

La colección cervantina editada por los Sancha: un modelo editorial ilustrado

Fernando GONZÁLEZ MORENO

(Universidad de Castilla-La Mancha)

ORCID: 0000-0002-5797-9876

Resumen

Las ediciones cervantinas de Antonio de Sancha y de su hijo Gabriel no pueden estudiarse como labores puntuales o aisladas, sino que formaron parte de un programa extenso y complejo desarrollado a lo largo de varias décadas; un proyecto destinado a la recuperación y divulgación de la memoria literaria y biográfica de Cervantes mucho más ambicioso que la afamada edición de la Academia de 1780. Esta investigación propone un estudio completo de las diferentes ediciones cervantinas de Sancha prestando especial atención a sus ilustradores. Desde los *Trabajos de Persiles y Sigismunda. Historia setentrional* (Madrid: Don Antonio de Sancha, 1781), con diseños de José Antonio Ximeno y Antonio Carnicero grabados por Fernando Selma, José Joaquín Fábregat, Juan Moreno Tejada, Simón Brieva y Diego Díaz hasta los *Quijotes* de 1797-98 —con diseños de Agustín Navarro, José Camarón, Rafael Ximeno y Luis Paret y Alcázar grabados por Pierre Duflos, Mme Duflos y Juan Moreno Tejada— y de 1798-99, con diseños de Luis Paret y Alcázar y Francisco Alcántara grabados por Juan Moreno Tejada y Blas Ametller. La labor editorial cervantina de los Sancha, sin duda alguna, sobrepasó a la de la Academia e Ibarra de 1780. En-sombrecida por esta, sin embargo, pocas veces se defiende su incomparable aportación gráfica, que fue mucho más allá del *Quijote* y alcanzó obras que nunca antes habían sido ilustradas y que, en algunos casos, tampoco volvieron a serlo. Los Sancha lograron así confeccionar la primera colección cervantina ilustrada.

Palabras clave: Cervantes Saavedra, Miguel de; Colección; Grabadores; Ilustración; Ilustradores; Sancha, Antonio de; Sancha y Sanz, Gabriel de.

*The Cervantine collection published by the Sancha family:
a model of illustrated publishing*

Abstract

The editions of Cervantes published by Antonio de Sancha and his son Gabriel should not be studied as individual or isolated works, but as part of a large and complex programme developed over several decades that was designed to recover and make widely known the life and works of Cervantes. It was much more ambitious than the Academy's famous edition of 1780. This article provides an exhaustive study of the Sanchas' editions of Cervantes, paying particular attention to their illustrators from the *Trabajos de Persiles y Sigismunda. Historia setentrional* (Madrid: Don Antonio de Sancha, 1781), with designs by José Antonio Ximeno and Antonio Carnicero engraved by Fernando Selma, José Joaquín Fábregat, Juan Moreno Tejada, Simón Brieva and Diego Díaz, to the *Quixotes* of 1797-98, with designs by Agustín Navarro, José Camarón, Rafael Ximeno and Luis Paret y Alcázar engraved by Pierre Duflos, Mme Duflos and Juan Moreno Tejada, and of 1798-99, with designs by Luis Paret y Alcázar and Francisco Alcántara engraved by Juan Moreno Tejada and Blas Ametller. Without a doubt, the Sanchas' editions of Cervantes were superior to that of the Academia and Ibarra of 1780. However, overshadowed by this latter edition, their incomparable graphic contribution is seldom given the credit it deserves. It went far beyond the *Quixote* and included works that had never before been illustrated and, in some cases, would never be illustrated again. The Sanchas thus managed to create the first illustrated collection of Cervantes.

Keywords: Cervantes Saavedra, Miguel de; Collection; Engravers; Enlightenment; Illustrators; Sancha, Antonio de; Sancha y Sanz, Gabriel de.

Entre los estudios y catálogos relativos a la iconografía cervantina en general y la quijotesca en particular adquieren un especial protagonismo los dedicados a la excepcional y monumental edición de Ibarra, el *Quijote* de la Academia de 1780. Sin embargo, y sin restar un ápice de valía a la ingente labor que requirió esta edición, consideramos que, en tanto que labor editorial de la obra de Cervantes, esta solo fue un producto aislado. Muy al contrario, la aportación del editor Antonio de Sancha (1720-1790), continuada por su hijo Gabriel de Sancha y Sanz (1746-1820), no puede estudiarse como una labor puntual o aislada, sino que formó parte de un programa más extenso y complejo desarrollado a lo largo de varias décadas; un proyecto destinado a la recuperación y divulgación

de la memoria literaria y biográfica de Cervantes mucho más ambicioso que la afamada edición de la Academia.¹

Un primer acercamiento a Cervantes: el *Quijote* de 1777

Este proyecto nos lleva hasta 1777. En este año, Antonio de Sancha reimprimió los cuatro volúmenes de *Vida, y hechos del ingenioso caballero Don Quixote de la Mancha* que seis años antes, en 1771, había impreso Joaquín Ibarra, Impresor de Cámara de S. M., a costa de la Real Compañía de Impresores, y Libreros del Reyno. La edición contaba con la biografía de Cervantes de Gregorio Mayans y Siscar —la misma publicada por primera en Londres en 1738 por J. y R. Tonsón— y las ilustraciones de José Camarón Bonanat grabadas por Manuel Monfort y Asensi. Este juego de estampas, que Ashbee calificó como «more curious than beautiful»,² destaca por la marcada estilización de las figuras y el tono jocoso de las escenas. Por su parte, Givanel, cuyo rasero estriba en la esencia española de las ilustraciones, las criticó con dureza:

No es la falta de propiedad en las figuras o en los detalles lo que hace mediocre esta interpretación; ni siquiera la técnica artística, que no puede compararse con la de los ilustradores extranjeros de la misma época. Lo débil de estas láminas de Camarón es que, aún siendo originales todas ellas, carecen de verdadera originalidad. [...] No es esto el arte realista nuestro. El realismo español puede incluso llegar a ser crudo y repugnante; pero jamás, ni por asomo, es amablemente licencioso.³

Las palabras de Givanel, en cualquier caso, nos recuerdan una verdad: los problemas con los que contaban los impresores españoles del siglo XVIII para encontrar buenos ilustradores y que los pintores a los que se recurría, aun siendo excelentes en su oficio, no siempre sabían facilitar escenas que sirvieran como ilustraciones.

Esta reimpresión se llevó a cabo en pleno proceso de gestación de la edición de la Academia de 1780, que se venía preparando con meticulosidad desde 1773; quizás Antonio de Sancha, como impresor y librero —desde 1774 ya estaba instalado en el antiguo edificio de la Aduana Vieja—, vio aquí una magnífica oportunidad comercial. Sabía que en cuanto apareciese la edición de 1780 el mercado librario iba a quedar copado por este *Quijote*, por lo que era necesario

¹ Este estudio no habría sido posible sin el trabajo realizado en el marco del *Cervantes Project / Proyecto Cervantes* y la *Iconografía Textual de Don Quixote*, proyectos dirigidos por el profesor Eduardo Urbina (<http://cervantes.dh.tamu.edu>). Todas las ilustraciones de las ediciones citadas pueden encontrarse en este catálogo digital.

² «Más curioso que bello» (traducción propia). Henry S. ASHBEE, *An Iconography of Don Quixote: 1605-1895*, London, Printed for the author at the University Press, Aberdeen, 1895, p. 31 (entrada 64).

³ Juan GIVANEL MAS y GAZIEL, *Historia gráfica de Cervantes y del Quijote*, Madrid, Editorial Plus Ultra, 1946, p. 146.

adelantarse y, además, aprovechar la propia publicidad/demanda que los preparativos de la Academia estaban provocando. Pero el de 1777 no era el *Quijote* de Antonio de Sancha; era solo un oportuno producto comercial. Su *Quijote*, como ya apuntábamos, formaba parte de un proyecto mucho más ambicioso, un proyecto como editor, impresor, librero e ilustrado. Un artículo publicado en 1836 en *El artista* a propósito de «Los Sancha» incide justamente tanto en la formación literaria de Antonio de Sancha —gran elemento diferenciador frente a Ibarra— como en su valía como protector de la literatura española. No se escatiman los elogios hacia él por su contribución al «lustre y esplendor de nuestra literatura»⁴ y se le señala como epicentro de las tertulias y reuniones de las que emanarían proyectos como el que ahora nos interesa:

Su casa era el punto de reunión de todos los primeros literatos y artistas de su tiempo. Allí se juntaban casi diariamente, el conde de Aranda, Campomanes, Llaguno, Cerdá y Rico, Huerta, Pellicer, Flores y otros muchos que sería largo enumerar. Y de esta reunión literaria, y de la continuada polémica que de ella resultaba, nacieron los proyectos que Sancha, al momento emprendiendo llevaba á cabo. Así es como salieron á luz, con tanto lujo tipográfico, nuestros poetas é historiadores de los siglos XVI y XVII.⁵

El afán de Antonio de Sancha pasaba por desagrar la malograda fama de Cervantes editando el conjunto de su obra literaria e impulsando en nuestro país una lectura ilustrada —tanto en referencia a los preceptos de la Ilustración como por el empleo de estampas— cuyo origen se remonta al *Quijote* de Lord Carteret y John Oldfield (1738). Recordemos que este *Quijote* y sus ilustraciones, elaboradas por John Vanderbank bajo la atenta supervisión de John Oldfield, canonizaron la novela cervantina como una obra seria de la literatura universal, un texto que, bajo la máscara de la sátira, escondía la defensa del buen gusto literario.⁶ Y recordemos también, pues es representativo de la misma voluntad que va a mover a Antonio de Sancha, los problemas y dificultades que el editor inglés relata en el prólogo a la hora de hallar un auténtico retrato de Cervantes —que nunca se encontraría y que William Kent tuvo que inventarse—, pues su biografía había quedado sumida en un completo olvido. Es en la estela de este proceso donde debemos situar la labor de Antonio de Sancha —y la de los ilustradores que se sumaron a su empresa— y no tanto en la de la tradición francesa de Coppel aunque estilísticamente sean emparentables. Un proceso en el que el *Quijote* sería la joya de la corona, una culminación que debía prepararse con cuidado y que tendría que esperar varios años.

⁴ «Los Sancha», *El Artista*, Madrid, tomo III, (1-VII-1836), p. 157.

⁵ «Los Sancha», p. 157.

⁶ Véase la obra de Rachel SCHMIDT, *Critical Images: The Canonization of Don Quixote through Illustrated Editions of the Eighteenth Century*, Quebec City, McGill-Queen's University Press, 1999.

La colección cervantina: de los *Trabajos* al *Parnaso*

La colección cervantina de Sancha comenzó por los *Trabajos de Persiles y Sigismunda. Historia setentrional* (Madrid: Don Antonio de Sancha, 1781) en dos volúmenes. Estos estaban ilustrados por cuatro cabeceras (una por libro) y ocho ilustraciones a página completa diseñadas por José Antonio Ximeno y Antonio Carnicero y grabadas por Fernando Selma, José Joaquín Fábregat, Juan Moreno Tejada, Simón Brieva y Diego Díaz. En el prólogo del editor, animado por un «espíritu de patriotismo»,⁷ Sancha justifica la necesidad de editar y dar al público esta obra pues puede ser considerada incluso más perfecta e igualmente ingeniosa que el *Quijote*:

Y verdaderamente, quien considere en esta Fabula corregidas las faltas de estilo y construcción, que se advierten en el *Quijote*, evitados los descuidos de plan que allí se notan, tan completamente anudados los cabos que dejó sueltos en aquella invectiva, redondeada (si así puede decirse) la máquina de este hermoso escrito y salvada en él la afectación en la colocación y lenguaje que se halla en otros del mismo ingenio: no debe tener por temeraria una opinion que sobre otros muchos solidos fundamentos, tiene el de coincidir con la del mismo Autor, que en varios lugares haciendo mención de esta Fabula, parece, la considera como la mas estimable de sus producciones.⁸

Y, por supuesto, justifica la calidad de la edición ilustrada:

En quanto à la elegancia de la impresión, calidad del papel, dibujo y grabado de las laminas y viñetas no he escaseado dispendio alguno, ni diligencia, que haya considerado necesaria para conservar con el publico y principalmente con nuestra nación el buen nombre de exacto y cuidadoso en mis empresas, que me ha adquirido mi esmero y la bondad de los que me favorecen.⁹

⁷ Antonio de SANCHA, «Prólogo del editor», en Miguel de CERVANTES SAAVEDRA, *Trabajos de Persiles y Sigismunda. Historia Setentrional*, Madrid, Antonio de Sancha, 1781, tomo 1, p. iii.

⁸ Antonio de SANCHA, «Prólogo del editor», tomo 1, p. ii.

⁹ Antonio de SANCHA, «Prólogo del editor», tomo 1, pp. v-vi. El mismo prólogo volvió a aparecer en la reedición del *Persiles* de 1802 de la Imprenta de Sancha, en dos volúmenes en 8vo, que «se hallará en su librería, calle Lobo». En este caso, se mantuvieron las cuatro cabeceras de 1781 diseñadas por José Antonio Ximeno y grabadas por Fernando Selma, pero las ilustraciones a página completa se sustituyeron por otras ocho nuevas. Estas corresponden en cuanto al dibujo a Andrea Rossi (2) y a Francisco Alcántara (6), siendo grabadas por Juan Moreno Tejada y Manuel Álvarez de Mon. La Biblioteca Nacional conserva quince dibujos originales preparatorios para esta edición (DIB/15/66) firmados por Andrea Rossi (7), Antonio Rodríguez (2) y Francisco Alcántara (6). Entre estos dibujos no se encuentra uno de Francisco Alcántara que sí se incluye en la edición de 1802 grabado por Moreno Tejada.

Le siguieron las *Novelas Exemplares de Miguel de Cervantes Saavedra* [...] *Nueva impresión corregida y adornada con láminas* (Madrid: Don Antonio de Sancha, 1783). Vemos que la presencia de ilustraciones se ha convertido en un reclamo publicitario y una marca de identidad de la casa. En este caso eran doce estampas diseñadas por José Antonio Ximeno y Bernardo Barranco y grabadas por Simón Brieva, Joaquín Pro, Juan Moreno Tejada y Bartolomé Vázquez. En la dedicatoria de Sancha al secretario de Estado José Moñino y Redondo, I conde de Floridablanca, queda claro el plan cervantino de Sancha y su propósito editorial, solventar la falta de una auténtica y accesible colección cervantina; una labor que, una vez más, se va a calificar de patriótica:

El grande aprecio con que admiran las naciones cultas las obras del famoso Miguel de Cervantes, y el ver que jamas se ha hecho colección igual de todas ellas, me movió á emprenderla en buena forma, y en tamaño cómodo para el uso. Presenté á V. E. la *Historia de Persiles y Sigismunda*; y aora le dirijo las *Novelas*, que con razón son tenidas por una de las producciones mas agradables y mas cultas de aquel fecundo ingenio. Seguiré con la *Galatea*, y el *Viage del Parnaso*; y finalizaré con la *Vida de Don Quixote de la Mancha*: todo baxo los auspicios de V. E. de cuyo influxo debe la Nación los adelantamientos que nadie ignora, y agradecen los amantes de la Patria. Yo he procurado manifestar que soi uno de ellos: y en prueba de mi gratitud suplico de V. E. acepte este corto don que le tributa.¹⁰

Efectivamente *Los seis libros de Galatea* [...] *Corregida e ilustrada con láminas finas* llegaría un año después (Madrid: Don Antonio de Sancha, 1784). A cargo del diseño de las doce ilustraciones volvió a estar José Antonio Ximeno y del grabado se encargaron nombres que ya nos resultan habituales: Joaquín Pro, Juan Moreno Tejada, Simón Brieva, Bartolomé Vázquez y José Joaquín Fábregat.

En el mismo año también apareció *Viage al Parnaso* [...] *La Numancia* [...] *El trato de Argel* (Madrid: Don Antonio de Sancha, 1784), primera vez que se publicaban estas dos obras de teatro. Cada uno de los tres textos se acompañó de su respectiva ilustración diseñada por José Antonio Ximeno y Manuel de la Cruz Vázquez y llevadas al cobre por José Joaquín Fábregat y Bartolomé Vázquez. Todas estas ediciones, además de contar con cuidadas estampas, aparecieron en octavo como parte del interés de Sancha por generar volúmenes cómodos y pensados para su disfrute literario y artístico, pero no como meros objetos de bibliofilia, como suponía el lujoso tamaño folio de la edición de la Academia.

¹⁰ Antonio de SANCHA, «Al excelentísimo señor José Moñino, conde de Floridablanca», en Miguel de CERVANTES SAAVEDRA, *Novelas Exemplares de Miguel de Cervantes Saavedra* [...] *Nueva impresión corregida y adornada con láminas*, Madrid, Don Antonio de Sancha, 1783, tomo 1, pp. [v-vi].

Los *Quixotes* de los Sancha

Y por fin le llegó el turno a *El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha* (Madrid: Gabriel de Sancha, 1797-98). Los preparativos de esta «Nueva edición corregida de nuevo, con nuevas notas, con nuevas estampas, con nuevo análisis, y con la vida del autor nuevamente aumentada por D. Juan Antonio Pellicer, Bibliotecario de S. M. y académico de número de la Real Academia de la Historia» se habían dilatado demasiado en el tiempo, por lo que Antonio de Sancha, que había muerto en 1790, no llegó a verla publicada. El testigo, no obstante, había sido recogido por su hijo, Gabriel de Sancha, que no solo recibió el bagaje ilustrado de su padre, sino también la formación técnica recibida en París, donde había residido varios años hasta 1784. La lectura que Gabriel de Sancha quiere ofrecernos del *Quijote* se suma al proceso de revalorización de esta novela y del propio Cervantes que se venía produciendo no solo en España sino en el resto de Europa a lo largo de todo el siglo XVIII. El *Quijote* había pasado de ser una lectura bufa a una seria y moral; y Cervantes, de ser un olvidado por su patria al más excelso de sus letras. Fundamental en este proceso fue la edición inglesa de Tonson (1738), que se encargó de remarcar el valor satírico de la novela.

En la edición de Sancha, este objetivo se evidencia desde la misma página titular, en cuyo vuelto, casi desapercibida, encontramos la cita «... sale multo / Urbem defricuit. (Horat. Sermon. l. I. ecl. X. v. 3.)». La referencia a los *Sermones* o *Sátiras* de Horacio, «que a Roma de basura limpiase con la sal de la censura», implica el reconocimiento de que el *Quijote* no es una mera obra cómica, sino satírica, una novela en la que, bajo la máscara de la comedia y «con la sal de la censura», Cervantes se ha propuesto censurar vicios literarios y sociales. Se trata de una obra moralizante en la que el desocupado lector debe saber profundizar para no quedarse con la apariencia del divertimento, a veces incluso grosero, sino comprender su auténtico propósito. Dicho «fin» se explicita tanto en la propia dedicatoria de Juan Antonio Pellicer al Exmo. Señor D. Manuel de Godoy, Príncipe de la Paz, como en el estudio introductorio acerca del fin de la novela.¹¹ En aquella, Pellicer pone de manifiesto la envidia que sienten las naciones extranjeras por no poder contar con una obra equiparable, pues:

[...] reputan esta Historia todas las naciones cultas por una obra original, amena, elegante, instructiva, de invención maravillosa, maestra del buen gusto, y materia de honesto y perpetuo pasatiempo; y no sólo la miran con emulación, sino con cierto ceño literario por no poder contraponerla otra de igual mérito e ingenio.¹²

¹¹ Juan Antonio PELLICER, «Discurso preliminar. Del fin», en Miguel de CERVANTES SAAVEDRA, *El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha*, Madrid, Don Gabriel de Sancha, 1797-98, tomo 1, pp. XXXII-XXXV.

¹² Juan Antonio PELLICER, «Al Exmo. Señor D. Manuel de Godoy Príncipe de la Paz», en Miguel de CERVANTES SAAVEDRA, *El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha*, Madrid, Don Gabriel de Sancha, 1797-98, tomo 1, s.p.

Y la alaba como lectura útil para príncipes y gobernantes, ya que «entre las singulares bellezas que la exornan, ocupan un principal lugar los prudentes y oportunos consejos y documentos, que tanto pueden influir en el acertado gobierno de los pueblos».¹³

A continuación, Pellicer insiste en que el *Quijote* es una parodia, una imitación ridícula o fábula, en la que convergen la imitación fiel, la fina ironía, la oportunidad, la naturalidad y la verosimilitud, «que son los requisitos que se piden en las parodias ingeniosas y picantes»¹⁴ y cuyo objetivo principal es la «reprehensión en general de las costumbres de su tiempo, para lo cual usa de una perpetua y fina sátira».¹⁵ Su auténtico valor reside en la crítica moral y literaria que alberga, pues «está con efecto sembrada la Historia de Don Quixote de una corrección en general de los vicios de los hombres, así morales, como literarios, y de otros, propios de algunos oficios y profesiones».¹⁶ He aquí la auténtica valía de Cervantes, que como hábil escritor sabe disfrazar su crítica de comedia, que censura deleitando; «un escritor satírico, hábil y sagaz, como Cervantes, corrige al vicioso, y avisa al presumido insensiblemente, disimulando en el cebo del donaire el anzuelo de la reprehensión».¹⁷

Fundamental como parte de este proceso de reapreciación del *Quijote* era su propia presentación material. Su formato como libro debía estar en sintonía con la calidad literaria del texto que alojaba. La calidad de su papel, las tipografías, la encuadernación, etcétera eran detalles que debían ser cuidados también al máximo —como bien demostró Ibarra al producir la edición de la Academia—, pero, sobre todo, había que poner especial cuidado en el aparato ilustrado. Este incluía tres frontispicios, dos cabeceras y treinta ilustraciones diseñados por Rafael Ximeno, Charles Monet, Agustín Navarro, José Camarón Bonanat y Luis Paret y Alcázar y grabados por Pierre Duflos, Mme Duflos y Juan Moreno Tejada. Además, se incluyeron tres planos: «Demostración de la célebre Cueva de Montesinos citada por Cervantes en su D.ⁿ Quixote» —a cuyo pie incorpora una vista del exterior con don Quijote, Sancho y el primo dibujada por Paret—, «Plano Geográfico de las Lagunas de Ruidera y curso que hacen

¹³ Juan Antonio PELLICER, «Al Exmo. Señor D. Manuel de Godoy Príncipe de la Paz», tomo 1, s.p.

¹⁴ Juan Antonio PELLICER, «Discurso preliminar. Del fin», p. XXXII.

¹⁵ Juan Antonio PELLICER, «Discurso preliminar. Del fin», p. XXXIV. Pellicer parafrasea aquí a Vicente de los Ríos, cuyo *Análisis del Quijote* se incluyó en la edición de Madrid: Ibarra, 1780: «Lo cierto es que el principal fin de Cervantes no fué divertir y entretener á sus lectores, como vulgarmente se cree. Valióse de este medio como de un lenitivo para templar la delicada sátira que hizo de las costumbres de su tiempo: sátira viva y animada, pero sin hiel y sin amargura: sátira suave y halagüeña, pero llena de avisos discretos y oportunos, dignos de la ingeniosa destreza de Sócrates, y tan distantes de la demasiada indulgencia, como de la austeridad nimia». Vicente de los RÍOS, «Vida de Miguel de Cervantes Saavedra y análisis del Quixote», en Miguel de CERVANTES SAAVEDRA, *El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha*, Madrid, J. Ibarra, 1780, tomo 1, p. c.

¹⁶ Juan Antonio PELLICER, «Discurso preliminar. Del fin», p. XXXIV.

¹⁷ Juan Antonio PELLICER, «Discurso preliminar. Del fin», p. XXXV.

sus aguas sobrantes con el nombre de Río Guadiana» y «Carta Geográfica de los viajes de Don Quixote y sitios de sus aventuras» por Manuel Antonio Rodríguez.

Tanto Ashbee como Givanel fueron especialmente críticos con estas ilustraciones. El primero indica que «although these engravings rank among the finest produced in Spain, their composition is not always happy, nor their drawing invariably correct. The figures are too lanky, and they lack movement. The costume, however, is fairly correct».¹⁸ Givanel, por su parte, las sentencia indicando que «nada tienen de extraordinario, pues se limitan a continuar la tradición académica indígena».¹⁹

No obstante, sí debemos destacar el valor de algunas de estas ilustraciones —ciertamente desiguales en su calidad— como son los dos primeros frontispicios, que sirven para exaltar la fama que Cervantes ha alcanzado gracias a su *Don Quijote* y el deber patriótico de rendirle el adecuado homenaje y reconocimiento (ahí encontramos a la propia España coronándolo con laureles). Y también sobresalen las ilustraciones diseñadas por Paret; una de ellas la famosa visita de don Quijote a la imprenta en la que se incluyeron los retratos de Antonio de Sancha y de Pellicer.

Este *Quijote*, como el propio Antonio de Sancha expusiera en la dedicatoria de 1783 de las *Novelas ejemplares*, estaba llamado a ser la culminación de la colección cervantina de los Sancha; sin embargo, no fue así. El 25 de marzo de 1798, en el *Diario de Madrid*, aparecía un anuncio para la suscripción de una nueva edición del *Quijote* publicada por Gabriel de Sancha e impresa en volúmenes pequeños que aparecerían entre 1798 y 1799. El cambio de formato parecía ser la excusa para esta nueva edición, pues, frente a los lujosos volúmenes en folio, 4º y 8º que ya se habían empleado previamente —la de 1797-98 había aparecido en 5 volúmenes de 8º mayor—, ahora se ofrecía en ocho volúmenes de 12º: «[...] á contemplación de algunos aficionados á la lectura de esta inmortal Novela, que desean tener el gusto de llevarla cómodamente consigo dentro y fuera de casa, y aun de pasearse con ella».²⁰ El texto y notas eran los mismos empleados en 1797-98, los de Juan Antonio Pellicer, pero también existía otra novedad: el aparato ilustrado, como bien se remarca en el mismo anuncio:

Adornarán esta edición y la amenizarán treinta y dos curiosas viñetas, de asuntos por lo comun nuevos, de cuya execucion se ha encargado D. Luis Paret, Vice-Secretario de la Real Academia de S. Fernando, bien conocido por la delicadeza de sus pinceles, y D. Juan Moreno Tejada, famoso por sus buriles. Llevará asimismo las dos firmas originales de Cervantes, sacadas al

¹⁸ «Aunque estos grabados se tienen entre los más finos producidos en España, su composición no es siempre acertada, ni su dibujo invariablemente correcto. Las figuras son demasiado desgarbadas y les falta movimiento. Los trajes, sin embargo, son bastante correctos» (traducción propia). Henry S. ASHBEE, *An Iconography of Don Quixote: 1605-1895*, p. 47 (entrada 93).

¹⁹ Juan GIVANEL MAS y GAZIEL, *Historia gráfica de Cervantes y del Quijote*, pp. 161-164.

²⁰ *Diario de Madrid*, n.º 84 (25 de marzo de 1798), p. 333.

vivo de sus respectivos auténticos instrumentos por D. Francisco Xavier de Palomares, y D. Torquato Torio; y grabadas por el referido Tejada. Precederá una estampa, que sirve de frontispicio, y al fin del ultimo tomo se pondrá una nueva carta geográfica, ó itinerario de los viajes de D. Quixote, y le acompañará una descripción geográfico-histórica. Cuyo mapa y descripción se pondrá igualmente al fin de la impresión en 8.º mayor; aunque en el plan de su descripción no se tuvo presente ni este costoso mapa, ni otra nueva estampa, que se añade sobre el origen del guadiana, cueva de Montesinos, y Lagunas de Ruidera [...] Estos son los bellos requisitos y las apreciables circunstancias que harían preferible esta nuestra edición en tamaño pequeño á cualquiera otra que careciese de ellas.²¹

Estos ocho volúmenes se completaban con un noveno con la *Vida de Cervantes* que los suscriptores adquirirían al comprar los dos últimos de la novela. Para esta *Vida*, siguiendo la efigie que ya utilizara la Academia en 1780, Francisco Alcántara y Juan Moreno de Tejada retrataron a Cervantes en un medallón oval con guirnaldas de laurel que se atan en torno a un libro y al clarín de la fama. En la parte inferior, la inscripción: «Ioannes Morenus de Texada omnes hujus Historiae Lamellas praeter quatuor ab altero scalptas incidit Matriti. Aetatis suae anno 60.ac 61».²² El retrato aparece sobre un pedestal con la representación de las supuestas armas del nobilísimo linaje de los Cervantes o cervanteños (un escudo con un par de ciervos).²³

Sin duda alguna, las nuevas ilustraciones, grabadas «muy finamente y con mucha gracia y soltura» —nos dice Río y Rico²⁴—, justificaban por sí solas esta segunda edición, pues resultan más originales que las previas. Gabriel de Sancha, quizás, no había quedado del todo conforme con aquellas de 1797-98, razón por la cual decidió promover un nuevo juego de ilustraciones a cargo de Luis Paret y Alcázar con episodios nunca antes representados o, al menos, tratados en instantes diferentes. Solo se menciona a Paret en el anuncio de la suscripción, además de al grabador Juan Moreno de Tejada; sin embargo, cabe recordar que, posiblemente debido al mal estado de salud de Paret, quien acabó muriendo de tuberculosis a comienzos de 1799, también se encargó de aportar dieciocho dibujos Francisco Alcántara. Además, en el grabado de cuatro de estos diseños

²¹ *Diario de Madrid*, n.º 84 (25 de marzo de 1798), pp. 333-334. El anuncio da a entender que esta «nueva carta geográfica», así como la vista de la Cueva de Montesinos y el plano de las Lagunas de Ruidera se hicieron en principio para esta nueva edición en 12º de 1798-99 y no estaban inicialmente previstos para la edición de 1797-98 en 8º. No obstante, también se acabaron incluyendo en esta; de hecho, la de 1797-98 incluye en su tomo quinto una «Esplicación de las estampas que contienen los cinco tomos» que las reseña (n.º 26, 27 y 40).

²² «Juan Moreno de Texada grabó todas las planchas de esta Historia, excepto cuatro abiertas por otro. En Madrid, a la edad de 60 y 61 años» (traducción propia).

²³ Véase Fernando GONZÁLEZ MORENO, «Los motivos de la fama y la envidia en los retratos de Cervantes», *Anuario de estudios cervantinos*, n.º 9 (2013), pp. 135-156.

²⁴ Gabriel Martín del RÍO Y RICO, *Catálogo bibliográfico de la sección de Cervantes de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1930, p. 87.

participó Blas Ametller, quien tampoco aparecía referido. Se alcanzó así el total de treinta y dos cabeceras junto con un frontispicio y los correspondientes tres mapas.

Bernabé Canga Argüelles publicó en el *Diario de Madrid*, el 10 de diciembre de 1798, una «Oda» en honor a esta nueva edición, dedicando a Paret y Moreno de Tejada —se olvida de Francisco Alcántara y de Blas Ametller— los siguientes versos:

[...]
 Y dos grandes Artistas. Dispertaron
 A la alta empresa, como ardiente suele
 Desde los brazos del tranquilo sueño
 Al peligroso asalto
 Lanzarse el joven atrevido: entonces
 Su ronco trueno el hijo de Saturno
 Retemblar hizo, y aprobó su frente
 La empresa soberana.
 Cedió sus alas la invención sublime
 Al inmortal Paret, do en raudo vuelo
 Subiese á eterna fama,
 Moreno, el gran Moreno
 Tomó en las manos el buril, y alegres
 Las desceñidas gracias
 Entorno revolaron,
 Y de gris inmortal la faz bañaron.
 [...]²⁵

Conclusiones

Hasta aquí las ediciones cervantinas que llegaron a ver la luz en las prensas de los Sancha. Entre 1790 y 1795, Luis Paret elaboró dibujos para una nueva edición de las *Novelas ejemplares* promovida por Gabriel de Sancha, ahora en tamaño folio, pero esta nunca llegó a publicarse. Hacia 1810, Andrea Rossi se encargó de copiar los dibujos de Paret y reducirlos de tamaño, siendo grabados por Manuel Albuerne, Rafael Esteve Vilella y Manuel Salvador Carmona. Estas doce planchas tampoco llegaron a ser editadas por Gabriel de Sancha y quedaron inéditas hasta que se aprovecharon en ediciones posteriores.²⁶

²⁵ *Diario de Madrid*, n.º 344 (10 de diciembre de 1798), p. 2187.

²⁶ Juan CARRETE PARRONDO, «Luis Paret ilustrador de libros», en Karmen OTXAGABÍA, Javier GONZÁLEZ DE DURANA (coms.), *Luis Paret y Alcázar, 1746-1799*, Vitoria-Gasteiz, Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 1991, p. 164. Entre las ediciones de las *Novelas ejemplares* que reprodujeron estos grabados se encuentran la de Cádiz: Imprenta de Manuel Álvarez, 1916; la de Barcelona/Madrid: Ediciones Populares Iberia, [1932]; o la de Barcelona: Montaner y Simón, 1937.

En su conjunto, las obras de Cervantes editadas por los Sancha nos demuestran el interés ilustrado por promover una colección ilustrada asequible, un producto editorial en el que la utilidad encontrara un equilibrio con la belleza material del libro como objeto no solo literario sino también artístico. La calidad formal de este debía estar en sintonía con la del texto que se presentaba y, en última instancia, con el prestigio y la gloria que se esperaba devolver a su autor. En este sentido, la colección podía entenderse como un acto patriótico de desagravio.

Cabe, por tanto, dar crédito a las palabras de aquel anuncio en el que se insistía en la necesidad de dar a la imprenta un *Quijote* cómodo de leer en 12vo, más allá de las ediciones de lujo en folio que, como la de Ibarra y la Academia, habían venido apareciendo. Aquí reside el principal interés cultural de los Sancha: la necesidad de favorecer la lectura de Cervantes mediante ediciones cuidadas en todos sus aspectos, tanto textuales como materiales, incluyendo las ilustraciones, y cómodas, constituyendo una colección cervantina que supone un auténtico monumento y un homenaje a la memoria de este escritor.