

timos diariamente en la Biblioteca Nacional con propósito más laudable que el de matar el tiempo y la salud (digo esto último por los muchos lectores de noveluchos obscenos) sabemos de sobra que los libros no están allí *amortizados*, no, sino *martirizados* por quienes los empuercan y los mutilan.

(A B C, 19 y 23 de Septiembre y 3 de Octubre de 1910.)

LIII

¿ANGÉLICA Y MEDORO?

Conversaba yo en cierta ocasión con un pintor insigne de los muy contados que cultivan á la par libros y paleta, y de cosa en cosa vinimos á hablar de la poca enjundia que, por lo común, tiene nuestra pintura contemporánea. Conveníamos con pena en que los más de nuestros artistas se dan por satisfechos con saber dibujar y colorir—sin contar los muchos que ignoran casi enteramente lo uno y lo otro—, de donde tenemos un arte insustancial, que no habla nada, ó habla harto poco, al entendimiento y al corazón. Cierto—decíamos—que la Pintura es tan maravillosa por sí, que no ha menester más recursos que los privativamente suyos para prender á las gentes, y que unas uvas bien pintadas, pongo por caso, valdrán siempre más que dos aranzadas de viña; pero ¿por qué nuestros pintores no suelen añadir á sus obras otros linajes de interés, lo cual, tratándose de las buenas, sería, como dicen, miel sobre hojuelas?

Tal aumento de importancia—observábamos—

puede lograrse á casi ningún costo por el artista que merece este nombre, ya eligiendo buenos asuntos para sus cuadros, á fin de que, sobre ser admirables en cuanto á la técnica, hablen elocuentemente al alma, ó ya haciendo que aun los temas un sí es no es baladíes cobren mayor importancia, arremetiéndose á históricos ó mitológicos, ó despertando en la memoria del espectador tal ó cual agradable recuerdo de sus lecturas. Procediendo así, las figuras de dos pilluelos de arrabal, que no dicen nada á quien los mira sino que andan muy sucios y desarrapados, podrían convertirse, á poco trabajo, en efigies casi verisimas de Rinconete y Cortadillo, si el pintor, en sus ratos de ocio, hubiese leído, entendido y admirado la gentil novelita de Cervantes; y aquella pintura de mujer desnuda é *indocumentada*, que no hace nada, como no sea exhibir desvergonzadamente sus carnes, provocando á lujuria, bien podría ser la mismísima Ariadna, que provocase á piedad, en la roca en donde la abandonó Teseo, si el pintor se hubiera cuidado de aprender que hubo Teseos y Ariadnas en el vasto mundo de la fábula.

Ahora, después de haber visitado la Exposición Nacional de Pintura y Escultura, me confirmo más y más en aquel antiguo pensamiento: nuestros pintores, por lo común, fiándolo todo á sus pinceles, tienen poco apego á los libros. Así, una exposición de cuadros será, en buen hora, un espectáculo agradable para los ojos; pero es un desierto aridísimo para el entendimiento y el co-

razón. Yo me duelo de las habilidades medio perdidas que noto en estas obras, doblemente mudas, que no hacen pensar ni sentir cosa alguna á quien las contempla pidiéndoles ideas y emociones. De seguro no es ése el camino. El artista ha de lucir, al par que la mano, lo que vale más que ella: el alma.

Algunas loables excepciones de la insustancialidad artística ambiente puede hallar el curioso en la actual exposición; pero también algún malogrado intento de cuadro de importancia. Refiérome al lienzo intitulado *Angélica y Medoro*, de don Marceliano Santa María.

No he de tratar del mérito puramente pictórico de esta obra; sólo diré que por él me agrada mucho. ¿Cómo no, si trae á la memoria, con notable habilidad técnica, cosas excelentísimas de nuestro glorioso antaño artístico? Así, desde este punto de vista tengo por bien discernida la primera medalla con que el Jurado acaba de premiarle. Pero... ¡ya asoma el empecatado fruto! pero ¿son, en realidad de verdad, las de Angélica y Medoro aquellas dos figuras, desnuda la de mujer, aunque de sus brazos penden unas ligerísimas telas, pues no la encubren, y semidesnudo él, atezado y pelin negro moro, tendido sobre la yegua de un campesino, y aún no acabada de vendar la herida frente por las ebúrneas manos de la andariega princesita rubia del Catay? Esta pregunta me hice, con grande extrañeza, al contemplar el cuadro del señor Santa María.

Para estudiar su asunto, el pintor ha acudido... ¿á qué libros, pensarán mis lectores? ¡Á un romance de Góngora! Ha tomado de coro doce versos de él, y ¿para qué más? ¡Cuadro estudiado y planeado! He aquí la docenita de octosílabos:

.....
 "Amor le ofrece su venda;
 Mas ella sus velos rompe
 Para ligar sus heridas:
 Los rayos del sol perdonen.

.....
 Humilde se apea el villano,
 Y sobre la yegua pone
 Un cuerpo con poca sangre,
 Pero con dos corazones.
 A su cabaña los guía,
 Que el sol deja su horizonte,
 Y el humo de su cabaña
 Les va sirviendo de norte."

El cuadro del señor Santa María, ciertamente, concuerda punto por punto con los versos de Góngora; mas, por ventura, ¿era á un romance de Góngora adonde tenía que acudir para *documentarse*—como ahora dicen—el pintor que quisiese lucirse con un cuadro de Angélica y Medoro? ¿Fué Góngora, quizás, el inventor de esa historia fabulosa? ¿Tan dejado de la mano de Dios anda el arte en nuestra patria, que no conoce á Ludovico Ariosto, ni á su *Orlando furioso*, para tomar el agua pura en el manantial de su invención portentosa, y tiene que beberla, trasegada cien veces, en el vaso del poeta cordobés? Procediendo con tan escaso tino, ¿á quién sino á su poca diligencia podrá quejarse el señor San-

ta María de las mil incongruencias é inexactitudes que se notan en su cuadro? Enumerémoslas, y repare el Jurado en que, si acaba de premiar una obra bien dibujada y colorida, no ha premiado, á buen seguro, un prodigio de meditación y estudio; que esto es otro cantar.

Lo primero, Angélica no andaba desnuda, ó mal velada, por aquellos andurriales en que Orlando fué herido, ni dice tal cosa el poeta cordobés. Ha habido en esto, por parte del pintor, una confusión lamentable con el Olimpo pagano, el cual ni de vista podía haber conocido Angélica. No: Angélica andaba vestida como pastora, y así lo dice el Ariosto, que fué—y no Góngora—quien nos trajo esas gallinas:

*Gli sopravvenne a caso una donzella
 Avvolta in pastorale ed umil veste,
 Ma di real presenza...*

En hábito pastoril andaba, pues, Angélica, y no desnuda y descalza. Y claro es que no cruzaba á pie aquellos vericuetos. Al ver herido á Medoro,

Del palafreno Angelica giù scese...:

se apeó de su palafren, que, por cierto, se le ha quedado de marco afuera al señor Santa María.

Pues lo que toca á Medoro no anda pintado con más propiedad, y cuenta que, aunque el pintor no lo confiesa, bien se echa de ver que lo de tener rizado el pelo el tal Medoro (cosa que omite Góngora), lo vió el artista, acaso acaso, en el capítulo XXVI de la primera parte del *Quijote*, en donde el buen hidalgo refiere que "Angélica había

dormido más de dos siestas con Medoro, un morrillo de cabellos enrizados..." ¡ Todo fuera tan propio como esta particularidad! Pero es el caso que Medoro, lejos de ser un moro de piel achocolatada y de pelo como la endrina, que así lo ha representado el pintor, era como á pluma lo pintó Ariosto en el canto XVIII de su poema:

*Medoro avea la guancia colorita
E bianca, e grata ne l'età novella;
E fra la gente a quella impresa uscita
Non era faccia più gioconda e bella.
Occhi avea neri, e chioma cressa d'oro;
Angel pareva di quei del sommo Coro.*

Pasaje que interpretó así Vázquez de Contreras (1585): "Medoro era mancebo de tierna edad, de hermosa y agradable presencia, tal, que entre la gente á esta empresa venida no había más jocundo ni más hermoso rostro: los ojos tenía negros, y de oro el crespo cabello, que parecía un angel de Paraíso." No es, pues, Medoro ese feo negrazo que por Medoro nos quiere dar el artista: quizás hay en esto una nueva confusión, y es Otelo el que está en el cuadro.

Y, por otra parte, ¿de dónde ha sacado el señor Santa María la noticia de que Medoro estaba herido en la cabeza, ya que á solo este lugar acude Angélica con sus gasas y con la nívea medicina de sus manos? El otro Medoro, el auténtico, fué herido en el pecho y no en la frente:

*In questo mezzo un cavalier villano...
Feri con una lancia sopra mano
Al supplicante il delicato petto.*

Así, cuando poco después le vió Angélica

Languir ferito, assai vicino a morte,

y desanduvo algunos pasos para coger una hierba salutífera, y al retornar encontró á un pastor que andaba á caballo por el bosque buscando una becerria que le faltaba, ya Medoro iba perdiendo el resto de sus fuerzas,

...col sangue che del petto usciva.

Ni hubo tales vendaduras estando Medoro tendido de espaldas sobre el caballo del pastor, posición un tantico inverosímil. Pero, hombre, ¡si el texto está clarísimo! Angélica, cuando Medoro estaba tendido en el suelo, en un charco de su propia sangre, machacó la hierba que había cogido, y con sus manos exprimió el jugo sobre la herida,

*E fu di tal virtù questo liquore,
Che stagnò il sangue, e gli tornò il vigore.
E gli diè forza che potea salire
Sopra il cavallo, che'l pastor condusse.*

Así, pues, las cosas no sucedieron como las pinta el señor Santa María, ni Medoro salió del bosque atasajado en el caballo del pastor.

En conclusión: lo primero ha de ser enterarse, enterarse bien, antes de coger la paleta. Primero, á los libros; y después, á los pinceles. Y, por desdicha, el señor Santa María se descuidó algo y aun algos en este trabajo preliminar, y le ha sucedido, poco más ó menos, lo que á don Roberto Michel, el escultor á quien se deben los leones que

tiran del carro de Cibeles en la hermosa fuente de este nombre: por no haber acudido á estudiar la Mitología, hizo machos á los dos animales, debiendo ser macho y hembra, como representación de Hipomenes y Atalanta, y así, perpetuó en mármol su negligencia y su impericia.

Angélica y Medoro, como los leones sobredichos, son, para el arte, dos figuras de realidad, dos sujetos históricos, y hay necesidad de representarlos, no al capricho, ni como una ligera meditación los columbre al través de un romance de Góngora, sino como su creador quiso que fuesen, y como los pintó á pluma en la misma escena de que se imagina ser copia el cuadro. El cual, pintado así, y aparte el mérito debido exclusivamente al pincel, más bien que *Angélica y Medoro* pudiera intitularse: ¡*Ni Angélica ni Medoro!*

(*El Universo*, 19 de Octubre de 1910.)

LIV

LOS SEISES DE LA CATEDRAL
DE SEVILLA

Por primera y quizás por única vez va á presenciarse el pueblo de Madrid el famoso baile de los seises de la Catedral de Sevilla. En la solemnísimá procesión del Santísimo Sacramento que saldrá en la tarde de hoy, al dar las dos bendiciones en la plaza de la Cibeles y en la de la Armería del Real Palacio, danzarán los seises delante del Santísimo, como lo efectúan en la antigua y grandiosa basílica hispalense durante las octavas del Corpus y la Purísima Concepción de la Virgen María.

Para que la dicha procesión tenga ese tan bello como curioso aditamento se han ofrecido algunas dificultades: á no todos los señores capitulares de la flamante iglesia catedral de Madrid parecía bien que se hiciese venir á los seises. No faltó quien tuviera por irreverente ese baile: "¡Bailar delante del Santísimo Sacramento! ¡Qué profanación!"

Por fortuna, no todos pensaron así, y ha pre-

valecido la opinión contraria, que en este caso era la misma de la españolísima infanta doña Isabel, quien, á lo que parece, deseaba que no faltase este peregrino pormenor de la tierra española en la gran fiesta internacional de la Eucaristía.

¿Irreverente la danza de los seises? Los que tal dicen han olvidado que representa el pasaje del Real Profeta bailando ante el Arca del Testamento. Y claro es que lo dicen porque no han presenciado jamás esa danza y la confunden, ó poco menos, con los callejeros bailes de las *verbenas*. Pues ¿cómo, á ser irreverente, la conservara y la patrocinara, siglo tras siglo, el siempre celoso cabildo de la gran metrópoli sevillana, cuando ni por ensueño había en Madrid catedral ni obispado? Poco se detuvieron á estudiar el caso los señores *de la minoría*; porque aunque no hallasen, que sí pudieran hallarlo, en la historia de las prácticas litúrgicas de otras antiguas iglesias españolas, de las de Toledo y Valencia, por ejemplo, algo parecido á los seises sevillanos, ahí estaba un libro que podía colmarles las medidas de la curiosidad: el intitulado *Los seises de la Catedral de Sevilla*, escrito y editado, respectivamente, nueve años ha, por mis queridos amigos don Simón de la Rosa y López y el señor Duque de T'Serclaes de Tilly.

En este libro—que es mucho más que un nuevo “ensayo de investigación histórica”, aunque así lo llamase la modestia de su autor—se demuestra hasta la evidencia que la danza de los seises, nombrados *niños cantorricos* en los siglos XIV y XV,

fué desde su origen danza religiosa, y no profana. “Los niños cantorricos—dice el señor La Rosa—aparecen por primera vez delante del Arca del Sacramento, construída de madera, que fué la primitiva custodia de esta Santa Iglesia, en figura de ángeles, vestidos con la sencillez propia de tan remota edad, llevando gregüescos ó zaragüelles moriscos, sayo ó vaquero sin mangas, á modo de colete, colocado sobre el jubón, alas doradas sujetas en las espaldas, borceguíes argentados con polainas, y las cabezas al descubierto, coronadas de guirnaldas de flores contrahechas.” Vea el lector algunos apuntes sueltos de las cuentas antiguas de la gran basilica hispalense:

“1454.—Seis ángeles tañendo; ocho profetas tañendo, veintisiete cantores, moços niños.”

“1464.—A los tañedores que van ante el arca como ángeles...”

“1512.—Á once moços de capilla cantorricos desta santa iglesia que fueron cantando e baylando delante del Corpus Xpi, para hacer las guirnaldas que lleuaron, a real cada vna, once reales.”

Aunque el nombre de *seises* no aparece en los libros de la Catedral hasta el año de 1553, en que por un auto capitular se mandó “hacer guirnaldas para *seises*”, su antigüedad es aún más remota de lo que se colige por los apuntes copiados. Se llamaron *seises* por haber sido tradicionalmente *seis* los mozos ó niños de coro, como consta por la bula *Apostolici ministerii* de Eugenio IV, expedida en 1439, por la cual se aplicó una de las raciones

de la Iglesia á los seis niños cantores. Después, en diversas épocas, fueron ocho, once, doce y hasta diez y seis, quedando definitivamente reducidos á diez en 1565.

La danza de los seises sevillanos ha sido presenciada por diversos reyes, príncipes é infantes. Citaré algunos casos.

Cuando Felipe II entró en Sevilla á 1.º de Mayo de 1570, salió á recibirle en lucidísima procesión el cabildo eclesiástico, y "en medio de la universidad de beneficiados iban diez y seys niños muy adereçados con sus baquerillos de raso carmesí los ocho, y los otros ocho azul, guarnecidos con muy bizarros passamanos de oro y plata y sombreros de lo mesmo, con sus plumas y garçotas en ellos; los ocho cantaban chançonetas y los otros ocho bailaban gallardamente; llevaban todos muy vistosas bandas de tafetán blanco bien guarnecidas con randas y puntas de hilo de oro y plata, y borceguíes rojos y argentados, que alegraron muy bien la fiesta". Por más cierto, que, como el Rey se apease de su caballo para entrar en la Catedral por la puerta llamada del Perdón, en donde juró los fueros de la Iglesia, y entrase en ella con las espuelas calzadas, al postrarse para orar ante el altar mayor, "llegóse á él uno de aquellos niños que iban baylando, y le pidió las espuelas, que eran perdidas", según los estatutos que acababa de jurar; y Felipe II, aunque no las dejó, pagó luego á los niños 500 reales como rescate.

En 1731, hallándose en Sevilla la corte el día

del Corpus Christi, se detuvo la Custodia en la plaza de la Contratación, y la adoraron desde los balcones del Alcázar los reyes don Felipe V y doña Isabel Farnesio, los príncipes de Asturias don Fernando y doña María Bárbara de Portugal y los infantes don Carlos y don Felipe, viendo al par la danza de los seises. Y, en fin, por evitar prolijidad, el día 4 de Octubre de 1862 bailaron los seises en el trascoro de la Catedral hispalense, ante el Santísimo Sacramento, estando presentes los reyes doña Isabel II y don Francisco de Asís.

La danza de los seises es muy vistosa, aunque sencilla, y como dijo don Juan José Bueno en uno de los artículos de *Los españoles pintados por sí mismos*, se reduce á simples calados, cadenas y vueltas, formando líneas ondulantes. Por lo que toca al traje, el lector puede formarse idea de él por el grabado adjunto (1), si se advierte que en tal vestimenta domina el color azul, ó el carmesí, según sea la fiesta la de la Concepción, ó la del Corpus y el triduo de Carnaval.

Son de suyo tan vistosos los seises, y es tan admirable su danzado, en que van juntas en extraño consorcio la alegría y la gravedad, la gracia y la reverencia, que nadie lo contempla sin sentirse conmovido ni sin conservar del acto perdurable recuerdo. El célebre estadista inglés lord Rosebery vió esta danza en la Catedral de Sevilla, y quedó

(1) Publíquese en *A B C*, tomándolo del citado libro del señor La Rosa.

tan prendado de ella, protestante y todo, que encargó á mi insigne amigo don Gonzalo Bilbao un cuadro que representase tan hermosa danza. Y tal acertó á pintarlo el habilísimo autor de *Dafnis y Cloe*, que fué, es y será perpetuamente admiración de los entendidos.

Contemplan ese danzado, ahora que se les ofrece ocasión, los mismos señores que no gustaban de que se viese en Madrid, y yo les aseguro que para otra vez, si nueva ocasión se ofrece, habrán mudado de consejo.

(A B C, 29 de Junio de 1911.)

LV

UNA ESCRITURA INÉDITA
DE CERVANTES

Libre Miguel de Cervantes del dilatado y penoso cautiverio que padeció en Argel, y después de desempeñar en Orán, al siguiente año de 1581, una delicada comisión política, dedicóse, ya de asiento en España, al cultivo de las letras, profesión entonces más desmedrada que ahora. Él lo dijo en 1615, en el prólogo de sus *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados*, refiriéndose á los años de 1583 á 1587: "Compuse en este tiempo hasta veinte comedias, ó treinta, que todas ellas se recitaron sin que se les ofreciese ofrenda de pepinos ni de otra cosa arrojadiza: corrieron su camino sin silbas, gritos ni baraúndas; tuve otras cosas en que ocuparme; dejé la pluma..." Las otras cosas en que se ocupó y por las cuales dejó la profesión literaria fueron las comisiones del alcalde Valdivia: la saca de bastimentos para las armadas, tarea en que,

sirviendo después al proveedor Antonio de Guevara, ganó doce reales diarios, luego reducidos á diez por Isunza. Esta *mejora de ocupación* deja ver muy á las claras cuán mezquinas utilidades rendía su pluma al soldado de Lepanto.

De aquellas veinte ó treinta obras teatrales sólo dos han llegado hasta nosotros, *La Numancia* y *El trato de Argel*, y aun los títulos de casi todas las demás ignoramos. Y es muy de notar que entre sus comedias Cervantes tuvo siempre por la mejor una intitulada *La Confusa*; tanto, que al fingir, en el capítulo IV del *Viaje del Parnaso*, que habla con Apolo y le da cuenta de sus diversas obras literarias, dice:

"Yo corté con mi ingenio aquel vestido
Con que al mundo la hermosa *Galatea*
Salió, para librarse del olvido.
"Soy por quien *La Confusa*, nada fea,
Pareció en los teatros admirable,
Si esto á su fama es justo se le crea."

Y añadió en la *Adjunta al Parnaso*, siguiendo un coloquio con Pancracio de Roncesvalles: "Y vuestra merced, señor Cervantes—dijo él—, ¿ha sido aficionado á la carátula? ¿Ha compuesto alguna comedia?" "Sí—dije yo—, muchas; y, á no ser más, me parecieran dignas de alabanza, como lo fueron *Los tratos de Argel*, *La Numancia*, *La Gran Turquesca*, *La Batalla Naval*, *La Jerusalén*, *La Amaranta ó la de Mayo*, *El bosque amoroso*, *La Única* y *La Bizarra Arsinda*, y otras muchas de que no me acuerdo; mas la que yo más estimo y de la que más me precio fué y es una

llamada *La Confusa*, la cual, con paz sea dicho de cuantas comedias de capa y espada hasta hoy se han representado, bien puede tener lugar señalado, por buena entre las mejores."

II

Nada sino esto que acabo de transcribir—y, á la verdad, no es mucho—lograron saber los curiosos acerca de la mejor de las comedias de Cervantes, perdida para la posteridad, como tantas y tantas joyas de nuestra literatura. Sin embargo, uno hubo entre ellos que logró saber más: mi inolvidable amigo el sagacísimo investigador y apasionado cervantista don Cristóbal Pérez Pastor, quien, ya enfermo del mal que le arrebató de entre nosotros, en una de sus postreras visitas al Archivo de Protocolos de Madrid, tuvo la buena suerte de hallar la escritura por la cual Cervantes vendió *La Confusa* y otra obra intitulada *El Trato de Constantinopla y muerte de Selim*, asimismo perdida hoy, al autor de comedias (*director de compañía*, que diríamos ahora) Gaspar de Porres.

No copió mi amigo este interesantísimo documento; pero anotó las señas necesarias para volver á hallarlo, y diómelas meses después, tan liberalmente como yo, años antes, le había enviado desde Sevilla, para que él las publicara, doce escrituras cervantinas inéditas. Con tales señas, y gracias á una eficaz recomendación del excelentísimo señor don Antonio Barroso, ministro de

Gracia y Justicia, he obtenido fotográficamente la adjunta copia. Más bien que en ella se leerá el texto en la siguiente transcripción:



Conzierto
para
Gaspar de Porres.

“Sepan quantos la presente escritura de obligacion y conzierto vieren como yo Miguel de Çerbantes, rresidente en esta corte, de la vna parte, y de la otra Gaspar de Porres, autor de comedias, estante al presente en esta corte, de la otra, dezimos que es ansi que yo el dicho Miguel de Cerbantes estoy conbenido y concertado con el dicho Gaspar de Porres en que le tengo de dar dos comedias, la vna llamada la Confusa y la otra el trato de Costantinopla y muerte de Celin, y la comedia Confusa le he de dar dentro de quinze dias de la fecha desta carta, y la otra del dicho trato de Costantinopla y muerte de Celin para ocho días antes de pasqua de flores primera que berná de la fecha desta; y por ellas el dicho Gaspar de Porres me a de dar quarenta ducados en rreales, y para en quenta dellos confieso aver receuido del dicho Gaspar de Porres luego de presente veinte ducados en rreales, de que me doy por contento y entregado a toda mi voluntad, por quanto los rreceui del dicho Gaspar de Porres en presençia del escribano antes contenido e testigos, de cuya paga y entrega yo el presente escribano doy fee; y me obligo yo el dicho Miguel de Cerbantes que no le dando y entregando

las dichas dos comedias como ban señaladas al dicho plazo, le daré y pagaré al dicho Gaspar de Porres, o a quien su poder oviere, çinquenta ducados, por los quales quiero y consiento ser executado como por obligacion guarentigia, y le boluere e rrestituire los dichos veinte ducados que al presente me da; otrosi yo el dicho Miguel de Çerbantes me obligo que no daré ni entregaré las dichas dos comedias de suso declaradas, él ni otra persona por mi, a ningun autor de comedias destes rreynos ni de fuera dellos dentro de dos años cumplidos primeros siguientes, so pena que si pareziere averlas entregado a alguna persona, me obligo a le boluer los dichos quarenta ducados, y más los daños e intereses que por razon de darlas a otros autores le binieren, siguieren e recrezieren. E yo el dicho Gaspar de Porres me obligo que luego que vos el dicho Miguel de Çerbantes me dieredes y entregáredes la dicha comedia intitulada el trato de Costantinopla con la muerte de Celin, que va dicha y declarada, os daré y pagaré a vos el dicho Miguel de Zerbantes o a quien vuestro poder ouiere los dichos veinte ducados rrestantes, llanamente, en rreales de contado, sin pleito alguno. E para el cumplimiento y paga de lo que dicho es cada vno de nos por lo que a cada vno toca obligamos nuestras personas e bienes muebles e rrayzes avidos y por auer y damos e oforgamos todo nuestro poder cumplido a todos e qualesquier juezes e justicias de su magestad, de qualesquier partes que sean, a la jurisdiccion de las quales y

de cada vna dellas nos sometemos, e rrenunziamos nuestra jurisdiccion e domicilio propio, fuero e privilegio, y la ley *si convenerid de jurisdicione omnium judicum*, para que las dichas justicias nos compelan e apremien al cumplimiento de lo que dicho es, como si todo lo suso dicho fuese pasado por juicio y sentenzia definitiva de juez competente, por nos y cada vno de nos pedida y consentida e pasada en cosa juzgada, sobre lo qual rrenunziamos todas e qualesquier leyes, ferias, fueros e derechos e ordenamientos que sean en nuestro fauor, todas en general e cada vna en especial, e la ley en que diz que general rrenunciacion de leyes fecha non bala; en testimonio de lo qual otorgamos la presente carta en la manera que dicha es, para cada vna de nos las partes la suya, ante el presente escribano publico e testigos de yuso escritos, que fue fecha e otorgada en la villa de Madrid, a cinco dias del mes de marzo de mill e quinientos e ochenta e cinco años, siendo presentes por testigos Miguel Ramirez y Juan de Tapia, que juraron en forma de derecho conozcer al dicho Miguel de Zerbantes, y Juan Albricio, estantes en esta corte, e yo el escribano antes contenido doy fee que conozco al dicho Gaspar de Porres, y los otorgantes lo firmaron de sus nombres.—Gaspar de Porres—Miguel de Cerbantes.—Ante mí, Sancho de Quebedo.—Derechos, vn Real.”

(Archivo de Protocolos de Madrid, Sancho de Quevedo, 1580 á 1587, fol. 492.)

III

¡ Veinte ducados, ó sean doscientos veinte reales de la moneda de aquel tiempo, cobró Miguel de Cervantes por la mejor de sus comedias! ¡ Lo que ahora produce á su autor un sainete en una sola noche y en un solo teatro! ¡ Sí que vivió Cervantes en muy lozanos tiempos!

.....

 Ha cuatro meses, días más ó menos, que de real orden se abrió en el Banco de España una cuenta corriente á la suscripción para el monumento á Cervantes. Ayer fuí al Banco, deseoso de aportar mi óbolo; ofrenda de pobre: quiero decir, más voluntad que dinero. Y allí supe que en los cuatro meses han ingresado en la dicha cuenta... *cinco mil quinientas veinticuatro pesetas y sesenta céntimos*. Á este paso...

Muy tristes reflexiones me sugirió la exigüidad de la suma recaudada: “¿Esto y no más da España á su Cervantes, á aquel por cuyo esplendoroso renombre se ve y se verá siempre admirada y honrada de todo el mundo? ¿Todavía Cervantes, en la plenitud de su gloria, se anda, como en su penosa vida mortal, á la sopa de los conventos y á los veinte ducados de *La Confusa*?” Y así pensando, la asociación de las ideas me llevó como de la mano á formular el siguiente razonamiento: “La Sociedad de Autores, creyéndose, muy discre-

tamente, con más derecho que las empresas teatrales á disfrutar los de representación de las obras no arregladas del Teatro antiguo, los cobra y los distribuye entre sus asociados. ¿Por qué, imitando el nobilísimo proceder del Cuerpo de Inválidos, que ostenta el nombre de Cervantes á la cabeza de su escalafón, no considera al inmortal autor de *La Confusa* como el primero de sus socios? ¿Por qué, esto hecho, no destina para Cervantes y su monumento, por un lustro siquiera, los derechos de representación, que suele cobrar, de las obras de dominio público?"

Quien como yo conoce la proverbial cultura y el acendrado patriotismo de la Sociedad de Autores puede esperar confiadamente que, lejos de llevar á mal mi entrometimiento, le parezcan justas y aceptables estas dos proposiciones del último, pero el más entusiasta de los cervantistas.

(*La Ilustración Española y Americana*, 8 de Mayo de 1913.)

ÍNDICE ⁽¹⁾

	PÁGS.
DEDICATORIA.....	7
I.—El peor enemigo de Cervantes.....	9
II.—Morón y el gran Duque de Osuna.....	17
III.—Interdicto de recobrar.....	27
IV.—Minando el tiempo.....	34
V.—Nuestro veduño.....	44
VI.—El bandolerismo.....	50
VII.—El pan de la antigua Corte.....	56
VIII.—El monumento á Bécquer.....	63
IX.—El estribillo de las seguidillas.....	68
X.— <i>De re taurina</i>	78
XI.—El bandolerismo en Andalucía.....	84
XII.—El fundador de <i>The Hispanic Society of America</i>	90
XIII.—Minucias lexicológicas.....	99
XIV.—De modas.....	106
XV.—Felipe II taurófilo.....	114
XVI.—Tiquismiquis regionalistas.....	121
XVII.—El nuevo arte de cuatrería.....	128
XVIII.—Sobre un libro futuro.....	136
XIX.—La casa de Mateo Alemán.....	144
XX.—Amuletos.....	150
XXI.—A propósito de una estafa ruidosa.....	158
XXII.—Un nuevo refranero español.....	166

(1) Los trabajos números IX, XI, XXV, XXXVII y XLII no se incluyeron en la edición primera de este libro.