompañado?

La fuente que permite acercarse al Miguel de Cervantes soldado en la batalla de Lepanto es la conocida como *Información de Madrid*, que se conserva en el Histórico de Protocolos (Madrid) y en el Archivo General de Indias (Sevilla)

La información de Madrid
Madrid, 1 de diciembre de 1580
Manuscrito
Archivo Histórico de Protocolos de Madrid
CAT. 32

gracias a que forma parte de la documentación de la petición de merced que presenta nuestro autor en 1590 para optar a uno de los cuatro puestos vacantes en América. El texto, fechado en Madrid en el mes de marzo de 1578, lleva el siguiente título, más que significativo: *Información hecha en Madrid ante un alcalde de corte y a solicitud de Rodrigo de Cervantes, padre de Miguel de Cervantes, sobre probar ser este su hijo ser noble, los servicios que contrajo en Italia, estar cautivo en Argel y que por ser pobre el padre no le podrá rescatar* (fols. 4-13).

Miguel de Cervantes, soldado bisoño, con poca experiencia y con fiebre, estaría, en principio, destinado a engrosar el conjunto de soldados que constituían el «socorro», el que estaba destinado a quedarse en retaguardia esperando a ser convocados si la batalla lo requería. Al no querer mantenerse en esta posición tan poco ventajosa, su capitán le envía a otra de defensa más acorde con su estado febril: el grupo de soldados que formaban parte de la «batalla» en la parte central, en una construcción que sobresalía conocida como esquife, que estaba constituido por un grupo variable de arcabuceros, que se acompañaban de otros que se encargaban del esmeril, un cañón de menor calibre, y, el resto, del lanzamiento de piñas incendiarias. En este puesto se colocaban los arcabuceros más experimentados, los que eran capaces de hacer el máximo número de disparos, que oscilaba entre treinta y cuarenta según su pericia. De ahí, que lo más lógico es pensar que al joven soldado Miguel de Cervantes le tocaría durante la batalla de Lepanto tirar las piñas incendiarias a las galeras enemigas, y ser objetivo fácil para los arcabuceros. Como tantos otros en la batalla, como tantos otros compañeros que se encuentran en la misma posición, termina por recibir tres heridas de arcabuz.

En la literatura que fue llenando de versos y de relatos heroicos el recuerdo de la batalla de Lepanto, se mezclan datos de algunos de sus protagonistas con la visión propagandística con que supieron los escritores ir construyendo un mito, una victoria sin igual. De este modo, al margen de los testimonios propagandísticos e interesados de sus amigos, Cervantes ocupó un puesto acorde a su situación de soldado bisoño, junto a otros once compañeros. Uno más entre ellos. Uno más de los heridos. Uno de los pocos que se libró de la muerte. Uno de tantos que estuvo en el hospital de Messina, uno de los 353 soldados que recibió una ayuda por orden de Juan de Austria a los que «habían quedado heridos, necesitados o maltratados», según orden del 23 de enero de 1573. El 24 de abril de 1572 Miguel de Cervantes dejó de ser un soldado bisoño para formar parte de los «soldados aventajados», con un aumento de sueldo de «tres escudos» al mes. Hasta que partió de Nápoles en 1575, estuvo bajo las órdenes del capitán Lope de Figueroa, en la compañía de Manuel Ponce de León, y bajo su bandera participó en numerosas escaramuzas por todo el Mediterráneo. En septiembre de 1575, Miguel de Cervantes se embarca junto a su hermano Rodrigo en la galera *El Sol* rumbo a España. En sus manos lleva la licencia de ausencia firmada por Juan de Austria, y su hoja de servicios firmada por el duque de Sessa. ¿Sus pretensiones a la llegada a la corte? La de tantos cabos y alféreces de su tiempo: solicitar una patente de capitán, para así poder acceder al más alto puesto al que podría aspirar dentro de la vida soldadesca. Pero todo cambió el 26 de septiembre de 1575 cuando la galera *El Sol* fue cautivada por los corsarios argelinos delante de las costas catalanas. Un cautivo más entre los miles que pisaron tierra argelina durante los siglos XVI y XVII. Uno más y uno particular.

Miguel de Cervantes, cautivo

Era el 26 de septiembre de 1575. Una fecha que por mucho tiempo Cervantes no pudo olvidar. Comienza una nueva etapa en su vida. Una etapa inesperada. Una etapa sin planes *a priori*. Una etapa llena de incertidumbres y que, con el tiempo, será la más crucial, la que más honda huella dejó en su vida, la que le acompañará en sus escritos, desde los que pudo haber compuesto en los baños argelinos, hasta el *Persiles*, su última obra, publicada en 1617, un año después de su muerte. Si Cervantes se abrió a la literatura en Italia, en Argel lo hará a la vida. Sin lugar a dudas, Cervantes, su vida y su obra, está influida, de una o de otra manera, por su estancia argelina.

A Miguel de Cervantes, como se sabe, se le incluyó en el grupo de «hombres graves», por lo que se pedirá por él lo estipulado en estos casos: «quinientos

Plano en perspectiva de Argel
1563
Archivo General de Simancas:
Secretaría de Estado, legajos, 487

escudos de España en oro». Por su hermano se pagará en 1577 un rescate de trescientos escudos. Como se ha indicado, Cervantes llevaba en el momento de ser apresado un permiso de licencia firmado por don Juan de Austria y una hoja de servicios que llevaba la firma del duque de Sessa, documentos que explican la cuantía de su rescate, muy por encima de las posibilidades económicas de su familia. O al menos así lo explican sus padres en las solicitudes de ayuda que envían al Consejo de Cruzadas, en las que Leonor de Cortinas no tiene inconveniente en hacerse pasar por viuda. Todo vale a fin de conseguir los ansiados ducados que liberarán a sus dos hijos.

Como sucediera en la batalla de Lepanto, podemos ahora preguntarnos sobre la procedencia de las noticias tan detalladas que tenemos de su estancia en Argel ¿Cómo es posible precisar cuándo y con quién intentó los cuatro intentos de fuga, y el comportamiento heroico que Cervantes demostró ante las autoridades argelinas cuando todos terminaron en estrepitosos fracasos?

La fuente para conocer estos detalles biográficos será, de nuevo, uno de los documentos que incorpora Miguel de Cervantes a su petición para cubrir uno de los cuatro puestos vacantes que han quedado en América que entrega al Consejo de Indias en 1590, y que se conoce con el título de la *Información de Argel*. No se olvide que esta importante documentación fue descubierta a principios del

Expediente sobre los méritos y servicios de Miguel de Cervantes Saavedra
1578-1590
Manuscrito
Archivo General de Indias
CAT. 36

siglo XIX en el Archivo General de Indias y publicada por primera vez por Fernández de Navarrete en su biografía cervantina (Madrid, 1819). Desde entonces, se ha considerado como el documento biográfico cervantino más completo, el que más datos nos aporta de su vida; y al mismo tiempo, es el documento más complejo, redactado, en parte, por el propio Miguel de Cervantes. En sus páginas se proyecta un Miguel de Cervantes ideal –la hoja de servicios que se entrega al Consejo de las Indias– antes que el deseo de ser memoria de un Miguel de Cervantes real, de carne y hueso. El personaje triunfa sobre la persona. El personaje que pone las bases del mito y que recogen buena parte de las biografías conocidas. Uno de los documentos cruciales para comprender la biografía de Cervantes está contaminado de ficción. ¿Dónde están los límites entre la ficción y la realidad en la obra de Cervantes? ¿Dónde están estos mismos límites a la hora de entender y adentrarse en su vida?

La *Información de Argel* tal y como hoy la conocemos es una copia de la «información y probança» que había solicitado Miguel de Cervantes en Argel el 10 de octubre de 1580 ante el fraile trinitario Juan Gil. ¿Con qué finalidad? El documento no deja lugar a dudas: «para presentarla, si fuere menester, en Consejo de su Magestad, y requerir le haga merced» (p. 95).

Libro de la redención de cautivos de Argel
1579-1582
Manuscrito
Archivo Histórico Nacional
CAT. 35

Como sucede con este tipo de documentos, la información no supone un interrogatorio abierto, libre, donde los testigos, aportados por quien está en el origen de la misma, responden lo que quieren sobre un determinado tema. Todo lo contrario. La información, en realidad, no es más que la constatación de que son verdaderos los datos indicados en el cuestionario. El informador, por tanto, solo tiene una función: refrendar lo ya indicado en las preguntas que se le formulan y, como mucho, aportar algún dato nuevo, algún detalle siempre a favor de lo que se ha dicho. No hay discrepancias dentro de una información. Dado que, con toda probabilidad, Cervantes escribió las 25 preguntas de que consta la *Información*, unas preguntas en las que se proyecta una determinada imagen de sí mismo, para algunos investigadores, este texto ha de ser considerado la primera obra narrativa de Cervantes. En ella se construye a sí mismo, pone las bases para su posterior construcción como soldado cautivo que llega a la corte hispánica con deseos de cobrarse las «mercedes» a las que se considera merecedor.

En la estructura de la *Información de Argel* se descubren dos finalidades distintas: por un lado, las primeras 17 preguntas conformarían la «probança» de los servicios prestados por Cervantes en Argel, que se concretan en sus cuatro intentos de fuga y en su comportamiento heroico que, al asumir en solitario toda la

responsabilidad del fracaso, permitió que muchos nobles caballeros no fueran acusados ni torturados, por lo que es su mejor prueba para conseguir una merced, pago a los servicios prestados; y por otro, el resto de las preguntas se presentan como una «información» que vendría a exculpar a Cervantes de las informaciones que pudiera estar recopilando el fraile Juan Blanco de Paz, y que podrían llegar a la corte madrileña, en especial ese «vicio notable o escándalo de su persona», que ya fuera blasfemia, apostasía o sodomía, estaba penado con la muerte. En esta segunda información cervantina, la figura, cristiana y ejemplar, de Cervantes se va a dibujar como contrapunto de la imagen traidora del fraile dominico Juan Blanco. De este modo, Cervantes se presenta como un héroe en el cautiverio argelino, no solo por sus acciones (los intentos de fuga, la entereza para asumir todas las responsabilidades, etc.), sino también por su carácter, por su trato, por sus costumbres cristianas, por su generosidad… Nada ni nadie tiene derecho de criticar o de dudar de su fama. ¿Pero de la fama de Miguel de Cervantes hombre o de la de Miguel de Cervantes personaje?

Desde esta perspectiva –información para justificar los servicios prestados en Argel y para salir al paso de la difamación del envidioso Blanco de Paz–, han de leerse las noticias que aparecen en la *Información de Argel*: una visión muy particular del propio Cervantes y de su grupo de amigos durante su cautiverio. Desde esta perspectiva debemos acercarnos a sus intentos de fuga, más allá de la imagen interesada que aparece en algunos textos de la época, como en la de su también amigo el doctor Antonio de Sosa, que puede ser considerado el primer biógrafo de Cervantes a la hora de redactar su *Topografía e historia natural de Argel* (publicada por Valladolid en 1612).

El 24 de octubre de 1580, fray Juan Gil se embarca con destino a Denia, llevándose consigo a los últimos cautivos redimidos, entre los que se encuentra Cervantes.

Miguel de Cervantes deja Argel siendo otro. Otro Cervantes que se ha construido a base de la relación directa con caballeros, eclesiásticos y capitanes, pero también con los más pobres y desarrapados de los cautivos cristianos, que se dan cita en los baños argelinos. Y de aquí, a su trato constante con berberiscos y renegados. Cervantes, ahora con 33 años es algo más que un cabo que marchaba a la corte en busca de una patente de capitán. Algo ha quedado en Argel y, seguramente, mucho se lleva de Argel. Ha sido testigo privilegiado de una nueva forma de vivir, más allá de la encorsetada sociedad en la que ha puesto sus cimientos la Monarquía Hispánica, que empieza a mostrar síntomas de debilidad por estos años.

Cervantes llega a Madrid en 1580 con el deseo de reencontrarse con su familia, con los sueños de un puesto en la corte de Felipe II, o cerca de su poderoso secretario Mateo Vázquez, con mil experiencias en su recuerdo, con algunos versos y sueños de otros tantos que quiere escribir, con algunos favores que piensa cobrar

entre los hijos de algunos de los apellidos más influyentes a los que tanto ayudó durante su cautiverio, y con deudas, esas deudas contraídas con los trinitarios. Algunas para toda la vida. Otras que espera poder pagar en poco tiempo gracias a la nueva vida que comienza a construir en Madrid y en Lisboa en 1580. Son tiempos de «mercedes», pero también de escritura.

Miguel de Cervantes, escritor

Los primeros escritos de Miguel de Cervantes

Los primeros escritos de Miguel de Cervantes, como los de tantos jóvenes de su época, están relacionados con las fiestas con que se conmemoraba un feliz acontecimiento (como el nacimiento de Catalina Micaela de Austria, la segunda hija de Felipe II, el 10 de octubre de 1567) o se manifestaba el dolor por una terrible pérdida (el 3 de octubre de 1568 muere la reina Isabel de Valois). En los arcos triunfales que se levantaron en Madrid por la feliz noticia del nacimiento de una princesa pudo leerse un soneto de Cervantes, la primera de las obras de nuestro autor. El texto se conoce gracias a un manuscrito del siglo XVII conservado en la Bibliothèque nationale de France: *Recueil de poésies castillanes du XVIe et du XVIIe siècle* (mss. Esp. 373, fols. 73v-74r), publicado por primera vez en 1899 por el hispanista francés Morel-Fatio.

Habrá que esperar al año 1569 para contar con los primeros poemas impresos de Cervantes: un epitafio en soneto, acompañado de una copla en redondillas castellanas; cuatro redondillas castellanas y una elegía que escribió para las exequias de la reina Isabel de Valois que organizó Juan López de Hoyos en Madrid el año anterior. Los detalles de los actos programados, con el apoyo de todo tipo de textos lo publicó Pierres Cosin en Madrid con el título: *Historia y relación verdadera de la enfermedad, felicísimo tránsito y suntuosas exequias fúnebres de la Serenínima Reina de España doña Isabel de Valois, nuestra Señora, con los sermones, letras y epitafios a su túmulo.*

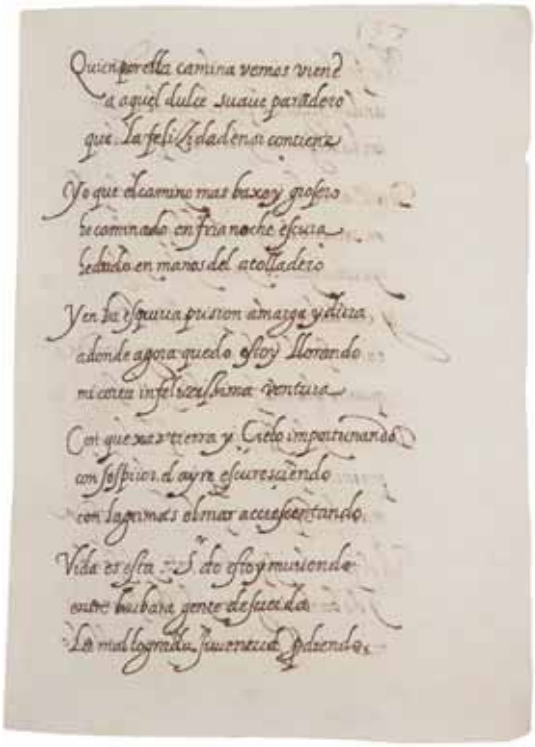
Antonio de Sosa, a la hora de mostrar cómo Cervantes destacó en Argel por su comportamiento cristiano en su testimonio en la citada *Información de Argel*, nos habla de algunos de sus quehaceres literarios:

> y sé que se ocupaba muchas veces en componer versos en alabanza de Nuestro Señor y de su bendita madre y del Santísimo Sacramento y otras cosas santas y devotas, algunas de las cuales comunicó particularmente conmigo, y me las envió que las viese (p. 149).

No se ha conservado ninguna de estas composiciones religiosas, pero sí que se tiene noticia de tres textos poéticos, todos ellos vinculados a personas con las que se relacionó en los baños argelinos o a los deseos de conseguir merced en la corte, una de las grandes obsesiones de Cervantes, una de sus esperanzas de conseguir un medio estable de ganarse la vida. De nuevo, la literatura como un instrumento en manos de Cervantes.

Entre los hombres principales con los que tuvo trato en Argel, en un intercambio social impensable en otro espacio, destaca la presencia del doctor Bartholomeo Ruffino de Chiambery, que fue hecho cautivo en la toma de Túnez. Con la intención de que el duque de Saboya intercediera por él y pagara su rescate, el señor de Rivaira le aconsejó que escribiera una relación de las penalidades sufridas en la pérdida de la Goleta y de Túnez. El resultado de esta petición es la obra en italiano, *Sopra la desolazione della Goletta e forte di Tunisi*, que terminó el 3 de febrero de 1577. El texto nunca llegó a publicarse y tampoco se sabe si consiguió el efecto esperado y Bartholomeo Ruffino de Chiambery pudo ser liberado. La copia manuscrita se conservó en varias bibliotecas nobiliarias, siendo su última sede la Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino, donde desapareció junto a tantos otros manuscritos e impresos en un incendio declarado en 1904. Al inicio se incorporaron dos sonetos de Miguel de Cervantes, que llevan los siguientes títulos: «Soneto de Miguel de Cervantes, gentil hombre español, en loor del autor» y «Del mismo, en alabanza de la presente obra». Los poemas fueron descubiertos por Juan Eugenio Hartzenbusch, que fue el primero en publicarlos en su edición del *Quijote* impresa en Argamasilla de Alba en 1863. Gracias a esta edición ahora los podemos leer.

Pero, sin duda, el poema más interesante de los escritos por Cervantes durante su cautiverio argelino es la *Epístola a Mateo Vázquez*, cuyo texto ha sido (re)descubierto en el 2010 por José Luis Gonzalo Sánchez-Molero, después de que se diera por perdido a partir de 1870. La *Epístola* fue escrita por Cervantes en 1577. El manuscrito que hoy se conserva en la Biblioteca Zabálburu de Madrid es la copia en limpio realizada por el también cautivo Antonio de Toledo, que seguramente fue la persona que hizo de intermediario entre Miguel de Cervantes y el poderoso secretario de Felipe II, Mateo Vázquez, a la que va destinado. En sus tercetos, el escritor complutense da buena cuenta de su vida y de sus trabajos e infortunios en la milicia. Por estas razones es posible pensar que Cervantes no escribió su *Epístola* para ser «liberado» por el secretario de Felipe II sino para ser «acogido» en la corte, para ser algo más que uno de los cientos de soldados cautivos que llegaban a la corte en busca de merced, con unas cartas de recomendación, semejantes unas de otras, vacías por ello de contenido y efectividad.



Miguel de Cervantes Saavedra
Epístola a Mateo Vázquez
Post. 1577
Manuscrito
Biblioteca y Archivo Francisco de Zabálburu
CAT. 40

Miguel de Cervantes, entre la escritura y la petición de merced

A partir de 1580 Miguel de Cervantes entra de lleno en la corte de la Monarquía Hispánica. Y nunca saldrá de ella, a pesar de que no dejará de moverse por los caminos de Castilla en busca de mercedes o detrás del trigo y del aceite para poder abastecer la Armada Invencible. El cabo cautivo Miguel de Cervantes que llega a Madrid, que se acerca a Lisboa en 1580 siguiendo las huellas de Felipe II y las de sus influyentes secretarios, demanda una «merced» en pago a sus servicios prestados tanto en Italia como en Argel. Ya no pretende una «patente de capitán» como en 1575 sino uno de los puestos vacantes en América. Así se lo escribe a Antonio de Eraso en 1582, en el primero de los autógrafos conservados. Así lo vuelve a solicitar –con idéntico fracaso– en 1590 al Consejo de Indias solicitando uno de los cuatro puestos que han quedado vacantes: la contaduría del Nuevo Reino de Granada, la gobernación de Soconusco (Guatemala), la contaduría de las galeras de Cartagena de Indias (Colombia) o el corregimiento en La Paz (Guatemala). «Busque por acá en que se le haga merced», será la escueta respuesta del Consejo de Indias. Desde la primavera de 1587 Miguel de Cervantes es comisario del Rey, bajo las órdenes del proveedor general Antonio de Guevara, que necesita de nuevos funcionarios reales para la preparación de la Armada contra Inglaterra (1588). Y será en estos puestos vacantes en

los que Cervantes encontrará su «merced»: de comisario de abastos pasará a ser cobrador de impuestos (desde 1594) e incluso «juez ejecutor de Su Majestad», que se dedicaba al cobro de los impuestos atrasados. Si el trabajo no era el más deseado –podemos imaginar–, el sueldo no estaba mal, pues como juez ejecutor podía llegar a cobrar 550 maravedís por día. En las cuentas que ha realizado Jorge García López en una de las últimas biografías dedicadas a nuestro autor, plantea que «el salario de Cervantes no era despreciable, y nos lo coloca en la clase media del funcionariado de la época. Cervantes venía a ganar aproximadamente lo que en la actualidad gana un juez o equivalente, es decir, entre 2500 y 3500 euros al mes»[1].

Pero este será el camino de su supervivencia. ¿Y el de las letras?

Desde su vuelta a Madrid, no ha dejado de frecuentar los círculos literarios del momento, cuyos protagonistas verán sus nombres escritos en la fábula poética *Viaje del Parnaso*, que publicará años después (1614). También sus obras publicadas se imprimirán con poemas laudatorios escritos por Cervantes. Al nombre de Pedro Laínez, al que conoció en sus años juveniles en Madrid, y por el que, con ocasión de la publicación póstuma de su *Cancionero*, Cervantes conoció a Catalina de Salazar en Esquivias, con la que contrajo matrimonio en 1585, habría que añadir los de Francisco de Figueroa, Francisco de Quevedo o Lope de Vega, a los que frecuentará en estos años. El mismo Cervantes escribirá poemas preliminares para algunas obras escritas en estos momentos, como *La Austriada* de Juan Rufo Gutiérrez (Madrid, 1584), el *Cancionero* de López de Maldonado (Madrid, 1586), o la *Filosofía cortesana* de Alonso de Barros (Madrid, 1587). Valgan estos datos para comprobar cómo Miguel de Cervantes supo y pudo conectarse con el mundo literario de la corte madrileña, donde conseguir el prestigio –y algunos ducados– para seguir adelante en sus continuas peticiones de «merced» en los intrincados (y laberínticos) pasillos de la corte, como muy bien refleja el juego de la oca que Barros expone en su obra.

Durante estos años de antesalas y de escritos oficiales, de peticiones y de puertas cerradas, dedicará el autor alcalaíno su tiempo a la escritura de *La Galatea* que debía tener acabada hacia 1583. El 14 de junio de 1584 le vende al librero Blas de Robles, también alcalaíno, el privilegio de impresión de la obra, fechado el 22 de febrero de ese mismo año, el documento legal que permitía la exclusividad de la edición de un libro por espacio de diez años. El documento se conserva en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, y gracias a él podemos adentrarnos en la realidad editorial de la época:

> En la villa de Madrid, […], pareció presente Miguel de Cervantes, residente en esta Corte, e otorgó que cede, vende, renuncia e traspasa en Blas de Robles, mercader de libros, residente en esta corte, un libro de prosa y verso en que se contienen los seis libros de *Galatea* qu'él ha compuesto en

1. García López, *Cervantes. La figura en el tapiz*, p. 139.

nuestra lengua castellana. Y le entrega el previlegio original que de Su Magestad tiene.[…] Esto por precio de mil e trecientos e treinta e seis reales.

Mil trescientos y treinta y seis reales. Este es el único dinero que recibirá Cervantes por su obra. A partir de este momento, *La Galatea* ya no le pertenece: ni ahora ni nunca. *La Galatea* es de Blas de Robles, que puede manipularla, transformarla a su antojo (dentro de los límites de la Pragmática de 1559). Y esta misma escena, y estas mismas transacciones económicas, cuando se trate de obras impresas, se repetirán a lo largo del primer decenio del siglo XVII, cuando Cervantes dé a la imprenta el conjunto de sus obras: el 9 de septiembre de 1613, le venderá al librero Francisco de Robles el privilegio de impresión de las *Novelas ejemplares* por 1600 reales. De ahí que no extrañe que, a pesar del éxito del *Quijote* y de otras de sus obras, haya que describirle como «viejo, soldado, hidalgo y pobre» a los interesados caballeros franceses que preguntan por él en 1615.

Pero no solo en *La Galatea*, que vio la luz en 1585 en Alcalá de Henares, puso Cervantes sus esperanzas, sino también en el teatro. Entre 1580 y 1587, el propio autor complutense confiesa que compuso más de veinte o treinta comedias con un cierto éxito en sus representaciones: «que todas ellas se recitaron sin que se les ofreciese ofrenda de pepinos ni de otra cosa arrojadiza; corrieron su carrera sin


PRIMERA PARTE
DE LA GALATEA,
DIVIDIDA EN SEYS LIBROS.
Cõpuesta por Miguel de Ceruantes.
Dirigida al Illustrissimo señor Ascanio Colona Abad de santa Sofia.
CON PRIVILEGIO.
Impressa en Alcala por Iuan Gracian.
Año de 1585.
A costa de Blas de Robles mercader de libros.

Miguel de Cervantes Saavedra
Primera parte de la Galatea
Alcalá de Henares, Juan Gracián, a costa de Blas de Robles, 1585
Biblioteca Nacional de España
CAT. 42

Obligación y concierto entre Miguel de Cervantes y Gaspar de Porres para la representación de las comedias *La Confusa* y *El trato de Constantinopla y muerte de Celín*
Madrid, 5 de marzo de 1585
Manuscrito
Archivo Histórico de Protocolos de Madrid
CAT. 44

silbos, gritas ni barahúndas». Como sucediera con la imprenta, tampoco en el teatro el escritor es el dueño del texto, sino el «autor de comedias», el empresario que invertía su dinero en la representación de las mismas. El 5 de marzo de 1585, Cervantes firma un contrato con el autor Gaspar de Porres en el que se compromete a entregarle en quince días dos comedias: *La confusa* y *El trato de Constantinopla y muerte de Celín*, por las que debía cobrar cuarenta ducados. A la fecha del contrato, se le entrega un adelanto de 20 ducados, y se establece una indemnización de otros 50, en el (hipotético) caso de que no fueran entregadas a tiempo. De la gran mayoría de las obras compuestas en estos años, solo hemos conservado un título (*La gran Turquesca*, *La batalla naval*, *La Jerusalén*, *La Amaranta o la del mayo*, *El bosque amoroso*, *La única* y *La bizarra Arsinda*), y solo de dos, el texto: *El trato de Argel* y *La Numancia*, actualmente conservadas en copias posteriores en la BNE.

Pero por más que fueran recibidas con «general y gustoso aplauso», todo quedó en silencio cuando llegó, como un huracán, Lope de Vega, y su *Arte nuevo de hacer comedias*, como confiesa el propio Cervantes. Es tiempo de buscar nuevos caminos. De acariciar nuevos proyectos.

El Quijote *de 1605*

Nada sabemos de nuestro autor, nada más que algunas conjeturas, desde el verano de 1600, cuando se despide de Sevilla, hasta el verano de 1604, ya instalado en Valladolid, donde se encuentra en estos momentos la corte. Este último será uno de los años más importantes de la vida de Cervantes, ya que en su navidad se leyeron los primeros ejemplares de *El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha, compuesto por Miguel de*


EL INGENIOSO
HIDALGO DON QVI-
XOTE DE LA MANCHA,
Compuesto por Miguel de Ceruantes Saauedra.
DIRIGIDO AL DVQVE DE BEIAR,
Marques de Gibraleon, Conde de Benalcaçar, y Bañares, Vizconde de la Puebla de Alcozer, Señor de las villas de Capilla, Curiel, y Burguillos.
Año, 1605.
CON PRIVILEGIO,
EN MADRID Por Iuan de la Cuesta.
Vendese en casa de Francisco de Robles, librero del Rey nuestro señor.

Miguel de Cervantes Saavedra
El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha
Madrid, Juan de la Cuesta, véndese en casa de Francisco de Robles, 1605
Biblioteca Nacional de España
CAT. 49

Cervantes Saavedra, con un gran éxito en la corte. La historia, la pre-historia del *Quijote* bien merece unas líneas; una pre-historia llena de tópicos y de misterios a partes iguales… una historia apasionante que nos devuelve a esos años oscuros en la vida de Cervantes. Al inicio del prólogo, se indica que el libro «se engendró en una cárcel», lo que permitió a la crítica del siglo XIX situar su composición o en 1592, o en 1597, o entre 1602 y 1603, que son los años en los que Cervantes se encontró en una cárcel real; pero en la actualidad más se defiende la idea de que se trate de una prisión simbólica o espiritual. Pero más que cárceles reales o simbólicas, resulta más atractiva, más coherente con la trayectoria vital de Cervantes, la historia que relaciona la composición final de la obra con un librero, Francisco de Robles, tal y como sucedió con *La Galatea,* o con los «autores de comedias» tantas veces comentados.

Comencemos con una imagen que de sí mismo escribe Cervantes en su obra:

> Estando yo un día en el Alcaná de Toledo, llegó un muchacho a vender unos cartapacios y papeles viejos a un sedero; y, como yo soy aficionado a leer, aunque sean los papeles rotos de las calles, llevado d'esta mi natural inclinación, tomé un cartapacio de los que el muchacho vendía, y vile con caracteres que conocí ser arábigos (*Quijote*, I, IX, p. 107).

Este «aficionado a leer» nos devuelve a las horas en los baños de Argel, así como a las de los interminables caminos por tierras andaluzas y manchegas, o a las horas perdidas en tantas ventas. Pero también a la imagen de tantos días que se han soportado gracias a la escritura, a una escritura que ha abandonado, en parte, su carácter práctico, que fue el motor de su primera etapa de escritor. No olvidemos que, en su mayoría, las obras que Cervantes publica aprovechando el éxito del *Quijote* a partir de 1605 debieron de ser escritas en los que se han llamado los años oscuros de su vida (1587-1604); los primeros decenios del siglo XVII los tendrá que dedicar a la escritura del *Persiles*, el *Viaje del Parnaso* y de la *Segunda parte del Quijote*, entre otros proyectos a los que vuelve una y otra vez en las dedicatorias de sus libros.

En el conjunto de sus escritos, condenados en un principio al silencio de los tipos de imprenta, y limitados a una difusión manuscrita debemos destacar las llamadas *Novelas ejemplares*, publicadas en 1613, y algunas de las historias intercaladas a lo largo de la primera parte del *Quijote*, como la historia del cautivo o la del curioso

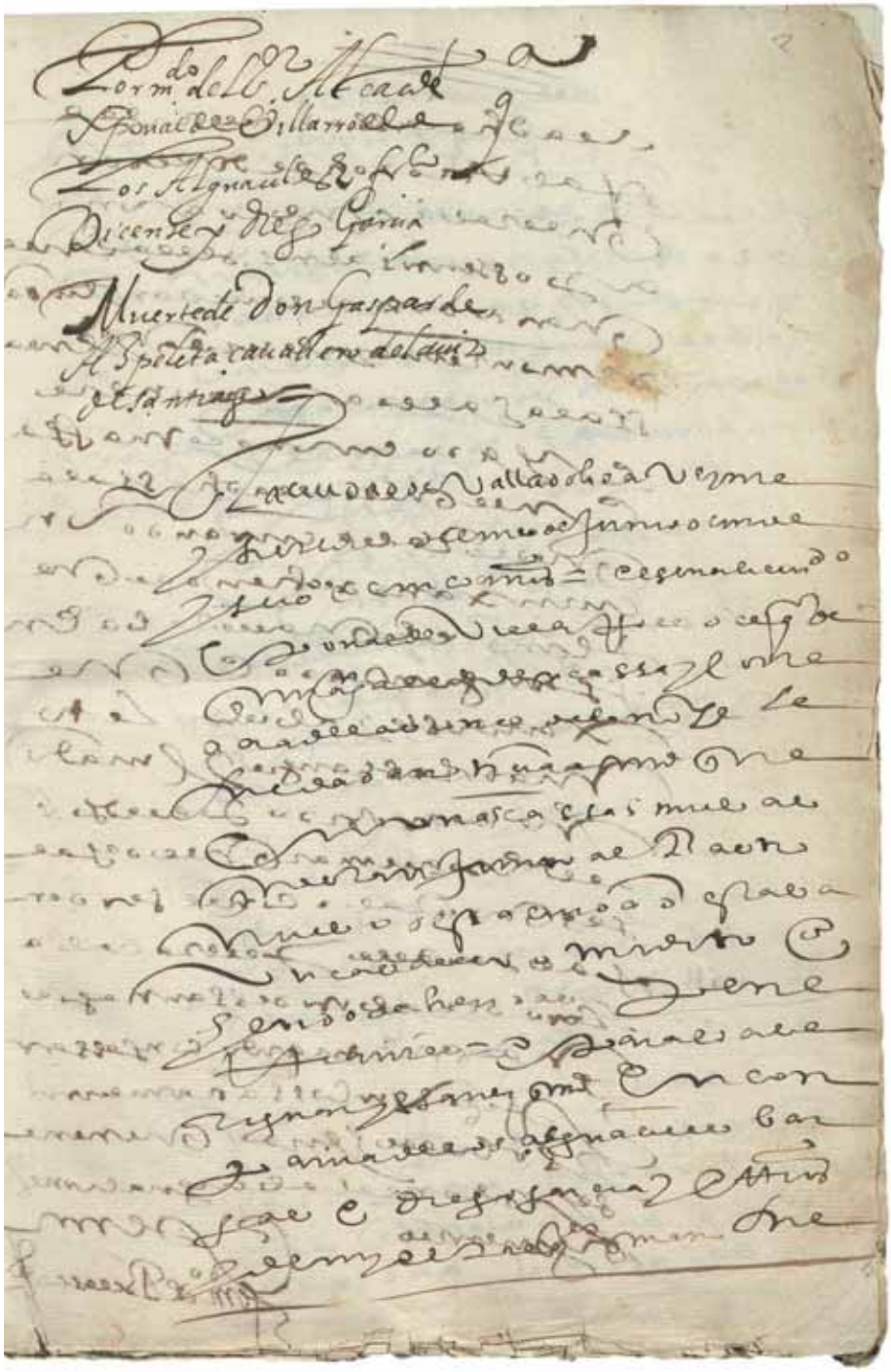
Eduardo Cano de la Peña
Cervantes con su sobrina y un estudiante leyendo el «Quijote» a orillas del Manzanares
1875
Óleo
Museo de Bellas Artes de Sevilla
CAT. 53

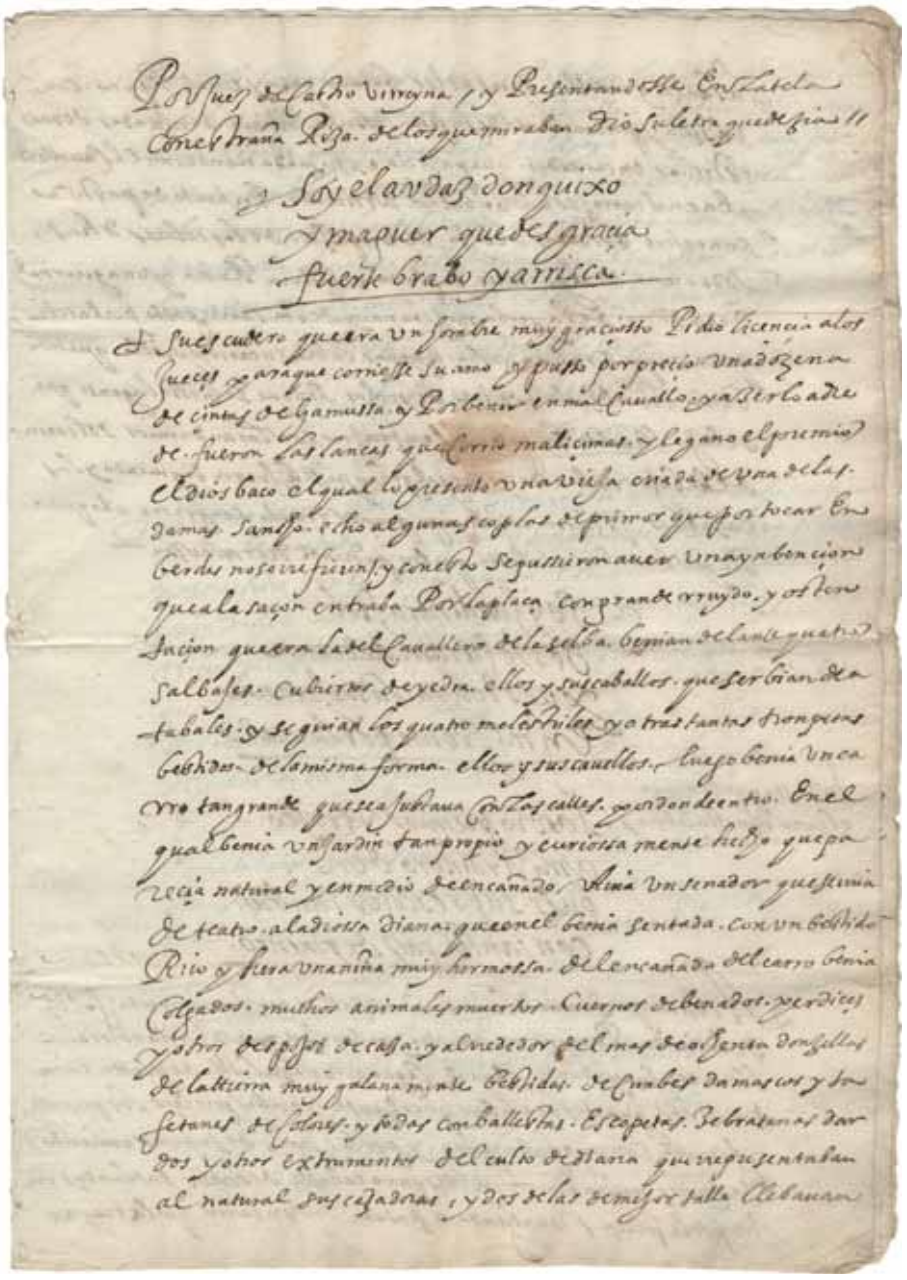
impertinente. Incluso, se ha llegado a pensar que, en su germen, el *Quijote* no fuera más que una «novela corta», que se correspondería con la primera salida del caballero manchego (los actuales primeros seis capítulos): además de su unidad, en ellos ni se hace mención de Sancho Panza ni tampoco de Cide Hamete Benengeli.

El *Quijote* parte de una situación cómica: un personaje que asume un papel que, por alguna circunstancia, no le corresponde. El hidalgo Alonso Quijano es demasiado viejo y pobre como para ser un caballero andante; pero el elenco de personajes humorísticos con estas características traspasa los géneros narrativos de la época: caballeros que sienten miedo, damas horrorosas que se consideran hermosas, enanos que se enamoran de princesas… El humor se había convertido en uno de los pilares de la literatura de entretenimiento del momento, una de las claves que explica el propio éxito del *Guzmán de Alfarache*, la novela picaresca que es el libro más vendido de aquellos años. Junto al humor, era necesario crear una obra que pudiera llegar al máximo número de compradores, y uno de los géneros narrativos que seguía gozando del predicamento tanto de nobles como del vulgo eran los libros de caballerías, por más que la crítica desde el siglo XVIII se haya empeñado en hablar de la decadencia del género a finales del siglo XVI. Cuando Cervantes está escribiendo el *Quijote*, los libros de caballerías de entretenimiento siguen siendo uno de los géneros narrativos más exitosos, muy por encima de los libros de pastores o de la novela picaresca que sigue el modelo del *Lazarillo de Tormes*. No extraña, de este modo, que Cervantes –o Francisco de Robles– se acercase a su espejo para escribir (e imprimir) un libro de éxito. El *Quijote*, la primera parte del *Quijote,* nace estrechamente vinculada a un contrato de edición (como los que hemos indicado para *La Galatea* o las *Novelas ejemplares*); un contrato que deseaba conseguir un éxito de ventas, de la que tan necesitada estaba la industria editorial hispánica. Por este motivo, el *Quijote* es un libro de caballerías de entretenimiento… y algo más. Y ese algo más procede de la genialidad de Cervantes, de este Cervantes, lector compulsivo de libros de caballerías y de todo tipo de escritos, de este Cervantes que se niega a aceptar que todas las puertas de la vida se le cerraran inevitablemente, que no había más salida que la «nada» que quedaba después del parlamento de un valentón. Y la genialidad le viene de no darle la espalda a su pasado, a ese mundo renacentista, de no olvidar las enseñanzas de los primeros libros de caballerías, esos que él salva del escrutinio y la quema que llevan a cabo el cura y el barbero en el episodio bisagra entre este «proto-Quijote» y su continuación (I, cap. VII): el *Amadís de Gaula* (1508), el *Tirante el Blanco* (1511) y el *Palmerín de Inglaterra* (1547). El *Quijote* es, sin duda, un libro de caballerías magistral, tanto, que ha dado lugar al nacimiento de la narrativa moderna, comenzando con su segunda parte de 1615.

Pero estas no dejan de ser hipótesis; la realidad se limita a que el *Quijote* gozó desde la Navidad del 1604 de un enorme éxito en sus primeros años: las re-

Averigüaciones hechas por mandado del señor alcalde Cristóbal de Villarroel sobre las heridas que se dieron a don Gaspar d'Ezpeleta, caballero del hábito de Santiago
Valladolid, siglo XVII
Manuscrito
Real Academia Española
CAT. 50





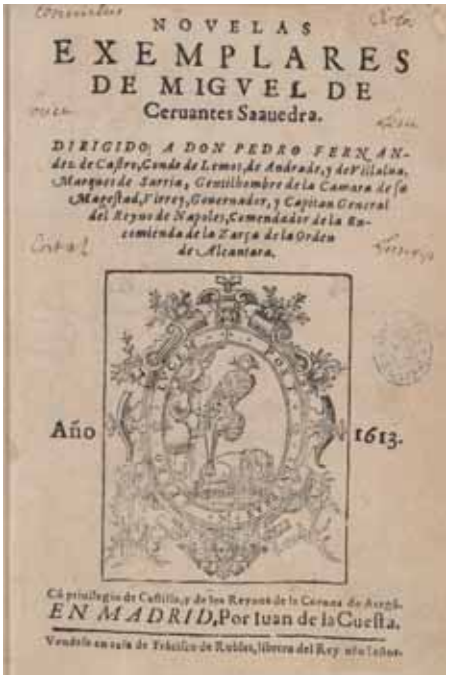
Relación de las fiestas que se celebraron en la corte de Pausa por la nueva de provimiento de Virrey en la persona del marqués de Montesclaros
Pausa (Perú), 1607
Manuscrito
Archivo del Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CSIC)
CAT. 51

ediciones se suceden (algunas de ellas, ilegales), y no solo se imprime en Madrid, sino también en Lisboa o en Valencia, y los ejemplares se embarcan desde Sevilla con destino a Perú: el viaje que nunca pudo realizar Cervantes ahora lo culminará su *Quijote*… y en las fiestas, aparecen personajes que representan al caballero manchego y a su fiel escudero, como la que se celebra en Valladolid el 10 de junio de 1605 para celebrar el nacimiento del futuro Felipe IV.

Parece que la vida le ha dado un respiro al «viejo, soldado, hidalgo y pobre» Cervantes. Pero el respiro dura bien poco. En la noche del 27 de junio, se oyen peticiones de auxilio a la puerta de su casa. A la llamada se acercan vecinos de Cervantes, quienes encuentran a un joven que se está desangrando, a quien llevan a su casa muriendo poco después: la sombra del duelo vendrá a amargarle una vez más la vida a nuestro autor. El muerto no es otro que Gaspar de Ezpeleta, un joven de linaje que se había echado a perder. Ni Cervantes ni nadie de su familia había participado en el incidente, pues el autor de las heridas termina siendo Melchor Galván, un escribano amigo del juez Villarroel, encargado de esclarecer esta muerte. El juez comenzó sus indagaciones entre los habitantes del inmueble, y se pusieron al descubierto las costumbres de las «Cervantas», ya que es sabido que «entran de noche y de día algunos caballeros [...] de que en ello hay escándalo y murmuración, y especialmente entre un Simón Méndez, portugués, que es público y notorio que está amancebado con doña Isabel, hija del dicho Miguel de Cervantes», así como también del propio Cervantes que se relaciona con diferentes hombres de negocios, como Agustín Raggio, genovés, o Simón Méndez, de dudosa respetabilidad, por lo que su hermana Andrea, al preguntarle sobre el oficio de su hermano, dice escuetamente: «Un hombre que escribe e trata negocios», y que «por su buena habilidad tiene amigos». La familia Cervantes no se quedará mucho tiempo en Valladolid: el 24 de enero de 1606 se anuncia oficialmente el cambio de la corte a Madrid, y allí encontraremos a Cervantes en los últimos años de su vida, los años de la construcción de una vida en papel, la que configura, realmente, su genio creador, la base de este mito conocido como Miguel de Cervantes.

Las últimas obras impresas por Miguel de Cervantes

Con casi sesenta años, Cervantes vuelve a Madrid, a la que fue su ciudad de juventud, a la ciudad de sus primeras enseñanzas, a la ciudad que le descubrió como primer escritor después del cautiverio de Argel. Vuelve a la ciudad con toda su familia, aunque en los próximos años verá como esta se reduce de manera dolorosa: en 1609 muere Andrea, y dos años después, Magdalena. Su hija, casada con Diego Sanz de Águila, se había distanciado, y en la casa terminaron por quedar solo Catalina y una sobrina. Cervantes se instaló cerca de la calle Huertas, vecino de Lope


NOVELAS
EXEMPLARES
DE MIGVEL DE
Ceruantes Saauedra.

DIRIGIDO A DON PEDRO FERNANdez de Castro, Conde de Lemos, de Andrade, y de Villalua, Marques de Sarria, Gentilhombre de la Camara de su Magestad, Virrey, Gouernador, y Capitan General del Reyno de Napoles, Comendador de la Encomienda de la Zarça de la Orden de Alcantara.

Año 1613.

Cõ priuilegio de Castilla, y de los Reynos de la Corona de Aragõ.
EN MADRID, Por Iuan de la Cuesta.
Vendese en casa de Francisco de Robles, librero del Rey nuestro señor.


VIAGE
DEL PARNASO,
COMPVESTO POR
Miguel de Ceruantes
Saauedra.

Dirigido a don Rodrigo de Tapia, Cauallero del Habito de Santiago, hijo del señor Pedro de Tapia Oydor de Consejo Real, y Consultor del Santo Oficio de la Inquisicion Suprema.

Año 1614.

CON PRIVILEGIO
EN MADRID,
Por la viuda de Alonso Martin.

Miguel de Cervantes Saavedra
Novelas ejemplares
Madrid, Juan de la Cuesta, véndese en casa de Francisco de Robles, 1613
Biblioteca Nacional de España
CAT. 54

Miguel de Cervantes Saavedra
Viage del Parnaso
Madrid, viuda de Alonso Martín, 1614
Biblioteca Nacional de España
CAT. 56

de Vega, de Góngora, de Quevedo y de tantos otros escritores, con los que compartía academias literarias y tardes gloriosas en los corrales de comedias.

Su llegada a la corte coincidirá con el triunfo del *Quijote* fuera de España: en este año de 1607 se publica la edición de Bruselas, realizada por Roger Velpius, y un año después Robles sacará una nueva edición en el taller de Juan de la Cuesta, con numerosos cambios y añadidos; y son también los años de las primeras traducciones: Nicolas Baudoin publica en París la *Nouvelle du Curieux malavisé* [*El curioso impertinente*] en 1608 y un año después se publicará una traducción francesa de fragmentos quijotescos, realizada por Jean Richer, así como Cesar Oudin, posterior traductor de la obra, culmina su traducción de *La Galatea*; en 1610 se publica una edición en Milán y en 1612 se imprimirá la traducción inglesa. En Salamanca, en este mismo año, durante las fiestas para celebrar la beatificación de San Ignacio de Loyola, se representará una obra titulada *Triunfo de Don Quijote…*, el éxito del libro, el enorme éxito dentro y fuera de España, como hemos visto, no repercutirá en una mejora económica de Cervantes, ya que el privilegio de impresión lo había vendido a Francisco de Robles, según costumbre de la época.

Pero el éxito sí que le abrirá las puertas de la imprenta para publicar los escritos que tenía ya terminados, como ya se ha indicado: *Novelas ejemplares* (1613), *Viaje del Parnaso* (1614) y las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, jamás representados* (1615).

Miguel de Cervantes Saavedra
Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados
Madrid, viuda de Alonso Martín, a costa de Juan de Villarroel, 1615
Biblioteca Nacional de España
CAT. 57

Miguel de Cervantes Saavedra
Segunda parte del ingenioso caballero don Quixote de la Mancha
Madrid, Juan de la Cuesta, véndese en casa de Francisco de Robles, 1615
Biblioteca Nacional de España
CAT. 58


OCHO
COMEDIAS, Y OCHO
ENTREMESES NVEVOS,
Nunca representados.
COMPVESTAS POR MIGVEL
de Cervantes Saavedra.
DIRIGIDAS A DON PEDRO FERnandez de Castro, Conde de Lemos, de Andrade, y de Villalua, Marques de Sarria, Gentilhombre de la Camara de su Magestad, Comendador de la Encomienda de Peñafiel, y la Zarça, de la Orden de Alcantara, Virrey, Gouernador, y Capitan general del Reyno de Napoles, y Presidente del supremo Consejo de Italia.
Año 1615.
CON PRIVILEGIO.
EN MADRID, Por la viuda de Alonso Martin.


SEGVNDA PARTE
DEL INGENIOSO
CAVALLERO DON
QVIXOTE DE LA
MANCHA.
Por Miguel de Cervantes Saauedra, autor de su primera parte.
Dirigida a don Pedro Fernandez de Castro, Conde de Lemos, de Andrade, y de Villalua, Marques de Sarria, Gentilhombre de la Camara de su Magestad, Comendador de la Encomienda de Peñafiel, y la Zarça de la Orden de Alcantara, Virrey, Gouernador, y Capitan General del Reyno de Napoles, y Presidente del Supremo Consejo de Italia.
Año 1615
CON PRIVILEGIO.
En Madrid, Por Iuan de la Cuesta.
Vendese en casa de Francisco de Robles, librero del Rey N.S.

Pero son también los años de incansable trabajo para terminar *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, una novela dentro del género bizantino; novela de aventuras culta, por la que Cervantes pensaba entrar en el Parnaso de las letras castellanas, ya que para él, como para el resto de sus coetáneos, el *Quijote* es un libro de risa, que pertenece a un género de entretenimiento, como son los libros de caballerías.

Son ya pocos los años que le quedan por llevar en sus ancianos hombros y demasiados los proyectos. Los textos que había ido escribiendo Cervantes en los últimos tiempos habían sido ya publicados, y los esfuerzos debían concentrarse en ofrecer una continuación del *Quijote*, ya que el éxito inicial se había ido, poco a poco, apagando. Con fecha de 20 de julio de 1614 firma la carta que Sancho, gobernador de Barataria, le envía a su mujer Teresa Panza (capítulo 36 de la Segunda parte); el 22 de julio de este mismo año termina la *Adjunta al Parnaso*: el *Viaje* comienza ahora su camino hacia la imprenta, cuyos resultados verán la luz ese mismo año. Los largos, y calurosos, días de verano madrileño los pasa escribiendo la segunda parte del *Quijote.* Pero todo cambiará en septiembre: la vida le tenía reservado a Cervantes un nuevo revés. En Tarragona (es decir, en la Corona de Aragón, ajena a las leyes de Castilla) se publica, a costa del librero Felipe Robert, el *Segundo tomo del ingenioso hidalgo Don Quixote de La Mancha* «que contiene su tercera salida y es la quinta parte de sus aventuras». El autor se esconde tras un seudónimo:

Alonso Fernández de Avellaneda. ¿Llegó Cervantes a conocer quién se escondía detrás del nombre falso de Avellaneda? ¿Pudo leer el texto en copias manuscritas antes de que llegara a la imprenta? Preguntas sin respuesta. Lo cierto es que la aparición del libro, que viene a trastocar sus planes y que, como dice el propio Avellaneda en su prólogo, le quita «la ganancia de su segunda parte» que está ya escribiendo, marcará el final de la historia del caballero manchego en el texto cervantino de 1615: abandonará la ruta de Zaragoza para dirigirse a Barcelona, y terminará en la cama, recobrando la lucidez, en vez de transitar la puerta abierta de una nueva continuación en forma de novela pastoril (una «segunda Galatea»), tal y como anuncia el propio caballero al cura en el cap. 72, adelantando la clave de los nombres de los diferentes personajes de la obra: Quijótiz (Don Quijote), Carrascón (Bachiller Carrasco), Curiambro (el cura) y Pancino (Sancho Panza). En 1615 verá la luz en la imprenta de Juan de la Cuesta, a costa del librero Francisco de Robles, la *Segunda parte del caballero don Quijote de la Mancha*. Las críticas que Cervantes fue vertiendo en el libro, desde el prólogo a los capítulos que aún no había terminado de escribir en 1614 tuvieron su efecto: el *Quijote* de Avellaneda no volvió a reeditarse en España hasta el siglo XVIII.

Los últimos momentos de Miguel de Cervantes

Cuesta imaginar la última imagen que nos dejó Cervantes de sí mismo, cuesta imaginar de dónde sacaría un anciano Cervantes, de más de sesenta y ocho años de aquella época, fuerzas para no dejar de escribir, para no dejar de poner la última coma a sus *Trabajos de Persiles y Sigismunda*, esa obra que le redimiría de una vida llena de altibajos, de caprichos del destino y de esperanzas nunca conseguidas, de construcción que solo verán la realidad en las páginas de sus historias fingidas. Difícil imaginar cómo le temblaría la pluma mientras escribe la dedicatoria al conde de Lemos, que se publicará un año después:

> Ayer me dieron la estremaunción y hoy escribo esta. El tiempo es breve, las ansias crecen, las esperanzas menguan, y, con todo esto, llevo la vida sobre el deseo que tengo de vivir, y quisiera yo ponerle coto hasta besar los pies a Vuesa Excelencia; que podría ser fuese tanto el contento de ver a Vuesa Excelencia bueno en España, que me volviese a dar la vida. Pero si está decretado que la haya de perder, cúmplase la voluntad de los cielos, y por lo menos sepa Vuesa Excelencia este mi deseo, y sepa que tuvo en mí un tan aficionado criado de servirle que quiso pasar aun más allá de la muerte, mostrando su intención.

Miguel de Cervantes Saavedra
Los trabaios de Persiles y Sigismunda
Madrid, Juan de la Cuesta, a costa de Juan de Villaroel, 1617
Biblioteca Nacional de España
CAT. 70


LOS TRABAIOS
DE PERSILES, Y
SIGISMVNDA, HISTO-
ria Setentrional.
POR MIGVEL DE CERVANTES
Saauedra.
DIRIGIDO A DON PEDRO FERNANDEZ DE
Castro Conde de Lemos, de Andrada, de Villalua, Marques de
Sarria, Gentilhombre de la Camara de su Magestad, Presidente del Consejo supremo de Italia, Comendador de la
Encomienda de la Zarça, de la Orden
de Alcantara.
Año 1617
Con priuilegio. En Madrid. Por Iuan de la Cuesta.
A costa de Iuan de Villarroel mercader de letras en la Plaçuela.

La enfermedad que le han diagnosticado se apodera de su cuerpo; pero también los recuerdos y los años. El «deseo de vivir», sin embargo, no acaba, y todavía se permite prometerle al conde nuevos textos, nuevas entregas de su genialidad: *Las semanas del jardín*, el famoso *Bernardo* o la continuación siempre prometida de *La Galatea*.

El 22 de abril de 1616 muere Miguel de Cervantes Saavedra en su casa madrileña de la calle León, esquina Francos (hoy calle Cervantes). Con él se encontraban su mujer, Catalina de Salazar, su sobrina Constanza, los dueños de la casa, la familia Gabriel Martínez, su hijo, Francisco, capellán en la cercana iglesia de San Bartolomé, en el convento de las Trinitarias y varios hermanos de la Venerable Orden Tercera de San Francisco, de la que Cervantes era hermano profeso desde el 2 de abril de 1616.

Poco sabemos del entierro de Miguel de Cervantes al día siguiente. Al ser hermano profeso, su cuerpo sería amortajado con el sayal franciscano, con el rostro y una parte de la pierna derecha al descubierto. En su casa, los hermanos terceros, postrados de rodillas, rezarían las oraciones del Santo Sudario, y estos mismos hermanos, «de hábito descubierto», llevarían el cuerpo en comitiva a la iglesia cercana, donde recibiría sepultura entre el repicar de campanas. Pocos son los que oyeron tal sonido, los que serían testigos de la comitiva. Madrid aquel 23 de abril estaba

volcada en la procesión de la Santísima Virgen de Atocha desde el convento de Santa María al de Santo Domingo en rogativa por la lluvia. Madrid se ahogaba por la sequía de los últimos meses.

Miguel de Cervantes murió en el anonimato, como la mayoría de los hombres de los Siglos de Oro, como la mayoría de todos nosotros en la actualidad. Murió rodeado de sus familiares. Pero detrás había dejado un personaje que, poco a poco, fue asimilando su cara, su cuerpo, sus recuerdos y sus vivencias como si fueran las del Miguel de Cervantes hombre. Un Miguel de Cervantes personaje que se esculpe en palabras en el prólogo de las *Novelas ejemplares* (1613), y que es la base para las representaciones pictóricas desde 1738 (el grabado de Kent al inicio de la biografía cervantina de Mayáns y Siscar) hasta nuestros días. Un imaginario que sigue siendo tal y como Miguel de Cervantes lo ideara, lo escribiera. La ficción y la realidad que se dan la mano en la vida de Cervantes, de este Cervantes hombre, personaje y mito que, cuatrocientos años después, ya no es posible delimitar de una manera clara.

Testamento de Catalina de Palacios y Salazar, mujer de Miguel de Cervantes
Madrid, 16 de junio de 1610
Manuscrito
Archivo Histórico de Protocolos de Madrid
CAT. 72

Un hombre llamado Miguel de Cervantes

Miguel de Cervantes es un hombre de su tiempo. Un hombre de un tiempo excepcional para España como lo fueron los siglos XVI y XVII, que conocemos como los Siglos de Oro. Siglos en que se fue conformando un nuevo modelo de sociedad, un nuevo modelo de cultura. Y en medio, un Miguel de Cervantes que se fue construyendo siguiendo el guión establecido de una época que es necesario rescatar para conocer un poco mejor al Cervantes hombre.

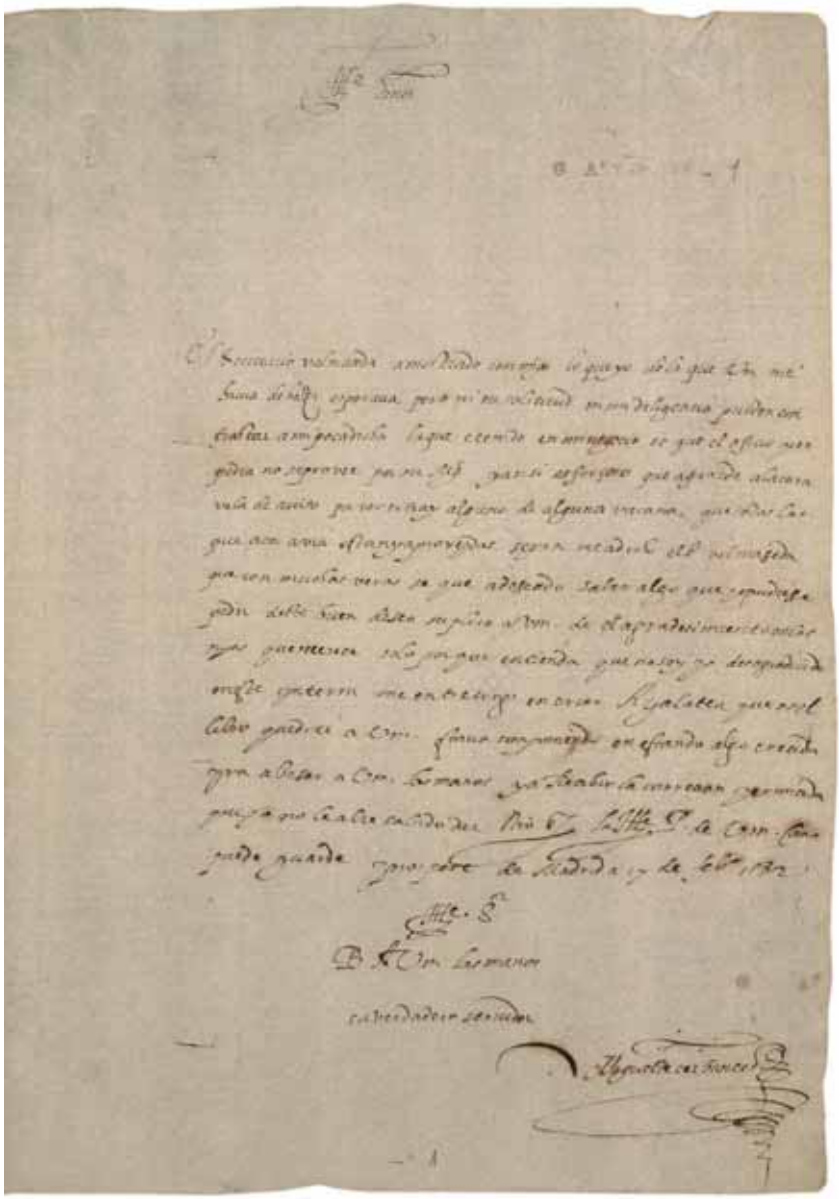
Un hombre al que le veremos alzarse desde su origen alcalaíno, en busca de un oficio con el que poder vivir (secretario, soldado o funcionario); un hombre que será testigo excepcional de su época, desde la atalaya de su cautiverio en Argel y de los años posteriores siguiendo la estela de la corte en Madrid y en Valladolid. La escritura en todas sus facetas (teatro, novela, romances, premios y academias) será el espacio donde podrá hacer realidad todos los sueños que la vida le va a negar.

Miguel de Cervantes, un hombre sin biografía

Como hombre de su tiempo, casi toda la documentación que hemos conservado de Miguel de Cervantes se relaciona con su vida administrativa (libro de bautismo y de defunción, contratos o documentos sobre arriendo de viviendas…), su vida laboral (en especial, en la compleja madeja burocrática de sus puestos como recaudador de impuestos en Andalucía), su vida literaria (contratos y petición de licencias y privilegios), sin olvidar todo lo referente a su cautiverio argelino (informaciones, libros de rescate, petición de ayudas…). Y poco más. Casi nada del Miguel de Cervantes hombre encontraremos en la documentación conservada. Vida que habrá que buscar en sus obras, en el particular personaje que fue construyendo Cervantes a lo largo de su escritura.

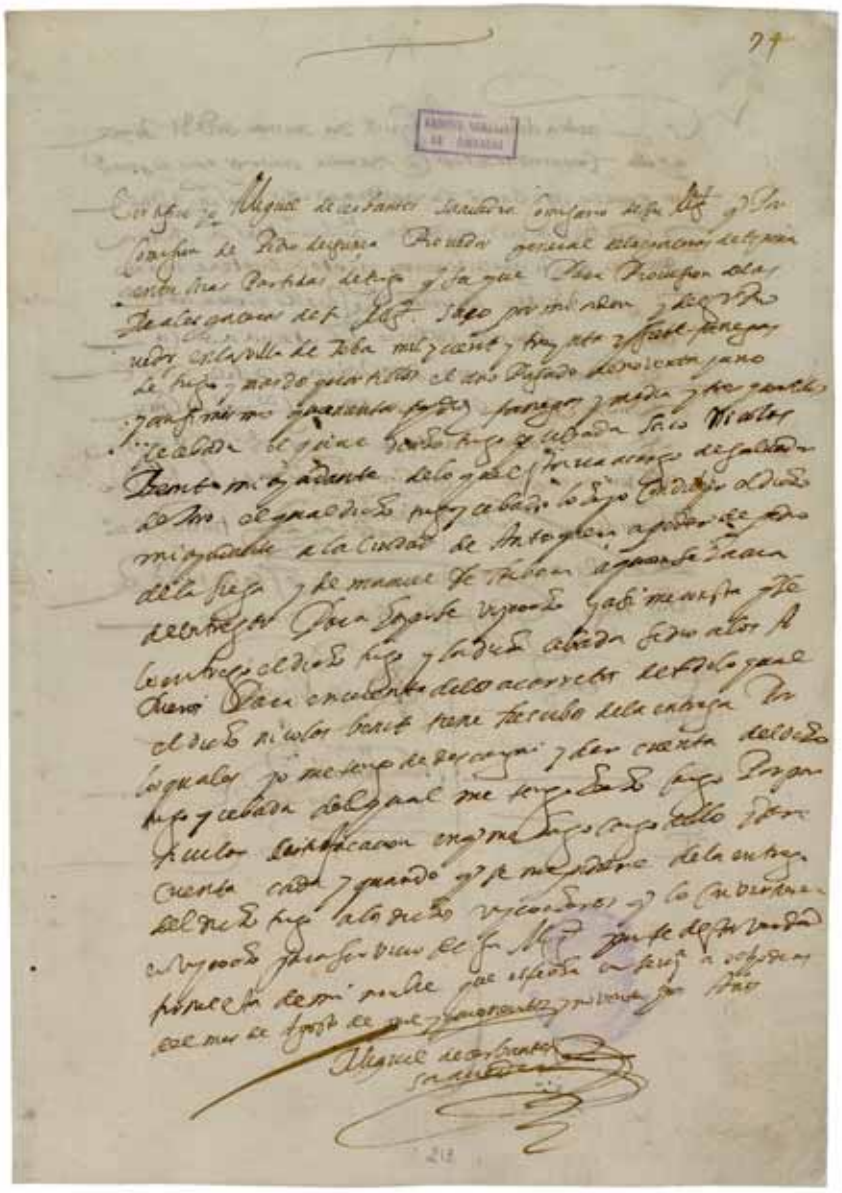
De la mano de Miguel de Cervantes: los autógrafos

¿Cuántos autógrafos de Cervantes, es decir, documentos escritos por él mismo, se conservan? Tan solo once. Y casi todos ellos vinculados a su vida profesional como recaudador de impuestos por diferentes pueblos de Andalucía. Nada que ver con su vida literaria y, mucho menos, con detalles personales. Por eso no extraña que a partir del siglo XIX fuera habitual el comercio de autógrafos cervantinos falsos que ofrecieran detalles que no es posible encontrar en la documentación verdadera.



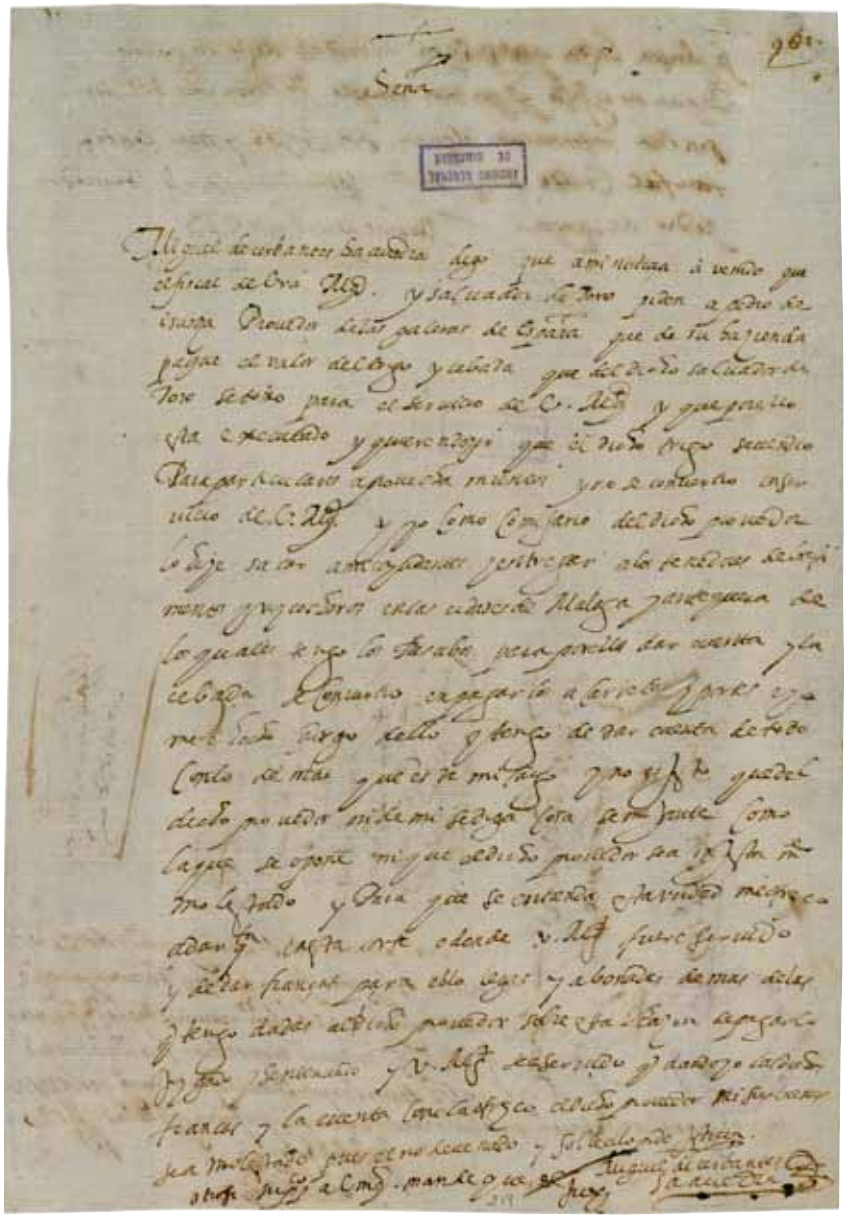
CAT. 1. Miguel de Cervantes Saavedra
Carta autógrafa al ilustre señor Antonio de Eraso, del Consejo de Indias
Madrid, 17 de febrero de 1582
Manuscrito
Archivo General de Simancas

Es el primero de los autógrafos conservados de Cervantes, y en él ya hace alusión a sus pretensiones cortesanas –conseguir uno de los puestos vacantes en América–, y a la escritura de *La Galatea*. La carta está escrita en letra bastarda canónica, que es propia de escribanos, lo que permite suponer que era este el oficio al que quería aspirar Cervantes en sus primeros años en Madrid a partir de 1566.



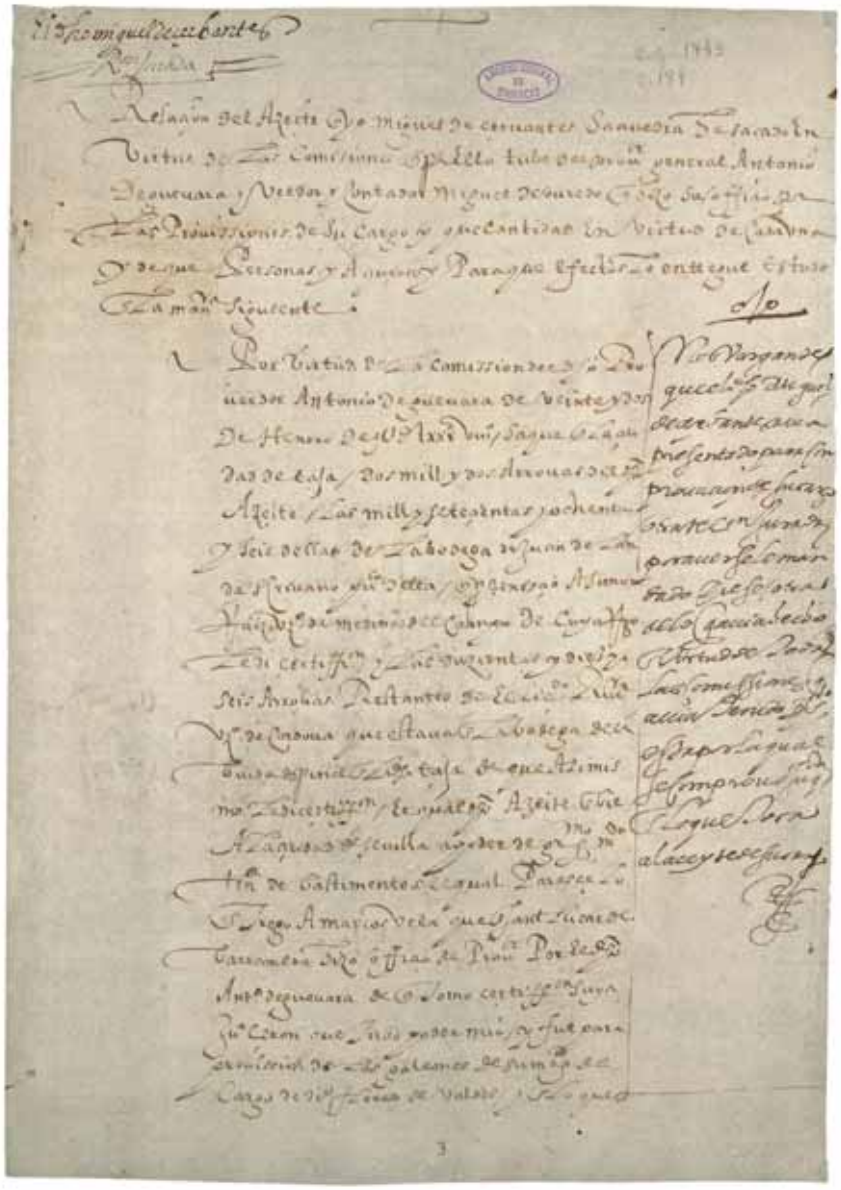
CAT. 2. Miguel de Cervantes Saavedra
Certificación autógrafa del trigo y la cebada que su ayudante Nicolás Benito había sacado de la villa de Teba
Sevilla, 8 de agosto de 1592
Manuscrito
Archivo General de Simancas

La burocracia va a ser uno de los quebraderos de cabeza de la Monarquía Hispánica durante el siglo XVI. De todo había que dejar rastro por escrito. Gracias a esta obsesión, es posible seguir el itinerario que lleva el trigo y la cebada de la villa de Teba, recaudados por un ayudante de Cervantes, hasta convertirse en «bizcocho», alimento habitual de las galeras. «[…] el cual dicho trigo y cebada lo hizo conducir el dicho mi ayudante a la ciudad de Antequera, a poder de Pedro de la Siega y de Manuel de Ribera, a quien se había de entregar para hacerse vizcocho, y así me consta que se le entregó el dicho trigo. Y la dicha cebada se dio a los arrieros para en cuenta de los acarretos, de todo lo cual el dicho Nicolás Benito tiene rescibos de la entrega, por los cuales yo me tengo de descargar».



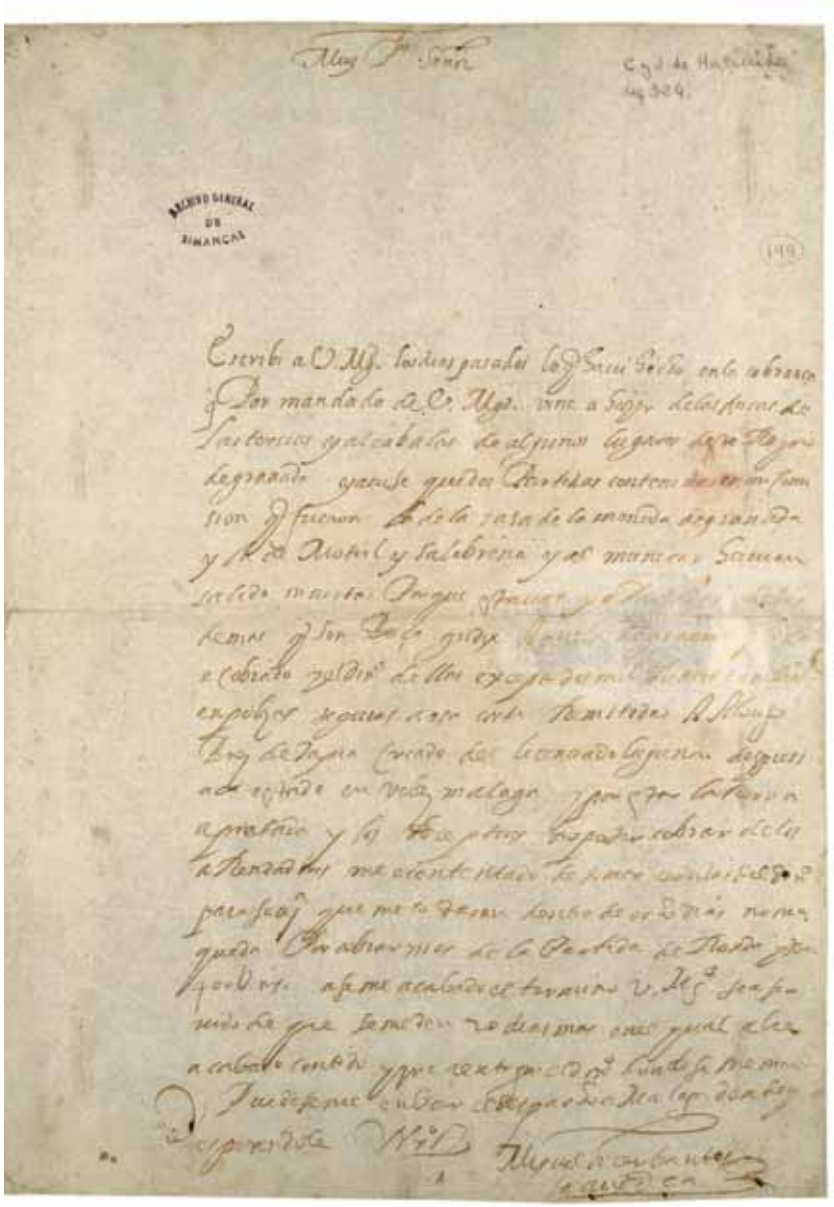
CAT. 3. Miguel de Cervantes Saavedra
Carta autógrafa a Felipe II en defensa de Pedro de Isunza
Madrid, 1 de diciembre de 1592
Manuscrito
Archivo General de Simancas

Las continuas cartas, relaciones y certificados que dan cuenta de la compleja contabilidad de la Hacienda pública en época de Felipe II permite conocer a las personas con las que se relacionó Cervantes durante estos años: desde sus jefes (Pedro de Isunza) y ayudantes (Nicolás Benito), hasta nombres como la bizcochera sevillana Magdalena Enríquez, que quizás merezca un capítulo aparte en la vida amorosa de Cervantes.



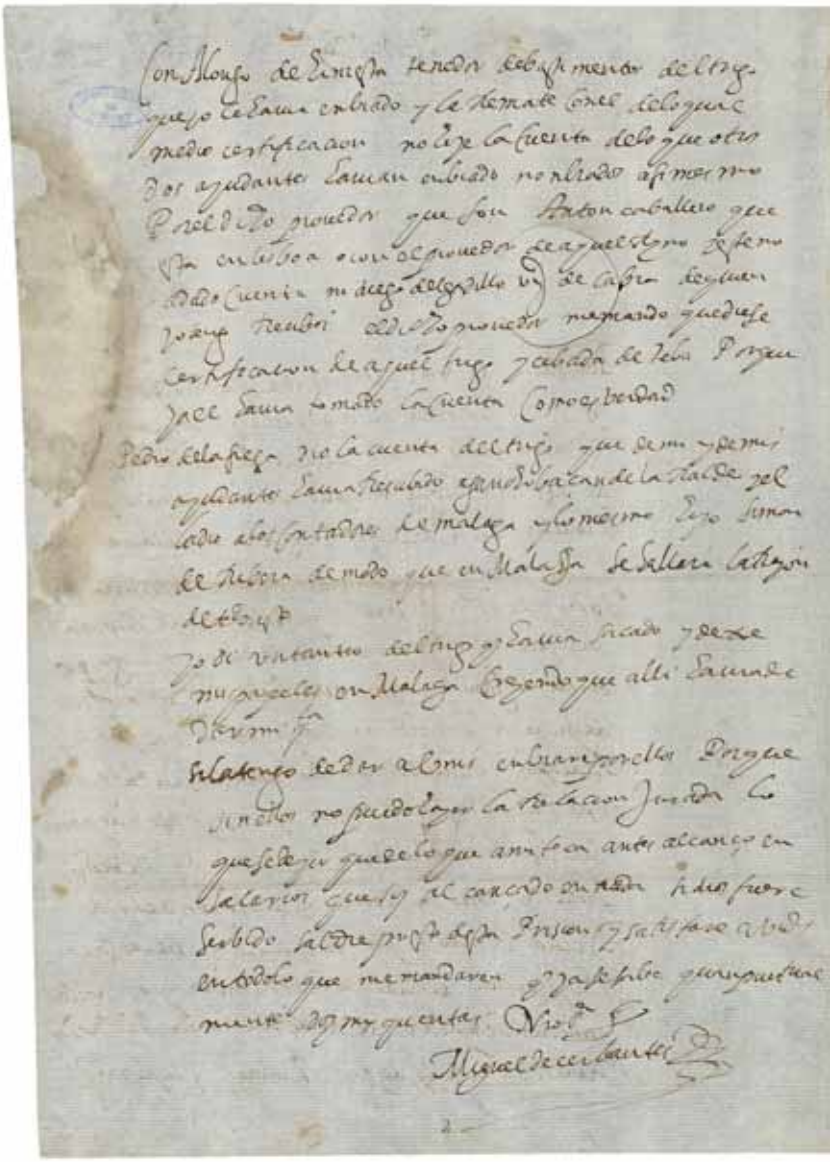
CAT. 4. Miguel de Cervantes Saavedra
Relación autógrafa sobre la recaudación de aceite obtenida en Écija
Sevilla, 17 de enero de 1593
Manuscrito
Archivo General de Simancas

Las fechas y lugares de firma de estos documentos han permitido a los investigadores conocer en qué lugar se encontraba Cervantes durante estos años. La investigación sistemática de la documentación sigue dando sorpresas: en el año 2014 José Cabellos Núñez dio a conocer unos documentos en que demostraba la presencia de Cervantes en Puebla de Cazalla (Sevilla), y Elisa Ruiz ha descubierto en el año 2015 este documento en Simancas: el resto del mismo fue robado en el siglo XVIII y actualmente se encuentra en The Rosenbach Museum and Library. (*vid* p. 22).



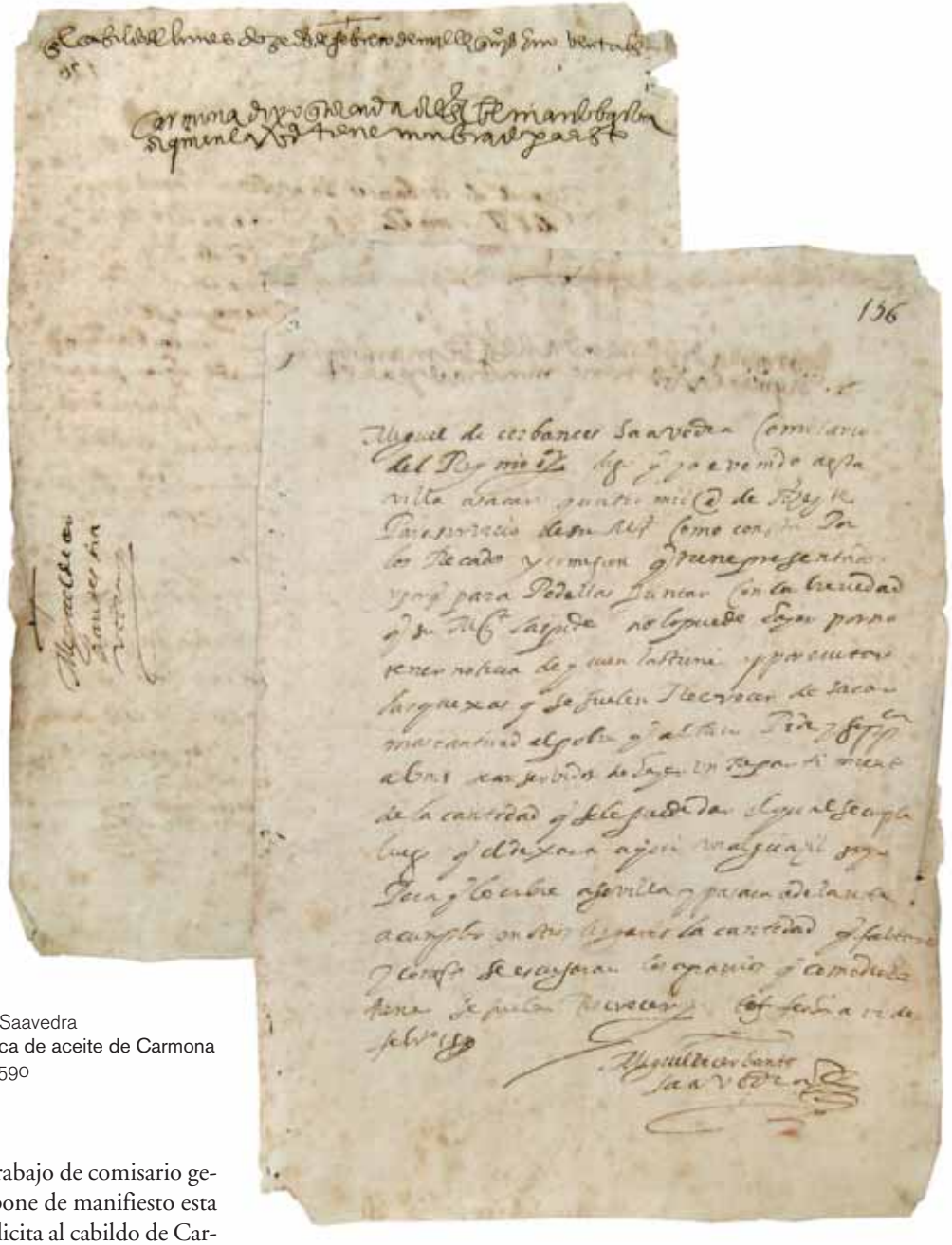
CAT. 5. Miguel de Cervantes Saavedra
Petición autógrafa a la superioridad en que se solicita una prórroga para concluir los cobros en el reino de Granada
Málaga, 17 de noviembre de 1594
Manuscrito
Archivo General de Simancas

Este tipo de documentación, muy habitual en el Consejo y Juntas de Hacienda, muestra las dificultades a las que tenían que enfrentarse todos los días los comisarios generales de abastos y los recaudadores de impuestos para poder llevar a cabo su trabajo. El retraso en una de estas obligaciones podía estar penada con la cárcel.



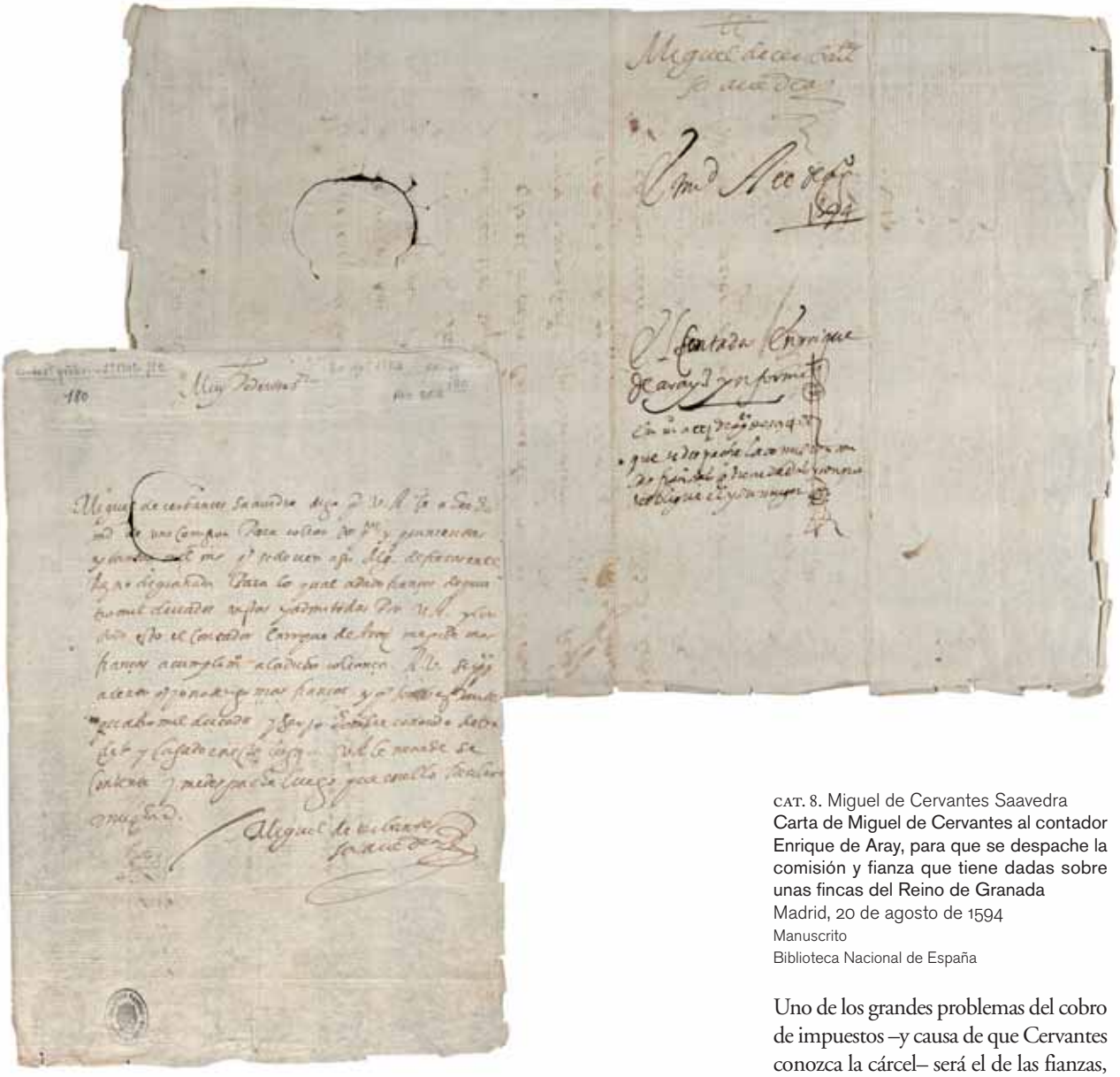
CAT. 6. Miguel de Cervantes Saavedra
Alegación autógrafa en forma de acta que escribe desde la cárcel en que se informa de las partidas de trigo y cebada del año 1591
Sevilla, ¿31 de marzo? de 1598
Manuscrito
Archivo General de Simancas

Cervantes, como le sucedió a su padre y a su abuelo, conoció la cárcel por dentro. En este caso, se le pide desde la Contaduría Mayor que haga una declaración jurada sobre determinadas cuentas de las partidas de trigo y cebada de la villa de Teba. A lo que contesta Cervantes: «Si Dios fuere servido, saldré presto d'esta prisión y satisfaré a vuestras mercedes en todo lo que me mandaren, que ya se sabe cuán puntualmente doy mis cuentas».



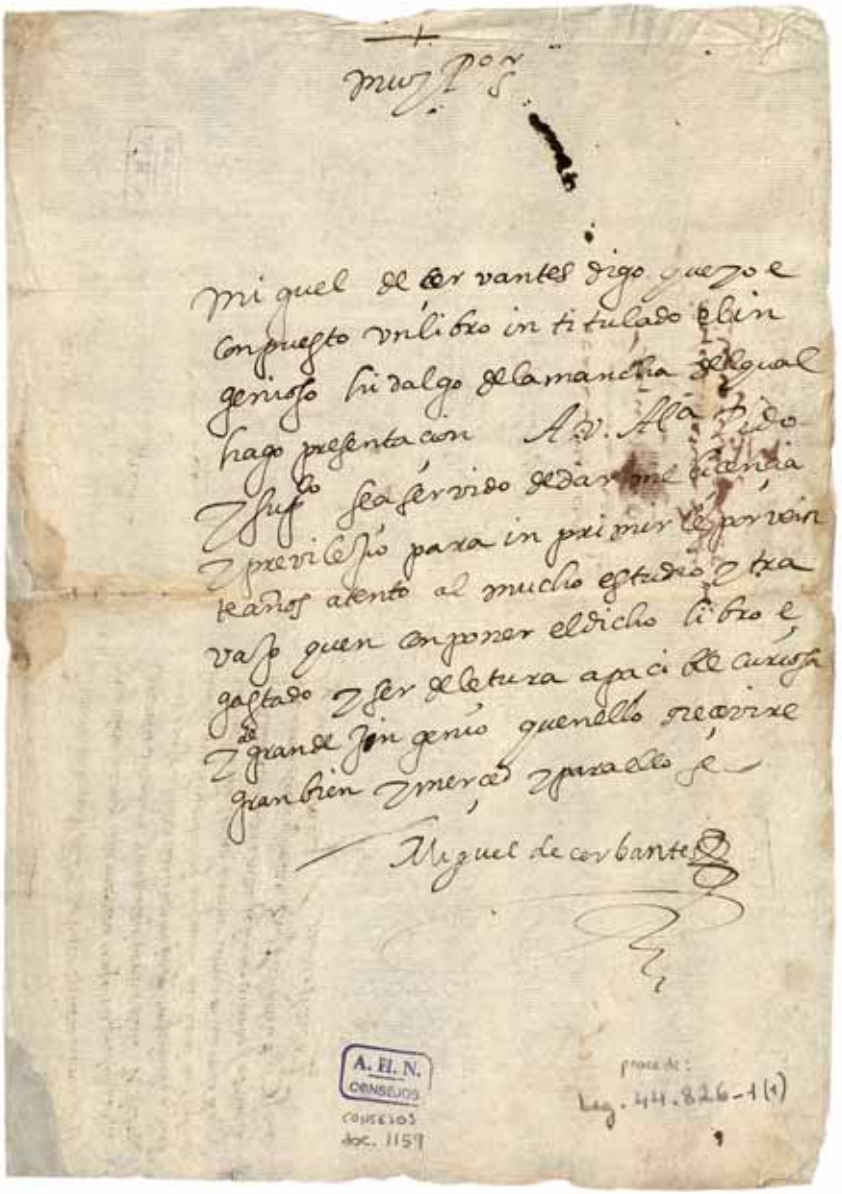
CAT. 7. Miguel de Cervantes Saavedra
Carta autógrafa sobre la saca de aceite de Carmona
Carmona, 12 de febrero de 1590
Manuscrito
Archivo Municipal de Carmona

No debía de ser fácil el trabajo de comisario general de abastos, como pone de manifiesto esta carta autógrafa donde solicita al cabildo de Carmona que le indique la cantidad de arrobas de aceite que se pueden recaudar «por evitar las quejas que se suelen recrecer de sacar más cantidad al pobre que al rico».



CAT. 8. Miguel de Cervantes Saavedra
Carta de Miguel de Cervantes al contador Enrique de Aray, para que se despache la comisión y fianza que tiene dadas sobre unas fincas del Reino de Granada
Madrid, 20 de agosto de 1594
Manuscrito
Biblioteca Nacional de España

Uno de los grandes problemas del cobro de impuestos –y causa de que Cervantes conozca la cárcel– será el de las fianzas, las peticiones continuas de los contadores de nuevas fianzas. Cervantes pone como aval su crédito y el hecho de estar casado en la villa: «yo no tengo más fianzas y que son bastantes cuatro mil ducados, y ser yo hombre conocido, de crédito y casado en este lugar».



Muy P.o S.

Miguel de Cervantes digo que yo e
compuesto vn libro intitulado el in
genioso hidalgo de la mancha el qual
hago presentacion A V. Alta pido
y suplico sea servido de darme licencia
y previlegio para imprimir el por tiempo
de diez años atento al mucho estudio y tra
vajo que en componer el dicho libro e
gastado y ser de letura apacible curiosa
y de grande ynjenio que en ello se recibe
gran bien y merced y para ello se
Miguel de cervantes

A. H. N.
CONSEJOS
CONSEJOS
doc. 1157

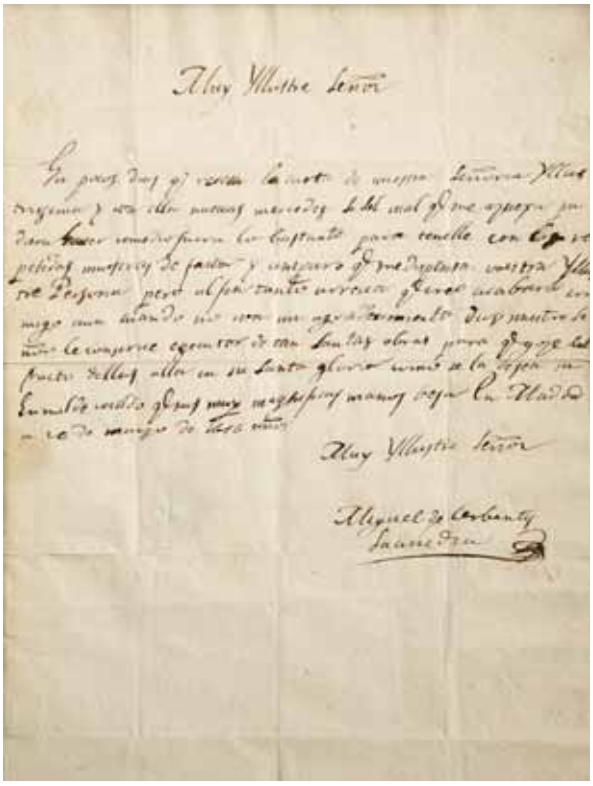
procede:
Leg. 44.826-1 (1)

CAT. 9. Francisco de Robles
Solicitud de la licencia y el privilegio para la impresión de la primera parte del *Quijote*, firmado por Miguel de Cervantes
Madrid, antes del 20 de julio de 1604
Manuscrito
Archivo Histórico Nacional

Este documento muestra la estrecha relación que el *Quijote* de 1605 tiene con su librero Francisco de Robles. La petición de la licencia de impresión, documento legal necesario para la impresión del libro, lo gestiona y solicita el propio librero, con la firma final de Cervantes. Es emocionante estar delante del primer paso legal para poder imprimir un libro llamado a cambiar la historia de la literatura.

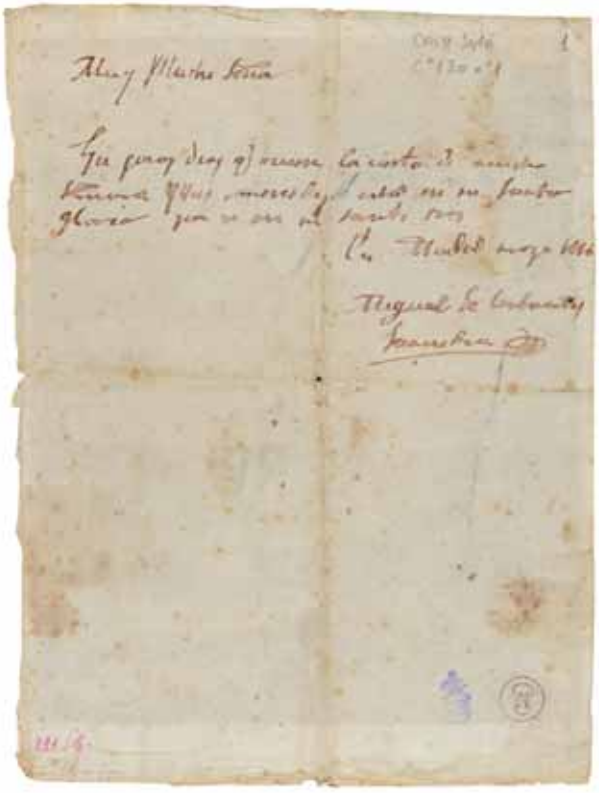
CAT. 10
Nota de Miguel de Cervantes a Juan de la Cuesta, pidiéndole que entregue un ejemplar del *Quijote* al portador de la misma
Madrid, 9 de marzo de 1616
Manuscrito [presunto falso autógrafo]
Biblioteca Nacional de España

Según se lee en este billete, Cervantes le agradece a Juan de la Cuesta que le haga entrega de un ejemplar de un «Ingenioso Hidalgo don Quijote», es decir de la primera parte de 1605 (si fuera de la segunda parte tendría que haber escrito «ingenioso caballero») al portador de la misma. ¿Qué más se puede pedir? Cervantes, Juan de la Cuesta y un ejemplar del *Quijote* en un espacio tan reducido. Este documento cervantino falso lo adquirió el cervantófilo Juan Sedó Peris-Mencheta, acompañado de su certificado de autenticidad.

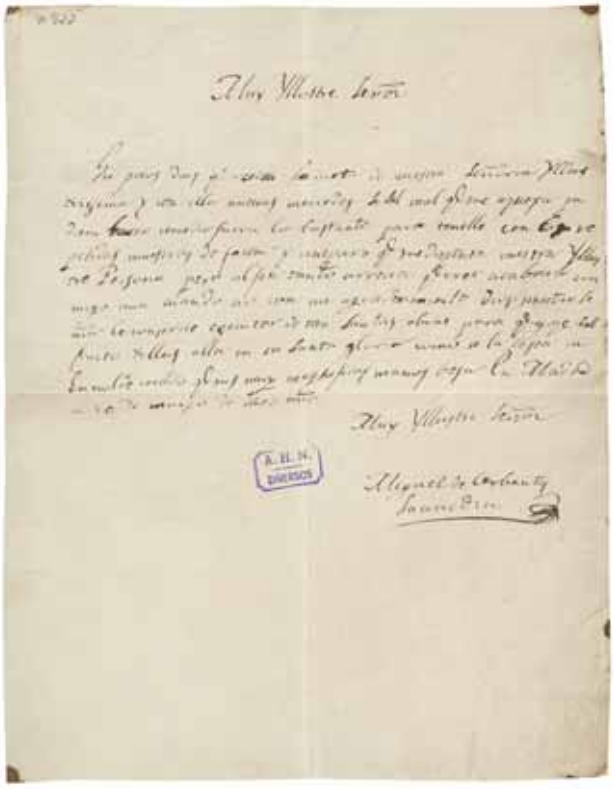


CAT. 11
Carta, 1616 marzo, Madrid, al cardenal Sandoval y Rojas
Madrid, 26 de marzo de 1616
Manuscrito [presunta carta autógrafa]
Real Academia Española

Se trata de uno de los primeros «autógrafos» difundidos de Cervantes. Fue dado a conocer el 27 de abril de 1861 en el periódico *La Iberia*, y reproducido en 1872 en *La Ilustración Española y Americana*. En él, a un mes escaso de su muerte, Miguel de Cervantes se lamenta de su enfermedad y le agradece al cardenal Sandoval las mercedes que le hace.



CAT. 12
Carta, 1616 marzo, Madrid, al cardenal Sandoval y Rojas
Madrid, 26 de marzo de 1616
Manuscrito [presunta carta autógrafa]
Biblioteca Nacional de España



CAT. 13
Carta, 1616 marzo, Madrid, al cardenal Sandoval y Rojas
Madrid, 26 de marzo de 1616
Manuscrito [presunta carta autógrafa]
Archivo Histórico Nacional

«Natural de Alcalá de Henares»: el lugar de nacimiento de Miguel de Cervantes

Hasta 1752 no se supo dónde había nacido Cervantes. En este año, se descubrió el apunte del libro de bautismos de la Iglesia de Santa María la Mayor de Alcalá de Henares. El «natural de Alcalá de Henares» que aparece en varios documentos ahora tiene una fecha: 9 de octubre de 1547. Dado que el día de San Miguel es el 29 de septiembre, los estudiosos consideran que esta puede ser tenida como la fecha de nacimiento de nuestro autor.

A mediados del siglo XVIII comenzaron las polémicas sobre el origen de Miguel de Cervantes, cuyos ecos siguen estando hoy vivos más en los medios de comunicación que en los espacios científicos. Una vez más, el mito Cervantes se impone al hombre y lo ensombrece.

CAT. 14. Partida de bautismo de Miguel de Cervantes
Manuscrito, siglo XVI
Ayuntamiento de Alcalá de Henares. Archivo municipal

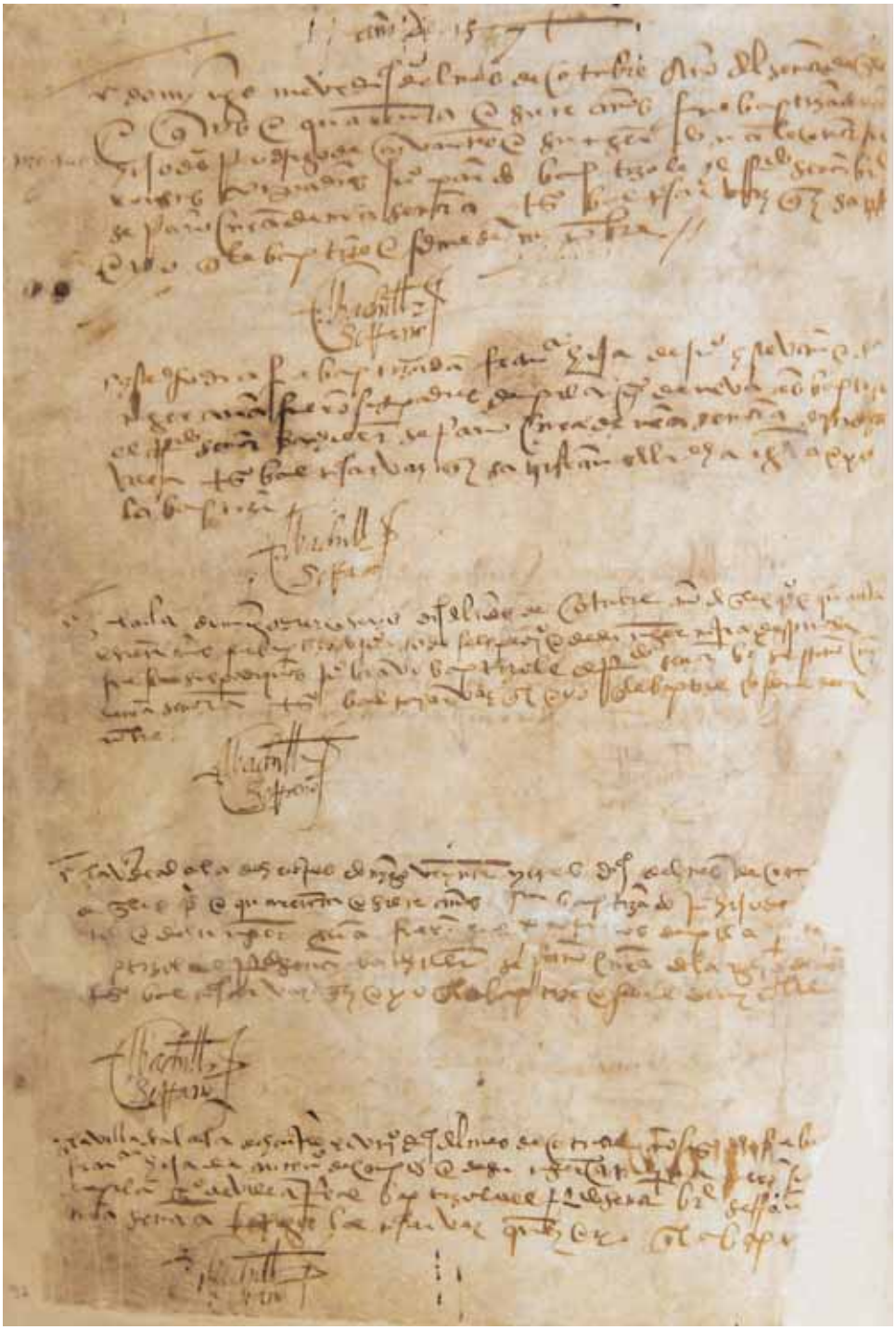
En este libro de bautismos de la iglesia de Santa María la Mayor de Alcalá de Henares están recogidos los días en que fueron bautizados Miguel de Cervantes y también la mayoría de sus hermanos: Andrés (12 de diciembre de 1543), Andrea (24 de noviembre de 1544), Luisa (25 de agosto de 1546) y Rodrigo (23 de junio de 1550). El día del bautismo de Miguel de Cervantes, el 9 de octubre de 1547, según el calendario juliano, fue un domingo, y la ceremonia la ofició el «reverendo señor bachiller Serrano».

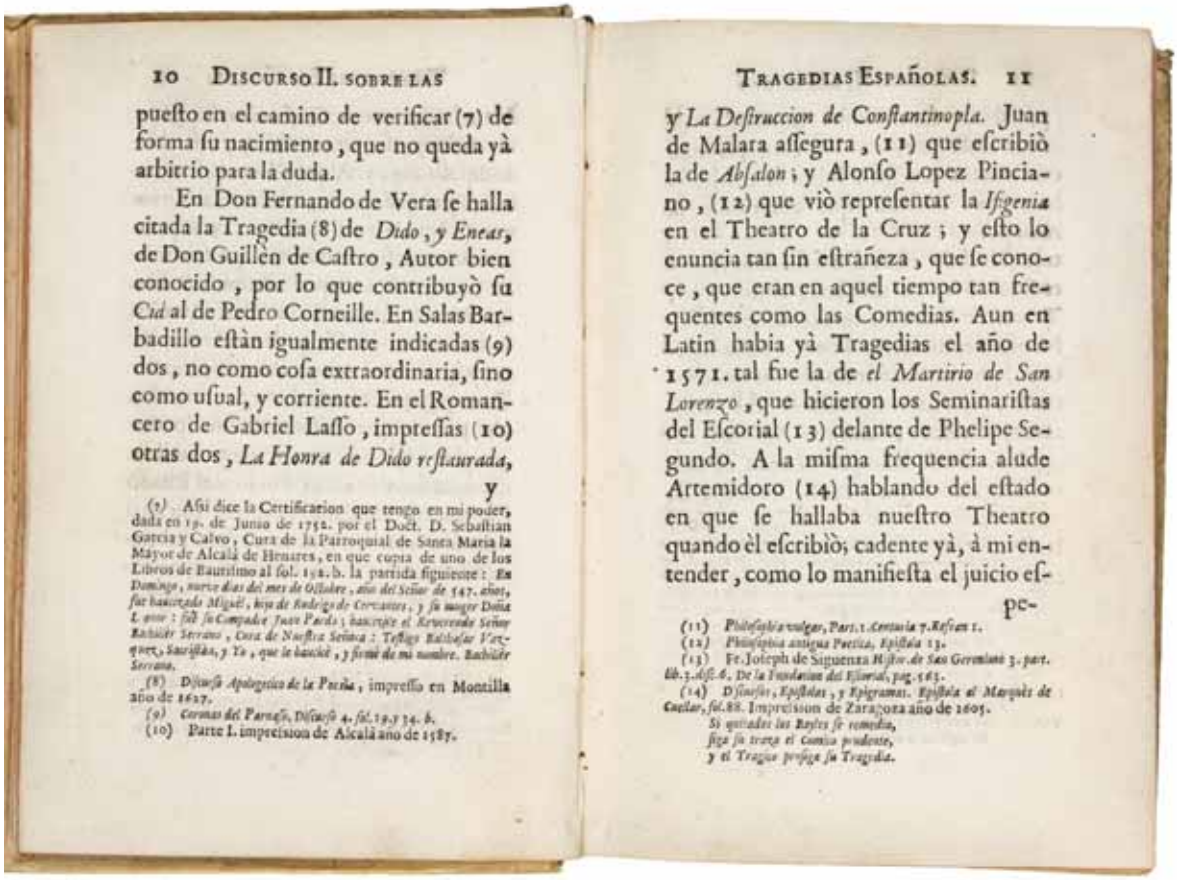
El archivo y la biblioteca de la Iglesia de Santa María la Mayor fueron destruidos por un incendio provocado en julio de 1936. Este importante documento –del que podríamos tener solo ahora facsímiles o fotografías– fue salvado por el párroco César Manero, que se lo entregó a Juan Raboso San Emeterio, que lo guardó durante toda la Guerra Civil en una caja de galletas sellada herméticamente dentro de un pozo.

Cada 9 de octubre el libro de bautismos se expone en la capilla del Oidor. Es el único momento para poder ver el original. En solo una ocasión el códice ha salido de Alcalá de Henares: en 1892, para participar en la *Exposición histórico-europea en conmemoración del IV Centenario del Descubrimiento de América*. Curiosamente, esa exposición se realizó en el mismo edificio de Recoletos, al que en 1896 fue trasladada la Biblioteca Nacional de España. Esta es la segunda vez que sale el libro de bautismos para ser expuesto, y, en ambas, ha terminado en el mismo espacio

CAT. 15. José Velasco Dueñas
Facsimile de la partida de bautismo de Miguel de Cervantes Saavedra, de su firma y la de su muger Dª Catalina de Palacios y Salazar
Madrid, s.n., 1852
Biblioteca Nacional de España

Esta es la imagen, copiada a mano por el calígrafo José Velasco Dueñas en 1851 y litografiada por D. Bachiller al año siguiente, que dio a conocer la partida de bautismo de Miguel de Cervantes, la fuente de todas las reproducciones que aparecen en la mayoría de las biografías cervantinas. La reina Isabel II quedó tan contenta con el trabajo, que le dio un premio a José Velasco Dueñas de 4000 escudos y le nombró oficial supernumerario de la Real Biblioteca Pública.





10 DISCURSO II. SOBRE LAS

puesto en el camino de verificar (7) de forma su nacimiento, que no queda yà arbitrio para la duda.

En Don Fernando de Vera se halla citada la Tragedia (8) de *Dido, y Eneas*, de Don Guillèn de Castro, Autor bien conocido, por lo que contribuyò su *Cid* al de Pedro Corneille. En Salas Barbadillo estàn igualmente indicadas (9) dos, no como cosa extraordinaria, sino como usual, y corriente. En el Romancero de Gabriel Lasso, impressas (10) otras dos, *La Honra de Dido restaurada*, y

(7) Assi dice la Certificacion que tengo en mi poder, dada en 19. de Junio de 1752. por el Doct. D. Sebastian Garcia y Calvo, Cura de la Parroquial de Santa Maria la Mayor de Alcalá de Henares, en que copia de uno de los Libros de Bautismo al fol. 152. b. la partida siguiente: *En Domingo, nueve dias del mes de Octubre, año del Señor de 547. años, fue bautizado Miguel, hijo de Rodrigo de Cervantes, y su muger Doña Leonor: fue su Compadre Juan Pardo; bautizòle el Reverendo Señor Bachiller Serrano, Cura de Nuestra Señora: Testigos Baltasar Vazquez, Sacristàn, y Yo, que le bauticè, y puse de mi nombre. Bachiller Serrano.*

(8) *Discurso Apologético de la Poesia*, impresso en Montilla año de 1627.

(9) *Cornas del Parnaso, Discurso 4. fol. 19. y 34. b.*

(10) Parte I. impression de Alcalá año de 1587.

TRAGEDIAS ESPAÑOLAS. 11

y *La Destruccion de Constantinopla*. Juan de Malara assegura, (11) que escribiò la de *Absalon*; y Alonso Lopez Pinciano, (12) que viò representar la *Ifigenia* en el Theatro de la Cruz; y esto lo enuncia tan sin estrañeza, que se conoce, que eran en aquel tiempo tan frequentes como las Comedias. Aun en Latin habia yà Tragedias el año de 1571. tal fue la de *el Martirio de San Lorenzo*, que hicieron los Seminaristas del Escorial (13) delante de Phelipe Segundo. A la misma frequencia alude Artemidoro (14) hablando del estado en que se hallaba nuestro Theatro quando èl escribiò; cadente yà, à mi entender, como lo manifiesta el juicio es-

pe-

(11) *Philosophia vulgar, Part. 1. Centuria 7. Refran 1.*

(12) *Philosophia antigua Poetica, Epistola 13.*

(13) Fr. Joseph de Siguenza *Histor. de San Geronimo 3. part. lib. 3. dis. 6. De la Fundacion del Escorial, pag. 563.*

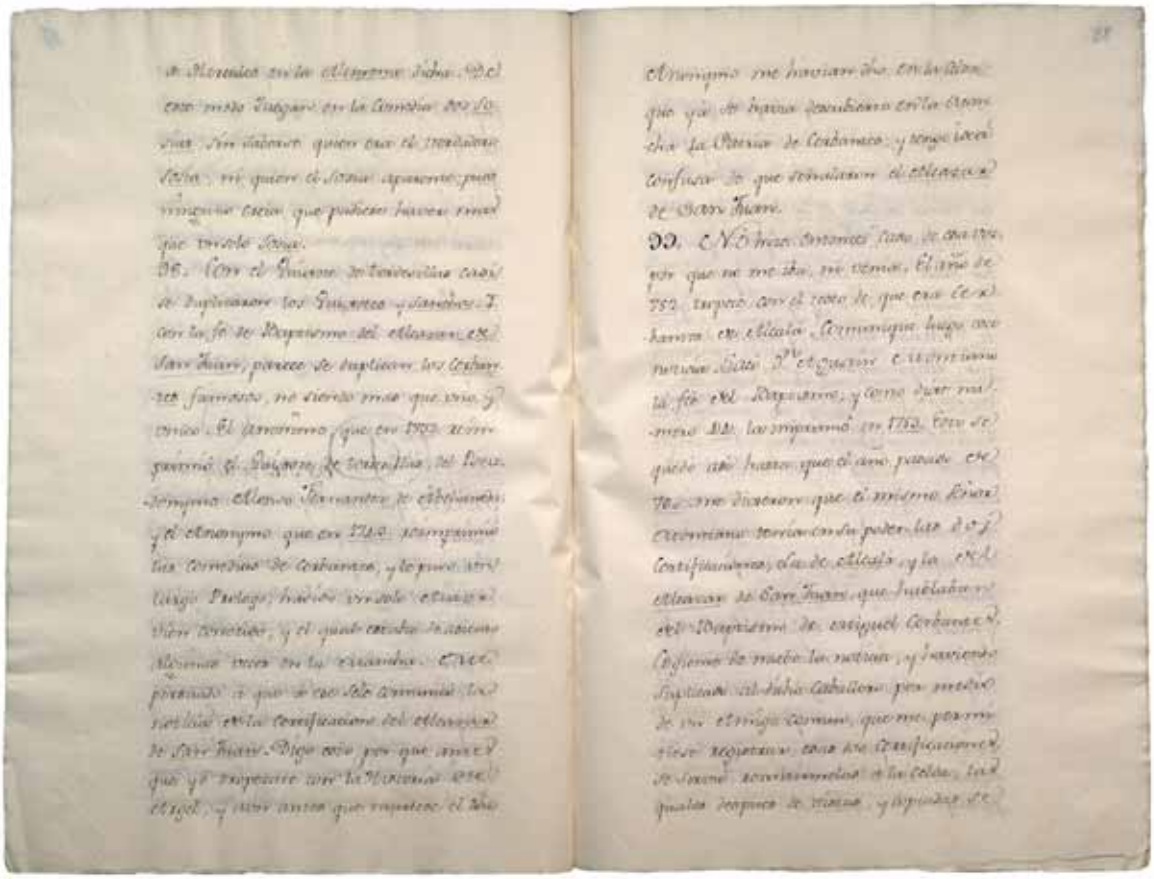
(14) *Discursos, Epistolas, y Epigramas. Epistola al Marquès de Cuellar, fol. 88.* Impression de Zaragoza año de 1605.

Si quieres los Reyes se remedia,
siga su trompa el Comico prudente,
y el Tragico prosiga su Tragedia.

CAT. 16. Agustín de Montiano y Luyando
Discurso (I y II) sobre las tragedias españolas:
Con las dos tragedias titul.: Virginia y Ataulpho
Madrid, Impr. del Mercurio por Joseph de Orga, 1750-53
Biblioteca Nacional de España

Le corresponde a Agustín de Montiano el honor de haber sido el primero en transcribir la partida de bautismo de Cervantes, y lo hizo en su obra sobre las tragedias españolas publicada en 1753. Y no es baladí el dato, pues nos devuelve el momento de intrigas entre dos facciones bien diferenciadas: los poderosos Blas Nasarre (Biblioteca Real) y el propio Montiano (Académico de la RAE), y los aspirantes (Mayáns y Siscar y Juan de Iriarte). Los primeros defendían la superioridad del *Quijote* de Avellaneda y los segundos, del de Cervantes.

El 10 de febrero de 1753, le escribe Pingarrón a Mayáns lamentándonse de los modos de Montiano: «Dn. Agustín de Montiano va a imprimir la segunda parte de su *Virginia* i pondrá, supongo, una segunda parte de su discurso sobre las tragedias. Sé que en esta obra publica la fee de bautismo de Cervantes y el maestro que tuvo en Madrid. Se hace hallador de la fe de bautismo. El bibliotecario mayor iyyo estamos algo quemados de esto, pues a mí se me debe, después de la noticia que trae Haedo, la cual publicó el P. Sarmiento; y aunque habíamos pensado en publicar esto y otras cosillas que hemos hallado tocantes a Cervantes y a Figueroa el complutense, por los cotejos que hemos hecho, lo hemos suspendido hasta ver qué dice Montiano, cuya maña, o de algún cliente suyo, pudo hacer que le diesen una certificación con fecha anterior a la mía después que el abad de Alcalá, por el encargo y ruego mío, dio con la partida de bautismo de Cervantes en santa María de Alcalá, habiendo hecho que primero se registrasen los libros de la iglesia de san Justo».



CAT. 17. Martín Sarmiento
La verdadera patria de Miguel de Cervantes
Manuscrito, 1761
Biblioteca Nacional de España

La referencia «natural de Alcalá de Henares» que aparecía en la relación de cautivos liberados en 1580 encontrada por Juan Iriarte en 1748 fue la pista que llevó a la búsqueda sistemática en el libro de bautismos en Alcalá de Henares. Pesquisas infructuosas al inicio pues se pensaba por aquel entonces que Miguel había nacido en 1549. El padre Sarmiento escribió este tratado inédito que da cuenta de estos descubrimientos, sin obviar las críticas a Blas Nasarre y su empeño de buscar (y encontrar) otras partidas de bautismo de Miguel de Cervantes.

Comienza el padre Sarmiento su libro explicando cómo su libro no trata de «cualquier» Miguel de Cervantes, si no de «El Miguel de Cervantes:»

«En las dos letras ÉL, que, con cuidado, puse en el título, consiste el que ninguno se deba ya preocupar con otras noticias a la Patria de el famoso Cervantes. No se inquiere aquí la Patria de un *quídam Miguel*. No la de un tal Miguel de Cervantes; ni la de un tal cual Miguel de Cervantes Saavedra. […] Lo que aquí se piensa averiguar es la Patria de Aquel, o de El Miguel de Cervantes Saavedra, cuyo nombre es tan celebrado y aplaudido en toda España, y aún más en las naciones extranjeras, por su ingeniosa Novela de el maniático fingido *D. Quixote de la Mancha*.»

CAT. 18. *La Ilustración de Madrid*
Imagen de la pila bautismal de Cervantes
15 de abril de 1872
Biblioteca Nacional de España

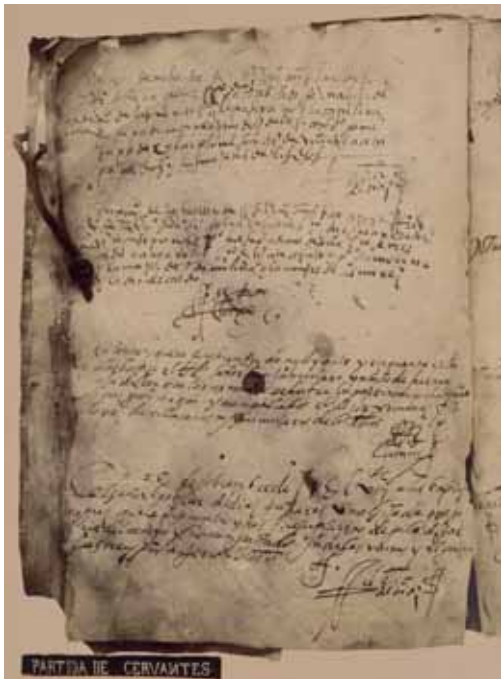
La pila bautismal de la iglesia de Santa María la Mayor en Alcalá de Henares fue un lugar de encuentro a medida que el mito Miguel de Cervantes se iba consolidando. Hemos conservado varios grabados del siglo XIX y principios del XX, antes de que la iglesia fuera destruida por un incendio al inicio de la Guerra Civil.

CAT. 19. Presunta partida de Cervantes
Madrid, Reproducciones artísticas Madrazo y Compª., 1892
4 fotografías, papel albúmina
Biblioteca Nacional de España

En plena disputa por la «patria» cervantina, Blas Nasarre encontró en 1748 en la parroquia de Santa María de Alcázar de San Juan la partida de bautismo de un tal Miguel, hijo de Blas de Cervantes y de Catalina López, fechada el 9 de noviembre de 1558; y unos años más tarde, en 1556, la suerte le volvió a sonreír, en esta caso en Consuegra, con la partida de bautismo de otro Miguel, hijo de Miguel López Cervantes y de María de Figueroa, en esta caso, fechada el 1 de septiembre de 1556.

La disputa sobre las partidas de bautismo dejó de serlo en las biografías de finales del siglo XVIII (Vicente de los Ríos, Pellicer) o del siglo XIX (Fernández de Navarrete). Las fotos de Madrazo y Compª. muestran cómo también la partida de Alcázar de San Juan estuvo presente en la ya citada exposición Histórico-Europea de 1892, compartiendo espacio con el Libro de bautismos de Alcalá de Henares.


PARTIDA DE CERVANTES


PARTIDA DE CERVANTES


PARTIDA DE CERVANTES


PARTIDA DE CERVANTES

Miguel de Cervantes soldado

Casi cinco años estuvo Cervantes en los tercios italianos ascendiendo en una prometedora carrera militar. El recuerdo constante en su obra de su participación en la batalla de Lepanto (1571), a la que llegó como soldado bisoño, ha dejado en un segundo plano su carrera militar posterior.

En septiembre de 1575 se embarca en Nápoles para volver a Madrid con la intención, seguramente, de solicitar una «patente de capitán», y así llegar al más alto rango militar al que podía aspirar. El cautiverio en Argel truncó un modelo de vida que había empezado a construir.

CAT. 20. Información para acreditar la limpieza de sangre de Miguel de Cervantes, realizada a petición de su padre Rodrigo de Cervantes
Madrid, 22 de diciembre de 1569
Manuscrito
Archivo Histórico de Protocolos de Madrid

Gracias a este documento sabemos que Miguel de Cervantes en esta fecha se encuentra en Roma. En el prólogo a *La Galatea* (1585) nos dirá que al servicio del cardenal Acquaviva. Pero muy pronto, a mediados de 1570, se alistará en los tercios italianos. Suenan tambores de guerra: son los preparativos de la batalla de Lepanto y Cervantes no podía quedarse fuera de esta posibilidad de conseguir, por fin, un oficio estable.

CAT. 22. Fernando de Herrera
Relacion de la guerra de Cipre, y suceso de la batalla Naval de Lepanto
Sevilla, Alonso Escribano, 1572
Biblioteca Nacional de España

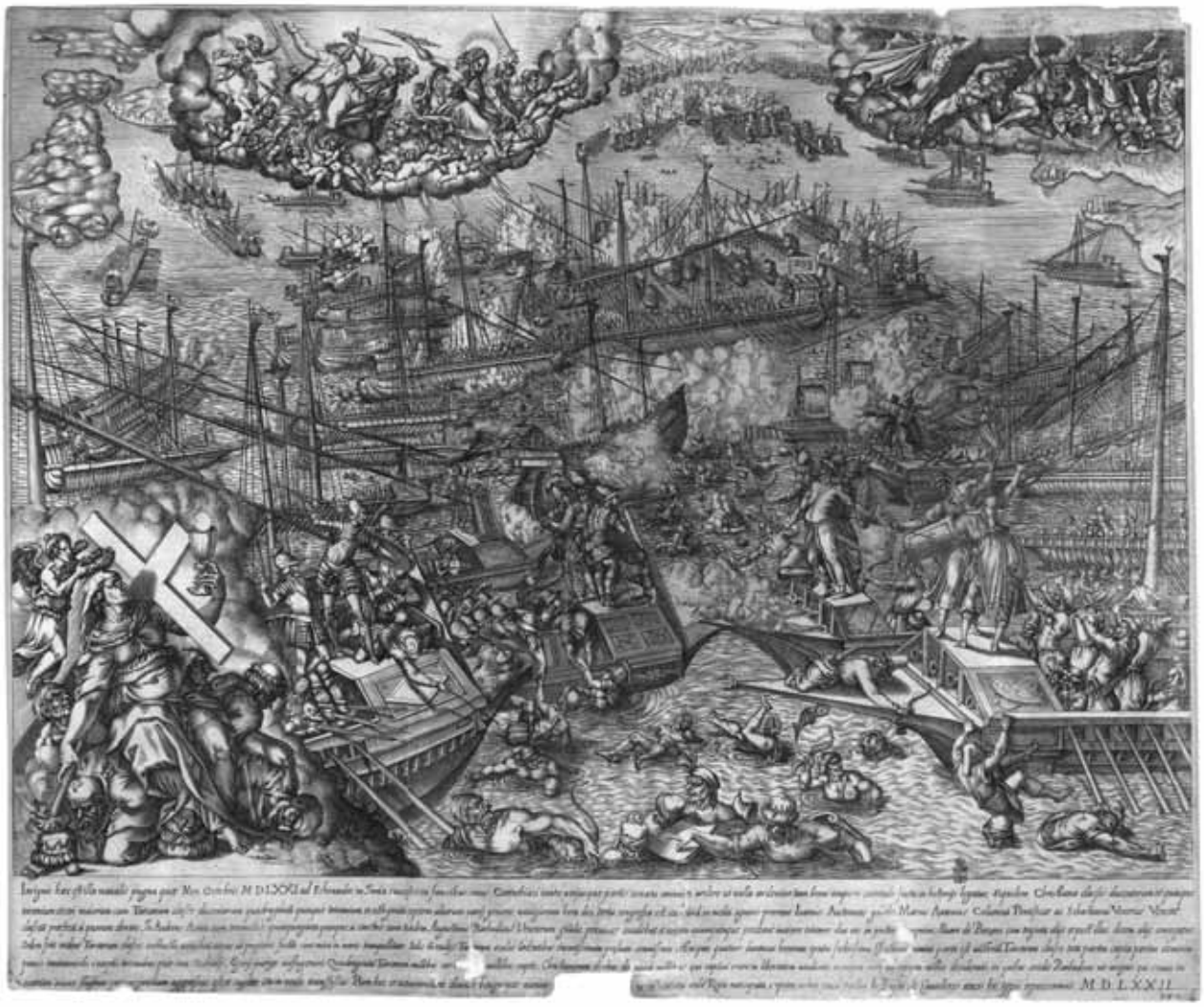
El 7 de octubre de 1571 es la fecha de la batalla de Lepanto, «la más alta ocasión que vieron los siglos pasados, los presentes ni esperan ver los venideros», según feliz expresión de Cervantes en el prólogo de la segunda parte del *Quijote*. Una batalla de dimensiones colosales, que fue creciendo en la literatura propagandística, como en este magnífico códice manuscrito, que contiene un poema de tono épico dedicado a Felipe II.

Más allá de las cifras que muestran lo destructiva de la empresa (15 galeras hundidas, 190 capturadas, 30.000 los muertos y 8.000 los prisioneros, o 12.000 esclavos liberados entre las tropas de la Gran Puerta), Fernando de Herrera destacará el paisaje dantesco después de la batalla: «la noche sucedió oscurísima y con grande pluvia; parecía el mar ardiendo en llamas un monte de fuego, y en todo el espacio de la batalla se vio teñido en sangre infiel y cristiana».

Capit. xxviij. El sucesso de la batalla con la vitoria de la armada Cristiana.

CAT. 23. Partida del pago de diez escudos a Miguel de Cervantes, soldado de la compañía de don Manuel Ponce de León del Tercio de Infantería de don Lope de Figueroa
Nápoles, 14 de febrero de 1573
Manuscrito
Archivo General de Simancas

Gracias a las distintas entradas de pagos que hemos conservado, se puede ver cómo Cervantes fue mejorando en su carrera militar en sus años italianos: de los 10 escudos que comienza a cobrar como soldado aventajado después de la batalla de Lepanto, a los treinta que terminará por recibir en 1575, y que nos habla de que era cabo o alférez por estas fechas. De este modo, las heridas en Lepanto no impidieron que siguiera adelante con su carrera militar.



CAT. 25. Giovanni Battista de' Cavalieri
La batalla de Lepanto
Roma, 1572
Estampa, buril
Biblioteca Nacional de España

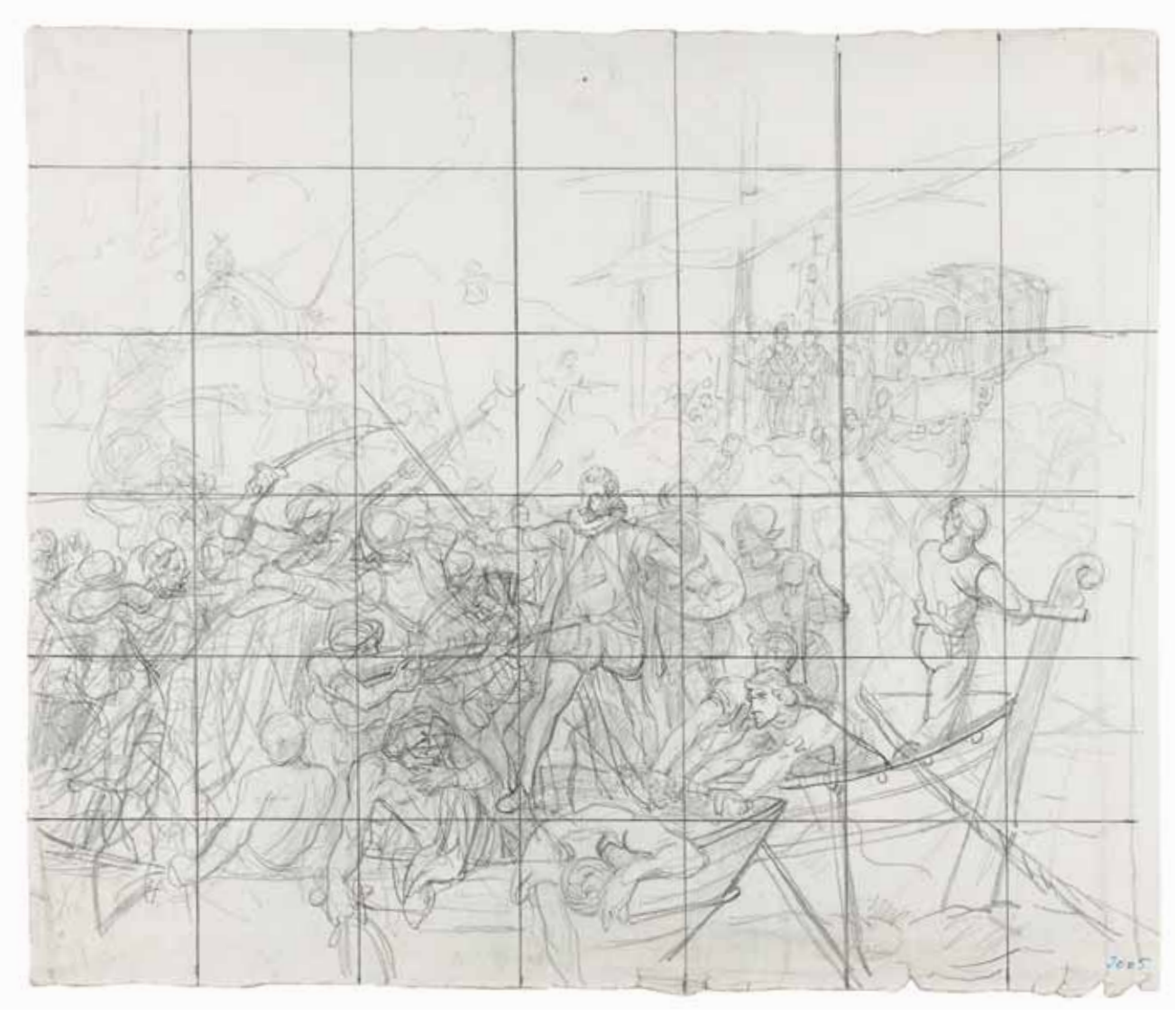
Nunca, hasta el 7 de octubre de 1571, el Mediterráneo había visto tal despliegue de naves y de combatientes: 84.400 hombres, 28.000 soldados, 12.920 marineros y 43.500 remeros sin olvidar los 1.815 cañones de diferentes calibres. Juan de Austria, desde la galera la *Real*, en la sección central, dirigía a las tropas de la Santa Liga (Roma, España y Venecia). En frente, en una formación semejante, Alí Pachá desde la *Sultana* dirigía a las tropas de la Gran Puerta.

Giorgio Vasari realizó dos frescos para la Sala Regia del Vaticano sobre la batalla de Lepanto, que pronto pasaron a la estampa, como se aprecia en esta magnífica composición firmada por Giovanni Battista de' Cavalieri. El artista destaca dos elementos esenciales: la crudeza de la batalla que se aprecia en gran cantidad de cuerpos caídos en el mar, y el hecho de cómo las tropas cristianas fueron ayudadas por la divinidad. La victoria estaba asegurada.

CAT. 27. Vicente Urrabieta
Batalla naval de Lepanto
Madrid Lit. de J. Donon, Victoria 1, ca. 1850?
Estampa, litografía
Biblioteca Nacional de España

Dentro de la serie de «Episodios marítimos», Vicente Urrabieta va a recordar, a mediados de siglo, la batalla de Lepanto con esta mezcla de embarcaciones, muy del gusto romántico del siglo XIX. Como podremos ver en la última sección de la exposición, la fecha no es casual: son los momentos previos de la Guerra de Marruecos, y Lepanto y Cervantes van a ser mitos recurrentes durante estos años.

El 21 de abril de 1860 se firma el Tratado de Tetuán por el que se pone fin a la Guerra de Marruecos. Las tropas desfilaron el 8 de mayo por Madrid portando varios trofeos entre los que destaca la tienda de campaña de Muley-El-Abbas. Y lo hicieron rindiendo honores ante la estatua de Cervantes delante del Congreso de los Diputados, como recuerda en un poema Ricardo de Federico. El 21 de mayo de este mismo año, Joaquín Tomeo estrena en Zaragoza *El cautivo en Argel*, «un drama en un acto y en verso». En este ambiente bélico Miguel de Cervantes como soldado en el Mediterráneo y como cautivo en Argel, emerge como símbolo de la propia España.



CAT. 28. Manuel Castellano
Cervantes en el combate de Lepanto
18–
Dibujo
Biblioteca Nacional de España

Miguel de Cervantes participó en la batalla de Lepanto como soldado bisoño. Fue su primera empresa militar, por lo que no le debía de corresponder ninguna posición de vanguardia o de responsabilidad, que eran propias de soldados aventajados. La *Información de Argel*, documento que el mismo Cervantes redacta antes de volver del cautiverio en 1580, nos muestra una imagen heroica de su comportamiento, que más tiene que ver con Miguel de Cervantes personaje que con el real, el verdadero soldado en Lepanto, que participó en la *Marquesa*, arrojando piñas incendiarias a las galeras enemigas desde el esquife, en la parte central de la galera. Como tantos otros de sus compañeros, recibió varias heridas de arcabuz. Nada que deba sorprendernos.

CAT. 29. Eduardo Cano de la Peña
Juan de Austria visitando a Cervantes
1860
Óleo
Museo de Cádiz

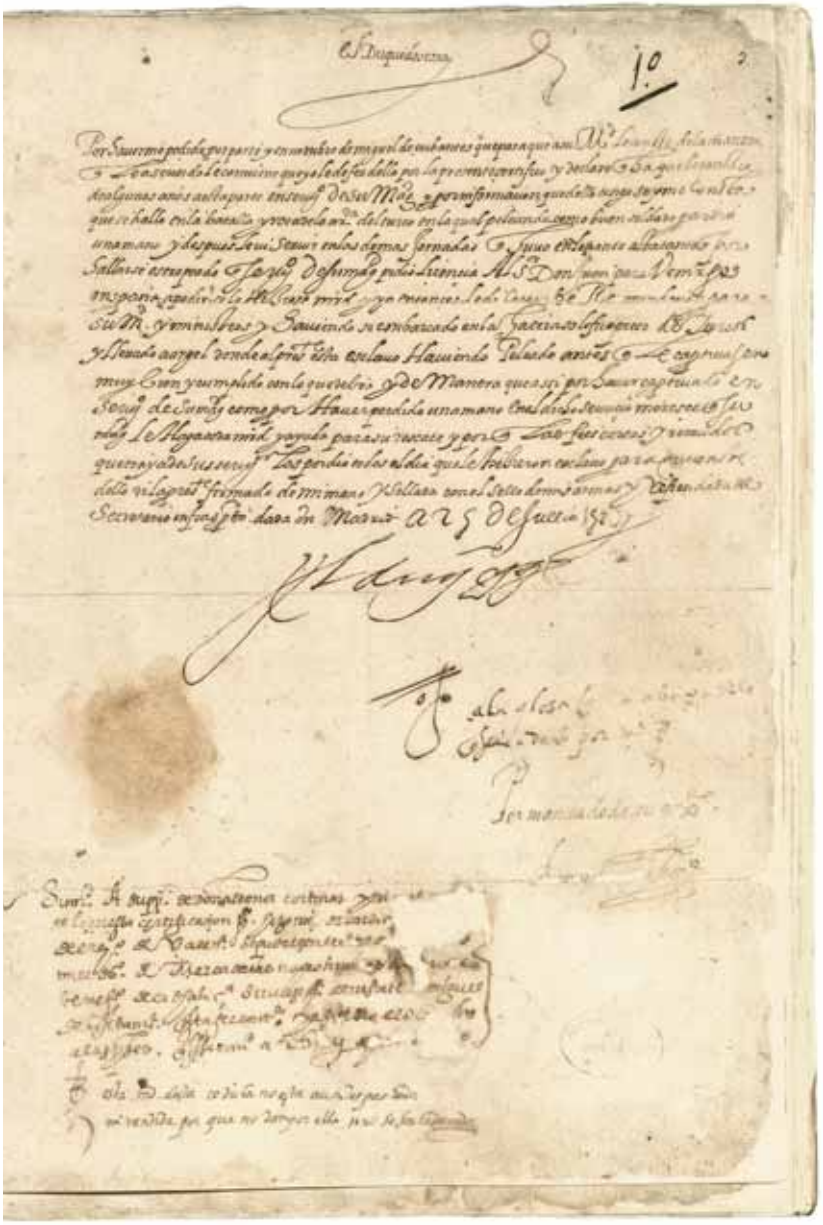
Cervantes se curó de sus heridas en el hospital de Messina, como tantos otros heridos de la batalla de Lepanto. Y como tantos otros, recibió de don Juan de Austria «tres escudos de ventaja», lo que le convertía en un «soldado aventajado». Y, también seguramente, el capitán, como solía ser habitual, visitaría a los enfermos en el hospital. A medida que el mito Cervantes fue consolidándose también fue llenándose de detalles los imaginados gestos entre el capitán y un simple soldado, llegando a esta escena, vuelta imagen mítica por Eduardo Cano de la Peña, en que el Gran Capitán le da la mano a un Cervantes convaleciente. Triunfo del mito sobre el hombre.

Miguel de Cervantes, cautivo en Argel

A las vistas de las costas catalanas, la galera *El Sol* donde iba Miguel de Cervantes con su hermano Rodrigo, fue capturada por corsarios argelinos. Cinco años pasó Cervantes en Argel, en esa particular ciudad que nada tiene que ver con la Europa conocida por nuestro autor. Cinco años de mil aventuras que conocemos en detalle gracias a un documento que, para algunos críticos, fue escrito por el mismo Cervantes: La *Información de Argel* (1580), así como a los datos esparcidos en los versos de la *Epístola a Mateo Vázquez* (1577). Primeras piedras sobre las que se va construyendo el Cervantes personaje.

CAT. 30. Georg Braun
Plano de Argel
En: *Civitates Orbis Terrarum,* 1575
Biblioteca Nacional de España

Con sus más de 47 indicaciones en la parte inferior (escritas en italiano) que precisan los edificios, construcciones y calles más importantes de la ciudad, uno puede hacerse cargo de la complejidad de Argel en el momento en que llegó allí Cervantes cautivo. Por aquellos años, Argel era mucho mayor que Roma o Palermo, con una población estimada de 120.000 habitantes, de los que más del cincuenta por ciento eran renegados. Tierra de oportunidades. Tierra de posibilidades.



CAT. 31. Duque de Sessa
Certificación dada por el Duque de Sesa confirmando los méritos y servicios de Miguel de Cervantes Saavedra
Madrid, 25 de julio de 1578
Manuscrito
Archivo General de Indias

Miguel de Cervantes junto con su hermano Rodrigo se embarcan en septiembre de 1575 en la galera *El Sol* con destino a España. En las costas catalanas, son apresados por unos corsarios argelinos. Cervantes llevaba la documentación necesaria para poder presentarse en la corte para pedir una patente de capitán: el permiso de ausencia de su capitán y una hoja de servicios de su mando superior, en este caso el duque de Sessa. A Miguel de Cervantes se le consideró «hombre grave» y se pidió lo estipulado en estos casos: 500 escudos en oro de España.

Esta «hoja de servicios» la escribe el Duque de Sessa en 1578 porque se ha perdido la original que le escribió en 1575, como él mismo explica:

«Y yo entonces le di carta recomendación para Su Magestad y Ministros; y habiéndose embarcado en la galera Sol, fue preso de turcos y llevado a Argel, donde al presente está esclavo, habiendo peleado antes que le captivasen muy bien y complido con lo que debía; […] y porque las fées, cartas y recaudos que traía de sus servicios los perdió todos el día que le hicieron esclavo, para que conste d'ello di la presente».

CAT. 32. *La información de Madrid*
Madrid, 1 de diciembre de 1580
Manuscrito
Archivo Histórico de Protocolos de Madrid

Gracias a las informaciones, a estos particulares cuestionarios en que el demandante lleva a sus propios testigos, conocemos algunos detalles sobre la vida de Miguel de Cervantes durante su cautiverio. Muchos esfuerzos económicos tuvo que hacer la familia Cervantes para poder liberar a sus dos hijos. Este documento es una prueba de ello: la necesidad de dejar constancia de las deudas contraídas para así justificar las ayudas recibidas durante estos años.

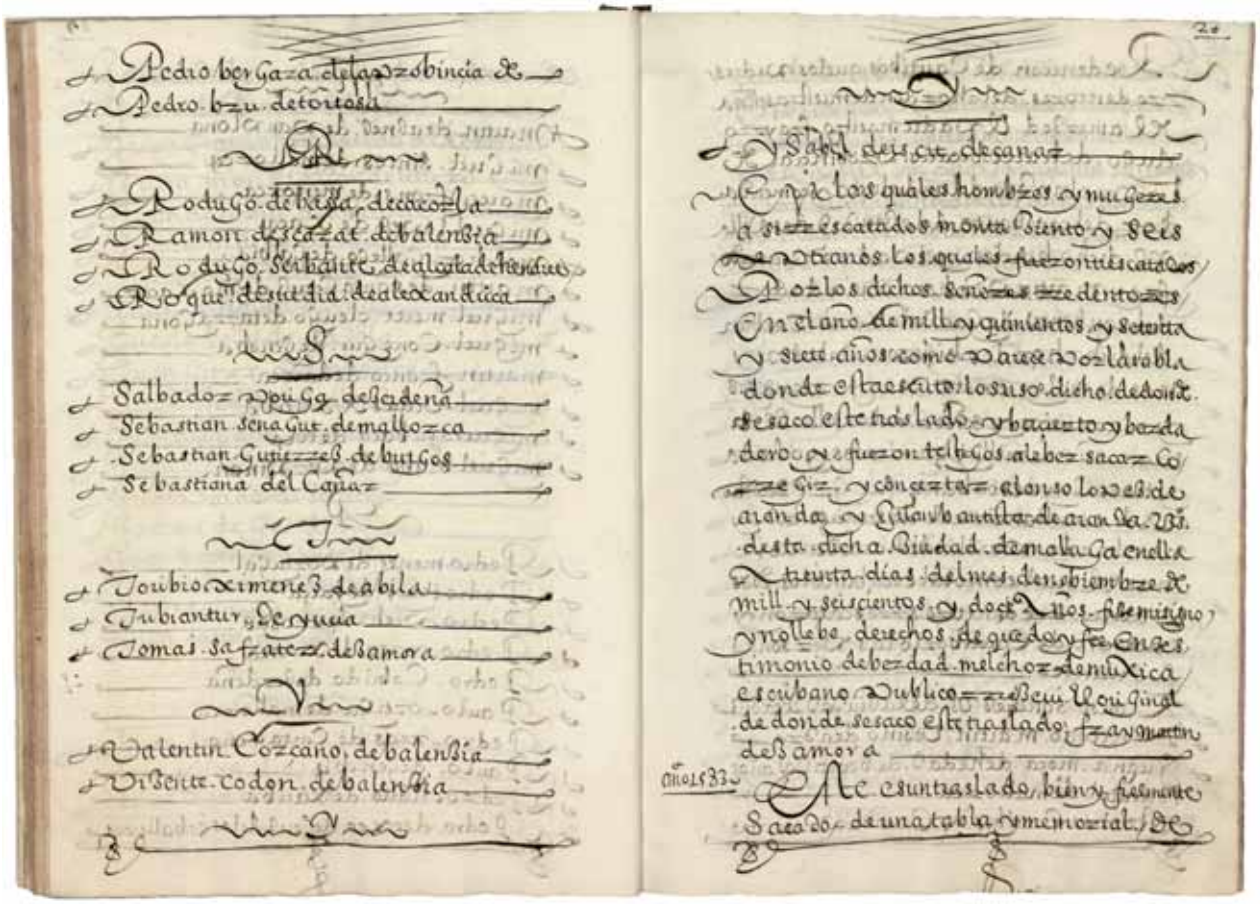
La *Información de Madrid* fue solicitada por Rodrigo de Cervantes, padre de Miguel, el 17 de marzo de 1578 ante el «ilustre señor licenciado Jiménez Ortiz, del Consejo de su Magestad, alcalde de su casa y corte», y comienza con estas palabras:

«Rodrigo de Cervantes, estante en esta corte, digo que a Miguel de Cervantes, mi hijo, que al presente está cautivo en Argel, y a mí, su padre, conviene averiguar y probar cómo el dicho Miguel de Cervantes, mi hijo, ha servido a su Magestad de diez años a esta parte, hasta que habrá dos años que le cautivaron en la galera del Sol en que venía Carrillo de Quesada…».

CAT. 33. Antonio de Sosa
Topographia e historia general de Argel
Valladolid, Diego Fernández de Córdoba y Oviedo,
a costa de Antonio Coello, 1612
Biblioteca Nacional de España

Antonio de Sosa fue hecho cautivo en Argel en abril de 1577. Compañero de Cervantes, bien puede decirse que es su primer biógrafo (e incluso hagiógrafo) pues relatará en el *Diálogo de los mártires* el segundo de los intentos de fuga que Cervantes protagonizó en Argel, el de 1577. La obra de Antonio de Sosa tiene una clara voluntad de conmover al lector para que apoye a los cautivos en Argel y anime al rey a completar el dominio del Mediterráneo que había comenzado en la batalla de Lepanto.

Aunque se publicó en Valladolid en 1612 con la autoría de fray Diego de Haedo, abad de San Benito de Fromesta, que es quien había solicitado la licencia y el privilegio de impresión, concedidos por el rey Felipe III el 18 de febrero de 1610, en la actualidad se piensa que el grueso de la obra la escribió Antonio de Sosa, que estuvo cautivo en Argel desde 1577 a 1581, y que pudo dejar el manuscrito al tío de fray Diego de Haedo, el obispo Haedo, cuando hizo escala en Sicilia; texto que, sin terminar en su redacción actual, el obispo se lo entregó al sobrino para que terminara de editarlo.



CAT. 34. Pedro de Medina (O. de M.)
Cierta y verdadera relación de todas las redenciones que la Sagrada Religión de nuestra señora de las Mercedes ha hecho, de sesenta años a esta parte, con todos los casos y sucesos particulares que en ellas han sucedido dignos de memoria
1614
Manuscrito
Biblioteca Nacional de España

En cuatro ocasiones, según la *Información de Argel* de septiembre de 1580, Miguel de Cervantes intentó huir de Argel, casi una por año. Todas ellas tienen unos patrones similares: no son intentos de fuga personales sino que desea liberar a «hombres graves»; en todos ellos, Cervantes asume toda la responsabilidad cuando fracasan y solo utiliza dos medios para realizarlos: por tierra o por mar. En el segundo de los intentos de fuga, contará con su hermano Rodrigo para que vuelva con una nave desde Mallorca después de haber sido liberado en 1577.

Rodrigo de Cervantes (o «Rodrigo serbante, de alcala de henares», como se indica en esta copia de un libro de redenciones) fue liberado por los padres mercedarios Jorge de Ongay y fray jerónimo Antich, y por él se pagaron 300 escudos. Rodrigo, en contra de lo que hará su hermano cuando sea liberado en 1580, no abandona la milicia. Participará en varias batallas y empresas y es nombrado alférez en 1582. y como alférez morirá dieciocho años después de un arcabuzazo en la batalla de las Dunas el 2 de junio de 1600.

CAT. 35. Libro de la redención de cautivos de Argel
1579-1582
Manuscrito
Archivo Histórico Nacional

Los libros de redención, que se hacen obligatorios desde 1574, son una fuente inagotable de datos, no siempre bien aprovechados. En este códice podemos conocer a los más de 100 compañeros que fueron liberados junto a Cervantes por los frailes trinitarios Juan Gil y Antón de la Bella, así como los nervios finales para liberar a Cervantes, ya que las galeras de Hazán Bajá estaban por partir a Constantinopla, y el dinero para completar el rescate no llegaba. Pero al final, Miguel de Cervantes fue rescatado el 19 de septiembre de 1580.

«En la ciudad de Argel a diez e nueve días de el mes de septiembre en presencia de mí, el dicho notario, el muy reverendo padre fray Juan Gil, redentor susodicho, rescató a Miguel de Zervantes natural de Alcalá de Henares de edad de treinta e un años, hijo de Rodrigo de Cervantes e de doña Leonor de Cortinas, vezinos de la villa de Madrid; mediano de cuerpo, bien barbado, estropeado de el braço y mano izquierda; captivo en la galera del *Sol* yendo de Nápoles a España donde estuvo mucho tienpo en servicio de su Magestad; perdiose a veinte e seis de septiembre del año de mil y quinientos e setenta y cinco; estava en poder de Açán Bajá rey; costó su rescate quinientos escudos de oro en oro» (fols. 157v-158r).

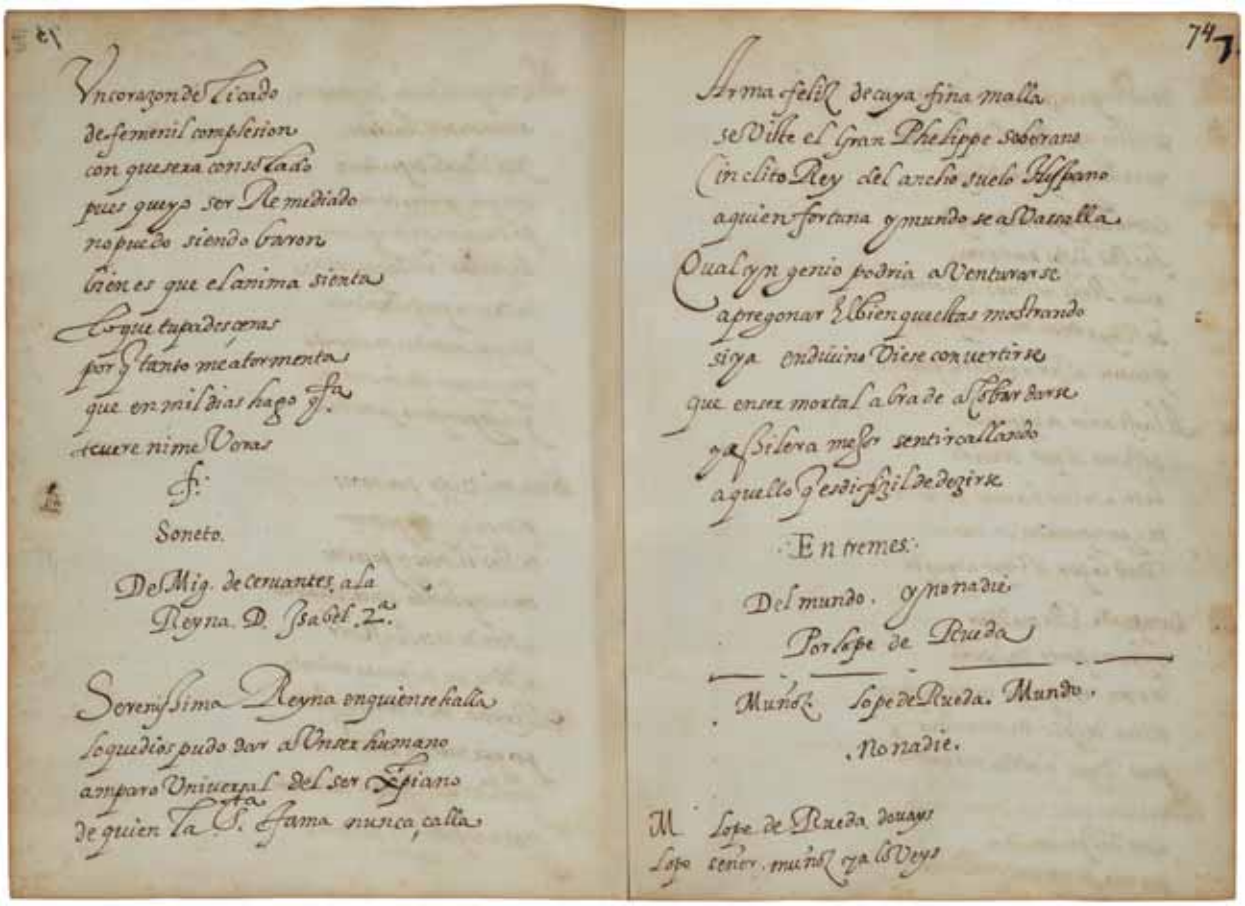
Al margen de sus primeros escritos, propios de cualquier estudiante de la época, Miguel de Cervantes va a buscar en la literatura el espacio de desarrollo que la vida le va a ir negando año tras año. Si a la vuelta de Argel en 1580, su acercamiento a los corrales de comedias o la publicación de un libro de pastores, *La Galatea*, es un modo de construirse un oficio mientras espera una «merced»; si el *Quijote* de 1605 bien puede ser entendido como un producto comercial impulsado por el librero Francisco de Robles –en que Cervantes pone las bases de la novela moderna–, no hemos de olvidar que la mayor parte de la obra cervantina se da a conocer a partir de 1613, cuando Cervantes cuenta con 66 años. Una vida de papel que se impone a la vida real. ¿Dónde se encuentran los límites entre la ficción y la realidad?

Los primeros escritos de Miguel de Cervantes

Al margen de los poemas de circunstancias que, como cualquier estudiante de la época, escribió Cervantes para formar parte de las arquitecturas efímeras que celebraban o lamentaban un acontecimiento histórico (el nacimiento de la princesa Catalina Micaela de Austria, en 1567, o la muerte de la reina Isabel de Valois, al año siguiente), son realmente interesantes las composiciones poéticas que conservamos de su etapa argelina, en especial la *Epístola a Mateo Vázquez* (1577) donde ofrece un particular relato de su vida, de sus deseos, de sus sueños.

CAT. 38. Juan López de Hoyos
Hystoria y relacio[n] verdadera de la enfermedad felicissimo transito y sumptuosas exequias funebres de la Serenissima Reyna de España doña Isabel de Valoys...
Madrid, Pierres Cosin, 1569
Biblioteca Nacional de España

En este libro, Juan López de Hoyos, catedrático del Estudio General de la Villa de Madrid, da cuenta de los actos celebrados en Madrid en 1568 para llorar la pérdida de la reina Isabel de Valois. En esta obra se imprimen los primeros poemas de Cervantes: un epitafio en soneto acompañado de una copla, cuatro redondillas castellanas y una elegía dirigida al cardenal Espinosa. La mayoría de las composiciones poéticas fueron realizadas por los estudiantes del Estudio, pero solo se citará el nombre de Cervantes, al que Hoyos recuerda como «mi amado discípulo». Antes que en el Estudio de la Villa, seguramente Cervantes fue alumno de Hoyos en su escuela privada.



Vn corazon de ticado
de femenil complexion
con que sera consolado
pues que yo ser Remediado
no puedo siendo varon
bien es que el anima sienta
lo que tu pides o mas
por lo tanto me atormenta
que en mil dias hago fa
cuere nime vonas
fi.

Soneto.

De Mig. de Cervantes, a la
Reyna D. Isabel 2a.

Serenissima Reyna en quien se halla
lo que dios pudo dar al Orbe humano
amparo Vniversal del ser Tpiano
de quien la Fama nunca calla

Arma fatal de cuya fina malla
se vistio el Gran Phelippe soberano
Inclito Rey del anchio suelo Hispano
a quien fortuna y mundo se avasalla
Qual ingenio podria aventurarse
a pregonar tus bienquellas mostrando
siya en diuino viese convertirse
que en ex mortal a la de asombrarse
ya si fuera mejor sentir callando
aquello que es dificil de dezirse

En tremes.

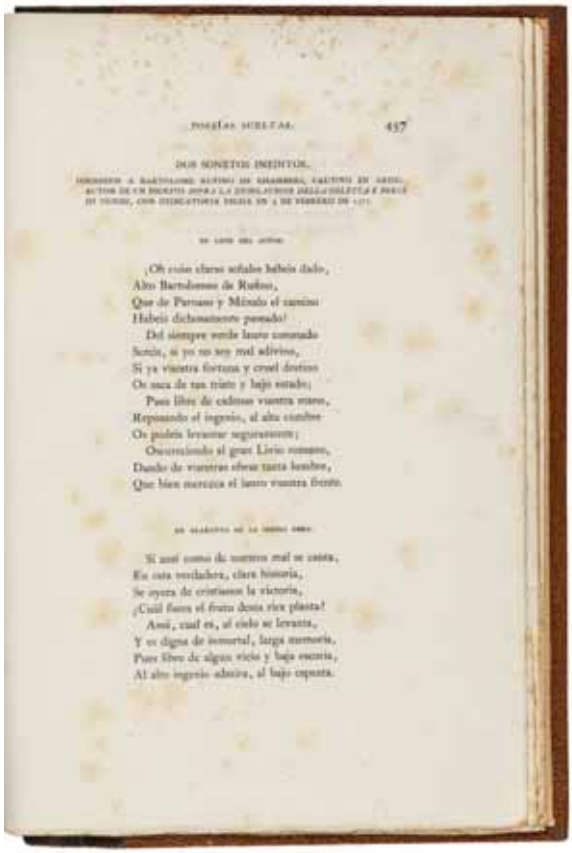
Del mundo. y no nadie.
Por lope de Rueda

Muñoz lope de Rueda. Mundo.
No nadie.

M lope de Rueda doyay
lope cener. muñoz ya lo veys

CAT. 37. *Recueil de poésies castillanes du XVIe et du XVIIe siècle*, siglo XVII
Manuscrito
Bibliothèque nationale de France

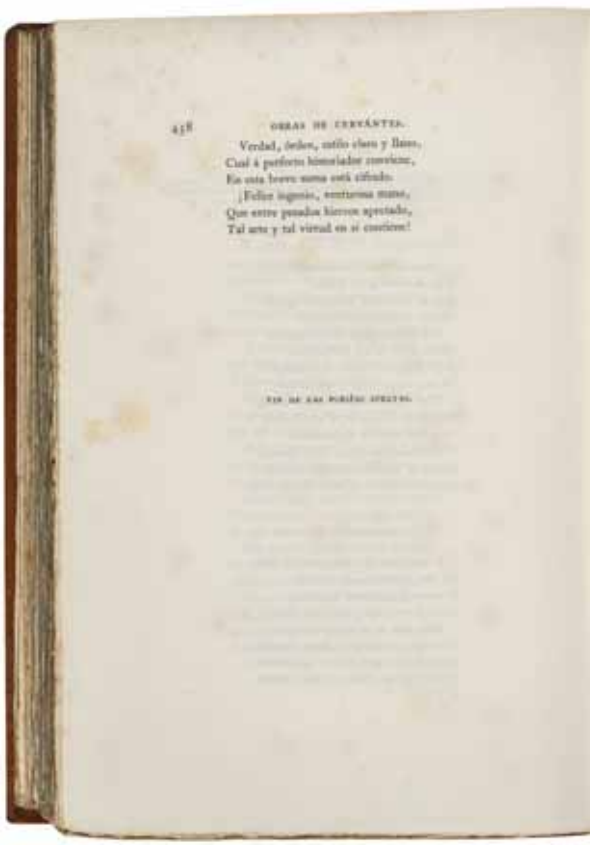
Gracias a esta colección de poesías se ha conservado el primer soneto conocido de Cervantes, el que dedicó al nacimiento de la princesa Catalina Micaela de Austria en 1567, que pudo leerse en una de las arquitecturas efímeras que levantó Madrid para celebrar tal noticia. El códice fue publicado por primera vez por el hispanista francés Morel-Fatio en 1899.



POESÍAS SUELTAS. 457

DOS SONETOS INÉDITOS.

¡Oh cuán claros señales habéis dado,
Alto Bartolomeo de Ruffino,
Que de Parnaso y Mínalo el camino
Habéis dichosamente pasado!
Del siempre verde lauro coronado
Sois, si yo no soy mal adivino,
Si ya vuestra fortuna y cruel destino
Os saca de tan triste y bajo estado;
Pues libre de cadenas vuestra mano,
Reposando el ingenio, al alta cumbre
Os podéis levantar seguramente;
Oscureciendo al gran Livio romano,
Dando de vuestras obras tanta lumbre,
Que bien merezca el lauro vuestra frente.



458 OBRAS DE CERVANTES.

Verdad, dedos, estilo claro y llano,
Cuál á perfecto historiador conviene,
En esta breve suma está cifrado.
¡Feliz ingenio, venturosa mano,
Que entre pasados hierros apretado,
Tal arte y tal virtud en sí contiene!

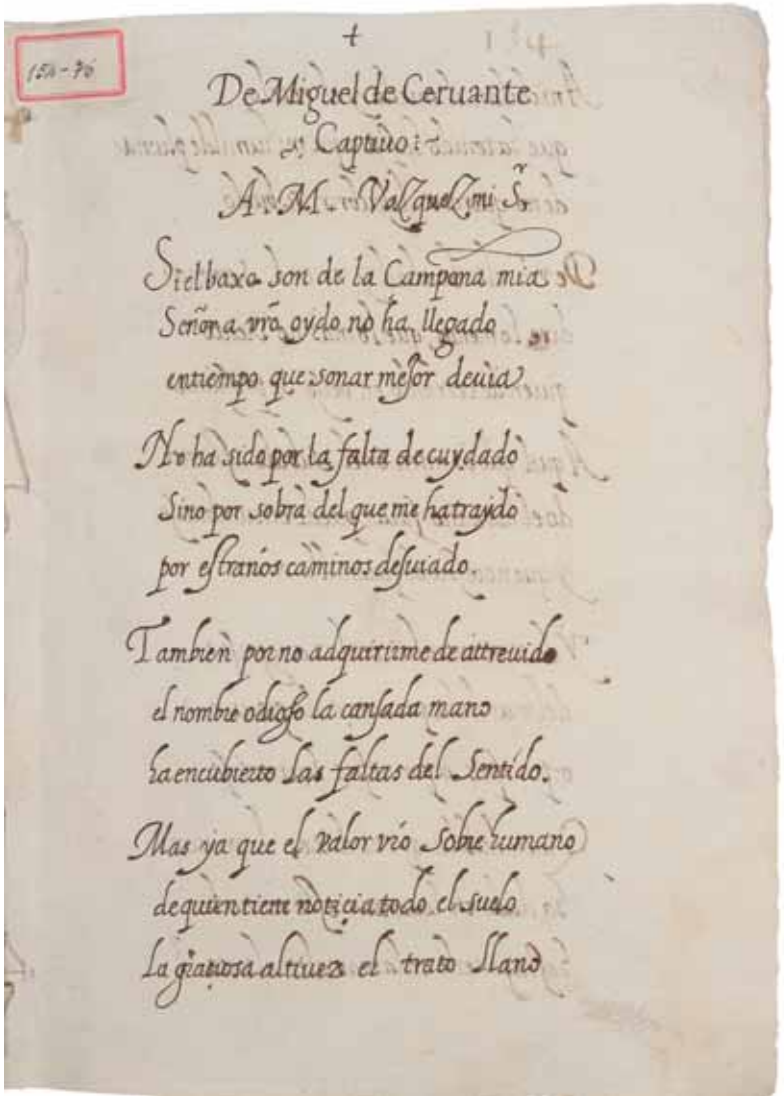
CAT. 39. Miguel de Cervantes Saavedra
Poemas dedicados a Bartholomeo Ruffino de Chiambery
En: *Obras completas de Cervantes*, ilustradas por J. E. Hartzenbusch y Cayetano Rossell
Madrid, Imp. Manuel Rivadeneyra, 1863-1864
Biblioteca Nacional de España

Miguel de Cervantes escribió en Argel estos dos sonetos preliminares dedicados a Bartholomeo Ruffino de Chiambery, que debían ir al inicio de la impresión de su obra: *Sopra la desolazione della Goletta e forte di Tunisi*, obra escrita durante su cautiverio en Argel.

Emociona leer los versos que dedicó Cervantes a su amigo Bartholomeo Ruffino de Chiambery, que se han convertido en profecía de su propia obra, que, con toda seguridad, era una quimera a la altura de 1577. Así Cervantes le vaticina un gran éxito como escritor cuando pueda hacerlo lejos de «tan triste y baxo estado»:

Pues, libre de cadenas vuestra mano,
reposando el ingenio, al alta cumbre
os podéis levantar seguramente,
oscureciendo al gran Livio romano,
dando de vuestras obras tanta lumbre,
que bien merezca el lauro vuestra frente.

La copia manuscrita de la obra, que nunca llegó a publicarse, pasó por varias manos hasta que llegó a la Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino, donde fue destruida en 1904 a causa de un incendio. Menos mal que Juan Eugenio Hartzenbusch los había transcrito y publicado por primera vez en 1863 y 1864 en su edición del *Quijote* impresa en Argamasilla de Alba.



De Miguel de Ceruante
Captiuo
A M. Vasquez mi S.

Si el baxo son de la Campana mia
Señora vrõ oydo no ha llegado
entiempo que sonar mejor deuia

No ha sido por la falta de cuydado
Sino por sobra del que me ha traydo
por estraños caminos desuiado.

Tambien por no adquirirme de attreuido
el nombre odioso la cansada mano
ha encubierto las faltas del sentido.

Mas ya que el valor vrõ sobre humano
de quien tiene noticia todo el suelo
la gloriosa altiuez el trato llano

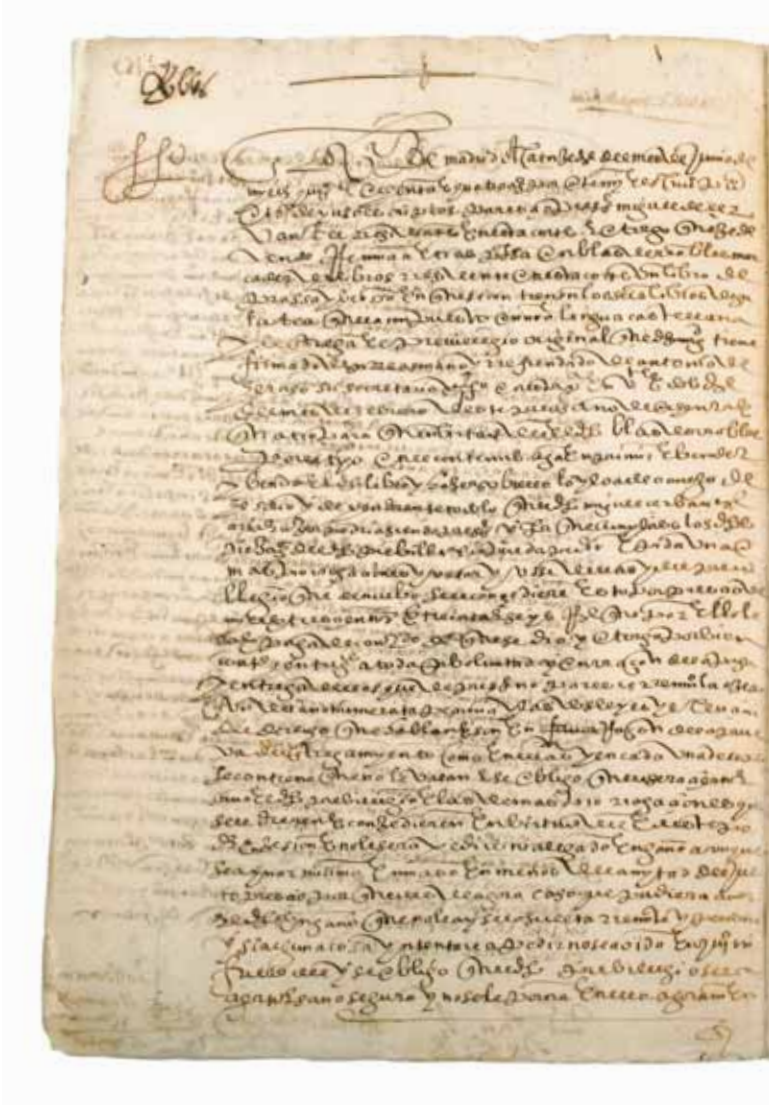
CAT. 40. Miguel de Cervantes Saavedra
Epístola a Mateo Vázquez
Post. 1577
Manuscrito
Biblioteca y Archivo Francisco de Zabálburu

La historia de este códice bien podría protagonizar una de las historias ideadas por Cervantes: descubierto en 1863 entre los fondos del archivo de la Casa Altamira, se dio por perdido en 1870, comenzando a partir de este momento su leyenda al considerarlo uno de los textos apócrifos cervantinos que se escribieron en el siglo XIX, con el *Buscapié* de Adolfo de Castro (1848) a la cabeza. Pero las investigaciones de José Luis Gonzalo Sánchez-Molero dieron con él en 2005, y demostró su autenticidad: se trata del primer texto literario de cierta enjundia que escribiera Cervantes, fechado en 1577 en Argel, y dedicado al omnipresente secretario de Felipe II, Mateo Vázquez.

¿Qué se encontró Mateo Vázquez en la *Epístola* cuando la recibió en 1577? Un particular memorial en versos que puede dividirse en tres partes, siguiendo el esquema de *captatio benevolentiae, narratio* y *petitio*, que aparecen en otras obras de género muy semejante… y «algo más». La obra está escrita en tercetos encadenados, métrica propia de la epístola renacentista que forma parte del canon más culto de la época, cultivado por algunos de los poetas más brillantes que escribieron en italiano y en español por estos años: Aretino, Sannazzaro, Garcilaso de la Vega, Aldana o Pedro Laínez.

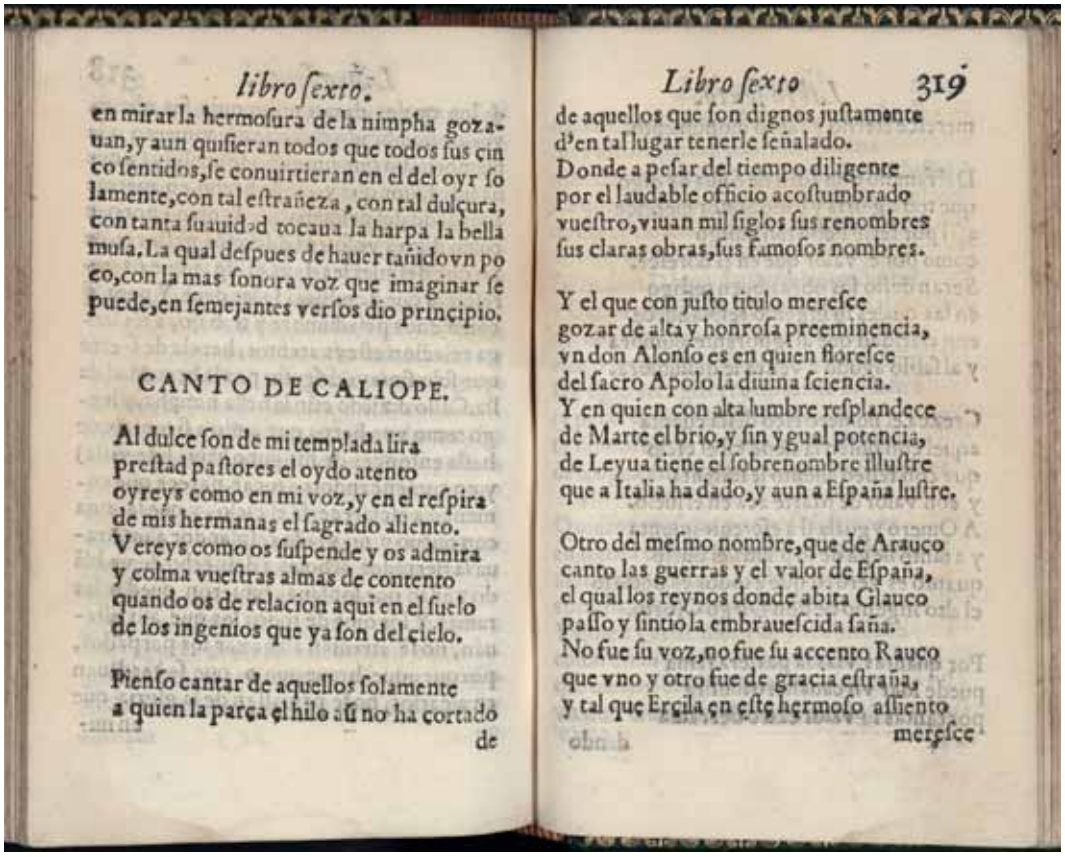
Miguel de Cervantes y la vida de la corte: el libro de pastores *La Galatea*

Cervantes llega a la corte en 1580 después del cautiverio en Argel con una idea: conseguir una «merced», es decir, un puesto de funcionario en el laberinto burocrático de la corte de Felipe II. Y desde un principio desea uno de los puestos vacantes en América, como le escribe al secretario Antonio de Eraso en 1582. En esta carta autógrafa, ya confiesa llevar muy adelantada la escritura de *La Galatea*, su libro de pastores, que solo verá la luz tres años después.



CAT. 41. Cesión del privilegio de impresión de *La Galatea* otorgado por Miguel de Cervantes a favor de Blas de Robles
Madrid, 14 de junio de 1584
Manuscrito
Archivo Histórico de Protocolos de Madrid

El proceso editorial de un libro durante los Siglos de Oro es bastante complejo, en especial después de la *Pragmática de 1558*. Cuando el autor tenía el original preparado para imprimir, debía solicitar la licencia (obligatoria) y el privilegio (optativo) de impresión al Consejo de Estado, que le otorga, en caso positivo, una «aprobación». Miguel de Cervantes obtiene este permiso el 22 de febrero de 1584, y se lo vende unos meses después al librero Blas de Robles por 1336 reales: a partir de este momento, Cervantes ya no tiene ningún control sobre el texto publicado.



libro ſexto.

en mirar la hermoſura de la nimpha gozauan, y aun quiſieran todos que todos ſus cinco ſentidos, ſe conuirtieran en el del oyr ſolamente, con tal eſtrañeza, con tal dulçura, con tanta ſuauidad tocaua la harpa la bella muſa. La qual deſpues de hauer tañido vn poco, con la mas ſonora voz que imaginar ſe puede, en ſemejantes verſos dio principio.

CANTO DE CALIOPE.

Al dulce ſon de mi templada lira
preſtad paſtores el oydo atento
oyreys como en mi voz, y en el reſpira
de mis hermanas el ſagrado aliento.
Vereys como os ſuſpende y os admira
y colma vueſtras almas de contento
quando os de relacion aqui en el ſuelo
de los ingenios que ya ſon del cielo.

Pienſo cantar de aquellos ſolamente
a quien la parça el hilo aũ no ha cortado
de

Libro ſexto 319

de aquellos que ſon dignos juſtamente
d'en tal lugar tenerle ſeñalado.
Donde a peſar del tiempo diligente
por el laudable officio acoſtumbrado
vueſtro, viuan mil ſiglos ſus renombres
ſus claras obras, ſus famoſos nombres.

Y el que con juſto titulo mereſce
gozar de alta y honroſa preeminencia,
vn don Alonſo es en quien floreſce
del ſacro Apolo la diuina ſciencia.
Y en quien con alta lumbre reſplandece
de Marte el brio, y ſin ygual potencia,
de Leyua tiene el ſobrenombre illuſtre
que a Italia ha dado, y aun a Eſpaña luſtre.

Otro del meſmo nombre, que de Arauco
canto las guerras y el valor de Eſpaña,
el qual los reynos donde abita Glauco
paſſo y ſintio la embraueſcida ſaña.
No fue ſu voz, no fue ſu accento Rauco
que vno y otro fue de gracia eſtraña,
y tal que Erçila en eſte hermoſo aſſiento
mereſce

CAT. 42. Miguel de Cervantes Saavedra
Primera parte de la Galatea
Alcalá de Henares, Juan Gracián, a costa de Blas de Robles, 1585
Biblioteca Nacional de España

A partir del 13 de marzo de 1585 (fecha de la «tasa» donde se estipula el precio de venta del libro) pudieron adquirirse los primeros ejemplares de *La Galatea,* este particular libro de pastores, el primero que publica Miguel de Cervantes. Además de los cantos y aventuras amorosas que protagonizan diferentes personajes, en el Libro VI se va a incluir el conocido como «Canto de Calíope», que es un catálogo y elogio en verso de cien poetas, un verdadero retrato de la vida literaria del momento, en la que Cervantes desea triunfar.

CAT. 43. Cancionero
Siglo XVII
Manuscrito
Biblioteca Nacional de España

Una de las claves del éxito de los libros de pastores, como de tantas obras de la época, es que bajo la apariencia de ficción se esconden historias reales conocidas en la corte. Obras en clave que solo unos pocos eran capaces de descifrar. Un lector anónimo dejó en la hoja de guarda de este cancionero escritas algunas de ellas, por las que se relaciona a Lope de Vega con «Belardo», a Cervantes con «Lauso» y a Francisco de Figueroa con «Tirsi», estos dos últimos, personajes de *La Galatea*.


Belardo
Lissanto
Lausso
Rubelio
Tirsi
Lucas

Miguel de Cervantes a la vuelta del cautiverio: entre el teatro y los romances

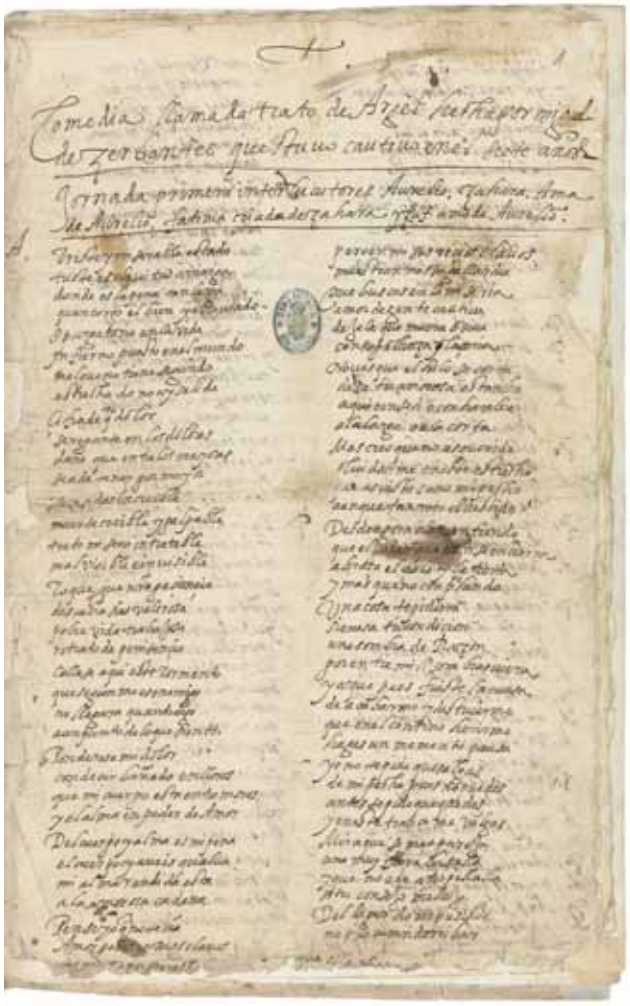
En los primeros años en Madrid, a la espera de la «merced» solicitada, Miguel de Cervantes buscará su futuro en las tablas de los corrales de comedias, que empiezan a gozar de un gran éxito entre el público de Madrid, y también será famoso como autor de romances. Son los años de sus amores con Ana Franca y su matrimonio con Catalina de Salazar. Años de búsquedas que, le llevarán con el tiempo, a los caminos de Andalucía como comisario general de abastos.

CAT. 44. Obligación y concierto entre Miguel de Cervantes y Gaspar de Porres para la representación de las comedias de *La Confusa* y *El trato de Constantinopla y muerte de Celín*
Madrid, 5 de marzo de 1585
Manuscrito
Archivo Histórico de Protocolos de Madrid

Miguel de Cervantes, mientras esperaba su «merced americana» triunfó durante un tiempo en los corrales de comedias de Madrid, si tenemos por ciertas las noticias que escribe en 1615: «compuse en este tiempo hasta veinte comedias o treinta, que todas ellas se recitaron sin que se les ofreciese ofrenda de pepinos ni de otra cosa arrojadiza; corrieron su carrera sin silbos, gritas ni barahúndas». Gracias a este contrato, conocemos el título de dos de ellas, por las que cobró 40 ducados.

CAT. 45. Miguel de Cervantes Saavedra
El cerco de Numancia
Siglo XVII
Manuscrito
Biblioteca Nacional de España

Es esta una de las escasas obras teatrales de la primera época de Miguel de Cervantes que se han conservado, y lo ha hecho gracias a esta copia del siglo XVII realizada por varias manos, que perteneció a la biblioteca de Cayetano Alberto de la Barrera. De ella dirá en 1615: «*La destruición de Numancia* y *La batalla naval*, donde me atreví a reducir las comedias a tres jornadas, de cinco que tenían».



CAT. 46. Miguel de Cervantes Saavedra
Trato de Argel
Siglo XVII
Manuscrito
Biblioteca Nacional de España

Además del drama histórico, el tema del cautiverio será uno de los frecuentados por Miguel de Cervantes en sus primeras obras de teatro. Y no puede ser casual: al tiempo que reivindicaba su pasado reciente, cuyos méritos le tenían que valer una «merced», le permitía adentrarse en episodios que él podía contar en primera persona y no de oídas, como la mayoría de los escritores de su época.

CAT. 47. Pedro de Padilla
Romancero
Madrid, Francisco Sánchez a costa de Blas de Robles, 1583
Biblioteca Nacional de España

Miguel de Cervantes fue un reconocido autor de romances en su época. En enero de 1588, cuando se trata de conocer quién puede ser el autor de un romance satírico, se dice que en Madrid solo cinco personas lo podían haber escrito: Cervantes, Liñán, Vargas, Arias y Lope de Vega. Son ellos, junto a Góngora, los más importantes autores del Romancero Nuevo. La más famosa obra de Cervantes en este género es el *Romance de los celos*, que aparece en el *Romancero general* de 1600. En el *Romancero* de Pedro de Padilla incluirá un soneto inicial.

SONETO DE MIGVEL
de Seruantes al
Autor.

YA que del ciego Dios aueys cantado
El bien, y el mal, la dulce fuerça, y arte,
En la primera y la segunda parte,
Do esta de Amor el todo señalado,
Aora con aliento descansado
Y con nueua virtud, que en vos reparte
El Cielo, nos cantays del duro Marte
las fieras armas, y el valor sobrado,
Nuuos ricos mineros se descubren
De vuestro ingenio, en la famosa mina,
Que al mas alto desseo satisfazen,
Y con dar menos, delo mas que encubrẽ
A este menos, lo que es mas se inclina
Dibiẽ que Apollo y q̃ Minerua hazẽ.

Miguel de Cervantes ante el *Quijote* de 1605: «hombre que escribe y trata negocios»

El *Quijote* que se pone a la venta en los primeros meses de 1605 en la librería de Francisco de Robles –tanto en Madrid como en Valladolid, donde se encuentra la corte desde hacía un año– es el gran éxito editorial de Miguel de Cervantes. El que más pudo disfrutar y en el que cifró nuevas ansias de cambiar de vida, que solo se hicieron realidad en las existencias de papel de sus personajes. El *Quijote* es uno de los mejores libros de caballerías jamás escritos.


Fol. 1

PRIMERA PARTE
DEL INGENIOSO
Hidalgo don Quixote de
la Mancha.

Capitulo Primero. Que trata de la condicion, y exercicio del famoso hidalgo don Quixote de la Mancha.

EN Vn lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que viuia vn hidalgo de los de lança en astillero, adarga antigua, rozin flaco, y galgo corredor. Vna olla de algo mas vaca que carnero, salpicon las mas noches, duelos y quebrãtos los Sabados, lantejas los Viernes, algun palomino de añadidura los Domingos, consumian las tres partes de su hazienda. El resto della concluian, sayo de velarte, calças de velludo para las fiestas, con sus pantuflos de

A lo

CAT. 49. Miguel de Cervantes Saavedra
El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha
Madrid, Juan de la Cuesta, véndese en casa de Francisco de Robles, 1605
Biblioteca Nacional de España

El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha estaba llamado a ser un *best-seller*. Así lo había soñado el librero Francisco de Robles, que es quien escribe la petición de licencia y privilegio de la obra, que firma Cervantes. Y así se hizo realidad. En el mes de abril de 1605 se comienza a imprimir la segunda edición del *Quijote* en Madrid, ahora con privilegio para Aragón y Portugal. Un éxito relativo: en la reedición de 1608, todavía quedaban ejemplares de esta segunda edición en la librería de Francisco de Robles.

Muy pronto los personajes de la obra se hicieron presentes en las fiestas y conmemoraciones más populares. El 10 de junio de 1605, un caballero portugués, montado sobre un rocín flaco, cabalgó entre otros caballeros en las fiestas que se celebraron en Valladolid por el nacimiento del príncipe Felipe:

> y en esta universal folganza, para no faltar entremés, apareció un don Quijote, que iba en primer término como aventurero, solo, y sin compañía […], Sancho Panza, su escudero, delante (Tomé Pinheiro da Veiga, 1605).

CAT. 48. Libro cedulario donde consta la copia registral de la cédula de concesión a Miguel de Cervantes de la licencia de impresión para la publicación del *Quijote*
Madrid, 1598-1604
Manuscrito
Archivo Histórico Nacional

El 26 de septiembre de 1604 se le concede a Miguel de Cervantes la licencia de impresión de la primera parte del *Quijote,* que había solicitado el 20 de julio, según documento escrito por el librero Francisco de Robles y firmado por Cervantes. A partir de contar con esta «aprobación», las prensas de la imprenta que regenta Juan de la Cuesta pudieron comenzar a trabajar para poder poner a la venta los primeros ejemplares del *Quijote* cuanto antes. El libro se puso a la venta al precio de 295 maravedís a partir del 20 de diciembre de 1604, fecha de la «tasa» firmada en Valladolid por Juan Gallo de Andrada.

CAT. 52. Poder de Francisco de Robles a favor de Francisco Gerardo y de Melchor González para querellarse contra los que en Zaragoza hayan impreso o quieran imprimir las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes
Madrid, 28 de septiembre de 1613
Manuscrito
Archivo Histórico de Protocolos de Madrid

La compleja legislación jurídica de la Monarquía Hispánica obligaba a multiplicar las peticiones legales en cada territorio. La primera edición del *Quijote* salió solo con licencia y privilegio de impresión para el reino de Castilla, por lo que en 1605 contaremos con ediciones piratas en Valencia (Corona de Aragón) y en Lisboa (Corona de Portugal). El librero Francisco de Robles tuvo que trabajar en firme para defender sus derechos, tanto de esta obra como de las *Novelas ejemplares*. La piratería siempre ha sido uno de los grandes problemas de la industria editorial.

Miguel de Cervantes, la vida de papel: de las *Novelas ejemplares* al *Persiles*

¿Recordaríamos hoy, cuatrocientos años después, a Miguel de Cervantes si su vida literaria se hubiera acabado en este momento? Un libro de pastores, un libro de caballerías, varias obras de teatro y centenares de versos es un pobre balance para un autor en una época conocida como los Siglos de Oro. Será la vida en papel que se empeña en publicar ocho años después del triunfo de su primer *Quijote* la que le permite alzarse por encima de los escritores de su tiempo, la base para la construcción del mito Miguel de Cervantes.


Fol. 1

NOVELA
de la Gitanilla:

PARECE Que los Gitanos, y Gitanas solamente nacieron en el mundo para ser ladrones: nacen de padres ladrones, crianse con ladrones, estudian para ladrones, y finalmente salen con ser ladrones corrientes, y molientes à todo rudo: y la gana del hurtar, y el hurtar son en ellos como acidentes inseparables, que no se quitan sino con la muerte. Vna pues desta nacion, Gitana vieja (que podia ser jubilada en la ciencia de Caco) crió vna muchacha en nombre de nieta suya, a quien puso nombre Preciosa, y à quien enseñó todas sus gitanerias, y modos de embelecos, y trazas de hurtar. Salio la tal Preciosa la mas vnica bayladora, que se hallaua en todo el Gitanismo, y la mas hermosa, y discreta, que pudiera hallarse, no entre los Gitanos, sino entre quantas hermosas, y discretas pudiera pregonar la fama. Ni los soles, ni los ayres, ni todas las inclemencias del cielo, à quien mas que otras

A gentes

CAT. 54. Miguel de Cervantes Saavedra
Novelas exemplares
Madrid, Juan de la Cuesta, véndese en casa de Francisco de Robles, 1613
Biblioteca Nacional de España

Ocho años tardó Miguel de Cervantes en publicar su siguiente obra después del éxito de la primera parte del *Quijote*. Uno de tantos misterios que rodean la vida de Cervantes. ¿No hubiera sido lo normal haber aprovechado el tirón del éxito de ventas del *Ingenioso hidalgo* para escribir en poco tiempo su continuación? ¿No es lo lógico que así lo hiciera Cervantes teniendo en cuenta que tan solo un mes después de llegar a su aldea comienzan las aventuras de la segunda parte? Y Cervantes vuelve a la imprenta con una obra singular: un conjunto de «novelas», sin marco narrativo, que inaugura con *La gitanilla*, una de sus obras más fascinantes y sorprendentes.

Una obra llena de enigmas, de sorpresas, desde el ser el primero en hacer de una «gitana» la protagonista de una obra, a ese «parece» con que comienza la narración y que ya indica la clave de lectura de todo el texto, pues todo es apariencia de identidades (propio del Barroco que llega a su paroxismo en algunas comedias), pero también todo es apariencia de costumbres y de valores: al final, serán los gitanos los que se comporten de la manera más leal y honrada. Miguel de Cervantes, que había dedicado toda su vida a una construcción permanente de oficios y de beneficios –con su esperanza de conseguir un puesto vacante en América a la cabeza– dedicará los últimos años de su vida a construirse una vida en papel. Con esta obra comienza una carrera frenética para publicar todo lo que había escrito hasta ahora y dar final al resto de las obras en que cifraba que obtendría la fama, la que se consideraba por aquel tiempo, una segunda vida.

CAT. 55. Miguel de Cervantes Saavedra (atribuido)
La tía fingida
Siglo XIX (a partir del manuscrito de Porras)
Manuscrito
Biblioteca del Cigarral del Carmen

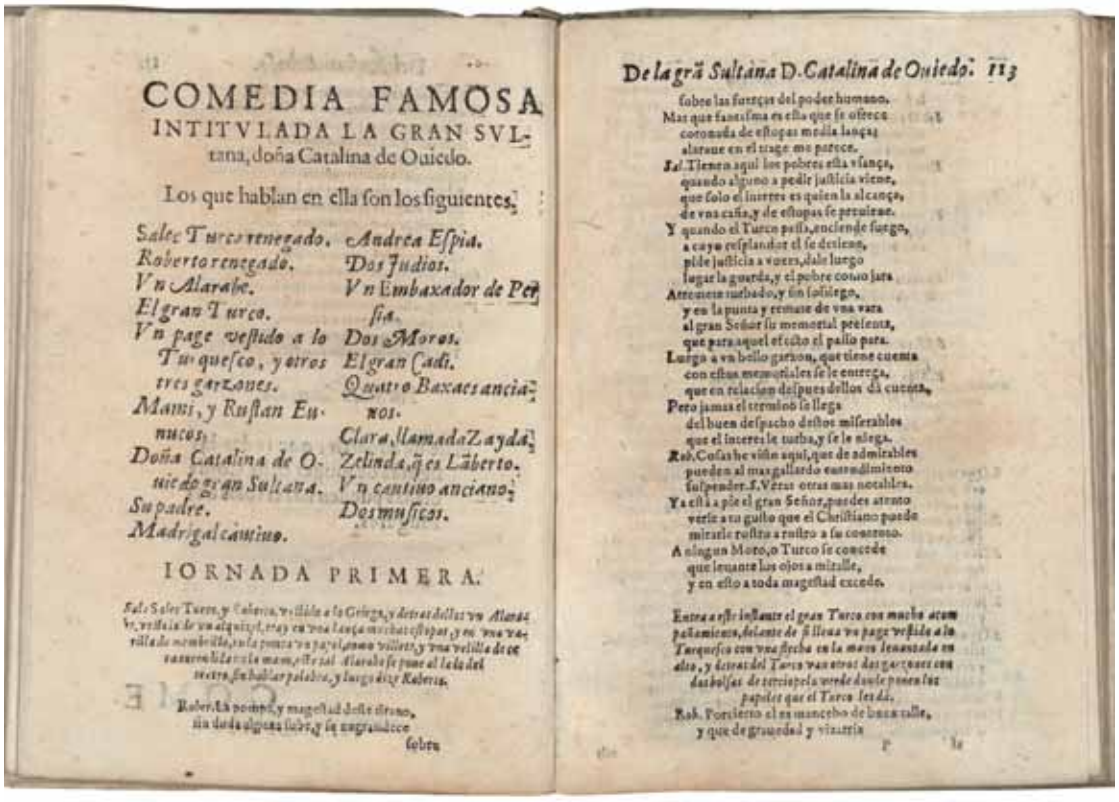
CAT. 56. Miguel de Cervantes Saavedra
Viage del Parnaso
Madrid, por la viuda de Alonso Martín, 1614
Biblioteca Nacional de España

En 1788, Isidoro Bosoarte dio a conocer el conocido como Manuscrito Porras, una miscelánea de obras reunidas por Francisco de Porras en Sevilla entre 1601 y 1608. Entre otras obras, se copiaron versiones diferentes a las publicadas en 1613 del *Rinconete y Cortadillo* y *El celoso extremeño*, a las que habría que sumar otra novela atribuida a Cervantes: *La tía fingida*. El original se perdió a principios del siglo XIX, pero de él se habían hecho varias copias, como esta, que sirvió de base a la primera edición de la obra, impresa en Berlín en 1818.

El relato se sitúa en Salamanca, y tiene como protagonistas a dos mujeres, una hermosa doncella Esperanza, y una mujer anciana que le hace compañía. Y como era de esperar, se acompañan de un joven caballero, don Félix, que desea cortejarla, y dos estudiantes manchegos, que son voz y contrapunto de los amores cortesanos que aquí se narran. Un nuevo juego de apariencias donde nadie es lo que dice ser (como así hemos visto en *La gitanilla* o como Cervantes también mostrará en *El casamiento engañoso*, puerta abierta al *Coloquio de los perros*). A pesar de las reticencias de otros tiempos, muchos son los investigadores actuales que defienden la autoría de Miguel de Cervantes.

Miguel de Cervantes es un magnífico poeta y a la poesía dedicará gran parte de su vida. Y este libro, escrito en un momento crucial de su vida, con sus aspiraciones de formar parte de la academia literaria del conde de Lemos en Nápoles, es buena prueba de ello. Un libro lleno de ironía, como lo muestran los privilegios, ordenanzas y advertencias con que acaba el libro:

> Es el primero, que algunos poetas sean conocidos tanto por el desaliño de sus personas como por la fama de sus versos.
>
> Ítem, que si algún poeta dijere que es pobre, sea luego creído por su simple palabra, sin otro juramento o averiguación alguna.
>
> Ordénase que todo poeta sea de blanda y de suave condición, y que no mire en puntos, aunque los traiga sueltos en sus medias.
>
> Ítem, que si algún poeta llegare a casa de algún su amigo o conocido, y estuvieren comiendo, y le convidare, que, aunque él jure que ya ha comido, no se le crea en ninguna manera, sino que le hagan comer por fuerza que en tal caso no se le hará muy grande.



COMEDIA FAMOSA
INTITVLADA LA GRAN SVLtana, doña Catalina de Ouiedo.

Los que hablan en ella son los siguientes.

Salec Turco renegado.
Roberto renegado.
Vn Alarabe.
El gran Turco.
Vn page vestido a lo Turquesco, y otros tres garzones.
Mami, y Rustan Eunucos.
Doña Catalina de Ouiedo gran Sultana.
Su padre.
Madrigal camino.
Andrea Espia.
Dos Judios.
Vn Embaxador de Persia.
Dos Moros.
El gran Cadi.
Quatro Baxaes ancianos.
Clara, llamada Zayda.
Zelinda, ñes Läberto.
Vn cautiuo anciano.
Dos musicos.

IORNADA PRIMERA.

Sale Salec Turco, y Roberto, vestido a la Griega, y detras dellos vn Alarabe, vestido de vn alquizy, trae en vna lança muchas estopas, y en vna varilla de membrillo, vna pluma vn papel, como villete, y vna velilla de cera encendida en la mano, y el Alarabe se pone al lado del teatro, sin hablar palabra, y luego dize Roberto.

Rober. La poderosa, y magestad deste diuino,
sin duda alguna sube, y se engrandece
sobre

De la grã Sultana D. Catalina de Ouiedo. 113

sobre las fuerças del poder humano.
Mas que fantasma es esta que se ofrece
coronada de estopas media lança,
alarme en el triage me parece.
Sal. Tiene en aqui los pobres esta vsança,
quando alguno a pedir justicia viene,
que solo el interes es quien la alcança,
de vna caña, y de estopas se preuiene.
Y quando el Turco passa, enciende fuego,
a cuyo resplandor el se detiene,
pide justicia a voces, dale luego
lugar la guarda, y el pobre como sale
Arrimese turbado, y sin sossiego,
y en la punta y remate de vna vara
al gran Señor su memorial presenta,
que para aquel efecto el palio para.
Luego a vn bello garzon, que tiene cuenta
con estos memoriales se le entrega,
que en relacion despues dellos dà cuenta.
Pero jamas el termino se llega
del buen despacho destos miserables
que el interes le turba, y se le niega.
Rob. Cosas he visto aqui, que de admirables
pueden al mas gallardo entendimiento
suspender. S. Veras otras mas notables.
Ya està a pie el gran Señor, puedes atento
verle a su gusto que el Christiano puede
mirarle rostro a rostro a su contento.
A ningun Moro, o Turco se concede
que leuante los ojos a mirarle,
y en esto a toda magestad excede.

Entra a este instante el gran Turco con mucho acompañamiento, delante de el lleua vn page vestido a lo Turquesco con vna flecha en la mano leuantada en alto, y detras del Turco van otros dos garzones con dos bolsas de terciopelo verde donde ponen los papeles que el Turco les dà.

Rob. Por cierto el es mancebo de buena talle,
y que de grauedad y viuacidad

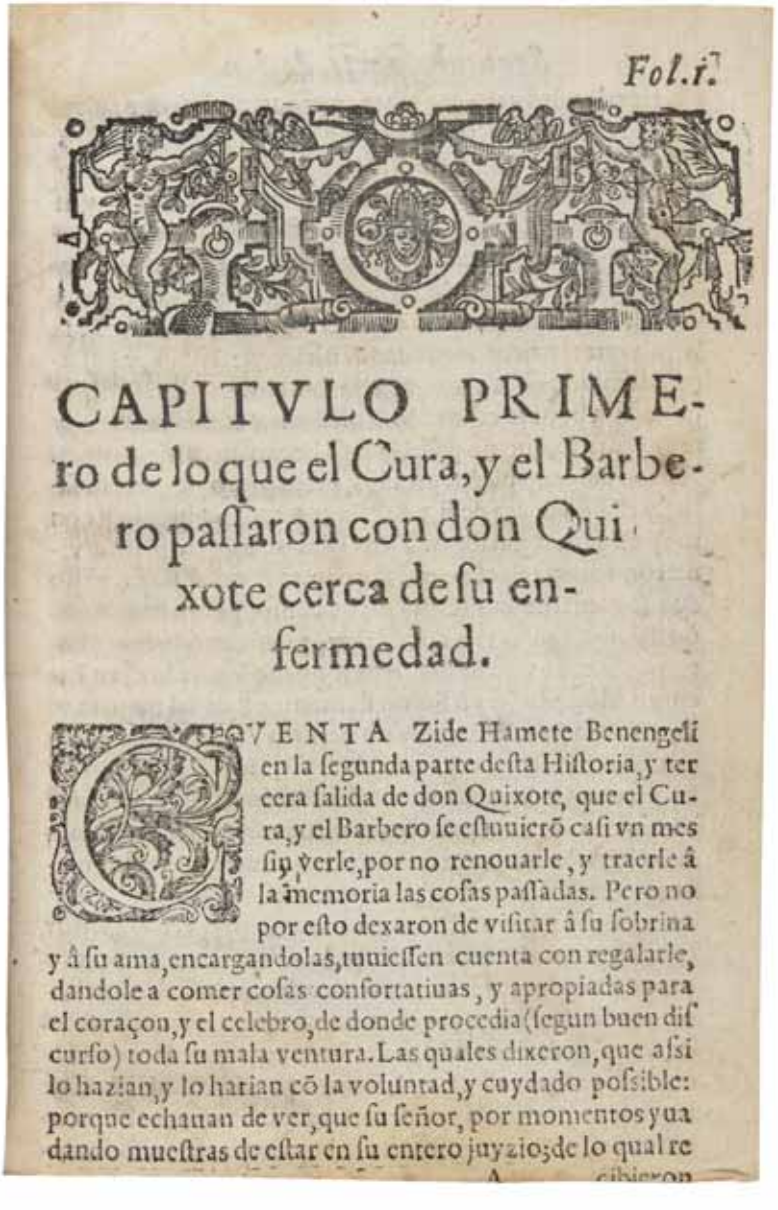
CAT. 57. Miguel de Cervantes Saavedra
Ocho comedias, y ocho entremeses nuevos, nunca representados
Madrid, por la viuda de Alonso Martín, a costa de Juan de Villarroel, 1615
Biblioteca Nacional de España

Miguel de Cervantes nunca volvió a ver representadas sus obras en los corrales de comedias después de la llegada triunfal de Lope de Vega, «monstruo de naturaleza». Pero al final de su vida, como ya había impuesto Lope, sí que va a publicar las comedias y entremeses que había ido escribiendo, algunos tan particulares e ingeniosos como la *Gran sultana*, donde vuelve la vista a sus escenarios árabes, que él tanto conoce y domina.

En el «Prólogo al lector», narra Miguel de Cervantes las razones que le han llevado su publicación, ya que no espera verlas representadas:

«Algunos años ha que volví yo a mi antigua ociosidad, y, pensando que aún duraban los siglos donde corrían mis alabanzas, volví a componer algunas comedias, pero no hallé pájaros en los nidos de antaño; quiero decir que no hallé autor que me las pidiese, puesto que sabían que las tenía; y así, las arrinconé en un cofre y las consagré y condené al perpetuo silencio. En esta sazón me dijo un librero que él me las comprara si un autor de título no le hubiera dicho que de mi prosa se podía esperar mucho, pero que del verso, nada; y, si va a decir la verdad, cierto que me dio pesadumbre el oírlo, y dije entre mí: 'O yo me he mudado en otro, o los tiempos se han mejorado mucho; sucediendo siempre al revés, pues siempre se alaban los pasados tiempos'. Torné a pasar los ojos por mis comedias, y por algunos entremeses míos que con ellas estaban arrinconados, y vi no ser tan malas ni tan malos que no mereciesen salir de las tinieblas del ingenio de aquel autor a la luz de otros autores menos escrupulosos y más entendidos. Aburríme y vendíselas al tal librero, que las ha puesto en la estampa como aquí te las ofrece. Él me las pagó razonablemente; yo cogí mi dinero con suavidad, sin tener cuenta con dimes ni diretes de recitantes».

CAT. 58. Miguel de Cervantes Saavedra
Segunda parte del ingenioso caballero don Quixote de la Mancha
Madrid, Juan de la Cuesta, véndese en casa de Francisco de Robles, 1615
Biblioteca Nacional de España



Fol. 1.

CAPITVLO PRIMEro de lo que el Cura, y el Barbero passaron con don Quixote cerca de su enfermedad.

CVENTA Zide Hamete Benengeli en la segunda parte desta Historia, y tercera salida de don Quixote, que el Cura, y el Barbero se estuuierõ casi vn mes sin verle, por no renouarle, y traerle â la memoria las cosas passadas. Pero no por esto dexaron de visitar â su sobrina y â su ama, encargandolas, tuuiessen cuenta con regalarle, dandole a comer cosas confortatiuas, y apropiadas para el coraçon, y el celebro, de donde procedia (segun buen discurso) toda su mala ventura. Las quales dixeron, que assi lo hazian, y lo harian cõ la voluntad, y cuydado possible: porque echauan de ver, que su señor, por momentos yua dando muestras de estar en su entero juyzio; de lo qual re

Si el *Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* de 1605 es un particular libro de caballerías, que coloca el humor en el centro de la fábula; la segunda parte, que verá la luz en 1615, es «algo más», ese algo más que dialoga a un tiempo con su primera parte (y sus lectores), pero también con el *Quijote apócrifo* de Alonso Fernández de Avellaneda de 1614. Un prodigio narrativo que, sin duda, es la mejor de sus obras literarias, la que le permitió ahondar más en los límites de la ficción, la que pone las bases de la novela moderna.

Al final de su obra, en boca de la pluma que escribe, Miguel de Cervantes reivindica la paternidad única de don Quijote:

«Para mí sola nació don Quijote, y yo para él; él supo obrar y yo escribir; solos los dos somos para en uno, a despecho y pesar del escritor fingido y tordesillesco que se atrevió, o se ha de atrever, a escribir con pluma de avestruz grosera y mal deliñada las hazañas de mi valeroso caballero, porque no es carga de sus hombros ni asunto de su resfriado ingenio; a quien advertirás, si acaso llegas a conocerle, que deje reposar en la sepultura los cansados y ya podridos huesos de don Quijote, y no le quiera llevar, contra todos los fueros de la muerte, a Castilla la Vieja, haciéndole salir de la fuesa donde real y verdaderamente yace tendido de largo a largo, imposibilitado de hacer tercera jornada y salida nueva; que, para hacer burla de tantas como hicieron tantos andantes caballeros, bastan las dos que él hizo, tan a gusto y beneplácito de las gentes a cuya noticia llegaron, así en éstos como en los estraños reinos» (II, cap. 74).

Miguel de Cervantes y la vida literaria de su tiempo

En ocasiones, tendemos a imaginar a un Miguel de Cervantes encerrado en una torre de marfil, construyendo una obra inmensa al margen de su tiempo. Nada más lejos de la realidad. Cervantes vive en el corazón del Barrio de las Letras de Madrid, se pasea con los escritores de la época, y la relación que se establece entre ellos bien puede seguirse en los poemas preliminares que se publican al inicio de sus obras. Su relación con Lope de Vega, del amor al odio, y de este a la admiración, merece un capítulo aparte.

CAT. 59. Juan Rufo
La Austriada
Madrid, Alonso Gómez, 1584
Biblioteca Nacional de España

Así alaba Miguel de Cervantes al autor cordobés del poema épico que narra las hazañas de don Juan de Austria en el *Canto de Calíope:*

> De Juan Gutiérrez Rufo el claro nombre
> quiero que viva en la inmortal memoria,
> y que al sabio y al simple admire, asombre
> la heroica que compuso ilustre historia.

SONETO
DE DON LVYS DE
Gongora.

CAntaſtes (Rufo) tan eroycamente
De aſſi Cesar nouel la Auguſta hiſtoria
Que eſta dudoſa entre los dos la gloria,
Y a qual ſe deua dar ninguno ſiente,
Y aſsi la fama (que oy de gente en gente
Quiere que delos dos la ygual memoria
Del tiempo y del oluido aya victoria)
Ciñe de lauro a cada qual la frente,
Deueys con gran razon ſer ygualados
Pues ſuy ſtes cada qual vnico en ſu arte
El ſolo en armas, vos en letras ſolo,
Y al fin ambos ygualmente ayudados,
El dela eſpada del ſangriento Marte,
Vos dela lira del ſagrado Apolo.

SONETO DE MIGVEL
de Cerbantes.

OVenturoſa leuantada pluma
Que en la ẽpreſſa mas aita te ocupaſte
q̃ el mũdo puedo dar, y al fin moſtraſte
A Irecibo y al gallo ygual la fama,
Calle de oy mas el eſcriptor de Numa
Que nadie llegara donde llegaſte,
Pues en tan raros verſos celebraſte
Tan raro Capitan, virtud tan ſumma,
Dichoſo el celebrado, y quien celebra,
Y no menos dichoſo todo el ſuelo
Que de tanto bien goza en eſta hiſtoria,
En quien inuidia o tiempo no haran quiebra,
Antes hara con juſto zelo el cielo
Eterna mas que el tiempo ſu memoria.

SONETO DE
Franciſco Cabero.

TAnto cortó (don Iuan) tu aguda eſpada,
Y tanto ſujetó tu braço oſado:
Que tuuo vn tiempo tu felice hado
La fama por mil cauſas admirada,
Mas como a celebrarte era obligada
Dio el cargo a Rufo, tu fiel criado,
Cuyo cantar ſuaue y leuantado
Al mundo buelue aquella edad dorada,
Tu (pues) ſabio lector con grato oydo
Eſte eroyco poema eſcucha y mira,
Y en el veras las coſas mas perfetas,
Oye del mayor Principe nacido
La dulce hiſtoria en la acordada lira
Del principe jurado entre Poẽtas.

CAT. 60. Juan López Maldonado
Cancionero
Madrid, Guillermo Droy, 1586
Biblioteca Nacional de España

Es uno de los autores que escribirá un poema en los preliminares de *La Galatea*, y será correspondido por Cervantes en la edición de su *Cancionero*. Además de ser recordado en el *Canto de Calíope* (vv. 209-216), hablará de él el cura cervantino en estos términos:

> También el autor de ese libro –replicó el cura– es grande amigo mío, y sus versos en su boca admiran a quien los oye; y tal es la suavidad de la voz con que los canta, que encanta. Algo largo es en las églogas, pero nunca lo bueno fue mucho: guárdese con los escogidos (*Quijote*, I, cap. 6).

LOPEZ MADONADO

SONETO.

DE las alas de Amor (sin duda alguna)
es Maldonado vuestra pluma bella,
pues lo que del Amor, pintays con ella
no lo puede pintar otra ninguna.
Cortola el tiempo, y la esperiencia a vna,
poniendo vuestra sangre tinta en ella,
porque venga la fama aguarnecella,
entre las de sus alas siendo vna.
La tabla en que escriuis aquesta sciencia
es la inmortalidad: que de pintura
muestra a la fin, vuestra amorosa hystoria;
Mirad si ha de guardar, vuestra memoria,
pluma de Amor, cortada de esperiencia;
y escriuiendo de olvido tan segura.

De Miguel de Cervantes en loor del Autor de la obra.

SONETO.

EL casto ardor de vna amorosa llama,
vn sabio pecho a furiosa subjeto,
vn desden sacudido y vn affecto
blãdo, que al alma en dulce fuego inflama,
El bien y el mal a que combida y llama
de Amor la fuerça y poderoso efecto

CANCIONERO DE

estrañamente en son claro y perfecto
con ellas rimas cantara la fama
Lleuando el nombre vnico y famoso
vuestro, felice Lopez Maldonado,
del nouno Etyope al Cyzo blanco
Y hara que en valde de Laurel honroso
espere alguno verse coronado
sino es imita y siente por su blanco.

Del mismo, al mismo.

BIen donado sale al mundo
este libro do se encierra
la paz de Amor, y la guerra
y aquel fruto sin segundo
de la Castellana tierra
que aunque le da Maldonado
va tan rico y bien donado
de sciencia y de discrecion
que me afano en la razon
de decir, que es bien donado
El sentimiento amoroso
del pecho mas encendido
en fuego de Amor y herido
de su dardo ponçoñoso
y en la red suy a cogido
el temor y la esperança
con que el bien y el mal se alcança

Miguel de Cervantes a Don Diego de Mendoza, y a su fama.

SONETO.

Al Doctor Mira de Amescua, Capellan de su Magestad al libro de D. Diego de Mendoza.

DON ANTONIO
Hurtado de Mendoza,
al Autor.

SONETO.

SI en el ilustre Conde de Tendilla
Humilla Marte la triunfante espada,
(A Mendoça del Sol la venerada
Planta) el Sol mismo por don Diego humilla:

Goza del vno la mejor cuchilla,
Que honrò a Castilla, y asombrò a Granada,
Del otro aquella pluma celebrada,
Que embidia à Italia dio, gloria a Castilla.

A los dos Roma vuno para afrenta
De Cesares, y Tulios (dos extremos)
Que en su mayor grandeza España cuenta.

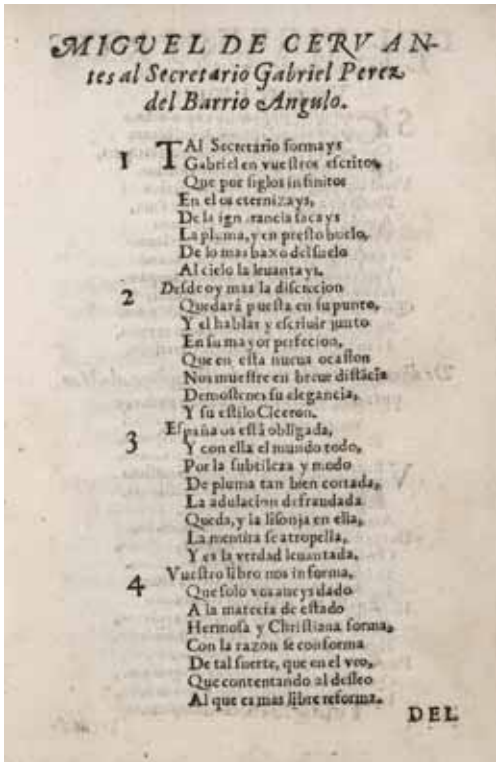
Libros del Conde a su valor tenemos,
En vosotros gloria, que Don Diego atesora,
Pues famoso otra vez por vosotros vemos.

DON

CAT. 61
Diego Hurtado de Mendoza
Obras del insigne cavallero Don Diego de Mendoza
Madrid, Juan de la Cuesta, véndese en casa de Francisco de Robles, 1610
Biblioteca Nacional de España

Además del soneto que Cervantes le escribió como preliminar de la edición de sus obras en 1610, ya había hablado de él en el *Canto de Calíope* con estos versos laudatorios:

> Su sciencia y su virtud, que es tan notoria,
> que ya por todo el orbe se derrama,
> admira a los ausentes y presentes
> de las remotas y cercanas gentes.



MIGUEL DE CERVANTES al Secretario Gabriel Perez del Barrio Angulo.

1 TAl Secretario formays
Gabriel en vuestros escritos,
Que por siglos infinitos
En el os eternizays,
De la ignorancia sacays
La pluma, y en presto buelo,
De lo mas baxo del suelo
Al cielo la leuantays.
2 Desde oy mas la discrecion
Quedará puesta en su punto,
Y el hablar y escriuir junto
En su mayor perfecion,
Que en esta nueua ocasion
Nos muestre en breue distacia
Demostenes su elegancia,
Y su estilo Ciceron.
3 España os está obligada,
Y con ella el mundo todo,
Por la subtileza y modo
De pluma tan bien cortada,
La adulacion defraudada
Queda, y la lisonja en ella,
La mentira se atropella,
Y es la verdad leuantada.
4 Vuestro libro nos informa,
Que solo vos aueys dado
A la materia de estado
Hermosa y Christiana forma,
Con la razon se conforma
De tal suerte, que en el veo,
Que contentando al desseo
Al que es mas libre reforma.

DEL

CAT. 62. Gabriel Pérez de Barrio Angulo
Dirección de secretarios de señores, y las materias, cuidados y obligaciones que les tocan
Madrid, Alonso Martín de Balboa, 1613
Biblioteca Nacional de España

Miguel de Cervantes nunca dejó de relacionarse con el universo de los secretarios, quizás recordando el primero de los oficios que hubiera querido desempeñar en la corte. Secretarios a los que les escribe epístolas, como a Mateo Vázquez, o secretarios a los que les envía poemas para los preliminares literarios de sus obras, como las redondillas que escribió para este libro.

CAT. 63. Juan de Yagüe de Salas
Los Amantes de Teruel, epopeya trágica, con la restauración de España por la parte de Sobrarbe, y conquista del reino de Valencia
Valencia, Pedro Patricio Mey, 1616
Biblioteca Nacional de España

Con esta obra, Juan de Yagüe pondrá en la esfera literaria la leyenda de los amantes de Teruel. La obra, impresa en la misma imprenta que unos años antes había impreso en Valencia una edición pirata del *Quijote* en 1605, vendrá acompañada de versos laudatorios escritos por Lope de Vega, Cervantes, Salas Barbadillo y Guillén de Castro, lo que muestra la buena posición que nuestro autor tenía en determinados círculos literarios de la época.

De Miguel de Ceruantes Saauedra.

SONETO.

DE Turia el Cisne mas famoso oy canta,
Y no para acabar la dulce vida
Que en sus diuinas obras escondida,
A los tiempos y edades se adelanta.
Queda por el canonizada y santa
Teruel, viuas Marzilla y su homicida,
Su pluma por hermosa conocida,
En quien se admira el cielo, el suelo espanta
Su doctrina, su boz, su estilo raro,
(Que por tuyos, o Apolo, reconozes)
Segun el barlo de sus bellas alas:
Grauadas por la Fama en marmol Pario,
Y en laminas de bronze, haran que gozes
Siglos de eternidad Yague de Salas.

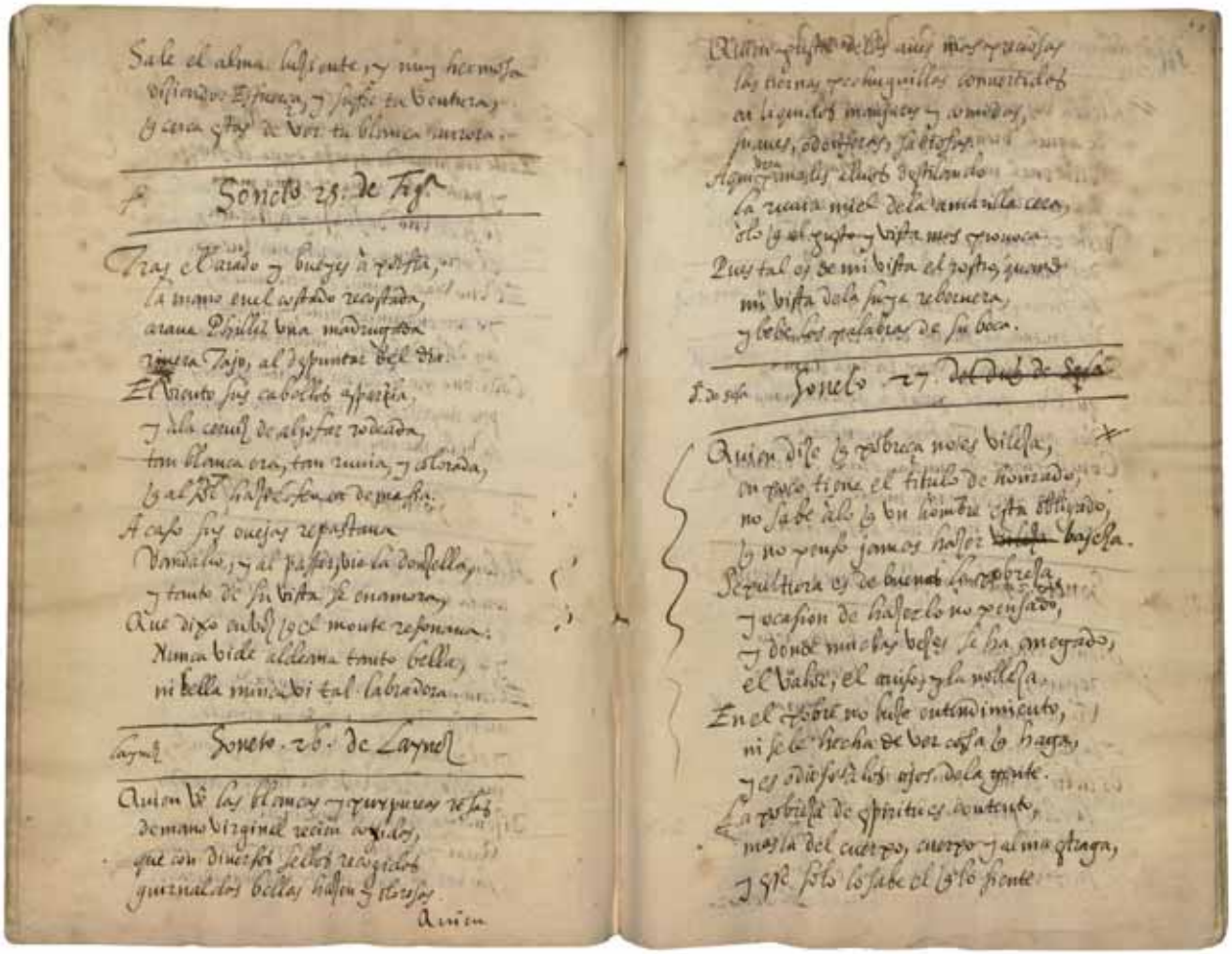
De

De Geronymo de Salas Barbadillo.

SONETO.

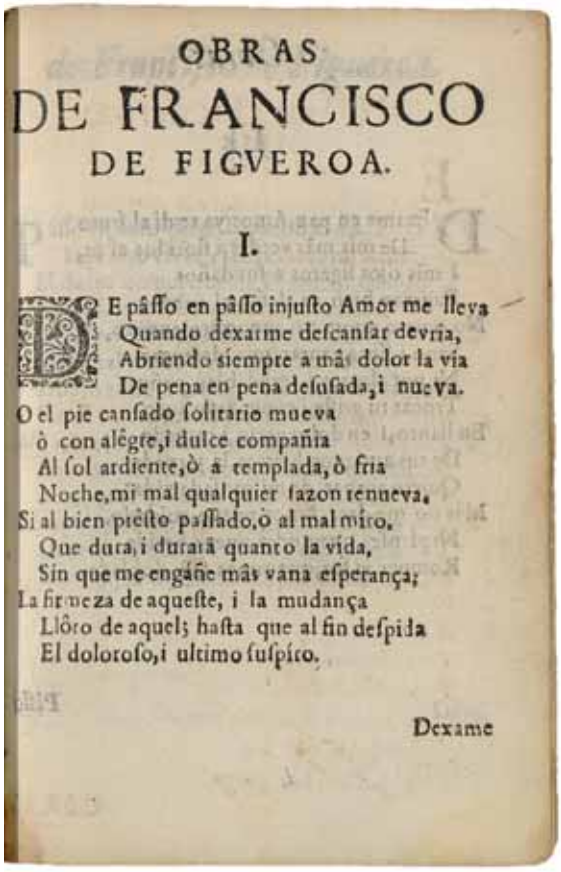
AVnque es fea la noche tenebrosa,
Y horror comun a todos los mortales,
Rayos de las estrellas celestiales
Tanto la adornan, que parece hermosa.
Desse modo con mano artificiosa
Vistes de tantos versos immortales
La gran tragedia de los dos leales,
Que ya es por ti apazible y deleytosa.
Ya por tu pluma el Turia enriquezido,
Borda con tantas flores sus riberas,
Que al cielo intenta competir en galas.
Ya el sol (de tu virtud reconocido)
Dexa el Alcazar Real de las Esferas,
Y haze su habitacion en estas Salas.

De



CAT. 64. *Cancionero*
Siglo XVII
Manuscrito
Biblioteca Nacional de España

El poeta Pedro Laínez, del que en este cancionero pueden leerse varios poemas, es una de las personas más importantes en la vida de Cervantes: por su ejemplo literario (sus primeros versos de 1568 muestran claramente su influencia), por su apoyo personal desde su puesto de criado del príncipe don Carlos (y su presencia en la Academia del Alcázar), y por la relación con su viuda, Juana Gaitán, que es quien le presenta a Catalina de Salazar en Esquivias. Aparece como personaje de *La Galatea* (1585) bajo el nombre de Damón.



OBRAS
DE FRANCISCO
DE FIGVEROA.

I.

DE pâſſo en pâſſo injuſto Amor me lleva
Quando dexarme deſcanſar devria,
Abriendo ſiempre a mâs dolor la via
De pena en pena deſuſada, i nueva.
O el pie canſado ſolitario mueva
ò con alêgre, i dulce compañia
Al ſol ardiente, ò a templada, ò fria
Noche, mi mal qualquier ſazon renueva.
Si al bien preſto paſſado, ò al mal miro,
Que dura, i durarà quanto la vida,
Sin que me engâñe mâs vana eſperança;
La firmeza de aqueſte, i la mudança
Llôro de aquel; haſta que al fin deſpida
El doloroſo, i ultimo ſuſpiro.

Dexame

CAT. 65. Francisco de Figueroa
Obras
Lisboa, Pedro Craesbeec, a costa de Antonio Luis Mercader, 1625
Biblioteca Nacional de España

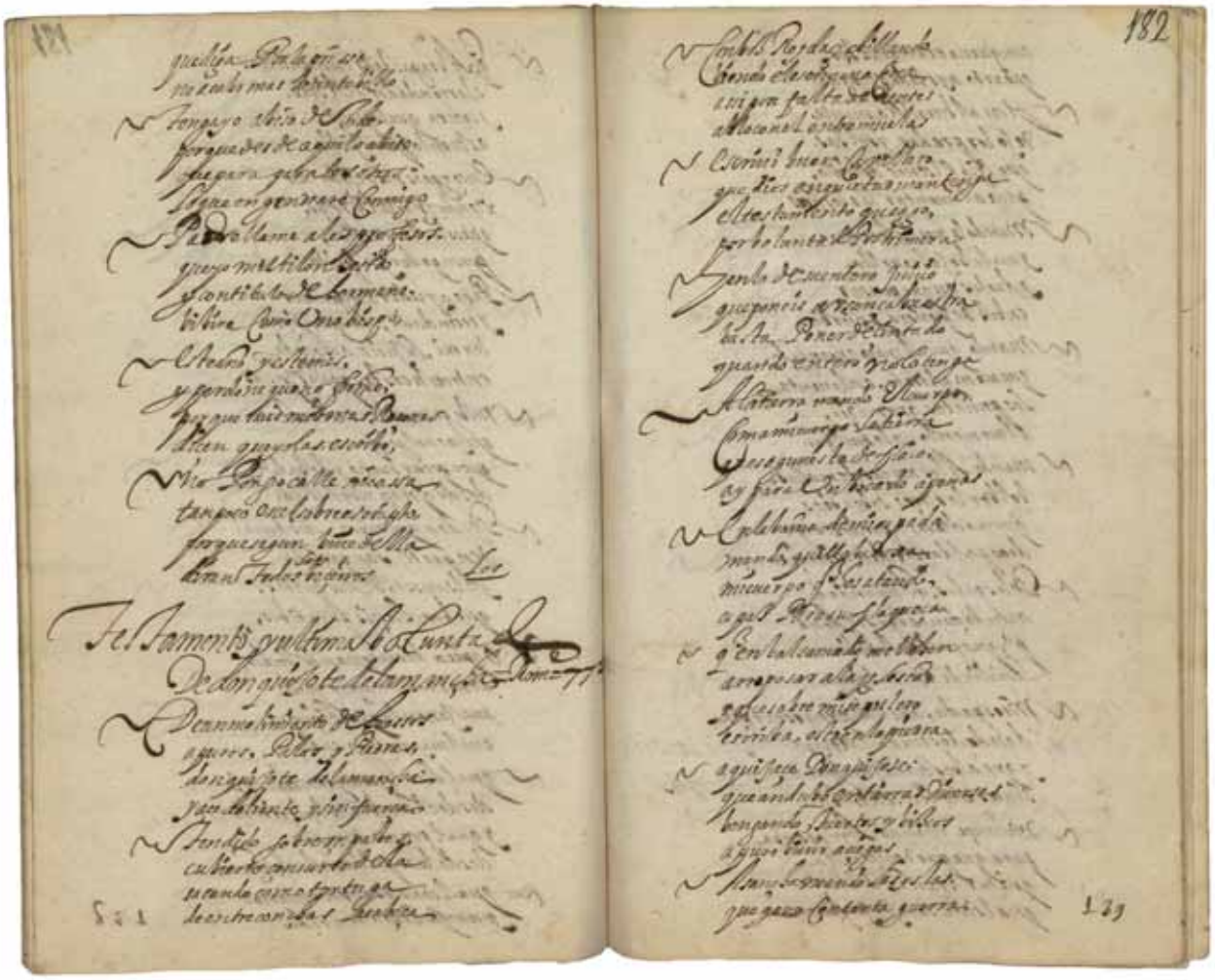
El alcalaíno Francisco de Figueroa será también uno de los autores más cercanos e influyentes en la obra cervantina. También él se esconde detrás de uno de los personajes de *La Galatea* bajo el nombre de Tirsi. La devoción que siente Cervantes tanto por Figueroa como por Laínez se convierte en versos al final del *Canto de Calíope*:

Por ellos hasta el cielo me levanto,
y sin ellos me corro y me avergüenzo:
tal es LAÍNEZ, tal es FIGUEROA,
dignos de eterna y de incesable loa.

CAT. 67. Lope de Vega
La hermosura de Angelica, con otras diversas rimas
Madrid, Pedro Madrigal, 1602
Biblioteca Nacional de España

Miguel de Cervantes y Lope de Vega coincidieron en la corte en los años ochenta del siglo XVI. A pesar de la diferencia de edad, no dejaron de alabarse mutuamente. Lope de Vega lo nombra en su *Arcadia* de 1598, y Miguel de Cervantes hará lo propio en el *Canto de Calíope* (vv. 321-328), le escribirá el siguiente soneto como preliminar de la *Dragontea*, que aparece por primera vez en esta edición de la obra.

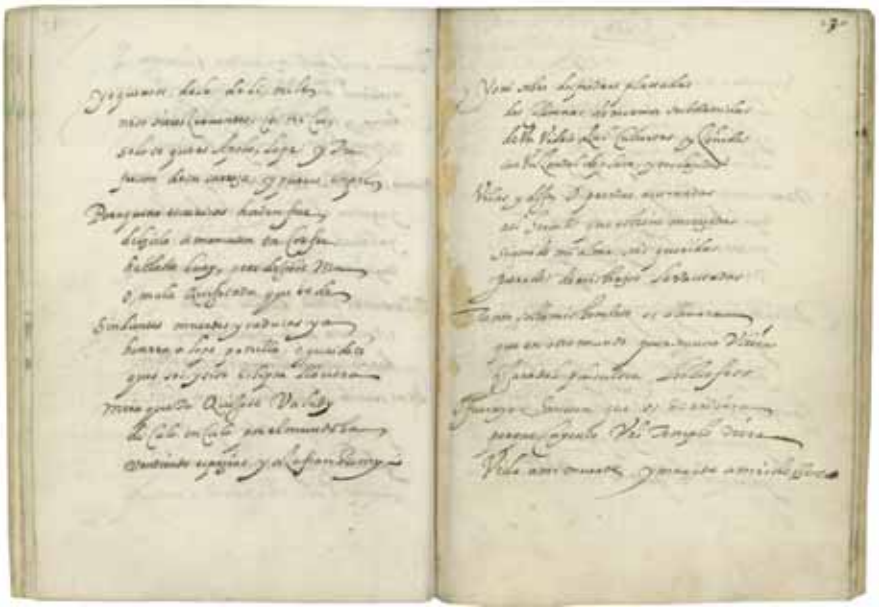
Muestra en un ingenio la experiencia
que en años verdes y en edad temprana
hace su habitación ansí la sciencia,
como en la edad madura, antigua y cana.
No entraré con alguno en competencia
que contradiga una verdad tan llana,
y más si acaso a sus oídos llega
que lo digo por vos, LOPE DE VEGA.



CAT. 66. Francisco de Quevedo
Testamento de don Quijote
En: *Obras de Francisco de Quevedo y Garcilaso de la Vega*, siglo XVII
Manuscrito
Biblioteca Nacional de España

Miguel de Cervantes sintió verdadera devoción por Quevedo, al que alabó en el *Viaje del Parnaso*, y Quevedo siempre tuvo a Cervantes como el maestro de la novela, como dejó escrito en *La Perinola*, en respuesta a Pérez de Montalbán:

> Deje vuesa merced de alabarse de muy honrado y muy modesto, y deje de alabar la librería, y deje la Botica, y deje de encarecer sus sonetos, y deje la Escritura Sagrada, y deje la Teología, y deje las malicias, y deje las novelas para Cervantes; y las comedias a Lope, a Luis Vélez, a don Pedro Calderón y a otros; los días de la semana al Tasso, al Passer y al Bartás.

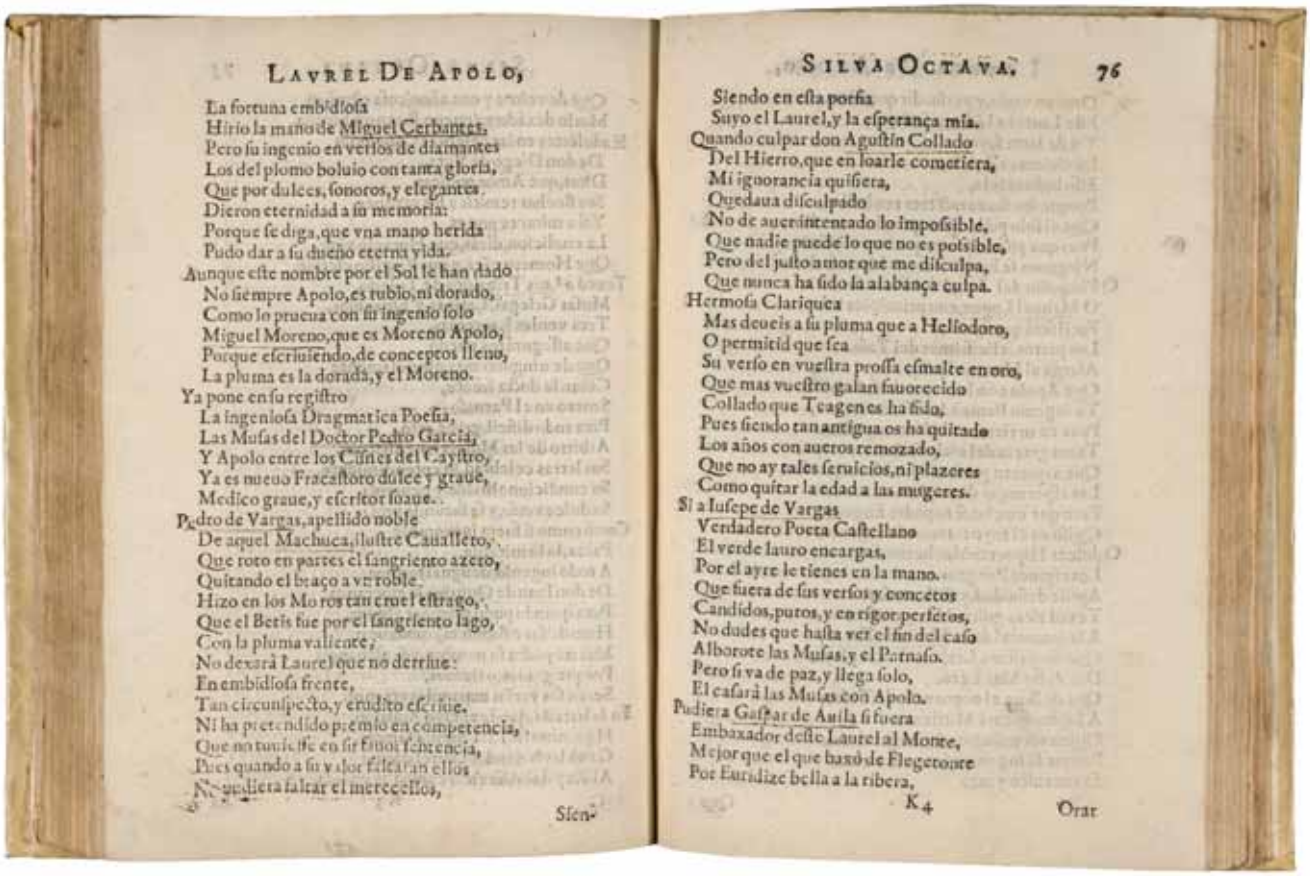


CAT. 68. Poesías varias
Siglo XVII
Manuscrito
Biblioteca Nacional de España

La disputa entre Miguel de Cervantes y Lope de Vega se sitúa en torno a 1602 cuando ambos coincidieron en Sevilla. Por estas fechas se difundió un soneto de versos de cabo roto contra Lope, que se atribuyó a Cervantes:

> Hermano Lope, bórrame el soné-
> de versos de Ariosto y Garcilá,
> y la Biblia no tomes en la má-,
> pues nunca de la Biblia dices lé-.
> También me borrarás la *Dragonté-*,
> y un librito que llaman el *Arcá-*
> con todo el comediaje y epitá-
> y por ser mora quemarás a *Angé-*.
> Sabe Dios mi intencion con *San Isí-*;
> mas puesto se me va por lo devó-,
> bórrame en su lugar el *Peregrí-*:
> Y en quatro lenguas no me escribas co-,
> que supuesto que escribes boberí-,
> lo vendrán a entender quatro nació-.
> Ni acabes de escribir la *Jerusá-*,
> bástale a la cuitada su trabá-.

La respuesta no se hizo esperar. El mismo Lope o alguno de sus amigos hizo circular este soneto satírico, también en cabo roto, contra Cervantes y su don Quijote y los libros de caballerías: «de culo en culo por el mundo va». Sin olvidar la carta que escribe Lope en 1604: «De poetas no digo, buen siglo es este. Muchos están en ciernes para el año que viene; pero ninguno hay tan malo como Cervantes ni tan necio que alabe a don Quijote». Ha comenzado la guerra. Cervantes no dejará de criticar a Lope de Vega a lo largo y ancho de la geografía de su *Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*.



LAVREL DE APOLO,

La fortuna embidiosa
Hirio la mano de Miguel Cerbantes,
Pero su ingenio en versos de diamantes
Los del plomo boluio con tanta gloria,
Que por dulces, sonoros, y elegantes
Dieron eternidad a su memoria:
Porque se diga, que vna mano herida
Pudo dar a su dueño eterna vida.
Aunque este nombre por el Sol le han dado
No siempre Apolo, es rubio, ni dorado,
Como lo prueua con su ingenio solo
Miguel Moreno, que es Moreno Apolo,
Porque escriuiendo, de conceptos lleno,
La pluma es la dorada, y el Moreno.
Ya pone en su registro
La ingeniosa Dragmatica Poesia,
Las Musas del Doctor Pedro Garcia,
Y Apolo entre los Cisnes del Caystro,
Ya es nueuo Fracastoro dulce y graue,
Medico graue, y escritor suaue.
Pedro de Vargas, apellido noble
De aquel Machuca, ilustre Caualler o,
Que roto en partes el sangriento azero,
Quitando el braço a vn roble
Hizo en los Moros tan cruel estrago,
Que el Betis fue por el sangriento lago,
Con la pluma valiente,
No dexarà Laurel que no derriue:
En embidiosa frente,
Tan circunspecto, y erudito escriue.
Ni ha pretendido premio en competencia,
Que no tuuiesse en su fauor sentencia,
Pues quando a su valor faltaran ellos
No pudiera faltar el merecellos,

Sien-

SILVA OCTAVA. 76

Siendo en esta porfia
Suyo el Laurel, y la esperança mia.
Quando culpar don Agustin Collado
Del Hierro, que en loarle cometiera,
Mi ignorancia quisiera,
Quedaua disculpado
No de auer intentado lo impossible,
Que nadie puede lo que no es possible,
Pero del justo amor que me disculpa,
Que nunca ha sido la alabança culpa.
Hermosa Clariquea
Mas deueis a su pluma que a Heliodoro,
O permitid que sea
Su verso en vuestra prossa esmalte en oro,
Que mas vuestro galan fauorecido
Collado que Teagenes ha sido,
Pues siendo tan antigua os ha quitado
Los años con aueros remozado,
Que no ay tales seruicios, ni plazeres
Como quitar la edad a las mugeres.
Si a Iusepe de Vargas
Verdadero Poeta Castellano
El verde lauro encargas,
Por el ayre le tienes en la mano.
Que fuera de sus versos y concetos
Candidos, puros, y en rigor perfetos,
No dudes que hasta ver el fin del caso
Alborote las Musas, y el Parnaso.
Pero si va de paz, y llega solo,
El casarà las Musas con Apolo.
Pudiera Gaspar de Auila si fuera
Embaxador deste Laurel al Monte,
Mejor que el que baxò de Flegetonte
Por Euridize bella a la ribera,

K 4 Orar

CAT. 69. Lope de Vega
Laurel de Apolo, con otras rimas
Madrid, Juan González, 1630
Biblioteca Nacional de España

Llovió otra nube al gran LOPE DE VEGA,
poeta insigne, a cuyo verso o prosa
ninguno le aventaja, ni aun le llega.

Los últimos años fueron también de reconciliación. Miguel de Cervantes alaba a Lope en su *Viaje del Parnaso* (vv. 388-390), y Lope de Vega unirá su vida de soldado y de escritor en estos famosos versos de su *Laurel de Apolo*:

En la batalla donde el rayo austrino,
hijo inmortal del águila famosa,
ganó las hojas del laurel divino
al rey de Asia en la campaña undosa,
la fortuna envidiosa
hirió la mano de Miguel Cervantes;
pero su ingenio en versos de diamantes
los del plomo volvió con tanta gloria,
que por dulces, sonoros y elegantes
dieron eternidad a su memoria,
porque se diga que una mano herida
pudo dar a su dueño eterna vida.

Los últimos momentos de Miguel de Cervantes

Hasta el último momento de su vida, Cervantes no dejó de escribir, no dejó de perfilar su vida en papel. Emociona pensar que «con un pie en el estribo» todavía prometa nuevas obras, nuevas criaturas de su ingenio. Escribir es vivir y vivir solo parece tener sentido cuando uno se vuelca en la escritura, en la vida real de esos personajes de ficción que creó Cervantes a lo largo de su vida. *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* solo verán la luz un año después de su muerte.

Miguel de Cervantes, que murió y fue enterrado en el convento de las Trinitarias casi en soledad, no ha dejado de vivir desde entonces a partir de sus obras, a partir de sus personajes. En especial, a partir de su don Quijote, cuya representación se ha convertido casi en espejo del propio Cervantes. Los dos muertos en el lecho. Uno recuperado de la locura por la lectura continua de los libros de caballerías. El otro enloquecido de palabras, de todas las que nunca pudo escribir, de todas las que le daban la vida.

CAT. 71. Partida de defunción de Cervantes
Siglo XVII
Manuscrito
Parroquia de San Sebastián de Madrid

Descubierta en 1749, esta es la escueta nota que deja constancia de la fecha en que fue enterrado Miguel de Cervantes en el cercano convento de las Trinitarias:

> En 23 de Abril de 1616 años murió Miguel de Cervantes Saavedra, casado con Doña Catalina de Salazar, Calle del León. Recibió los Santos Sacramentos de mano del Licenciado Francisco López. Mandose enterrar en las Monjas Trinitarias. Mando dos misas del alma, y lo demás a voluntad de su mujer, que es testamentaria, y al Licenciado Francisco Núñez, que vive allí.

Ana picaluga — En veinte y tres de abril de mill y seiscientos y diez y seis años murio Ana picaluga casada con Fernando Cantero, se dio Abito los sacramentos de mano del licenciado fran.co Lopez, mandose enterrar en el Carmen Calzado. mandaron cient misses y se pusieron, ya jacome Cantero su hijo quien en ello

mandaron 100. misses

En. 29. D. un niño de la parroquia de s.n Juan se entierra en dos Rs.

En. 29. D. murio un hijo de la de garci mingo de petronila cornejo, entierrose, en 5. Rs.

5

Miguel de Zurita — En 29. de abril de 1616 años murio Miguel de Zurita de Zuredo casado con D.a Cat.a de Salazar calle de Llerena Abito los sacramentos de mano del licenciado fran.co Lopez mandose enterrar en los menores frailes. mandaron dos misses del alma y se dieron a obediencia de su mujer que se fue a su tierra y el licenciado fran.co Ruiz y firmo alli

Jn.

Da. Luisa — En 29. de Abril de 1616 años murio Doña Luisa casada con Pedro de Medina en la calle de la Cruz Abito los sacramentos de mano del licenciado mandose, no se hizo testamento que se enterrase en la Iglesia Mayor. dio dos ducados

Jn.

Juan garcia Villarroel — En 29. de abril de 1616 años murio Juan garcia de Villa roel casado con Da Isabel de Sevilla vecinos calle del primero Abito los sacramentos de mano del licenciado mandose enterrar ante el Olivar, mandose enterrar en la Iglesia. mandaron cient misses y se dieron a obediencia de su mujer que se fue a su tierra y al Gran Felipe de las Cuevas

mandaron 100. misses

Jn.

Doña Cat.a de Escobia — En 24 de Abril de 1616 años murio Doña Catalina de Escobia criada de don Bernardino de Ayala calle de la Cruz. mandose enterrar en dos dichos

Francisco Ruiz Jimenez

22

Apparicio. Fernandez — En 25. de Abril de 1616 años murio Apparicio Fernandez natural de villa de Zedra casado con Francisca de Villalba Abito los sacramentos de mano del licenciado fran.co Lopez calle del amor de dios en la de Jesus. mandose enterrar en la Iglesia Mayor. dio testo ante Pedro de Castiniana, mandaron cient misses y se dieron a obediencia de su mujer, entierrose en tres Reales

mandaron 30 misses

16

En. 26. de Abril de 1616 años murio un hijo de Fernando de Doña Felipa, entierrose, en quatro Rs.

44

Fran.co gonzalez — En 27. de Abril de 1616 años murio de Fernando fran.co Rodriguez. la que se confesaron alfaro casado en [illegible] se enterrar en dos Rs. don fran.co en tres Reales.

12

Elogios Panegyricos

AL FENIX DE ESPAÑA LOPE DE Vega Carpio, Secretario del Excelentissimo Señor Duque de Sessa, por su mayor amigo don Fernando Bermudez Caruajal.

SONETO.

ATiende, o Huesped! y que canta admira,
Muerta la voz de Apolo, el monumento,
Que son por resolverse en su elemento
Los neruios cuerdas, y los huesos Lira.

Suena, no arde, que cortès la Pira,
Como por desnudar el instrumento,
Llegò a quitar la piel a aquel portento
Mudo que canta, muerto que respira.

Las primeras cenizas que han mentido,
Que en la Vrna, que Sessa las construye,
Faltando el alma, assiste la viueza.

Mas no, que siempre con igual partido,
Porque viua este cuerpo sustituye,
O Lope el alma, o Sessa su grandeza.

A LA

A la Muerte de Lope de Vega. 96

A LA MVERTE DE LOPE DE VEGA aludiendo a vn Eclipse de Luna que hauo la noche que murio.

De la señora doña Iacinta Baca.

SONETO.

LLegò ya a las Montañas de Apenino,
Llegò a la Libia ardiente, y Scitia helada,
La Fama por justicia acreditada.
Deste Varon de tanto Laurel digno.

Y assi del mas remoto al mas vezino
Con himnos de dolor serà llorada
Su falta, y la Memoria venerada
Del que en el velo humano fue diuino.

Hasta en el campo de Zafir hermoso,
La noche que dio termino a su vida
Mostraron sus lumbreras sentimiento.

Y con afecto triste, y amoroso,
Quando Delio llegò a su luz cumplida
Le formò en sombras sacro Monumento.

DE

CAT. 73. Juan Pérez de Montalbán
Fama posthuma a la vida y muerte del Doctor Frey Lope Felix de Vega Carpio y elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre
S.l., s.n., 1636 (Madrid, en la Imprenta del Reino, a costa de Alonso Pérez de Montalbán)
Biblioteca Nacional de España

El éxito y el reconocimiento de Lope de Vega en vida es un contrapunto de lo que nunca consiguió Cervantes. Así lo recuerda Juan Pérez de Montalbán:

> No hay villa, ciudad, provincia, señoría o reino que no haya solicitado su correspondencia. No hay casa de hombre curioso que no tenga su retrato, o ya en papel o ya en lámina, o ya en lienzo. Vinieron muchos desde sus tierras solo a desengañarse de que era hombre. Enseñábanle en Madrid a los forasteros como en otras partes un templo, un palacio, un edificio. Íbanse los hombres tras él cuando le topaban en la calle, y echábanle bendiciones las mujeres cuando le veían pasar desde las ventanas. Hiciéronle costosos presentes personas que solo le conocían por el nombre. Escribiéronle varios elogios en su alabanza muchos varones graves sin haberlo visto, y laureáronle en Roma por solo, por único, por raro y por eminentísimo, sin haber día, ni hora que no tuviese ocasión alguna para su desvanecimiento, a no ser tan humilde como prudente y tan desconfiado como modesto.

Al entierro de Miguel de Cervantes solo asistieron su mujer, su sobrina Constanza, los dueños de la casa, la familia Gabriel Martínez y su hijo Francisco, que era capellán en la cercana iglesia de San Bartolomé, en el convento de las Trinitarias, donde fue enterrado, además de varios hermanos de la Venerable Orden Tercera de San Francisco, de la que era hermano profeso Cervantes desde el 2 de abril. ¡Qué diferencia si lo comparamos con el entierro de Lope de Vega unos años después (agosto de 1635)! Incluso se habla de un eclipse de luna que anunció su muerte, que doña Jacinta Baca convirtió en soneto.

CAT. 74. Pedro de Texeira
Topographia de la Villa de Madrid (detalle)
Antuerpiae, Ioannis et Iacobi van Veerle, 1656
Estampa, buril
Biblioteca Nacional de España

Miguel de Cervantes vivió los últimos años en Madrid en una casa alquilada en la calle León, esquina con la calle Francos (hoy calle Cervantes). Mesonero Romanos se lamenta un 23 de abril de 1833 de las prisas que se dieron en destruir esta casa, último vestigio del paso de Cervantes por Madrid:

–¡La casa de Cervantes…! […] *¡Es posible!–, exclamó con resolución. ¿Y quién se atreve a profanar la morada del escritor alegre, del regocijo de las musas?*
–El interés, míster, el interés sin duda.

CAT. 75. Víctor Manzano y Mejorada
Últimos momentos de Cervantes
1856
Óleo
Museo Nacional del Prado. Depósito en Museo de Jaén

Cervantes, como Lope de Vega, no puede dejar de escribir hasta el último momento de su vida. Así lo hizo con la carta dedicatoria al conde de Lemos en el *Persiles*, y así lo representaron los pintores durante el siglo XIX. Imagen del Cervantes personaje que ha sido la base para la consolidación de su mito.

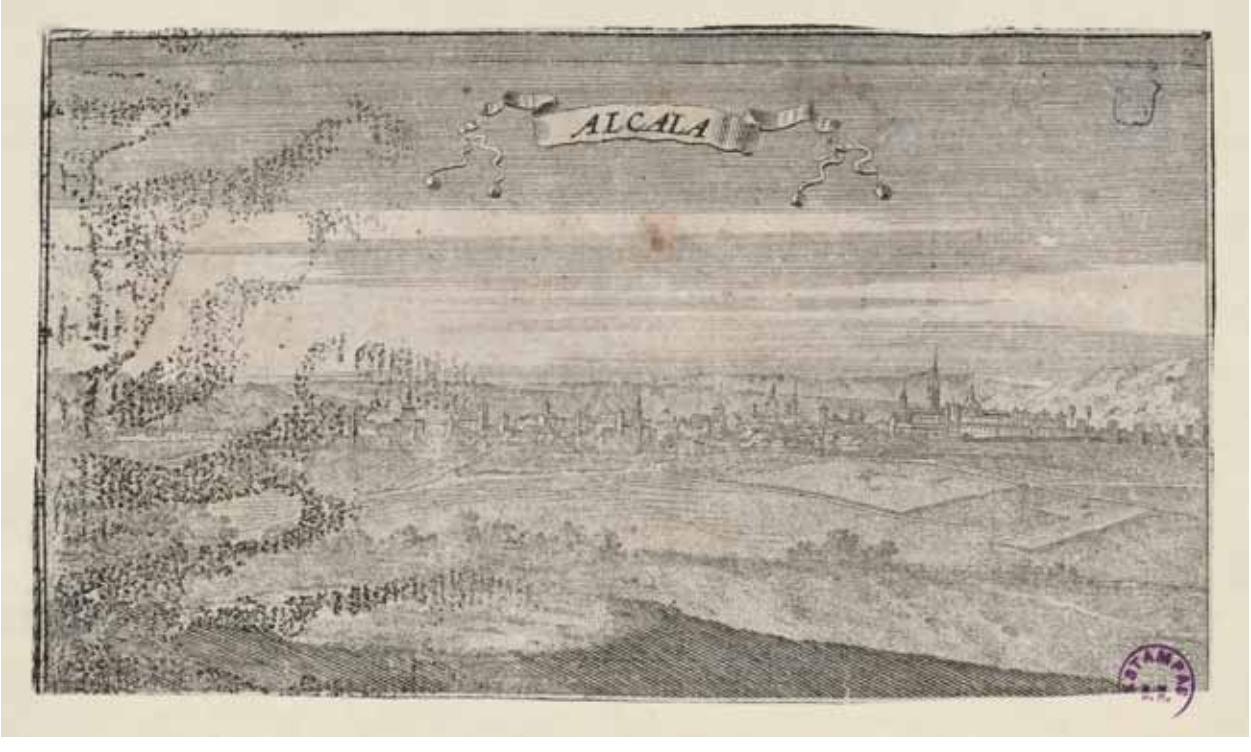
Los restos de Cervantes permanecen desde 1616 en el convento de las Trinitarias de Madrid. Ahora, después de una exhaustiva investigación conocemos el rincón exacto en la cripta donde fueron recolocados los primeros 17 enterramientos (de 1613 a 1628) después de las obras realizadas en la iglesia primitiva durante el siglo XVII. Ahora es el momento de que Madrid esté a la altura del homenaje que merece Cervantes: recuperar el Barrio de las Letras, el espacio en que vivió, el espacio en que se relacionó con otros escritores, el espacio donde escribió, y el espacio en que ha triunfado tanto el Cervantes personaje como el Cervantes mito.

CAT. 76. Antonio Muñoz Degraín
Cervantes escribiendo la dedicatoria de su obra al conde de Lemos
1916
Óleo
Biblioteca Nacional de España

Este cuadro forma parte de un conjunto de 19 óleos que Antonio Muñoz Degraín regaló a la Biblioteca Nacional de España para decorar la Sala Cervantes. Aunque el proyecto comenzó a idearse en 1915, como homenaje a Cervantes por el tricentenario de su muerte, no fue inaugurada hasta el 6 de marzo de 1920. Alfonso XIII le hizo entrega al pintor valenciano de la Gran Cruz de Alfonso XII en agradecimiento de tan quijotesco empeño.

Un viajero llamado Miguel de Cervantes

Miguel de Cervantes se esforzó buena parte de su vida por conseguir un puesto vacante en América. El sueño americano en Guatemala o en Cartagena de Indias hubiera sido el colofón a una vida de viajes, a una vida en construcción, que le llevó a moverse por España, por Italia y por el Mediterráneo como pocos escritores de su tiempo. Una rica vida de vivencias y de viajes, de geografías que ahora nos sirven de telón de fondo para un último viaje por su biografía, la del hombre que supo, como nadie, mirar e intentar comprender una época tan fascinante como son los Siglos de Oro.



CAT. 77. Vista de Alcalá de Henares
S.l., s.n., 17--
Estampa, aguafuerte y buril
Biblioteca Nacional de España

Es curioso que Alcalá de Henares, siendo el «lugar» de Miguel de Cervantes, tenga tan poca presencia en su obra: el recuerdo de la leyenda de la «gran cuesta Zulema, que dista poco de la gran Compluto» (*Quijote*, I, cap. 29) y una referencia a su Universidad en el *Coloquio de los perros* (1613).

CAT. 78. Vista de Córdoba
Roma?, s.n., entre 1585 y 1590?
Estampa, aguafuerte
Biblioteca Nacional de España

La familia Cervantes procede de Córdoba, y allí viajará Rodrigo de Cervantes siendo niño Miguel. ¿Le acompañó su hijo en estos viajes? No tenemos constancia. Lo que sí se puede afirmar es que Córdoba y su comarca será uno de los destinos en los que el comisario general de abastos Miguel de Cervantes hizo acopio de trigo y aceite para la Armada Invencible allá por 1587.

De la ciudad de Córdoba, se recuerda en la obra de Cervantes uno de sus espacios más conocidos entre los pícaros y truhanes: la plaza del Potro. Espacios picarescos reales que se contraponen a geografías caballerescas. El ventero que armará caballero a Don Quijote se imagina una particular biografía «caballeresca» en estos términos:

> andando por diversas partes del mundo buscando sus aventuras, sin que hubiese dejado los Percheles de Málaga, Islas de Riarán, Compás de Sevilla, Azoguejo de Segovia, la Olivera de Valencia, Rondilla de Granada, Playa de Sanlúcar, Potro de Córdoba y las Ventillas de Toledo y otras diversas partes, donde había ejercitado la ligereza de sus pies, sutileza de sus manos, haciendo muchos tuertos, recuestando muchas viudas, deshaciendo algunas doncellas y engañando a algunos pupilos y, finalmente, dándose a conocer por cuantas audiencias y tribunales hay casi en toda España (Quijote, I, cap. 3).

CAT. 79. *La Villa de Madrid Corte de los Reyes Católicos de Espanna*
Amsterdam, Johannes Janssonius, 1657
Estampa, aguafuerte y buril
Biblioteca Nacional de España

En 1566 llega la familia de Cervantes a Madrid, que hacía cinco años había sido declarada corte de la Monarquía Hispánica. Miguel de Cervantes, que se encuentra en Roma en 1569, vivió los comienzos de la construcción de Madrid como corte, esta corte que nunca se ha llegado a terminar.

La vida del cortesano no será fácil, como muestra en la particular *Filosofía cortesana* Alonso de Barros, amigo de Miguel de Cervantes, y su peculiar juego de la oca, que comienza con las siguientes palabras:

Para cuyo desengaño se pinta aquí un discurso de pretensores con los medios más usados, que son Liberalidad, Adulación, Diligencia y Trabajo, con que, pasando por la Esperanza, se da en la casa del privado, y tiene por azares al olvido y «que dirán», falsa amistad, mudanza de ministros, muerte de valedor y fortuna mal aprovechada, el «pensé que» y pobreza, por medio de algunos de los cuales se suele alcanzar la palma de lo pretendido, aunque no de balde como muestra el hombre que está por defuera.

Y, finalmente, ello es un retrato al vivo de las muertes que se padecen, para que, si fuese posible, alguno escarmentase en cabeza ajena, contentándose cada cual con su suerte, supuesto que en ninguna faltan trabajos, como parece por su letra:

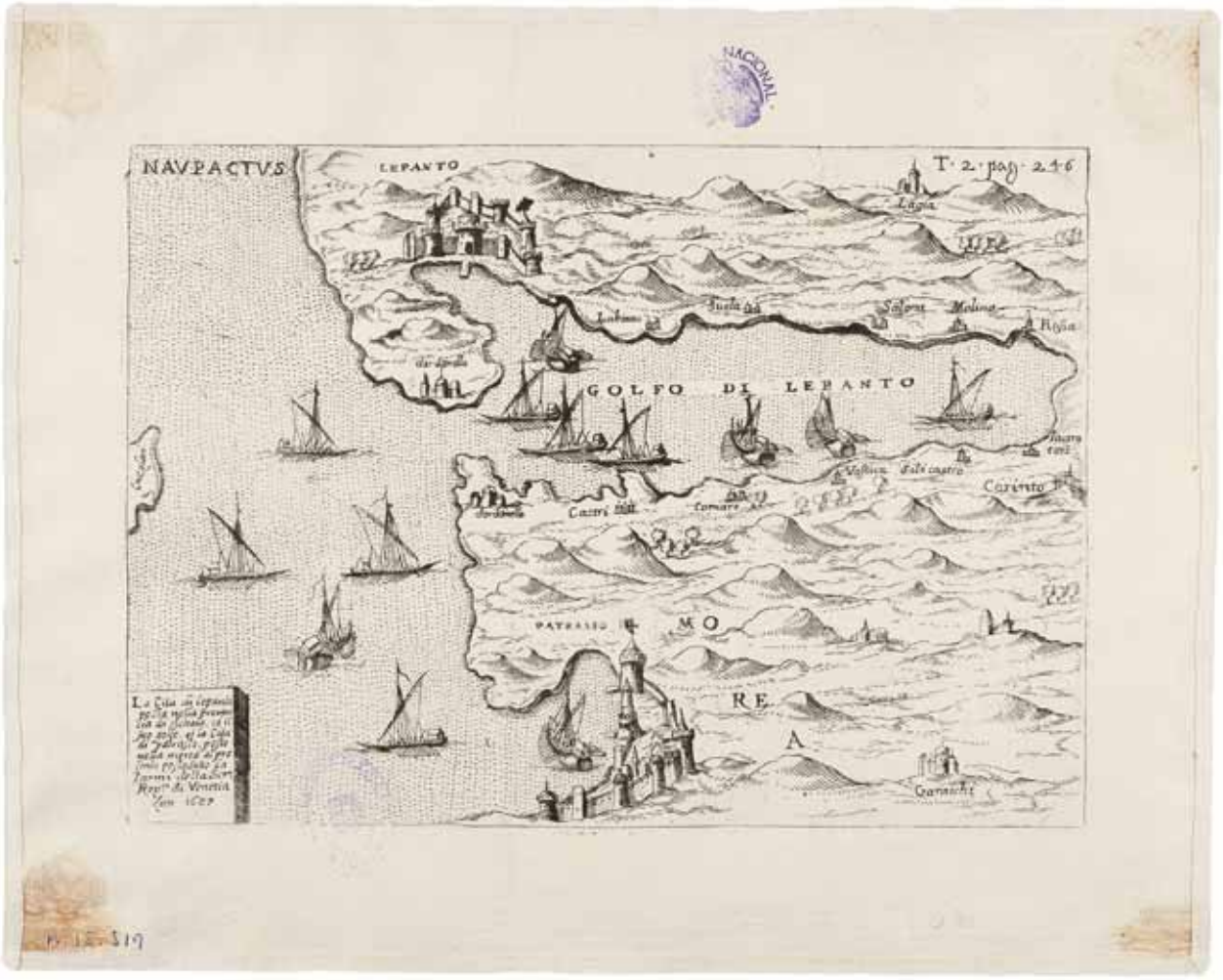
No puede el hijo de Adán
sin trabajo comer pan.

CAT. 80. Pirro Ligorio
Urbis Romae situs cum iis quae adhvc Conspiciuntur Veter Monume[n]t Reliquiis
Roma, s.n., MDLXX (1570)
Grabado
Biblioteca Nacional de España

En diciembre de 1569, el padre de Cervantes indica en un documento que su hijo Miguel se encuentra «en corte romana», y el propio autor, años después, en *La Galatea* (1585), indica que estuvo al servicio del cardenal Acquaviva.

Roma, como el resto de las ciudades italianas que conoció, dejó una honda huella en su recuerdo, y en sus descripciones puede verse esa particular mezcla de tópicos literarios y de vivencias personales tan propia de Cervantes. Así describe Roma Tomás Rodaja en *El licenciado Vidriera*, una de sus *Novelas ejemplares* (1613):

y luego se partió a Roma, reina de las ciudades y señora del mundo. Visitó sus templos, adoró sus reliquias y admiró su grandeza; y así como por las uñas del león se viene en conocimiento de su grandeza y ferocidad, así él sacó la de Roma por sus despedazados mármoles, medias y enteras estatuas, por sus rotos arcos y derribadas termas, por sus magníficos pórticos y anfiteatros grandes; por su famoso y santo río, que siempre llena sus márgenes de agua y las beatifica con las infinitas reliquias de cuerpos de mártires que en ellas tuvieron sepultura; por sus puentes, que parece que se están mirando unas a otras, que con solo el nombre cobran autoridad sobre todas las de las otras ciudades del mundo: la vía Apia, la Flaminia, la Julia, con otras d'este jaez. Pues no le admiraba menos la división de sus montes dentro de sí misma: el Celio, el Quirinal y el Vaticano, con los otros cuatro, cuyos nombres manifiestan la grandeza y majestad romana. Notó también la autoridad del Colegio de los Cardenales, la majestad del Sumo Pontífice, el concurso y variedad de gentes y naciones. Todo lo miró, y notó y puso en su punto.



CAT. 81. *La città di Lepanto posta nella provincia di Achaia có il suo golfo, et la Citá di patrasso posto nella morea al presente possedutto da l'armi della Serm. Repca. di Venetia l'an 1687*
S.l., s.n., ca. 1687
Grabado
Biblioteca Nacional de España

Miguel de Cervantes participó en la batalla de Lepanto (1571) como «soldado bisoño». Lepanto ha quedado, para siempre, ligado a esta batalla naval, que Cervantes siempre recordará como «felicísima jornada».

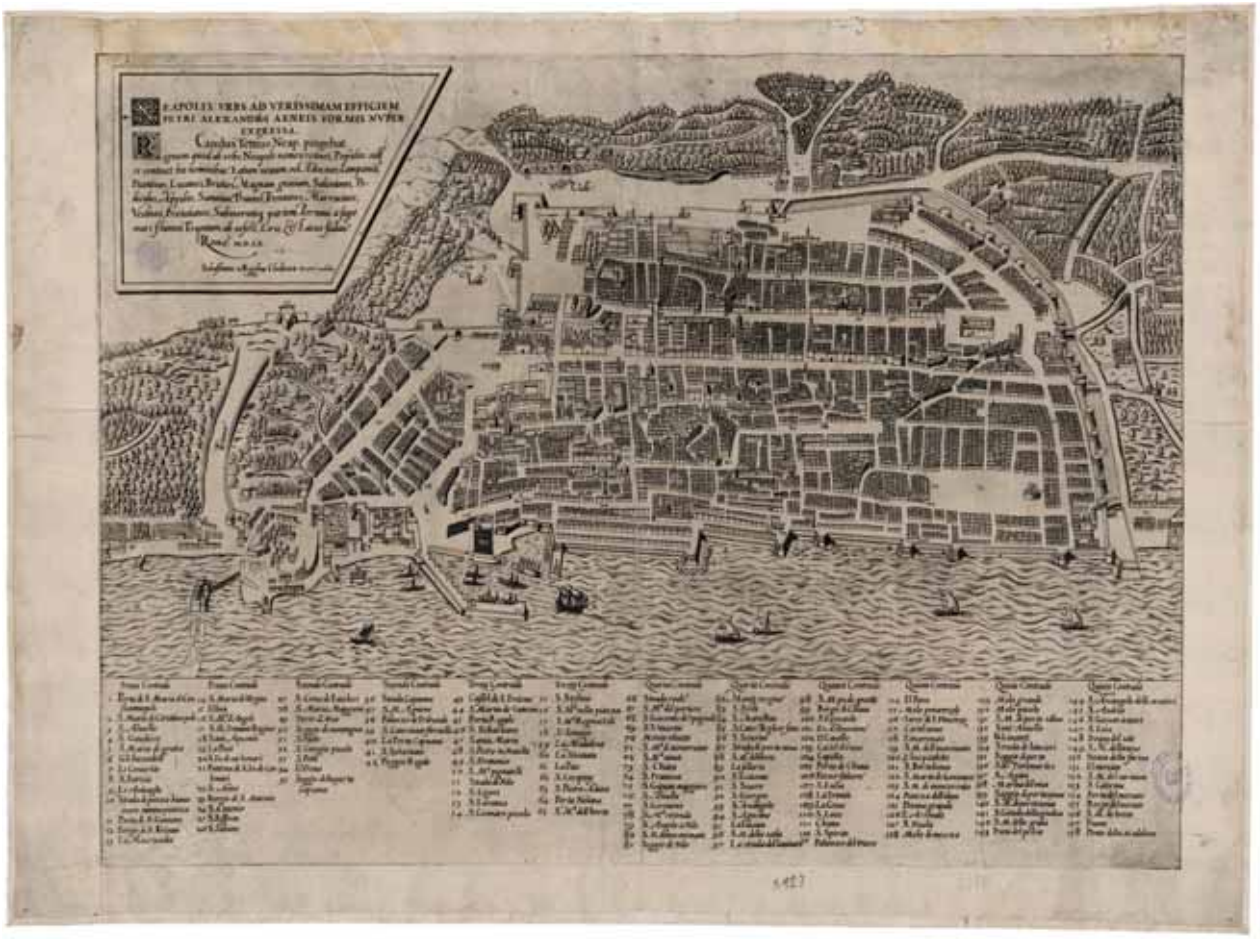
Recuperado de sus heridas en el hospital de Messina, conocerá con la compañía de Manuel Ponce de León, diversas ciudades italianas.

CAT. 82. Franz Hogenberg
Creta, Corfú
Colonia, s.n., entre 1575 y ca. 1650?
Estampa, aguafuerte y buril
Biblioteca Nacional de España

En abril de 1572, los aliados de la Santa Liga se dan cita en Corfú, para emprender una nueva campaña con lo que ha quedado de la tropa otomana. Pero ya nada será igual a partir de esta fecha: el 4 de abril, Venecia informa a sus aliados, España y la Santa Sede, de que ha firmado un acuerdo de paz con el sultán, al que cede Chipre.

CAT. 83. Franz Hogenberg
Tunez, Mahdia, Peñón de Vélez
Colonia, s.n., entre 1575 y ca. 1650?
Estampa, aguafuerte y buril
Biblioteca Nacional de España

Túnez y la Goleta son dos plazas donde se aprecia el frágil equilibrio de poder en el Mediterráneo después de la batalla de Lepanto. Si bien fueron tomadas por Don Juan de Austria en 1573, serán recuperadas por el Turco al año siguiente.



CAT. 84. *Neapolis urbs ad verissimam effigiem Petri Alexandri aeneis formis nuper expressa, Carolus Tettius Neap. pingebat*
Romae, Sebastianus a Regibus Clodiensis in aere incidebat, 1560
Grabado
Biblioteca Nacional de España

En septiembre de 1575, parte Miguel de Cervantes en la galera *El Sol* rumbo a España. Forma parte de una escuadrilla formada por cuatro galeras que se dirigían a recoger el dinero para pagar las soldadas de los tercios italianos. Junto con los sueños y las ilusiones, también estaban presentes los peligros a los que se arriesgaba todo aquel que comenzaba el viaje: las tempestades y el corso. Cervantes padeció ambos: dos tempestades que dispersaron las cuatro naves, y el cautiverio, que comienza el 26 de septiembre de 1575.

La ciudad de Nápoles, la bulliciosa y cosmopolita ciudad de Nápoles, no podía dejar indiferente a nadie. Ni tampoco al licenciado Vidriera (1613), que narra con estos adjetivos su amor por la ciudad:

> Y habiendo andado la estación de las siete iglesias, y confesándose con un penitenciario, y besado el pie a Su Santidad, lleno de agnusdeis y cuentas, determinó irse a Nápoles ; y por ser tiempo de mutación, malo y dañoso para todos los que en él entran o salen de Roma, como hayan caminado por tierra, se fue por mar a Nápoles , donde a la admiración que traía de haber visto a Roma añadió la que le causó ver a Nápoles , ciudad, a su parecer y al de todos cuantos la han visto, la mejor de Europa y aun de todo el mundo.

CAT. 85. Plano de Argel
Principios del siglo XVII
Dibujo
Archivo General de Simancas

Argel vivía años de esplendor cuando llegó Miguel de Cervantes cautivo. Pocas ciudades de Europa se podían comparar por sus riquezas, bullicio y población. Se piensa que debía superar los 120.000 habitantes, de los que más de la mitad eran renegados. Si tenemos en cuenta lo escrito por Antonio de Sosa (y publicado posteriormente por Diego de Haedo) en su *Topografía e historia general de Argel* (1612), todos los pueblos del mundo tenían allí alguno de sus habitantes representados… una verdadera babel, una tierra de oportunidades para un alma inquieta como la de Miguel de Cervantes:

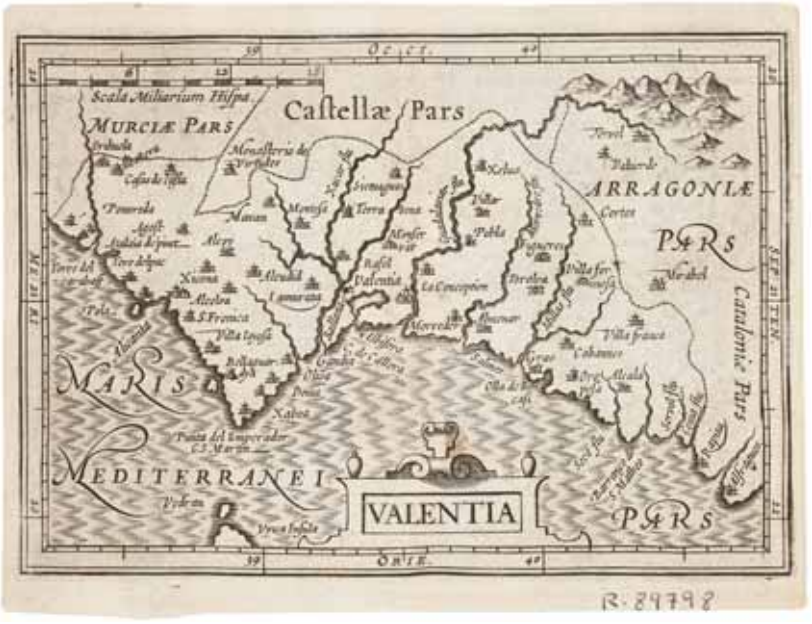
No hay nación de cristianos en el mundo de la cual no haya renegado y renegados en Argel y comenzando desde las mas remotas provincias de Europa haya en argel renegados moscovitas, rusos, rojayanos, valacos, búlgaros, polacos, húngaros, bohemios, alemanes, de Dinamarca y Noruega, escoceses, ingleses, irlandeses, flamencos borgoñones, franceses, navarros, vizcaínos, castellanos, gallegos, portugueses, andaluces, valencianos, aragoneses, catalanes, mallorquines, sardos, corsos, sicilianos, calabreses, napolitanos, romanos, toscanos, genoveses, saboyanos, piamonteses, lombardos venecianos, esclavones, albaneses, bosnios, arnautes, griegos, candiotas, chipriotas, surianos y de Egipto y aun abisinios del Preste Juan e indios de las Indias de Portugal, del Brasil y de Nueva España.

CAT. 86. Gruta recientemente descubierta en Argel, donde estuvo refugiado Cervantes
Antes de 1894
Fotografía, papel albúmina
Biblioteca Nacional de España

El «descubrimiento» de la cueva se debió a don José Maimó, comandante general español de la Escuadra de Instrucción que, en 1886, cuando pasó por las costas argelinas pensó que sería un «acto patriótico» enviar una lápida que diera cuenta del paso de la nave y del recuerdo del intento de fuga de Cervantes. El 27 de agosto de 1887, después de una investigación, se estableció el lugar exacto donde estaría la cueva, que fue inaugurada en un acto solemne el 24 de junio de 1894. Dentro de la cueva, detrás de una verja donada por un español residente en Argel, se colocó un busto de Cervantes, realizado por César Tempesta. Antonio Alcalá Galiano, cónsul general de España, no pudo dejar de destacar, a la vista del busto tras la verja, el triste destino de Cervantes en tierras argelinas:

> Dijérase viéndole que el destino de Cervantes en Argel ha sido siempre estar cautivo hasta en efigie.

Denia es el primer puerto al que llegan los cautivos liberados de Argel. Al día siguiente, en la ciudad de Valencia, se celebran una misa solemne y una procesión, para dar gracias por la ayuda prestada por las órdenes de los mercedarios y de los trinitarios. Estas muestras públicas de fe, del final feliz de los procesos anuales de liberación de cautivos, cumplían una doble función: devolvían la esperanza a los familiares de quienes seguían teniendo cautivos en Argel, y aumentaban las limosnas, fuente principal para poder seguir cumpliendo con su misión.



CAT. 88. Paul van Merle
Valentia
Amsterdam, Guilelmun Blaeu, 1635-1636
Grabado
Biblioteca Nacional de España

CAT. 89. Lisabona
S.l., s.n., 16–
Grabado
Biblioteca Nacional de España

En diciembre de 1580, Miguel de Cervantes se encuentra en Madrid con su familia. Pero no permanece mucho tiempo en la corte: Felipe II se encuentra en Portugal para ceñirse la corona. Allí encaminará sus pasos, allí sus ilusiones y sus pretensiones de una merced. Entre mayo y junio de 1581, seguramente, estuvo en Orán, en una misión secreta. Así lo confiesa él mismo en la hoja de servicios que presenta en 1590 al Consejo de Indias y así lo confirman los 50 ducados que se le adelantan como pago de su misión.

CAT. 90. Israël Silvestre
Profil de la Ville de Madry, Capitalle du Royaume d'Espagne
Paris, s.n., ca. 1650-1691
Grabado
Biblioteca Nacional de España

En febrero de 1582 ya se encuentra Miguel de Cervantes en Madrid, la corte, el espacio (político, cultural, económico) en el que buscará su fortuna. Fortuna en las continuas peticiones de «merced», de ocupar un puesto que terminará siendo el de comisario general de abastos y de recaudador de impuestos por tierras andaluzas. Fortuna en sus escritos, publicando su primera obra, el libro de pastores con el título de *La Galatea* (1585); estrenando sus primeras obras (de las que hemos conservado *La Numancia* y *Los tratos de Argel*) y abriéndose al amor.

CAT. 91. Ambrogio Brambilla
Toledo
Romae, Petri de Nobilibus formis, 1585
Vista a vuelo de pájaro, grabado
Biblioteca Nacional de España

En octubre de 1584 Miguel de Cervantes se desplaza a la villa toledana de Esquivias para ayudar a Juana Gaitán, viuda de su amigo el poeta Pedro Laínez, a preparar su *Cancionero* para su publicación póstuma. En Esquivias conocerá a la joven Catalina de Salazar, y en diciembre de este año, se casan. No importaba que meses antes hubiera tenido una hija, Isabel, con Ana Franca.

En Esquivias vivirá Cervantes durante un tiempo. A Toledo viajará también continuamente, pues allí la familia Salazar tenía varios intereses y propiedades. Toledo, la Toledo imperial, será el marco de algunas obras de Cervantes, como la novela ejemplar *La fuerza de la sangre* (1613), que comienza con la siguiente estampa toledana:

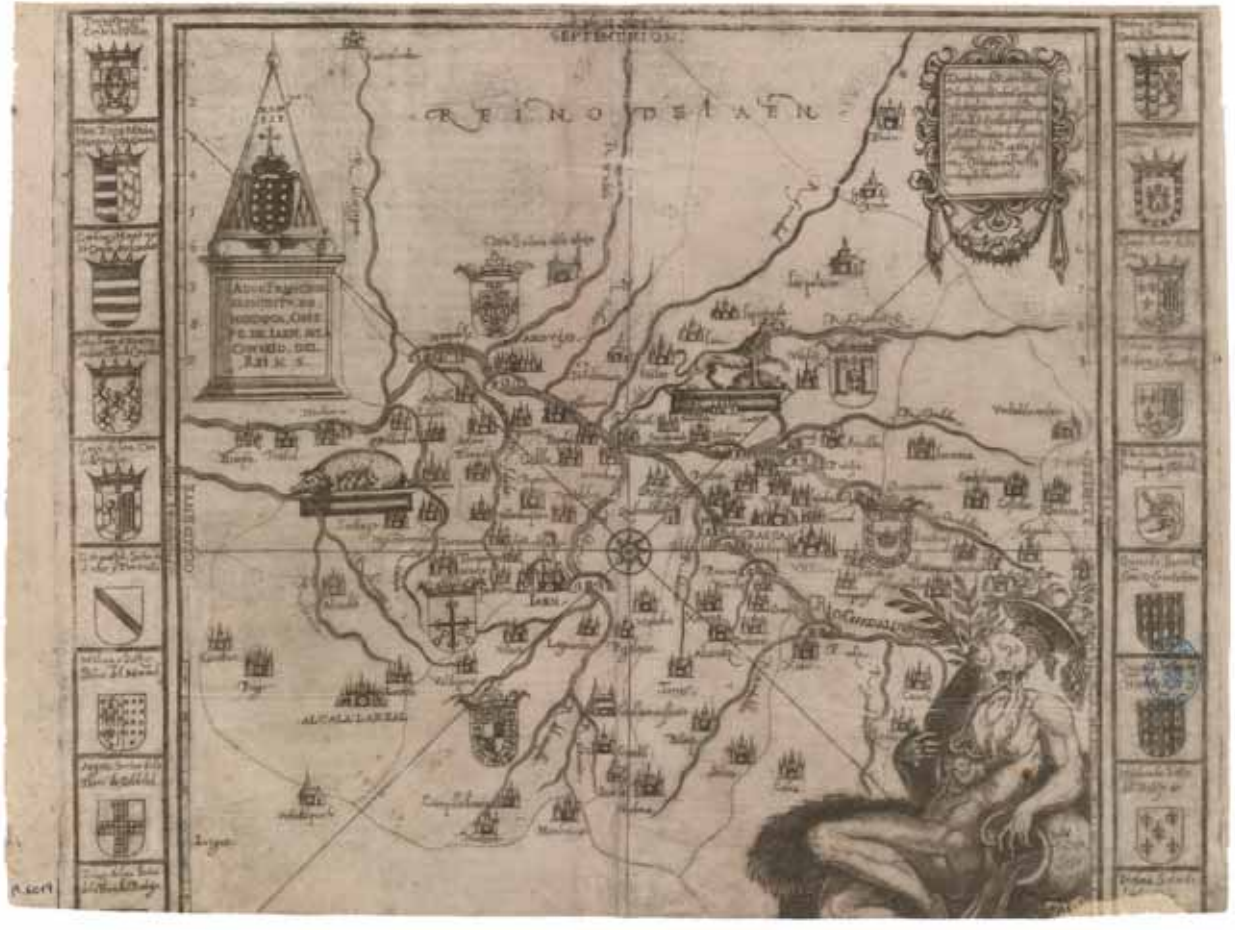
> Una noche de las calurosas del verano, volvían de recrearse del río en Toledo un anciano hidalgo con su mujer, un niño pequeño, una hija de edad de diez y seis años y una criada. La noche era clara; la hora, las once; el camino, solo, y el paso, tardo, por no pagar con cansancio la pensión que traen consigo las holguras que en el río o en la vega se toman en Toledo.

CAT. 92. Jerónimo Chaves
Hispalensis Conventus Delineatio
Antuerpiae, Ex Officina Plantiniana, 1579
Grabado
Biblioteca Nacional de España

Al final, Miguel de Cervantes conseguirá una «merced», un puesto en el laberíntico espacio cortesano de Felipe II: comisario general de abastos, por el que requisaba cereales y aceite por Andalucía para proveer a la Armada Invencible. En Sevilla conocerá la vida de una bulliciosa ciudad de primera mano. Y allí también estuvo en la cárcel hasta abril de 1598 por no poder hacer frente a las cantidades cobradas y que había depositado en la casa de banca del comerciante Simón Frerie, que quebró en 1597. Caminos por pueblos sevillanos que serán fuente de inspiración para muchos de los episodios del *Quijote*.

Sevilla estará presente en muchas de las obras de Cervantes, pero destaca como un personaje más en la novela ejemplar de *Rinconete y Cortadillo* (1613):

> Habíanse despedido antes que el salto hiciesen de los que hasta allí los habían sustentado, y otro día vendieron las camisas en el malbaratillo que se hace fuera de la puerta del Arenal, y d'ellas hicieron veinte reales. Hecho esto, se fueron a ver la ciudad, y admiroles la grandeza y sumptuosidad de su mayor iglesia, el gran concurso de gente del río, porque era en tiempo de cargazón de flota y había en él seis galeras, cuya vista les hizo suspirar, y aun temer el día que sus culpas les habían de traer a morar en ellas de por vida. Echaron de ver los muchos muchachos de la esportilla que por allí andaban; informáronse de uno d'ellos qué oficio era aquél, y si era de mucho trabajo, y de qué ganancia.



CAT. 93. Gaspar Salcedo de Aguirre
Geographia o description nueva del obispado de Jaen
1587
Grabado
Biblioteca Nacional de España

Miguel de Cervantes también estuvo en Jaén y en varios pueblos de su provincia cuando fue recaudador de impuestos. El 14 de marzo de 1592 se le cita en Jaén como comisario de galeras por orden del proveedor general de las galeras. Durante estos años, serán muchas las ciudades, villas y lugares andaluces donde llegará Cervantes, y no en todas será muy bien recibido: Almanzora, Álora, Arahal, Baeza, Baza, Carmona, Castro del Río, Écija, Estepa, Granada, Guadix, Jaén, La Puebla de Cazalla, Lopera, Málaga, Marchena, Medina Sidonia, Montilla, Morón de la Frontera, Motril, Palma del Condado, Paradas, Ronda, Sevilla, Teba, Úbeda, Utrera y Vélez-Málaga.

CAT. 94. Casa de Medrano que sirvió de prisión a Cervantes en Argamasilla de Alba
Ca. 189-?
Fotografía, papel albúmina
Biblioteca Nacional de España

Miguel de Cervantes termina la primera parte del *Quijote* (1605) con una serie de poemas satíricos –espejo de los preliminares poéticos con que comienza la obra– que están escritos por «Los Académicos de la Argamasilla, lugar de la Mancha, en vida y muerte del valeroso don Quijote de la Mancha». Por su parte, el *Quijote* apócrifo, que no es más que continuación de este final cervantino, aparece dedicado «al alcalde, regidores y hidalgos de la noble villa de Argamesilla, patria feliz del hidalgo caballero don Quijote de la Mancha». Sobre estos datos textuales del propio *Quijote* y de uno de sus lectores más aventajados, como lo fue Alonso Fernández de Avellaneda, surge la teoría de que «el lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme» es Argamasilla de Alba. La cueva de Medrano, que se utilizó como cárcel en época de Cervantes, podría ser el espacio donde comenzara a escribir Cervantes el *Quijote*.

La leyenda hizo que el infante Sebastián Gabriel de Borbón, prior de la Orden de San Juan, comprara la casa en 1862 y que un año después, el editor Manuel Rivadeneyra trasladara allí su imprenta para imprimir la edición del *Quijote* de Juan Eugenio Hartzenbusch, en el mismo espacio donde se creía que había sido escrita.

Rubén Darío, del que conmemoramos también en el 2016 el centenario de su muerte, le dedicó una crónica a Argamasilla de Alba el 9 de abril de 1905 en el periódico argentino *La Nación*. Sus calles son un libro abierto donde se pasean los descendientes de los personajes cervantinos:

> Me condujo por la villa, y gracias a el conoci todas las calles y rincones del lugar que inmortalizo Cervantes por quererlo olvidar. Conoci al cura y al barbero. Conoci la casa en que habito el bachiller Sanson, hoy propiedad de la vieja Ventura Gomez Carrasco y su primo Polonio, sus descendientes…

CAT. 95. Joan Martí
Casa llamada de Medrano en Argamasilla de Alba
1863
Fotografía, papel albúmina
Biblioteca Nacional de España

CAT. 96. Franz Hogenberg
Valladolid
Colonia, Georg Braun, entre 1572 y 1617?
Estampa, aguafuerte y buril
Biblioteca Nacional de España

En 1601 se traslada la corte de Madrid a Valladolid, en una jugada maestra de especulación inmobiliaria del duque de Lerma. Y detrás de los nobles, del aparato burocrático que no ha parado de crecer, también fueron llegando personas de diferentes oficios en busca de una oportunidad para prosperar en la vida. Entre ellos estarán Cervantes y su familia, que se instalan a las afueras de la ciudad, cerca del Rastro de los Carneros, en una casa a medio construir. En el primer piso vivirá Miguel con su mujer, sus hermanas Andrea y Magdalena, su hija Isabel y su sobrina Constanza.

En Valladolid conoció el éxito de la primera parte del *Quijote* (puesto a la venta, seguramente, en la Navidad de 1604). En Valladolid también conoció la cárcel –como años antes le había pasado a su padre– debido al conocido como *el caso Ezpeleta*, la muerte de un joven caballero a las puertas de su casa.

El licenciado Vidriera, en su novela ejemplar (1613), dará esta contestación ingeniosa cuando le pregunten sobre Valladolid y Madrid, que quizás algo tenga que ver con las estrecheces de espacio que Cervantes padeció en su casa vallisoletana:

> Preguntole uno cuál era la mejor tierra. Respondió que la temprana y agradecida. Replicó el otro:
>
> –No pregunto eso, sino que cuál es mejor lugar: ¿Valladolid o Madrid?
>
> Y respondió:
>
> –De Madrid, los extremos; de Valladolid, los medios.
>
> –No lo entiendo -repitió el que se lo preguntaba.
>
> Y dijo:
>
> –De Madrid, cielo y suelo; de Valladolid, los entresuelos.

CAT. 97. Edificio del Paseo de Colón donde se cree vivió Cervantes durante su estancia en Barcelona
Entre 1892 y 1898
Fotografía, papel albúmina
Biblioteca Nacional de España

Desde Barcelona partió el conde de Lemos para ocupar su puesto de virrey de Nápoles en 1610. Dado que había formado una corte literaria, que controlaban los hermanos Argensola, se ha supuesto que Cervantes viajaría a la ciudad condal con la intención de formar parte de tan exclusivo y demandado séquito. También lo intentaron Góngora o Cristóbal Suárez de Figueroa, con idéntico fracaso. Pero esta visita, de la que no hay ningún testimonio documental, no deja de ser una hipótesis por más que la tradición haya localizado en el paseo de Colón la casa donde pudo vivir.

CAT. 98. Jan van Halbeeck
Verdadero retrato de Nuestra Señora de Atocha
S.l., Nicolas de la Mathoniere, 16--
Estampa, aguafuerte y buril
Biblioteca Nacional de España

Madrid no pudo llorar a Miguel de Cervantes hombre cuando murió el 22 de abril de 1616. La ciudad estaba reunida en torno a la imagen de la Virgen de Atocha, que habían sacado en rogativa desde el convento de Santa María al de Santo Domingo. Madrid se ahogaba por la sequía de los últimos meses.

Madrid no ha sabido tampoco estar a la altura del Miguel de Cervantes mito, el que se ha levantado por encima de cualquier geografía, de cualquier tiempo, el que ha terminado por confundirse con la imagen del escritor, al margen de cualquier lengua. El más universal de los escritores no tiene en Madrid ni una casa que conserve y difunda su memoria. La casa en la que murió fue derruida en 1833. Pero tampoco conserva Madrid el recuerdo de su vida, de ese hombre que hizo de sus calles, de sus corrales, de sus academias y salones, de sus mentideros, el espacio diario de sus paseos y de sus inquietudes. En Madrid terminó de escribir Cervantes la mayoría de sus obras. En Madrid se imprimieron la casi totalidad de todas ellas. En Madrid se conserva, casi intacto, el barrio de las letras, que aún le recuerda en noches sin luna y de silencios ausentes. Madrid tiene que despertar de su sueño y devolverle a Cervantes el espacio que merece en sus calles literarias.


MIGUEL
DE
CERVANTES
SAAVEDRA

La fortuna visual de Cervantes

Carlos Reyero
Universidad Autónoma de Madrid

Rafael Ximeno y Planes
Retrato de Miguel de Cervantes Saavedra, 178- (detalle)
Biblioteca Nacional de España
CAT. 122

Si a un pintor le mandasen pintar un retrato de la persona Real para que conociesen su hermosura y gentileza [...], *si este tal pintor pintase una muy fea, y disforme figura, cosa verosímil es que le indignaría al rey por ver que su principal belleza se había de vituperar por aquella tan mala pintura de los que no le conocían.*

Juan Hurtado, *Meditaciones para los días de Cuaresma,* Madrid, 1621, pp. 32-33.

No podemos concebir a Felipe IV de ningún otro modo que como lo pintó Velázquez. Rubens hizo también un retrato del mismo rey y en el cuadro de Rubens parece alguien totalmente distinto.

Pablo Picasso, *Picasso, pintura y realidad: textos, entrevistas y declaraciones,* Juan Fló (recopilador), Montevideo, Libros del Astillero, 1973, p. 52.

El deseo de contemplar el rostro de una persona de la que se habla antes de conocer su apariencia constituye un impulso humano muy común. Se otorga a la visión la capacidad de completar una información imprecisa, en la creencia de que los rasgos y gestos individuales no solo matizan lo sabido de antemano, sino que evidencian aspectos intraducibles de la personalidad que cada cual interioriza a su manera. Además, a través de la mirada se establece, en función de la naturaleza de cada uno, una relación mental y afectiva, muy relevante incluso en el caso de la representación.

Cuando se trata de un individuo que tiene protagonismo en un determinado discurso histórico, del tipo que sea, la visión pretende identificar en él las huellas de un comportamiento. Si además es escritor o artista, uno aspira a detectar algún tipo de relación entre su personalidad y la obra que le ha encumbrado, como vía para un mejor conocimiento y comprensión de la misma o de los procesos de la creación.

Poseemos un buen número de datos objetivos sobre la vida de Miguel Cervantes. Contamos, incluso, con una precisa descripción física realizada por él mismo. Si es verdad que podemos conocer a alguien por sus obras, sus escritos son todo elocuencia. Pero no hay un retrato coetáneo que sustituya la certeza de las palabras. Por lo tanto, el camino para *retratar a Cervantes* ha seguido un proceso inverso: primero, saber; después, ver.

Pero al final sucede que Cervantes está *tan visto* que olvidamos todo *lo que sabíamos* de antemano. Las imágenes, con independencia de su origen, tienen su propia vida porque hablan su propio lenguaje y cumplen otras funciones. Por lo tanto, interfieren en la creación de imaginarios, de mitos, más allá de su correspondencia textual.

La representación visual a partir de un testimonio oral o escrito, tenido o no por verdadero, es un punto de partida común en la producción de imágenes. Narraciones de toda clase han servido a lo largo de la historia para hacer visibles personajes y escenas, en los más variados soportes físicos, que hasta ese momento solo se encontraban en la imaginación de quien leía o escuchaba. A la inversa, la *écfrasis*, que no solo es un ejercicio literario sino una práctica descriptiva todavía habitual entre los historiadores del arte, define la *traducción* verbal de una imagen. A pesar de esta reciprocidad *natural* entre figuración y lenguaje, la transformación de lo contado en visto, o a la inversa, es un mecanismo complejo que no produce resultados inevitables, como se sabe.

La descripción que hace Cervantes de sí mismo podría ser un instrumento de identificación de un individuo. Es posible reconocer a un hombre en la cincuentena con el rostro aguileño, cabello castaño, frente lisa, nariz corva, bigotes grandes y una pequeña barba cana, que tiene seis dientes mal acondicionados en la boca, estatura mediana, piel blanca, algo cargado de espaldas y con cierta torpeza al andar. Pero no necesariamente cualquier retrato de esas característica *personifica* a Cervantes. Sin embargo, no solo ha sido el punto de partida de dibujantes y pintores para retratarle, sino de eruditos para reconocerle. El retrato-robot policial parte de una hipótesis parecida: destacar los rasgos más llamativos para poder *fichar* a un desconocido. Pero esos rasgos están seleccionados, corresponden a un personaje, más que a una persona concreta, cuando no rozan lo caricaturesco. Un retrato, dibujado o pintado, no es una caricatura ni se ejecuta para identificar a un individuo en una rueda de reconocimiento.

Los retratos de Cervantes tienen, por lo tanto, algo de representaciones arquetípicas. Además de responder a unas características físicas que no son únicas, emplean determinados códigos visuales con la intención de crear una ilusión de verosimilitud arqueológica, como la indumentaria de fines del siglo XVI (que tiene mucho poder de evocación temporal porque corresponde a una época precisa) o el gesto propio de un hombre de letras (distinto según los momentos históricos), que le diferencia de los seres *reales*.

Breve historia de un rostro

El punto de partida de la primera construcción *canónica* del rostro de Cervantes es la estampa que aparece en la edición del *Quijote*, en castellano, publicada por J. y R. Tonson en Londres, en 1738, dibujada por G. Kent y grabada por George Vertue. Cervantes escribe, sobre una mesa, mientras se vuelve pensativo, en busca de la inspiración, con sus personajes, Quijote y Sancho, en segundo término. Al pie se lee «Retrato de Cervantes de Saavedra por el mismo», lo que quiere decir que fue concebido a partir de la descripción, con pretensiones, pues, de autenticidad. Marías sugiere una recreación de imágenes satíricas de militares españoles del siglo XVII, percibidos como altaneros. Como variante se ha considerado el dibujo de Jacob Folkema (1739, BNE, DIB/18/1/8692), donde se invierte la posición y prescinde de los personajes de Quijote y Sancho. Al igual que la de Londres, responde a la fórmula del retrato de aparato que se pintaba en el setecientos.

En España se empieza a difundir la imagen de Cervantes a finales del siglo XVIII. El dibujo de José del Castillo (1773-74, RAE), grabado por Manuel Salvador Carmona, encargo de la Academia para el *Quijote* de 1780, opta por el busto en orla, con instrumentos alusivos a su condición de soldado y escritor, que será seguido con variantes por otros artistas. Un segundo modelo es el que representa a Cervantes de medio cuerpo, pero sin escribir, con el codo hacia afuera, apoyándose en un libro abierto, como si posara para ser retratado. Así lo representa Gregorio Ferro, en un grabado realizado por Fernando Selma (1791, BNE, ER/303/17) destinado a formar parte del tercer cuaderno del libro *Retratos de Españoles ilustres*. Se ha relacionado con los retratos de hombres ilustres realizados por Francisco Pacheco hacia 1599 y, en general, con los prototipos de retratos de escritores de su tiempo, ya sean españoles o extranjeros, de los que existían numerosas imágenes grabadas.

Por entonces, un cuadro del primer tercio del siglo XVII, atribuido a Alonso del Arco y propiedad del conde del Águila, que pasó a la Real Academia Española, empezó a ser considerado el verdadero retrato del escritor, a pesar de que no era

una imagen muy diferente de las anteriores. Vestido con jubón abotonado, gorguera y capa, aparece de busto, con porte sereno y grave, el rostro más bien ovalado, la frente despejada, la mirada aguda pero reflexiva, el pelo corto y la barba y el bigote rubios con las puntas hacia arriba. Cuando Eduardo Balaca pinta por encargo de la Junta Iconográfica Nacional el retrato de *Cervantes* (*ca*. 1880, Museo del Prado), con destino a la Galería de Españoles Ilustres, copia este modelo, lo que demuestra la vigencia que mantuvo como *imagen oficial* a lo largo de todo el siglo XIX.

Eduardo Balaca
Miguel de Cervantes (copia)
Ca. 1877
Museo Nacional del Prado

Es evidente, no obstante, que la fiabilidad de este prototipo quedó pronto en entredicho, con independencia de que se siguiera utilizando con fines representativos, sobre todo en obras de carácter institucional. De otro modo no se explican las constantes hipótesis que aventuraban el hallazgo del verdadero rostro. A principios del siglo XIX se pretendió atribuir a Velázquez un supuesto retrato de Cervantes, que para encajarlo en la cronología del pintor sevillano se sugirió que fuera copia de Pacheco. Aunque se reprodujo en algunas revistas ilustradas, fue descartado enseguida. Más fortuna tuvo la hipotética identificación con Cervantes del barquero situado en segundo término en el cuadro de Francisco Pacheco, *San Pedro Nolasco embarca para redimir cautivos* (1600, Museo de Bellas Artes de Sevilla), propuesta por el cervantista José María Asensio en 1864. El pintor sevillano Eduardo Cano realizó un dibujo de este rostro, que fue fotografiado por Jean Laurent (*ca*. 1864-70, Madrid, Museo de Historia), lo que facilitó una gran circulación de esta imagen, reproducida incluso en prensa.

Entretanto, los artistas románticos empezaron a imaginar un rostro de Cervantes más enjuto y afilado, donde se marca el ceño, el cabello se alborota, la mirada se torna profunda e inquietante y el cuerpo parece consumirse como si estuviera poseído por una fuerza obstinada. Es una clara interferencia con Don Quijote, apreciada ya con anterioridad, pero más frecuente desde entonces. Cervantes deja de ser esa figura olímpica e imperturbable, para convertirse en un visionario arrebatado e inquieto. El impulso de la creación sustituye a la serenidad de la sabiduría. El grabado de Célestin Nanteuil (1844, BNE, IH-2067-51), por ejemplo, ofrece una imagen de Cervantes envejecido y pobre, con una cierta amargura en el rostro, no exenta de rebeldía; y una pintura de Eduardo Cano (1870, Sevilla, Universidad) retrata a Cervantes vestido de negro, con una intensa y profunda mirada, propia de un genio arrebatado, con el pelo revuelto, casi como un enloquecido Quijote.

Se trataba de retratar el alma, dejar constancia en la piel de las huellas del espíritu. Esta hipótesis de trabajo fue una vía muy fecunda hasta principios del siglo XX, tanto en dibujo y pintura como en escultura. Al fin y al cabo, los artistas se educaban en la representación de las pasiones, que tenían su traducción visual en gestos del rostro y del cuerpo, aunque siempre se combinasen con detalles circunstanciales muy precisos, podríamos decir realistas, con un nuevo sentido de la verosimilitud,

que exigía la verdad sensorial en los detalles. Por ejemplo, Bartolomé Maura afila el rostro de Cervantes, al que imprime un aire melancólico, y le dibuja una nariz muy pronunciada, que parece tomada del natural (1879, BNE, IH/2067/84).

Todos los estudios realizados en torno al año 1905, cuando se conmemoraba la publicación de la primera parte del *Quijote*, volvieron a tratar el tema. En general, se acentúa el carácter heroico del personaje y su dimensión racial. Entonces se reprodujeron, tanto en prensa como en publicaciones especializadas, muchos retratos del escritor que alimentaron una especie de necesidad imperiosa de encontrar el verdadero rostro. Pero el gran hito no se produjo hasta 1911, cuando se dio a conocer un retrato de Juan de Jáuregui que pasaría de inmediato a considerarse su verdadera efigie. La prensa se hizo eco de este «descubrimiento» como un hallazgo inesperado de un tal José Albiol, profesor de la Escuela de Bellas Artes de Oviedo. Lo más sorprendente es que fueran los estudiosos de lengua quienes verificaron la autenticidad, los que sabían de letras, y no los pintores o historiadores del arte. Albiol se puso en contacto con Sentenach y este con Rodríguez Marín. El presidente de la Academia fue el encargado de hacer los elogios y divulgarlo: una de las pruebas que utilizó para autentificarlo fue que el propietario no obtuvo beneficios y lo cedió a la Real Academia.

El *hallazgo* coincidió con la recuperación crítica del Greco y el énfasis en los valores espirituales y raciales de la cultura. Las representaciones de Cervantes no pudieron prescindir, a partir de entonces, de esas *nuevas fuentes* que reorientaron la caracterización del escritor hacia una especie de mística existencial impregnada de componentes patrióticos.

Pablo Serrano
Cervantes
1985
IAACC Pablo Serrano, Zaragoza
CAT. 118

Su incidencia en la plástica fue inmediata, tanto en pintura como, sobre todo, en escultura. El busto realizado por Félix Burriel Marín, en escayola (1911, Zaragoza, Escuela de Artes) ya refleja un Cervantes con bigote y barba puntiaguda, gesto adusto y mirada al frente, que demuestra su conocimiento. Las imágenes más famosas quizá sean las de Muñoz Degrain, en los cuadros de la Biblioteca Nacional, y la de Coullaut-Valera en el monumento de la plaza de España de Madrid. Juan Cristóbal talló en madera, después dorada, pintada y estofada, una escultura de Cervantes (1928, Madrid, Ministerio de Defensa), de casi medio cuerpo, que revela una nueva interferencia estética: la tradición de la escultura policromada española como una nueva esencia del alma española y cervantina. Incluso en la pequeña pieza de porcelana de Pablo Serrano (1985, Zaragoza, IAACC Pablo Serrano), el rostro de Cervantes conserva ecos de aquella tradición.

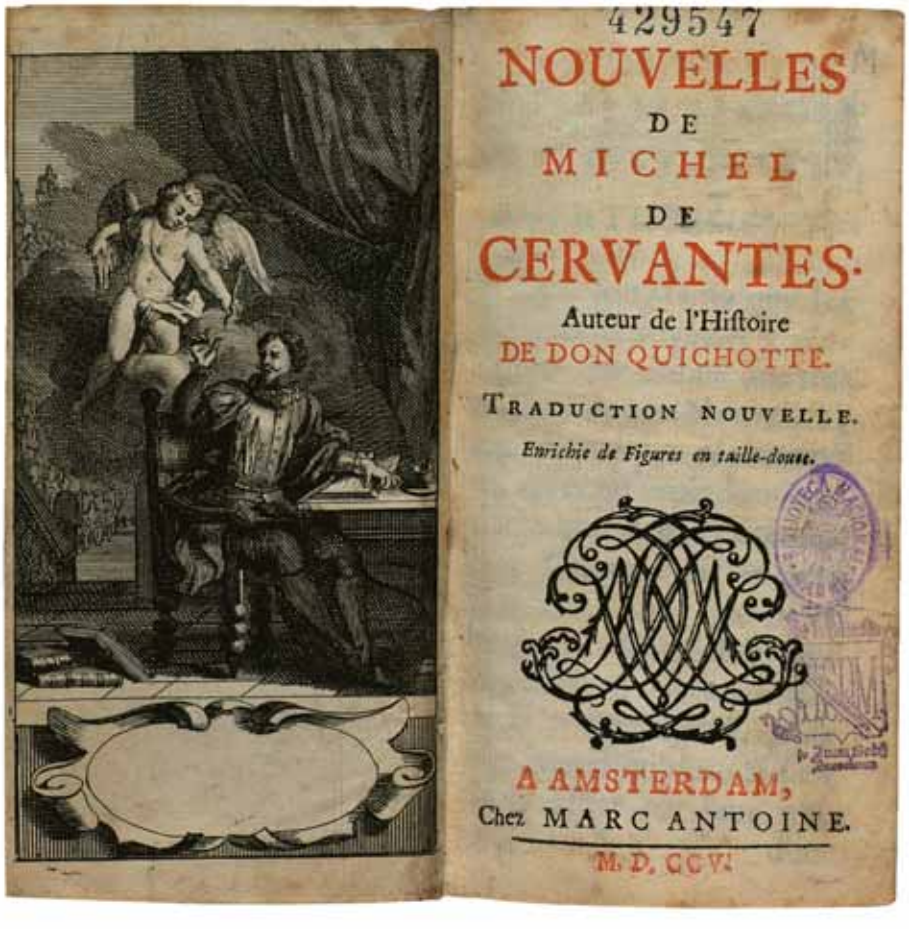
La aproximación al cuarto centenario del nacimiento de Miguel en Cervantes, celebrado en 1947, coincidió con otra gran revisión de la imagen del escritor. En mayo de 1942 se celebraba en Barcelona una magna exposición de iconografía cervantina, cuyo catálogo vería la luz dos años después. En 1943 un

Juan Cristóbal
Cervantes
1928
Madera dorada, pintada y estofada sobre base de madera
Ministerio de Defensa
CAT. 117

opúsculo escrito por Cesáreo Aragón, marqués de Casa Torres, daba a conocer un supuesto retrato de Cervantes de su colección, atribuido a Juan de Jáuregui, que merecía la atención de Azorín (*Destino*, 12 de mayo de 1945), convencido de que se trataba de Cervantes, como también lo estaba Zuloaga y Julia Mélida, que en 1949 sintió ante él una «deslumbrante certidumbre»: de nuevo volvía a utilizarse como justificación «la rigurosa similitud entre lo que copia el retrato y esa descripción que de si mismo hizo el retratado». Lafuente Ferrari ya lo descartaba en 1948. Marías, en 2005, evidenció su coincidencia con el retrato del conde Uceda en el Instituto Valencia de Don Juan de Madrid. De hecho, esta opción no tuvo descendencia visual, frente al retrato de la Real Academia, que ha conservado todo su poder asociativo con el autor del *Quijote*.

La primera estampa con la efigie de Cervantes figura en una edición de las *Novelas ejemplares* publicada en francés en Ámsterdam en 1705 (BNE, CERV/3111). Allí aparece una representación completa del personaje, sentado ante un libro abierto encima de una mesa, que se vuelve para recoger la pluma que le entrega un cupido. Esta composición ya apunta dos referencias visuales que se repetirán en posteriores retratos cervantinos, la posición ante el escritorio y la inspiración. Se alude, por tanto, a una dimensión física –la tarea de escribir– y a otra más etérea, referida a la inventiva.

Ambas referencias son muy significativas porque visualizan toda una teoría idealista de la creación: por un lado, el escritor es *tocado* por una fuerza superior (testimonio de la elevada consideración de la literatura, como todo lo



Miguel de Cervantes Saavedra
Nouvelles de Michel de Cervantes auteur de Don Quichotte
Amsterdam, chez Marc Antoine, 1705
Biblioteca Nacional de España

referido al pensamiento); y, por otro, transcribe aquello que ese impulso anímico le ha permitido imaginar.

Escribir es, pues, poner en palabras una fantasía. En el cuadro de Mariano de la Roca *Miguel de Cervantes imaginando el Quijote* (1858, Museo del Prado) las figuras de Don Quijote y Sancho Panza se vislumbran en la oscuridad del calabozo, trasunto de lo que está en la mente del escritor, mientras este, pensativo, se limita a imaginar. Ni siquiera escribe todavía. En ese sentido, las representaciones plásticas construyen una ilusión: permiten ver lo pintado antes de ser leído, cuando en realidad es a la inversa.

Mariano de la Roca
Cervantes preso imaginando El Quijote
1858
Óleo
Museo Nacional del Prado

Eduardo Cano
Prisión de Cervantes
Ca. 1870-90
Óleo
Museo de Bellas Artes de Córdoba

J. Laurent
Cervantes en prisión
1887
Fototeca del Patrimonio Histórico Español, Archivo Ruiz Vernacci

Hay noticias de otras pinturas que recrean la presencia de Cervantes en la cárcel, como la de Eduardo Carceller, *Cervantes en la cárcel de Argamasilla escribiendo el Quijote* (1866) o el pequeño cuadrito de Eduardo Cano (Córdoba, Museo de Bellas Artes), así como el grabado inglés de A. Hogg (*La Ilustración Artística*, 1 de enero de 1895). El tema fue tratado también en escultura por Juan Sanmartín de la Serna, que presentó una estatua de *Cervantes en prisión* a la Exposición Nacional de Madrid de 1887. El escritor suele aparecer con gesto abatido, privado de libertad, lo que contrasta con la grandeza del proceso creativo, que tiene lugar en unas condiciones de aislamiento y adversidad. Se asemeja a un mártir que padece por una causa superior en la que cree, aunque todavía no haya triunfado. Encarna la idea romántica del individualismo y de la necesidad de persistir en el ideal frente a la miseria moral de los ignorantes. Las imágenes exploran, por tanto, el topos de la creación literaria como consuelo ante la adversidad, la necesidad de experimentar el sufrimiento como camino hacia la gloria.

La imagen de Cervantes que escribe, ya sin la circunstancia carcelaria, aparece en algunas ediciones ilustradas de sus obras, como la mencionada de Londres

Ángel Lizcano
Cervantes y sus modelos
1887
Óleo
Museo Nacional del Prado

de 1738. Así se le ve también en un cuadro atribuido a Cornelis van Haartem (Valladolid, Museo Casa de Cervantes). Meditando lo que va a poner en el prólogo del *Quijote* lo imagina Luis Paret en un delicioso dibujo (1790, BNE, Dib/15/54/17). También pensativo mientras escribe lo dibuja Luis de Madrazo en un grabado de P. Hortigosa (BNE, IH-2067-63).

Especial interés tiene el cuadro de Ángel Lizcano, *Cervantes y sus modelos* (1887, Museo del Prado) porque visualiza la nueva teoría realista de la creación: mientras Cervantes escribe, sentado tras una amplia mesa, pasan delante de él los personajes de sus obras, no ya como si fueran fruto de su imaginación, sino como seres existentes en la realidad. Con su fuerte presencia visual, parecen negar toda subjetividad al creador. El escritor es el que sabe ver.

José Lacoste fotografió a principios del siglo XX un cuadro que representa a *Cervantes escribiendo* (Fototeca del Patrimonio Histórico Español, Archivo Ruiz Vernacci, VN-26503), atribuido a Zuloaga, testimonio de un gusto historicista que apunta la hipótesis de un retrato de Cervantes pintado por el Greco. En efecto, en él se reconocen tres cuadros del cretense, el *San Ildefonso* (*ca*. 1597-1603, Illescas, Hospital de la Caridad), el *Retrato del doctor Rodrigo de la Fuente* (*ca*. 1582-85,

Cervantes escribiendo
Ca. 1910
Fototeca del Patrimonio Histórico Español, Archivo Ruiz Vernacci

Museo del Prado), «el médico más famoso de Toledo», a decir del propio Cervantes, y la *Vista y Plano de Toledo* (*ca*. 1608-14, Toledo, Museo del Greco). De nuevo, la ilusión de una correspondencia espiritual entre los genios de las artes.

Otros pintores recrearon la imagen de un Cervantes lector, en unos casos de su propia obra, como Manuel Cabral Bejarano, de quien se cita la *Lectura de la primera parte del Quijote por su autor Miguel de Cervantes Saavedra*, que figuró en la Exposición Nacional de Madrid de 1860. También el francés Eugène Ernest Hillemacher pintó un Cervantes en pie, leyendo, que presentó al Salón de París de 1861 y fue fotografiado por Gilmer (BNE, IH-2067-67). En 1880 Manuel Wssell de Guimbarda, firmó un *Miguel de Cervantes* (Madrid, Universidad Complutense) al que concibió como un erudito, con un ejemplar del *Amadís de Gaula* sobre su mesa, en la que hay dos libros abiertos, uno de ellos entre sus manos y varios más en un estante. Es la imagen del escritor erudito frente al romántico inspirado o el realista observador.

Uno de los lugares comunes que sirvieron para mitificar a pintores y escritores fue la continuidad de su actividad a pesar de la enfermedad y la muerte. La fuerza de la creación se impone sobre la debilidad del cuerpo. En los *Últimos momentos de Cervantes* (1856, Museo del Prado, véase cat. 75, p. 120) Víctor Manzano imagina al escritor en el lecho, incorporado entre almohadones para redactar su

famosa dedicatoria al conde de Lemos, en un espacio de austeridad y abandono en el que parecen resonar las tristes palabras de la despedida a un genio incomprendido (véase cat. 75, p. 120). Más retórico es Eduardo Cano, al concebir una escena con varios personajes en un cuadro homónimo, del que existen varios bocetos. Sentado en un sillón, aunque recibiendo la ayuda de un agonizante, es pintado por Eugenio Oliva (1882, Museo del Prado) y Antonio Muñoz Degrain (1916, BNE, véase cat. 76, p. 121) que subrayan la incólume voluntad de escribir la dedicatoria de su puño y letra.

Eugenio Oliva
Cervantes en sus últimos momentos escribe la dedicatoria del Quijote *al conde de Lemos*
1882
Óleo
Museo Nacional del Prado

Eduardo Cano de la Peña
Cervantes y don Juan de Austria
1860
Óleo
Museo Nacional del Prado

La visión de la biografía

Aunque cualquier existencia merece ser contada, y no hay anécdota menor para un narrador sagaz, las biografías de escritores y artistas suelen contener pasajes dramáticos y experiencias únicas. Son vidas singulares en las que parece sugerirse una inextricable relación entre la excepcionalidad de la obra y la peculiaridad de su comportamiento, como la mejor forma de subrayar su individualidad. Esta percepción apunta hacia otra teoría de la creación, la que sostiene una dependencia entre experiencias vividas e historias contadas. La cuestión es crucial en el caso de Cervantes por cuanto introdujo experiencias autobiográficas en su narrativa. En todo caso, a partir de los datos biográficos que se conocen se configura todo un

Antonio Muñoz Degrain
Cervantes ante el Bey de Argel acusado de conjura
1918
Óleo
Biblioteca Nacional de España

imaginario aventurero que, evidentemente, también interfiere con el de sus personajes y, en especial, con el Quijote. La vida es literatura e historia y, al propio tiempo, la literatura y la historia nacen de la vida.

Para que tenga sentido la representación de los episodios de una vida concreta, ambientada en un pasado más o menos remoto, es necesario, además del dramatismo, la existencia de un cierto *espíritu de época* que el receptor aspira a (re)conocer. La erudición resulta esencial para que se desencadene el proceso de identificación. En ese sentido, los episodios que recrean visualmente la vida de Cervantes no afectan solo a la construcción del personaje o a su contextualización biográfica, sino que son *incursiones en el tiempo*, presentado desde la mirada de un ser especial.

Todo ello está imbricado en el valor de la heroicidad, que incita al conocimiento del individuo en tanto que protagonista de hechos modélicos. La fascinación por las celebridades, relacionada con una forma de hacer historia basada en la personalidad de tipos concretos, fomentó el interés por determinados acontecimientos del recorrido vital de Cervantes, en virtud de su capacidad edificante y empática. La traslación de este universo personal al campo de la imagen arranca de la seducción que la cultura historicista del siglo XIX experimentó ante la posibilidad de *ver el pasado*, por supuesto frivolizado, al entenderse como una cantera de leyendas susceptibles de ser utilizadas en relación con preocupaciones eminentemente modernas. En todo caso, se enmarca en el protagonismo de la cultura como alma social, y en el papel persuasivo de lo icónico en una sociedad cada vez más atraída por lo visual.

Los episodios representados están relacionados con su condición de soldado, que complementa la de escritor. En cierto modo las imágenes reformulan el viejo discurso de las armas y las letras, ahora al servicio de un nuevo ideal. Eduardo Zamacois pinta el *Enrolamiento de Cervantes en el ejército* (1863, Cuenca, Obispado) como si fuera una circunstancia anecdótica, pero es el futuro autor del *Quijote*, y no cualquier otro, quien suscribe la decisión. Su participación en la batalla de Lepanto le coloca en el centro de la épica histórica nacional, hasta el punto de que en el importante cuadro del *Combate naval de Lepanto*, realizado por Juan Luna para el Palacio del Senado (1888), se reconoce su presencia de forma inequívoca. La visita que Juan de Austria realiza al escritor herido, tema que abordó Eduardo Cano en varias ocasiones (*ca*. 1860, Museo del Prado, Museo de Cádiz), ilustra el reconocimiento de los poderosos al genio, una dimensión moderna de la condición de artista legitimada por una anécdota pretérita.

Hecho prisionero cuando volvía a España desde Nápoles, pasa un largo cautiverio en Argel. Las imágenes le presentan como víctima de un poder ignorante, brutal y extranjero, una estrategia tradicional de empatía que fortalece la conciencia civilizadora. Las pinturas de Luis Ferrant, *Cervantes hecho prisionero* (1837, Madrid, Patrimonio Nacional, INV. 10022437), Luciano Sánchez Santarén, *Cervantes ante el rey de Argel* (Valladolid, colección particular) y Antonio Muñoz Degrain, *Cervantes ante el Bey de Argel acusado de conjura* (1918, BNE) están relacionadas con el momento en el que el héroe pone a prueba su capacidad de resistencia.

Luis Ferrant
Cervantes hecho prisionero
1837
Patrimonio Nacional
Inv. 10022437

Luis Ambrosini
Vista del Palacio de las Cortes
Madrid, Est.º en la Lit.ª de Palmaroli, ca. 1837-1841
Estampa, litografía
Biblioteca Nacional de España
CAT. 174

Memorizar Cervantes

Cervantes ha ocupado un papel central en las políticas públicas de la memoria. Su figura se convirtió muy pronto en uno de los símbolos de la nación. En una fecha tan temprana como 1835 una estatua realizada por Antonio Solá, el más prestigioso escultor del momento, se colocó en la plaza de Santa Catalina de Madrid, frente al antiguo convento del Espíritu Santo, que se había reformado para acoger al recién creado Estamento de Procuradores, precedente del Congreso de los Diputados. Desde que se expuso en Roma, donde se había fundido, la prensa generó la habitual expectación: Eugenio de Ochoa, en *El Artista* (5 de enero de 1835) se deshace en elogios «para el escultor que con su atrevido cincel le arrebató a la tumba [a Cervantes], y cuyas manos os le entregaron tan lleno de vida y de grandeza».

Según parece, la idea había surgido a comienzos de siglo y fue retomada en 1833 por Mesonero Romanos. En todo caso, el monumento se trasformó enseguida en un icono de la nación liberal, como prueba la difusión de una litografía de aquel lugar, según dibujo de Luis Ambrosini, donde se ve la reformada fachada de la cámara, ante la cual Cervantes tiene una presencia muy destacada (BNE, INVENT/19361). Esta asociación simbólica de monumento y edificio persiste en

Antonio Solá
Monumento a Cervantes
Madrid, Plaza de las Cortes

ilustraciones de prensa, como el grabado de *La Ilustración* (13 de noviembre de 1854, p. 411), con motivo de la apertura de la asamblea constituyente el 13 de abril de 1854: Cervantes, casi como un héroe popular, se destaca sobre la multitud que se arremolina a las puertas del Congreso de los Diputados; o en fotografías, como la de Jean Laurent (*ca*. 1863, Museo de Historia de Madrid), antecedente de numerosas vistas y tarjetas postales.

Las ciudades más ligadas a la biografía de Miguel de Cervantes se encuentran entre las primeras que levantaron monumentos a su memoria. En 1877 se levantó el de Valladolid, cuya estatua fundida en hierro es obra de Nicolás Fernández de la Oliva. De 1879 data el de Alcalá de Henares, de Carlo Nicoli, que imaginó un rostro de Cervantes un tanto melancólico. En 1894 se colocó en la gruta de Argel donde supuestamente estuvo oculto Cervantes un busto, según recogen varios periódicos de Madrid (*El Día*, 25 de junio de 1894, entre otros).

En torno a 1905, coincidiendo con la celebración del tercer centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote*, se produjo una significativa oleada de conmemoraciones escultóricas. Ese año se lanzó la primera idea para levantar un gran monumento a Cervantes en Madrid. Finalmente, la efemérides supuso la convocatoria de un concurso para la colocación de una lápida en el lugar donde estuvo ubicada la imprenta de Juan de la Cuesta. A este concurso se presentaron distintos escultores, como Aurelio Cabrera o Lorenzo Coullaut Valera, que fue el ganador.

Cova de Cervantes a Argel
c. 1894
Fotografía, papel albúmina
Biblioteca Nacional de España
CAT. 87

Tomás Mur
Maqueta del proyecto de «Monumento a Cervantes» presentada por el arquitecto y escultor Tomás Mur
1915
Fotografía, papel gelatina
Colección de Vicente Sánchez Moltó
CAT. 186

Dionisio Pastor
Maqueta del proyecto de «Monumento a Cervantes» presentada por Dionisio Pastor y el arquitecto Francisco Azorín
1915
Fotografía, papel gelatina
Colección de Vicente Sánchez Moltó
CAT. 187

En Badajoz se convocó un concurso que ganaría Aurelio Cabrera, en cuyo proyecto aparece Cervantes, en busto, sobre un gran pedestal, aunque no se llevaría a cabo. Fernando Cabrera y el arquitecto Vicente Pascual son los autores del monumento de Alcoy. En el paseo de la Isla de Burgos se levantó un monolito con el busto del escritor, según el modelo de Rossend Nobas. Una lápida se colocó en la casa en la que vivió Cervantes en Valladolid. Vicente Bañuls es el autor de la placa del relieve en mármol con la efigie de Cervantes colocada en el Ayuntamiento de Alicante. El 9 de mayo de 1905 se inauguró la lápida que recuerda el enterramiento del escritor en el convento de las Trinitarias de Madrid. De 1905 data también el monumento de La Habana, de Carlos Nicoli, en mármol, que representa al escritor sentado, primero de una larga relación de monumentos al escritor levantados en América. En 1906 se inauguró el realizado por Mariano Benlliure en Valencia, que concibió una estatua de Don Quijote sosteniendo el busto de Cervantes.

El tercer centenario de la publicación de la segunda parte del *Quijote* en 1915 y de la muerte de Cervantes en 1916 trajo consigo un nuevo impulso conmemorativo. Además de testimonios menores, aunque convenientemente difundidos en prensa, como la placa de la casa Horta y Cia. (*La Ilustración Artística*, 3 de julio de 1916, p. 438) o la iniciativa de la Hispanic Society para recordar a Cervantes en Nueva York (*La Ilustración Artística*, 12 de junio de 1916, p. 391), la empresa de más envergadura, que marcaría el recuerdo cervantino durante varias décadas, fue el concurso convocado por el Ayuntamiento de Madrid en 1915, en el que compitieron cincuenta y tres proyectos (aunque algunos más fueron excluidos), con objeto de

levantar un gran monumento a Cervantes en la capital. Las maquetas de dichos proyectos fueron expuestas en los palacios de Velázquez y de Cristal del parque del Retiro de Madrid en 1915. El acontecimiento fue publicitado como ninguna otra empresa monumental lo había sido hasta entonces. Los reyes Alfonso XIII y Victoria Eugenia inauguraron la exposición, que visitaron durante hora y media, acompañados del presidente del Consejo de Ministros, Eduardo Dato. En medio del entusiasmo se anunció que, para compensar a los no premiados, se adquirirían los modelos para el Museo de Arte Moderno. Las fotografías no solo inundaron la prensa, sino que se editó un álbum recordatorio (1915, Madrid, Patrimonio Nacional, INV. 10185775).

Resultó ganador el proyecto del escultor Lorenzo Coullaut Valera y el arquitecto Rafael Martínez Zapatero. Ubicado en la plaza de España de Madrid, las obras no se iniciarían hasta 1926, aunque estuvieron suspendidas en los años treinta. El proyecto se retomó en los años cuarenta con modificaciones, entre otras circunstancias por el fallecimiento del escultor en 1932, cuyo testigo recogió su hijo Federico.

Los testimonios visuales del resto de proyectos ofrecen un campo de análisis muy sugestivo en distintas direcciones, ya sea histórico, estético o crítico, como ya ha apuntado Moisés Bazán. Hay que tener presente que, si bien muchos autores son virtualmente desconocidos, otros son nombres muy relevantes de la escultura y de la arquitectura del momento. Por ejemplo, uno de los que concurrieron fue Mateo Inurria, junto al arquitecto Teodoro Anasagasti, que plantearon un complejo

Lorenzo Coullaut Valera
Boceto de la estatua de Cervantes para el monumento de Plaza de España
1915
Bronce
Colección de Federico Coullaut-Valera
CAT. 193

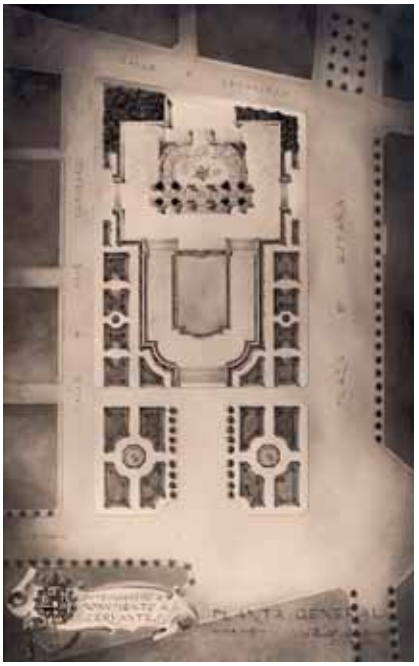
Lorenzo Coullaut Valera
Boceto de la estatua de Cervantes para el monumento de Plaza de España
192-
Bronce
Colección de Federico Coullaut-Valera
CAT. 194

Lorenzo Coullaut Valera
Boceto de Don Quijote y Sancho para el monumento de Plaza de España
192-
Bronce
Colección de Federico Coullaut-Valera
CAT. 195

Federico Coullaut-Valera
Réplica a tamaño reducido de don Quijote y Sancho, según escultura final del monumento de Plaza de España
1959
Escayola
Colección de Federico Coullaut-Valera
CAT. 199

aparato alegórico sobre la universalidad de la obra cervantina. El conjunto estaba rematado por un grupo, conservado en escayola (1915, Córdoba, Museo de Bellas Artes) en el que se encuentra Cervantes sentado, delante de una gran figura de Minerva, en el momento de ser coronado por dos figuras alegóricas que representan a la Patria y a la Historia. Otro de los escultores que participaron fue Julio Antonio, que se presentó con el arquitecto Antonio Flórez. Se conservan algunos apuntes del conjunto en el Museu d'Art Modern de Tarragona y un dibujo de un friso en el Museo Nacional Reina Sofía.

Por lo que respecta a la representación de Cervantes en concreto, las variaciones, tanto de su forma y posición como de quienes le acompañan, no solo denotan opciones estéticas sino también ideológicas respecto a su papel en un conjunto que tiene, ante todo, una dimensión política. En pie, en solitario y en la cúspide, lo presenta el proyecto de Manuel Marín y Pablo Aranda, pero no es lo más frecuente. Sentado, también en lo alto del pedestal, se le ve en la propuesta ya comentada de Inurria, si bien la figura de Minerva tiene preeminencia. Lo mismo sucede en la de F. Escudero y Lázaro, aquí acompañado de la personificación de España. La posición sedente, adoptada por muchas figuras de la época en virtud de su carácter realista, es muy común. Así lo presentan los proyectos de Antonio Castillo y Antonio Arévalo, el de García Carreras y Rivera o el de Narciso Sentenach, entre otros. También sedente es la propuesta de Tomás Mur Lapeyrade,



Lorenzo Coullaut Valera
Maqueta del proyecto de «Monumento a Cervantes» presentada por Lorenzo Coullaut Valera y el arquitecto Rafael Martínez
1915
Fotografías, papel gelatina
Colección de Vicente Sánchez Moltó
CAT. 191

aunque este concibe un Cervantes más pensativo, casi abatido, como si estuviese en el proceso de creación y no en la gloria, mientras sus personajes rodean un globo terráqueo. También sedente, pero en solitario y a media altura, fue la opción ganadora de Coullaut Valera. Bajo un gigantesco edículo lo concibió Salvador Puiggrós. La alternativa de colocarlo en la parte baja del conjunto, más cercano al observador, es la elegida por el proyecto de Rafael G. Irurozqui y M. Ruiz Senén. En la maqueta de Miguel Morales y S. de la P. y Costa, así como en la de L. Franco Pereyra y Eusebio Bona, la estatua de Cervantes incluso se distancia y aísla del conjunto principal. En busto es la opción de Alfredo Berenguer y J. Cabello.

El impulso conmemorativo continuó en los años veinte en otras ciudades cervantinas. Así, en 1927 se inauguraba en Ciudad Real, *capital de La Mancha*, el monumento realizado por Felipe García Coronado. En 1929 se dedicaba, con motivo de la Exposición Iberoamericana, la glorieta de Cervantes, en el parque de María Luisa de Sevilla, ciudad en la que abundan los recordatorios en forma de placas. También en 1929, el escultor Frederic Marès realizó un proyecto de monumento dedicado a Cervantes, consistente en un obelisco, que se iba a colocar en la plaza de Tetuán de Barcelona.

Las evocaciones de Cervantes en el espacio público no han cesado hasta nuestros días, unas veces mediante la reproducción de piezas antiguas (por ejemplo, en 1961 la Fundición Codina realizó una réplica de la estatua de Solá, que el

Ayuntamiento de Madrid regaló a la ciudad boliviana de La Paz, y en 1981 se hizo otra fundición para el parque de la Amistad de Moscú); otras veces se han propuesto nuevos diseños, como el monumento de Rafael González Armenta en Écija, en 2002, o la estatua de Oscar Alvariño Belinchón, colocada delante del Arco de la Sangre en Toledo, en 2005.

Cervantes y el Parnaso

Fue en el siglo XVIII cuando se configuró la idea de genio de las letras o de las artes, imaginario visual y literario que ha condicionado toda nuestra percepción moderna sobre el mito del creador y la consideración de su obra. Los genios no solo formaron parte de un *grupo corporativo* como tales (pertenecían a la restringida élite de los inmortales, condición a la que los todavía mortales aspiraban), sino que alimentaron el frondoso árbol de la *gloria nacional*. Toda memoria cervantina se construyó a partir de estos dos *intereses*, con frecuencia superpuestos, expresados a través de determinados códigos visuales.

Algunas de las estampas que, desde finales del siglo XVIII, ilustran ediciones del *Quijote* ya sitúan a Cervantes en contacto con los moradores del Parnaso, de donde mana la inspiración. El interesantísimo dibujo de Rafael Ximeno para el *Quijote* de Sancha de 1797-98 (BNE, Dib/15/52/1) representa al escritor en un busto sobre pedestal, como un monumento, símbolo de su permanencia, coronado por la personificación alegórica de España, acompañada de la Fama, con la silueta de la ciudad de Alcalá de Henares al fondo. En otro del mismo autor (BNE, Dib/15/52/3) Cervantes entrega su *Don Quijote* a la musa Talía: como en la primera estampa de Ámsterdam de 1705, la inspiración literaria se visualiza mediante una alegoría, que coloca al escritor en contacto con las musas. Solo los grandes alcanzan el paraíso.

Figura en porcelana de Cervantes que forma parte del Parnaso español
Museo Arqueológico Nacional
Inv. 54066

A su ubicación en un Parnaso de porcelana alude explícitamente una figura que representa a Cervantes, con sus atributos de escritor, sentado sobre una base de rocas (*ca*. 1803-08, Madrid, Museo Arqueológico Nacional). Forma parte de un conjunto denominado *Parnaso español*, concebido como centro de mesa, que fue realizado en la Real Fábrica del Buen Retiro y del que se conocen catorce esculturas: Apolo, ocho Musas, tres autores literarios, un arquitecto y un río. Cervantes se sitúa, pues, al mismo nivel de los dioses de la mitología clásica.

La presencia de Cervantes entre otros *ilustres* de su misma condición, como ocurre en las galerías de retratos ya mencionadas, es también una forma de insinuar su naturaleza diferenciada del resto de seres humanos. Al respecto, resulta muy curiosa la litografía de J. Millán, dibujada por M. Sáez, destinada a formar parte

de una «Galería de Celebridades en todos los ramos, época y países», donde aparece un elegante y sofisticado Cervantes, como si hubiera salido de un cuadro de Van Dyck (BNE, IH/2067/83).

Del mismo modo que la iglesia eleva los santos a los altares, el imaginario ilustrado, que informó toda la cultura política del siglo XIX, colocó a los inmortales de la literatura y el arte al lado de sus más sagrados valores, como el poder, la nación o la libertad. Así, Cervantes es una de las figuras representadas en el techo del Palacio del Pardo conocido como *Parnaso de los grandes hombres de España*, pintado por Juan Antonio de Ribera en 1825; adornaba el arco triunfal levantado en la calle de Alcalá de Madrid con motivo del enlace entre Fernando VII y María Cristina de Borbón en 1929; acompaña a la reina Isabel II con la Constitución en la bóveda del Congreso de los Diputados, pintada por Carlos Luis de Ribera (1850-1852); y estaba presente en un medallón de uno de los arcos levantados en Málaga con motivo de la visita de la reina Isabel II a la ciudad en 1862. Por supuesto, su fama traspasó las fronteras nacionales: por ejemplo, Cervantes está incluido en el llamado *Friso del Parnaso*, situado junto a Corneille y Molière, en la zona de los escritores, a continuación de Dante y Virgilio, que adorna la base del Albert Memorial en Londres, esculpido por Henry Hugh Armstead (1864-1872).

Esta retórica no es privativa del arte público. En la ornamentación privada, desde la realeza a los nuevos aristócratas, Cervantes también ha proporcionado lustre y prestigio, como antes lo habían hecho las alegorías o los dioses de la Antigüedad. Al fin y al cabo, se le había colocado en un ámbito comparable. En las colecciones del Patrimonio Nacional se guardan piezas como un reloj francés con

Mateo Inurria
Apoteosis de Cervantes
1915
Museo de Córdoba

Juan Antonio de Ribera
Parnaso de los grandes hombres de España
1825
Techo del Palacio del Pardo
Patrimonio Nacional

el nombre de Cervantes (INV. 10072317) o dos versiones de una esculturita de bronce, adorno de escritorio o biblioteca, firmada por Sabino de Medina, en la que aparece el escritor con un gesto de elegante arrogancia, apoyado sobre un pilar en el que hay una pluma y un libro abierto (INV. 10006945 y 1003028). Para la biblioteca del palacio de Linares, en Madrid, donde iba a ir acompañado de otros escritores españoles como Calderón, Lope de Vega o Moratín, Manuel Domínguez pintó una *Alegoría de la Literatura* (1881-83), donde el escritor aparece representado en un retrato ovalado, colocado encima de sus obras, sobre el que se apoya la figura femenina. También se ha relacionado con Cervantes una pequeña escultura de Aniceto Marinas, en la que se ve al supuesto escritor en pie (Madrid, Academia de San Fernando), acaso pensada para algún monumento publico.

Manuel Domínguez
Alegoría de la literatura
1881-1883
Óleo
Palacio de Linares

Un tratamiento especial merece el busto, modalidad escultórica que tiende de suyo a eternizar un ideal. Es, por excelencia, la imagen de la inmortalidad. De Cervantes se han llevado a cabo un gran número, de los cuales se han realizado numerosas versiones, copias, reproducciones en otros materiales y reinterpretaciones posteriores, destinadas a cumplir diferentes funciones en los más variados espacios.

Se cita el de Antonio Solá, en mármol, conocido a través de fotografía, que fue encargado por el hispanista norteamericano George Ticknor durante su estancia en Roma entre 1835 y 1838, a partir del modelo diseñado para el monumento madrileño. José Tomás realizó un prototipo, del que se fundieron varios ejemplares en bronce (*ca*. 1840, Museo del Ejército, Patrimonio Nacional), que sigue la iconografía habitual del escritor. En la colección de Patrimonio Nacional se conserva otro en mármol, con la inscripción «NOVELAS / EJEMPLARES» en la peana, que ha sido atribuido a Pedro Collado de Tejada (*ca*. 1862, INV. 10006833). Se cita la presencia de otro, en barro, ejecutado por Antonio María de Vega, que figuró en la Exposición Nacional de Madrid de 1864. Ya en el siglo XX, un busto de Cervantes realizado por Frederic Marès fue presentado a la Exposición Internacional de Barcelona de 1929 y colocado al año siguiente en el recinto del Pueblo Español.

Uno de los más interesantes es el realizado por Rossend Nobas (1871, en barro en la Biblioteca de Catalunya de Barcelona), supuestamente concebido a partir de las directrices del cervantista Leopoldo Rius, que estuvo en la Exposición Universal de Viena en 1873 y fue muy elogiado. En la década siguiente, otro escultor catalán, Josep Reynés, llevó a cabo una de las más sugestivas efigies de Cervantes en escultura (*ca*. 1885, Barcelona, Biblioteca de Catalunya), donde retoma el gesto inquieto que le habían otorgado los románticos, con una preciosista elaboración.

Rossend Nobas i Ballbé
Busto de Cervantes
1871
Biblioteca de Catalunya

Estas piezas cumplieron un destino representativo en el espacio de la biblioteca. Pero otras fueron llamadas a desempeñar funciones diferentes. Además de los que adornan de forma permanente salones de edificios públicos, donde con

Carlo Nicoli
Busto de Cervantes
1876
Madrid, Museo Cerralbo

Josep Reynés y Gurgui
Busto de Cervantes
1885
Biblioteca de Catalunya

frecuencia el busto o el nombre de Cervantes se encuentra en algún medallón, conviene tener en cuenta su uso performativo con ocasión de rituales conmemorativos: por ejemplo, un busto en escayola (1876, Madrid, Museo Cerralbo), que se considera boceto previo del monumento a Cervantes en Alcalá de Henares, de Carlo Nicoli, fue utilizado en la fiesta dada por el marqués de Cerralbo en su palacio madrileño la noche del 12 de mayo de 1905, para celebrar el tercer centenario de la publicación del *Quijote*.

Entre las utilizaciones de Cervantes como una figura parlante que proporciona representatividad y realce al lugar en el que se encuentra, en tanto que pertenece al Parnaso, hay que considerar también la ornamentación arquitectónica exterior. Para ser esgrafiada en la fachada posterior del Museo y Biblioteca Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú, Josep Mirabent i Gatell concibió una composición (1883) en la que se encuentran Cervantes, sentado escribiendo, junto a Shakespeare, en pie con un libro, y Calderón, con un papel y una pluma, en representación de la época moderna de la historia de la literatura.

Para decorar la fachada de la Biblioteca Nacional en Madrid se convocó un concurso en el que participó, entre otros escultores, Joan Vancell, autor de la estatua de Miguel de Cervantes, de casi tres metros, realizada en mármol de Carrara. En la memoria que presentó a la Academia de San Fernando el 5 de mayo de 1892, recogida por Melendreras, Vancell tuvo en cuenta que el Quijote «es la obra de más trascendencia y que más contribuyo a inmortalizar la fama» de Cervantes, por lo que procuró «representar[le] principalmente bajo el aspecto del autor de dicha obra». Por eso lleva en la mano derecha la pluma, y en la izquierda «el libro de su sublime creación, teniendo a sus plantas varias obras de caballería, cuya destrucción […] era el objeto de su sátira fina y prodigiosa. La estatua está apoyada

Joan Vancell
Estatua de Cervantes
1891-95
Biblioteca Nacional de España
CAT. 125BIS

en un pedestal, que sostiene varios objetos alusivos a la misma obra, y que fueron la base de su argumento, las armas y el amor».

En Barcelona, una versión del busto de Cervantes realizado por Rossend Nobas decora, junto a los de Milton y Dante, la fachada del edificio de la editorial Montaner i Simon, proyectado por Lluís Domènech i Montaner; y otra efigie del escritor corona la Casa Servent (1910-11), en el numero 7 de la calle Gran de Gràcia, obra del arquitecto Emili Sala i Cortés.

En la numismática se encuentra otro filón de imágenes cervantinas que abunda en esa dimensión de icono intemporal y eterno, convertido casi en signo más que personaje. Con ocasión del tercer centenario de la publicación del *Quijote*, en 1905, se acuñaron varias medallas. En la de Bartolomé Maura, Cervantes se encuentra en el anverso, de perfil, con perilla, gola y casaca abotonada, sobre una rama de laureles y una pluma. En la de R. Gelabert, mandada realizar por el Ayuntamiento de Barcelona, de la que hay un ejemplar en plata en la Fundación Lázaro Galdiano de Madrid, Cervantes aparece en busto, a la izquierda, con gorguera. Su efigie se ha utilizado en distintas monedas y billetes de curso legal en distintos momentos de la historia.

La trasformación de la cultura en un elemento distintivo de clase y la proliferación de revistas ilustradas desde fines del siglo XIX, algunas especializadas en contenidos literarios y artísticos, multiplicó la imagen de Cervantes en el ámbito público. Es muy llamativo el interés por reproducir su rostro en la prensa y debatir sobre las distintas variantes, como si fuera una metáfora visual de un genio esquivo (*La Ilustración Artística*, 1 de enero de 1895). Las sucesivas conmemoraciones cervantinas, coincidiendo con fechas señaladas de su biografía (1905, 1916, 1947, 1997 y 2005), alimentaron la condición de habitante del Parnaso, con los matices propios de las circunstancias históricas vividas en cada momento

Los medios de masas han utilizado la figura de Cervantes en carteles, etiquetas, objetos decorativos de toda índole y colecciones de sellos o cromos, como los 36 de la colección de chocolates Amatller (*ca*. 1940, Barcelona, Biblioteca de Catalunya) o los 20 de chocolates Torras (*ca*. 1968, Barcelona, Biblioteca de Catalunya), que forman una sucesión de secuencias con la vida del escritor. En realidad esta popularización no es algo desarrollado en nuestro tiempo, pues ya en el siglo XVIII se hacían diseños en papel recortado para estampar la seda con la silueta de Cervantes (Madrid, Patrimonio Nacional, INV. 10084044). Más allá de su singular biografía o de la fortuna crítica alcanzada por su obra, o incluso de su uso como figura legitimadora de ideas ajenas, Cervantes ha funcionado como una especie de *marca visual*, que ha terminado por prestigiar todo lo que nombra.

Un personaje llamado Miguel de Cervantes

Todos creemos saber cuál es el verdadero rostro de Miguel de Cervantes. Pero, ¿cuál es el rostro que recordamos? ¿El que el propio autor esculpió con palabras al inicio de sus *Novelas ejemplares* en 1613, que no es otro que el de Cervantes personaje? ¿O los centenares de retratos y representaciones que se han ido sucediendo desde 1738 hasta nuestros días, que han ido dando forma al Cervantes mito? El rostro del Cervantes hombre se nos escapa de las manos y del entendimiento. Es una construcción que vamos haciendo cada uno de nosotros, en ocasiones, mezclando las líneas y los gestos con los de Don Quijote. Las representaciones gráficas que conservamos bien pueden entenderse como el triunfo del Cervantes personaje y del mito, lejos del Cervantes hombre, ese ser casi anónimo durante los Siglos de Oro.

> Este que veis aquí, de rostro aguileño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos y de nariz corva, aunque bien proporcionada; las barbas de plata, que no ha veinte años que fueron de oro, los bigotes grandes, la boca pequeña, los dientes ni menudos ni crecidos, porque no tiene sino seis, y esos mal acondicionados y peor puestos, porque no tienen correspondencia los unos con los otros; el cuerpo entre dos extremos, ni grande, ni pequeño, la color viva, antes blanca que morena; algo cargado de espaldas, y no muy ligero de pies.
>
> (Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, 1613)

Los retratos de Miguel de Cervantes: una imagen de palabras

Miguel de Cervantes, en un estilo tan propio de jugar con costumbres editoriales de su época, incluye al inicio del prólogo de las *Novelas ejemplares* (1613) un retrato de palabras donde era costumbre hacerlo con líneas y punzones. Un particular retrato donde destacan los detalles realistas, como la pérdida de la mayoría de los dientes o su espalda encorvada. Este retrato en palabras se convertirá en imagen en la edición del *Quijote* de 1738.

Encontrar el «verdadero» retrato de Miguel de Cervantes se ha convertido en una obsesión desde el siglo XVIII hasta nuestros días. Y a pesar de las diferentes propuestas que se han ido sucediendo, recogidas todas ellas por primera vez en esta exposición, bien podemos hoy afirmar que solo conocemos el retrato del Cervantes personaje, pero no del Cervantes hombre.

CAT. 99. George Vertue
Retrato de Cervantes Saavedra por él mismo
En: *Vida y hechos del ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha,*
Londres, J. y R. Tonson, 1738
Estampa, aguafuerte y buril
Biblioteca Nacional de España

Ante la dificultad de encontrar un retrato verdadero de Cervantes («por más solicitud que se haya puesto», como se dice en 1738), Lord Carteret, el impulsor de la primera edición de lujo del *Quijote*, propuso al pintor inglés William Kent que pasara a imagen el retrato de palabras que escribiera Miguel de Cervantes en el prólogo de las *Novelas ejemplares* (1613). De ahí el «por él mismo» que aparece en el título.

CAT. 100. Jacob Folkema
Retrato de Miguel de Cervantes Saavedra
En: *Novelas Ejemplares*, La Haya, J. Neaulme, 1739
Estampa, aguafuerte y buril
Biblioteca Nacional de España

CAT. 101. Anónimo, a partir de grabado de Folkema
Retrato de Miguel de Cervantes Saavedra
En: *Instructive and entertaining novels,* London, J. Nourse, 1742
Estampa, aguafuerte y buril
Colección de José Manuel Lucía Megías

En esta edición de 1739 de las *Novelas ejemplares* se incluirá una versión del dibujo de William Kent realizado por el grabador Jacob Folkema, donde el fondo con los personajes de Don Quijote y Sancho se sustituirá por una biblioteca. Esta imagen es la que será copiada una y otra vez en decenas de ediciones, fijando un determinado imaginario cervantino a partir del siglo XVIII.

Miguel de Cervantes, el «manco sano», nunca perdió la mano izquierda. Las heridas en la batalla de Lepanto le dejaron «estropeado» el brazo izquierdo. Pero un anónimo grabador del retrato de Cervantes, a partir de la estampa de Folkema, quiso dejar constancia gráfica de una manquedad que nunca existió.

CAT. 102. José del Castillo
Retrato de Miguel de Cervantes Saavedra
Dibujo original para la edición del *Quijote*, Madrid, Joaquín Ibarra, a costa de la RAE, 1780
Real Academia Española

CAT. 103. Fernando Selma
Retrato de Miguel de Cervantes Saavedra
Madrid, en la Imprenta Real, 1791
Estampa, aguafuerte y buril
Biblioteca Nacional de España

A pesar de que se reconociera que el retrato de Alonso del Arco era, en realidad una copia del realizado por William Kent, será el modelo que utilizará José del Castillo para llevar a cabo su estampa, cuyo dibujo original ahora se expone, siguiendo las indicaciones que le hizo llegar la Real Academia Española:

> Lamina 2ª. El retrato de Cervantes sacado del de Alonso del Arco. [Se pondrá] en la misma postura que está en el original y abajo se le pondrá a un lado una España y algunos trofeos de guerra y al otro lado una escribanía, un libro abierto y otros cerrados con sus rótulos que dirá
> *Viage del Parnaso, Novelas, Persiles y Sigismunda, Comedias, Galatea.*

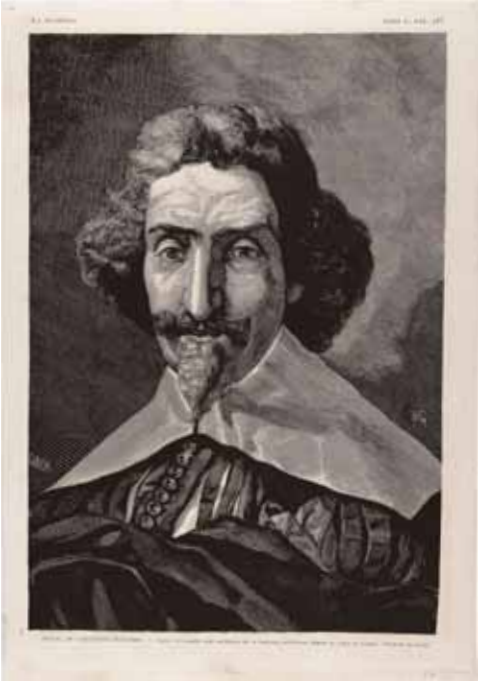
Esta estampa forma parte de la serie de *Retratos de los españoles ilustres con un epítome de sus vidas* (lám. 17), que se imprime en 1791, y en su realización están presentes dos de los artistas más renombrados del momento: el pintor Gregorio Ferro y el grabador Fernando Selma. Su representación es el triunfo del Cervantes mito como escritor: «ingenio original, admirable en el habla castellana».

CAT. 104. Anónimo (atribuido a Alonso de Arco)
Retrato de Miguel de Cervantes Saavedra
Siglo XVIII
Óleo
Real Academia Española

Cuando la Real Academia Española comienza en 1773 sus trabajos para realizar una nueva edición del *Quijote*, comienza la búsqueda del «verdadero retrato de Cervantes» para poner al inicio de una nueva biografía que está escribiendo Vicente de los Ríos. En estos momentos, llega la noticia de que D. Miguel de Espinosa y Maldonado, conde del Águila, tiene en su casa sevillana un retrato de Cervantes pintado por Alonso de Arco, pintor barroco español de la escuela madrileña. La alegría por el descubrimiento se convierte en decepción cuando, al llegar el cuadro a la RAE después de haber sido regalado por el conde, se dieron cuenta los académicos de que no era más que una copia del retrato de William Kent, grabado para la edición de 1738. El primero de una larga serie de retratos apócrifos de Cervantes que, por primera vez, se exponen todos juntos.

CAT. 105. Anónimo
Retrato de Miguel de Cervantes Saavedra
ca. 1800
Óleo
Museo Casa de Cervantes, Valladolid

Durante muchos años este cuadro ha sido atribuido al pintor y dibujante holandés Cornelis van Haarlem, que murió en 1638. Pero nada más lejos de la realidad, pues resulta una nueva copia anónima del retrato ideado por William Kent en 1738, que se ha datado a principios del siglo XIX. Al fondo a la derecha, se representa la penitencia de Sancho Panza narrada en el capítulo 71 de la segunda parte, siguiendo el dibujo de Vanderbank que aparece en la misma edición.



CAT. 106. Enrique Gómez Polo
Retrato de Miguel de Cervantes Saavedra
Madrid, José Gil Dorregaray, 1879
Estampa, aguafuerte y buril
Biblioteca Nacional de España

CAT. 107. Eduardo Cano de la Peña
Retrato de Miguel de Cervantes Saavedra
Después de 1864
Fotografía, papel albúmina
Biblioteca Nacional de España

En 1825, la Société des Amis des Beaux-Arts de Ginebra dio a conocer un nuevo retrato de Cervantes, según estampa de Bouvier, a partir de un cuadro original «du Cabinet de M. Briére». El cuadro se atribuye al mismo Velázquez. La difusión de este nuevo (falso) retrato cervantino fue imparable en toda Europa al escribir en 1851 Viardot un artículo en *L'illustration* hablando de la autenticidad del retrato. Su conclusión no puede ser más clara, más científica: «[hay] perfecta concordancia entre los rasgos del rostro que presenta el cuadro de Velázquez y los que Cervantes se dio a sí mismo cuando en el prólogo de una edición completa de sus Novelas trazó su retrato con su pluma». «Perfecta concordancia…»

En 1850, el cervantista José María Asensio había hallado en una relación manuscrita de lo que había sucedido en Sevilla entre 1590 y 1640 que Francisco Pacheco, maestro y suegro de Velázquez, había pintado a Cervantes en uno de los cuadros que había realizado para el convento sevillano de la Merced. En concreto, se trataba de la imagen del barquero del cuadro *San Pedro Nolasco embarca para redimir cautivos*. Lejos de la imagen de un Cervantes al final de su vida, ahora se rescata la imagen de Cervantes a su vuelta de Argel, con un poco más de treinta años. El pintor Eduardo Cano de la Peña realizó un dibujo, que Asensio colocó al inicio de su obra *Nuevos documentos para ilustrar la vida de Cervantes* (Sevilla, 1864). Laurent hizo una fotografía del dibujo, que ha servido de base para su difusión al inicio de numerosas ediciones del *Quijote* y de la diversas revistas y periódicos a lo largo del siglo XIX. No se conoce el paradero actual del dibujo original de Eduardo Cano de la Peña.

CAT. 108. Anónimo (atribuido a Juan de Jáuregui)
Retrato de Miguel de Cervantes Saavedra
¿Siglo XIX?
Óleo
Real Academia Española

El 11 de junio de 1911 en las páginas de la *Ilustración Española y Americana* se vio por primera vez el retrato de Cervantes atribuido a Juan de Jáuregui, el famoso retrato del que hace alusión el propio Miguel de Cervantes en el prólogo de sus *Novelas ejemplares.* En el artículo, Narciso Sentenach aporta detalles de su descubrimiento: en la primavera de 1910 el artista valenciano y restaurador de cuadros, José Albiol, profesor por aquel entonces en Oviedo, le informa de la existencia de este cuadro, que había comprado y mandado restaurar, apareciendo entonces las inscripciones que no dejaban lugar a dudas de su identidad («Miguel de Cervantes») y de su autoría («Juan de Jauregui pinxit anno 1600»).

El cervantista Francisco Rodríguez Marín, por aquel entonces director de la Biblioteca Nacional, será el gran defensor de la autenticidad del cuadro. Con estas palabras describe lo que sintió cuando vio las fotos del cuadro:

> Las vi, apoderándome de una que no he vuelto a soltar, y quedé maravillado. Sí: ¡aquel debía de ser; aquel, sin duda, era Cervantes! Lo revelaban, mejor aún que las inscripciones, aquella gentil cabeza, aquel nobilísimo rostro y la expresión de aquellos ojos grandes y alegres. ¡En ellos cabía toda la inmensa visión del Quijote! (ABC, 16 de diciembre de 1911: «El retrato auténtico de Cervantes»).

Alejandro Pidal, director de la RAE, y Mariano de Cavia apoyaron a Rodríguez Marín en su entusiasmo, frente a las opiniones más críticas que fueron deslizándose en la prensa: León Maínez, Foulché-Delbosc, Fitzmaurice-Kelly, Puyol…

El 15 de enero de 1912, Alejandro Pidal convocó a la prensa para anunciar que el retrato de Cervantes ocuparía, a partir de aquel momento, el lugar de mayor prestigio en el salón de actos de la Academia, sustituyendo el que por aquel entonces se consideraba el último autógrafo conocido de Cervantes, el que escribiera al cardenal Sandoval unos días antes de morir. Y desde aquel día, hasta hoy, el falso retrato de Miguel de Cervantes atribuido a Juan de Jáuregui preside la Real Academia Española debajo de un magnífico cuadro, este sí auténtico, de Felipe V.

Y realmente, puede afirmarse que el retrato atribuido a Juan de Jáuregui es la prueba del éxito del Cervantes personaje (el dibujado con letras por el propio autor en el prólogo de las *Novelas ejemplares*) convertido en mito, en el mito del «genio creador» que sigue triunfando hoy en día. Desde esta perspectiva, bien podemos decir que nos encontramos ante el «verdadero» retrato del Cervantes mito. Retrato que nunca antes desde 1912 había salido de la Real Academia Española.

Las mil caras de Miguel de Cervantes: el escritor a través del tiempo

Junto a la obsesión por encontrar el «verdadero» retrato de Miguel de Cervantes, el que pintara Juan de Jáuregui a principios del siglo XVII, a lo largo de los últimos siglos, Cervantes va a ser espejo de los modelos artísticos y de las lecturas que se van a ir sucediendo en cada época. Desde la visión más canónica a la representación como soldado a mediados del siglo XIX, sin olvidar las visiones más personales de artistas como Dalí o Schlotter en el siglo XX. Mil caras de un personaje, de un mito que parten de un Cervantes hombre sin rostro.

CAT. 109. Francisco Alcántara
Retrato de Miguel de Cervantes Saavedra
1798-1800
Dibujo, pincel y aguada de tinta china
Biblioteca Nacional de España

Al margen de los retratos de Miguel de Cervantes, de intentar rescatar alguna imagen «real» del autor del *Quijote*, los artistas desde el siglo XIX se empeñarán en llenar de información las representaciones cervantinas. En este caso, en este dibujo original de Francisco Alcántara, que será grabado por Moreno Tejada para la *Vida de Cervantes* de Juan Antonio Pellicer que imprime en Madrid Gabriel de Sancha en 1800, aparecerá, por primera vez, la representación del escudo de Cervantes.

CAT. 110. Célestin Nanteuil
Retrato de Miguel de Cervantes Saavedra
Madrid, Lit. de J. J. Martinez, Desengaño, 10, 1855
Estampa, cromolitografía
Biblioteca Nacional de España

En este retrato de Miguel de Cervantes, que comienza la serie de 12 cromolitografías que dedicó al *Quijote* en 1855, Célestin Nanteuil va a destacar el carácter militar de nuestro autor, con su mano izquierda apoyada con firmeza en la espada, sin olvidar tampoco aquello que le he dado la fama: la escritura del *Quijote*. Una imagen romántica, en cuyos rasgos aún podemos ver el deseo de ser fiel a la descripción física del prólogo de las *Novelas ejemplares*.

CAT. 111. Bartolomé Maura Montaner
Retrato de Miguel de Cervantes Saavedra
Barcelona, Montaner y Simon, editores, 1880
Estampa, aguafuerte
Biblioteca Nacional de España

Este retrato realizado por Bartolomé Maura encabeza la edición de lujo del *Quijote* que Montaner y Simón publicaron en Barcelona entre 1880 y 1883. Givanel y Mas la considera «el último de los retratos cervantinos interesantes», pues en él cree ver una interpretación de su época, de los convulsos decenios finales del siglo XIX:

Y este retrato de Bartolomé Maura, tan nuevo y tan desconcertante, representa eso: el descubrimiento de la melancolía de Cervantes, de la insondable ruina de su propia vida. Es un Cervantes que mira con esos ojos de piedad, con que le estaban ahora contemplando a él por vez primera.

(*Historia gráfica de Cervantes y del Quijote*, p. 66).

CAT. 112. Anónimo español
Retrato de Miguel de Cervantes Saavedra
18--
Dibujo, tinta y aguada
Biblioteca Nacional de España

La Biblioteca Nacional de España conserva una magnífica colección de dibujos originales donde es posible rescatar algunas representaciones inéditas de Cervantes, como esta del siglo XIX, donde Cervantes aparece tocado con la corona de laurel, muestra del éxito de unas propuestas iconográficas que se consolidarán a lo largo de la centuria.

CAT 113. Anónimo
Retrato de Miguel de Cervantes Saavedra
18--
Fotografía, papel albúmina
Colección de José Manuel Lucía Megías

No habrá lenguaje, no habrá tecnología que no tenga su propia representación de Cervantes. Esta fotografía, una particular *carte de visite*, muestra cómo un particular imaginario a la hora de representar a Cervantes, a pesar de una aparente disparidad entre los distintos artistas, se ha consolidado a finales del siglo XIX.

CAT. 114. Martí-Ramón Durbán Bielsa
Retrato de Miguel de Cervantes Saavedra
En: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha* [copia manuscrita realizada por iniciativa de Pío Cabañas y continuada por Juan Sedó Peris-Mencheta], 1934-1936
Dibujo
Biblioteca Nacional de España

Este fabuloso retrato de Cervantes, nunca antes expuesto, forma parte del manuscrito del *Quijote* realizado por Pío Cabañas que fue comprado por el cervantófilo Juan Sedó Perís-Mencheta el 15 de diciembre de 1933. Además de este retrato, Durbán realizó otros de Don Quijote y Sancho para esta misma copia manuscrita, una de las piezas más singulares que alberga la colección cervantina de la Biblioteca Nacional de España.

CAT. 115. Salvador Dalí
Retrato de Miguel de Cervantes Saavedra
1965
Litografía
Colección de José Manuel Lucía Megías

Salvador Dalí sintió una gran fascinación por el *Quijote*. Desde 1930 a 1980 no dejó de representar sus aventuras en diferentes medios: dibujos, acuarelas, litografías, esculturas, relieves, óleos… El *Quijote* como una espiral, uno de sus temas más recurrentes, aparecerá en diversas obras. Incluso lo vemos aparecer al fondo de esta litografía que representa a Cervantes, a quien también se sintió Dalí muy cercano, pues siempre creyó (y difundió) que era descendiente del corsario Dalí Mamí, uno de los primero amos de Cervantes en Argel. Esta litografía, muy reproducida, forma parte de una serie «Cinco españoles inmortales»: El Cid, Cervantes, Velázquez, el Quijote y el Greco.

CAT. 116. Eberhard Schlotter
Cervantes encuentra el manuscrito del *Quijote* en la alcaná de Toledo
En: *El Quijote*, Alicante, Rembrandt Ediciones, 1979
Litografía
Colección de José Manuel Lucía Megías

En 1979 se termina de imprimir la imponente edición del *Quijote*, con 160 estampas sueltas y 186 viñetas, firmadas por Eberhard Schlotter, artista alemán afincado en España, que sobresalen por su originalidad y sus particulares propuestas técnicas. En este caso, el retrato de Cervantes se llena de detalles del episodio quijotesco donde encuentra la continuación de la obra en la alcaná de Toledo.

Miguel de Cervantes escritor: la construcción de un mito

La primera vez que aparece representado Cervantes –más como mito que como persona– será en la traducción francesa de las *Novelas ejemplares* que se imprime en Ámsterdam en 1705. En la imagen, el escritor Cervantes aparece sentado ante un libro abierto y se vuelve para recoger la pluma que le entrega un cupido. La profesión –el escritorio o el libro– y la inventiva –la pluma– serán constantes de este modelo de representación del Miguel de Cervantes escritor, base sobre la que se alza su mito.

CAT. 119. Luis Paret y Alcázar
Miguel de Cervantes escribiendo el prólogo del *Quijote*
Antes de 1797
Pincel y aguada de tinta china
Biblioteca Nacional de España

Miguel de Cervantes se retrató a sí mismo como escritor en el prólogo de la primera parte del *Quijote*: «Muchas veces tomé la pluma para escribirle, y muchas la dejé, por no saber lo que escribiría; y estando una suspenso, con el papel delante, la pluma en la oreja, el codo en el bufete y la mano en la mejilla, pensando lo que diría, entró a deshora un amigo mío, gracioso y bien entendido…». La escena fue representada por primera vez en esta imagen, que vendría a ilustrar la edición del *Quijote* que publicó Gabriel de Sancha en Madrid en 1797.

CAT. 120. Pedro Hortigosa
Miguel de Cervantes Saavedra escribiendo
Barcelona, Espasa Hermanos Editores, 1879
Estampa, aguafuerte y buril
Biblioteca Nacional de España

Luis de Madrazo ideó esta imagen del Cervantes escritor para que encabezara una de las primeras ediciones de lujo del *Quijote* en tierras hispánicas, la que le dedicara Gorchs desde Barcelona en 1859. Imagen, que dado su éxito, fue repetida en varias ocasiones. Es curioso que a pesar de que sea el genio creador el que protagoniza la escena –el momento de la escritura, los libros en la mesa, la biblioteca al fondo…–, nunca se olviden las armas en la pared. ¿Representación de su pasado como soldado? ¿Símbolo de las armas del propio Don Quijote?

CAT. 121. Gilmer
Cervantes escribiendo
París, entre 1861 y 1870
Fotografía, papel albúmina
Biblioteca Nacional de España

Resulta muy curiosa (y desconocida) esta imagen de Cervantes como escritor, que viene a ser muestra de un cuadro del pintor francés Louis-Ernest Hillemacher, uno de los más asiduos artistas de los Salones de Pintura de París del siglo XIX. Un Cervantes más joven del que debería haber ya escrito el *Quijote*, que aparece como libro en la esquina izquierda.

Miguel de Cervantes en el Parnaso: el triunfo del escritor

Desde el siglo XVIII, Miguel de Cervantes no es ya el hombre que vivió y nos legó una obra inmensa, sino el genio creador que justifica su vida gracias a sus escritos. Un genio de las letras que le convierte en protagonista de la élite de los escritores y artistas universales, y al tiempo, uno de los mayores exponentes de la «gloria nacional». Dos caras de una misma moneda que se aprecia en numerosos programas iconográficos de los siglos XIX y XX en diferentes formatos y soportes. Se ha impuesto, por encima de todo, el Cervantes mito.

CAT. 124. Josep Mirabent Gatell
Composició 15ª. Dibuix preparatori de l'esgrafiat sobre la Història de la Literatura i la Poesia. Època Moderna
1883
Dibujo
Biblioteca Museu Víctor Balaguer. Vilanova i la Geltrú

La representación del Parnaso y de Cervantes dentro de él como figura esencial no solo la vamos a encontrar en espacios privados, sino también en la ornamentación arquitectónica exterior. Para ser esgrafiada en la fachada posterior de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú, Josep Mirabent i Gatell concibió una composición (1883) en la que se encuentran Cervantes, sentado escribiendo, junto a Shakespeare, en pie con un libro, y Calderón, con un papel y una pluma, en representación de la época moderna de la historia de la literatura.

CAT. 122. Rafael Ximeno y Planes
Retrato de Miguel de Cervantes Saavedra
178-
Dibujo, pincel, pluma y aguada de tinta china
Biblioteca Nacional de España

Dibujo original de la estampa que grabará Pierre Duflos como frontispicio de la edición de Gabriel de Sancha de 1797, donde puede leerse su descripción: «En la primera se representa [a Cervantes] en un busto, coronado de laurel por mano de la España, figurada en una matrona con castillos en la cabeza, y simbolizada con un conejo a los pies; al otro lado del busto se ve la Fama sonando el clarín, y dilatando por los aire el nombre del autor. En la parte inferior se registran dos figuras: la una es un Genio, que significa el talento inventor de Cervantes; la otra, la Envidia, que se come las carnes de despecho y rabia. Encima de la Envidia se descubre a lo lejos la ciudad de Alcalá, patria del autor, con su río y puente».

CAT. 123. Rafael Ximeno y Planes
Miguel de Cervantes entregando su Quijote *a la musa Talía*
178-
Dibujo, pincel, pluma y aguada de tinta china
Biblioteca Nacional de España

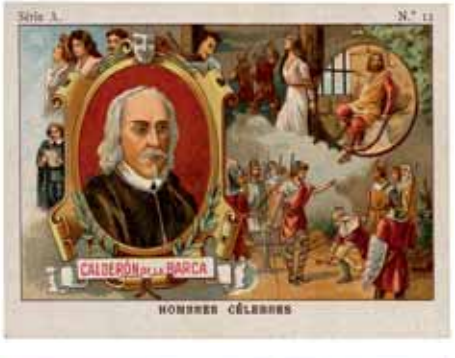
«En la segunda, se representa a Cervantes, puesto de pie, entregando su Don Quixote a la musa Talía que le admite, dando al mismo tiempo orden a Mercurio, que está detrás de ella, para que lo coloque en el Templo de la Inmortalidad. A los pies de la Musa hay un rostro de sátiro, y una larva o carátula, con que representaban antiguamente los histriones, que denotan el genio satírico y cómico del autor de Don Quixote. En la parte inferior, se ve también el río Henares representado por un viejo, con algunas de sus ninfas».

CAT. 125. Anónimo español
Hombres célebres
Barcelona Madriguera, 1930-1940
Cromolitografías sobre cartulina
Biblioteca Nacional de España

Colección de veinticuatro cromos de publicidad de la fábrica de chocolate de Evaristo Juncosa, con una pequeña biografía de cada uno de los personajes seleccionados. Diez de los cromos están dedicados a escritores: Lope de Vega (n.º 3), Quevedo (n.º 7), Cervantes (n.º 9), Calderón de la Barca (n.º 12), José Zorrilla (n.º 17), Campoamor (n.º 18), Larra (n.º 19), Ercilla (n.º 21), Tirso de Molina (n.º 22), y Espronceda (n.º 23).


Série A.
LOPE DE VEGA
HOMBRES CÉLEBRES


Série A.
FRANCISCO DE QUEVEDO
HOMBRES CÉLEBRES


Série A.
CALDERÓN DE LA BARCA
HOMBRES CÉLEBRES


Série A.
MARIANO JOSÉ DE LARRA
HOMBRES CÉLEBRES


Série A.
1579
1624
GABRIEL TELLEZ
TIRSO DE MOLINA
HOMBRES CÉLEBRES


Série A.
JOSÉ DE ESPRONCEDA
HOMBRES CÉLEBRES


Série A.
ALONSO DE ERCILLA Y ZÚÑIGA
HOMBRES CÉLEBRES


Série A.
JOSÉ ZORRILLA
HOMBRES CÉLEBRES


LA LITOGRAFIA
JEREZANA
Á LA GLORIOSA MEMORIA
DE
MIGUEL
DE
CERVANTES
SAAVEDRA

Cervantes y la identidad nacional

José Álvarez Junco
Universidad Complutense de Madrid

Ramón León Maínez
Primera edición del *Quijote* en Jerez: Cervantes y su época
Jerez de la Frontera, Litografía Jerezana, 1901 (detalle)
Biblioteca Nacional de España
CAT. 145

Es difícil empezar a escribir sobre Cervantes y no acabar haciéndolo sobre Don Quijote, su genial criatura. Porque, como se ha observado tantas veces, Cervantes es un autor devorado por su propio personaje. Más difícil aún será evitar dicha sustitución en este artículo, ya que me propongo tratar en él la forma en que tanto el autor como, sobre todo, el personaje, fueron identificados con el carácter nacional, con la «manera de ser» colectiva española. Y el «quijotismo español» ha sido un tópico constantemente repetido en la era en que han dominado las visiones nacionalistas del mundo.

Es sabido que el reconocimiento de la obra cervantina en los círculos europeos fue inmediato, como demuestran sus traducciones al inglés y francés en vida del autor, e inmediatamente después al italiano y al alemán. Lo que no suele observarse con tanta frecuencia es que su impacto se produjo en un momento en que dominaba en el espacio europeo una imagen muy potente y negativa de lo español. Frente al poderío de la monarquía de los Habsburgo –que no era un «reino de España», sino un complejo imperial, pero cuyo centro de poder radicaba en palacios situados en Valladolid, El Escorial o Madrid–, sus oponentes habían elaborado un estereotipo sobre los españoles como grupo humano cargado de tintes malignos e incluso terroríficos. Me refiero a lo que Julián Juderías etiquetó siglos más tarde como *la leyenda negra.* Los personajes que poblaban aquel escenario eran el fraile inquisidor, el soldado de Flandes, el conquistador de las Indias o el noble ocioso, gente que se comportaba de forma arrogante y cruel, guiada por el fanatismo y la codicia. Fue en pleno auge de aquella imagen cuando Cervantes publicó su gran novela. Pero ambas cosas no parecieron en principio relacionarse, pues el personaje cervantino fue interpretado como un símbolo humano, universal, en vez de como parte de aquella denostada cultura española.

Desde una panorámica humana genérica, sin necesidad de referirse a nada específicamente español, el personaje y la historia de Don Quijote permitía múltiples lecturas: como encarnación de la locura, la fantasía, el idealismo, la generosidad… Desde Inglaterra –el país donde antes se tradujo el *Quijote*– se lanzó una idea más concreta, que conectaba con España: que la obra era una burla de los ideales caballerescos. Según propuso sir William Temple, a finales del XVII, en la monarquía hispánica se había extinguido la veta heroica, como demostraba el triunfo de una obra que ridiculizaba los ideales nobiliarios, y esa era una de las claves que explicaban su decadencia[1]. Interpretación similar ofreció Paul de Rapin, historiador francés que escribía bajo patronazgo británico, y otros muchos siguieron esa senda hasta comienzos del siglo XIX, cuando lord Byron la repitió en su *Don Juan*. Esta presentación de la novela de Cervantes como crítica del mundo aristocrático fue, lógicamente, bien acogida por los críticos y rivales de la monarquía católica, uno de cuyos rasgos característicos era la alta valoración del honor nobiliario. Pero no formaba parte de *la leyenda negra*, pues se censuraba a Cervantes precisamente en nombre de los ideales aristocráticos, que eran los supuestamente encarnados por la cultura española.

Durante dos siglos, el personaje cervantino siguió siendo objeto de incesante debate y análisis, pero en términos humanos universales. En Cervantes se veía el literato capaz de fundir realidad y fantasía, naturaleza y mito, verdad y literatura. Tanto Sterne como Diderot siguieron la senda cervantina con novelas que pretendían parodiar géneros literarios precedentes. Fielding o Thackeray quisieron imitar su técnica narrativa[2]. Para Jean Paul, representaba el humor en la literatura, la reconciliación entre lo limitado y lo ilimitado, la grandeza de lo pequeño, la revelación de la locura del mundo. Para Schelling, encarnaba la lucha eterna entre lo ideal y lo real, la contraposición entre la altura de miras de los enajenados mentales y la rastrera realidad de la vida de los cuerdos. Heine veía en Cervantes el maestro de la ironía, autor de «la mayor sátira contra el entusiasmo humano». Turgueniev comparó a Don Quijote con Hamlet, dos personajes-tipo que encarnaban el altruismo y el egoísmo, los impulsos humanos más opuestos. Para Hegel, Cervantes representaba el aventurerismo, el tratamiento cómico de la contingencia, un momento en el avance de la razón a lo largo de la historia[3]. Ninguna de estas visiones subrayaba en la obra cervantina nada específicamente español.

Como se deduce de alguna de las menciones precedentes, todavía los románticos seguían presentando a Cervantes en términos universales, como el prototipo de la ironía, la «seriedad sagrada», la combinación de locura y sabiduría en la que muchos ellos veían el secreto del arte. Pero fue precisamente en el momento romántico cuando se produjo el giro radical en la interpretación de la obra cervantina al identificarla con una forma de ser colectiva, con el *Volksgeist* español.

1. En su *Of Ancient and Modern Learning*. Ver CORNISH, *The Social History of Chivalry*, p. 110. Mucho más tarde, seguiría viéndolo así John Ruskin, para quien la caricatura de Cervantes había hecho un daño inmenso a España y a toda la humanidad.

2. Ver PARDO GARCÍA, «Cervantes, Sterne, Diderot, les paradoxes du roman, le roman des paradoxes» y «La tradición cervantina en la novela inglesa, de Fielding a Thackeray»; ESCARTÍN NÚÑEZ, «Cervantes y Fielding».

3. Ver BALZER HAUS, «Una mirada poética sobre el nacimiento de la novela»; LÓPEZ CALLE, «Los rusos y el Quijote»; ROMO FEITO, «Cervantes en Hegel».

Porque es bien sabido que el romanticismo dio primacía a la intuición, al sentimiento o a la emoción frente a la razón, guía del conocimiento en el mundo ilustrado; y que se sintió atraído por el pasado, en lugar de exaltar un futuro dominado por un saber que liberaría a la humanidad de necesidades materiales y tiranías políticas. Pero, además de todo eso, el romanticismo significó el dominio de la subjetividad sobre la objetividad. Y no solo de la subjetividad individual, del genio o la inspiración del artista, sino de la subjetividad colectiva, del «alma» o «espíritu» que supuestamente poseen las comunidades humanas, especialmente las capas menos cultivadas, el «pueblo», que de manera instintiva crea productos que expresan su «manera de ser».

La combinación de los diversos ingredientes que componen el romanticismo hizo que no sólo se elucubrara abundantemente sobre las psicologías colectivas de los pueblos europeos sino que cambiara la valoración de los estereotipos previamente consagrados. Con los nuevos vientos estéticos, el progreso, el bienestar material y los modales refinados dejaron de ser los valores más apreciados para pasar a primer plano la intensidad emocional o el culto hacia el pasado, dos criterios que favorecían la imagen española. España comenzó así a ser presentada como el país en el que, por un lado, las emociones dominaban sobre los convencionalismos sociales y, por otro, seguía viva la Edad Media, algo que seducía irresistiblemente a los románticos. Era, en suma, el pueblo romántico por excelencia.

En esta nueva valoración positiva de lo español destacaron sobre todo los alemanes. Comenzó con los hermanos Schlegel, en el momento mismo en que nacía la moda romántica, que declararon su fascinación por el teatro contrarreformista barroco; en especial por Calderón (pero también por Cervantes, a quien veían muy cercano al dramaturgo). Los dos Humboldt coincidieron también en que España era un país medieval, auténtico y fascinante. Y Herder, interesado en el folklore popular, encontró la expresión prototípica del «espíritu del pueblo» español en el romancero, la lírica anónima y primitiva, en la que este autor veía un importante legado cultural árabe, más que germánico, contra lo que opinaban los Schlegel[4].

La idea de que España era la encarnación de lo romántico se mantuvo cuando la nueva moda literaria y artística llegó a su plenitud, aunque para entonces el núcleo medular de lo español ya no era el catolicismo barroco sino otros rasgos culturales: la perpetuación del Medievo, lo cual significaba *autenticidad* o *fidelidad a sí mismos*; la convivencia diaria con la muerte, demostrada por la fiesta taurina; o un inigualable espíritu guerrero, algo sabido desde los tercios de Flandes y ratificado recientemente por los guerrilleros que habían sido la pesadilla de Napoleón.

En un primer momento, no parece que los intelectuales españoles comprendieran bien el significado de este giro, ni que adoptaran ante él una actitud clara de aceptación o repudio. En relación con Cervantes, continuaron en una

4. Strosetzky, «Paradigmas españoles en la Alemania del siglo XIX».

actitud defensiva, luchando contra su interpretación como debelador de la caballería. Se recordó su actuación en Lepanto, que demostraría su adhesión a los ideales heroicos, y tanto Gil de Zárate como Agustín Durán, Amador de los Ríos o Pascual de Gayangos defendieron que su crítica a los libros de caballería no se refería al auténtico espíritu caballeresco sino al degradado por la literatura fantasiosa[5].

Fuera de España, la historia era muy distinta. Tanto los libros de caballerías como los valores nobiliarios resultaban fascinantes, y si a ello se añadía la intensidad pasional, España resultaba el lugar ideal para ejercitar la fantasía y evadirse de la monotonía de la vida moderna. Y como Cervantes era interpretado en esos términos, los célebres «viajeros románticos» que visitaron el país a mediados del siglo XIX siguieron con frecuencia las huellas del imaginario hidalgo cervantino. Así, recordando en todo momento a Don Quijote, se recorrió la Mancha Henry D. Inglis en 1830. Para Henry Ford, poco más tarde, Sancho Panza era *a real Manchegan peasant*. El marqués de Custine bautizaba a las chicas de las ventas como «Dulcinée» o «Maritornes» y como «Ginés de Pasamonte» a los bandidos. Las evocaciones cervantinas abundan también en Edgar Quinet, que vio reencarnado el rucio de Sancho Panza en varios de los borriquillos con los que topó en su viaje[6]. Y para Gautier, «en España no se puede dar un paso sin tropezar con el recuerdo de Don Quijote: tan nacional es la obra de Cervantes. Sus dos figuras son el resumen de todo el carácter español: la exaltación caballeresca, el espíritu aventurero unido a un gran sentido práctico y a una bonachonería jovial llena de finura y de causticidad».

Veinte años más tarde, Jean-Charles Davillier, escritor y coleccionista de arte, emprendió, junto con el grabador Gustave Doré, un viaje por el país en busca de tipos «españoles». Los primeros días, en la diligencia, se sintieron frustrados porque solo veían a gente «normal», carente de interés; ningún tipo era «auténtico». Por fin, al tercer o cuarto día vieron a alguien que respondía a lo que esperaban y Doré se lanzó a dibujarlo. Sólo les interesaba lo que coincidía con la esencia nacional que traían preconcebida. Sabiendo de la afición de Doré por Don Quijote, a quien dedicó una célebre serie de ilustraciones, puede deducirse que lo quijotesco era un aspecto primordial de lo que buscaban[7].

Una vez que comprendieron hacia dónde se orientaba el nuevo estereotipo internacional sobre España, las élites intelectuales del país se sintieron molestas. Pese a que la nueva valoración representara un cambio positivo respecto de la imagen heredada de los siglos anteriores, la reacción de los españoles que la conocieron fue de repulsa, cuando no de indignación. El propio Gautier constataba que «los españoles generalmente suelen molestarse cuando se les habla de cachucha, de castañuelas, de majos, de manolas, de frailes y de corridas de toros […] Os preguntan, con aire claramente contrariado, si creéis que no están tan adelantados en civilización como las demás naciones»[8].

5. Cacho Blecua, «Novelas de caballerías».
6. Inglis, *Rambles in the footsteps of Don Quixote*; sobre ella, véase Ortas Durand, «Rambles in the footsteps of Don Quixote (1837) de Henry D. Inglis»; Ford, *A Handbook for Travellers in Spain*, t. II, p. 151; Custine, *L'Espagne sous Ferdinand VII*. El viaje se realizó en 1831. Sobre Quinet, y otros, Ortas Durand, *Leer el camino*, p. 177.
7. Gautier, *Voyage en Espagne*, t. II, cap. I. Cfr. t. II, cap. II: «se presentó un grupo de estudiantes […] más semejaban modelos de Ribera o de Murillo que alumnos de Teología». Davillier y Doré, *Tra los montes* [sic]. *Voyage en Espagne*, ilustrado por el segundo.
8. *Voyage en Espagne*, t. I, cap. VI.

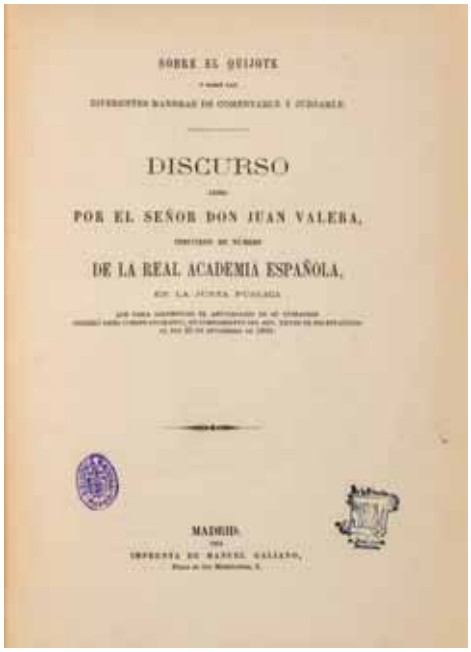
Bartolomé Maura Montaner
Retrato de Juan Valera
Madrid, s.n., 1885
Estampa
Biblioteca Nacional de España
CAT. 168

Ese era el problema: si se estaba hablando de un país «europeo», es decir, civilizado, avanzado, habitado por uno de los pueblos o razas «superiores», según empezaba a decirse, o si se estaba ante un caso de incurable incompatibilidad con la modernidad, lo cual podía equivaler a una raza destinada a ser civilizada o colonizada algún día por los europeos. Y ahí, de nuevo, Cervantes desempeñó un papel crucial. Porque, por un lado, se aceptaba que su obra era la expresión de la esencia nacional; que sus personajes resumían el «carácter español». Pero por otro, y eso era más importante, Cervantes demostraba el nivel de excelencia de la cultura española. De ahí las constantes referencias a él en la larga y célebre «polémica de la ciencia española», desarrollada a mediados del XIX. José de Echegaray inauguró aquel debate al permitirse señalar, en su discurso de ingreso en la Academia de Ciencias en 1866, las escasas aportaciones españolas a la revolución científica europea de los dos siglos anteriores. Le replicó Felipe Picatoste, un profesor de matemáticas liberal, que le reprochó sobre todo su falta de patriotismo. Diez años más tarde, Núñez de Arce, que ingresaba esta vez en la Real Academia Española, culpó directamente del atraso científico del país a la intolerancia religiosa y la represión inquisitorial. Y la respuesta le llegó de Juan Valera y un imberbe Marcelino Menéndez Pelayo. Valera no cuestionó el atraso científico español pero sí que su causa fuera simplemente la intolerancia religiosa. Menéndez Pelayo fue mucho más lejos y aprovechó para exhibir sus conocimientos mencionando una larga lista de contribuciones españolas al avance científico e intelectual europeo. No hace falta decir que el nombre de Cervantes era el primero en ser evocado cuando se trataba de negar la exigua aportación cultural española[9].

De este modo, Cervantes se vio involucrado en el debate sobre la identidad nacional. Y fueron precisamente Valera y Menéndez Pelayo, los participantes en la última fase de aquella polémica, quienes harían las primeras grandes aportaciones al tema.

Valera dedicó varios trabajos a Cervantes a lo largo de su vida. El más importante fue quizás el discurso que pronunció en la RAE en 1864 sobre las diferentes interpretaciones del *Quijote*[10]. Bien pertrechado de datos, Valera comenzó por observar que Cervantes había sido «el Píndaro de la Beocia», la excepción de una cultura, la española, despreciada en el extranjero. Él también defendía a Cervantes, pero no como genio individual de rara valía sino, precisamente, como representante de una manera de entender el mundo que era específicamente española. Cervantes parodió los libros de caballerías, aceptaba Valera, pero era una «parodia profunda» porque «el ingenio de los españoles no se inclina a la burla ligera como los franceses»; incluso el escepticismo, explicaba, es «más violento en nosotros por lo mismo que es más violento el amor, y la fe más viva y el entusiasmo más permanente y fervoroso». Valera aceptaba, por tanto, la intensidad pasional, ese

9. Véase E. y E. García Camarero, *La polémica de la ciencia española*.
10. Valera, *Sobre el Quijote*.



SOBRE EL QUIJOTE

DISCURSO

POR EL SEÑOR DON JUAN VALERA,

DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA,

MADRID:

Juan Valera
Sobre el Quijote y sobre las diferentes maneras de comentarle y juzgarle
Madrid, s.n., 1864
Biblioteca Nacional de España
CAT. 162

invento romántico, y la detectaba en Cervantes. Y lo explicaba por razones históricas: ya que «en ningún pueblo echó tan hondas raíces como en el español el espíritu caballeresco de la Edad Media». Identificado con ese pueblo, «en el pecho de Cervantes ardía ese espíritu con fervorosa llama». Por eso, parodió el mundo caballeresco, «pero confirmándole antes que negándole». Se burló de los libros de caballerías, pero sólo de los falsos, de estilo extranjero, protagonizados por héroes que únicamente perseguían la fama. Los héroes españoles, como el Cid Campeador, eran en cambio «auténticos», porque arriesgaban su vida al servicio de valores, del «triunfo de la religión católica y de la patria», ya que el español era un pueblo formado en «el continuo batallar contra infieles», por lo que «identifica el amor de la religión con el de la patria, la unidad de creencias con la unidad nacional». De ahí que el «espíritu poético» español haya producido literatura caballeresca, pero con escasa presencia de «lo sobrenatural y fantástico», no como la «libertina y afectada» de otros países europeos.

Es cierto, continuaba Valera, que a finales de la Edad Media los trovadores provenzales introdujeron en la lírica española «sus discreteos, su metafísica del amor, su escolasticismo cortesano y su sensiblería egotista» y se escribieron libros de caballerías de temas absurdos, con un estilo «afectado y conceptuoso» y profusión de magos, gigantes y doncellas belicosas. Pero –y aquí está la clave de la reivindicación nacional– era el momento en que «las naciones de Europa habían

llegado a su virilidad. Ya era conocida su alta misión de civilizar el mundo». Lo demostraron como nadie los españoles y portugueses con sus gloriosas gestas americanas, capaces de eclipsar cualquier fingida hazaña. De ahí la ironía sobre los falsos libros de caballería, que los españoles –Cervantes en particular– practicaron como nadie. Es imposible, insiste Valera, creer que Cervantes censurara y ridiculizara «las ideas caballerosas, el honor, la fidelidad, la lealtad y la castidad en los amores», que eran la esencia de la cultura de su país. Cervantes, en suma, escribía contra los libros de caballería pero «animado del espíritu caballeresco».

«Cervantes era un hombre de su nación y de su época», concluye Valera, «con todas las nobles cualidades de nuestro gran ser, pero con todas las pasiones, preocupaciones y creencias de un español de entonces». De ningún modo fue un «liberal» moderno ni un crítico de la monarquía absoluta. Tampoco un «descreído burlón», sino, por el contrario, «profundamente religioso», porque «España había hecho de la causa de la religión su propia causa» y, por tanto, ser «incrédulo entre nosotros» era como «renegar del ser de español y de hidalgo y de fiel vasallo». Cervantes, por último, «dista infinito de rebajar el espíritu caballeresco y la verdadera gloria militar», o de mofarse de «nuestro espíritu nacional», como creyó entender Montesquieu. Se burló de los libros de caballería, sí, pero no de la «novela heroica, donde se han de presentar como en dechado todas las virtudes del caballero perfecto, cristiano, valiente y comedido». Este es «el ideal que resplandece en la obra inmortal de Cervantes».

Kâulak
Marcelino Menéndez Pelayo
Ca. 1908
Fotografía, papel gelatina
Biblioteca Nacional de España
CAT. 169

Valera volvería a escribir repetidas veces sobre Cervantes y el *Quijote*, incluido su último discurso ante la RAE, que dejó sin terminar, pero nunca varió esencialmente esta posición inicial. Fue la misma línea argumental que mantuvo y desarrolló, con mayor despliegue erudito, Menéndez Pelayo, que volvió a contraponer la novelística caballeresca europea y la española. Quienes tratan de estas cosas, escribió el polígrafo, suponen «que la literatura caballeresca alcanzó tal prestigio entre nosotros porque estaba en armonía con el temple y carácter de la nación y con el estado de la sociedad, por ser España la tierra privilegiada de la caballería». Lo cual es erróneo, según él, porque «la caballería heroica y tradicional de España», expresada en los cantares de gesta, las crónicas y los romances, «nada tiene que ver con el género de imaginación que produjo las ficciones andantescas. La primera tiene un carácter sólido, positivo y hasta prosaico a veces […] se mueve dentro de la realidad, y no gasta sus fuerzas en quiméricos empeños, sino en el rescate de la tierra natal y en lances de honra o de venganza». En términos de imaginación, son relatos extremadamente sobrios, e incluso secos y pobres; no emplean «lo maravilloso profano, y apenas lo sobrenatural cristiano»; además, «sus motivos son puramente épicos», dejan de lado «la pasión del amor, principal impulso del caballero andante». «Compárese todo esto con la desenfrenada invención de los libros de

caballerías; con su falta de contenido histórico; con su perpetua infracción de todas las leyes de la realidad; con su geografía fantástica; con sus batallas imposibles; con sus desvaríos amatorios […] y se verá cuán imposible es que una literatura haya salido de la otra».

Cervantes, por tanto, se burlaba, según el polígrafo santanderino, de la caballería francesa o inglesa, frívola, galante y amanerada, que penetró en España con el Renacimiento y creció luego «con viciosa fecundidad», hasta llegar a escribirse en nuestro país más libros de este género que en ningún otro, «por ser entonces portentosa la actividad del genio nacional en todas sus manifestaciones». Lo que hizo Cervantes, sigue Pelayo, fue escribir un auténtico libro de caballerías, sobre un héroe real, siguiendo la tradición de los cantares de gesta. Su obra, así, «no fue de antítesis, ni de seca y prosaica negación, sino de purificación y complemento. No vino a matar un ideal, sino a transfigurarle y enaltecerle». Incorporó «cuanto había de poético, noble y hermoso en la caballería» y eliminó, por medio de la burla, «lo que había de quimérico, inmoral y falso». Fue una parodia literaria, sí, pero «no de todo el género caballeresco, sino de una particular forma de él», que era precisamente la «extranjera». La nacional, en cambio, se vio defendida y reforzada por Cervantes, hasta el punto de que su obra es «la representación total y armónica de la vida nacional en su momento de apogeo»[11].

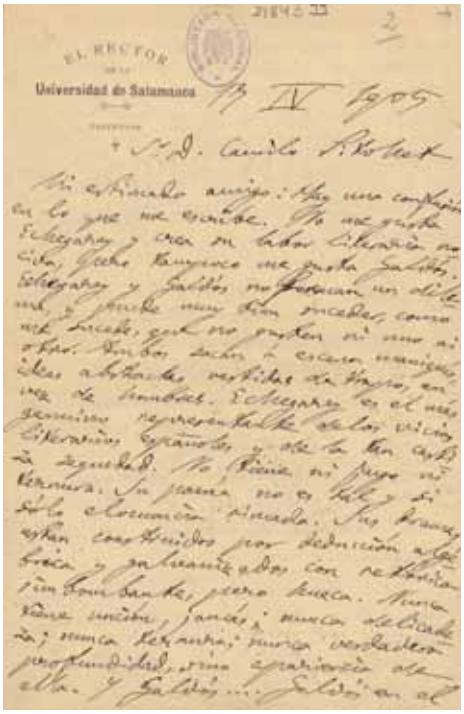
Se sentaron de esta manera las bases para la presentación de la obra cervantina como epítome de la personalidad nacional. Y se preparó la argumentación que se utilizaría en el momento crucial, que llegó muy pronto, tras la derrota en la guerra hispano-cubana-norteamericana de 1898. Es bien sabido que la pérdida de los últimos restos del imperio ultramarino produjo una profunda crisis, no exactamente política ni económica, sino de identidad, una pérdida de fe en aquel ente tan venerado, tan supuestamente temible y glorioso, pero a la vez tan aletargado e irrelevante en el escenario internacional, al que se llamaba España.

Alrededor de aquella crisis surgió, como se sabe, una gran generación literaria bautizada con el número del año de la derrota. Con aquellos escritores llegó el verdadero romanticismo español, basado en la irracionalidad, la intuición y el sentimiento, e instalado en la angustia de la doble crisis personal y colectiva. Por doquier surgieron voces clamando por la «regeneración» nacional. Pero ¿sobre qué bases culturales? Porque el país estaba demasiado dividido entre un catolicismo conservador que sólo quería ensalzar las glorias de Trento, los tercios de Flandes y la evangelización americana, y un liberalismo laico, cada vez más republicano e incluso socializante, que predicaba la libertad y el progreso cultural como únicos remedios para España.

Y he aquí que Cervantes fue el principal apoyo que todos, derechas e izquierdas, escritores convencionales y jóvenes modernistas, encontraron para reafirmarse

11. Menéndez Pelayo, «Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del Quijote», 1905.

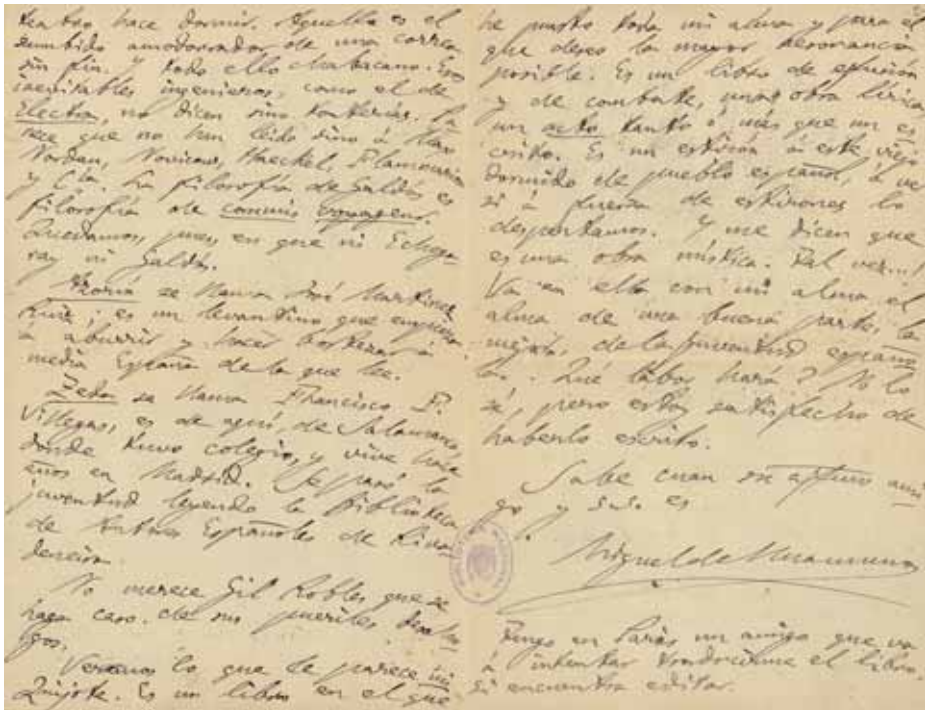
Miguel de Unamuno
Carta a Camille Pitollet hablando de su obra quijotesca
7 de abril de 1905
Biblioteca Nacional de España
CAT. 163


EL RECTOR
DE LA
Universidad de Salamanca

7 IV 1905

Sr. D. Camilo Pitollet

Mi estimado amigo: Me ha hecho confusión en lo que me escribe. Yo me quedo Echegaray y creo su labor literaria no cida, pero tampoco me gusta Galdós. Echegaray y Galdós no forman un dilema, y pueden muy bien muchos, como me parece, que no pueden ni uno ni otro. Ambos están á escasa manejo, ideas abstractas vestidas de trapos, en vez de humanas. Echegaray es el más genuino representante de la vieja literatura española y de la tan castiza seguedad. No tiene ni fuego ni ternura. Su poesía no es tal, sí sólo elocuencia pindárica. Sus dramas están construidos por deducción abstracta y embellecidos con retórica sumamente, pero hueca. Nunca tiene unción, jamás; nunca delicadeza; nunca ternura; nunca verdadera profundidad, sino apariencia de ella. Y Galdós... Galdós es al


tanto hace dormir. Aquella es el sumido amodorrado de una corrección sin fin. Y todo ello charlatanes. Son escritores ingenieros, como el de Electra, no dicen sino tonterías. Parece que no han oído decir á Kant, Nordau, Novicow, Haeckel, Flammarion y Cía. La filosofía de Galdós es filosofía de comino [illegible]. Creyéramos, pues, en que ni Echegaray ni Galdós.

Ahora se llama José Martínez Ruiz; es un levantino que empieza á abrirse y hacer bastante á media España de lo que lee.

Pedro de Vanna Francisco P. Villegas, es de aquí, de Salamanca, donde tuvo colegio, y vive hace años en Madrid. Pasó la juventud leyendo la Biblioteca de Autores Españoles de Rivadeneira.

No merece Gil Robles que se haga caso. Del mal querido, dos lados.

Veremos lo que se parece mi Quijote. Es un libro en el que he puesto toda mi alma y para el que deseo la mayor perdurabilidad posible. Es un libro de oposición y de combate, pero obra lírica y de acto tanto ó más que un escrito. Es mi estrofa á este viejo dormido de pueblo español, á ver si á fuerza de estrofas lo despertamos. Y me dicen que es una obra mística. Pal verso! Va en ello con mi alma el alma de una buena parte, la mejor, de la juventud española. Qué labor hará? No lo sé, pero estoy sospecho de haberlo escrito.

Sabe cuan sin afectos amigo y S.S. es

Miguel de Unamuno

Tengo en París un amigo que va á intentar traducirme el libro. Si encuentra editor.

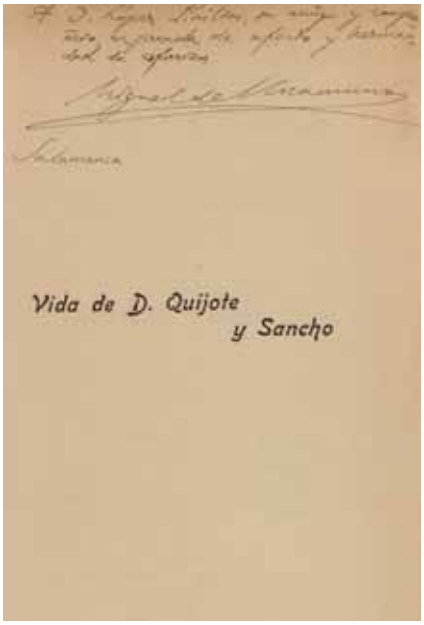
en aquel amargo despertar, despojados de glorias imperiales. El acuerdo general fue que él, o más bien su personaje, era el «alma de España», el símbolo capaz de vertebrar a la nación y de sacarla de la depresión. Fue una estrategia de autoafirmación colectiva y de justificación del fracaso no lejana a la que habían utilizado Dostoievski y Tolstoi para superar el complejo de inferioridad ruso ante la Europa avanzada: los rusos no podían rivalizar con alemanes, ingleses o franceses en el terreno de los éxitos materiales, pero nadie les superaba en altura moral ni en destino mesiánico, pues ellos sintetizaban la esencia de lo humano, como demostraban sus creaciones artísticas o sus instituciones populares.

A la hora de identificar a Cervantes con España, nadie pudo competir con Unamuno. Él fue quien elevó el asunto a terrenos metafísicos. Con el precedente inmediato de Ganivet, como en tantas otras cosas, porque, en el breve espacio que le dedica en su *Idearium español*, el granadino había explicado que el desapego de los españoles hacia las normas legales, contrapesado por su profundo sentido de la justicia, se veía expresado por los personajes creados por Cervantes, «el entendimiento que más hondo ha penetrado en el alma de nuestra nación».

En este asunto, también como en tantos otros, Unamuno comenzó por contradecirse y terminó por plantearlo con mayor radicalidad que nadie. Se contradijo porque en los años noventa había defendido el abandono del quijotismo y hasta había lanzado su «¡Muera Don Quijote!», correlativo a la apelación costiana del cierre del sepulcro del Cid. Unamuno sostenía entonces que Don Quijote, símbolo del irracionalismo y el misticismo que habían caracterizado la historia española, debía morir para que el sano y sensato pueblo pudiera comenzar a europeizarse. Pero poco después de la derrota don Miguel cambió de opinión y decidió que la única manera de regenerar a España era reafirmarla en su ser quijotesco.

La gran obra unamuniana sobre este tema fue la *Vida de Don Quijote y Sancho*, de 1905, una «libre y personal exégesis», según sus propias palabras, de la novela cervantina. Don Quijote, en este caso, más que en ningún otro, devora a Cervantes, porque el escritor no sólo es «inferior a su obra» sino que el shopenhaueriano catedrático de Salamanca lo declara «menos real» que ella. Consecuentemente, el audaz ensayista decide interpretar a Don Quijote y a Sancho a su manera, despreciando la intención de su creador. No es sólo audacia, sino fe en el *Volksgeist*, ya que Cervantes, en realidad, no «creó» a sus personajes sino que «los sacó de la entraña espiritual de su pueblo». Unamuno no siente, por tanto, ningún respeto hacia el autor del *Quijote*. Pero tampoco hacia el personaje, a quien identifica con Ignacio de Loyola, con Pizarro, con el Cid o hasta con Jesucristo, pero sobre todo con el propio Unamuno, que lo utiliza para expresar sus obsesiones personales y sus ideas sobre la regeneración de España. Don Quijote es a la vez España y la cura que España necesita: es la locura propia del país y la locura que

Miguel de Unamuno
Vida de D. Quijote y Sancho según Miguel de Cervantes Saavedra
Madrid, Librería de Fernando Fé, 1905
Biblioteca Nacional de España
CAT. 164



habría que cultivar y fomentar para que «nuestras pobres muchedumbres» sean capaces de superar su crisis y realizar algo grande. Su propuesta, en resumen, es «la santa cruzada de ir a rescatar el sepulcro del Caballero de la Locura del poder de los hidalgos de la Razón»[12].

La fuerza creadora y redentora de la voluntad, la fe o la locura, frente al sentido común y la rastrera racionalidad de los mercaderes –sigue Unamuno–, son las armas para la redención del país. Nuestro aliado es el espíritu y nuestro enemigo la materia, los molinos de viento, trasmutados hoy en «locomotoras, dínamos, turbinas, buques de vapor, automóviles, telégrafos con hilos o sin ellos, ametralladoras». Frente a ellos, «el Quijote y Sancho somos nosotros mismos, los españoles, a veces locos por un gran sueño que nos arrebata el corazón, y otras locos por seguir a los soñadores locos; cualquier locura es buena si nos saca de la nada, de la modorra de vivir sin realmente vivir». El quijotismo «no es sino lo más desesperado de la lucha de la Edad Media contra el Renacimiento» y España es justamente el mundo espiritual, medieval, a punto de sucumbir ante la modernidad materialista y atea que amenaza deshumanizar el mundo. Lo que conduce al catedrático salmantino a una plegaria: «Pégame tu locura, Don Quijote mío, pégamela por entero y que digan lo que quieran. Déjame luchar conmigo mismo ¡déjame sufrir! ¡Alma de mi alma, corazón de mi vida, insaciable sed de eternidad, sé mi pan de cada día!».

La angustia personal de Unamuno se convierte, muy románticamente, en dolor por España, en protesta contra el «sopor» y la «cobardía» de los españoles.

12. UNAMUNO, *Vida de don Quijote y Sancho*, 1905. Entre sus varias reediciones, la más accesible es Madrid, Espasa Calpe, col. Austral. Cfr., también de Unamuno y del mismo año, «Sobre la lectura e interpretación del Quijote».

Para luchar contra ello propone una empresa quijotesca que despierte a los españoles, que les haga volver a ser alguien en el mundo. Claro que esa empresa, ese programa de regeneración, no consiste en nada concreto. Unamuno se indigna contra quienes exigen «soluciones concretas», equivalentes para él al «elixir para curar el mal de muelas o el reuma, o para quitar manchas de la ropa». Él no quiere «pedir» ni «ofrecer» nada, sino «revelar la música interior del espíritu». Quiere reformar el «yo interior»; el individual, desde luego, pero también el colectivo. Quiere que los españoles sean algo en el mundo, pero no en el actual, sino en otro soñado, basado en los valores espirituales que para él encarna Don Quijote. Unamuno es, en resumen, un imaginativo y potente ensayista, pero su programa político no consiste sino en un populismo retórico y en una exaltación irracional de la acción por la acción[13].

Tan lejos de Unamuno en tantas cosas, y tan cerca en otras, José Ortega y Gasset hizo igualmente del personaje cervantino el símbolo de la psicología española. Fue en su primer libro propiamente dicho, *Meditaciones del Quijote*, de 1914. Era una fecha significativa para Europa, que iniciaba la Gran Guerra, y para España, donde el régimen canovista entraba en su etapa final, marcada por la descomposición de los partidos dinásticos. Había que decidir el rumbo a tomar. Y Ortega lanza su ensayo sobre el *Quijote*, breve pero de gran ambición teórica. Pese a que en algún momento el filósofo había expresado sus reservas ante el concepto de psicología de los pueblos, que Fouillée y otros estaban lanzando por entonces[14], acaba planteando esta obra en términos de psicologías y culturas nacionales. Las colectividades, no solo nacionales sino incluso regionales, tienen rasgos caracteriológicos peculiares que expresan en sus grandes creaciones culturales. Remitiéndose a una observación de la *Antropología* de Kant, que hablaba de España como la «tierra de los antepasados», Ortega concluye que el espíritu español es reaccionario, vive bajo la losa de un pasado muerto, siente innata antipatía o incapacidad hacia la modernidad. Una de sus expresiones puede ser la «moda reciente», dice Ortega –apuntando a Unamuno– de invitar a los españoles al quijotismo, «una existencia absurda, llena de ademanes congestionados».

Alfonso (Sánchez Portela)
José Ortega y Gasset
Madrid, Alfonso, 1987
Fotografía, papel gelatina
Biblioteca Nacional de España
CAT. 171

Aceptando, pues, que cada pueblo o «raza» posee un «estilo», una concepción del mundo o posición ante la vida, Ortega analiza el *Quijote* para explicar la forma española de crear arte. Los pueblos europeos se dividen, para él, entre los que cultivan la razón y los que viven la vida. El dilema es cultura o vida, meditación o sensualidad, conceptos o impresiones. Y los españoles, igual que los franceses o italianos, pertenecen a la segunda de estas categorías. «Representamos en el mapa moral de Europa el extremo predominio de la impresión. El concepto no ha sido nunca nuestro elemento». La vida española ha sido siempre dinámica, esforzada, pero no inteligente. Así se explica el *Quijote*, prodigio de narrativa, de impresionismo, pero

13. BLASCO, «La Vida de don Quijote y Sancho o lo que habría ocurrido "si don Quijote hubiese en tiempo de Miguel de Unamuno vuelto al mundo"». Cfr., entre los múltiples estudios dedicados a esta obra, OTERO, «Unamuno and Cervantes».

14. FOUILLÉE, *Esquisse psychologique des peuples européens*, 1903. Del mismo autor, *Psychologie du peuple français*, 1898. De ALTAMIRA, poco después, *Psicología del pueblo español*, 1902.

Ramón Menéndez Pidal
Un aspecto en la elaboración del «Quijote»
Madrid, Jiménez y Molina, 1920
Biblioteca Nacional de España
CAT. 166


ATENEO CIENTÍFICO, LITERARIO Y ARTÍSTICO DE MADRID

UN ASPECTO EN LA ELABORACIÓN DEL "QUIJOTE"

POR

RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL

Retrato de Ramón Menéndez Pidal
Madrid, fototipia de Hauser y Mener, 19–
Reproducción fotomecánica ototipia
Biblioteca Nacional de España
CAT. 172

sobre conceptos débiles y oscuros. Cervantes es un gran filósofo, quizás el único español que ha planteado la vida «como problema absoluto»[15], pero lo hace desde la perspectiva mediterránea. Y las razas latinas «somos razas esencialmente impuras, por nuestras venas fluye una trágica contradicción fisiológica. Houston Chamberlain ha podido hablar de las razas caos». Son razas dinámicas, sensuales, caóticas, pero poco inteligentes.

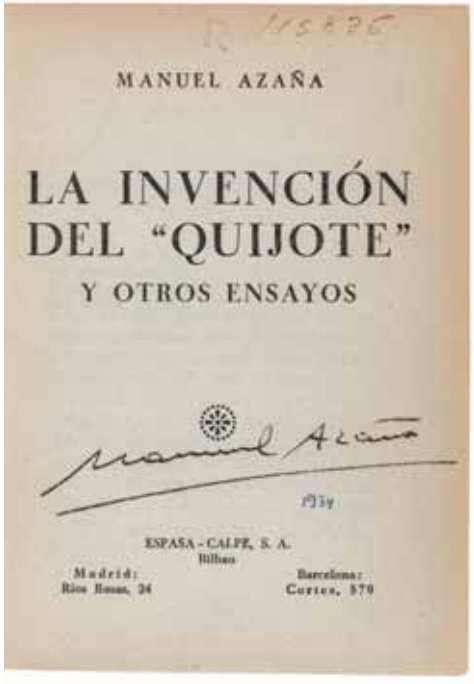
El mundo latino –sigue Ortega– sólo ha producido dos cumbres ideológicas capaces de emular las germanas: el Renacimiento italiano y Descartes; pero ambos son imprecisos, superficiales, «confusos», carentes de la claridad y la profundidad germánicas. Contradice aquí el filósofo directamente a Menéndez Pelayo, que había hablado de la «claridad latina» frente a las «nieblas germánicas». Eso no quiere decir que los conceptos germanos sean fáciles («Leibnitz, Kant o Hegel son difíciles»), sino que son útiles, sirven para comprender y dominar el entorno en el que vivimos. Esto es lo que le falta al *Quijote.* Cervantes no ha cumplido con la «misión de claridad sobre la tierra» propia de todo intelectual. El único libro español «verdaderamente profundo», es una obra conceptualmente confusa. Eso sí, es sensual e impresionista, como toda obra cultural o artística latina. Los sentidos predominan sobre el intelecto.

15. Carta a Unamuno de 1907, cit. por VILLACAÑAS, «Introducción» a *Meditaciones del Quijote*, p. 106.

No creo que valga la pena extenderse más sobre este tipo de elucubraciones, tan ingeniosas como imposibles de verificar. Lo importante es comprobar que Ortega vuelve a analizar la obra cervantina en términos nacionales, como expresión de las cualidades psicológicas e intelectuales del pueblo español, en este caso asimilado al resto de los latinos[16].

Podríamos continuar esta serie citando a Menéndez Pidal, que también entendió el *Quijote* como representante de la perfección caballeresca, vinculado al romancero, la epopeya española popular, y opuesto a los libros de caballerías creados en Europa por la lírica cortesana bajomedieval[17]. En términos menos profundos, pero no distantes de estos, volvió sobre la obra cervantina Azorín en *La ruta de Don Quijote*, sin cuestionar su identificación con la identidad nacional. Alguna atención dedicó al *Quijote* Baroja en *El árbol de la vida*, refiriéndose a él como una afirmación del vitalismo, sin entrar a discutir el tema nacional. Pero quien se distanció de la asociación entre Cervantes y España fue Azaña, en conferencia pronunciada en 1930. Allí se planteó sobre todo cuestiones de creación literaria («me interesa Cervantes, más que nada, como escritor»), como la relación entre autor y personaje o entre la obra cervantina y la literatura de caballerías. Pero no se refirió a ninguna especificidad del carácter colectivo, y únicamente relacionó la obra con el momento de la historia, de inicio de la decadencia imperial, en que se escribió. En este sentido, pero sólo en él, Cervantes, «al expresarse, expresa a España; resume

Retrato de Manuel Azaña
1936-1939
Fotografía, papel gelatina
Biblioteca Nacional de España
CAT. 173



Manuel Azaña
La invención del «Quijote» y otros ensayos
Madrid, Espasa-Calpe, 1934
Biblioteca Nacional de España
CAT. 167

16. Para estos párrafos he utilizado las *Meditaciones del Quijote*, en ORTEGA Y GASSET, *Obras Completas*. Citas en pp. 758, 777, 790 y 811.
17. Ver MENÉNDEZ PIDAL, «Un aspecto en la elaboración del *Quijote*».

en sí, ordena y estiliza lo que anda disperso en el ánimo de la gente común», «dramatiza una crisis nacional»[18].

Azaña anunciaba por dónde iban a ir los nuevos rumbos de la interpretación literaria y política de la obra cervantina, alejados ya de las elucubraciones sobre las esencias nacionales. En esta línea avanzó también José Antonio Maravall, que a lo largo de su vida académica ofreció dos reflexiones sobre el Quijote, separadas por casi treinta años. En la primera de ellas interpretaba la gran novela cervantina como un modelo de «humanismo de las armas» y en la segunda como un ejercicio utópico en un doble sentido: en el de la utopía «del viejo ideal de la caballería contra el Estado moderno con sus ejércitos disciplinados y sus armas de fuego» y en el de la utopía «del buen sentido en el poder, encarnada por Sancho Panza». A la vez, la obra de Cervantes, según Maravall, era una especie de contrautopía, pues advertía sobre la imposibilidad de esa utopía «retrospectiva» en la que se habría refugiado todo un sector de la sociedad española[19]. Se podrá estar o no de acuerdo con sus interpretaciones, pero ese no es el tema de este momento. Lo importante es que Maravall dejaba radicalmente de lado la lectura de la obra cervantina en términos de encarnación de la identidad nacional.

Y es que, después de las tragedias europeas del siglo XX, fruto en buena medida de los nacionalismos, el clima intelectual posterior a 1945 no favorecía la literatura «identitaria». Hacia 1960, el género literario dedicado al llamado «problema de España» se extinguió, tras haber dominado la escena intelectual durante más de medio siglo. Había sido la tarjeta de presentación de la intelectualidad española moderna. Y en él había ocupado un lugar central Cervantes, o más bien Don Quijote. El género, afortunadamente, pasó a mejor vida. Y hoy podemos analizar a Cervantes a partir de su obra y de las circunstancias históricas en las que la compuso, sin tener que filosofar sobre esencias nacionales.

18. Azaña, «Cervantes y la invención del Quijote».
19. José A. Maravall, *El humanismo de las armas en Don Quijote*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1948; y *Utopía y contrautopía en 'El Quijote'*, Santiago de Compostela, Pico Sacro, 1976.

Un mito llamado Miguel de Cervantes

Gracias a los escasos datos biográficos que conocemos de Cervantes y a las continuas referencias que Miguel de Cervantes fue esparciendo en sus obras literarias –además de las diferentes «informaciones» conservadas–, se pusieron las bases para la creación de Cervantes personaje. Solo era cuestión de tiempo que se fuera configurando sobre estos cimientos el Cervantes mito. Un mito que comienza en las lecturas inglesas que rescatan al escritor, que lo sitúan como modelo de una nueva forma de entender la narrativa; y que terminará por ser expresión del «genio nacional» a partir del siglo XIX, donde la «vida heroica» del personaje se destaca para difundir un determinado modelo de conducta.

Pero Cervantes, el Cervantes hombre que creó gracias a sus vivencias una obra llena de enseñanzas y de ejemplos, todavía tiene mucho que decir en el siglo XXI. Se hace necesario la reivindicación de un nuevo «cervantismo», de rescatar el pensamiento de Cervantes para proyectarlo en el modelo de personas que queremos ser, de sociedad en la que queremos vivir.

CAT. 126. Manuel Wssel de Guimbarda
Cervantes, 1880
Óleo
Universidad Complutense de Madrid

El pintor de origen cubano Manuel Wssel de Guimbarda, afincado en Sevilla desde los años sesenta del siglo XIX, supo en esta imagen reunir todos los elementos que han ido configurando la imagen mítica de Cervantes: por un lado, detalles de una biografía heroica (la espada que reposa en el respaldo del sillón, o la rodela que cuelga de la pared), pero, sobre todo, su oficio de escritor: esa mano derecha apoyada sobre un ejemplar del *Amadís de Gaula*, modelo de su propio libro de caballerías; la izquierda que sujeta otro ejemplar, sin olvidar el estante lleno de libros del fondo. A los pies, un galgo corredor. Vida y ficción unidas en una imagen en que la representación de Cervantes se entrecruza con la del bueno de Alonso Quijano leyendo libros de caballerías en su lugar de La Mancha, de cuyo nombre ni Cervantes ni sus lectores quisieron acordarse.

Hacia la construcción de un mito: de la lectura inglesa a los primeros biógrafos

Miguel de Cervantes se afianza en los siglos XVII y XVIII como modelo de escritor. Un escritor digno de ser imitado, primero en el teatro y después en la novela, ese género que desde el siglo XVIII comienza su andadura victoriosa hasta convertirse en el género literario más popular. Pero esta lectura, este nuevo camino no comenzará en tierras hispánicas sino en los territorios de Inglaterra. En Inglaterra se realiza la primera traducción del *Quijote* (1612). En Inglaterra comienzan los escritores a imitar a Cervantes y la sátira que ha ideado con su hidalgo manchego. En Inglaterra se imprime la primera de las biografías sobre Cervantes (1738). Un itinerario de glorificación que tendrá su camino abonado en las biografías cervantinas, en un movimiento romántico que culmina en la obra de Luis Astrana Marín entre 1948 y 1958.

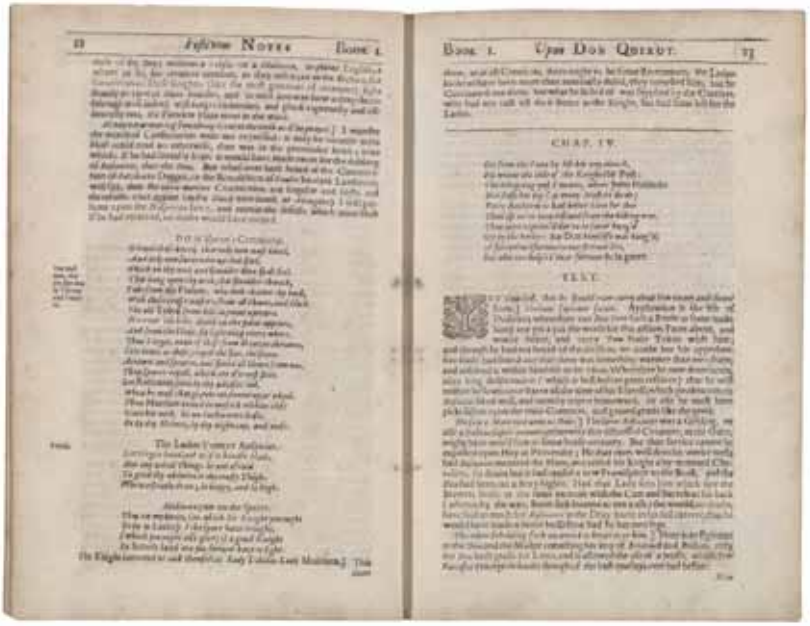
Miguel de Cervantes y los escritores ingleses: un modelo digno de ser imitado

«Written in imitation of the manner of Cervantes». Con estas palabras Henry Fielding destaca la estrecha dependencia de su novela *Joseph Andrews* con la manera de ficción ideada por Cervantes. Será en Inglaterra donde el modo de escribir cervantino se imponga sobre la fuerza avasalladora del personaje don Quijote, que es el que triunfa en el resto de Europa. Será desde Inglaterra que se reivindique a Cervantes como un maestro de la escritura.

CAT. 127. Miguel de Cervantes Saavedra
The second part of the history of the valorous and witty knight-errant, Don Quixote of the Mançha
London, Edward Blount, 1620
Biblioteca Nacional de España

El *Quijote* es la obra literaria más traducida, llegándose a 146 variedades lingüísticas a las que ha sido volcada desde 1612 hasta nuestros días. Precisamente será el inglés la primera de las lenguas en la que se podrán leer las aventuras quijotescas: la que vio la luz en Londres en 1612 realizada por Thomas Shelton. De creer lo que nos dice en el prólogo, la traducción fue realizada en 1606 o 1607, y tardó en hacerla 40 días «forzado por la insistencia de un amigo muy querido que ardía en deseos de conocer el argumento».

CAT. 128. Edmund Gayton
Pleasant notes upon Don Quixot
London, William Hunt, 1654
Biblioteca Nacional de España

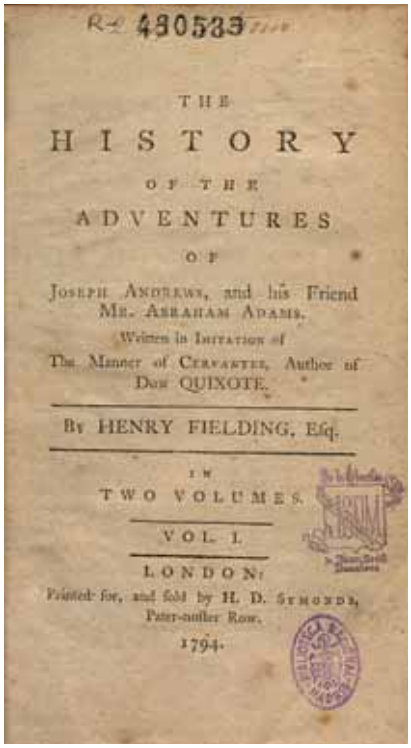


A mediados del siglo XVII, Miguel de Cervantes es ya reconocido como un «famoso» escritor español. En el año 1654 aparece una reedición de la traducción inglesa de las *Novelas ejemplares*, y en su portada puede leerse: «By the elegant pen of that famous spaniard, Don Miguel de Cervantes Saavedra, the same that wrote *don Quixot*» [De la pluma elegante de ese famoso español, don Miguel de Cervantes Saavedra, el mismo que escribió *Don Quijote*].

En este ambiente hay que situar el análisis comentado de la obra cervantina, que realiza Edmond Gayton, que sigue de cerca la interpretación del texto propia del siglo XVII: como un texto cómico y burlesco.

CAT. 129. Samuel Butler
Hudibras
London, Sawbrigge, Thomas Herne, 1709
Biblioteca Nacional de España

El *Hudibras,* poema cómico-satírico del poeta Samuel Butler, es la más conocida de las imitaciones del *Quijote* en tierras inglesas. La obra se compone de tres partes, publicadas en 1663, 1664 y 1678 respectivamente. Butler se mantiene en la lectura cómico-burlesca propia del siglo XVII a la hora de dar vida a sus caballeros errantes: Hudibras y Ralpho, que van en cabalgaduras flacas y que hacen de sus ideales –a veces alucinantes– una forma de vida que lleva a deformar la percepción de la realidad, creando situaciones realmente cómicas. Estos episodios son los que fueron destacados en las ediciones ilustradas, comunes a partir del siglo XVIII.



R- 430533

THE
HISTORY
OF THE
ADVENTURES
OF
JOSEPH ANDREWS, and his Friend
MR. ABRAHAM ADAMS.
Written in IMITATION of
The Manner of CERVANTES, Author of
DON QUIXOTE.

BY HENRY FIELDING, Esq.

IN
TWO VOLUMES.

VOL. I.

LONDON:
Printed for, and sold by H. D. SYMONDS,
Pater-noster Row.
1794.

CAT. 130. Henry Fielding
The History of the Adventures of Joseph Andrews and his Friend Mr. Abraham Adams: Written in Imitation of the Manner of Cervantes Author of Don Quixote
London, H. D. Symonds, 1794
Biblioteca Nacional de España

Joseph Andrews, publicada en Londres en 1742, es la primera novela publicada por Henry Fielding, quien ya se había acercado como dramaturgo a las aventuras quijotescas en su *Don Quixot in England* (1734, aunque comenzó a escribirla en 1728).

En esta su primera novela, una parodia del moralismo sentimental de la novela de Samuel Richardson, *Pamela*, publicada dos años antes, se destaca desde la portada el influjo de Cervantes en su composición.

(1)

THE
HISTORY
OF A
FOUNDLING.

BOOK I.

Containing as much of the Birth of the Foundling as is necessary or proper to acquaint the Reader with in the Beginning of this History.

CHAP. I.

The Introduction to the Work, or Bill of Fare to the Feast.

AN Author ought to consider himself, not as a Gentleman who gives a private or eleemosynary Treat, but rather as one who keeps a public Ordinary, at which all Persons are welcome for their Money. In the former Case, it is well known, that the Entertainer provides what Fare he pleases; and tho' this should be very indifferent, and utterly disagreeable to the Taste of his Company, they must not find any Fault; nay, on the contrary, Good-Breeding forces them outwardly to approve and to commend whatever is set before them. Now the contrary of this happens to the Master of an Ordinary.

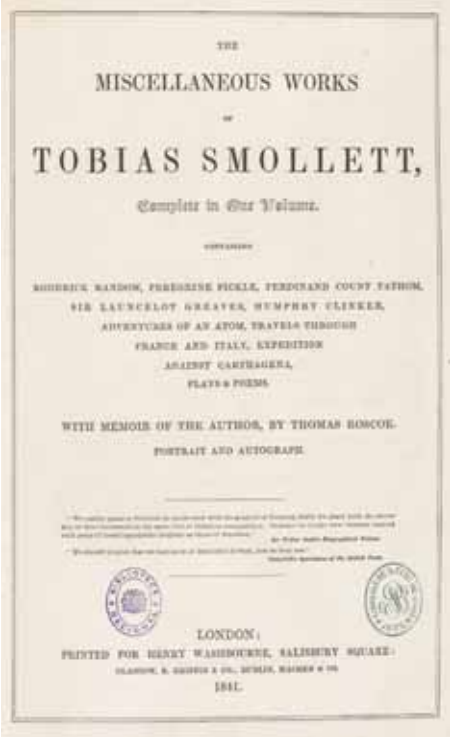
Men

CAT. 131. Henry Fielding
The History of Tom Jones: a Founding
Dublin, John Smith, 1749
Biblioteca Nacional de España

Tom Jones es la novela británica más importante del siglo XVIII. Henry Fielding consigue en este texto su propósito de «founder of a new type of writing» [fundar un nuevo modelo de escritura]. Esta obra es uno de los máximos exponentes de la conocida como *Cervantean fiction*, esa propuesta narrativa de corte satírico que tiene a Cervantes –con el *Quijote* a la cabeza– como modelo. Las lecturas burlescas y cómicas han quedado atrás. Desde Inglaterra se impone la lectura de la obra cervantina como una «sátira moral», que se aprecia ya en la edición londinense de 1738, la primera edición de lujo del *Quijote*, impulsada por Lord Carteret.

CAT. 133. Richard Graves
The Spiritual Quixote or The summer's ramble of Mr. Geoffrey Wildgoose
London, J. Dodsley, Pall-Mall, 1783
Biblioteca Nacional de España

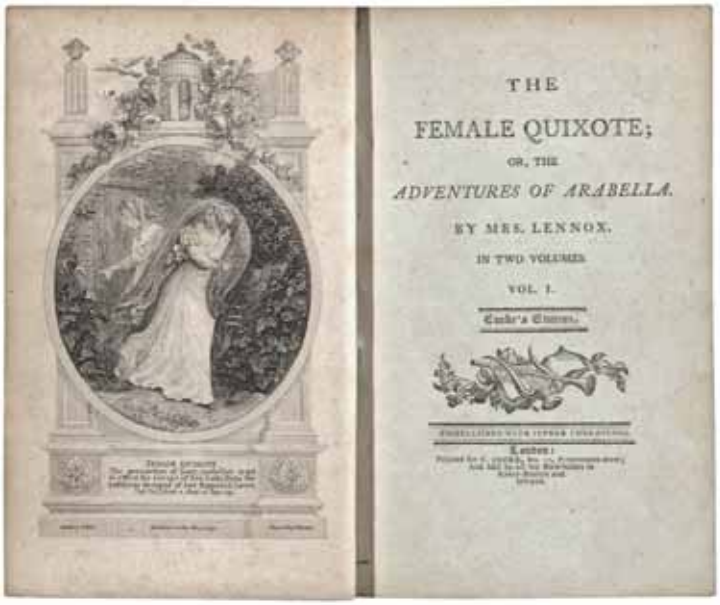
Publicado en 1773, *The Spiritual Quixote* es la primera novela del reverendo inglés Richard Graves, con la que alcanzó un gran éxito en su época. Su protagonista, el joven caballero Geoffry Wildgoose, después de enloquecer por la continua lectura de tratados evangélicos, decide salir a los campos ingleses, acompañado de su particular escudero, el zapatero Jerry Tugwell– para instaurar la nueva fe metodista. La aparición de una heroína de corte romántico, Julia Townsend, de la que se enamora el caballero, un golpe en la cabeza y los argumentos de un clérigo anglicano, terminan con el protagonista volviendo a la Iglesia de Inglaterra.


THE
MISCELLANEOUS WORKS
OF
TOBIAS SMOLLETT,
Complete in One Volume.
RODERICK RANDOM, PEREGRINE PICKLE, FERDINAND COUNT FATHOM,
SIR LAUNCELOT GREAVES, HUMPHRY CLINKER,
ADVENTURES OF AN ATOM, TRAVELS THROUGH
FRANCE AND ITALY, EXPEDITION
AGAINST CARTHAGENA,
PLAYS & POEMS.
WITH MEMOIR OF THE AUTHOR, BY THOMAS ROSCOE.
PORTRAIT AND AUTOGRAPH.
LONDON:
PRINTED FOR HENRY WASHBOURNE, SALISBURY SQUARE:
1841.

CAT. 132. Tobias Smollett
The miscellaneous works of Tobias Smollett
London, Henry Washbourne, 1841
Biblioteca Nacional de España

Tobias Smollett será uno de los traductores al inglés del *Quijote* más admirados y seguidos de todo el siglo XVIII. Su traducción la publicó A. Millar en Londres en 1755, en una espléndida edición de lujo, con ilustraciones firmadas por Francis Hayman.

Desde sus primeras novelas, como la picaresca *Roderick Random* (1748), con evidentes tintes autobiográficos, hasta la última *The Expedition of Humphry Clinker* (1771), pasando por *The Adventures of Peregrine Pickle* (1750) o *The Life and Adventures of Sir Launcelot Greaves* (1760), Tobias Smollett va a dejar constancia de todo lo que ha aprendido de la forma que tiene Cervantes de entender la ficción novelesca.


THE
FEMALE QUIXOTE;
OR, THE
ADVENTURES OF ARABELLA.
BY MRS. LENNOX.
IN TWO VOLUMES.
VOL. I.

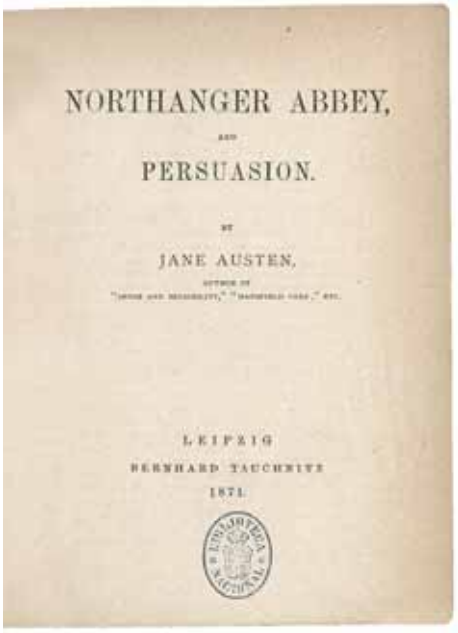
CAT. 134. Charlotte Lennox
The female Quixote or the adventures of Arabella
London, C. Cooke, 1799
Biblioteca Nacional de España

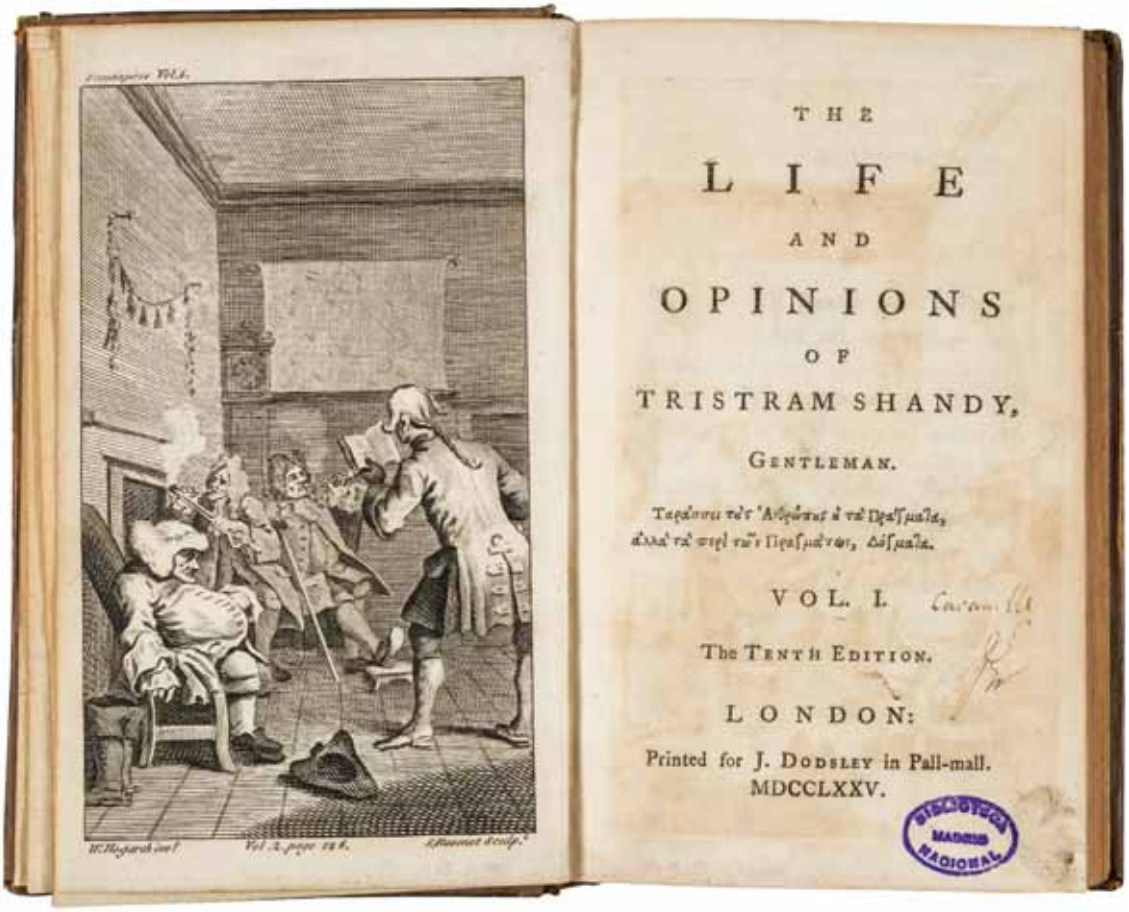
The female Quixote es la segunda novela de Charlotte Lennox, publicada por primera vez en 1752. En este caso de *Cervantean fiction*, la protagonista de la obra será una mujer, Arabella, cuyo quijotismo tiene el mismo origen que el del bueno de Alonso Quijano: la lectura desmedida del género literario de moda (en su caso, las novelas heroicas de origen francés), que le impide comprender dónde están los límites entre la ficción y la realidad. Junto con Fielding, se ha considerado que Lennox es la imitadora de Cervantes más concienzuda de todo el siglo XVIII.

CAT. 136. Jane Austen
Northanger Abbey and Persuasion
Leipzig, Bernhard Tauchnitz, 1871
Biblioteca Nacional de España

Jane Austen es considerada una de las novelistas más influyentes del siglo XIX. A caballo entre los siglos XVIII y XIX, su obra es heredera de los grandes novelistas del XVIII en que se inspiró, y a su vez, sus escritos fueron muy influyentes entre los victorianos del XIX.

Northanger Abbey es su primera novela, escrita entre 1798 y 1799, solo será publicada después de su muerte, en 1818. En ella, Jane Austen lleva a cabo una parodia de la novela gótica inglesa, narrando las aventuras de la joven Catherine Morland, amante de este modelo literario. Jane Austen, junto con Walter Scott, hacen posible que la influencia cervantina siga viva en la novela inglesa del siglo XIX.


NORTHANGER ABBEY,
AND
PERSUASION.
BY
JANE AUSTEN,
LEIPZIG
BERNHARD TAUCHNITZ
1871.



THE

LIFE

AND

OPINIONS

OF

TRISTRAM SHANDY,

GENTLEMAN.

Ταραττει τοὺς Ἀνθρώπους ὁ τῶν Πραγμάτων,
ἀλλὰ τὸ περὶ τῶν Πραγμάτων, Δόγματα.

VOL. I.

The TENTH EDITION.

LONDON:

Printed for J. DODSLEY in Pall-mall.
MDCCLXXV.

CAT. 135. Laurence Sterne
The life and opinions of Tristram Shandy, Gentleman
London, for J. Dodsley, 1775
Biblioteca Nacional de España

Tristam Shandy se publicó por volúmenes en Londres entre 1760 y 1767 y convirtió al clérigo Laurence Sterne en una celebridad. No hay autor inglés que se sintiera más identificado con don Quijote que Sterne; en sus cartas se asocia por dos aspectos con el hidalgo manchego: por su caballeresca galantería y por los golpes que recibe al intentar mejorar el mundo. Tristram, el protagonista de la obra, recuerda en varias ocasiones a su «querido y amado» Cervantes. La obra no deja de ser una parodia de la novela inglesa que se había consolidado en el siglo XVIII gracias a Defoe, Richardson y Fielding. Una obra revolucionaria y moderna que tendrá un gran influjo en el siglo XIX.

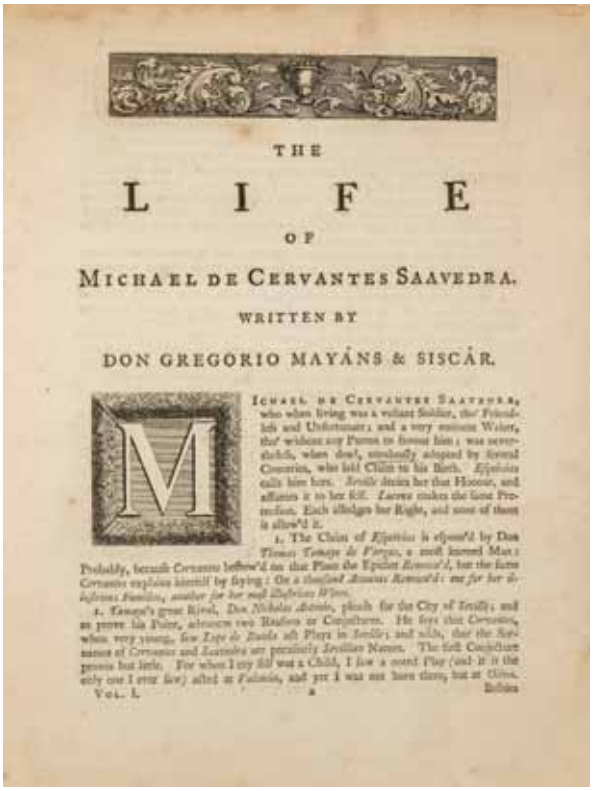
Miguel de Cervantes y sus primeros biógrafos: la construcción de un personaje

Gregorio Mayáns y Siscar termina de escribir en 1737 la primera de las biografías cervantinas, con un estudio del *Quijote*, que se publica al año siguiente. Tan solo unas escasas páginas para dar cuenta de un hecho: la escasez de datos históricos y la abundancia de referencias literarias sobre Miguel de Cervantes. Sobre estos dos pilares se construyeron las primeras biografías cervantinas, todas ellas nacidas para encabezar las ediciones de lujo y canónicas del *Quijote* durante el siglo XVIII.


433809
VIDA
DE MIGUEL
DE CERVANTES
SAAVEDRA.
AUTOR
DON GREGORIO
MAYÁNS I SISCÁR,
BIBLIOTHECARIO DEL REY CATHOLICO.
EN BRIGA-REAL:
Año MDCCXXXVII.

CAT. 137. Gregorio Mayáns y Siscar
Vida de Miguel de Cervantes Saavedra
Briga-Real, s.n., 1737
Biblioteca Nacional de España

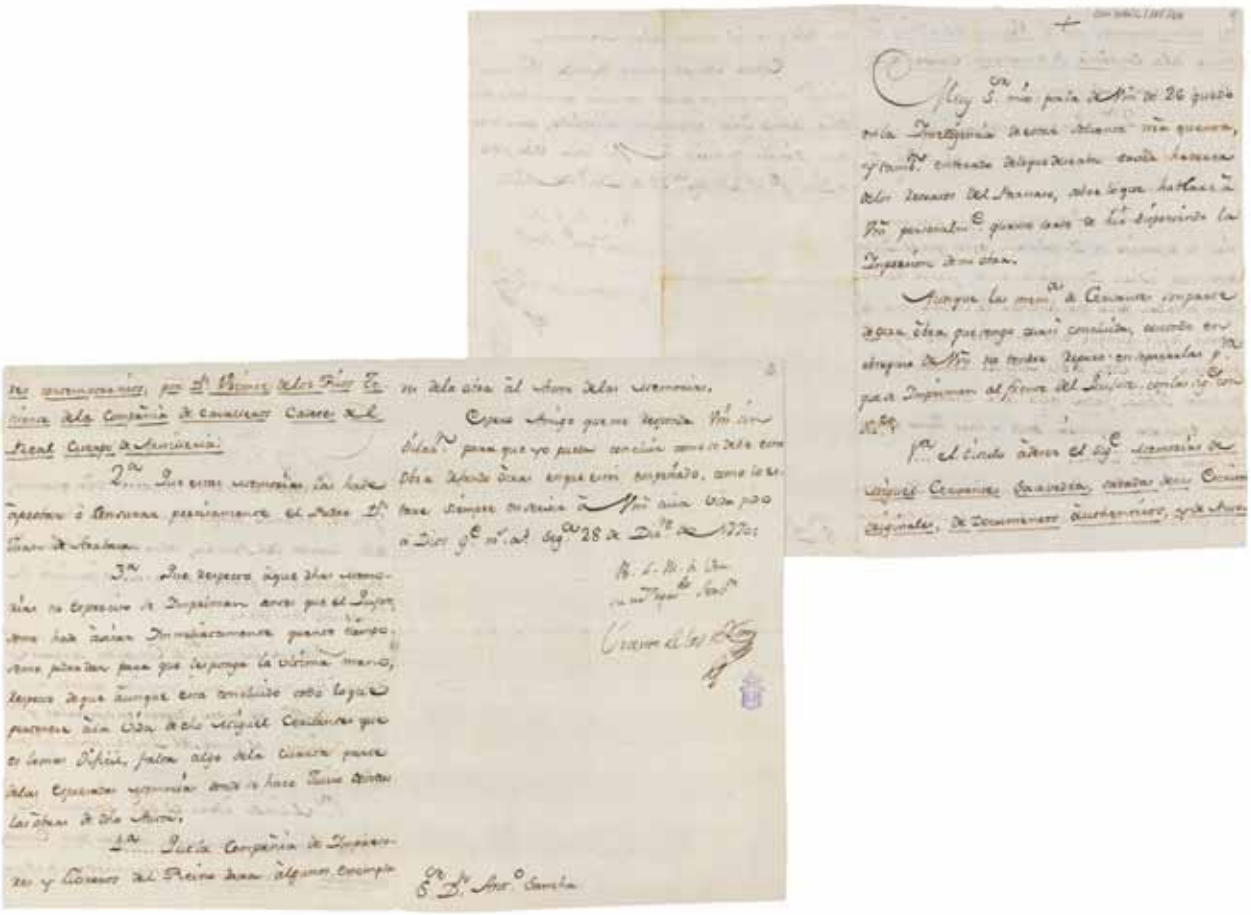
En la edición de lujo del *Quijote* que se imprime en Londres en 1738, auspiciada por Lord Carteret, se imprimirá la primera biografía cervantina, que será firmada por Gregorio Mayáns y Siscar. Este es uno de los 25 ejemplares que Mayáns imprimió para enviarle a Lord Carteret, base del texto que se imprime en Londres, siguiendo una de sus costumbres: no fiarse de los manuscritos y de las interpretaciones que de su letra harían los cajistas.


THE
LIFE
OF
MICHAEL DE CERVANTES SAAVEDRA.
WRITTEN BY
DON GREGORIO MAYÁNS & SISCÁR.

CAT. 138. Gregorio Mayáns y Siscar
The Life of Michael de Cervantes Saavedra
London, J. and R. Tonson, 1738
Biblioteca Nacional de España

La biografía cervantina y el estudio del *Quijote* que escribió Gregorio Mayáns y Siscar serán traducidos al inglés el mismo año de su edición. Esta es la versión que se difundirá por toda Europa imponiendo la lectura particular que Lord Carteret quería del *Quijote*: una sátira moral. Para afianzar esta lectura era necesario que Cervantes fuera considerado un clásico, alguien capaz de escribir una obra única:

> La vida de un tan singular varón, compuesta por la mejor pluma de España, será recibida en estos países como lo merece; dando luz y ornamento a la más graciosa y agradable obra de invención que jamás salió en el mundo, siendo preciso confesar que la *Historia de don Quixote* es libro original y único en su género
> (Carta de Lord Carteret el 25 de marzo de 1737).



CAT. 139. Vicente de los Ríos
Carta enviada al editor Antonio de Sancha
S.l., 28 de diciembre de 1770
Manuscrito
Biblioteca Nacional de España

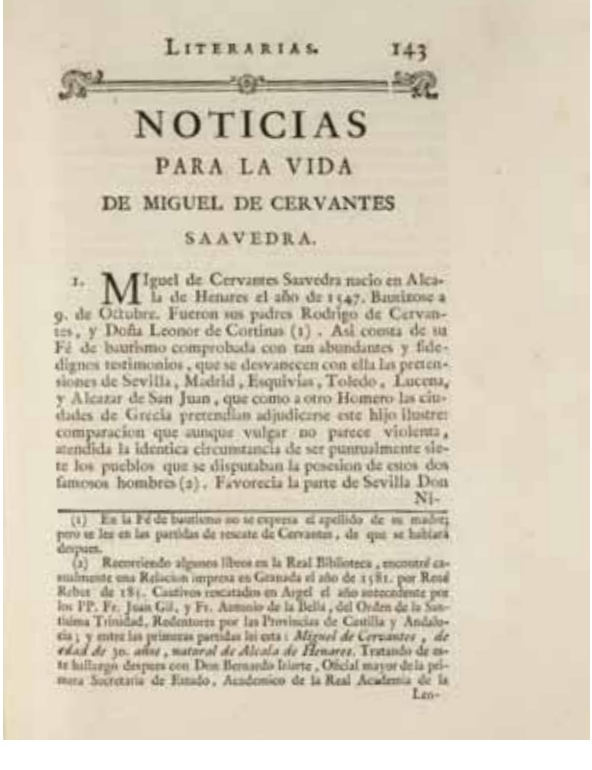
En enero de 1773, cuando la Real Academia Española comienza el proyecto de una edición canónica del *Quijote*, el coronel Vicente de los Ríos leyó ante la corporación un «Elogio de Cervantes», base de su futura biografía cervantina, que verá la luz en 1780, un año después de su muerte. El proyecto de una biografía cervantina arranca unos años antes como pone de manifiesto esta carta autógrafa, donde Vicente de los Ríos establece con el editor Antonio de Sancha las condiciones para la publicación de las *Memorias de Miguel de Cervantes Saavedra, sacadas de sus escritos originales, de documentos auténticos y de autores contemporáneos*.

CAT. 140. Vicente de los Ríos
Vida de Miguel de Cervantes Saavedra y análisis del «Quixote»
En: *El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1780 [Primera edición de la RAE]
Biblioteca Nacional de España

Frente al modelo editorial de una edición anotada, que seguirá el reverendo John Bowle en su edición del *Quijote* de 1781 y que luego retomará Juan Antonio Pellicer en la suya de 1797-1798, la Real Academia Española prefiere seguir el modelo de la edición de lujo de Londres de 1738, por lo que incluirá al inicio de la obra una nueva biografía, acompañada de un meticuloso análisis literario del *Quijote*. La de Vicente de los Ríos fue una de las biografías cervantinas más seguidas y respetadas hasta que llegó la de Martín Fernández de Navarrete en 1819.

CAT. 141. Juan Antonio Pellicer y Saforcada
Ensayo de una bibliotheca de traductores españoles
Madrid, Antonio de Sancha, 1778
Biblioteca Nacional de España

Juan Antonio Pellicer, bibliotecario real y académico de la Real Academia Española, será recordado por ser el primer anotador de la obra cervantina, en la edición del *Quijote* que Sancha publicó en Madrid en 1797 y 1798. Pero ya en 1778 se había acercado a la biografía cervantina en esta obra, donde se recogen y amplían las noticias hasta entonces conocidas. Algo se había avanzado en el conocimiento documental de la vida de Cervantes, pero habrá que esperar al siglo XIX para poder conocer la mayoría de los documentos que hoy en día conservamos del autor complutense.


LITERARIAS. 143

NOTICIAS
PARA LA VIDA
DE MIGUEL DE CERVANTES
SAAVEDRA.

1. Miguel de Cervantes Saavedra nacio en Alcala de Henares el año de 1547. Bautizose a 9. de Octubre. Fueron sus padres Rodrigo de Cervantes, y Doña Leonor de Cortinas (1). Asi consta de su Fé de bautismo comprobada con tan abundantes y fidedignos testimonios, que se desvanecen con ella las pretensiones de Sevilla, Madrid, Esquivias, Toledo, Lucena, y Alcazar de San Juan, que como a otro Homero las ciudades de Grecia pretendian adjudicarse este hijo ilustre: comparacion que aunque vulgar no parece violenta, atendida la identica circunstancia de ser puntualmente siete los pueblos que se disputaban la posesion de estos dos famosos hombres (2). Favorecia la parte de Sevilla Don Ni-

(1) En la Fé de bautismo no se expresa el apellido de su madre; pero se lee en las partidas de rescate de Cervantes, de que se hablará despues.

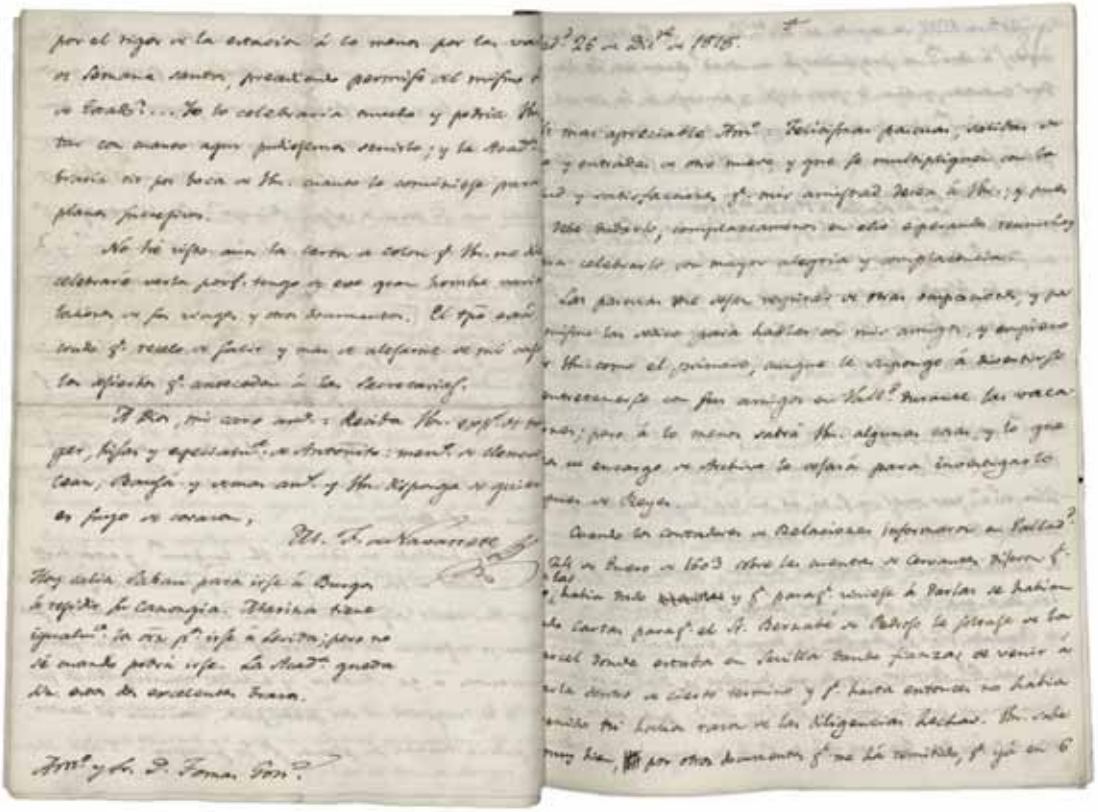
(2) Recorriendo algunos libros en la Real Biblioteca, encontré casualmente una Relacion impresa en Granada el año de 1581. por René Rebut de 18f. Cautivos rescatados en Argel el año antecedente por los PP. Fr. Juan Gil, y Fr. Antonio de la Bella, del Orden de la Santisima Trinidad, Redentores por las Provincias de Castilla y Andalucia; y entre las primeras partidas hai esta: *Miguel de Cervantes, de edad de 30. años, natural de Alcala de Henares.* Tratando de este hallargo despues con Don Bernardo Iriarte, Oficial mayor de la primera Secretaria de Estado, Academico de la Real Academia de la Leo-

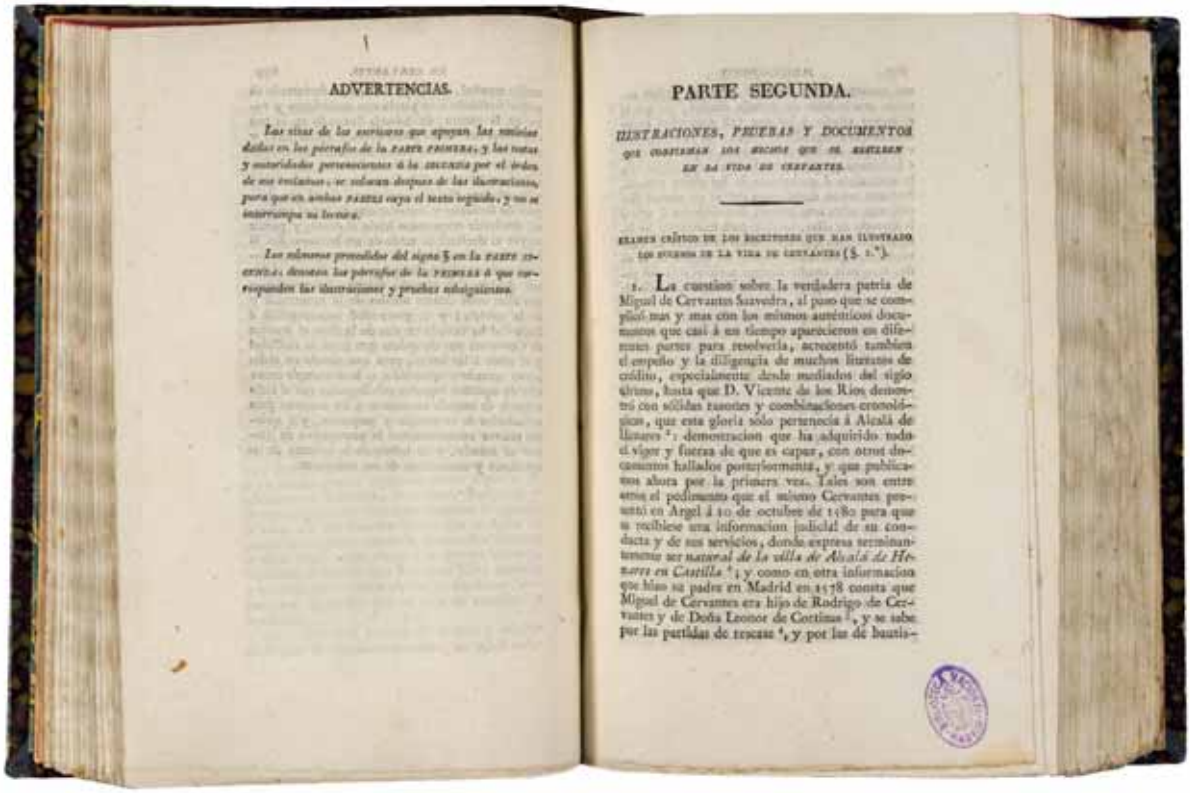
Miguel de Cervantes y la biografía romántica: la consolidación de un mito

En el siglo XIX, Martín Fernández de Navarrete se empeñó en cambiar la relación entre fuentes documentales y referencias literarias y bien puede vanagloriarse en su biografía de 1819 de que es la de un hombre diferente. Comienza aquí un modelo de biografía romántica, donde una determinada imagen del Miguel de Cervantes mito se irá imponiendo por encima de los datos, hasta llegar a la «vida heroica y ejemplar» de Luis Astrana Marín en el siglo XX. Una imagen más matizada, más científica, de la mano de los expertos biógrafos que se han acercado a su figura, es la que pueden leerse en las biografías escritas en los últimos años.

CAT. 142. Martín Fernández de Navarrete
Carta a Tomás González, archivero de Simancas, preguntando sobre documentos cervantinos
26 de diciembre de 1815
Manuscrito
Biblioteca Nacional de España

Martín Fernández de Navarrete ostenta el título de ser el biógrafo más influyente de Cervantes, al menos durante todo el siglo XIX y buena parte del XX. Gracias a una red de bibliotecarios, archiveros, académicos y amigos, pudo acceder a 31 documentos inéditos, que ofrecieron luz sobre aspectos muy particulares de la vida de Cervantes hasta entonces desconocidos o muy debatidos. Por su forma de trabajo, bien puede decirse que es un «biógrafo de gabinete», pues nunca vio los documentos originales; trabajó con las transcripciones que le enviaban sus amigos o corresponsales.





ADVERTENCIAS.

Las cifras de los escritores que apoyan las noticias dadas en los párrafos de la PARTE PRIMERA, y las notas y autoridades pertenecientes á la SEGUNDA por el orden de sus cvidatas, se colocan despues de las ilustraciones, para que en ambas PARTES corra el texto seguido, y no se interrumpa su lectura.

Los números precedidos del signo § en la PARTE SEGUNDA, denotan los párrafos de la PRIMERA á que corresponden las ilustraciones y pruebas siguientes.

PARTE SEGUNDA.

ILUSTRACIONES, PRUEBAS Y DOCUMENTOS QUE CONTIENEN LOS HECHOS QUE SE RELLENAN EN LA VIDA DE CERVANTES.

EXAMEN CRÍTICO DE LOS ESCRITORES QUE HAN ILUSTRADO LOS HECHOS DE LA VIDA DE CERVANTES (§. 1.°).

1. La cuestion sobre la verdadera patria de Miguel de Cervantes Saavedra, al paso que se complicó mas y mas con los mismos auténticos documentos que casi á un tiempo aparecieron en diferentes partes para resolverla, acrecentó tambien el empeño y la diligencia de muchos literatos de crédito, especialmente desde mediados del siglo último, hasta que D. Vicente de los Rios demostró con sólidas razones y combinaciones cronológicas, que esta gloria sólo pertenecia á Alcalá de Henares [1]: demostracion que ha adquirido toda el vigor y fuerza de que es capaz, con otros documentos hallados posteriormente, y que publicamos ahora por la primera vez. Tales son entre otros el pedimento que el mismo Cervantes presentó en Argel á 10 de octubre de 1580 para que se recibiese una informacion judicial de su conducta y de sus servicios, donde expresa terminantemente ser *natural de la villa de Alcalá de Henares en Castilla* [2]; y como en otra informacion que hizo su padre en Madrid en 1578 consta que Miguel de Cervantes era hijo de Rodrigo de Cervantes y de Doña Leonor de Cortinas [3], y se sabe por las partidas de trecaze [4], y por las de bautis-

CAT. 143. Martín Fernández de Navarrete
Vida de Miguel de Cervantes Saavedra
Madrid, Real Academia Española, 1819
Biblioteca Nacional de España

En 1819 la Real Academia Española publica su cuarta edición del *Quijote*. Como gran novedad, incluirá una nueva biografía de Cervantes, firmada por Martín Fernández de Navarrete, que constituye su quinto tomo, de 644 páginas, en la que se incluye la transcripción de los nuevos documentos encontrados. Son tantas las noticias nuevas aportadas en esta biografía, que Navarrete bien puede afirmar orgulloso «haber dado tanta luz y novedad a los sucesos de Cervantes, que parece la vida de otro sujeto diferente si se compara con las [biografías] anteriormente publicadas».

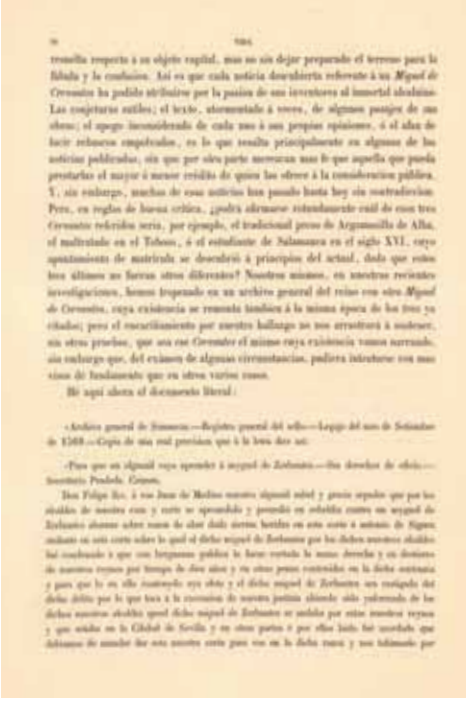
CAT. 145. Ramón León Maínez
Primera edición del Quijote *en Jerez: Cervantes y su época*
Jerez de la Frontera, Litografía Jerezana, 1901
Biblioteca Nacional de España

Esta es sin duda una de las mejores biografías de Cervantes. Publicada a principios del siglo XX, la escribió uno de los cervantistas más prestigiosos del siglo XIX: Ramón León Maínez, fundador de la *Crónica de los cervantistas*. Además de 12 documentos cervantinos inéditos, ofrece transcripciones mejoradas de muchos de los ya editados y conocidos hasta el momento.


LA LITOGRAFIA
JEREZANA
Á LA GLORIOSA MEMORIA
DE
MIGUEL
DE
CERVANTES
SAAVEDRA

CAT. 144. Jerónimo Morán
Vida de Miguel de Cervantes
Madrid, Imp. Nacional, 1863
Biblioteca Nacional de España

La búsqueda de nuevos documentos cervantinos a partir de la biografía de Martín Fernández de Navarrete se va a convertir en una obsesión. Colecciones documentales como las recopiladas por José María Asensio (11 documentos), Cristóbal Pérez Pastor (161), Francisco Rodríguez Marín (más de 122), José de la Torre y del Cerro (40)… serán la base de buena parte de las biografías actuales. Jerónimo Morán incorporará en su biografía cervantina 17 nuevos documentos, casi todos ellos procedentes del Archivo General de Simancas. Entre otros, la *Provisión de los alcaldes de Casa y Corte mandando prender a Miguel Cervantes condenado en rebeldía por haber herido a Antonio Segura* datado en Madrid el 15 de septiembre de 1569, que había sido enviado a la Real Academia de la Historia en 1840, que no lo tuvo en cuenta porque consideraban que un duelo podía «manchar» el honor de Cervantes.



CAT. 146. Luis Astrana Marín
Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra
Madrid, Instituto Editorial Reus, 1948-1958
Biblioteca Nacional de España

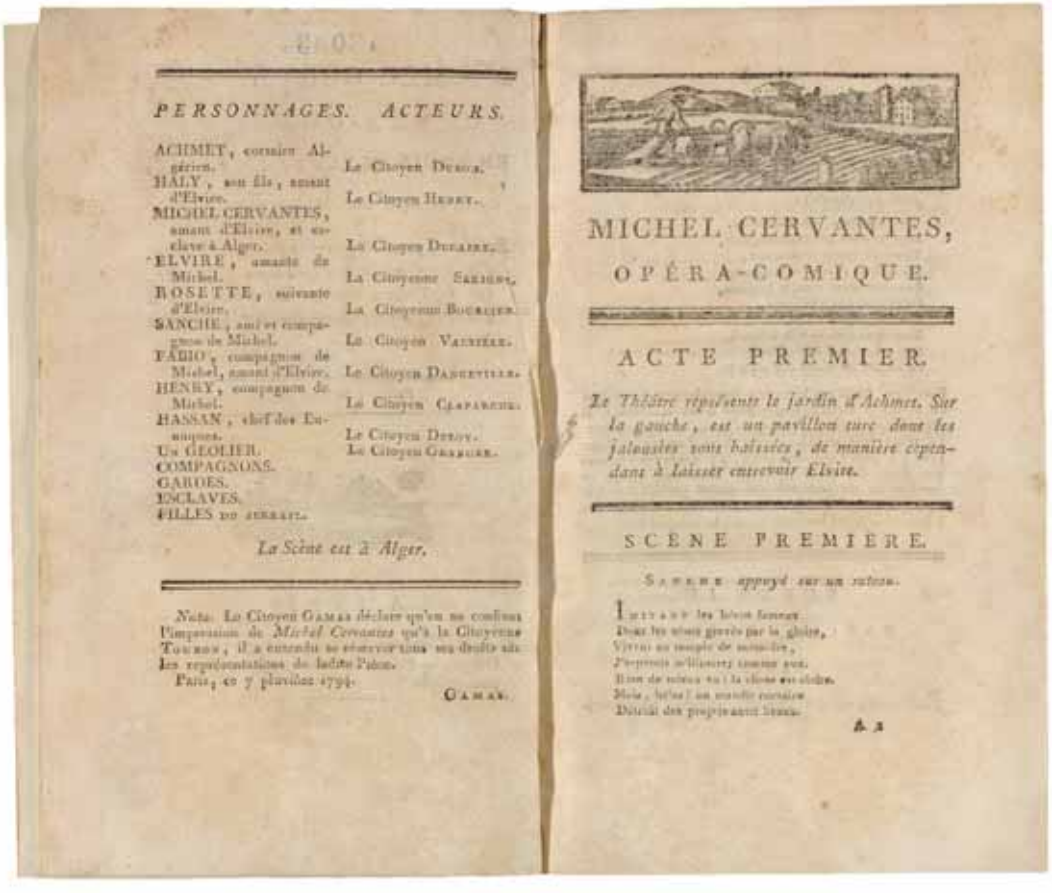
Los seis volúmenes de la *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra* de Luis Astrana Marín, publicados en Madrid entre 1948 y 1958, son la culminación de la «visión romántica» de la biografía cervantina. Biografías que destacan al mito Cervantes sobre la persona (el título de la obra supone ya una particular interpretación), y que se apoyan en una documentación cada vez más completa. «Con mil documentos hasta ahora inéditos y numerosas ilustraciones y grabados de época», se indica en la portada. Sebastián Juan Arbó, Jean Canavaggio, Krzysztof Sliwa, Manuel Fernández Álvarez, Alfredo Alvar, Javier Blasco, Antonio Rey Hazas, Jorge García López o José Manuel Lucía Megías… son algunos de los biógrafos que, desde diferentes puntos de vista, se han acercado a la vida de Cervantes en los últimos años.

Miguel de Cervantes, el mito que inunda la vida

En la consolidación del Cervantes mito va a ocupar un puesto relevante la capacidad para inundar la vida cotidiana con mil voces y ecos, desde los folletines de Manuel Fernández y González, el autor más influyente y leído de todo el siglo XIX, hasta la aparición en zarzuelas de éxito, o en anuncios o colecciones de todo tipo. Nada comparado con el *Quijote*, por supuesto. Pero sin estos medios, tan alejados de los libros y de las tertulias académicas, no se explica la universalización del Cervantes mito.

CAT. 147. Manuel Fernández y González
El príncipe de los ingenios, Miguel de Cervantes Saavedra: novela histórica
Barcelona, Estab. Tip. Editorial de Espasa hermanos, 1876
Biblioteca Nacional de España

Manuel Fernández y González es uno de los novelistas más exitosos del siglo XIX, de los más populares. Sus folletines fueron de los más demandados y de algunos de ellos se hacían tiradas de cientos de miles de ejemplares. Este medio será también el utilizado por algunos autores para mostrar una particular visión heroica de Miguel de Cervantes, la consolidación de un mito.



PERSONNAGES. ACTEURS.

ACHMET, corsaire Algérien.	Le Citoyen Dubois.
HALY, son fils, amant d'Elvire.	Le Citoyen Henry.
MICHEL CERVANTES, amant d'Elvire, et esclave à Alger.	Le Citoyen Dupaire.
ELVIRE, amante de Michel.	La Citoyenne Sarrieu.
ROSETTE, suivante d'Elvire.	La Citoyenne Bourgier.
SANCHE, ami et compagnon de Michel.	Le Citoyen Valentère.
FABIO, compagnon de Michel, amant d'Elvire.	Le Citoyen Dauvetiere.
HENRY, compagnon de Michel.	Le Citoyen Chapareche.
HASSAN, chef des Eunuques.	Le Citoyen Devoy.
Un GEOLIER.	Le Citoyen Gerbier.
COMPAGNONS.	
GARDES.	
ESCLAVES.	
FILLES DU SERRAIL.	

La Scène est à Alger.

Nota. Le Citoyen Gamas déclare qu'en ne confiant l'impression de *Michel Cervantes* qu'à la Citoyenne Toubon, il a entendu se réserver tous ses droits sur les représentations de ladite Pièce.

Paris, ce 7 pluviôse 1794.

Gamas.

MICHEL CERVANTES,

OPÉRA-COMIQUE.

ACTE PREMIER.

Le Théâtre représente le jardin d'Achmet. Sur la gauche, est un pavillon sur lequel les jalousies sont baissées, de manière cependant à laisser entrevoir Elvire.

SCENE PREMIERE.

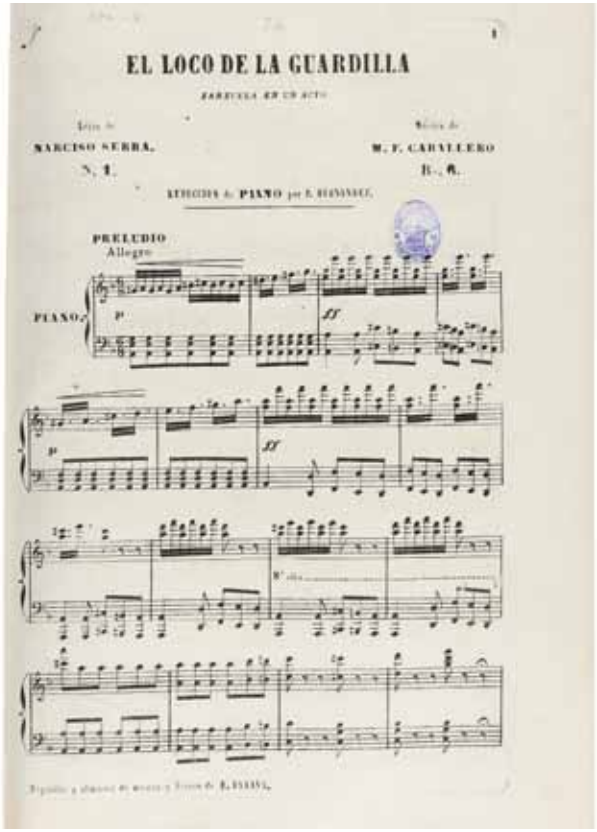
Sanche *appuyé sur un rateau.*

Ingrats, les biens sonnent
Pour les seuls guerriers par la gloire,
Vivrai-je au temple de mémoire,
Perpétuel sillonneur comme eux.
Rien de mieux que la chose est claire.
Moi, hélas! un simple corsaire
Détruit des propriétaires heureux.

A 2

CAT. 148. Charles Gabriel Foignet
Air de Michel Cervantes, avec accompt. de guittare
S.l., s.n., 1794
Biblioteca Nacional de España

Don Quijote y Sancho Panza serán personajes habituales en las óperas y ballets en Francia desde el siglo XVII, pero no así sucederá con la figura de Cervantes. Habrá que esperar hasta los años de la Revolución Francesa para contar con esta ópera cómica, que se representó en el Théâtre Lyrique des Amis de la Patrie en 1794. Los esfuerzos de Cervantes por salir de Argel se convierten en la mejor imagen de los trabajos de todo un país por romper sus cadenas.

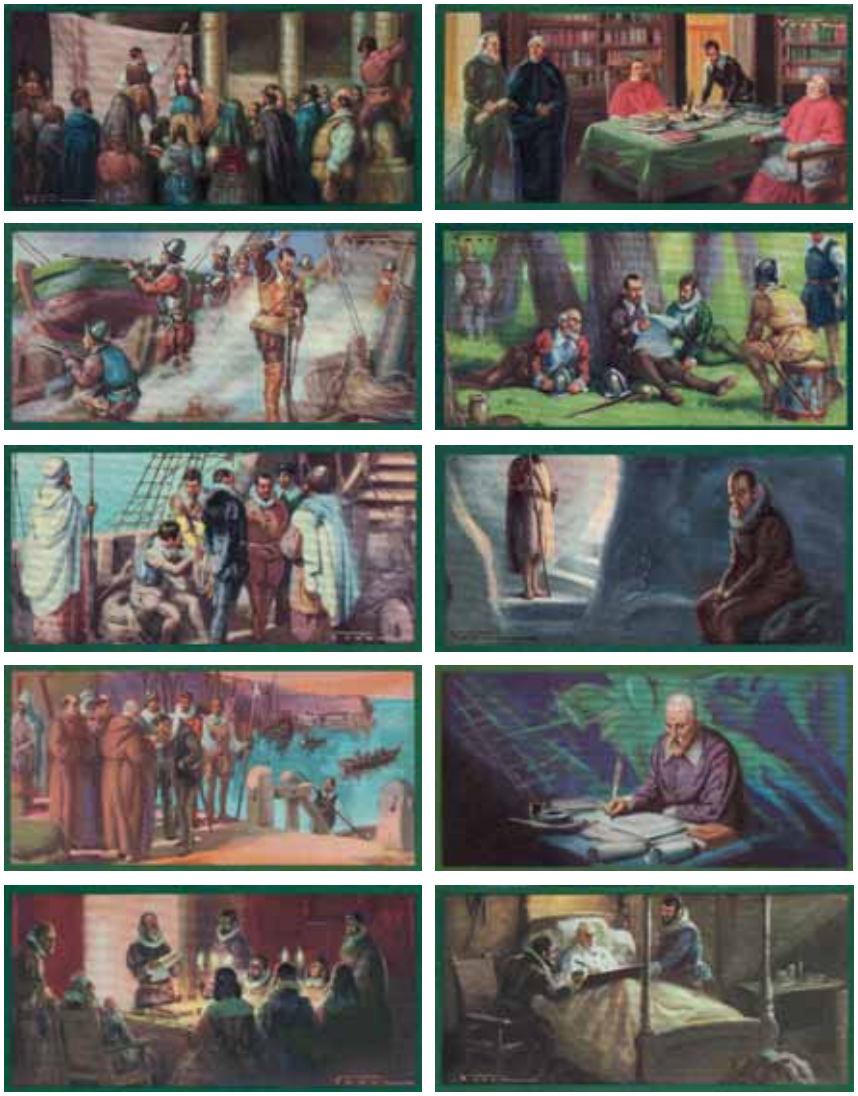


CAT. 149. Manuel Fernández Caballero
El loco de la guardilla: zarzuela en un acto
Madrid, Calcografía de B. Eslava, 1867
Biblioteca Nacional de España

CAT. 150. Jacinto Guerrero
El huésped del sevillano: zarzuela en dos actos
Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1926
Biblioteca Nacional de España

El loco de la guardilla fue estrenada en el Teatro de la Zarzuela el 9 de octubre de 1861. El libreto es de Narciso Serra, y se basa en el cuento «La locura contagiosa» (1844) de Juan Eugenio Hartzenbusch. La acción se sitúa en 1605, en el momento en que Cervantes está escribiendo el *Quijote*. Su hermana Magdalena y otros personajes lo creen loco por los ataques de risa que le dan mientras escribe. El mito del escritor genial en el momento de la escritura de su obra más famosa triunfa en todas sus páginas, con el apoyo musical de Fernández Caballero.

La zarzuela *El huésped del Sevillano* fue estrenada en el Teatro Apolo de Madrid el 3 de diciembre de 1926. En una historia llena de intrigas amorosas situadas en el Mesón del Sevillano en Toledo, destaca la figura de su huésped, que no es otro que Miguel de Cervantes, que obtendrá de esta historia tema para la escritura de su novela ejemplar «La ilustre fregona». Sin duda, la romanza «Fiel espada triunfadora» es una de las piezas más conocidas y recordadas de esta zarzuela.



CAT. 152. Vorín
Miguel de Cervantes Saavedra.
Cromos culturales
Barcelona, Ediciones Barsal, 1930-1940
Láminas, reproducción fotomecánica sobre cartulina
Biblioteca Nacional de España

Diez cromos para contar la vida de Cervantes donde se destacan los siguientes momentos de su vida: representación del teatro de Lope de Rueda, trabajo de secretario con el cardenal Acquaviva, la batalla de Lepanto, lecturas durante su vida militar, el cautiverio de Argel, sus intentos de fuga, la liberación de Argel, la escritura del *Quijote*, el triunfo de su obra entre los nobles y sus últimas palabras escritas antes de morir

CAT. 151. Eusebio Planas
Colección de etiquetas de cajas de cerillas. Vida de Cervantes
1870-1920
Estampas, cromolitografía
Biblioteca Nacional de España

La vida de Cervantes, algunos aspectos singulares de su vida y de sus representaciones, se va a popularizar gracias a su aparición en diferentes formatos de objetos de la vida cotidiana, como la presente colección de etiquetas de cajas de cerillas de principios del siglo XX, donde se destacan algunos de los imaginarios retratos de Cervantes y las ciudades y lugares donde vivió: Alcalá de Henares, Argamasilla de Alba, Esquivias…


EL LICENCIADO VIDRIERA
EL CASAMIENTO ENGAÑOSO


62
RACIONETE
CORTACOLLO
EL LICENCIADO VIDRIERA
EL CASAMIENTO ENGAÑOSO

CAT. 153. American Lithographic Company
Habilitaciones. Figuras y retratos de hombres
1890-1930
Estampas, cromolitografía, reproducción fotomecánica sobre papel
Biblioteca Nacional de España

La habilitación es la etiqueta o «vista» con que se decora el interior de la caja de habanos. Los personajes representados se acompañan de toda una simbología que muestra la imagen que se quiere proyectar en cada momento. Como es habitual en el caso de Cervantes, a la corona de laurel y al libro, símbolos de su genio creador, se le acompaña de una espada, muestra del éxito de su carrera militar.

CAT. 154. Envoltorios de libritos de papel de fumar
1930-1960
Estampa, cromolitografía, reproducción fotomecánica sobre papel
Biblioteca Nacional de España

Aunque no es comparable con lo que sucede con Don Quijote, Sancho Panza y tantos otros personajes de su genial libro de caballerías, también «Cervantes» es utilizado como nombre de varios artículos, como el papel de fumar que ahora se expone, de origen argentino.

CAT. 155. José Pla Narbona
Tarjetas y prospectos de laboratorios y productos farmacéuticos. Figuras y retratos de hombres
1914-1950
Estampas, cromolitografía, reproducción fotomecánica sobre cartulina
Biblioteca Nacional de España

La passiflorine, el «medicamento de los insomnios nerviosos», utilizará fragmentos de obras literarias para mostrar los beneficios del sueño. Además de Cervantes, en esta serie encontramos los nombres de Larra, Musset, Maupassant, Rusiñol, Ortega y Gasset, Marañón, Ganivet, Benavente, Unamuno o Wagner. En el caso de Cervantes, se utilizará un fragmento del último capítulo de la segunda parte del *Quijote*.

Miguel de Cervantes, el mito hispánico: de la guerra de África a la crisis del 98

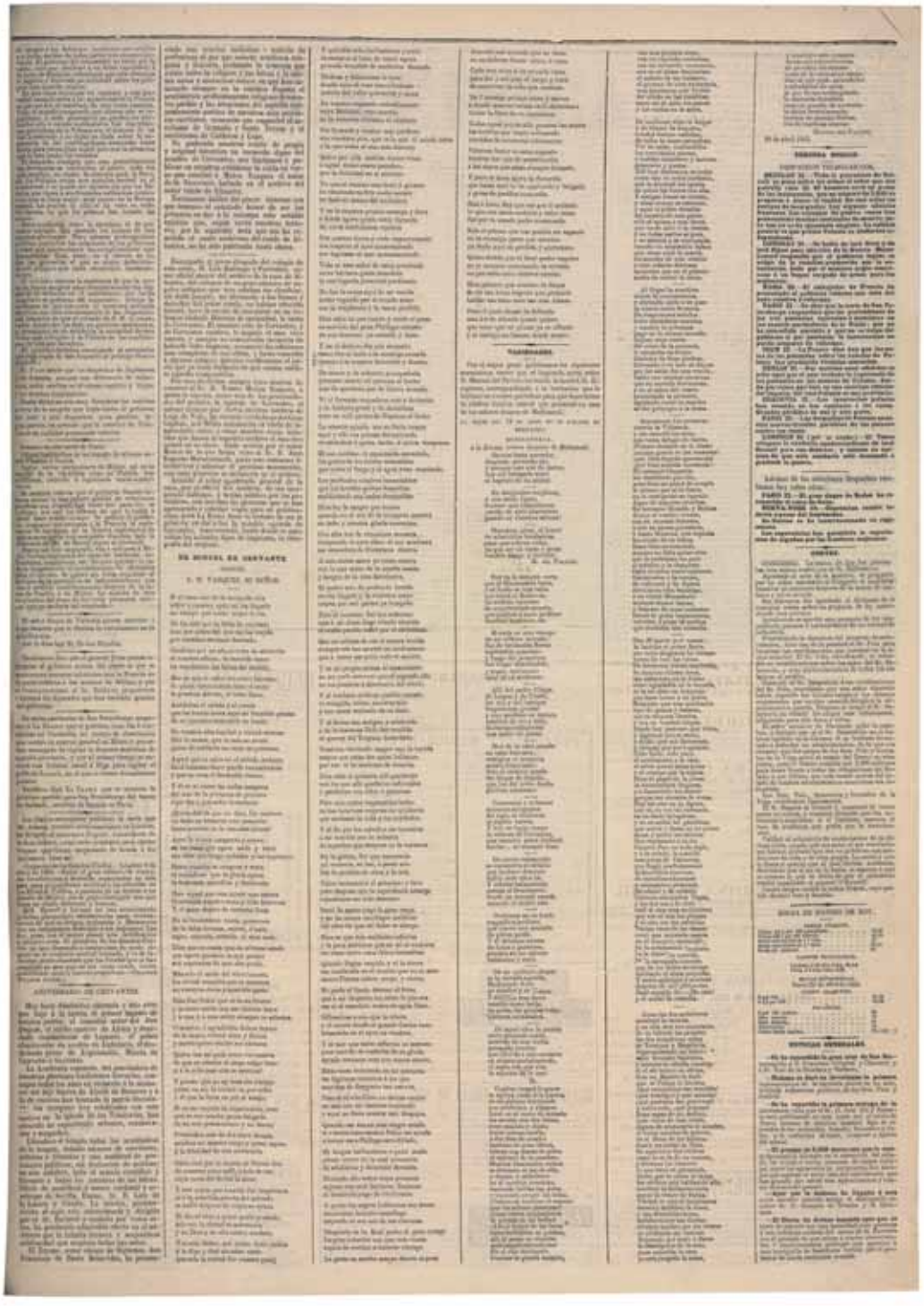
El siglo XIX será testigo de dos momentos políticos y culturales esenciales en que Cervantes gozará de un enorme protagonismo. O quizás tengamos que hablar de dos Cervantes. A mediados del siglo XIX, en la conocida como guerra de África, se rescatará la figura del Cervantes soldado y cautivo; una imagen heroica como triunfante debía de ser también la actuación del ejército español. A finales del siglo XIX, en la conocida como crisis del 98, será la figura del Cervantes escritor, el mito del «genio español» el que se recordará para demostrar el aporte de España en el avance científico y cultural europeo. Voces, disputas, puntos de vista que siempre tendrán en Cervantes un particular ejemplo. El mito que se amolda a los tiempos gracias a la complejidad del personaje triunfante, dejando en el olvido al hombre.

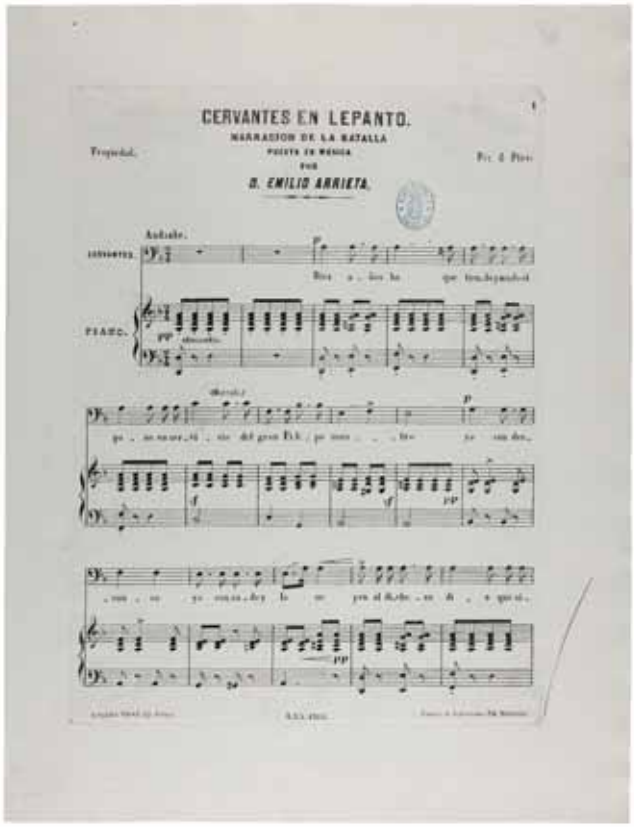
Miguel de Cervantes y la guerra de África: el soldado victorioso en el Mediterráneo

Las tropas españolas desfilaron en Madrid delante de la estatua de Cervantes. Todavía resonaban los gritos de guerra que se habían pronunciado en el cercano edificio del Congreso de los Diputados. Es el momento de la glorificación de Cervantes como soldado. Un recuerdo que se convertirá en literatura con el anuncio en 1863 del descubrimiento de la *Epístola a Mateo Vázquez*, escrita por Miguel de Cervantes durante su cautiverio en Argel.

CAT. 156. Miguel de Cervantes Saavedra
Epístola a Mateo Vázquez
En: *La Época*, 23 de abril de 1863
Biblioteca Nacional de España

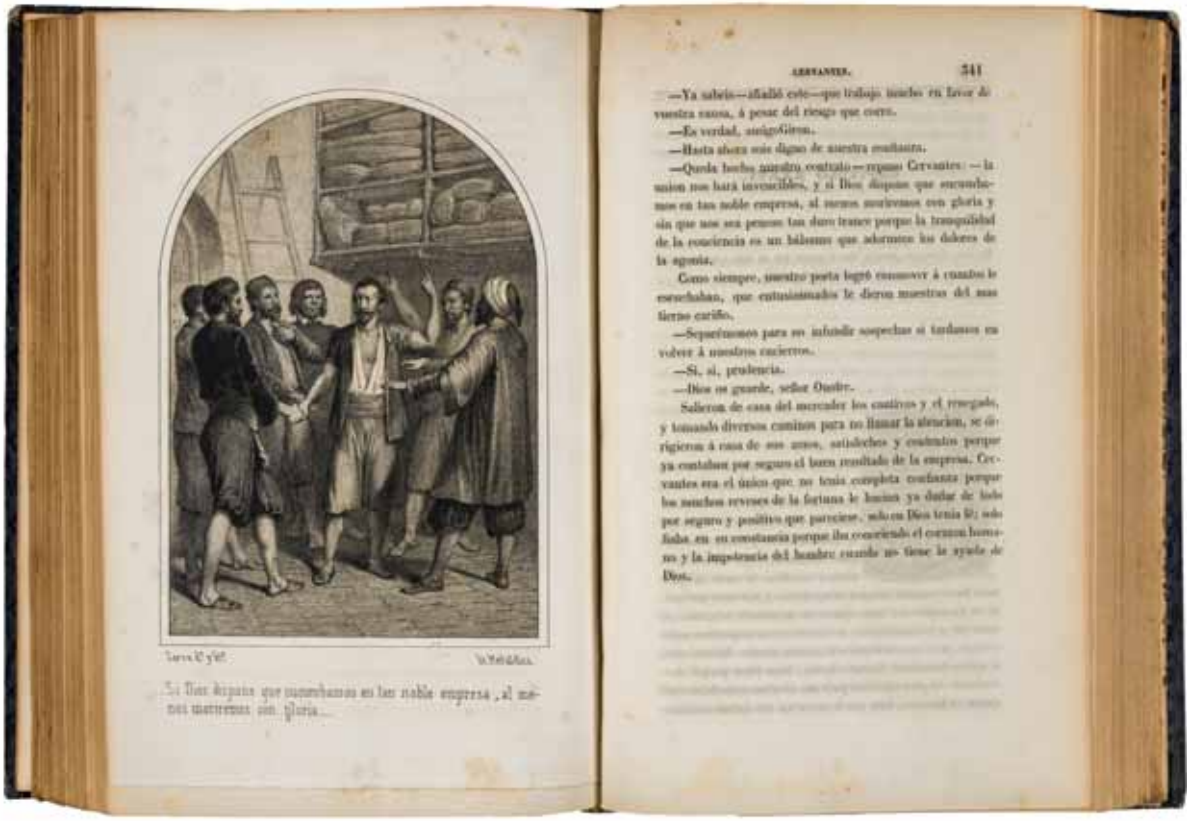
La Época será el primer periódico que dio a conocer la *Epístola a Mateo Vázquez*, un texto inédito de Cervantes descubierto ese mismo año en el archivo del conde de Altamira. La fecha no es casual. En 1861 la Real Academia Española había comenzado a conmemorar la muerte de Cervantes con una misa solemne en el convento de las Trinitarias. Cervantes, el genio creador, ahora se sitúa en Argel, en el momento de su cautiverio. Imagen de una España que no podía dejar de recordar la guerra de África de unos años antes.





CAT. 157. Emilio Arrieta
Cervantes en Lepanto
Madrid, Andrés Vidal hijo, 1876
Biblioteca Nacional de España

Esta obra, estrenada en 1876, está basada en la *Epístola a Mateo Vázquez* de Miguel de Cervantes, como se indica en la portada, lo que muestra los diferentes modos con que se mantuvo y difundió por aquellos años el mito de Cervantes soldado, triunfador en las campañas africanas, tanto en la batalla de Lepanto como en su salida de Argel. La Biblioteca Nacional de España conserva también el manuscrito autógrafo de esta obra.



CERVANTES. 341

—Ya sabeis—añadió este—que trabajo mucho en favor de vuestra causa, á pesar del riesgo que corro.

—Es verdad, amigo Gilera.

—Hasta ahora sois digno de nuestra confianza.

—Queda hecho nuestro contrato—repuso Cervantes—la union nos hará invencibles, y si Dios dispone que sucumbamos en tan noble empresa, al menos moriremos con gloria y sin que nos sea penoso tan duro trance porque la tranquilidad de la conciencia es un bálsamo que adormece los dolores de la agonía.

Como siempre, nuestro poeta logró conmover á cuantos le escuchaban, que entusiasmados le dieron muestras del mas tierno cariño.

—Separémonos para no infundir sospechas si tardamos en volver á nuestros cuarteles.

—Sí, sí, prudencia.

—Dios os guarde, señor Oudre.

Salieron de casa del mercader los cautivos y el renegado, y tomando diversos caminos para no llamar la atencion, se dirigieron á casa de sus amos, satisfechos y contentos porque ya contaban por seguro el buen resultado de la empresa. Cervantes era el único que no tenia completa confianza porque los muchos reveses de la fortuna le hacian ya dudar de todo por seguro y positivo que pareciese, solo en Dios tenia fé; solo fiaba en su constancia porque ha conocido el corazon humano y la impostura del hombre cuando no tiene le ayude de Dios.

Si Dios dispone que sucumbamos en tan noble empresa, al menos moriremos con gloria.

CAT. 158. Ramón Ortega y Frías
Cervantes, novela original
Madrid, Mariano C. y Gómez, 1859
Biblioteca Nacional de España

Ramón Ortega y Frías fue otro de los grandes autores de folletines del siglo XIX, seguidor de Manuel Fernández y González. *Cervantes* fue una de sus primeras obras, y uno de sus mayores éxitos. Dentro de los aires bélicos de la época, con el trasfondo de la guerra de África, esta «novela original» destaca la figura de Cervantes como valiente soldado en los baños de Argel. Las quince litografías que acompañan la edición destacan algunos de estos episodios heroicos.

CAT. 159. J. Villegas
Batalla de Tetuán 4 de febrero de 1860
Madrid, Lit. de J. Donon, C. Moro editor, [1860?]
Estampa, litografía
Biblioteca Nacional de España

La guerra de África, también conocida como la primera guerra de Marruecos, enfrentó a los gobiernos de la Unión Liberal del reinado de Isabel II con el sultanato de Marruecos. Las tropas españolas, antes de salir con destino a Marruecos, desfilaron delante de la estatua de Cervantes frente al Congreso de los Diputados. El mito de Cervantes como soldado alcanzó entonces su plenitud.

La Diputación de Barcelona propuso al joven Fortuny, que contaba con tan solo 21 años, que acompañara a los voluntarios catalanes del general Prim para tomar apuntes de los principales episodios de la guerra de África, para luego poder conmemorarlos en grandes óleos. Los cientos de apuntes que tomó en estos años muestran la fascinación que sintió por la luminosidad del país y el exotismo de sus habitantes.

Además de las escenas bélicas, que dieron lugar a grandes lienzos (*La batalla de Tetuán* del Museo de Arte Moderno de Barcelona o *La carga de los húsares de la Princesa en la batalla de los Castillejos* y *La batalla de Wad-Ras* del Museo del Prado), Fortuny muestra en sus apuntes, en sus detalles, la fascinación por Marruecos. La guerra de África, la conocida como última guerra «romántica», cambió la visión que los pintores españoles tenían del mundo árabe.

CAT. 160. Mariano Fortuny
El ejército atravesando el puente de la Buceja donde se celebró la entrevista con Muley-el-Abbas
Ca. 1860
Lápiz grafito
Biblioteca Nacional de España

CAT. 161. Mariano Fortuny
Marroquí ahogado en la playa
Entre 1862 y 1872
Acuarela
Biblioteca Nacional de España

Miguel de Cervantes monumental: el mito en la calle

Miguel de Cervantes será el primer civil al que se le erige una estatua pública en España, y será en Madrid en 1835. Estatuas y monumentos que van a convertir en bronce y piedra el mito de Cervantes como «genio creador». Por este motivo, no faltará nunca una pluma o la representación de sus personajes en sus representaciones monumentales.

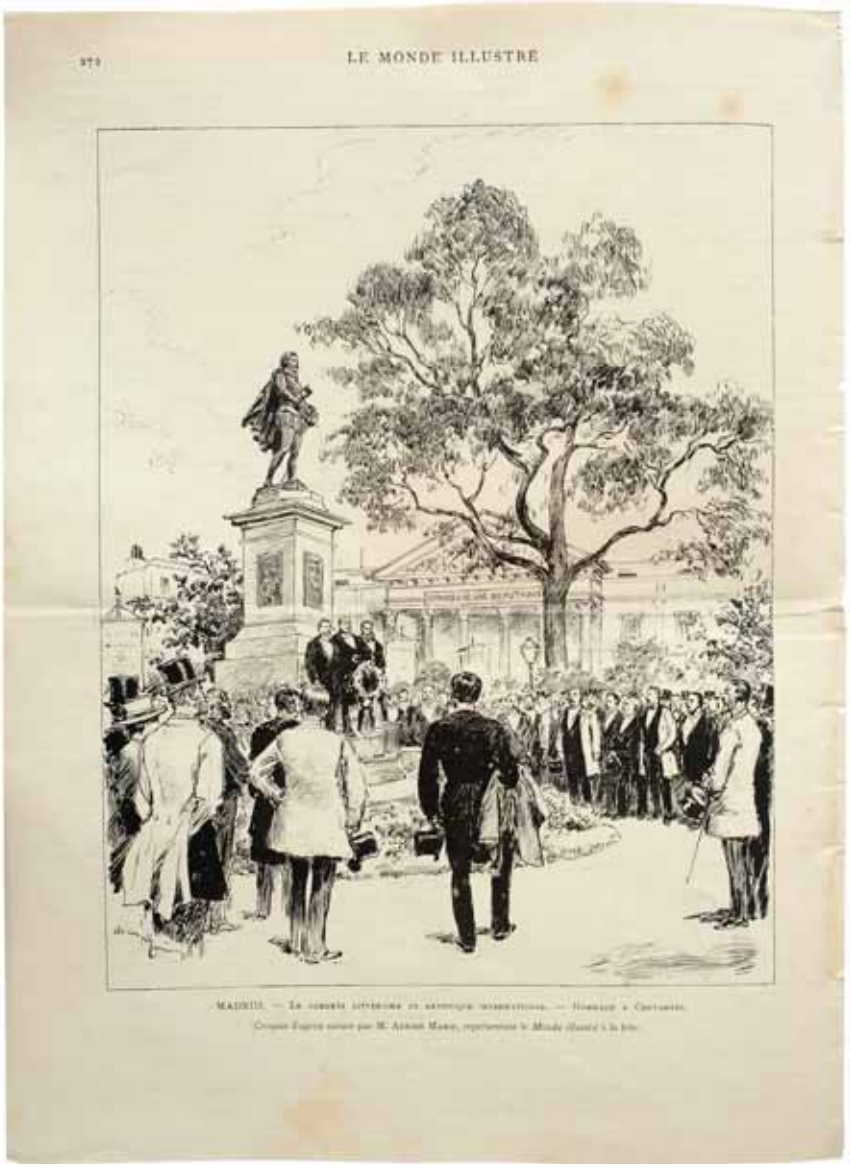
En esta última sección, se propone un viaje que va desde la primera de sus estatuas hasta el gran monumento en la madrileña plaza de España pensado para conmemorar el tercer centenario de la muerte de Miguel de Cervantes.

Madrid, plaza de las Cortes, 1835: La primera estatua pública de Miguel de Cervantes

En 1740 se instala la estatua de Shakespeare en el Poet's Corner de Westminster Abbey de Londres, y habrá que esperar a 1844 para que se construya la fuente de Molière entre las calles Molière y Richelieu en París. En junio de 1835 se levanta en la plaza de las Cortes una estatua dedicada a Cervantes. Pero, para ser justos, fue José Bonaparte el primero que decretó por 1810 que se levantara una estatua al genio complutense en Madrid. Estatuas y placas que son un eslabón más en la construcción de una identidad nacional que tendrá en el mito de Cervantes –soldado y escritor– a uno de sus referentes.

CAT. 175. J. Laurent
Madrid, Estatua de Cervantes
Ca. 1870
Fotografía, papel albúmina
Biblioteca Nacional de España

La estatua de Cervantes en Madrid siempre ha estado en la misma plaza, aunque en el 2009 se cambió de ubicación, descubriéndose bajo su pedestal una «cápsula del tiempo» con 41 documentos (libros, periódicos, monedas, dibujos y litografías). En octubre de 1849, mientras gobernaban los conservadores de Narváez, al terminarse las obras de la fachada principal del Congreso de los Diputados, se solicitó trasladar la estatua de Cervantes a la cercana plaza del Ángel. La falta de fondos –se había presupuestado 18.700 reales– impidió que se llevara a cabo este proyecto ya aprobado. Hay cuatro réplicas de esta estatua en Moscú, Nueva York, La Paz y Pekín. Regalos que hizo entre 1981 y 1986 Enrique Tierno Galán, alcalde de Madrid, a estas cuatro ciudades con las que mantiene un vínculo de hermanamiento.



CAT. 176. Homenaje a Cervantes del Congreso Literario y artístico internacional
En: *Le monde illustré*, 22 de octubre de 1887
Estampa, litografía
Colección de José Manuel Lucía Megías

Desde sus inicios, la estatua de Cervantes se convirtió en un lugar de encuentro. Allí se reunían los diplomáticos y políticos antes de entrar en el Congreso de los Diputados; allí se concertaban alianzas y se tejían estrategias políticas. Pero la estatua de Cervantes ideada por Solá, con sus pliegos de papeles en la mano derecha, es también la glorificación del escritor, por lo que no extraña que los autores reunidos en el *Congreso literario y artístico internacional*, celebrado en Madrid el 15 de octubre de 1887, decidieran realizar su particular homenaje al «inmortel auteur de *Don Quichotte*».

Proyectos y realidades: otros monumentos dedicados a Miguel de Cervantes

Las colonias españolas serán las promotoras de muchos de los monumentos dedicados a Cervantes –y, sobre todo al *Quijote*–, a lo largo y ancho de todo el mundo. Algunos se han quedado en meros proyectos y otros en realidades que han ido acomodándose a diferentes espacios a medida que las ciudades han ido creciendo. Esta muestra fotográfica es solo un paseo por los sueños de otras épocas y de las realidades de la nuestra.

CAT. 177. Copia del proyecto de un monumento a Cervantes en Nueva York presentado a la colonia española, por D. F. Miranda
En: *Ilustración española y americana*, 1879
Estampa, litografía
Colección de José Manuel Lucía Megías

La consolidación de Cervantes como mito nacional –y sobre todo, su personaje Don Quijote–, propició que muchas colonias españolas en el extranjero promovieran monumentos al autor complutense y al hidalgo manchego para ocupar un lugar destacado en plazas o en avenidas. Muchos de ellos, quedaron en meros proyectos, como el presente, presentado por D. F. Miranda para la ciudad de Nueva York.

CAT. 178. Carlo Nicoli
Maqueta en metal de la estatua en la Plaza de Cervantes en Alcalá de Henares
Ant. 1879
Ayuntamiento de Alcalá de Henares

El artista italiano Carlo Nicoli realizó varios modelos para una estatua de Cervantes en Alcalá de Henares, como uno sentado en el sillón, pero ya se había impuesto un imaginario donde la pluma y la espada resultaban elementos esenciales para la representación mítica de nuestro autor. Fue inaugurada el 9 de octubre de 1879. En los «Universos de Cervantes» en Alcalá de Henares se conserva una maqueta, que muestra la forma original en que debía ser instalada.

CAT. 179. J. Lacoste
Lápida del Quijote
Madrid, Fototipia de Hauser y Menet, ca. 1911
Fotografía, fototipia
Biblioteca Nacional de España

Lorenzo Coullaut-Valera ganó el concurso promovido por la Academia de Bellas Letras de San Fernando para la realización de la placa conmemorativa de la primera edición del *Quijote*, que se colocó en la fachada de la Sociedad Cervantina en la madrileña calle de Atocha, en el mismo lugar donde estuvo el local donde se imprimió la primera parte del *Quijote* en los últimos meses de 1604. Miguel de Cervantes, en el medallón superior parece estar mirando al bajorrelieve que representa a Don Quijote y Sancho en busca de aventuras.

CAT. 180. Monumento a Cervantes en San Francisco
1916
Fotografías, papel gelatina
Colección de Vicente Sánchez Moltó

El 3 de septiembre de 1916, Juan Cebrián Cervera y E. Molera donaron a la ciudad de San Francisco un monumento en homenaje a Cervantes, realizado por el escultor uruguayo José Jacinto Mora. Es también autor de otro busto de Cervantes que el propio Cebrián regaló a la Universidad de Berkeley con buena parte de su colección. El monumento a Cervantes se encuentra en el Golden Gate Park de San Francisco.

CAT. 181. Colocación de la primera piedra del monumento a Cervantes en Panamá
1920
Fotografías, papel gelatina
Colección de Vicente Sánchez Moltó

El monumento a Cervantes en Panamá fue realizado por el escultor Julio González Pola, y fue donado por el gobierno español con motivo de la exposición que se llevó a cabo después de la apertura del canal de Panamá. Se inauguró el 21 de enero de 1923, pero unos años antes se había hecho una solemne ceremonia para colocar la primera piedra. La estatua de Cervantes fue también la «primera piedra» de la Universidad de Panamá, a la que fue trasladada el 9 de octubre de 1947. La obra es un gran bloque de hormigón blanco, en cuya cúspide está Cervantes sentado, y en su parte central, en bajorrelieve, destacan Don Quijote y Sancho Panza.

CAT. 182. Cifra Gráfica
Inauguración del monumento a Cervantes en Puerto Rico
21 de mayo de 1960
Fotografía, papel gelatina
Colección de Vicente Sánchez Moltó

La inauguración del busto de Cervantes en los jardines del Condado de San Juan de Puerto Rico se realizó el 21 de mayo de 1960, con la presencia del cónsul de España y de la alcaldesa de la ciudad. El monumento fue una donación del Instituto de Cultura Hispánica de Madrid a la ciudad de Puerto Rico.

CAT. 183. M. Moreno
Maqueta de un proyecto de un monumento al *Quijote* en El Toboso, presentado por el escultor Manuel Garci-González
1922
Fotografía, papel gelatina
Colección de Vicente Sánchez Moltó

En otoño de 1922 se forma una comisión para elegir el proyecto de un conjunto escultórico en homenaje a Don Quijote en El Toboso, que elige finalmente el proyecto del escultor Manuel Garci-González. Proyecto ambicioso, pues tendría una altura de 40 metros, y en su interior se albergaría un museo y una biblioteca. Pero nunca llegó a realizarse y tampoco el sueño del escultor:

> *Dulcinea allá, en la altura, erguida sobre el llano de La Mancha, personificará todo el quijotismo.*

CAT. 184. Maqueta del 2° premio Nacional para un monumento dedicado a Cervantes en Alcalá de Henares. Escultura de José Gargallo
1947
Fotografía, papel gelatina
Colección de Vicente Sánchez Moltó

Para conmemorar los 400 años del nacimiento de Cervantes en 1947, se convocaron concursos nacionales de Escultura, Pintura, Grabado, Artes Decorativas, Literatura, Música y Arquitectura. El de escultura llevaba el siguiente tema: «Proyecto de Monumento a Cervantes para ser situado en la plaza de Santa Maria, de Alcala de Henares, en sustitucion del actual». El monumento no podía superar el metro y medio y se fijó un premio de 15.000 pesetas y un accésit de 4.000. El primer premio fue adjudicado al proyecto presentado por Ramón Mateu Montesinos y el accésit a José Gargallo, que es el que se muestra en la fotografía. Nunca pasó de ser un proyecto.

El monumento a Miguel de Cervantes en plaza de España: el legado del tercer centenario

El 29 de marzo de 1915 se convocó un concurso de anteproyectos para erigir un monumento a Miguel de Cervantes en la recién concluida plaza de España, final de la Gran Vía madrileña. Se presentaron un total de 53 propuestas, siendo la ganadora la del escultor Lorenzo Coullaut-Valera y el arquitecto Rafael Martínez y Zapatero. El monumento fue inaugurado el 13 de octubre de 1929, aunque habrá que esperar a 1960 para verlo finalizado tal y como lo conocemos hoy en día.

CAT. 185. Julio Antonio
Boceto del friso inferior frontal derecho del proyecto de «Monumento a Cervantes» presentado por Julio Antonio y el arquitecto Antonio Flórez
1916
Dibujo
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Julio Antonio, escultor catalán, a pesar de morir prematuramente a los 30 años, fue uno de los iniciadores de la escultura moderna y contemporánea en España. Diseñó cuatro frisos para el proyecto de monumento a Cervantes que presentó junto al arquitecto Antonio Flórez, como ya lo había hecho antes para el monumento a las Américas. Frente a la presencia de diferentes personajes de la obra cervantina, Julio Antonio se volcó en una visión alegórica y simbólica.

CAT. 188. Ángel Ferrant
Maqueta del proyecto de «Monumento a Cervantes» presentada por Ángel Ferrant y el arquitecto Baltasar Hernández Briz
1915
Fotografía, papel gelatina
Colección de Vicente Sánchez Moltó

CAT. 189. Manuel Castaños
Maqueta del proyecto de «Monumento a Cervantes» presentada por Manuel Castaños y el arquitecto Emilio Aulen
1915
Fotografía, papel gelatina
Colección de Vicente Sánchez Moltó

LA ESFERA

EL MONUMENTO Á CERVANTES

Proyecto original del arquitecto Teodoro Anasagasti y Mateo Inurria, que ha obtenido el primer premio

LOS PROYECTOS PREMIADOS

CAT. 190. El monumento a Cervantes. Los proyectos premiados
En: *La Esfera*, 1915
Colección de José Manuel Lucía Megías

De las 53 propuestas, un jurado eligió tres finalistas. El periodista de *La Esfera* los describe de esta manera:

1. Proyecto de Teodoro de Anasagasti y Mateo Inurria:
Los Sres. Anasagasti e Inurria han concebido un poema de piedra y de agua [...]. *En la base del monumento, de donde arranca la enorme columna sostén del grupo de Cervantes, coronado por la Historia y por la Patria, bajo la protección simbólica de Minerva, está la biblioteca y museo cervantino. Se entra a este museo por dos puertas laterales, sobre cuyos dinteles están simbolizadas las Armas y las Letras por un Apolo cabalgando sobre un Pegaso y Marte sobre un corcel guerrero.*

Fluye el idioma en cristalina agua de la fuente central y va a llenar el estanque, símbolo del Océano, que llevó a las veintidós naciones americanas que hoy hablan castellano, la civilización española.

2. Proyecto de Martínez Zapatero y Lorenzo Coullaut-Valera:
Es menos simbólico y responde a un criterio que pudiéramos llamar literario […]. *Este proyecto tiene el propósito de comentar la obra de Cervantes y momentos de su vida, tan ligados a la historia española como la batalla de Lepanto y el cautiverio de Argel. Además fija en el estilo plateresco de su arquitectura el recuerdo del arte de la época en que fuera escrito Don Quijote de la Mancha.*

En relieves y grupos aislados represéntanse diversos momentos de las Novelas ejemplares, *y como remate el monumento vuela una victoria con las alas desplegadas y una corona de laurel en las manos.*

3. Proyecto de Hernández Briz y Ángel Ferrant:
Concebida en un sentido moderno […], *este monumento simboliza las armas y las letras. Inspirándose en el famoso discurso del* Quijote, *habrá de ser esta obra un resumen de los dos senderos que siguiera Miguel de Cervantes Saavedra: la guerra y la literatura y símbolos también de aquella época en que los ejércitos españoles y los escritores españoles impusieron sus credos de fuerza y de belleza al mundo entero.*

CAT. 191. Lorenzo Coullaut Valera
Maqueta del proyecto de «Monumento a Cervantes» presentada por Lorenzo Coullaut Valera y el arquitecto Rafael Martínez
1915
Fotografías, papel gelatina
Colección de Vicente Sánchez Moltó

El proyecto presentado por el escultor Lorenzo Coullaut-Valera y el arquitecto Rafael Martínez se centra en Miguel de Cervantes como escritor, alejándolo un poco de ese movimiento de mitificación nacional que está triunfando por estos años, y que se aprecia de manera simbólica en muchos de los otros proyectos presentados. Y así lo dejan claro en «La significación del monumento»:

Se trata de erigir un monumento conmemorativo de la gloria inmarcesible y universal del Príncipe de los ingenios; no de un monumento dedicado a la Raza, al Genio, al Idioma ni a ningún otro concepto abstracto o entidad metafísica sin representación material propia y concreta, sino a Miguel de Cervantes Saavedra como escritor; esto es, como autor de las obras inmortales nacidas de su estro peregrino. […]

Debe, pues, en nuestro concepto, la efigie del insigne manco presidir de modo ostensible el monumento que a su gloria se consagra, y su espíritu, esto es, la centella de su genio, hecha carne y sangre en sus creaciones, vivificar y esclarecer con su recuerdo todas y cada una de sus partes.

CAT. 192. Proyecto de monumento a Cervantes, que se erige en el centro de la Plaza de España, en Madrid, obra del escultor D. Lorenzo Coullaut Valera y de los arquitectos D. Rafael Martínez Zapatero y D. Pedro Muguruza Otaño
Madrid, s.n., 1920? (Talleres Tipográficos Voluntad)
Reproducción fotomecánica ototipia
Colección de José Manuel Lucía Megías

El tiempo transcurrido y los problemas económicos llevaron a realizar una serie de cambios y de simplificaciones del proyecto final en 1920, frente al anteproyecto premiado unos años antes. Los cambios se aprecian claramente en este juego de fotografías frente a las anteriores: simplificación en la ornamentación plateresca del monumento, menor espacio entre el monumento y los pedestales de las «dos Dulcineas» y la desaparición de la Victoria que coronaba el monumento, por encima del mundo. Lo que sí que se mantiene en la parte superior es el «grupo de cinco figuras, representativas de las partes del Mundo, en derredor del cual están sentadas y que aluden a la difusión universal del *Quijote*».

CAT. 196. El monumento que se va a levantar a Cervantes en Madrid en la plaza de España
En: *La Estampa*, 27 de marzo de 1928
Fotografía de Zarraga
Colección de José Manuel Lucía Megías

El monumento sufrió numerosos retrasos porque se había pensado que se sufragara por suscripción popular entre todos los países iberoamericanos. Así responde el escultor Lorenzo Coullaut-Valera cuando se le pregunta por los resultados de la suscripción pública en este reportaje:

–*Verá usted; la cosa no había terminado todavía. Habíase celebrado, es cierto el concurso, pero la situación un tanto excepcional que la guerra había creado, tanto a España como a muchos países de habla castellana, hizo que nuevamente quedasen suspendidas todas las negociaciones entabladas, y que la suscripción, iniciada en la nación con felices augurios, no se propagase a los países de América.* [...]
–*Los donativos ¿han sido importantes?...*
–*Los más importantes, hasta el momento presente, han sido 100.000 pesetas del Banco de España; 15.000 pesetas votadas por el Ayuntamiento de Madrid; 10.000 de la Diputación de la Grandeza, producto del premio Cervantes, declarado desierto, y otras sumas importantes del gran hispanista Huntington y el conde de Cerragería.*

CAT. 197. Construcción del Monumento a Cervantes en Plaza de España
192-
Fotografías, papel gelatina
Colección de Vicente Sánchez Moltó

Son muy curiosas las primeras fotografías –muchas de ellas convertidas en postales– de la construcción del monumento a Cervantes en plaza de España. No se olvide que la última fase de la construcción de la Gran Vía, la conocida entonces como calle de Eduardo Dato (la que va desde Callao hasta plaza de España) se realizará entre 1925 y 1929, y solo hasta después de la Guerra Civil se puede dar por terminada. En un primer momento, el grupo escultórico de don Quijote y Sancho estará separado del Monumento, lo que se corregirá en los años posteriores.

CAT. 200. Federico Coullaut-Valera
Original del grupo «Rinconete y Cortadillo» en el monumento de Plaza de España
1957
Escayola
Colección de Federico Coullaut-Valera

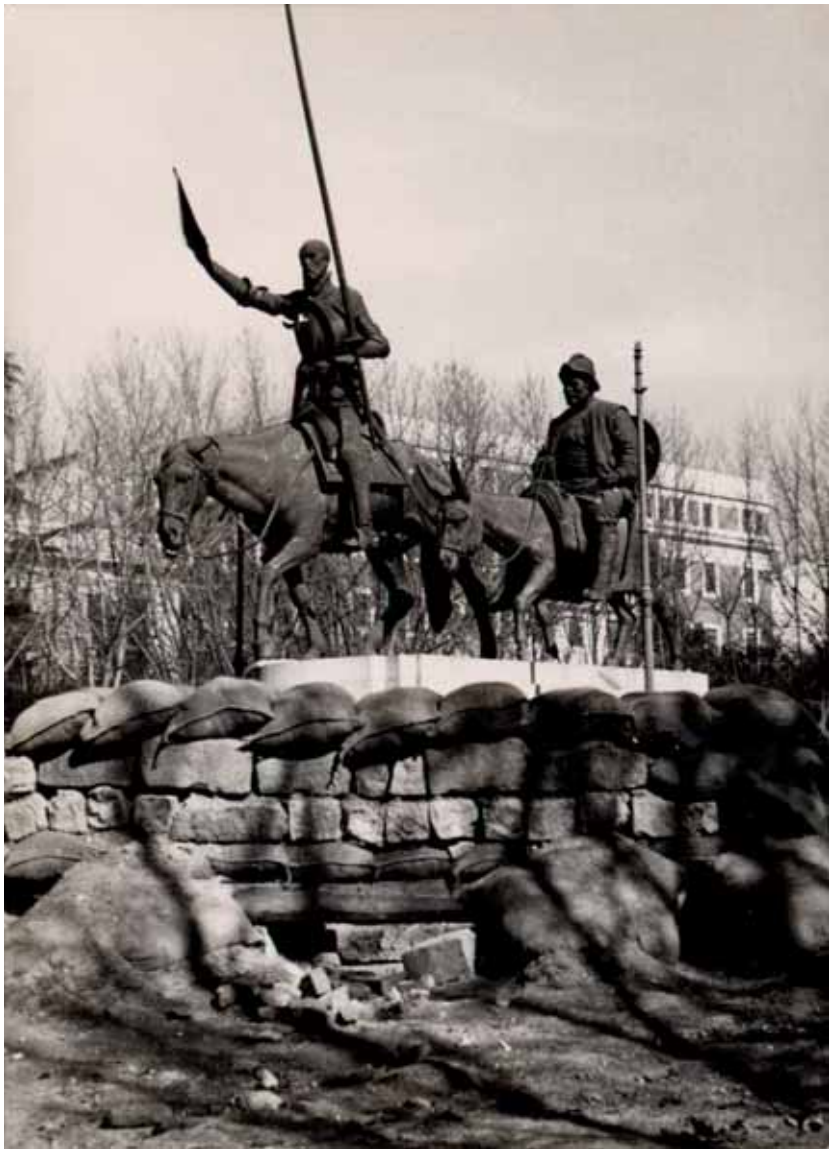
El Monumento a Cervantes se inauguró en 1929 sin haberse terminado del todo, pues faltaban las dos Dulcineas de los pedestales y los grupos escultóricos de los laterales que representaban escenas de *La gitanilla* y de *Rinconete y Cortadillo*. El hijo de Lorenzo Coullaut-Valera, Federico, se puso manos a la obra. En 1957 había terminado, en piedra rosa de Sepúlveda, las dos Dulcineas, y tres años después, las escenas de las *Novelas ejemplares*. Para los modelos de escayola de los dos pícaros, utilizó Federico como modelos a sus dos hijos.

CAT. 201. Federico Coullaut Valera termina el monumento a Cervantes en Plaza de España
1950-1960
Fotografía, papel gelatina
Colección de Federico Coullaut-Valera

Federico Coullaut-Valera seguirá de cerca los bocetos de su padre a la hora de terminar los dos grupos escultóricos que representan escenas de las *Novelas ejemplares*, que son descritos en 1920 por Lorenzo Coullaut-Valera con estas palabras:

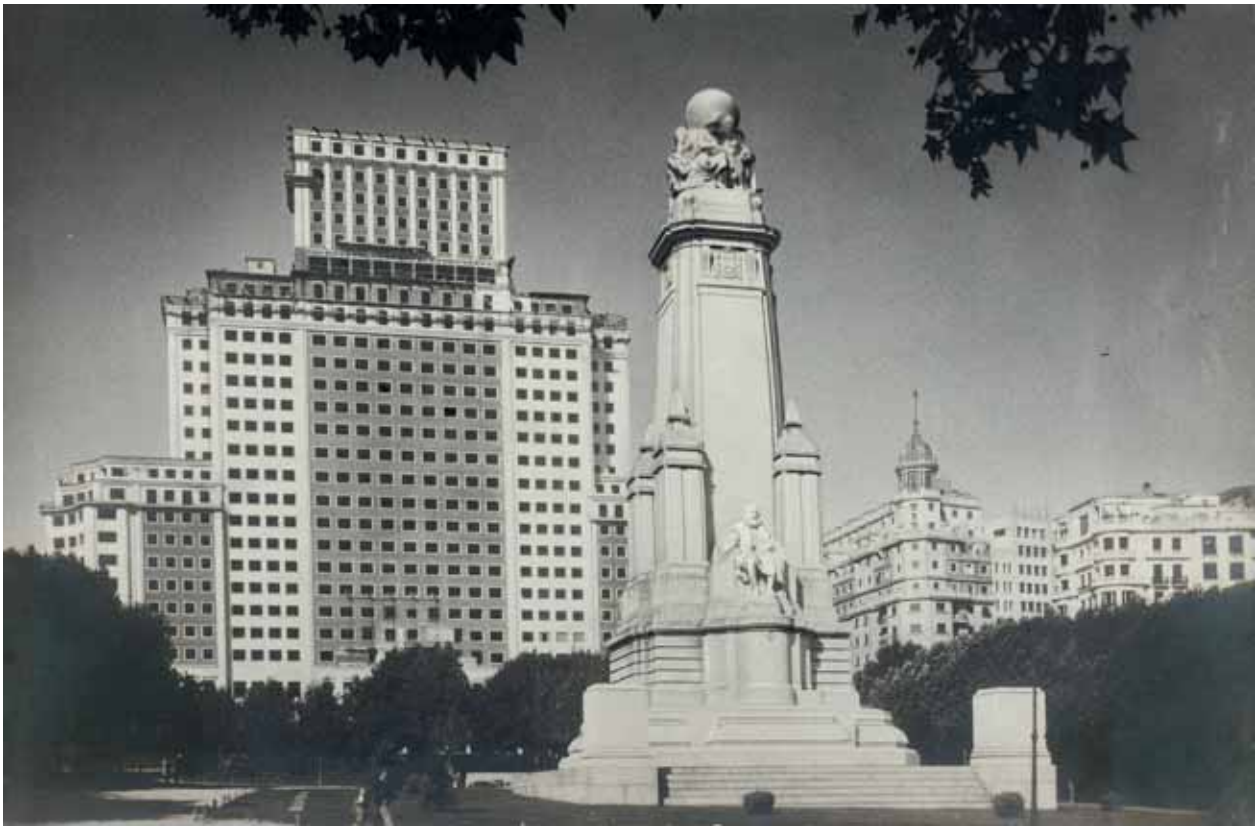
Uno, que representa a la Gitanilla, protagonista de la novela ejemplar del mismo título, cuando, acompañada de las tres gitanas que en la acción figuran, baila ante el público callejero, a la vez que el paje poeta le entrega el soneto y la moneda, que dice también el texto. El enamorado galán, presto por el amor de Preciosa a transformarse en gitano, ocupa en la composición el lugar preferente que le corresponde.

El segundo grupo, inspirado en la obra maestra del picaresco ingenio de Cervantes, Rinconete y Cortadillo, *reproduce una escena en el patio de Monipodio y figuran en él los protagonistas de la novela en el acto de leer la relación de las empresas que la famosa hermandad de pícaros se propone realizar. Escuchando la lectura están Monipodio, Chiquiznaque y Maniferro, en tanto que a un lado hacen las paces la Cariharta y la Repolido, y por el otro se aleja el alguacil guardando las bolas de ámbar de su pariente el sacristán.*



CAT. 198. Efectos de los bombardeos en Madrid. Protección de fuentes y esculturas. Protección del monumento a Cervantes en Plaza de España durante la guerra civil
1936-1939
Fotografía, papel gelatina
Biblioteca Nacional de España

Los grupos escultóricos del monumento a Cervantes en plaza de España, así como otras estatuas emblemáticas de Madrid (Cibeles, Apolo y Neptuno), fueron protegidas con sacos de arena por la Comandancia de Obras y Fortificaciones, y desde 1937, por el Comité de Reforma, Reconstrucción y Saneamiento de Madrid. Gracias a este trabajo de cientos de anónimos voluntarios hoy se han preservado muchas de estas joyas, blanco fácil para los bombardeos de los aviones fascistas.



CAT. 203. Monumento a Cervantes en la Plaza de España de Madrid: don Quijote y Sancho Panza
Entre 1948 y 1953
Fotografía, papel gelatina
Biblioteca Nacional de España

El edificio España, que comenzó a construirse en 1948 y no se terminó hasta cinco años después, se convirtió en uno de los edificios más emblemáticos de Madrid. Con el paso del tiempo y la transformación de las vías más importantes en el centro de la ciudad, la parte que más sobresale del Monumento a Cervantes en su colocación actual es la posterior, la *Fuente del Idioma Castellano*, dejando a Cervantes y a sus dos criaturas a espaldas de la plaza. Una remodelación de la Plaza de España debería estudiar el modo de permitir apreciar el mítico monumento a Cervantes tal y como lo idearon sus promotores.

Cervantes. La imagen de su vida

Javier Gomá Lanzón
Ensayista

Gilmer
Cervantes escribiendo
París, entre 1861 y 1870
(detalle)
Biblioteca Nacional de España
CAT. 121

La posteridad espiritual de Cervantes ha sido abrumadoramente quijotesca. La universal difusión de su principal novela ha eclipsado la figura de su autor, como un Saturno inverso que fuera devorado por su hijo.

Con esto no quiere insinuarse, claro está, que la vida de Cervantes haya permanecido en el olvido, incapaz de excitar la curiosidad de sus lectores, o que no haya sido escudriñada como debiera por los especialistas. Al contrario, los pocos despojos documentales que, rescatados del naufragio de la Historia, nos han quedado de su paso por este mundo, han sido sometidos al riguroso escrutinio de los eruditos. A partir de la primera, escrita por Mayáns en 1738, se han compuesto muchas biografías de Cervantes en los últimos tres siglos, las más modernas de las cuales, tras aplicar la exigible parsimonia científica a los escasos datos ciertos disponibles, dibujan una imagen convincente del hombre que pudo ser[1].

Abundantísima la investigación sobre el *Quijote* y sobre la biografía de su autor, se echa de menos, sin embargo, una meditación sobre *la imagen de su vida*, una reflexión sobre el significado último de su persona que trascienda la por otra parte entendible preocupación por los pormenores biográficos. Este ensayo representa un primer intento en esa dirección, un amago de definición de la imagen de la vida de Cervantes, entendiéndose a estos efectos por «imagen de la vida» la respuesta a la pregunta acerca de qué clase de persona, en general, es alguien, qué combinación única de elementos personales, dentro del surtido limitado de opciones posibles en la común experiencia humana, conforma su individualidad, y cuál es la influencia de su recuerdo en quienes lo sobreviven.

La conmemoración del cuarto centenario del fallecimiento de Cervantes es ocasión particularmente propicia para esta meditación porque el conocimiento

1. Dos de estas biografías modernas son: CANAVAGGIO, *Cervantes*; y GARCÍA LÓPEZ, *Cervantes: la figura en el tapiz*.

cabal y acabado de una persona es siempre póstumo. Mientras vive, se halla expuesta a las mutaciones del tiempo, lo esencial de su ser se confunde con lo accidental y el conocimiento resulta todavía confuso, precario. Sólo en el momento de la muerte la esencia de la persona se depura de sus componentes accidentales, se completa la imagen antes en curso y desprende la verdad que encerraba. Al cesar su elaboración temporal, adquiere dicha imagen la fijeza y la amplitud necesarias para contemplar la parte de ella memorable y digna de perduración[2].

Para alcanzar el objetivo marcado, este ensayo buscará, primero, inducir del *Quijote* la imagen de la vida de su autor y completarla, después, con la que él mismo confeccionó en los prólogos de sus obras. Se llegará a alguna conclusión sobre la ejemplaridad paródica, risueña y cortés de Cervantes y se interrogará acerca de la influencia virtuosa que ésta podría desplegar en el presente, dado el actual estado de la cultura. Pero antes, a fin de preparar el terreno, se expondrán en un apartado inicial algunas consideraciones sobre la peculiar naturaleza del pensamiento español, que lo harían –ése es el argumento– especialmente receptivo a la fuerza de una verdad no conceptual (imagen, mito).

1.

Gumersindo de Azcárate, que en 1876 publicó una serie de artículos en la revista *España*, dejó escrito en uno de ellos este comentario incidental: «[…] podrá hasta darse el caso de que se ahogue casi por completo su actividad [la de la ciencia], como ha sucedido en España durante tres siglos».

Contra la tesis de la ausencia histórica de ciencia en España, ese mismo año replicó con airado acento un jovencísimo Menéndez Pelayo en la revista *Europa* aduciendo listas de españoles ilustres en las más variadas disciplinas: filosofía, teología, derecho, filología, economía, historiografía, medicina. Estalla la llamada «polémica de la ciencia española». Tercia en ella Manuel de Revilla en la *Revista Contemporánea*: la filosofía española, sostiene, no logró fundar escuela ni alcanzar legítima influencia. Y añade: «Por doloroso que sea confesarlo, si en la historia literaria de Europa suponemos mucho, en la historia científica no somos nada y esa historia puede escribirse cumplidamente sin que en ella suenen otros nombres españoles que los de los heroicos marinos que descubrieron las Américas»[3].

Otras plumas intervienen: por el lado krausista, Nicolás Salmerón, José del Perojo; por el lado escolástico, Alejandro Pidal y Mon y el padre Fonseca. Menéndez Pelayo se revuelve, contesta a unos y replica a otros, aporta nuevos inventarios y bibliografías –que compila en el libro, varias veces reeditado, *La ciencia española* (1876)–

2. Cfr. mi artículo «La imagen de tu vida».

3. Pueden leerse las dos citas en Menéndez Pelayo, *La ciencia española*, t. I, pp. 29 y 86. La segunda sigue: «No tenemos un solo matemático, físico ni naturalista que merezca colocarse al lado de las grandes figuras de la ciencia; y por lo que hace a los filósofos, es indudable que en la historia de la filosofía puede suprimirse sin grave menoscabo el capítulo referente a España».

y, concluida la polémica, continúa su averiguación sobre la tradición intelectual patria, que en los años siguientes cuaja en dos títulos notables: *Historia de los heterodoxos españoles* (1880-1882) e *Historia de las ideas estéticas en España* (1883-1891).

El apabullante acarreo historiográfico de Menéndez Pelayo, en el que asoman tantísimas figuras y obras del pensamiento hispánico, no consigue, sin embargo, enervar la validez de la afirmación de Revilla: ha habido ciencia y filosofía en España, sí, pero la historia de la modernidad filosófico-científica europea puede contarse íntegramente sin apenas tenerlas en cuenta. No se necesita la contribución de España para exponerse de manera completa, autónoma y comprensible.

Esto es cierto. Pero también lo es que la modernidad europea estableció un canon de pensamiento, que podría calificarse de *conceptual*, *abstracto* y *sistemático*, que no necesariamente ostenta el monopolio de todo pensamiento racional posible. Aunque la forma de pensar hegemónica las haya apresuradamente desdeñado, hay otras formas de pensar alternativas, *narrativas*, *figurativas-icónicas* y *concretas*. Más aún, el modo moderno de pensar demostró ser idóneo para *explicar* las regularidades impersonales de la naturaleza, pero inapropiado para *comprender* la singularidad dilemática del individuo autoconsciente, que no se deja encerrar en la jaula de un concepto filosófico, un axioma científico o un silogismo lógico. La imagen de una vida (mito) muestra ese enigma irrestricto que es el yo moderno –escindido en aporías inconciliables– con más profundidad y sobre todo con más verdad que el magno sistema conceptual (logos)[4]. Y es la bancarrota en el siglo XX del modo moderno de pensar, tras su predomino absoluto desde el Renacimiento, la que ahora nos abre los ojos para esas otras formas postmodernas, de índole mítico-icónica, en las que la antes marginal tradición española asume, de pronto, un protagonismo inesperado. Un giro en la visión del pensamiento que anticipó Unamuno al escribir:

> Pues abrigo cada vez más la convicción de que nuestra filosofía, la filosofía española, está líquida y difusa en nuestra literatura, en nuestra vida, en nuestra acción, en nuestra mística, sobre todo, y no en sistemas filosóficos. Es concreta. ¿Y es que acaso no hay en Goethe, verbigracia, tanta o más filosofía que en Hegel? Las coplas de Jorge Manrique, el Romancero, el *Quijote*, *La vida es sueño*, la *Subida al Monte Carmelo*, implican una intuición del mundo y un concepto de vida, *Weltanschauung and Lebensansicht*. Filosofía esta nuestra que era difícil se formulase en esa segunda mitad del siglo XIX, época afilosófica, positivista, tecnicista, de pura historia y de ciencias naturales, época en el fondo materialista y pesimista[5].

El pensamiento no se agota en el concepto sino que incluye imágenes míticas que están preñadas de ideas y que por esa causa *dan que pensar* tanto o más

4. Véase mi «La verdad del mito». Para una exposición más extensa sobre las formas alternativas al pensamiento moderno, remito a mi obra *Imitación y experiencia*, primera parte, III: «La posibilidad de un contexto no lingüístico: los nuevos modos de pensar y la experiencia de la vida».

5. UNAMUNO, *Del sentimiento trágico de la vida*, p. 279. Y un poco más adelante (p. 290): «Otros pueblos nos han dejado sobre todo instituciones, libros; nosotros hemos dejado almas. Santa Teresa vale por cualquier instituto, por cualquier *Crítica de la razón pura*». En 1905, coincidiendo con el tercer centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote*, Unamuno dio a la imprenta su influyente ensayo literario *Vida de Don Quijote y Sancho*. En años sucesivos volvió al asunto del quijotismo en varios momentos (artículos, prólogos, diálogos, poemas) y, de manera especialísima, en la conclusión de su gran obra de 1912, *El sentimiento trágico de la vida*, que lleva el título: «Don Quijote en la tragicomedia europea contemporánea».

que el tratado discursivo. Se usa aquí mito en un sentido lato: como figura o imagen que adquiere para un pueblo una elevada función simbólica por su densidad existencial y por su profundidad de significado, colectivamente sentidas. La consigna filosófica, a partir de estas nuevas bases, cambia. La razón pura germánica, sin renunciar a serlo, pierde el monopolio y debe ahora compartir el antes exclusivo privilegio de la racionalidad con la razón vital, otras veces llamada razón narrativa, histórica, etimológica o poética (Ortega y Gasset y Zambrano).

Esta segunda forma de racionalidad, mucho más abierta a la verdad de la imagen y del mito, sería genuinamente española. Y de ahí que en España, en lugar de la suma o del tratado sistemático, se hayan cultivado en especial los dos géneros literarios que dan la expresión justa a esa otra manera –no lógica sino retórica– de aproximarse a la verdad: la novela y el ensayo. «Novela o ensayo, o bien el híbrido ensayo/novela o novela/ensayo, con abundantes ejemplos en nuestra literatura de ideas, a lo que puede añadirse el teatro, constituyen, pues, los géneros preferentes, aun cuando no exclusivos, del pensamiento en español», escribe Cerezo[6]. La novela moderna, suele decirse, nació con Cervantes. Y como la novela, también el ensayo conoció durante el *Cinquecento* una extraordinaria pujanza en las obras de Vives, Guevara, Hernando del Pulgar o Fray Luis, elenco al que habría que añadir los nombres de los ensayistas a lo divino, los místicos Santa Teresa y San Juan de la Cruz. Después, el ensayismo continuaría con Gracián, Feijoo, Jovellanos y Larra, entre otros.

La aleación entre el pensamiento español y la verdad mítica no se restringe a la forma literaria más usada por nosotros, sino que, sobre todo, se extiende al contenido mismo del pensar. La monumental y meritoria obra de Abellán, *Historia crítica del pensamiento español*, descubre como ingrediente común a esa larga historia de pensamiento en nuestro suelo, desde Séneca hasta nuestros días, su tendencia mitificadora, su propensión a crear mitos.

> Queremos resaltar desde este primer momento –se lee en la introducción– lo que constituye una de esas tesis principales, si no la principal: el hecho de que el pensamiento español ha tenido como característica predominante la de la elaboración de mitos. Nuestra cultura ha producido y elaborado algunos de los mitos más importantes de la cultura occidental: los mitos de Santiago Matamoros, del Cid Campeador, de la Celestina, de Don Juan, del «buen salvaje», de don Quijote, de la España ideal y, sobre todo, el mito de Cristo, que recorre de arriba abajo toda la cultura española[7].

Para Unamuno, una figura cifra y resume todas las demás, incluida la del Cristo mítico, y ésta es la de «Nuestro Señor Don Quijote, el Cristo español», que

6. Cerezo, «Pensar en español», p. 26. En otro capítulo del mismo libro, «El espíritu del ensayo», Cerezo defiende que el ensayo es él mismo, en realidad, un género híbrido, mixto de filosofía y literatura. Lo acredita como filosófico una «voluntad de verdad», si bien una verdad conocida por vía experimental, probada en uno mismo. Debe el ensayo a la literatura, por otro lado, lo que Juan Marichal llama «voluntad de estilo», es decir, voluntad de captar artísticamente la experiencia en la modalidad de la experiencia vital de un yo.

7. Abellán, *Historia crítica del pensamiento español*, t. I, p. 23. Sigue la cita: «Estos grandes mitos han hecho vivir y soñar a las imaginaciones del mundo entero y pensar a los filósofos; ellos constituyen el fermento más vivo de nuestra tradición».

Alfonso
Miguel de Unamuno
Madrid, Alfonso, 1987
Fotografía, papel gelatina
Biblioteca Nacional de España
CAT. 170

«vale por todas las teorías y por todas las filosofías». En el quijotismo se hallaría, condensado, lo mejor del pensamiento español: «Todo un método, toda una epistemología, toda una estética, toda una lógica, toda una ética, toda una religión sobre todo»[8].

Ahora bien, lo peculiar del quijotismo estriba en que, a diferencia de la mayoría de los otros mitos, no es invención del genio popular, sino obra de la imaginación de un único artista. Lo recuerda F. W. J. Schelling, el filósofo del idealismo: «No hay más que recordar el *Quijote* para reconocer qué quiere decir el concepto de una mitología creada por el genio de un solo hombre»[9].

2.

En sus *Meditaciones del Quijote* (1914), Ortega y Gasset aboga por integrar en una unidad superior el concepto científico de filiación germánica y el impresionismo artístico mediterráneo, y a continuación afirma que el *Quijote* representa la más perfecta manifestación de esa deseada integración, por cuanto es el libro más entretenido y al mismo tiempo más profundo, con más alusiones simbólicas al sentido universal de la vida.

8. UNAMUNO, *Del sentimiento trágico de la vida*, p. 291.
9. SCHELLING, *Filosofía del arte*, p. 300.

José Ortega y Gasset
Meditaciones del Quijote: meditación preliminar, meditación primera
Madrid, s.n., 1914
Biblioteca Nacional de España
CAT. 165

Se extraña el filósofo de que la mayoría de los intérpretes del libro procedan como si el autor, Cervantes, no hubiera existido. Para él, por el contrario, «el individuo Don Quijote es un individuo de la especie Cervantes». Y de Cervantes le interesa en particular su *estilo*, ese «estilo cervantino, de quien es el hidalgo manchego una condensación particular. Este es para mí el verdadero quijotismo: el de Cervantes, no el de Don Quijote»[10]. El programa orteguiano, en consecuencia, consistiría en inducir de la novela el *estilo* del escritor:

> ¡Ah! Si supiéramos con evidencia en qué consiste el estilo de Cervantes, la manera cervantina de acercarse a las cosas, lo tendríamos todo logrado. Porque en estas cimas espirituales reina inquebrantable solidaridad y un estilo poético lleva consigo una filosofía y una moral, una ciencia y una política. Si algún día viniera alguien y nos descubriera el perfil del estilo de Cervantes, bastaría con que prolongáramos sus líneas sobre los demás problemas colectivos para que despertáramos a nueva vida. Entonces, si hay entre nosotros coraje y genio, cabría hacer con toda pureza el nuevo ensayo español[11].

El mismo itinerario –de la obra a su autor– se seguirá ahora para indagar, no su estilo, sino la imagen ejemplar de su vida. Don Quijote declaró: «De mí sé decir que, después que soy caballero andante, soy valiente, comedido, liberal, bien

10. Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, p. 38.
11. *Ibid.*, p. 97. El quijotismo español había puesto en los cielos la novela y, paradójicamente, en el purgatorio o al menos en el limbo a su creador. En el siglo XVII Tamayo y Vargas tachó a Cervantes de «ingenio lego» y, en el otro extremo temporal, Unamuno a principios del XX hacía de él un estúpido ignorante que, en estado de trance, había compuesto su obra maestra, pero que, superado a todas luces por ella, era completamente incapaz de comprender su mérito. Basculando del *Quijote* a Cervantes, Ortega se opone con acierto a esta errada tradición. Y señala la dirección correcta, pero recorre sólo un trecho del camino que señala. Sólo once años después, continúa la labor de su maestro, sólo que permutando «el estilo» por «el pensamiento», Américo Castro con un libro brillante y controvertido llamado a tener larga influencia: *El pensamiento de Cervantes*. De él dice F. Márquez Villanueva en *Cervantes en letra viva*: «A contracorriente de tres siglos de maltraer a Cervantes como "ingenio lego" y de otro (el XIX) de cómoda escapatoria romántica por el portillo del genio como simple regalo de la naturaleza, emergía éste como hombre de saberes a la altura de lo más granado de su tiempo. Situado en la avanzadilla donde el humanismo empezaba a transformarse en modernidad», p. 49.

criado, generoso, cortés, atrevido, blando, paciente, sufridor de trabajos, de prisiones, de encantos» (I, 50). ¿Qué nos dice esta declaración sobre quien la escribió? Describa o no al Cervantes real, no puede dudarse de que enuncia su idea de ejemplaridad. El evocador estudio del poeta Luis Rosales, *Cervantes y la libertad*, discurre justamente sobre la gestación de este ideal en el *Quijote*.

El Don Quijote de la primera parte (1605) es un individuo alucinado que no ve la realidad tal como se ofrece a la experiencia común sino sublimada conforme al ideal del caballero andante. Las alucinaciones le llevan a cometer locuras risibles en su afán de hacer justicia a cuantos desfavorecidos se cruzan en su camino. La realidad resiste su intento, contradice tan fantasiosa pretensión y le golpea y zarandea produciendo un efecto cómico en el lector regocijado. Admirable por sus razones, Don Quijote es ridículo por sus acciones, imitaciones caricaturescas de los libros de caballerías.

Pero he aquí que, diez años después (1615), en la segunda parte, comparece transformado. La imitación burlesca del modelo caballeresco cede ante la fuerza de una individualidad irrepetible. Las aventuras de andante justiciero se tornan cuitas de caballero enamorado de una dama inexistente. Pero no alucina la realidad como antes, se atiene a la percepción normal de los sentidos. Le engañan los demás con sus trucos y martingalas, pero él ya no se engaña. Ni hace locuras ni sufre grotescos revolcones. Ve lo que todos ven y, pese a todo, confirma su visión quijotesca del mundo. «Mantener contra la evidencia el quijotismo de su actitud vital y seguir siendo Don Quijote a pesar de ser cuerdo. Esta es la nueva y dura ley del personaje. […] Su heroísmo tiene que hacerse más esforzado, humano y ejemplar». El sentido de su vida es ahora «convertir su locura en ejemplaridad»[12].

¿Y en qué consiste esa nueva ejemplaridad?

Don Quijote frisa los cincuenta años y quien ha avanzado tanto en el camino de la vida inevitablemente ha probado el sabor amargo de *lo inconsolable*. La realidad tarde o temprano nos golpea con privaciones insoportables para las que rehusamos todo consuelo por el debido respeto a una pérdida sentida como un mal absoluto y sin reparación posible. Cuando nos visita lo inconsolable en la forma de un infortunio cruel y salvaje, innecesario y absurdo, sobran las palabras ante esa pena indecible. Nada que decir, nada que hacer, salvo abismarse en la inexplicable injusticia del mundo. A la edad de Don Quijote, todos, en un grado o en otro, por sí mismo o vicariamente a través de la persona amada, hemos experimentado ya las consecuencias de la negra lotería y tomado trágica conciencia de la excesiva seriedad de la vida. La realidad se nos resiste, contradice nuestros deseos, frustra el principal de ellos. Vemos cómo el horizonte de nuestras expectativas se va cerrando como un abanico que se pliega, los obstáculos crecen, las energías menguan, y la tentación del nihilismo se agita en nuestro corazón amenazando con hacer morada en él.

12. Rosales, *Cervantes y la libertad*, pp. 540 y 624. Véase también el capítulo: «Indefinición y ejemplaridad». Rosales, que distingue entre el quijotismo de la primera parte y el quijanismo de la segunda, añade a este propósito (p. 342): «Cervantes sabe ya que Don Quijote no es sólo un loco atractivo, sino un *ejemplo*; sabe que el *quijotismo* no es una cualidad extravagante sino una condición humana universal, y sabe que en la actitud vital del *quijanismo* –tal vez más honda y dolorosa que la del quijotismo– se funda toda posible perfección humana».

A muchos les sobreviene entonces el *cansancio de la vida.* Y, sobre todo si son *lúcidos*, como Hamlet, se revisten de una capa de cínico escepticismo, lo que les otorga por un momento una apariencia de superioridad sobre los *ingenuos*, a quienes tratan de desengañar con la exhibición de su descreimiento y su sarcasmo. Pero hay veces en que el mundo no reitera con monotonía lo consabido sino que innova la realidad y transforma lo dado. Al hiperrealismo de Hamlet contrapone Turguénev la figura de Don Quijote, «penetrado por entero de lealtad al ideal»[13].

El Quijote de la segunda parte comparte nuestra experiencia, ve la misma realidad que nosotros. Y, a despecho de su experiencia, renueva su deseo de vivir y confirma con entusiasmo el postulado de un idealismo de lo bueno, bello y justo posible en este mundo. El secreto del heroísmo quijotesco, ahora con la voz de Rosales, estriba en «el descubrimiento del valor de la vida y la renovación de la *esperanza original*», sin rendirse al desánimo ni ceder ante «la doble tentación de considerar lo ideal como ilusivo y lo real como suficiente»[14]. Claro que para crearse la ilusión de un idealismo capaz de agitar las fuentes de un entusiasmo tardío, se precisa, tras la experiencia anonadante del desconsuelo, de una buena porción de ingenuidad, no una de primer grado, hija de la candidez o de la ignorancia, sino una ingenuidad aprendida y cuidadosamente elegida a lo largo de los años por quien conoce sobradamente las razones del escéptico pero, en último término, ha comprendido que con un ideal se vive una vida mejor.

A partir del Renacimiento el hombre empieza a abandonar su posición en el milenario cosmos clásico-medieval (donde, aunque ocupase con decisión el centro, era sólo una parte de ese todo cósmico que lo trascendía) y se constituye por su cuenta en una nueva totalidad autorreferente. Nace el sujeto moderno, caracterizado por una conciencia escindida: la de poseer una dignidad incondicional y, al mismo tiempo, saberse abocado a la indignidad de la muerte. *Este acorde disonante es la música de fondo de la modernidad*. Y en este acorde, dado el predominio de la funesta segunda nota –el cosmos no muere nunca mientras que el individuo muere y además radicalmente–, el idealismo de la ejemplaridad, capaz de movilizar y elevar hacia lo sublime, se torna para la conciencia actual en algo extremadamente problemático. Requiere un tratamiento distinto del que recibió en la épica o la tragedia antiguas, menos lineal, más indirecto, buscado por medio de un rodeo.

Pues bien, la parodia, la risa, la bienhumorada burla es el rodeo inventado por Cervantes para narrarnos de modo convincente *el ideal de una ejemplaridad moderna*. Como escribe Turguénev a propósito de Don Quijote: «¿Por qué no pensar que un cierto componente ridículo debe entreverarse inevitablemente, como un tributo, como un sacrificio voluntario a los envidiosos dioses, con los actos y el carácter de los hombres llamados a hacer grandes cosas?»[15] En efecto, el ideal, que encierra siempre una propuesta de perfección, se halla expuesto al peligro de

13. Turguénev, «Hamlet y don Quijote».

14. Rosales, *Cervantes y la libertad*, pp. 610 y 671. Todo el idealismo de Don Quijote se concentra ahora, arguye Rosales, en la figura de Dulcinea, quien, como su enamorado, también sufre mutación. En la primera parte, Dulcinea tiene fundamento en una persona real, Aldonza Lorenzo; en la segunda, en cambio, pierde cualquier vinculación con la realidad. Ya no es, como antes, un ser real idealizado, sino un ser ideal, un ideal de amor, el idealismo quijotesco, que Rosales designa bellamente como «lo necesario inexistente»: «Dulcinea pasa a representar lo *necesario inexistente* y encarna todas las alucinaciones o, si se quiere, todas las idealizaciones que el Caballero de la Fe proyectaba anteriormente sobre la realidad» (p. 623). Cfr. «La invención de lo necesario inexistente» (pp. 615-628), en esa misma obra.

15. Turguénev, «Hamlet y don Quijote», p. 172.

querer ser totalizador, excluyente. Ideal auténtico sólo será el que, como el cervantino, soporta con éxito la prueba de la crítica y del humor, los cuales actúan como agentes civilizatorios porque relativizan su pulsión totalizadora, lo reconcilian con la imperfección de la realidad y lo abren a la pluralidad de ésta.

Con el *Quijote* sucede algo único. En una parodia, el parodiado –el avaro, el pedante, el hipócrita– se empequeñece ante la ridiculización de la que es objeto, y la risa que produce es de superioridad, displicente. Lo intrigante de nuestra novela reside en su habilidad para invertir los términos. El hidalgo, ese pobre hazmerreír, ese loco, demuestra en su tenor de vida una discreción, un comedimiento, un buen juicio, una liberalidad, un desprecio por su comodidad y propio interés, una valentía, un señorío, un sentido de la justicia, una compasión por el débil y un entusiasmo por el ideal –en suma, una ejemplaridad– que inspiran en el más escéptico de los lectores modernos un movimiento de instantánea simpatía y el homenaje íntimo hacia esa dignidad y esa superioridad naturales.

La comicidad suaviza el idealismo de sus aristas más graves y severas y le presta un sabor ligero, abierto y lúdico. «Entusiasta del género más afable», definió Hazlitt a Don Quijote[16].

3.

«Aunque se me da mucho, no se me da nada» (II, 51), orgullosamente proclama Don Quijote. El hidalgo se comporta siempre con amplia independencia de espíritu, pero, al mismo tiempo, se muestra siempre atento hacia los otros, gobernándose a sí mismo sin descanso, evitando el conflicto directo con la sociedad y guardando un respeto no servil a las instituciones constituidas. Rasgo que no es exclusivo del protagonista sino que se amplía a todos los personajes de la novela por responder seguramente al temple personal de su creador.

La novela, en efecto, nos provee de la imagen de un Cervantes moderado, decoroso y cortés, presto a conceder a la realidad sus derechos y educado para controlar sus ímpetus personales y embridar sus deseos por consideración a los demás. Se diría que para él la realidad siempre tiene razón frente al yo, el cual acepta con modestia y de buena gana las limitaciones que aquélla le impone. En estos primeros pasos de la modernidad en los que se está gestando el subjetivismo más inflamado y se inicia el culto al genio romántico peraltado titánicamente por encima de las reglas comunes de convivencia, Cervantes personifica la discreción y el comedimiento. Opuesto a la figura del rebelde contestatario del Romanticismo, acata el mundo y sus convenciones, no condena ni extrae conclusiones definitivas, tampoco propone

16. HAZLITT, conferencia publicada en *Cervantes*, p. 18.

una lista cerrada de modelos obligatorios. Se mantiene al margen, abrazando todos los puntos de vista, sin tomar partido, dejando que el mundo siga su curso y permitiendo que en él cada uno juegue a su manera el juego de la vida. De ahí ese perfume de amabilidad general que emana la novela, bañada a veces de ondas de melancolía pero gozosamente afirmativa del mundo y de los hombres.

Ahora bien, esta urbanidad que nunca declina es compatible en Cervantes con el anhelo palpitante de un idealismo supremo, exactamente igual que Don Quijote. La identificación con su personaje alcanza aquí la máxima expresión: comparten la misma experiencia de la vida, se hallan en el mismo trecho del camino y adoptan una misma decisión existencial. Dice la novela que «frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años» y ésa sería también, año arriba, año abajo, la de Cervantes cuando inició la composición de su obra. A una edad en que otros, cansados de la vida, dimiten de cualquier ambición en este mundo, los dos, creador y criatura, emprenden la más grande de las aventuras imaginables, caballeresca una, literaria la otra, movidos ambos por un entusiasmo otoñal hacia un ideal humano al que, aun expuesto a las contingencias del tiempo, sus improvisaciones y sus accidentes, aspiran con toda la violencia de sus últimas energías.

Una vez publicada la primera parte del *Quijote*, a Cervantes le queda algo más de diez años de vida durante los que publicará el resto de su literatura. Consciente de modo creciente de su posición única en la república literaria y también de la brevedad del tiempo que resta, en los prólogos de sus nuevos libros va cincelando con esmero la imagen de su vida, la que quiere dejar a sus contemporáneos y a la posteridad. La anterior aproximación a la imagen de la vida de Cervantes extraída del *Quijote* ha dado como resultado el ideal de una ejemplaridad indulgente, hecha de parodia y de afable cortesía a partes iguales. Ahora es el turno de examinar los prólogos de las obras de Cervantes para determinar cuál es la imagen que el escritor confecciona de sí mismo para exhibir ante los demás.

En esta segunda representación de la imagen habrá de encontrarse igual combinación de los elementos personales, ésos que otorgan a su memoria el valor de un ejemplo perdurable. Pero, eso sí, con una importante diferencia a su favor: que a Cervantes, hombre de dilatada experiencia, inteligente y perspicaz como pocos, nadie le engaña y tampoco él se engaña, pues no es tonto ni loco y mucho menos ridículo, sino lo contrario. En su persona la dialéctica de la novela –la que escenifican Don Quijote y Sancho, o esta pareja y el resto de la sociedad– halla una feliz conciliación, pues su mirada de autor abarca armónicamente todos los ángulos y su paternidad alcanza a todos los personajes.

De ahí que sea justo afirmar que el quijotismo se perfecciona en el cervantismo.

4.

El prólogo a *La Galatea*, su primera novela, es el más impersonal y convencional de cuantos escribe y se va casi entero en «dar alguna satisfacción» por el atrevimiento en que ha incurrido al publicar una novela pastoril en edad tan avanzada (umbral de los cuarenta). Siguen dos decenios de silencio. Cerca de los sesenta, un Cervantes envejecido y achacoso, pero vivísimo de espíritu, vuelve a la novela dando a la imprenta la primera parte del *Quijote*, en cuyo prólogo ya se reconoce con nitidez la silueta de la imagen cervantina y su característico juego de ensalzamiento y humillación. El tratamiento que a partir de entonces dará a su imagen será mixto, paradójico, *autoexaltado* y *autoirónico* a un tiempo, muy similar al que emplea con su hidalgo. Aspira con entusiasmo al ideal de una ejemplaridad humana y literaria pero entretanto se aplica a sí mismo una ironía que el lector percibe como la más refinada de las cortesías.

En los prólogos, dedicatorias, aprobaciones, versos del *Viaje del Parnaso* y su *Adjunta* Cervantes comparte algunas noticias de su biografía, su forma de ser y su destino.

Fue soldado, manco de Lepanto, cautivo en Argel. De condición apacible (según Pancracio de Roncesvalles) y por eso mismo muy inclinado a la amistad («los muchos [amigos] que en el decurso de mi vida he granjeado, antes con mi condición que con mi ingenio»). Pero, vistas las cosas en perspectiva, piensa que la Fortuna le ha sido esquiva: «Más versado en desdichas que en versos», llama el cura a Cervantes en el *Quijote*. Y pese a ello, no abriga rencor contra nadie («con mi corta fortuna no me ensaño»)[17]. Y ciertamente Cervantes no cultiva la indignación, no se presenta nunca como víctima, no reclama una reparación: «Suele la indignación componer versos;/ pero si el indignado es algún tonto,/ ellos tendrán su todo de perversos». Acepta las reglas de juego de la vida con deportividad, como sus personajes, sabiendo que la vida es deporte de alto riesgo y asumiendo de antemano los daños que produce.

Por eso le escuece que Avellaneda lo note de viejo, manco y envidioso. Nada que oponer a los dos primeros vituperios, pues él mismo dice que ha llegado al final de sus días «viejo, soldado, hidalgo y pobre». Pero envidioso, no. «La honra puédela tener el pobre, pero no el envidioso» y él, cabe conjeturar, desea, pese a su pobreza, conservar la nobleza de su corazón, limpio de sentimientos envilecedores. Y fiel a su estilo, se abstiene de devolverle a Avellaneda el agravio que le ha hecho: «Si los agravios despiertan la cólera en los más humildes pechos, en el mío ha de padecer excepción esta regla».

Si hubiera de destacarse, entre todas, la cualidad más saliente del modo de ser de Cervantes en la imagen que pinta de sí mismo, sería a no dudar su *exceso*

17. Juan Valera encarece la «ingénita benevolencia de Cervantes» y se asombra, conociendo su asendereada biografía, de la ausencia de resentimiento en su pluma: «Si se atiende a lo maltratado que fue Cervantes por la fortuna ciega, por ásperos enemigos y miserables émulos, y a que escribía el Quijote viejo, pobre y lleno de desengaños, pasma la falta de amargura y de misantropía que se nota en su sátira. Por el contrario, sus personajes, hasta los peores, tienen algo que honra la naturaleza humana», en Valera, *Sobre el Quijote y sobre las diferentes maneras de comentarle y juzgarle*, p. 29. Y observa que, «por lo común, Cervantes no halla cómica la cobardía, como ningún vicio enteramente despreciable u odioso» (p. 31).

de anhelo, lo que él llama unas veces «deseo» y otras «ansia». «Mucho prometo, con fuerzas tan pocas como las mías, pero, ¿quién pondrá rienda a los deseos?», se pregunta. Y en otro lugar, desliza a los lectores esta confidencia: «El tiempo es breve, las ansias crecen, las esperanzas menguan, y con todo esto, llevo la vida sobre el deseo que tengo de vivir». El *excesivismo* del deseo conduciría a la amarga frustración si no se compensase con la paciencia, una virtud en la que se ejercitó durante el cautiverio en Argel y que implora a Dios repetidas veces: «Dios te dé salud y a mí paciencia»; «que Dios te guarde y a mí me dé paciencia para llevar bien el mal». De suerte que el muchísimo anhelar sólo se soporta si viene de la mano de ese resignado estoicismo que rezuman versos como estos: «Con poco me contento, aunque deseo/mucho».

Cuando la imagen pasa de la esfera personal a la literaria, el esquema se repite. Por un lado, acredita un excelente conocimiento de la historia de la literatura española y, en ese amplio contexto[18], hace la apología de sus éxitos y de sus merecimientos con un énfasis para el que pide indulgencia: «No puedo dejar, lector carísimo, de suplicarte me perdones si vieres que en este prólogo me salgo algún tanto de mi acostumbrada modestia». Así, se recrea en el éxito de la primera parte del *Quijote*: «Los niños la manosean, los mozos la leen, los hombres la entienden y los viejos la celebran; y finalmente, es tan trillada y tan leída y tan sabida de todo género de gentes que…» (II, 3). Respecto a sus *Novelas ejemplares* se jacta de ser «el primero que ha novelado en lengua castellana». Destaca las innovaciones que él introdujo en el teatro: redujo las comedias a tres jornadas de cinco que tenían y fue el primero que representó los pensamientos escondidos del alma sacando figuras morales a escena. Al soneto que empieza «¡Voto a Dios que me espanta esta grandeza!» lo saluda, con evidente hipérbole, como «honra principal de mis escritos». Sus mayores esperanzas de consagración artística las deposita en su futuro *Persiles*, libro que «se atreve a competir con Heliodoro» y que, «según la opinión de mis amigos, ha de llegar al extremo de bondad posible».

Pero, por otro lado, no esconde sus carencias y sus fracasos. Admite su falta de formación académica («mi insuficiencia y pocas letras»), proclama que el *Quijote* se engendró en una cárcel (¿quién airearía públicamente ese mal paso de su biografía en el primer párrafo del prólogo a su gran *rentrée* literaria?), aunque presume de amigos luego no encuentra ninguno que le escriba sonetos o dibuje su efigie para la portada. De su *Galatea* opina que «tiene algo de buena intención: propone algo y no concluye nada». No se recata de compartir con los lectores la mala opinión que sobre su teatro oyó un librero a un tercero: «Que de mi prosa se podía esperar mucho, pero que del verso (dramático), nada». Dice que, siendo ya el celebrado autor del *Quijote*, volvió a componer comedias, «pero no hallé pájaros en los nidos de antaño; quiero decir que no hallé autor que me las pidiese».

18. En varios lugares Cervantes se dobla de informado y agudo historiador literario y practica la crítica de poesía (*Canto de Calíope* en el libro VI de *La Galatea* y *Viaje del Parnaso* en su totalidad), de novela (el «donoso y grande escrutinio» del *Quijote*, I, 6) y de teatro (prólogo a *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados*).

Y de su condición de poeta, son conocidos los versos: «Yo que siempre trabajo y me desvelo/ por parecer que tengo de poeta/ la gracia que no quiso darme el cielo».

Impresiona mucho, por innecesaria, tan cruda confesión pública de sus debilidades. Es como si no pudiera o, aún mejor, no quisiera renunciar a la socarronería («Yo, socarrón; yo, poetón ya viejo») ni siquiera en el momento en el que completa la imagen de su vida. Uno adivina que Cervantes, en su fuero interno, se sabía poseedor de un don artístico supremo que le habría de conquistar andando el tiempo la gloria literaria negada de momento y que ya le daba la confianza suficiente para reírse de sí mismo de esa manera ante los asombrados ojos del mundo.

Ese don –trasunto en el campo de la literatura del excesivo deseo y el ansia que pone en su vida– se denomina *invención* y sutil ingenio. «Raro inventor», así le invoca el dios Mercurio en el *Viaje*. El propio Cervantes se define con el verso: «Yo soy aquel que en la invención excede/ a muchos», vale decir, a todos. La *inventio* es la habilidad artística más admirada y estimada por las poéticas del Renacimiento y a él, Cervantes, que tantos infortunios ha padecido, la Fortuna le ha concedido esa gracia con más prodigalidad que a sus rivales.

Y como se le niega el laurel que corona a los grandes poetas y la Fama le sigue siendo esquiva entre los más doctos, *se inventa* escenas de reparación donde alguien le tributa público homenaje: el citado Pancracio de Roncesvalles, los caballeros franceses que acompañan al embajador vecino, el estudiante pardal y aun el emperador de la China. Y como no encuentra nadie que le dibuje su efigie al frente de la edición de las *Novelas ejemplares* para satisfacer «el deseo de algunos que querrían saber qué rostro y talle tiene quien se atreve a salir con tantas invenciones en la plaza del mundo», *se inventa* también su autorretrato literario –«Este que ves aquí, de rostro aguileño…»–, tributario quizá de las convenciones retóricas de su época, pero genuinamente cervantino en el inconfundible aliño de autoironía y de dignidad natural, y en el que el detalle de los «alegres ojos» corrobora esa alegría que Auerbach descubre en su obra maestra: «Nunca, desde Cervantes hasta hoy, ha vuelto a intentarse, en Europa, una exposición de la realidad cotidiana envuelta en una alegría tan universal, tan ramificada y, al mismo tiempo, tan exenta de crítica y de problemática como la que se nos ofrece en el Quijote»[19].

Y, por último, no puede faltar una mención a esa divertida, melancólica, muy desconcertante y no menos conmovedora página que en el lecho mortuorio escribió o dictó para su *Persiles*, prólogo que en puridad no prologa nada porque no alude a su novela y que más parece ardid de despedida –«¡Adiós, gracias; adiós, donaires; adiós, regocijados amigos»– y ocasión para dar un último retoque de pincel a la imagen de su vida momentos antes de entregarla definitivamente a la posteridad.

El estudiante pardal se aproxima lleno de unción a Cervantes y, tomando su mano derecha, exclama: «¡Sí, sí; éste es el manco sano, el famoso todo, el escritor

19. Auerbach, «Dulcinea encantada», en *Mímesis*, p. 339.

alegre y finalmente el regocijo de las musas!». Cuenta nuestro escritor que no quiso parecer descortés con quien así le encomiaba, pero, de hecho, su contestación suena abrupta, algo desusado en él. Cervantes había dicho de su obra maestra: «Yo he dado en Don Quijote pasatiempo/al pecho melancólico y mohíno,/ en cualquier sazón, en todo tiempo». El estudiante pardal reitera el mismo concepto pero Cervantes ahora lo ataja con extraña aspereza: «Ese es un error donde han caído muchos aficionados ignorantes. Yo, señor, soy Cervantes, pero no el regocijo de las musas ni ninguna de las demás baratijas que ha dicho».

Apenas unas pocas jornadas antes de abandonar este mundo, Cervantes se reivindica como poeta grave de estilo elevado, de lo que su *Persiles* –esa es su esperanza– habría de ser prueba concluyente, pero lo hace una vez más, oh maravilla, a la manera cervantina, templando la solemnidad del asunto con un matiz chusco, acaso ridículo, pues precisa que corrigió al bueno del estudiante «abrazándole por el cuello, donde le eché a perder de todo punto la valona».

¿Qué clase de persona fue, en general, Cervantes? Una combinación de tres elementos personales: idealismo, cortesía y chiste.

5.

Llegado es el momento de interrogarse por la actualidad de la imagen de la vida de Cervantes en la conciencia contemporánea y por la continuada influencia de su ejemplo. Se trata de preguntarse, al final de este ensayo, de qué modo el Cervantes recordado se constituye –él mismo, no sólo su inolvidable personaje– en *mito* eficaz, fecundo y sugestivo para nuestra edad postmoderna, y cómo su ideal de ejemplaridad podría producir en ella un impacto virtuoso.

Cuando se dio cuenta de la «polémica de la ciencia española» se concluyó que España no había dado al mundo filosofía abstracta, conceptual y sistemática, a la manera continental, pero sí pensamiento figurativo derramado en imágenes y figuras míticas dotadas de profundo significado. Sin embargo, el pensamiento mítico español parecía reducirse siempre, en las tesis de sus defensores, a personajes de ficción o legendarios: Santiago Matamoros, la Celestina, Lazarillo, Don Quijote o Don Juan. Hay razones poderosas para incluir entre los mitos cohesionadores con elevada densidad simbólica a algunas figuras históricas, en particular aquellas que han alcanzado el estatuto de españoles universales.

Pues, en efecto, se ha comprobado que los hechos y las fechas de la historia –verbigracia, en España: 1492, 1714, 1812 o 1936– a menudo generan violentas discrepancias allí donde ciertas individualidades memorables coetáneas de esas fechas

y de esos hechos históricos anudan serenos consensos. Repensar la historia común a la luz de la ejemplaridad de estas personas, la aplicación, en suma, de una *razón histórico-ejemplar* a la tradición compartida contribuye a comprender el presente con visión más integradora, menos fratricida y más fraternal.

En una lista de españoles cuya universalidad es indisputable entrarían al menos un escritor y tres pintores: Cervantes, Velázquez, Goya y Picasso. Cada uno de ellos dejó una obra artística y una imagen de su vida, una y otra igualmente perdurables. ¿Cuál de las cuatro imágenes es portadora de mayor valor de ejemplaridad para el presente y puede contribuir más a decidir sobre la cuestión moral planteada por la cultura contemporánea? La gran pregunta es hoy: *¿Por qué elegir hoy la civilización y no la barbarie?* Sin desdoro de los pintores, es el escritor aquel cuya imagen más favorece la opción civilizadora.

Tras la Ilustración, una ola nihilista sacudió la cultura occidental y promovió un proceso de ampliación de la esfera de la libertad individual (liberación) con la consiguiente crítica a las creencias y costumbres colectivas, convertidas de pronto en opresiones intolerables. Las sociedades democráticas procedieron a renunciar a los instrumentos tradicionales de socialización del ciudadano –que tan integradores y cohesionadores habían demostrado ser en el pasado– sin haber esperado a sustituirlos por otros más modernos e igualmente eficaces.

El resultado es que la mayoría de los ciudadanos viven hoy en sociedad pero aún escasamente socializados. Aceptan quizá algunas reglas sociales pero más por táctica que por convicción, pues las sienten como prohibiciones ilegítimas, alienaciones oprimentes, retorno a antiguas y odiosas servidumbres. El dogma de la vida privada –sacrosanto en el plano jurídico, un dislate, en cambio, en el moral– ha sido la coartada de muchos para excusarse del deber de urbanizar sus sentimientos, de disciplinar sus espontáneas inclinaciones, que estiman soberanas, irrenunciables. Ha sido, en fin, el pretexto encontrado para educar su mente sin reformar su corazón. En esta situación, ¿con qué aliciente cuenta el ciudadano contemporáneo para aceptar las limitaciones que son inherentes a una civilizada vida en común?

De manera que, hoy más que nunca, se precisa poner en juego todos los resortes que resulten persuasivos para que el ciudadano se incline voluntariamente, sin amenaza de castigo, del lado de la civilización. La causa civilizatoria ya no consiste en continuar la *liberación* en marcha durante los dos últimos siglos sino en poner las bases de la necesaria *emancipación* pendiente; esto es, no tanto en ser libres, sino en ser-libres-juntos, lo que comporta hacer un uso virtuoso y civil de esa esfera de libertad ya ampliada, aceptando algunas reglas íntimas a la convivencia y promoviendo la concordia social[20]. Hay una verdad que debería inscribirse con letras de oro en el frontispicio de los edificios públicos, en calles, avenidas y plazas

20. Extensamente en mi *Ejemplaridad pública*. Resumido en su introducción: «La cuestión palpitante».

de la ciudad para ilustración de sus ciudadanos: que ser persona civilizada consiste en elegir la forma de su autolimitación. Algo que, con otras palabras, dejó escrito un moralista francés en la siguiente sentencia: «Todo cuanto multiplica los nudos que atan al hombre con el hombre lo hace mejor y más dichoso»[21].

Entre los resortes persuasivos para inclinar al ciudadano contemporáneo por el lado de la civilización descuella por encima de todos la potencia de un ejemplo admirado, seductor y luminoso que haya hecho la misma opción antes, elegida libremente.

Cervantes es el español más universal y la imagen de su vida, compuesta de idealismo, cortesía y chiste, la más civilizadora de cuantas existen. Su ejemplo nos enseña a mantener vivas las fuentes del entusiasmo por el ideal incluso en la edad tardía y, pese a los desengaños inevitables que trae la experiencia, a no renunciar al deseo infinito, al ansia de lo mejor y a la invención incesante. Pero como su ejemplaridad es risueña y su idealismo, benigno y sanamente relativista, deja amplio espacio a los demás, a quienes dedica su proverbial cortesía. «La descortesía es algo que irrita siempre a Don Quijote (y a Cervantes)», señala con acierto Américo Castro[22], que resalta ese humanismo de la armonía y la consonancia latente en su literatura[23]. Las dos palabras favoritas de Cervantes, las que usa en su obra con mayor intencionalidad y frecuencia, son «discreción» y «comedimiento» (con sus variantes). *Discreción* sugiere una combinación de cualidades intelectuales y morales: prudencia, agudeza, ingenio, cortesía, tacto. Se define *comedimiento* como moderación, decoro y urbanidad. Al juntarse ambos términos se obtiene como resultado la fórmula distintiva de la ejemplaridad cervantina, que armoniza felizmente el idealismo máximo con la autolimitación moral y se instituye de pleno derecho en el paradigma, digno de imitación, del ciudadano emancipado.

Satisface comprobar que Thomas Mann ensalza esa discreción y ese comedimiento en el arte cervantino de escribir novelas. La modernidad trajo consigo la liberación desordenada del yo artístico, que se reclama *ab initio* genial con independencia de la obra. «No hay nada más falso –razona Mann– que la ambición abstracta y previa, la ambición en sí e independiente de la obra, la pálida ambición del yo. El que es así se comporta como un águila enferma». Cervantes halla en la autolimitación poética el trampolín de su perfección y su grandeza y Mann considera que ésta es la actitud sana, el modelo que debería informar la actividad del artista moderno: «También en él sería de desear –dice– que libertad y emancipación estuvieran al final y no al principio, y que aquéllas crecieran humanamente partiendo de la modestia, la limitación, la vinculación, la dependencia»[24].

No hace falta estar de acuerdo con Ramiro de Maeztu cuando sostiene que el *Quijote* es el libro del desengaño de Cervantes y de la España en decadencia. Nada de eso: es el libro del idealismo posible en la modernidad escindida. Pero

21. Joubert, *Moralistas franceses*, p. 1067.

22. Castro, *El pensamiento de Cervantes*, p. 138.

23. «Las (cosas) que tienen vislumbre de posibles,/ de dulces, de suaves y de ciertas/ explican mis borrones apacibles./ Nunca a disparidad abre las puertas/ mi corto ingenio, y hállalas contino/ de par en par la consonancia abiertas», *Viaje del Parnaso*, capítulo sexto, vv. 52-57. En un elocuente y encendido párrafo, justamente repetido, Menéndez Pelayo arguye que, aunque Cervantes no recibiera grados universitarios, fue un verdadero humanista, propagandista de un ideal clásico no aprendido en los libros sino que entró en él por otras vías y se manifestó: «Por lo claro y armónico de la composición; el buen gusto que rara vez falla, aun en los pasos más difíciles y escabrosos; por cierta pureza estética que sobrenada en la descripción de lo más abyecto y trivial; por cierta grave, consoladora y optimista filosofía que suele encontrarse con sorpresa en sus narraciones de apariencia liviana; por un buen humor reflexivo y sereno, que parece la suprema ironía de quien había andado mucho mundo y sufrido muchos descalabros en la vida, sin que los duros trances de la guerra […] llegasen a empañar la olímpica serenidad de su alma, no sabemos si regocijada o resignada», en «Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del "Quijote"», en Menéndez Pelayo, *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, t. I, p. 328.

24. Mann, *Travesía marítima con Don Quijote*. pp. 92-93.

acaso Maeztu acierte casi sin querer cuando sugiere que el *Quijote*, mito de la problemática modernidad española, haya preparado a los españoles para sentir un ideal de nuevo cuño, más conciliador: «Comprenderemos que había que desengañar, por su propio bien, a los españoles de aquel tiempo. Y advertimos, a la vez, que lo que el nuestro necesita no es desencantarse y desilusionarse, sino, al contrario, volver a sentir un ideal»[25].

El nuevo ideal es Cervantes. Si el *Quijote* fue el libro de la conciencia moderna, la perdurable imagen de su autor está llamada a valer de gran mito postmoderno. España sería mejor, más cívica, más urbana, más humana, si se asemejase más a Cervantes, si imitara más su ejemplo, si fuera más cervantina. Y el resto del mundo también.

25. Maeztu, *Don Quijote, Don Juan y la Celestina*, p. 66.


S. Barbara
Real del Palacio
Puerta del Sol
Calle de Al
Puerta de la Cruz
Plaça Mayor
Plazuela del Angel
Plazuela de la Cebada

La Villa de Madrid Corte de los Reyes Católicos de Espanna, 1657 (detalle)
Biblioteca Nacional de España
CAT. 79

Bibliografía

José Manuel Lucía Megías

Alvar Ezquerra, Alfredo. *Cervantes. Genio y libertad*. Madrid, Temas de Hoy, 2004.

Alvar Ezquerra, Alfredo. *Un maestro en tiempos de Felipe II. Juan López de Hoyos y la enseñanza humanista en el siglo XVI*. Madrid, La Esfera de los libros, 2014.

Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. *20 documentos sobre Cervantes en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid*. Madrid, Comunidad de Madrid, Dirección General de Archivos, Museos y Bibliotecas - Caja Madrid, Obra Social, 2001.

Astrana Marín, Luis. *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*. Madrid, Instituto Editorial Reus, 1948-1958.

Blasco, Javier. *Cervantes, un hombre que escribe*. Valladolid, Difácil, 2006.

Canavaggio, Jean. *Cervantes, en busca del perfil perdido*. Madrid, Espasa-Calpe, 1992.

Cartas autógrafas de Miguel de Cervantes Saavedra. Edición conmemorativa del IV Centenario de su muerte 1616-2016. Madrid, Círculo Editorial, 2016.

Fernández de Navarrete, Martín. *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, tomo V de la cuarta edición del *Quijote*. Madrid, Real Academia Española, 1819.

García López, Jorge. *Cervantes. La figura en el tapiz*. Barcelona, Pasado & Presente, 2015.

Gonzalo Sánchez-Molero, José Luis. *La epístola a Mateo Vázquez: historia de una polémica literaria en torno a Cervantes*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2010.

Información de Miguel de Cervantes de lo que ha servido á S. M. y de lo que ha hecho estando captivo en Argel... Transcripción de Pedro Torres Lanzas. Madrid, José Esteban, 1981.

León Máinez, Ramón. *Cervantes y su época*. Jerez de la Frontera, 1901.

Lucía Megías, José Manuel. *Leer el Quijote en imágenes*. Madrid, Calambur, 2006.

Lucía Megías, José Manuel. *La juventud de Cervantes. Una vida en construcción (1547-1580)*. Madrid, EDAF, 2016.

Mayàns i Siscar, Gregorio. *Vida de Cervantes* (1738), con estudio introductorio de Antonio **Mestre**. València, Consell Valencià de Cultura, 2006.

Sliwa, Krzysztof. *Documentos de Miguel de Cervantes Saavedra*. Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 1999.

Sliwa, Krzysztof. *Documentos cervantinos. Nueva recopilación: listas e índices*. New York, Peter Lang, 2000.

Sliwa, Krzysztof. *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*. Prólogo de Kurt Reichenberger. Kassel, Reichenberger, 2006.

Carlos Reyero

Alvar Ezquerra, Alfredo. *Cervantes. Genio y Libertad*. Madrid, Temas de Hoy, 2004.

Astrana Marín, Luis. *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*. Madrid, Instituto Editorial Reus, 1948-1958.

Barón, J. (dir.). *Reflejos del Quijote en Andalucía. Del Romanticismo a la Modernidad*. Sevilla, Fundación El Monte, 2006.

Bazán de Huerta, M. *Aurelio Cabrera*. Badajoz, Diputación, 1992.

Bazán de Huerta, M. «El concurso del monumento a Cervantes en Madrid a partir de los proyectos redactados y su fortuna crítica», en José Antonio **Hernández Latas** (coord.), *El Arte Público a través de la documentación gráfica y literaria. Homenaje a Manuel García Guatas (Zaragoza, 4, 5, 6 y 7 de noviembre de 2014)* [en prensa].

Brasas Egido, J. C. «Figuras e imágenes literarias de la época de Carlos V y Felipe II en la pintura española del siglo XIX», en Jose **Martínez Millán** y Carlos **Reyero** (coord.), *El Siglo de Carlos V y Felipe II*. Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Carlos V y Felipe II, Madrid, 2000, pp. 75-99.

Brihuega, J. y **Pérez Segura**, J. (comisarios). *Mateo Inurria y la escultura de su tiempo*. Córdoba, Ayuntamiento-Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2007.

Capelastegui Pérez-España, P. «El literato como imagen del genio romántico en la pintura española decimonónica», *Goya*, 265-266 (1998), pp. 223-230.

Chaparro Domínguez, M.ª A. *La construcción social de la cultura: el Quijote como icono cultural en las representaciones mediáticas del III y IV Centenario*. Madrid, Universidad Complutense, 2011.

Chaparro Domínguez, M.ª A. «Las ilustraciones en la prensa española de 1905: estudio iconográfico de la cobertura del III Centenario del *Quijote*», *Textual and Visual Media*, 5 (2012), pp. 183-208.

Dexeus Mallol, M. (comisaria). *El Quijote. Biografía de un libro*. Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2005.

Díez García, J. L. y **Navarro**, C. G. (dirs.). *Una visión ensoñada del Quijote. La serie cervantina de Muñoz Degrain en la Biblioteca Nacional*. Sevilla, Fundación Focus-Abengoa, 2003.

Díez, J. L. (comisario). *El mundo literario en la pintura del siglo XIX del Museo del Prado*. Madrid, Museo del Prado, 1994.

Gallego, A. *Catálogo de los dibujos de la Calcografía Nacional*. Madrid, Calcografía Nacional, 2004.

Ginavel y Mas, J. *Catálogo de la Exposición de Iconografía Cervantina celebrada en Mayo de 1942*. Barcelona, Diputación Provincial, 1944.

Ginavel y Mas, J. *Historia gráfica de Cervantes y del Quijote*. Madrid, Plus Ultra, 1946.

Guereña, J.-L. «El nacionalismo español y el *Quijote*. La génesis y la difícil realización del monumento a Cervantes en la Plaza de España de Madrid (1905-1960)», *eHumanista/Cervantes*, 3 (2014), pp. 90-116.

Guillén, Esperanza. *Retratos del genio. El culto a la personalidad en el siglo XIX*. Madrid, Cátedra, 2007.

Gutiérrez Viñuales, R. *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamerica*. Madrid, Cátedra, 2004.

Lafuente Ferrari, E. *La novela ejemplar de los retratos de Cervantes*. Madrid, Dossat, 1948.

Marías, F. «La imagen del *Quijote* y de su autor en el arte de la época de Cervantes», en *El mundo que vivió Cervantes*. Madrid, Sociedad de Conmemoraciones Culturales, 2005, pp 154-167.

Melendreras Gimeno, J. L. «La decoración de las fachadas de la Biblioteca Nacional y Museos Nacionales», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 28 (1990), pp. 101-120.

Melendreras Gimeno, J. L. «El escultor Juan Vancell Puigcercós», *Archivo de Arte Valenciano*, XC (2009), pp. 169-181.

Mélida, J. «Un retrato de Cervantes en la colección Casa Torres», *Revista Nacional de Educación*, 92 (1949), pp. 75-79.

Muñoz del Río, C. (ed.). *Casa de América. Rehabilitación del Palacio de Linares*. Barcelona, Electa, 1992.

Payo Hernanz, R. «La escultura en Burgos durante los siglos XIX y XX», en *Historia de Burgos*, tomo IV: *Edad Contemporánea*. Burgos, Caja de Burgos, 2007, pp. 229-280.

Payo Hernanz, R., **Estébanez Gil**, J. C. y **Munguía García**, E. *Don Quijote en la Catedral*. Burgos, Catedral-Ayuntamiento, 2005.

Puyol y Alonso, J. *El supuesto retrato de Cervantes. Resumen y conclusiones*. Madrid, Fortanet, 1917.

Quesada Dorador, E. *Juan Cristóbal (1896-1961)*. Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, 2014.

Reyero, C. (dir.). *Cervantes y el mundo cervantino en la imaginación romántica*. Alcalá de Henares, Comunidad de Madrid, 1997.

Reyero, C. (comisario). *La época de Carlos V y Felipe II en la pintura de historia del siglo XIX*. Valladolid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Carlos V y Felipe II, 1999.

Reyero, C. *La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914*. Madrid, Cátedra, 1999.

Rius de Rosellas, L. *Bibliografía crítica de las obras de Miguel de Cervantes Saavedra*. Madrid, Librería de M. Murillo, 1895-1904 (3 vols.).

Rojas Martínez, A. «Una identidad sin rostro», *Cuadernos de Estudios Manchegos*, 29 (2005), pp. 169-180.

Rubio de Urquía, G. (comisaria), *La encuadernación de Arte desde el Mundo Cervantino. El Quijote en el Museo Cerralbo: 1905-2005*. Madrid, Asociación para el Fomento de la Encuadernación de Arte, 2005.

Salcedo Miliani, A. *Julio Antonio, escultor, 1889-1919*. Tarragona, Diputació-Àmbit, 1997.

Salvador, M.ª S. *La escultura monumental en Madrid: calles, plazas y jardines públicos (1875-1936)*. Madrid, Alpuerto, 1990.

Subirachs i Burgaya, J. *L'escultura commemorativa a Barcelona fins al 1936*. Barcelona, La Llar del Llibre, 1986.

Vélez Pilar, P. (dir.). *La bellesa ideal. Antonio Solà (1780-1861), escultor a Roma*. Barcelona, Ajuntament, 2009.

Altamira, Rafael. *Psicología del pueblo español*. Barcelona, Antonio López, 1902.

Azaña, M. «Cervantes y la invención del Quijote», en *Obras completas*. Madrid, CEPC, 2007, vol. II, pp. 955-971.

Balzer Haus, Berit. «Una mirada poética sobre el nacimiento de la novela. El prólogo de Heinrich Heine a una edición alemana de *El Quijote*», *Tropelías*, 15-17 (2004-2006), pp. 203-212.

Blasco, Javier. «La Vida de don Quijote y Sancho o lo que habría ocurrido "si don Quijote hubiese en tiempo de Miguel de Unamuno vuelto al mundo"», *Letras Hispanas*, I-1 (2004), pp. 55-69.

Cacho Blecua, J. M. «Novelas de caballerías», en R. **Gutiérrez Sebastián** y B. **Rodríguez Gutiérrez** (coord.). *Orígenes de la novela*. Santander, Universidad de Cantabria, 2007, pp. 198-200.

Cornish, F. *The Social History of Chivalry*. New York, Kegan Paul, 2003.

Custine, Astolphe. *L'Espagne sous Ferdinand VII*. Paris, 1837.

Davillier, Jean-Charles y **Doré**, Gustave. *Tra los montes. Voyage en Espagne*. Ilustrado por el segundo. Paris, Le Tour du Monde, 1862.

Escartín Núñez, Emilio. «Cervantes y Fielding. La influencia de *El Quijote* en el *Tom Jones*», *Mar Oceana*, 2 (1995), pp. 199-209.

Ford, Richard. *A Handbook for Travellers in Spain*. London, John Murray, 1869.

Fouillée, Alfred. *Psychologie du peuple français*. Paris, F. Alcan, 1898.

Fouillée, Alfred. *Esquisse psychologique des peuples européens*. Paris, F. Alcan, 1903.

García Camarero, Enrique y Ernesto. *La polémica de la ciencia española*. Madrid, Alianza, 1970.

Gautier, Théophile. *Voyage en Espagne. Tras los montes*. Paris, Laplace, Sanchez et Cia. éditeurs, 1843.

Inglis, H. D. *Rambles in the footsteps of Don Quixote*. London, Whittaker, 1837.

López Calle, José Antonio. «Los rusos y el Quijote: Turgueniev», *El Catoblepas*, 128 (2012), p. 6.

Menéndez Pelayo, Marcelino. «Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del Quijote» [1905], en *Obras Completas de Menéndez Pelayo. (Estudios y discursos de crítica histórica y literaria)*. Madrid, CSIC, 1941, vol. VI, pp. 323-356.

Menéndez Pidal, R. «Un aspecto en la elaboración del *Quijote*». Discurso pronunciado el 1 de diciembre de 1920, en la inauguración del curso de 1920-21, Ateneo de Madrid.

Otero, C. P. «Unamuno and Cervantes», en José **Rubia Barcia** y M. A. **Zeitlin** (eds.), *Unamuno, Creator and Creation*. Berkeley, University of California Press, 1967, pp. 171-187.

Ortas Durand, Esther. *Leer el camino: Cervantes y el* Quijote *en los viajeros extranjeros por España (1701-1846)*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006.

Ortas Durand, Esther. «Rambles in the footsteps of Don Quixote (1837) de Henry D. Inglis: un episodio singular de la recepción e interpretación de Cervantes», en Emilio **Martínez Matas** (coord.), *Cervantes y el Quijote. Actas del Coloquio Internacional*. Madrid, Arco Libros, 2007, pp. 261-274.

Ortega y Gasset, José. *Meditaciones del Quijote*, en *Obras Completas*. Madrid, Fundación Ortega y Gasset y Santillana, 2004, t. I, pp. 747-825.

Pardo García, Pedro Javier. «Cervantes, Sterne, Diderot, les paradoxes du roman, le roman des paradoxes», *Exemplaria*, 3 (1999), pp. 51-92.

Pardo García, Pedro Javier. «La tradición cervantina en la novela inglesa, de Fielding a Thackeray», en Zenón **Luis-Martínez** y Luis **Gómez-Canseco** (eds.), *Entre Cervantes y Shakespeare. Sendas del Renacimiento / Between Shakespeare and Cervantes. Trails along the Renaissance*. Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 2006, pp. 73-111.

Romo Feito, Fernando. «Cervantes en Hegel», en *Tus obras los rincones de la tierra descubren. VI Congreso de la CINDAC*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 649-655.

Strosetzky, Christoph. «Paradigmas españoles en la Alemania del siglo XIX», en Miguel Á. **Vega Cernuda** [*et al.*], *España y Alemania. Percepciones mutuas de cinco siglos*. Madrid, Editorial Complutense, 2002, pp. 79-93.

Temple, William. *Of Ancient and Modern Learning*, en *Works*. London, 1757.

Unamuno, Miguel de. «Sobre la lectura e interpretación del Quijote», *La España moderna*, abril 1905.

Unamuno, Miguel de. *Vida de don Quijote y Sancho*, Madrid, Fernando Fe, 1905.

Valera, Juan. *Sobre el Quijote. Diferentes maneras de comentarle y juzgarle. Discurso ante la RAE*. Madrid, Manuel Galiano, 1864.

Villacañas, J. L. «Introducción», en *Meditaciones del Quijote*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2004.

Abellán, José Luis. *Historia crítica del pensamiento español*. Madrid, Espasa-Calpe, 1979.

Auerbach, Erich. «Dulcinea encantada», en *Mímesis*. Trad. de I. Villanueva y E. Ímaz. México, FCE, 1983.

Canavaggio, Jean. *Cervantes*. Trad. de Mauro Armiño. Madrid, Espasa-Calpe, 1987.

Castro, Américo. *El pensamiento de Cervantes*. Barcelona-Madrid, Noguer, 1972.

Cerezo, Pedro. «Pensar en español», en *Claves y figuras del pensamiento hispánico*. Madrid, Escolar y Mayo Editores, 2012.

García López, Jorge. *Cervantes: la figura en el tapiz*. Barcelona, Pasado & Presente, 2015.

Gomá Lanzón, Javier. *Imitación y experiencia*. Valencia, Pre-Textos, 2003.

Gomá Lanzón, Javier. *Ejemplaridad pública*. Madrid, Taurus, 2009.

Gomá Lanzón, Javier. «La verdad del mito», en *Todo a mil*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2012, pp. 97-100.

Gomá Lanzón, Javier. «La imagen de tu vida», *Turia*, 113-114 (2015), pp. 145-161.

Hazlitt, William. Conferencia publicada en *Cervantes*. Madrid, José Esteban Editor, 1986.

Joubert, Joseph. *Moralistas franceses*. Trad. de S. Masó y J. A. Millán Alba. Córdoba, Editorial Almuzara, 2008.

Maeztu, Ramiro de. *Don Quijote, Don Juan y la Celestina*. Madrid, Espasa-Calpe, 1972.

Mann, Thomas. *Travesía marítima con Don Quijote*. Trad. de A. Zubiaurre. Madrid, Ed. Júcar, 1974.

Márquez Villanueva, F. *Cervantes en letra viva*. Barcelona, Reverso Ediciones, 2005.

Menéndez Pelayo, Marcelino. *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*. Madrid, CSIC, 1941.

Menéndez Pelayo, Marcelino. *La ciencia española*. Madrid, CSIC, 1953.

Ortega y Gasset, José. *Meditaciones del Quijote*. Madrid, Espasa-Calpe, 1964.

Rosales, Luis. *Cervantes y la libertad*, en *Obras completas*, t. II. Madrid, Trotta, 1996.

Schelling, F. W. J. *Filosofía del arte*. Trad. de E. Tabernig. Buenos Aires, Editora Nova, 1949.

Turguénev, Iván. «Hamlet y don Quijote», trad. de V. Gallego Ballestero, *Nueva Revista*, 56, abril 1998.

Unamuno, Miguel de. *Del sentimiento trágico de la vida*. Madrid, Alianza Editorial, 1986.

Valera, Juan. *Sobre el Quijote y sobre las diferentes maneras de comentarle y juzgarle*. Madrid, Imprenta de Manuel Galiano, 1864.

Obra expuesta

Un hombre llamado Miguel de Cervantes

CAT. 1 |
Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616)
Carta autógrafa al ilustre señor Antonio de Eraso, del Consejo de Indias
Madrid, 17 de febrero de 1582
Manuscrito
Archivo General de Simancas: Guerra antigua, leg. 123, n. 1

CAT. 2 |
Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616)
Certificación autógrafa del trigo y la cebada que su ayudante Nicolás Benito había sacado de la villa de Teba
Sevilla, 8 de agosto de 1592
Manuscrito
Archivo General de Simancas: Expedientes de Hacienda, leg. 516, 213 (fol. 94)

CAT. 3 |
Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616)
Carta autógrafa a Felipe II en defensa de Pedro de Isunza
Madrid, 1 de diciembre de 1592
Manuscrito
Archivo General de Simancas: Expedientes de Hacienda, leg. 516, 219-220 (fol. 96)

CAT. 4 |
Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616)
Relación autógrafa sobre la recaudación de aceite obtenida en Écija
Sevilla, 17 de enero de 1593
Manuscrito
Archivo General de Simancas: Contadurías Generales, leg. 1745, c. 184

CAT. 5 |
Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616)
Petición autógrafa a la superioridad en que se solicita una prórroga para concluir los cobros en el reino de Granada
Málaga, 17 de noviembre de 1594
Manuscrito
Archivo General de Simancas: Consejo y Juntas de Hacienda, leg. 324, 199

CAT. 6 |
Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616)
Alegación en forma de acta que escribe desde la cárcel en que se informa de las partidas de trigo y cebada del año 1591
Sevilla, ¿31 de marzo? de 1598
Manuscrito autógrafo
Archivo General de Simancas: Contaduría Mayor de Cuentas, 1ª época, leg. 1784, 1-2

CAT. 7 |
Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616)
Carta autógrafa sobre la saca de aceite de Carmona
Carmona, 12 de febrero de 1590
Manuscrito autógrafo
Archivo Municipal de Carmona. Gobierno, Actas capitulares, legajo 105

CAT. 8 |
Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616)
Carta de Miguel de Cervantes al contador Enrique de Aray, para que se despache la comisión y fianza que tiene dadas sobre unas fincas del Reino de Granada
Madrid, 20 de agosto de 1594
Manuscrito autógrafo
Biblioteca Nacional de España: Res/262/180

CAT. 9 |
Francisco de Robles
Solicitud de la licencia y el privilegio para la impresión de la primera parte del *Quijote*, firmado por Miguel de Cervantes
Madrid, antes del 20 de julio de 1604
Manuscrito
Archivo Histórico Nacional: Consejos, 44826, EXP 1

CAT. 10 |
Nota de Miguel de Cervantes a Juan de la Cuesta, pidiéndole que entregue un ejemplar del *Quijote* al portador de la misma [presunto falso autógrafo]
Madrid, 9 de marzo de 1616
Manuscrito
Biblioteca Nacional de España: Cerv.Sedó C/130/2

CAT. 11 |
Carta, 1616 marzo, Madrid, al cardenal Sandoval y Rojas [presunta carta autógrafa]
Madrid, 26 de marzo de 1616
Manuscrito
Real Academia Española: 150

CAT. 12 |
Carta, 1616 marzo, Madrid, al cardenal Sandoval y Rojas [presunta carta autógrafa]
Madrid, 26 de marzo de 1616
Manuscrito
Biblioteca Nacional de España: Cerv.Sedó C/130/1

CAT. 13 |
Carta, 1616 marzo, Madrid, al cardenal Sandoval y Rojas [presunta carta autógrafa]
Madrid, 26 de marzo de 1616
Manuscrito
Archivo Histórico Nacional: Diversos Colecciones, 10, N. 822

CAT. 14 |
Partida de bautismo de Miguel de Cervantes
Siglo XVI
Manuscrito
Ayuntamiento de Alcalá de Henares. Archivo municipal

CAT. 15 |
José Velasco Dueñas
Facsimile de la partida de bautismo de Miguel de Cervantes Saavedra, de su firma y la de su muger Dª Catalina de Palacios y Salazar
Madrid, [s.n.], 1852
Biblioteca Nacional de España: Cerv.Sedó/3660

CAT. 16 |
Agustín de Montiano y Luyando
Discurso (I y II) sobre las tragedias españolas: Con las dos tragedias titul.: Virginia y Ataulpho
Madrid, Impr. del Mercurio por Joseph de Orga, 1750-53
Biblioteca Nacional de España: T/8409 V.2

CAT. 17 |
Martín Sarmiento (1695-1771)
La verdadera patria de Miguel de Cervantes
Siglo XVIII
Manuscrito
Biblioteca Nacional de España: Mss/11168

CAT. 18 |
La Ilustración de Madrid
Imagen de la pila bautismal de Cervantes
15 de abril de 1872
Biblioteca Nacional de España: ZR/264

CAT. 19 |
Partida de Cervantes
Madrid, Reproducciones artísticas Madrazo y Compª., [1892]
4 fotografías, papel albúmina
Biblioteca Nacional de España: 17/155/48-51

CAT. 20 |
Información para acreditar la limpieza de sangre de Miguel de Cervantes, realizada a petición de su padre Rodrigo de Cervantes
Madrid, 22 de diciembre de 1569
Manuscrito
Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Tomo 490, folios 982r-984r. Protocolo de Rodrigo de Vera, escribano del número

CAT. 21 |
Jerónimo Corte-Real
Espantosa y felicísima victoria concedida del cielo al Señor Don Juan de Austria en el golfo de Lepanto, de la poderosa armada Othomana, en el año de nuestra salvación de MDLXXII
1575
Manuscrito
Biblioteca Nacional de España: Mss/3693

CAT. 22 |
Fernando de Herrera (1534-1597)
Relacion de la guerra de Cipre, y sucesos de la batalla Naual de Lepanto
Sevilla, Alonso Escribano, 1572
Biblioteca Nacional de España: R/3794

CAT. 23 |
Partida de diez escudos a Miguel de Cervantes, soldado de la compañía de don Manuel Ponce de León del Tercio de Infantería de don Lope de Figueroa
Nápoles, 14 de febrero de 1573
Manuscrito
Archivo General de Simancas: Contaduría Mayor de Cuentas, 2ª Época, leg. 962, 38

CAT. 24 |
Mario Cartaro
La batalla de Lepanto
[Italia?, ca. 1572?]
Estampa, grabado calcográfico
Biblioteca Nacional de España: Invent /14725

CAT. 25 |
Giovanni Battista de' Cavalieri (1525-1601)
La batalla de Lepanto
Roma, 1572
Estampa, buril
Biblioteca Nacional de España: Invent /14727

CAT. 26 |
Anónimo italiano
El Papa Pío V bendiciendo la Armada de Lepanto
[1580-1630?]
Dibujo
Biblioteca Nacional de España: DIB/13/9/65

CAT. 27 |
Vicente Urrabieta (1813-1879)
Batalla naval de Lepanto
Madrid Lit. de J. Donon, Victoria 1 [ca. 1850?]
Estampa, litografía
Biblioteca Nacional de España: Invent /28641

CAT. 28 |
Manuel Castellano (1826-1880)
Cervantes en el combate de Lepanto, [18—]
Dibujo
Biblioteca Nacional de España: DIB/14/2/205

CAT. 29 |
Eduardo Cano de la Peña (1823-1897)
Juan de Austria visitando a Cervantes, 1860
Óleo
Museo de Cádiz: CE 20138

CAT. 30 |
Georg Braun (1541-1622)
Plano de Argel
En: *Civitates Orbis Terrarum*. [S.l.] : [s.n.], [1575]
Biblioteca Nacional de España: GMG/44(2) PL. 59

CAT. 31 |
Duque de Sessa
Certificación dada por el Duque de Sesa confirmando los méritos y servicios de Miguel de Cervantes Saavedra
Madrid, 25 de julio de 1578
Manuscrito
Archivo General de Indias: Patronato, 253, R.1

CAT. 32 |
La información de Madrid
Madrid, 1 de diciembre de 1580
Manuscrito
Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Tomo 499, folios 1380r-1382r. Protocolo de Rodrigo de Vera, escribano del número

CAT. 33 |
Antonio de Sosa
Topographia e historia general de Argel
Valladolid, Diego Fernández de Córdoba y Oviedo, a costa de Antonio Coello, 1612
Biblioteca Nacional de España: R/3439

CAT. 34 |
Pedro de Medina (O. de M.)
Cierta y verdadera relación de todas las redenciones que la Sagrada Religión de nuestra señora de las Mercedes ha hecho, de sesenta años a esta parte, con todos los casos y sucesos particulares que en ellas han sucedido dignos de memoria, 1614
Manuscrito
Biblioteca Nacional de España: Mss/12078

CAT. 35 |
Libro de la redención de cautivos de Argel, 1579-1582
Manuscrito
Archivo Histórico Nacional. Códices, L.118, fols. 157v-158v

CAT. 36 |
Expediente sobre los méritos y servicios de Miguel de Cervantes Saavedra, 1578-1590
Manuscrito
Archivo General de Indias: Patronato, 253, R.1

CAT. 37 |
Recueil *de poésies castillanes du XVI.e et du XVII.e siècle*, siglo XVII
Manuscrito
Bibliothèque nationale de France: ms. Espagnol 373

CAT. 38 |
Juan López de Hoyos
Hystoria y relacio[n] verdadera de la enfermedad felicissimo transito y sumptuosas exequias funebres de la Serenissima Reyna de España doña Isabel de Valoys...
Madrid, Pierres Cosin, 1569
Biblioteca Nacional de España: R/2861(2)

CAT. 39 |
Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616)
Poemas dedicados a Bartholomeo Ruffino de Chiambery
En: *Obras completas de Cervantes*, ilustradas por J. E. Hartezenbusch y Cayetano Rossell
Madrid, Imp. Manuel Rivadeneyra, 1863-1864
Biblioteca Nacional de España: Cerv.Sedó/205

CAT. 40 |
Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616)
Epístola a Mateo Vázquez
1577
Manuscrito
Biblioteca y Archivo Francisco de Zabálburu, C.B. Altamira 154-76

CAT. 41 |
Cesión del privilegio de impresión de *La Galatea* otorgado por Miguel de Cervantes a favor de Blas de Robles
Madrid, 14 de junio de 1584
Manuscrito
Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Comunidad de Madrid: Tomo 417, fols. 187 v - 188 v (2ª fol.). Protocolo de Francisco Martínez, escribano del rey

CAT. 42 |
Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616)
Primera parte de la Galatea
Alcalá de Henares, Juan Gracián, a costa de Blas de Robles, 1585
Biblioteca Nacional de España: Cerv/2538

CAT. 43 |
Cancionero, siglo XVII
Manuscrito
Biblioteca Nacional de España: Mss/2856

CAT. 44 |
Obligación y concierto entre Miguel de Cervantes y Gaspar de Porres para la representación de las comedias de *La Confusa* y El *trato de Constantinopla y Muerte de Celín*
Madrid, 5 de marzo de 1585
Manuscrito
Archivo Histórico de Protocolos de Madrid: Tomo 1055, fols. 492r-493r. Protocolo del escribano Sancho de Quevedo, escribano del número

CAT. 45 |
Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616)
El cerco de Numancia, siglo XVII
Manuscrito
Biblioteca Nacional de España: Mss/15000

CAT. 46 |
Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616)
Trato de Argel
Post. 1582 - ante 1650
Manuscrito
Biblioteca Nacional de España: Mss/14630

CAT. 47 |
Pedro de Padilla (1544-1596)
Romancero
Madrid, Francisco Sánchez, a costa de Blas de Robles, 1583
Biblioteca Nacional de España: R/10211

CAT. 48 |
Libro cedulario donde consta la copia registral de la cédula de concesión a Miguel de Cervantes de la licencia de impresión para la publicación del *Quijote*
Madrid, 1598-1604
Manuscrito
Archivo Histórico Nacional: Consejos, 41056, n. 2, fols. 316v-317r

CAT. 49 |
Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616)
El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha
Madrid, Juan de la Cuesta, véndese en casa de Francisco de Robles, 1605
Biblioteca Nacional de España: Cerv/118

CAT. 50 |
Averigüaciones hechas por mandado del señor alcalde Cristóbal de Villarroel sobre las heridas que se dieron a don Gaspar d'Ezpeleta, caballero del hábito de Santiago
Valladolid, siglo XVII
Manuscrito
Real Academia Española. Biblioteca: ms. 1

CAT. 51 |
Relación de las fiestas que se celebraron en la corte de Pausa por la nueva de provimiento de Virrey en la persona del marqués de Montesclaros
Pausa (Perú), 1607
Manuscrito
Archivo del Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CSIC): ATN/FRM/85/04

CAT. 52 |
Poder de Francisco de Robles a favor de Francisco Gerardo y de Melchor González para querellarse contra los que en Zaragoza hayan impreso o quieran imprimir las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes
Madrid. 28 de septiembre de 1613
Manuscrito
Archivo Histórico de Protocolos de Madrid: Tomo 1678, fol. 592r. Protocolo del escribano Juan Calvo, escribano del rey

CAT. 53 |
Eduardo Cano de la Peña
Cervantes con su sobrina y un estudiante leyendo el *Quijote* a orillas del Manzanares, 1875
Óleo
Museo de Bellas Artes de Sevilla: CE0776P

CAT. 54 |
Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616)
Novelas exemplares
Madrid, Juan de la Cuesta, véndese en casa de Francisco de Robles, 1613
Biblioteca Nacional de España: Cerv/112

CAT. 55 |
Miguel de Cervantes Saavedra (atribuido)
La tía fingida
Siglo XIX (a partir del manuscrito de Porras)
Manuscrito
Biblioteca del Cigarral del Carmen

CAT. 56 |
Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616)
Viage del Parnaso
Madrid, por la viuda de Alonso Martín, 1614
Biblioteca Nacional de España: Cerv.Sedó/8711

CAT. 57 |
Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616)
Ocho comedias, y ocho entremeses nuevos, nunca representados
Madrid, por la viuda de Alonso Martín, a costa de Juan de Villarroel, 1615
Biblioteca Nacional de España: Cerv.Sedó/8698

CAT. 58 |
Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616)
Segunda parte del ingenioso caballero don Quixote de la Mancha
Madrid, Juan de la Cuesta, véndese en casa de Francisco de Robles, 1615
Biblioteca Nacional de España: Cerv/119

CAT. 59 |
Juan Rufo (1574?-1620?)
La Austriada
Madrid, Alonso Gómez, 1584
Biblioteca Nacional de España: R/1448

CAT. 60 |
Juan López Maldonado
Cancionero
Madrid, Guillermo Droy, 1586
Biblioteca Nacional de España: R/2174

CAT. 61 |
Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575)
Obras del insigne cavallero Don Diego de Mendoza
Madrid, Juan de la Cuesta, véndese en casa de Francisco de Robles, 1610
Biblioteca Nacional de España: R/30600

CAT. 62 |
Gabriel Pérez de Barrio Angulo
Dirección de secretarios de señores, y las materias, cuidados y obligaciones que les tocan
Madrid, Alonso Martín de Balboa, 1613
Biblioteca Nacional de España: U/5066

CAT. 63 |
Juan de Yagüe de Salas
Los Amantes de Teruel, epopeya trágica, con la restauración de España por la parte de Sobrarbe, y conquista del reino de Valencia
Valencia, Pedro Patricio Mey, 1616
Biblioteca Nacional de España: U/713

CAT. 64 |
Cancionero, siglo XVII
Manuscrito
Biblioteca Nacional de España: Mss/3968

CAT. 65 |
Francisco de Figueroa (1536-1617)
Obras
Lisboa, Pedro Craesbeec, a costa de Antonio Luis Mercader, 1625
Biblioteca Nacional de España: R/8323

CAT. 66 |
Francisco de Quevedo (1580-1645)
Testamento de don Quijote
En: *Obras de Francisco de Quevedo y Garcilaso de la Vega*, [siglo XVII]
Manuscrito
Biblioteca Nacional de España: Mss/3940

CAT. 67 |
Lope de Vega (1562-1635)
La hermosura de Angelica, con otras diversas rimas
Madrid, Pedro Madrigal, 1602
Biblioteca Nacional de España: R/5135

CAT. 68 |
Poesías varias, siglo XVII
Manuscrito
Biblioteca Nacional de España: Mss/3890

CAT. 69 |
Lope de Vega (1562-1635)
Laurel de Apolo, con otras rimas
Madrid, Juan González, 1630
Biblioteca Nacional de España: R/177

CAT. 70 |
Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616)
Los trabaios de Persiles y Sigismunda
Madrid, Juan de la Cuesta, a costa de Juan de Villaroel, 1617
Biblioteca Nacional de España: R/32700

CAT. 71 |
Partida de defunción de Cervantes
Siglo XVII
Manuscrito
Parroquia de San Sebastián de Madrid. Libro 4 de Difuntos, fol. 270, 23-IV-1616

CAT. 72 |
Testamento de Catalina de Palacios y Salazar, mujer de Miguel de Cervantes
Madrid, 16 de junio de 1610
Manuscrito
Archivo Histórico de Protocolos de Madrid: Tomo 1459, fols. 36r-38r. Protocolo del escribano Baltasar de Ugena, escribano del rey

CAT. 73 |
Juan Pérez de Montalbán (1602-1638)
Fama posthuma a la vida y muerte del Doctor Frey Lope Felix de Vega Carpio y elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre
Madrid, en la Imprenta del Reino, a costa de Alonso Pérez de Montalbán, 1636
Biblioteca Nacional de España: R/13732

CAT. 74 |
Pedro de Texeira (ca. 1595-1662)
Topographia de la Villa de Madrid
Antuerpiae, Ioannis et Iacobi van Veerle, 1656
Estampa, buril
Biblioteca Nacional de España: Invent/23233

CAT. 75 |
Víctor Manzano y Mejorada
Últimos momentos de Cervantes, 1856
Óleo
Museo Nacional del Prado. Depósito en el Museo de Jaén: DE/BA00009

CAT. 76 |
Antonio Muñoz Degraín (1840-1924)
Cervantes escribiendo la dedicatoria de su obra al conde de Lemos, 1916
Óleo
Biblioteca Nacional de España: Inventario/380

CAT. 77 |
Vista de Alcalá de Henares
[S.l., s.n., 17—]
Estampa, aguafuerte y buril
Biblioteca Nacional de España: Invent /19494

CAT. 78 |
Vista de Córdoba
[Roma?, s.n., entre 1585 y 1590?]
Estampa, aguafuerte
Biblioteca Nacional de España: Invent/19643 BIS

CAT. 79 |
La Villa de Madrid Corte de los Reyes Católicos de Espanna
Amsterdam, Johannes Janssonius, 1657
Estampa, aguafuerte y buril
Biblioteca Nacional de España: Invent/68156

CAT. 80 |
Pirro Ligorio (ca. 1500-1583)
Urbis Romae situs cum iis quae adhvc Conspiciuntur Veter Monume[n]ts Reliquiis
Roma, [s.n.], MDLXX (1570)
Grabado
Biblioteca Nacional de España: Mv/21. Roma (Italia). Planos de población. 1570

CAT. 81 |
La città di Lepanto posta nella provincia di Achaia có il suo golfo, et la Citá di patrasso posto nella morea al presente possedutto da l'armi della Serm. Repca. di Venetia l'an 1687
[S.l., s.n], c. 1687
Grabado
Biblioteca Nacional de España: MV/21 Lepanto (Grecia) (Golfo). Mapas generales. 1687

CAT. 82 |
Franz Hogenberg (1538-ca. 1590)
Creta, Corfú
Colonia, [s.n.], entre 1575 y ca. 1650?
Estampa, aguafuerte y buril
Biblioteca Nacional de España: Invent/21967

CAT. 83 |
Franz Hogenberg (1538-ca. 1590)
Tunez, Mahdia, Peñón de Vélez
Colonia, [s.n.], entre 1575 y ca. 1650?
Estampa, aguafuerte y buril
Biblioteca Nacional de España: Invent/21923

CAT. 84 |
Neapolis urbs ad verissimam effigiem Petri Alexandri aeneis formis nuper expressa, Carolus Tettius Neap. pingebat
Romae, Sebastianus a Regibus Clodiensis in aere incidebat, 1560
Grabado
Biblioteca Nacional de España: Mv/21. Nápoles (Italia). Planos de población. 1560

CAT. 85 |
Plano de Argel
[Principios del siglo XVII]
Dibujo
Archivo General de Simancas: MPD, 7, 164

CAT. 86 |
Gruta recientemente descubierta en Argel, donde estuvo refugiado Cervantes
[Antes de 1894]
Fotografía, papel albúmina
Biblioteca Nacional de España: Invent/48450

CAT. 87 |
Cova de Cervantes a Argel
Ca. 1894
Fotografía, papel albúmina
Biblioteca Nacional de España: Invent/48453

CAT. 88 |
Paul van Merle
Valentia
Amsterdam, Guilelmun Blaeu, 1635-1636
Grabado
Biblioteca Nacional de España: MV/10 Valencia (Reino) Mapas generales. 1635-1636

CAT. 89 |
Lisabona
[S.l., s.n., 16-]
Grabado
Biblioteca Nacional de España: Mv/21. Lisboa. Vistas de ciudades. 16-

CAT. 90 |
Silvestre, Israël (1621-1691)
Profil de la Ville de Madry, Capitalle du Royaume d'Espagne
Paris, [s.n.], c. 1650-1691
Grabado
Biblioteca Nacional de España: MV/13 Madrid. Vistas de ciudades 1650-1691

CAT. 91 |
Brambilla, Ambrogio (fl. 1580-1599)
Toledo
Romae, Petri de Nobilibus formis, 1585
Vista a vuelo de pájaro, grabado
Biblioteca Nacional de España: MV/14 Toledo Vistas de ciudades 1585

CAT. 92 |
Jerónimo Chaves (1523-1574)
Hispalensis Conventus Delineatio
Antuerpiae, Ex Officina Plantiniana, 1579
Grabado
Biblioteca Nacional de España: MR/33-41/795/2

CAT. 93 |
Gaspar Salcedo de Aguirre (1545-1632)
Geographia o description nueva del obispado de Jaen, 1587
Grabado
Biblioteca Nacional de España: MR/42/639 1587. Jaén (Obispado) Administración eclesiástica 1587

CAT. 94 |
Casa de Medrano que sirvió de prisión a Cervantes en Argamasilla de Alba
Ca. 189-?
Fotografía, papel albúmina
Biblioteca Nacional de España: 17/11/204

CAT. 95 |
Joan Martí (1832-1902)
Casa llamada de Medrano en Argamasilla de Alba
1863
Fotografía, papel albúmina
Biblioteca Nacional de España: Invent/49012

CAT. 96 |
Franz Hogenberg (1538-ca. 1590)
Valladolid
Colonia, Georg Braun, entre 1572 y 1617?
Estampa, aguafuerte y buril
Biblioteca Nacional de España: Invent/19488

CAT. 97 |
Edificio del Paseo de Colón donde se cree vivió Cervantes durante su estancia en Barcelona
Entre 1892 y 1898
Fotografía, papel albúmina
Biblioteca Nacional de España: Invent/48449

CAT. 98 |
Jan van Halbeeck (m. 1630)
Verdadero retrato de Nuestra Señora de Atocha
[S.l.], Nicolas de la Mathoniere, [16—]
Estampa, aguafuerte y buril
Biblioteca Nacional de España: Invent/35488

Un personaje llamado Miguel de Cervantes

CAT. 99 |
George Vertue (1684-1756)
Retrato de Cervantes Saavedra por él mismo
En: *Vida y hechos del ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha*, Londres, J. y R. Tonson, 1738
Estampa, aguafuerte y buril
Biblioteca Nacional de España: IH/2067/2/1

CAT. 100 |
Jacob Folkema (1692-1767)
Retrato de Miguel de Cervantes Saavedra
En: *Novelas Ejemplares*, La Haya, J. Neaulme, 1739
Estampa, aguafuerte y buril
Biblioteca Nacional de España: IH/2067/3/1

CAT. 101 |
Anónimo, a partir de grabado de Folkema
Retrato de Miguel de Cervantes Saavedra
En: *Instructive and entertaining novels,* London, J. Nourse, 1742
Estampa, aguafuerte y buril
Colección de José Manuel Lucía Megías

CAT. 102 |
José del Castillo
Retrato de Miguel de Cervantes Saavedra
Dibujo original para la edición del *Quijote*, Madrid, Joaquín Ibarra, a costa de la RAE, 1780
Real Academia Española. Biblioteca: ms. 417-7

CAT. 103 |
Fernando Selma (1752-1810)
Retrato de Miguel de Cervantes Saavedra
Madrid, en la Imprenta Real, 1791
Estampa, aguafuerte y buril
Biblioteca Nacional de España: IH/2067/14/1

CAT. 104 |
Anónimo (atribuido a Alonso de Arco)
Retrato de Miguel de Cervantes Saavedra
Siglo XVIII
Óleo
Real Academia Española, 1

CAT. 105 |
Anónimo
Retrato de Miguel de Cervantes Saavedra
Ca. 1800
Óleo
Museo Casa de Cervantes, Valladolid: CE020

CAT. 106 |
Enrique Gómez Polo (1841-1911)
Miguel de Cervántes Saavedra
Madrid, José Gil Dorregaray, 1879
Estampa, aguafuerte y buril
Biblioteca Nacional de España: IH/2067/82

CAT. 107 |
Eduardo Cano de la Peña (1823-1897)
Retrato de Miguel de Cervantes Saavedra
Después de 1864
Fotografía, papel albúmina
Biblioteca Nacional de España: IH/2067/66

CAT. 108 |
Anónimo (atribuido a Juan de Jáuregui)
Retrato de Miguel de Cervantes Saavedra
Siglo XIX
Óleo
Real Academia Española, 29

CAT. 109 |
Francisco Alcántara (1764-)
Retrato de Miguel de Cervantes Saavedra
[1798-1800]
Dibujo, pincel y aguada de tinta china
Biblioteca Nacional de España: DIB/15/67/1

CAT. 110 |
Célestin Nanteuil (1813-1873)
Retrato de Miguel de Cervantes Saavedra
Madrid, Lit. de J. J. Martinez, Desengaño, 10, 1855
Estampa, cromolitografía
Biblioteca Nacional de España: IH/2067/51/2

CAT. 111 |
Bartolomé Maura Montaner (1844-1926)
Retrato de Miguel de Cervantes Saavedra
Barcelona, Montaner y Simon, editores, 1880
Estampa, aguafuerte
Biblioteca Nacional de España: IH/2067/84/2

CAT. 112 |
Anónimo español (s. XIX)
Retrato de Miguel de Cervantes Saavedra
[18—]
Dibujo, tinta y aguada
Biblioteca Nacional de España: DIB/18/1/8368

CAT. 113 |
Anónimo
Retrato de Miguel de Cervantes Saavedra
[18—]
Fotografía, papel albúmina
Colección de José Manuel Lucía Megías

CAT. 114 |
Martí-Ramón Durbán Bielsa (1904-1968)
Retrato de Miguel de Cervantes Saavedra
En: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha* [copia manuscrita realizada por iniciativa de Pío Cabañas y continuada por Juan Sedó Peris-Mencheta] , 1934-1936
Dibujo
Biblioteca Nacional de España: Cerv.Sedó/8850

CAT. 115 |
Salvador Dalí (1904-1989)
Retrato de Miguel de Cervantes Saavedra
1965
Litografía
Colección de José Manuel Lucía Megías

CAT. 116 |
Eberhard Schlotter (1921-2014)
Cervantes encuentra el manuscrito del «Quijote» en la alcaná de Toledo
En: *El Quijote*, Alicante, Rembrandt Ediciones, 1979
Litografía
Colección de José Manuel Lucía Megías

CAT. 117 |
Juan Cristóbal
Cervantes
1928
Madera dorada, pintada y estofada sobre base de madera
Ministerio de Defensa: MD1-17

CAT. 118 |
Pablo Serrano
Cervantes
1985
Porcelana
IAACC Pablo Serrano, Zaragoza: Inventario: 1995.01.0238

CAT. 119 |
Luis Paret y Alcázar (1746-1799)
Cervantes escribiendo el prólogo del «Quijote»
Antes de 1797
Dibujo, pincel y aguada de tinta china
Biblioteca Nacional de España: DIB/15/54/17

CAT. 120 |
Pedro Hortigosa (1811-1870)
Miguel de Cervantes Saavedra
Barcelona, Espasa Hermanos Editores, 1879
Estampa, aguafuerte y buril
Biblioteca Nacional de España: IH/2067/63/1

CAT. 121 |
Gilmer
Cervantes
París, entre 1861 y 1870
Fotografía, papel albúmina
Biblioteca Nacional de España: IH/2067/67G

CAT. 122 |
Rafael Ximeno y Planes (1759-1825)
Retrato de Cervantes
178-
Dibujo, pincel, pluma y aguada de tinta china
Biblioteca Nacional de España: DIB/15/52/1

CAT. 123 |
Rafael Ximeno y Planes (1759-1825)
Cervantes entregando su «Quijote» a la musa Talía
178-
Dibujo, pincel, pluma y aguada de tinta china
Biblioteca Nacional de España: DIB/15/52/3

CAT. 124 |
Josep Mirabent Gatell (1831-1899)
Composició 15ª. Dibuix preparatori de l'esgrafiat sobre la Història de la Literatura i la Poesia. Època Moderna
1883
Dibujo
Biblioteca Museu Víctor Balaguer. Vilanova i la Geltrú: BMVB-9685

CAT. 125 |
Anónimo español (s. XX)
Hombres célebres
Barcelona: Madriguera, [1930-1940]
Cromolitografías sobre cartulina
Biblioteca Nacional de España: Eph/215/1-Eph/215/48

CAT. 125 BIS |
Joan Vancell
Estatua de Cervantes
1891-95
Biblioteca Nacional de España

Un mito llamado Miguel de Cervantes

CAT. 126 |
Manuel Wssel de Guimbarda (1830-1907)
Cervantes
1880
Óleo
Universidad Complutense de Madrid. Patrimonio Histórico: CUC000368

CAT. 127 |
Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616)
The second part of the history of the valorous and witty knight-errant, Don Quixote of the Mançha
London, Edward Blount, 1620
Biblioteca Nacional de España: Cerv.Sedó/8676

CAT. 128 |
Edmund Gayton
Pleasant notes upon Don Quixot
London, William Hunt, 1654
Biblioteca Nacional de España: Cerv.Sedó/4554

CAT. 129 |
Samuel Butler (1612-1680)
Hudibras
London, Sawbrigge, Thomas Herne, 1709
Biblioteca Nacional de España: Cerv/2336

CAT. 130 |
Henry Fielding (1707-1754)
The history of the adventures of Joseph Andrews and his friend Mr. Abraham Adams: written in imitation of the manner of Cervantes author of «Don Quixote»
London, H. D. Symonds, 1794
Biblioteca Nacional de España: Cerv.Sedó/5002

CAT. 131 |
Henry Fielding (1707-1754)
The History of Tom Jones: a Founding
Dublin, John Smith, 1749
Biblioteca Nacional de España: 2/30494

CAT. 132 |
Tobias Smollett (1721-1771)
The miscellaneous works of Tobias Smollett
London, Henry Washbourne, 1841
Biblioteca Nacional de España: U/2217

CAT. 133 |
Richard Graves (1715-1804)
The spiritual Quixote or The summer's ramble of Mr. Geoffrey Wildgoose
London, J. Dodsley, Pall Mall, 1783
Biblioteca Nacional de España: Cerv.Sedó/5423

CAT. 134 |
Charlotte Lennox
The female Quixote or the adventures of Arabella
London, C. Cooke, 1799
Biblioteca Nacional de España: Cerv/3366

CAT. 135 |
Laurence Sterne (1713-1768)
The life and opinions of Tristram Shandy, Gentleman
London, for J. Dodsley, 1775
Biblioteca Nacional de España: RI/440 (v. 1)

CAT. 136 |
Jane Austen (1775-1817)
Northanger Abbey and Persuasion
Leipzig, Bernhard Tauchnitz, 1871
Biblioteca Nacional de España: 6/8881 <1176>

CAT. 137 |
Gregorio Mayáns y Siscar (1699-1781)
Vida de Miguel de Cervantes Saavedra
Briga-Real, [s.n.], 1737
Biblioteca Nacional de España: Cerv.Sedó/6143

CAT. 138 |
Gregorio Mayáns y Siscar (1699-1781)
The Life of Michael de Cervantes Saavedra
London, J. and R. Tonson, 1738
Biblioteca Nacional de España: Cerv/1423

CAT. 139 |
Vicente de los Ríos (1732-1779)
Carta enviada al editor Antonio de Sancha
[S.l.], 28 de diciembre de 1770
Manuscrito
Biblioteca Nacional de España: Cerv.SedóC/115/20

CAT. 140 |
Vicente de los Ríos (1732-1779)
Vida de Miguel de Cervantes Saavedra y análisis del «Quixote»
En: *El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1780 [Primera edición de la RAE]
Biblioteca Nacional de España: R/32371

CAT. 141 |
Juan Antonio Pellicer y Saforcada (1738-1806)
Ensayo de una bibliotheca de traductores españoles
Madrid, Antonio de Sancha, 1778
Biblioteca Nacional de España: Cerv.Sedó/6478

CAT. 142 |
Martín Fernández de Navarrete (1765-1844)
Carta a Tomás González, archivero de Simancas, preguntando sobre documentos cervantinos
26 de diciembre de 1815
Manuscrito
Biblioteca Nacional de España: Mss/2831

CAT. 143 |
Martín Fernández de Navarrete (1765-1844)
Vida de Miguel de Cervantes Saavedra
Madrid, Real Academia Española, 1819
Biblioteca Nacional de España: Cerv.Sedó/6288

CAT. 144 |
Jerónimo Morán (1817-1872)
Vida de Miguel de Cervantes
Madrid, Imp. Nacional, 1863
Biblioteca Nacional de España: R/24530

CAT. 145 |
Ramón León Maínez (1846-1917)
Primera edición del «Quijote» en Jerez: Cervantes y su época
Jerez de la Frontera, Litografía Jerezana, 1901
Biblioteca Nacional de España: Cerv.Sedó/6405

CAT. 146 |
Luis Astrana Marín (1889-1959)
Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra
Madrid, Instituto Editorial Reus, 1948-1958
Biblioteca Nacional de España: Cerv.Sedó/7893

CAT. 147 |
Manuel Fernández y González (1821-1888)
El príncipe de los ingenios, Miguel de Cervantes Saavedra: novela histórica
Barcelona, Estab. Tip. Editorial de Espasa hermanos, 1876
Biblioteca Nacional de España: Cerv.Sedó/5165 V.1

CAT. 148 |
Charles Gabriel Foignet (1750-1823)
Air de Michel Cervantes, avec accompt. de guittare
[S.l., s.n.], 1794
Biblioteca Nacional de España: Cerv.Sedó/5037(2)

CAT. 149 |
Manuel Fernández Caballero (1835-1906)
El loco de la guardilla: zarzuela en un acto
Madrid, Calcografía de B. Eslava, 1867
Biblioteca Nacional de España: M/1585

CAT. 150 |
Jacinto Guerrero (1895-1951)
El huésped del sevillano: zarzuela en dos actos
Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1926
Biblioteca Nacional de España: M/5325

CAT. 151 |
Eusebio Planas (1833-1897)
Colección de etiquetas de cajas de cerillas. Vida de Cervantes
1870-1920
Estampas, cromolitografía
Biblioteca Nacional de España: Eph/81/2117-2126

CAT. 152 |
Vorín
Miguel de Cervantes Saavedra. Cromos culturales
Barcelona, Ediciones Barsal, 1930-1940
Láminas, reproducción fotomecánica sobre cartulina
Biblioteca Nacional de España: Eph/240/1-10

CAT. 153 |
American Lithographic Company
Habilitaciones. Figuras y retratos de hombres
1890-1930
Estampas, cromolitografía, reproducción fotomecánica sobre papel
Biblioteca Nacional de España: EphPH/52/246

CAT. 154 |
Envoltorios de libritos de papel de fumar
[1930-1960]
Estampa, cromolitografía, reproducción fotomecánica sobre papel
Biblioteca Nacional de España: Eph/74/8

CAT. 155 |
José Pla Narbona
Tarjetas y prospectos de laboratorios y productos farmacéuticos. Figuras y retratos de hombres
1914-1950
Estampas, cromolitografía, reproducción fotomecánica sobre cartulina
Biblioteca Nacional de España: Eph/572/124

CAT. 156 |
Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616)
Epístola a Mateo Vázquez
En: *La Época*, 23 de abril de 1863
Biblioteca Nacional de España: HN/2694

CAT. 157 |
Emilio Arrieta (1821-1894)
Cervantes en Lepanto
Madrid, Andrés Vidal hijo, 1876
Biblioteca Nacional de España: MP/2737/1

CAT. 158 |
Ramón Ortega y Frías (1825-1883)
Cervantes, novela original
Madrid, Mariano C. y Gómez, 1859
Biblioteca Nacional de España: Cerv.Sedó/4557

CAT. 159 |
J. Villegas (fl. 1859-1889)
Batalla de Tetuán 4 de febrero de 1860
Madrid, Lit. de J. Donon, C. Moro editor, 1860?
Estampa, litografía
Biblioteca Nacional de España: Invent/18622

CAT. 160 |
Mariano Fortuny (1838-1874)
El ejército atravesando el puente de la Buceja donde se celebró la entrevista con Muley-el-Abbas
Ca. 1860
Dibujo, lápiz grafito
Biblioteca Nacional de España: Dib/18/1 /5621

CAT. 161 |
Mariano Fortuny (1838-1874)
Marroquí ahogado en la playa
Entre 1862 y 1872
Dibujo, acuarela
Biblioteca Nacional de España: Dib/18/1 /5644

CAT. 162 |
Juan Valera (1824-1905)
Sobre el Quijote y sobre las diferentes maneras de comentarle y juzgarle
Madrid, [s.n.], 1864
Biblioteca Nacional de España: Cerv.Sedó/6816

CAT. 163 |
Miguel de Unamuno (1864-1936)
Carta a Camille Pitollet hablando de su obra quijotesca, 7 de abril de 1905
Biblioteca Nacional de España: Mss/21843/99

CAT. 164 |
Miguel de Unamuno (1864-1936)
Vida de D. Quijote y Sancho según Miguel de Cervantes Saavedra
Madrid, Librería de Fernando Fé, 1905
Biblioteca Nacional de España: Cerv.Sedó/5102

CAT. 165 |
José Ortega y Gasset (1883-1955)
Meditaciones del Quijote: meditación preliminar, meditación primera
Madrid, [s.n.], 1914
Biblioteca Nacional de España: Cerv.Sedó/5979

CAT. 166 |
Ramón Menéndez Pidal (1869-1968)
Un aspecto en la elaboración del «Quijote»
Madrid, Jiménez y Molina, 1920
Biblioteca Nacional de España: Vc/1171/17

CAT. 167 |
Manuel Azaña (1880-1940)
La invención del «Quijote» y otros ensayos
Madrid, Espasa-Calpe, 1934
Biblioteca Nacional de España: 4/30351

CAT. 168 |
Bartolomé Maura Montaner (1844-1926)
Retrato de Juan Valera
Madrid, [s.n.], 1885
Estampa
Biblioteca Nacional de España: IH/9520/7

CAT. 169 |
Kâulak (1862-1933)
Marcelino Menéndez Pelayo
Ca. 1908
Fotografía, papel gelatina
Biblioteca Nacional de España: Kaulak/1/23

CAT. 170 |
Alfonso (Sánchez García, 1880-1953)
Miguel de Unamuno
Madrid, Alfonso, 1987
Fotografía, papel gelatina
Biblioteca Nacional de España: 17/31/17

CAT. 171 |
Alfonso (Sánchez Portela, 1902-1990)
José Ortega y Gasset
Madrid, Alfonso, 1987
Fotografía, papel gelatina
Biblioteca Nacional de España: 17/31/4

CAT. 172 |
Retrato de Ramón Menéndez Pidal
Madrid, fototipia de Hauser y Mener, [19—]
Reproducción fotomecánica fototipia
Biblioteca Nacional de España: IH/5842/1

CAT. 173 |
Retrato de Manuel Azaña
1936-1939
Fotografía, papel gelatina
Biblioteca Nacional de España: GC-Caja/121/6/15

CAT. 174 |
Luis Ambrosini (fl. 1837)
Vista del Palacio de las Cortes
Madrid, Est.º en la Lit.ª de Palmaroli
Ca. 1837-1841
Estampa, litografía
Biblioteca Nacional de España: Invent/19361

CAT. 175 |
J. Laurent (1816-1886)
Madrid, Estatua de Cervantes
Ca. 1870
Fotografía, papel albúmina
Biblioteca Nacional de España: 17/3/12

CAT. 176 |
Homenaje a Cervantes del Congreso Literario y artístico internacional
En: *Le monde illustré*, 22 de octubre de 1887
Estampa, litografía
Colección de José Manuel Lucía Megías

CAT. 177 |
Copia del proyecto de un monumento a Cervantes en Nueva York presentado a la colonia española, por D. F. Miranda
En: *Ilustración española y americana*, 1879
Estampa, litografía
Colección de José Manuel Lucía Megías

CAT. 178 |
Carlo Nicoli
Maqueta en metal de la estatua en la Plaza de Cervantes en Alcalá de Henares
Ant. 1879
Ayuntamiento de Alcalá de Henares

CAT. 179 |
J. Lacoste
Lápida del Quijote
Madrid, Fototipia de Hauser y Menet
Ca. 1911
Fotografía, fototipia
Biblioteca Nacional de España: Invent/48962

CAT. 180 |
Monumento a Cervantes en San Francisco
1916
Fotografías, papel gelatina
Colección de Vicente Sánchez Moltó

CAT. 181 |
Colocación de la primera piedra del monumento a Cervantes en Panamá
1920
Fotografías, papel gelatina
Colección de Vicente Sánchez Moltó

CAT. 182 |
Cifra Gráfica
Inauguración del monumento a Cervantes en Puerto Rico
21 de mayo de 1960
Fotografía, papel gelatina
Colección de Vicente Sánchez Moltó

CAT. 183 |
M. Moreno
Maqueta de un proyecto de un monumento al *Quijote* en El Toboso, presentado por el escultor Manuel Garci-González
1922
Fotografía, papel gelatina
Colección de Vicente Sánchez Moltó

CAT. 184 |
Maqueta del 2º premio Nacional para un monumento dedicado a Cervantes en Alcalá de Henares. Escultura de José Gargallo
1947
Fotografía, papel gelatina
Colección de Vicente Sánchez Moltó

CAT. 185 |
Julio Antonio
Boceto del friso inferior frontal derecho del proyecto de «Monumento a Cervantes» presentado por Julio Antonio y el arquitecto Antonio Flórez
1916
Dibujo
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid: AS03915

CAT. 186 |
Tomás Mur
Maqueta del proyecto de «Monumento a Cervantes» presentada por el arquitecto y escultor Tomás Mur
1915
Fotografía, papel gelatina
Colección de Vicente Sánchez Moltó

CAT. 187 |
Dionisio Pastor
Maqueta del proyecto de «Monumento a Cervantes» presentada por Dionisio Pastor y el arquitecto Francisco Azorín
1915
Fotografía, papel gelatina
Colección de Vicente Sánchez Moltó

CAT. 188 |
Ángel Ferrant
Maqueta del proyecto de «Monumento a Cervantes» presentada por Ángel Ferrant y el arquitecto Baltasar Hernández Briz
1915
Fotografía, papel gelatina
Colección de Vicente Sánchez Moltó

CAT. 189 |
Manuel Castaños
Maqueta del proyecto de «Monumento a Cervantes» presentada por Manuel Castaños y el arquitecto Emilio Aulen
1915
Fotografía
Colección de Vicente Sánchez Moltó

CAT. 190 |
El monumento a Cervantes. Los proyectos premiados
En: *La Esfera*, 1915
Colección de José Manuel Lucía Megías

CAT. 191 |
Lorenzo Coullaut Valera
Maqueta del proyecto de «Monumento a Cervantes» presentada por Lorenzo Coullaut Valera y el arquitecto Rafael Martínez
1915
Fotografías, papel gelatina
Colección de Vicente Sánchez Moltó

CAT. 192 |
Proyecto de monumento a Cervantes, que se erige en el centro de la Plaza de España, en Madrid, obra del escultor D. Lorenzo Coullaut Valera y de los arquitectos D. Rafael Martínez Zapatero y D. Pedro Muguruza Otaño
Madrid, [s.n.], [1920?] (Talleres Tipográficos Voluntad)
Reproducción fotomecánica fototipia
Colección de José Manuel Lucía Megías

CAT. 193 |
Lorenzo Coullaut Valera
Boceto de la estatua de Cervantes para el monumento de Plaza de España
1915
Bronce
Colección de Federico Coullaut-Valera

CAT. 194 |
Lorenzo Coullaut Valera
Boceto de la estatua de Cervantes para el monumento de Plaza de España
192-
Bronce
Colección de Federico Coullaut-Valera

CAT. 195 |
Lorenzo Coullaut Valera
Boceto Don Quijote y Sancho para el monumento de Plaza de España
192-
Bronce
Colección de Federico Coullaut-Valera

CAT. 196 |
El monumento que se va a levantar a Cervantes en Madrid en la plaza de España
En: *La Estampa*, 27 de marzo de 1928
Fotografía de Zarraga
Colección de José Manuel Lucía Megías

CAT. 197 |
Construcción del Monumento a Cervantes en Plaza de España
192-
Fotografías, papel gelatina
Colección de Vicente Sánchez Moltó

CAT. 198 |
Efectos de los bombardeos en Madrid. Protección de fuentes y esculturas.
Protección del monumento a Cervantes en Plaza de España durante la guerra civil
1936-1939
Fotografía, papel gelatina
Biblioteca Nacional de España: GC-CARP/78/5/19

CAT. 199 |
Federico Coullaut-Valera
Réplica a tamaño reducido de don Quijote y Sancho, según escultura final del monumento de Plaza de España
1959
Escayola
Colección de Federico Coullaut-Valera

CAT. 200 |
Federico Coullaut-Valera
Original del grupo «Rinconete y Cortadillo» en el monumento de Plaza de España
1957
Escayola
Colección de Federico Coullaut-Valera

CAT. 201 |
Federico Coullaut-Valera termina el monumento a Cervantes en Plaza de España
1950-1960
Fotografía, papel gelatina
Colección de Federico Coullaut-Valera

CAT. 202 |
Rafael Martínez Zapatero
Monumento a Cervantes en la Plaza de España de Madrid: don Quijote y Sancho Panza
Entre 1961 y 1977
Fotografía, papel gelatina
Biblioteca Nacional de España: Invent/48455

CAT. 203 |
Monumento a Cervantes en la Plaza de España de Madrid: don Quijote y Sancho Panza
Entre 1948 y 1953
Fotografía, papel gelatina
Biblioteca Nacional de España: 17/226/9

La Biblioteca Nacional de España y Acción Cultural Española (AC/E) quieren agradecer su colaboración en esta exposición a las siguientes instituciones y personas:

Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Comunidad de Madrid, Ayuntamiento de Carmona. Archivo Municipal de Carmona «Antonio García Rodríguez», Biblioteca de Catalunya, Biblioteca del Cigarral del Carmen, Biblioteca y Archivo Francisco de Zabálburu, C.B., Biblioteca Museu Víctor Balaguer. Vilanova i la Geltrú, Bibliothèque nationale de France, British Museum, Casa de América, Centro del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC). Biblioteca Tomás Navarro Tomás, Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España, Gobierno de Aragón. Instituto Aragonés de Cultura y Arte Contemporáneos Pablo Serrano, Ministerio de Defensa, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Archivo General de Indias, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Archivo General de Simancas, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Archivo Histórico Nacional, Ministerio de Educación, Cultural y Deporte. Museo Casa Cervantes, Museo de Bellas Artes de Sevilla, Museo de Cádiz, Museo de Bellas Artes de Córdoba, Museo de Jaén, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Museo Nacional del Prado, Parroquia de San Sebastián - Archidiócesis de Madrid, Patrimonio Histórico. Universidad Complutense de Madrid, Patrimonio Nacional, Real Academia Española, The Rosenbach Museum and Library (Philadelphia, Pennsylvania).

José Cabello Núñez, F. Coullaut-Valera, Carmen y Justo Fernández, Ruth Fine, Javier Krahe Ruiz, Pablo M. Moro Rodríguez, Manuel Vicente Sánchez Moltó.

Cubierta y contracubierta: Detalle de **Carta de Miguel de Cervantes al contador Enrique de Aray, para que se despache la comisión y fianza que tiene dadas sobre unas fincas del Reino de Granada** (cat. 8)

Catálogo general de publicaciones oficiales de la Administración General del Estado
http://publicacionesoficiales.boe.es

NIPO: 032-16-002- 5
D. L.: M-3054–2016
ISBN: 978-84-92462-46-9 (BNE)
ISBN: 978-84-15272-78-6 (Acción Cultural Española, AC/E)

Catalogación en publicación de la Biblioteca Nacional de España

Miguel de Cervantes: de la vida al mito (1616-2016) : [del 1 de marzo al 22 de mayo de 2016] / [organizan, Biblioteca Nacional de España, Acción Cultural Española (AC/E) ; comisario, dirección científica, José Manuel Lucía Megías ; textos, José Álvarez Junco … et al.] . — [Madrid] : Biblioteca Nacional de España : Sociedad Estatal de Acción Cultural, 2016

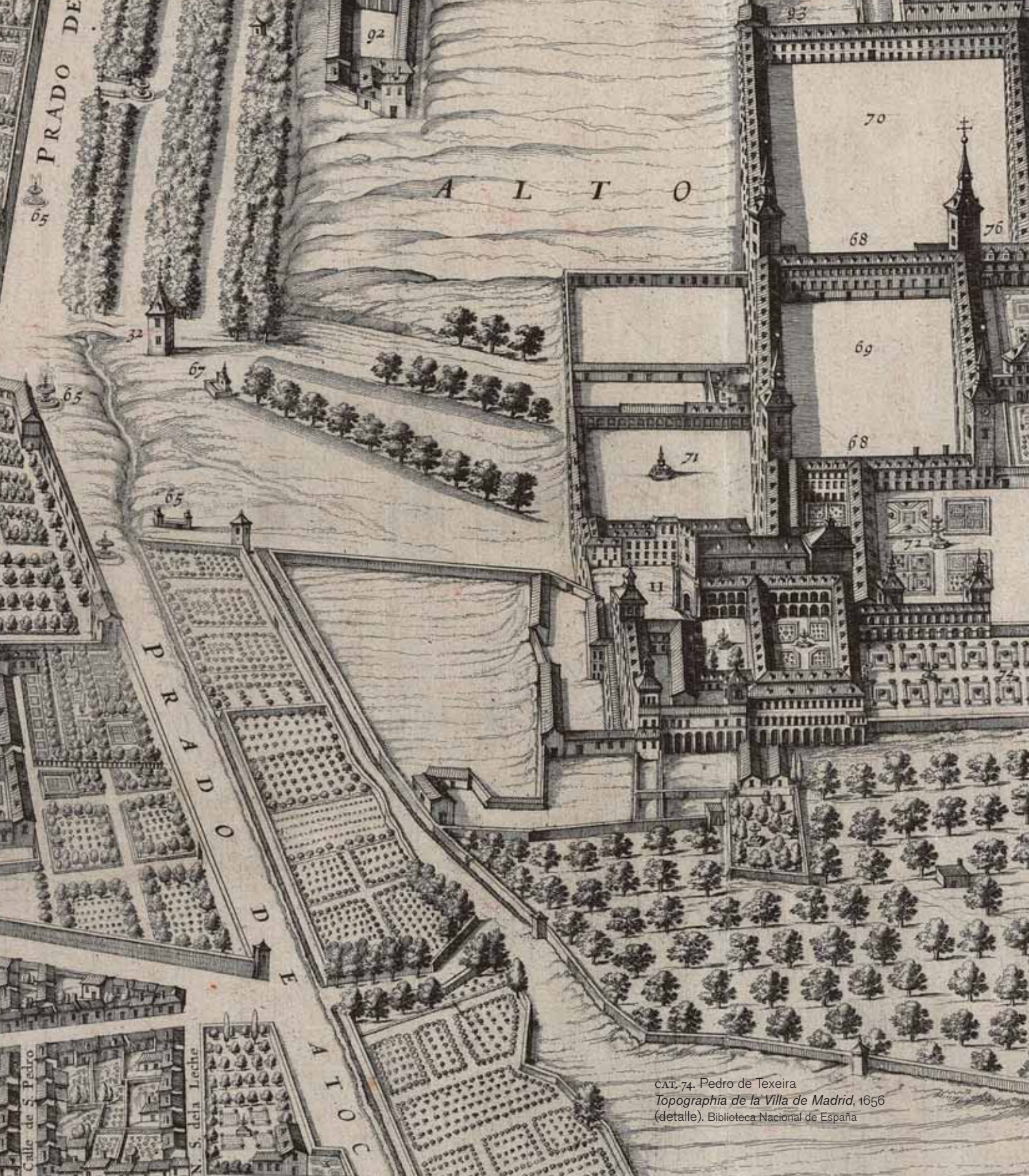
p. : il.. col. ; cm
Bibliografía : p. 267-270

NIPO 032-16-002- 5 . — ISBN 978-84-92462-46-9 (BNE) . — ISBN 978-84-15272-78-6 (Acción Cultural Española AC/E)

1. Cervantes Saavedra, Miguel de (1547-1616)-Exposiciones. I. Lucía Megías, José Manuel. II. Álvarez Junco, José (1942-). III. Biblioteca Nacional de España. IV. Sociedad Estatal de Acción Cultural (España)

821.134.2 Cervantes Saavedra, Miguel de 1.07(060.64)
929 Cervantes Saavedra, Miguel de (060.64)


Calle del Sordo
LXVI
DE S GERONIMO
XLIIII
XIV
XXXVI
XXI
Calle de Lobo
Calle del Baño
Calle de S. Catalina
Calle del Principe
Calle de la Visitacion
Calle de Pardo
Calle de Francos
Calle del Infante
Muladero
Calle de S. Iosephe
XIX
Calle de Cantarranas
Calle de Leon
Calle de las Huertas
Calle de los Treintarios
XLVIII
Placuela de Maute
Calle de S. Maria
Calle del Amor de Dios
XLII
Placuela de S. Iuan
Placuela de Antoñ Martin
Calle de S. Iuan
LXI



CAT. 74. Pedro de Texeira
Topographia de la Villa de Madrid, 1656
(detalle). Biblioteca Nacional de España

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE
BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA
BNE
AC/E
ACCIÓN CULTURAL ESPAÑOLA
IV CENTENARIO DE LA MUERTE DE CERVANTES