

El *Quijote* en el teatro inglés del siglo XIX

J. A. GARRIDO ARDILA *

Dos razones fundamentales explican que el estudio de la recepción del *Quijote* en las letras inglesas haya prestado menor atención al siglo XIX que a otros. Primero, que durante el siglo XVII Gran Bretaña descubrió el *Quijote* y muchos autores británicos lo asimilaron en sus obras, hasta el punto de que, como ha demostrado Barbara Fuchs (2013), se sirvieron de él para reforzar y encauzar la tradición literaria inglesa, desde dramaturgos jacobinos como John Fletcher, Francis Beaumont o Philip Massinger hasta autores finiseculares como Samuel Butler. Y, segundo, que en el XVIII la novela inglesa, en su proceso primario de consolidación y de la mano de gentes como Henry Fielding y Tobias Smollett, nutrió sus formas de la ópera magna cervantina. La trascendental significación y el interés intrínseco de esas dos centurias ha propiciado, pues, que el siglo XIX haya sufrido una desatención desproporcionada entre los estudiosos. R. K. Britton llegó incluso a aseverar que «outside Spain [*Don Quixote's*] impact has been particularly marked in England, at no point more evidently than during the eighteenth century» (1993: 32)¹.

* University of Edinburgh.

1. Esa idea aún la mantenía en 2007 Pedro Javier Pardo García, en un capítulo en actas titulado «El Siglo de Oro del *Quijote* en la literatura inglesa, 1740-1840». Ahí se ensalza ese periodo como superior a los demás, llegando incluso a hipotetizarse que «las interpretaciones posteriores del *Quijote* en la literatura inglesa se construirán en gran medida sobre las interpretaciones de esta época más que sobre el texto cervantino» (2007: 134). Entre otras muchas conjeturas se apunta del siglo XVII que solo *The Knight of the Burning Pestle* y *Hudibras* «destacan entre la mediocridad de las adaptaciones dramáticas» (2007: 134). Referirse a las obras de inspiración cervantina de gentes como John Fletcher, Philip Massinger y Thomas Middleton (sopesadas en Darby, 1997) de «mediocres» es desviarse mucho de las convenciones en vigor en el área de la filología inglesa. Ello, por supuesto, aparte de que incluso Shakespeare, en su obra *Cardenio*, escrita en coautoría con Fletcher, acusase la influencia del *Quijote*. La edición de *Double Falsehood* al cuidado de Hammond (2010), y su demostración de que se basaba en la obra de Shakespeare y Fletcher, produjo un revuelo inusitado en el mundo angloparlante. A las investigaciones de Brean Hammond siguió el volumen *The Quest for Cardenio*, coordinado por David Carnegie y Gary Taylor (2012), donde se dejaba bien claro cuán poco *mediocre*, entre filólogos y periodistas británicos, estadounidenses y australianos, se considera esta obra de inspiración cervantina.

Dicha perspectiva, empero, ha quedado matizada principalmente por J. A. Garrido Ardila, quien no hace mucho reivindicaba el profundo conocimiento que durante el siglo XIX se tuvo del *Quijote* en Gran Bretaña, a lo que puntualizaba: «In addition to emulations and translations, Cervantes's works were themselves widely read [...] English readers continued to read and enjoy Cervantes's works, and Cervantic elements are found in many novels. After the pioneering critical attempts by Bowle in the eighteenth century, a scholarly interest in Cervantes soared during the nineteenth century» (2009a: 19). Así las cosas, frente a la profundidad del análisis de las novelas inglesas dieciochescas (v.g., en Hammond, 1998, 2009; Garrido Ardila, 2014 [primera edición 2006]; Gordon, 2006), los estudios sobre la novela decimonónica –y sobre cualquier otro género– escasean². Amén de los trabajos sobre algunos autores románticos (v.g. Gerli, 2005; Donahue, 2009), la contribución de mayor amplitud y calado se debe a Howard Mancing, autor de un ensayo sobre la cuestión (2009) y de clarificadoras entradas sobre autores decimonónicos en su *Cervantes Encyclopedia* (2004). Con posterioridad a Mancing, Esther Bautista Naranjo (2013) defendió su tesis doctoral titulada «La reescritura del mito de don Quijote en la novela de lengua inglesa y de lengua francesa de los siglos XIX y XX», donde se ofrecía una esclarecedora panorámica en perspectiva caballera.

En definitiva, el siglo XIX inglés se presenta al cervantismo como un vasto campo baldío que aguarda labranza, labor esta que debiera encauzarse, en lo esencial, en dos direcciones. La primera tendría como objeto la cuantificación de la presencia cervantina mediante el inventario de textos; la segunda, el análisis cualitativo de obras. La labor de inventariar se revela especialmente necesaria e imperativa por cuanto que, en estas lides, la cantidad importa sobremanera, como han demostrado hace poco Dale B. J. Randall y Jackson C. Boswell (2009) respecto del siglo XVII. Si en 1941 Edwin Knowles recogía algo más de 80 alusiones al *Quijote* localizadas en documentos ingleses hasta el año 1660 (incluidas obras influenciadas por la novela cervantina), Randall y Boswell presentaron en 2009 más de 1.100 textos en que se mentaba a Cervantes o sus obras, además de traducciones de las mismas, imitaciones y obras influenciadas por él. Los números cantan y ese millar largo de textos pone de manifiesto que, durante el primer siglo desde la publicación del *Quijote*, Cervantes y sus obras fueron sobradamente conocidos por los ingleses.

En los últimos años se han sacado a la luz algunas obras inglesas de inspiración cervantina en que no había reparado la filología. A las recogidas en *The Cervantes Encyclopedia* de Mancing pueden añadirse dos de importancia capital: *The Essex Champion* de William Winstanley, publicada en 1690 y reeditada en 1699, que es el primer ejemplo de *quixotic fiction* (Garrido Ardila, 2014: 27), y *Don Quixote, or, the Knight de la Mancha, a Comic Opera*,

2. Véase la bibliografía sobre Cervantes en Inglaterra de Jane Neville (2009). Las panorámicas más recientes se hallan en J. A. Garrido Ardila (2009a) y Frans De Bruyn (2009).

in three acts (1834) de Harriet Stewart (Garrido Ardila, 2009a: 19; Garrido Ardila, 2009d), adaptación teatral³ cuyo texto completo aún se conserva⁴. En lo que al siglo XIX respecta, a los ejemplos rescatados por Mancing y Garrido Ardila apenas cabe añadir las modestas novelas *Donna Quixote* (1879) de Justin McCarthy y el anónimo *A Russian Quixote* (1887)⁵. Ese olvido a que han sucumbido muchos autores ingleses decimonónicos saltó a la vista en la *Gran Enciclopedia Cervantina*: en su recensión al volumen I de la misma, Mancing apuntaba que «There are certain areas in which any encyclopedic work will fall short» (2007: 238), después de ofrecer un somero listado de autores ausentes en ella, en que figuraba George Almar (Mancing, 2007: 235), autor de una importante adaptación teatral inglesa⁶.

En esa sazón, a la altura 2011 se publicó, en un volumen colectivo, el capítulo «Quijotismo victoriano: los *Quijotes* perdidos de la literatura inglesa» de Pedro Javier Pardo García. A pesar del colorido sensacionalismo del título, este trabajo apenas recuperaba un «*Quijote* perdido»: *A Modern Quixote* (1889) de Elizabeth Mary Alford. El resto de las obras referidas las habían comentado detenidamente Mancing (2004) y Huffman (1999)⁷.

3. Por *adaptación teatral* significo la obra teatral en que se reproduce el *Quijote*, en la total amplitud de su trama (mediante una selección de episodios señeros) o en uno o varios episodios. Emmanuel Marigno (2013), en su estudio sobre las adaptaciones teatrales francesas, se refiere a las adaptaciones como *recreaciones*. Argumenta Marigno, siguiendo a Marthe Robert (1963: 35), que la recreación es lo contrario a la imitación, y señala: «Recrear en lengua ajena implica traducción, selección de capítulos, nuevos decorados, diálogos, espacio-tiempo, estructuras personajes. En la puesta en escena radica gran parte de la modernización de la novela y la proyección de ideologías contemporáneas» (2013: 97). Sin embargo, existen obras que recrean algunos aspectos así formales como temáticos del *Quijote*, como episodios, personajes o técnicas narrativas. Así, *Tom Jones* de Fielding es una novela que recrea la estructura narratológica de la novela de Cervantes, y *Northanger Abbey* de Austen recrea la parodia del romance. Los dramas de Beaumont, Fletcher, Middleton y Massinger recrean aspectos temáticos de diversas obras de Cervantes. El *DRAE* define *recreación* como el acto de recrear, y *recrear* como, en su primera acepción, «crear o producir de nuevo algo». Define *adaptación* como el acto de adaptar, y *adaptar*, en su tercera acepción, como «Modificar una obra científica, literaria, musical, etc., para que pueda difundirse entre público distinto de aquel al cual iba destinada o darle una forma diferente de la original». Es claro que, si seguimos el *DRAE*, *adaptación* resulta ser el vocablo más a propósito para referirnos a estas obras. Empleé el vocablo *adaptaciones* en el título de mi artículo aparecido en el número de 2009 de *Anales Cervantinos*. También emplea *adaptaciones* Carmen Rivero Iglesias en el suyo, en el número de 2013 de la misma revista.

4. La British Library de Londres posee un ejemplar, con la signatura BLL0103829953.

5. Huffman (1999) dedicó su tesis doctoral a *Donna Quixote* y reparó en *A Russian Quixote*.

6. A pesar del inmensísimo valor de la *Gran Enciclopedia Cervantina*, sus carencias en el campo de la literatura angloparlante han sido puestas de relieve por Pardo (2012), quien irónicamente ejerció de coordinador de esa área. Pardo reconoce el efecto negativo de factores como la “elección de colaboradores” en función de «su disponibilidad» o «las limitaciones de tiempo con que se trabajó», antes de denunciar que «Por desgracia, la dilación en la publicación de la *Gran Enciclopedia Cervantina* ha desdibujado el planteamiento general descrito» (2012: 38, n. 1). Pudiera ser que las entradas del área de la filología inglesa acusen importantes bajas —como se recrimina Pardo y observó Mancing— o que el trabajo se realizase deprisa y corriendo, pero eso no resta valor a una obra de las dimensiones y la excelencia de la *Gran Enciclopedia*.

7. Del *Quixote* de Alford debe puntualizarse que de él se tenía conocimiento en círculos hispanistas británicos.

De cualquier modo, puede añadirse ahora que en esos años de entre siglos se publicaron más imitaciones del *Quijote*, por ejemplo las cinco novelas que a continuación refiero, a las cuales no se han referido estudios anteriores y que tampoco fueron advertidas en ese capítulo sobre «*Quijotes perdidos*»:

- 1) el anónimo *A Modern Don Quixote; or St. Hildegarde's Trust* (Serializado en el *Tinsley's Magazine*, 1886);
- 2) el anónimo, publicado con el pseudónimo «Fleur de Lys», *Dr. Quixote* (Londres: A. W. Hall, 1893);
- 3) *A Modern Quixote* de Lily Spender (Londres: Hutchinson, 1894);
- 4) *The Fool Errant* de Maurice Hewlett (Londres: Heinemann, 1905), y
- 5) *Major Vigoreux* de A. T. Quiller-Couch (Londres: Methuen, 1907).

Presento aquí estas novelas simple y meramente para ejemplificar la antedicha desatención que el siglo XIX ha recibido por parte de la investigación en torno a la recepción del *Quijote* en Gran Bretaña. Llama la atención que la denominación *Modern Quixote* aparezca en más de una ocasión: sendas reseñas de las obras de Hewlett y Quiller-Couch llevan por título «A Modern Quixote» (las publicadas, respectivamente, en *The Academy* y en *The Bookman*⁸). De ello debe colegirse que el *Quijote* sirvió en aquel tiempo –como en otros anteriores– a varios autores (a Hewlett y Quiller-Couch, además de a esos novelistas aquí referidos) que lo tomaron como algo muy suyo. Evidentemente, convendría que estas novelas se estudiaran a fin de determinar su contribución a la literatura inglesa de inspiración cervantina, aunque es fuerza precisar que se trata de textos de una calidad literaria muy pobre y que lucen muy poco al lado de las grandes obras de novelistas dieciochescos como Fielding, Smollett o Lennox.

Esta modesta pero significativa cantidad de novelas «perdidas», aquí expuestas, constata, en definitiva, que el siglo XIX esconde importantes vestigios de la recepción del *Quijote* en Gran Bretaña e invita a considerar que pudiese rescatarse muchas más. Un inventario del Diecinueve, conforme al método de Randall y Boswell centuplicaría, a buen seguro, el número de títulos que en la actualidad conocemos. En el presente trabajo se presentan algunas adaptaciones teatrales hasta la fecha ausentes de estudios filológicos actuales sobre la recepción de Cervantes en la literatura inglesa, esto es, que no se recogían en los trabajos sobre Cervantes en Inglaterra publicados de principios del siglo XX a esta parte.

8. Lobban, J. H. (1907). «A Modern Quixote», *The Bookman* (diciembre de 1907), p. 139; «A Modern Quixote», *The Academy* (22 de Julio de 1905), pp. 750-751. El hecho de que la mayoría de estas reseñas y notas críticas no indiquen el nombre del autor dificulta la referencia en el cuerpo del artículo. En aquellos casos en que la noticia o reseña no tenga un título, se dará el nombre de la publicación y la fecha en el cuerpo del texto.

LAS ADAPTACIONES TEATRALES INGLESAS DEL *QUIXOTE*

Las adaptaciones teatrales del *Quijote* poseen una significación superlativa para el estudio de la recepción en Gran Bretaña de las obras de Cervantes. Ello es así por cuanto que estos textos constatan el interés que la novela cervantina despertó entre los británicos y también porque, poco a poco, se van sacando a la luz obras que habían pasado inadvertidas al cervantismo de nuestros días. Hasta 2009, en los estudios actuales sobre el tema se tenía noticia de apenas seis adaptaciones teatrales:

- 1658 (?) Anónimo (atribuida a Robert Baron).
History of Donquixiot [sic]; or, the Knight of the Illfavoured Face.
Obra perdida.
- 1694, 1696 Thomas D'Urfey.
The Comical History of Don Quixote.
- Part I:*
Londres: Samuel Briscoe, 1694.
Segunda edición en Dublín: R. Gunne, 1727.
- Part II:*
Londres: Samuel Briscoe, 1694.
Segunda edición en Londres: H. Newman and R. Wellington, 1702.
- Part III:*
Londres: Samuel Briscoe, 1696.
Texto completo de las tres partes publicado como *The Comical History of Don Quixote (With the Marriage of Mary the Buxome). A Comedy in Three Parts*, Londres: J. Darby, 1729.
- 1742 James Ayres.
Sancho at Court; or the Mock Governor. An Opera-Comedy.
Londres: J. Torbuck.
- 1785 Frederick Pilon.
Barataria, or Sancho Turn'd Governor. A Farce.
Londres: J. Almon.
Segunda edición en Londres, 1793.
- 1833 George Almar.
Don Quixote; or The Knight of the Woeful Countenance. A Romantic Drama, in Two Acts.
Londres: John Dicks.

Segunda edición en Londres: Richardson and Clarke, 1833.

Tercera edición en Londres, 1838.

Cuarta edición en Londres: John Dicks, 1888.

- 1895 George Ebenezer Morrison.
Alonzo Quixano, otherwise Don Quixote.
Londres: Elkin Mathews.

En 2009 se aportaron pruebas (*apud* Garrido Ardila, 2009b) de la existencia de otras tres obras perdidas, además del drama de Harriet Stewart (Garrido Ardila, 2009a y 2009d):

- 1833 Edward Fitzball.
Don Quixote, the Knight of the Woeful Countenance, and the Humours of Sancho Panza, his Trusty Squire.
Obra perdida o nunca publicada.
- 1834 Harriet Stewart (née Wainewright).
Don Quixote, or, the Knight de la Mancha, a Comic Opera, in three acts.
Londres: E. & J. Thomas.
- 1895 (?) John Tenniel.
(Título desconocido).
Londres: Globe Editions.
Obra perdida o nunca escrita.
- 1895 W. C. Wills.
A Chapter from Don Quixote.
Obra perdida o nunca publicada.

Estos cuatro títulos supusieron la constatación de que la presencia del *Quijote* en los teatros ingleses resultó ser mucho más asidua de lo que hasta la fecha se había creído. El lógico corolario de ello es que, además de las clases ilustradas, en los sectores más humildes (que acudían a los teatros en aquellos siglos) se tenía también un conocimiento detallado del *Quijote*. Resulta de especial interés que las cuatro nuevas obras rescatadas en 2009 se compusiesen y estrenasen en el siglo XIX, porque, de conocerse apenas dos de ese siglo, resultó que hubo al menos seis —en este artículo veremos que el número se eleva a, al menos, trece—.

Aparte de la importancia que los números poseen para la cuantificación de la presencia del *Quijote* en suelo británico, estas adaptaciones teatrales han servido para entender mejor la recepción de la obra de Cervantes. Ello se debe a que en ellas hallamos una reescritura hermenéutica del *Quijote* por parte de los dramaturgos, quienes, asimismo, hubieron de amoldar su recreación de la obra a la percepción general que de ella se tenía. De esta suerte, las adaptaciones han permitido demostrar que la percepción del *Quijote* no se desarrolló en sucesivas fases exclusivas, sino que en todas las épocas se entendió

como una obra cómica preñada, en mayor o menor medida, de contenidos de intenso patetismo. Una interpretación determinada domina siempre en una época determinada, pero estas adaptaciones mostraron la continuidad de una misma concepción del *Quijote* como obra, en palabras de Anthony Carcardi (2005-06), *tragicómica: The Comical History of Quixote* de D'Urfey es esencialmente burlesca pero presenta a un don Quijote en quien se perciben nítidamente rasgos de nobleza espiritual (cf. Garrido Ardila, 2009c), sobre todo hacia el final del texto; las obras románticas de Almar y Stewart, de una comicidad exacerbada, constatan que la denominada *aproximación romántica* (*apud* Close, 1978) caló muy poco entre el público teatral inglés de época romántica (cf. Garrido Ardila, 2009d)⁹.

El interés filológico por las adaptaciones teatrales arraigó a partir de la publicación del estudio de Garrido Ardila (2005) sobre dos obras del siglo XVIII (las de Pilon y Ayres). A ese artículo siguieron las entradas en la *Gran Enciclopedia Cervantina* sobre D'Urfey, Ayres, Pilon y Morrison (todas a cargo de Garrido Ardila), los artículos de Garrido Ardila sobre el conjunto de ellas (2009b), sobre D'Urfey (2009c) y sobre Almar y Stewart (2009d). Todo ello parece haber estimulado el estudio de este género en otras literaturas, por ejemplo, con el artículo de Emmanuel Marigno (2012) sobre las adaptaciones francesas, y el de Carmen Rivero (2012) sobre las alemanas.

NUEVAS ADAPTACIONES TEATRALES DEL SIGLO XIX

Presento aquí siete adaptaciones teatrales decimonónicas del *Quijote*, además de otra publicada en la última década del XVIII, de las que no se tenía noticia en el cervantismo actual¹⁰. Tres de estas se habían recogido en la *Bibliografía*

9. Remito en este respecto a los trabajos de Garrido Ardila (2009c y 2009d), donde se acomete un análisis detallado de esta cuestión.

10. Junto a esas siete, *The Mountaineers* (1793) de George Coleman representa un caso análogo. No es una «adaptación» del *Quijote*, en cuanto que adapta el episodio de Cardenio pero cambia el nombre de los personajes y el título así como el emplazamiento geográfico y cronológico, razón por la que no pretendía pasar por una adaptación. Garrido Ardila (2009b) no la incluye en su trabajo sobre las adaptaciones inglesas. Pero era obra conocida, y se la menciona, por ejemplo, en *The Cervantes Encyclopedia* de Mancing, que la describe como «based loosely on Cardenio» (2004: I, 154). George Coleman «the Younger» (1762-1836) fue un prolijo y reputado dramaturgo inglés cuya producción osciló siempre entre la originalidad de las tramas y la adaptación de obras de otros. Su primer drama, *The Female Dramatist* (1782) se basó en la novela *Roderick Random* de Tobias Smollett; *The Iron Chest* (1796), en *Caleb Williams* de Godwin; *The Africans, or War, Love, and Duty* (1808), en *Selico, Nouvelle Africaine* de Jean-Pierre Claris de Florian (cf. Martin 1989; Tasch, 1981). No debe extrañar, pues, que como otros muchos dramaturgos antes y después de él, Coleman recurriese al *Quijote*, en este caso apenas al episodio de Cardenio. *The Mountaineers* fue un musical con canciones escritas por Samuel Arnold (1740-1802). Se estrenó el 3 de agosto de 1793 en el Haymarket Theatre de Londres, con John Kemble en el papel protagonista (llamado Octavian), y se mantuvo en cartel durante 25 noches; en ese mismo año la editora londinense Preston & Sons publicó las partituras, que volverían a ser impresas por Joseph Dale en Londres en 1809. En 1794 publicó la obra Thomas McDonnell en Dublín; en 1795, J. Debreton en Londres, y en 1805, Longman también en Londres. Si

crítica de las obras de Miguel de Cervantes Saavedra (1899) de Leopoldo Rius: las de Joseph Moser, George Macfarren y Albert Maltby. De las dos últimas da Rius como fuente un trabajo de Bartrina¹¹. Todas ellas quedaron recogidas en *El Quijote en el teatro* (1947) de Felipe Pérez Capo, a pesar de lo cual no se tuvieron en cuenta en trabajos posteriores sobre Cervantes. En el caso de las óperas, ninguna de estas se recoge en el inventario de Barbara Esquivál-Heinemann (1993). En el estudio de Juan José Pastor Colomín (2007) se ofrecen datos sobre óperas de los siglos XVII y XVIII, y en un listado se incluye la de Macfarren. Las otras cuatro (las anónimas de 1801 y 1808 y las de Dibdin y Milton) no habían figurado en estudios sobre Cervantes en Gran Bretaña.

El objeto de este artículo reside en poner todas estas obras en conocimiento del cervantismo y en ofrecer una panorámica más completa de la presencia del *Quijote* en los escenarios de Gran Bretaña¹². Estas obras son:

- | | |
|----------|--|
| ca. 1797 | Charles Dibdin.
<i>Don Quixote</i> .
Obra inédita. |
| 1801 | Autor desconocido.
<i>Don Quixote and Sancho, or Harlequin Warrior</i> .
Obra inédita. |
| 1808 | Joseph Moser.
<i>Don Quixote in Barcelona, a farce</i> .
Publicada en <i>The Spirit of the Public Journals</i> y nunca representada. |
| 1819 | Autor desconocido.
<i>Harlequin and Don Quixote; or, Sancho Panza in his Glory</i> .
Obra inédita. |

la edición de un drama evidenciaba entonces la popularidad del mismo, esas tres ediciones entre 1795 y 1805 dan fe de la aceptación de que *The Mountaineers* gozó tanto en Inglaterra como en Irlanda. La obra consta de tres actos basados en la historia de Cardenio. La acción se ubica en la Granada del siglo XV. Las parejas de enamorados son el cristiano Virolet y la mora Zorayda, y Floranthe (hermana de Virolet) y Octavian. El padre de Floranthe ha dispuesto la boda de ella con un pretendiente. Octavian, enamorado de ella, cree haber matado a su contrincante y se echa al monte a penar su amor. Cuando el pretendiente desposa a otra, Floranthe parte en busca de Octavian. Mientras tanto, Virolet, que permanecía prisionero del padre de Zorayda, es libertado por esta y ambos huyen. Las dos parejas coinciden casualmente en un lugar, donde se resolverá el conflicto. En definitiva, *The Mountaineers* es otro ejemplo de obra basada en episodios del *Quijote*. En este caso, su mayor interés reside en que Coleman se cuenta entre los dramaturgos ingleses más destacados del cambio de siglo y, naturalmente, en el extraordinario éxito que cosechó, como constatan las cuatro semanas que se mantuvo en cartel, así como las tres ediciones de la obra en once años.

11. Rius se refiere a un artículo de Bartrina en el número 5 de la «revista *Cervantes*» (15 de diciembre de 1876). No he podido localizar este trabajo.

12. Para ello me he servido de varias fuentes, a las que iré aludiendo. Debo señalar que las referencias a reseñas y notas de prensa que aquí aparecen son las únicas que he podido localizar. En el caso de aquellas obras sobre las que no aporte ningún tipo de noticia o recensión se debe a que no las he localizado.

- 1846 George Macfarren.
An Adventure of Don Quixote; opera buffa in two acts.
Londres: Chappell, 1846.
Música de Sir George Alexander Macfarren (hijo de George Macfarren).
- 1876 C. Alfred Maltby.
Don Quixote.
Londres: J. Miles & Co, 1876.
Música de Frederick Clay.
- 1893(?) Percy Milton.
Don Quixote.
Obra inédita.

Además de estas, presentaré y trataré *A Modern Don Quixote* (1893) de George Dance, por su interés en la cuestión que nos ocupa, aunque no sea una adaptación de los contenidos del *Quijote*¹³.

Don Quixote (ca. 1797) de Charles Dibdin

Charles Dibdin «the Younger» (1768-1833), poeta, dramaturgo y compositor, fue hijo de Charles Dibdin, también autor teatral y músico. Tras un período en que su compañía trabajó en diversas ciudades de Inglaterra e Irlanda, en 1800 Dibdin se convirtió en director del Sadler's Wells Theatre de Londres, donde trabajaron para él los más reputados actores (como Edmund Kean y Joseph Grimaldi) y músicos del país. Dibdin se especializó en la composición de comedias, entre las que cabe destacar *Benedick; or, The Ghost of Mother Shipton*, *The Great Devil* y *Nothing Superfluous*. En 1826 publicó *A History of the London Theatres*. No hace mucho se han publicado las memorias de Dibdin (véase Dibdin, 1985).

Andrew McConnel Stott (2009: 93) y Judith Flanders (2006: 314) han señalado que, alrededor de 1797, Dibdin vendió a Philip Astley –dueño del Astley's Amphitheatre– una obra cómica titulada *Don Quixote*, que se estrenó en ese mismo año –es de suponer que en el Astley's Amphitheatre–, con Mr. Ryall en el papel del hidalgo manchego. Bradley James y Bernard Sharratt (1981: 112) fechan su estreno en 1800. No se conservan copias de esta obra.

El 11 de enero de 1823, *The Morning Post* de Londres daba la noticia de la representación en el Royal Amphitheatre de Westminster Bridge de una

13. Rius (1895: 368-369) da noticia de otras dos. Una es *Don Quixote, or the Knight of the Woeful Countenance* publicada por J. Redington en 1850 de la que se dice que está «Adapted only for Redington's Characters and Scenes». La otra es *Don Quixote, a drama founded on the tale by Cervantes*, publicada en 1828 en el repertorio de obras teatrales editado por Cumberland. Ninguna de estas puede tenerse como obra original, dada la escasez de datos sobre las mismas, y cabe sospechar que pudiera tratarse de reediciones de obras anteriores.

obra de Dibdin titulada *The Wild Man*, que si bien no está basada en el *Quijote*, cuenta entre su elenco con un don Quijote (representado por Mr. Henderson) y un Sancho Panza (representado por Mr. Clitford). En Dibdin tenemos otro dramaturgo que aprovechó el *Quijote* tanto para recrearlo en ese *Don Quixote*, como para insertar personajes cervantinos en *The Wild Man*.

Don Quixote and Sancho, or Harlequin Warrior (1801)

El 4 de febrero de 1801, *The Morning Post and Gazeteer* publicó una nota informativa en que se anunciaba la representación, esa misma noche, en el Royalty Theatre de Londres, de una «Pantomine» titulada *The French Forest, or The Natural Son*, seguida de la obra *The Rival Slaves* de Mr. Lascelles y de un recital de canciones compuestas por Mr. Upton, Mr. Wallack, Mr. Decastro y Mr. Johannot. Se indicaba asimismo: «The whole to conclude with a most extensive Pantomime, with extraordinary Scenery, Machinery, Decorations &c. called Quixote and Sancho, or Harlequin Warrior. The whole invented, adapted for the Stage Representation, and got up under the immediate superintendence of Mr. Astley Jun[ior]». Se detallaba asimismo que la obra contenía «Don Quixote's furious attack on the Windmill, and the Mill into a Pillory».

Desconocemos quién es el autor de esta obra, como desconocemos también los episodios que la conformaban, a excepción de la aventura de los molinos y poco más, pero disponemos de dos críticas aparecidas en la prensa inmediatamente después del estreno. El 4 de febrero, *The Morning Post and Gazeteer* publicaba un comentario en que se ensalzaba la impresionante puesta en escena, de la que destacaba los «two Squadrons of Horse, mounted by Warriors clad in gold and silver armour» y un volcán en violenta erupción. El día 5, *The Morning Chronicle* alababa la representación en los siguientes términos:

Another novel and most admirable change of entertainments were produced before a crowded audience at the Royal Theatre on Monday night. The charming pantomime of Don Quixote and Sancho concluded the evening's amusement; and of all the applause we ever heard within the walls of a public theatre, the plaudits bestowed on this favourite production, was the most general and incessant, and warrants us in the belief that its repetition this evening will cause an overflowing house.

Según ambas noticias, la obra contenía el episodio de los molinos, además de otros de los que no podemos asegurar que siguiesen el *Quijote*: las unidades de caballería realizando maniobras militares, una mesa que se convierte en un naranjo, o una cabeza de jabalí que se convierte en un órgano. Sea como fuere, la obra se presenta como un derivado del *Quijote*, con don Quijote y Sancho como protagonistas y con los molinos como una de las atracciones

principales. Es posible que en el transcurrir de la trama se insertasen todos esos alardes escenográficos y de efectos especiales.

El *Harlequin Warrior* eclipsó *The French Forest*, *The Rival Slaves* y el recital lírico que lo precedieron y embelesó al público, como subraya el crítico de *The Morning Chronicle*. Pero, sobre todo, el *Quijote* de Cervantes se terció en esa ocasión para montar una superproducción de efectos que fascinaron a los asistentes y que, según parece, nunca antes se había visto sobre las tablas de un teatro inglés; como anunciaba *The Morning Post and Gazetteer* el día 2: «In the course of the Pantomime will be introduced (for the first time in this Country) on the Stage two Squadrons of Horse». Se trata, pues, de una obra de importancia en su tiempo y que demuestra el gran atractivo del *Quijote* entre autores y público teatral.

Don Quixote in Barcelona (1808) de Joseph Moser

Imperceptible es el rastro dejado por esta obra de Joseph Moser. Rius (1899: 683) la presenta escuetamente como «Don Quixote in Barcelona, a farce – London, 1808, by Joseph Moser. En 12.^o» y apunta: «La veo citada en la *Bibliotheca Britannica* by R. Watt. Edinburgh, 1824». Añadamos ahora que en la *Bibliotheca Dramatica* elaborada por David Erskine Baker, Isaac Reed y Stephen Jones (1812: 171) se incluye la siguiente entrada: «Don Quixote in Barcelona; or, The Beautiful Moor. Ballad Farce, in two acts, by Joseph Moser. Printed in The Spirit of the Public Journals for 1808. Never acted».

La alusión en el título a Barcelona puede indicar que la obra tome elementos de los episodios acontecidos en Barcelona en la Parte II. El subtítulo especificado en la *Bibliotheca Dramatica* sugiere que los elementos del *Quijote* pudieron haberse mezclado con un hilo temático ajeno.

Harlequin and Don Quixote (1819)

El periódico londinense *The Morning Chronicle* anunciaba el 27 de diciembre de 1819 «a new pantomime, called Harlequin and Don Quixote; or, Sancho Panza in his Glory» representada aquella misma noche en el Theatre Royal de Convent Garden. *The Gentleman's Magazine* (1819: 633) dejó constancia asimismo de esa representación el 27 de diciembre¹⁴. En días sucesivos, *The Morning Chronicle* anunciaría más escenificaciones, los días 7, 11 y 20 de ese mismo mes y, al menos, el 5 de enero de 1820. No cabe especular que este *Harlequin* sea el mismo *Harlequin Warrior* de 1801, no solo porque *The Morning Chronicle* lo presente como «a new pantomime», sino porque los

14. *The Gentleman's Magazine, and Historical Chronicle*, vol. 89 (1819). Londres, John Nichols and Son.

contenidos de ambas obras son, a tenor de las noticias que de ellas se dan en la prensa, dispares.

Según una nota crítica aparecida en *The Morning Post* el 20 de diciembre, *Harlequin and Don Quixote* se abría en la casa de don Quijote, recreaba una serie de aventuras, como los molinos o la carga contra el rebaño de ovejas, y culminaba con el gobierno de Sancho. (Nada al respecto de mesas convertidas en naranjos o de jabalíes en órganos). Puso música a la obra Mr. Ware. El papel de don Quijote lo interpretó Mr. Norman; el de Sancho, el conocido Joseph Grimaldi; Miss Scott hizo de Columbine, y Mr. Ellar, de Harlequin.

Tal como indica el título, protagonizaba la obra Sancho, a quien los personajes de Columbine y Harlequin servían de complemento cómico. El papel de Sancho correspondió al famoso Grimaldi, lo cual demuestra la importancia de la obra, además del protagonismo de Sancho sobre cualquier otro personaje –como ya fue el caso de las obras de Pilon y Ayres en el siglo XVIII–. Sobre *Harlequin* ha escrito Richard Findlater que se concibió con el propósito de revitalizar el cartel del Theatre Royal y mejorar la maltrecha recaudación, y que cosechó un éxito constatado por su reposición en la Semana Santa de 1820. Sin embargo, observa Findlater sobre el estreno que «the piece was only saved from damnation by Grimaldi's personal success in the part of the Squire» (1978: 194). De la misma opinión se expresó por 1838 Henry Downes Miles (1838: 165), quien en una entrada sobre la obra específica: «1818. Harlequin Don Quixote (unsuccessful), withdrawn and replaced by Harlequin and Cinderella, also unsuccessful».

Contra la opinión de Findlater, debe de observarse que la crítica de *The Morning Post* no ahorra elogios para el *Harlequin*. Afirma que es «one of the best pantomimes we have for years witnessed» y llama la atención sobre los decorados, de los que se asegura: «Of the scenery it is impossible to speak with sufficient praise». Ante y sobre todo, se destaca el hecho de que los episodios se escenificaron según don Quijote los concebía en su mente. Así, en la aventura de los molinos, por ejemplo, el escenario se puebla de gigantes, en lugar de molinos. Entre los detalles destaca el uso de animales de verdad: un caballo como Rocinante, un burro como caballería de Sancho, e incluso un mono que hace trucos. (Nada sobre escuadrones de caballerías y volcanes). A modo de conclusión se apunta que en la obra «there is much amusement, and far more interest, than in ordinary Pantomimes». En definitiva, según esta crítica, *Harlequin* fue obra que destacó en el panorama teatral de la época.

The Morning Post ensalzaba *Harlequin* por sus «highly comic adventures», lo que la convierte –como fuese el caso de Almar y Stewart unos años después– en una versión jocosa de la novela cervantina. En lo que aquí interesa, esta obra presenta otra recreación del *Quijote*, en que se luce uno de los principales actores de la época (i.e., Grimaldi), que se concibe como obra clave para la economía del Theatre Royal de Covent Garden y que supuso –según *The Morning Post*– un rotundo éxito de taquilla.

An Adventure of Don Quixote (1846) de George Macfarren

El prolijo dramaturgo George Macfarren (1788-1843) escribió *An Adventure of Don Quixote*, subtitulada *an opera buffa*, como libreto de una ópera. De su vasta producción pueden resaltarse obras como *Winning a Husband* (1819) y *The Danish Wife* (1831). Macfarren fue muy dado a los temas históricos y literarios, por ejemplo, con *Guy Fawkes* (1822), *Edward the Black Prince* (1823) y *Gil Blas; or, The Boy of Santillane* (1885), adaptación de la novela picaresca homónima de Alain René Lesage. Su predilección por los clásicos literarios le llevó al *Quijote*. La composición de la música de *An Adventure of Don Quixote* corrió a cargo de su hijo, Sir George Alexander Macfarren (1813-1887), destacado compositor, catedrático desde 1837 de la Royal Academy of Music en Londres y, a partir de 1875, catedrático de musicología en la Universidad de Cambridge (cf. Banister, 1891). A George Alexander se le considera en la actualidad el teórico musicólogo de tendencias más conservadoras de principios del siglo XIX (Brownlow, 1996: 140). Compuso nueve sinfonías y varias obras orquestales, numerosas cantatas y oratorios, además de 24 óperas. Algunas de sus óperas se basan en episodios históricos y en obras literarias, como *King Charles II* (1847), *Robin Hood* (1860) o *She Stoops to Conquer* (1863-64). Esta ópera de título *An Adventure of Don Quixote* también demuestra que la novela de Cervantes sirvió de inspiración y motivo a dramaturgos y compositores de la más excelsa reputación.

De esta obra apenas apunta Rius (1899: 369): «Opera bufa, música de G. A. Macfarren, estrenada en el teatro Drury Lane, de Londres, el 3 de febrero de 1846. El libreto es de un hijo del compositor».

Es posible que los Macfarren escribiesen este *Don Quixote* entre 1840 y 1841, aunque no se estrenó hasta el 3 de febrero de 1846, en el Drury Lane Theatre de Londres. En la sección «Monthly Return of Metropolitan Performances», del número de marzo de 1846 de *The Theatrical Journal*, se listaban las fechas de cinco representaciones en el mes de febrero: los días 10, 13, 14, 23 y 24. Durante ese mes, también se escenificaron en el Drury Lane Theatre las obras *Daughter of St. Mark*, *Maritana*, *Bohemian Girl*, *Enchantress* y *Crusaders*, ninguna de las cuales superó a *Don Quixote* en el número de representaciones.

Constituye la acción un solo episodio del *Quijote*: las bodas de Camacho el rico. El elenco de actores contaba con Mr. D. W. King como Camacho, Miss Rainforth como Quiteria, Mr. Allen como Basilius, Mr. Weiss como don Quijote, Mr. Stretton como Sancho y Mr. S. Jones como Rovedos. La obra tiene la peculiaridad de recrear la historia de Quiteria y Basilio de modo más o menos fiel, al tiempo que inventa intervenciones de don Quijote y Sancho, todas ellas de un tono exageradamente cómico. Se trata, a fin de cuentas y como anuncia el subtítulo, de una *opera buffa*, donde lo bufonesco viene dado por los dos protagonistas de la novela de Cervantes. Ese tono ridículo impregna toda la obra desde el mismo comienzo: Camacho da una serenata a Qui-

teria y ella lo rechaza; ante un Camacho atribulado entra en escena Sancho, quien protesta enfáticamente por la escandalosa cantata y se enzarza en una discusión con el enamorado; irrumpe entonces don Quijote, con empaque ridículo, en defensa de Sancho; Camacho arremete contra el caballero mientras que el escudero huye despavorido, cuando entra en escena Rovedos, padre de Quiteria. La acción muy bien podría haber progresado del rechazo de Quiteria al lamento de Camacho y la entrada de Rovedos. Sin embargo, Macfarren dispone que don Quijote y Sancho asomen y tomen cartas en el asunto, con el único propósito de ridiculizarlos para provocar las risas del público. De este modo se logra que esta obra, que de otro modo podría haber resultado más o menos grave, se convierta, a expensas de don Quijote y Sancho, en una *opera buffa*.

Del éxito del *Don Quixote* de Macfarren da fe una larga y detallada nota crítica publicada, cuatro días después del estreno, en la revista *The Musical World*, el 7 de febrero de 1846. El comienzo de esa crítica así lo expresa: «Our anticipations have been more than realised. The success of Mr. Macfarren's new opera has been triumphant. We never recollect a more gratifying sight than was presented by the boxes of Drury Lane Theatre on Tuesday night». Las alabanzas encomian la música de la ópera y la destreza de los músicos: «The flower of the musical profession shed an intellectual perfume on the scene, and trebled the excitement». Más adelante se significa: «The instrumentation is vigorous and clear. The combinations are often new, but never unsuccessful. The whole effect is brilliant, and the beautiful symmetry of design gives double force to the good qualities we have enumerated».

Como otras adaptaciones teatrales del *Quijote*, esta es una ópera. En el mismo año de su estreno, Samuel Chappell publicó el texto¹⁵. Chappell había fundado en 1810 una de las más venturosas editoriales especializadas en temas de música. La crítica de *The Musical World* resaltaba el hecho de que Macfarren se hubiese ceñido al original cervantino «with unusual fidelity» y subrayaba: «Indeed, we have seldom seen an opera in which the drama and the music go so easily in fellowship». Es esta una obra importante, escrita por un dramaturgo de renombre, como libreto a la ópera de uno de los compositores más sobresalientes de la época. Por todo ello, merece un lugar de excepción en la historia de la recepción del *Quijote* en Gran Bretaña.

Don Quixote (1876) de Alfred Maltby

El 25 de septiembre de 1876 se estrenó en el Alhambra Theatre de Londres una obra titulada *Don Quixote*, anunciada como una «grand comic and spectacular opera» y escenificada en un total de 42 veladas. La fama de este *Don Quixote* debe mucho a Frederick Clay, autor de la música, que contó con la

15. Se conserva un ejemplar en la British Library de Londres, con signatura BLL001002314013.

colaboración de George Jacobi. La autoría del libreto corresponde a C. Alfred Maltby, quien quizá contase con Harry Paulton en funciones de acólito. En ese mismo año, el editor J. Miles de Londres publicó el texto con el nombre de Alfred Maltby como su único autor¹⁶. Escasas son las noticias disponibles sobre Maltby. Por el contrario, Frederick Clay (1838-1889) fue un destacado compositor que escribió, en colaboración con varios músicos y autores, algunas obras de gran éxito, como *The Gentleman in Black* (1870, con W. S. Gilbert), *Happy Arcadia* (1872, con Gilbert), *Princess Toto* (1875, con Gilbert) o *The Pirate's Island* (1876, con B. C. Stephenson). La mayor parte de su producción la integran óperas y cantatas.

Rius (1899: 369) refiere a Bartrina, a quien cita, de este modo: Bartrina (*Cervantes*, núm. 5) dice lo siguiente: «En la noche del lunes 25 de Septiembre de 1876 representóse por primera vez en el teatro de la Alhambra, de Londres, la ópera en tres actos: Don Quijote de La Mancha, libro de Mess. Maltby y H. Paulton y música de Federico Clay. Los periódicos la anunciaron como una *grand comic and spectacular opera founded on incidents from Cervantes's celebrated novel*. Alcanzó buen éxito y hasta hace pocos días no se retiró de la escena. Se ocuparon de ella, entre otros, *The Athenæum*, núm. 2553, que le consagró un curioso estudio bibliográfico».

El *Don Quixote* de Maltby y Clay recrea solamente tres episodios del original: la aventura de los molinos de viento, el mancebo de Sancho y el vuelo de Clavileño. El papel de don Quijote fue interpretado por Mr. Jarvis. Apenas pervive información sobre esta obra. Las pruebas más elocuentes de su recepción las hallamos en sendas noticias publicadas en *The Athenæum* el 30 de septiembre de 1876, titulada «Mr. F. Clays's 'Don Quixote'», y en *The Examiner* el 7 de octubre de 1876, como «Taking Off 'Don Quixote'»¹⁷.

The Athenæum la presenta como la última gran adaptación teatral del *Quijote*, después de las de D'Urfey, Fielding, Dibdin, Coleman y Macfarren. Sin embargo, equipara la obra de Clay-Maltby a la de Macfarren en cuanto que ambas traicionan el espíritu del original: «Mr. Macfarren's musical mistake was that his opera had no individuality, it was a picture of German and of Old English, Purcell predominating [...] His Don Quixote was not Spanish, it failed to paint the situations created by Cervantes, and Mr. Frederick Clay is equally at fault in this respect». El enjuiciamiento que a lo largo del artículo se ofrece es devastador. Allí se asegura que, aunque el subtítulo de la obra la anuncia como una «grand comic and spectacular opera, in three acts, founded on incidents from Cervantes's celebrated novel», «So far as spectacle is concerned the title is borne out». Observando el nulo cuidado puesto en la recreación de escenarios españoles o en lo poco española que le parece la música, el crítico de *The Athenæum* advierte a los conocedores del *Quijote*: «This absence of characteristic tone renders the performance at the Alhambra

16. Se conserva un ejemplar en la British Library de Londres, con signatura BLL01015445469.

17. «Mr. F. Clay's 'Don Quixote'», *The Athenæum*, 2553 (30 de septiembre de 1876), pp. 441-442. «Taking Off 'Don Quixote'», *The Examiner* (7 de octubre de 1876), p. 1140.

anything but satisfactory to readers of Cervantes and to travellers in Spain». Culmina reprobando la hiperbólica comicidad de esta adaptación, poco adecuada a la apreciación romántica, y sentencia: «the romantic and poetic portions of the romance have been ignored, and allowance must, therefore, be made for the musician, who is capable of more finished compositions than those he has written for the ‘Don Quixote’».

La crítica de *The Examiner* no se expresa en términos más positivos: comienza citando unas insulsas líneas de la obra para, a renglón seguido, lamentar su concepción:

«Tell me, dost not see yonder Knight coming towards us mounted upon a dappled steed, who carries on his head a Helmet of gold?»

«What I see and discern», responded Sancho, «is only a man mounted on a grey donkey like mine; and he carries on his head something shining».

These are two men whose fortunes are now being exhibited at the Alhambra theatre, and there is in that exhibition something shining, but it has neither the dignity of Don Quixote’s imagined helmet of gold not the simple sense of Sancho Panza’s brass shaving basin.

Las reprobaciones se extienden por todo ese breve comentario, donde se afirma:

It is charitable to suppose that the only version of the ‘Don Quixote’ known to those who have converted the great romance into a trivial burlesque is the gross paraphrase by Phillips who, as Godwin reminds us, defied the stateliest fiction of the moderns with the lowest form of ribaldry and vice. This is greatly to be regretted; but we live in days of imposture, and should perhaps not be surprised to find the name of Don Quixote at the head of a performance the best part of which consists in the appalling feats of certain clever and boneless persons, whose contortions might under favourable condition, pass for miracles.

Se llama la atención después sobre la incorrecta pronunciación del nombre de Sancho, que los actores enuncian «Sanko». Termina con una reflexión sobre la caracterización de los protagonistas: «The part assigned to the Don himself, in the mass of stupidity and empty noise which bears his name is extremely small [...] Sancho becomes nothing but a low English clown».

A pesar de todo ello, la obra de Maltby y Clay tuvo una gran repercusión en la época, debido a la autoría de Clay y a su producción en uno de los teatros más importantes de Londres. Esas 42 representaciones la convierten en la más exitosa de las adaptaciones teatrales quijotescas de su siglo. Como en el caso de la ópera de Macfarren, nos las tenemos con otra recreación cómica y bufá de la obra de Cervantes. Los tres episodios escogidos por Maltby y Clay son claro testimonio de ello: la carga contra los molinos es la primera gran locura de don Quijote; el manteo quizá sea la más humillante de las desventuras de Sancho; y con Clavileño los duques escenifican la más fantástica broma al caballero y su escudero. Sancho continúa siendo, como

en multitud de obras pasadas, especialmente las de Almar y Stewart (cf. Garrido Ardila, 2009d), un bufón ridículo a quien pone en evidencia su manía de hablar ensartando refranes.

Don Quixote. A Three-Act Burlesque (1893?) de Percy Milton

Entre 1893 y 1898, según se desprende de noticias publicadas en la prensa, se representó en varios teatros británicos una obra titulada *Don Quixote*. Hallo la primera de estas noticias en el periódico londinense *The Era*, que el 2 de septiembre de 1893 anuncia la representación de *Don Quixote* en el Theatre Royal de Edimburgo. Apenas nueve días después, el 11 de septiembre, el *Aberdeen Weekly Journal* anuncia la puesta en escena, bajo la dirección de Arthur Milton y Percy Milton, en Her Majesty's Theatre de *Don Quixote*, que describe como «a three-act burlesque», y asegura que «The Entertainment promises to be decidedly bright, lively, and entertaining». Es muy probable, pues, que se trate de la misma obra y de la misma compañía. Unos once meses después, *The Era* vuelve a anunciar la producción de un *Don Quixote* en diversas ciudades británicas. El 30 de marzo de 1895, pasados casi dos años desde el estreno, *The Era* anuncia el «Autumn Tour» de la compañía Milton-Rays que bajo la dirección de Arthur Milton y Percy Milton representará «Don Quixote by Percy Milton» a partir del día 29 de julio de 1895. Se trata, indudablemente, de la misma obra que en 1893 habían dirigido los Milton. *The Era* publica este mismo anuncio los días 6, 13 y 27 de abril y el 3 de mayo. Poco más se sabe del *Don Quixote* de Percy Milton. El 12 de septiembre de 1896, *The Era* publica una nota en que se anuncia que Miss Florence Wilton ha sido «Engaged by Milton-Rays for Principal Boy, Autumn Tour, Don Quixote, Grand Theatre, Derby, Six Nights». Que este *Don Quixote* contase con un *principal boy* indica que Milton pudiera haber introducido algunas variaciones a la historia original de don Quijote¹⁸. Según la prensa, entre 1893 y 1898 tiene lugar un número considerable de representaciones de *Don Quixote*, todas localizadas en la temporada de otoño y a veces en los mismos teatros, lo cual indica que, casi con toda seguridad, se trate siempre de la obra de Percy Milton.

A continuación relaciono una lista abreviada con algunas de estas representaciones de *Don Quixote*, refiriendo el teatro, la ciudad, la fecha de la escenificación, y el periódico con la fecha del anuncio en prensa.

Alexandra Theatre, Sheffield, el 6 de agosto de 1894.
The Era (4 de agosto de 1894).

18. El *principal boy* era un papel reservado a actrices desde que a finales del siglo XIX se prohibiese la participación de niños en el teatro. El personaje del *principal boy* se convirtió de inmediato en una de las atracciones de los teatros ingleses.

Theatre Royal, Hull, 13 de agosto de 1894.
The Era (11 de agosto de 1894).

Theatre Royal, Huddersfield, 27 de agosto de 1894.
The Era (25 de agosto de 1894).

Theatre Royal, Edimburgo, 17 de septiembre de 1894.
The Era (15 de septiembre de 1894).

Grand Theatre, Glasgow, 1 octubre de 1894.
The Era (29 de septiembre de 1894).

Paisley Theatre, Paisley, 15 de octubre de 1894.
The Era (13 de octubre de 1894).

Ley Theatre, Glasgow, 16 de octubre.
Glasgow Herald (16 de octubre de 1894).

Paisley Theatre, Paisley, 20 de octubre de 1894.
Glasgow Herald (20 de octubre de 1894).

Theatre Royal, Preston, 29 de octubre de 1894.
The Era (27 de octubre de 1894).

Lyceum Theatre, Londres, 12 de junio de 1895.
The Standard (4 de junio de 1895).

Theatre Royal, Preston, 22 de julio de 1895.
The Era (20 de julio de 1895).

Alexandra Theatre, Sheffield, 8 de agosto de 1895.
The Sheffield and Rotherham Independent (8 de agosto de 1895).

Theatre Royal, Hull, 12 de agosto de 1895.
The Era (10 de agosto de 1895).

Theatre Royal, Blackburn, 16 de septiembre de 1895.
The Era (14 de septiembre de 1895).

Theatre Royal, Ashton-under-Lyme, 23 de septiembre de 1895.
The Era (21 de septiembre de 1895).

Theatre Royal, Halifax, 14 de octubre de 1895.
The Era (12 de octubre de 1895).

Comedy Theatre, Manchester, 28 de octubre de 1895.
The Era (26 de octubre de 1895).

Theatre Royal, Nottingham, 10 de agosto de 1896.
The Era (8 de agosto de 1896).

Grand Theatre, Wolverhampton, 17 de agosto de 1896.
The Era (15 de agosto de 1896).

Grand Theatre, Walsall, 28 de septiembre de 1896.
The Era (26 de septiembre de 1896).

Grand Theatre, Birmingham, 5 de octubre de 1896.
The Era (3 de octubre de 1896).

Court Theatre, Warrington, 12 de octubre de 1896.
The Era (10 de octubre de 1896).

Grand Theatre, Birmingham, 23 de agosto de 1897.
The Era (21 de agosto de 1897).

Gran Theatre, Walsall, 30 de agosto de 1897.
The Era (28 de agosto de 1897).

Theatre Royal, Hanley, 20 de septiembre de 1897.
The Era (18 de septiembre de 1897).

Theatre Royal, Lincoln, 27 de septiembre de 1897.
The Era (25 de septiembre de 1897).

Grand Theatre, Glasgow, 29 de noviembre de 1897.
The Era (27 de noviembre de 1897).

Theatre Royal, Darlington, 16 de mayo de 1898.
The Era (14 de mayo de 1898).

De todo ello se sigue que la compañía recorría Inglaterra y el sur de Escocia otoño tras otoño. En *The Era* encuentro asimismo cuatro instancias en que se especifica que la compañía permaneció entre una y dos semanas en un mismo teatro durante la temporada de 1896: el 22 de agosto se anuncian funciones durante «Two Weeks» en el Alexandra Theatre de Sheffield; el 12 de septiembre, durante «Six Nights» en el Grand Theatre de Derby; el 19 de septiembre, durante «Six Nights» en el Opera Theatre de Leicester; el 17 de octubre, durante «Six Nights» en el Theatre Royal de Blackburn.

La trascendencia de este *Don Quixote* para el estudio de la recepción de la novela en Inglaterra no es nimia: durante al menos cinco años se representó de forma continuada, en la temporada de otoño, en teatros de toda la geografía británica, convirtiendo a don Quijote en una presencia constante por todo el país¹⁹.

19. Por último, es preciso referirse a la siguiente entrada en Rius (1899: 369): «Don Quixote. Comedia representada con extraordinario éxito la noche del 4 de mayo de 1895, en el *Lyceum Theatre*, de Londres. Está basada en la comedia de Sardon pero con notables modificaciones. Según dicen los periódicos ingleses, el eminente actor inglés Irving interpretó a don Quijote tal como lo pinta Cervantes, y no de la manera grotesca con que lo hizo el actor que representaba el mismo papel en el teatro del *Chatelet*, de París». No se trata de la obra de Percy, sino de la de Wills, estrenada el 4 de mayo en el Lyceum y con Irving en el papel protagonista, como se ha explicado en Garrido Ardiola (2009b: 247).

A MODERN DON QUIXOTE (1893) DE GEORGE DANCE

Aparte de las anteriores, debe mencionarse la comedia *A Modern Don Quixote* (1893) de Sir George Dance (1857-1932), con música de John Crook²⁰. Dance fue un conocido autor de musicales de gran éxito, como *The Gay Parisienne* (1894) y *A Chinese Honeymoon* (1899). Alcanzó fama asimismo como uno de los más respetados y venturosos directores teatrales del país, llegando a tener más de veinte compañías, muchas de las cuales actuaban en los principales teatros ingleses, como el Adelphi, el Alhambra, el Kingsway o el Prince of Wales.

No se conserva copia del *Modern Don Quixote* de Dance. La obra se estrenó en Nottingham, de donde pasó a otras ciudades inglesas antes de representarse en Londres, en el Strand Theatre, a finales de septiembre de 1893. El papel protagonista lo desempeñó el conocido cómico Arthur Roberts. En una recensión publicada el 30 de septiembre de 1893, en la sección «Dramatic Gossip», *The Athenæum* la describía como «partly a burlesque and partly a 'variety show'», y advertía: «The use of the name Don Quixote is a simple profanation, the play having no more to do with 'Don Quixote' than it has with the 'Divine Comedy'»²¹. Caso similar se había producido ya en el siglo XVII: *The Married Beau; or, The Curious Impertinent* (1694) de John Crowne tenía muy poco, por no decir nada, que ver con la historia homónima contenida en el *Quijote*.

A Modern Don Quixote relata las aventuras de un protagonista de proceder más o menos monomaniaco y, en ese sentido, quijotesco. En el número del 8 de junio de 1898 de *Judy: The London Serio-Comic Journal*, en su sección «At Play», se detalla una descripción somera de la obra²². Al protagonista se le presenta como *Quixote*, cuya monomanía quijotesca consiste en creerse el prometido de toda damita de su antojo, a quien aborda anillo de diamantes en ristre. Ambientada en provincias, el éxito de *A Modern Don Quixote* debió mucho a la gracia del actor principal –Arthur Roberts–, quien incluso se ataviaba con varios disfraces para hacerse pasar, entre otras cosas, de obispo y de doncella.

CONCLUSIONES

Hasta hace muy poco, los estudios actuales sobre Cervantes en Gran Bretaña apenas tenían noticia de seis adaptaciones teatrales del *Quijote*. El descubrimiento en 2009 de la existencia de otras cuatro (*apud* Garrido Ardila, 2009b) junto a las siete que aquí presentamos eleva el número a diecisiete. En el

20. En la que ha reparado Kurt Gänzl (1986: I, 470).

21. «Dramatic Gossip», *The Athenæum*, 3440 (30 de septiembre de 1893), pp. 462.

22. «At Play», *Judy: The London Serio-Comic Journal* (8 de junio de 1898), pp. 272-273.

espacio de apenas un lustro se ha demostrado que la escenificación del *Quijote*, que antes podía haberse tenido por una tendencia anecdótica, constituye un género de elevada recurrencia en la literatura inglesa²³. La inmensa mayoría de estas obras se compusieron y escenificaron en el siglo XIX. Lejos de las dos que hasta hace cinco años conocíamos de ese siglo, ahora podemos constatar la existencia de, al menos, doce: los anónimos *Harlequin Warrior* (1801) y *Harlequin* (1819), y las de Joseph Moser (1808), E. Fitzball (1833), G. Almar (1833), H. Stewart (1834), G. Macfarren (1846), C. A. Maltby (1876), P. Milton (1893), J. Tenniel (1895), W. C. Wills (1895) y G. E. Morrison (1895) —además de la de Dance y la de Dibdin—. Ello trasmuta radicalmente el panorama que hasta la fecha se tenía, en el seno de nuestro cervantismo, de la presencia del *Quijote* en la Gran Bretaña del siglo XIX, pues resulta que en los teatros fue especialmente recurrida.

Cuantitativamente, el presente trabajo se ha fijado en el siglo XIX y presentado un panorama más completo y que permite entender algo mejor la importante presencia que el *Quijote* tuvo en la cultura inglesa decimonónica, concretamente en el teatro. Como en épocas anteriores, durante el siglo XIX en los teatros británicos tuvieron presencia numerosos musicales, y algunas de las adaptaciones que aquí presentamos son óperas, fruto del trabajo conjunto de dramaturgos y compositores. Esta tendencia se inicia ya en el XVII con *The Comical History of Don Quixote* de D'Urfey, que contó con las composiciones de Purcell y se sigue en el famoso *Don Quixote in England* de Fielding. A esas obras teatrales añado las dos novelas quijotescas de finales del XIX y otras dos de principios del XX. Sirva todo ello para constatar que el influjo, en uno u otro sentido, del *Quijote* en las letras inglesas del siglo XIX fue considerable y digno de atención. Y obsérvese asimismo la extraordinaria afición de los ingleses en las dos últimas décadas del siglo XIX, cuando se publican tres nuevas traducciones²⁴ además de esas narraciones quijotescas y todas las adaptaciones de que aquí se ha dejado constancia.

Cualitativamente, este panorama se presta a estudios ulteriores que sometan a un estudio concienzudo las obras que aún se conservan, como se han estudiado las de los siglos XVII y XVIII, fundamentalmente en los estudios aquí referidos²⁵. Como adelanto puede concluirse aquí y ahora que todas estas nuevas obras teatrales ratifican lo que ya se había apuntado respecto de las de Almar y Stewart compuestas y estrenadas en la década de los treinta (*apud* Garrido Ardila, 2009d): en el momento en que entre la

23. Al menos en lo que alcanzamos a saber. Es fuerza tener en cuenta que la existencia de las adaptaciones decimonónicas que no llegaron a publicarse se debe a las noticias recogidas en periódicos y revistas. Al hecho de que en el siglo XIX se publicasen muchos más periódicos y revistas que en los siglos anteriores puede deberse que, en lo que se nos alcanza, los números se decanten hacia este periodo.

24. Las de Alexander James Duffield (1881), John Ormsby (1885) y Henry Edward Watt (1888). Véase, por ejemplo y entre otros, la panorámica general de Mayo y Garrido Ardila (2009), y el estudio más hondo de McGrath (2009).

25. Empresa esta que espero culminar a corto o medio plazo.

élite intelectual predominaba la lectura que hoy conocemos como la *aproximación romántica* al *Quijote*²⁶, estas obras –al igual que las de Almar y Stewart–, dan fe de que los públicos que acudían a los teatros disfrutaban de adaptaciones de tono eminentemente cómico. En esas obras de Almar y Stewart, don Quijote asume un papel serio y noble, mientras que Sancho se crece como el personaje cómico por excelencia. Esa misma ausencia de *romanticismo* observaba en el *Don Quixote* de Maltby y Clay el crítico de *The Athenæum* (citado supra) y se percibe también en el de Milton, en el *Harlequin* y en el *Don Quixote* de Macfarren. Debe matizarse que el personaje de don Quijote en Macfarren se comporta de modo cómico, mientras que, al menos, en Almar, Stewart y el *Harlequin* posee cualidades nobles. Recuértese en este respecto, que el *Alonzo Quixano* (1895) de G. E. Morrison exalta, a finales de siglo, la persona de Quijano sobre don Quijote en lo que puede corresponderse con la lectura romántica (cf. Knowles, 1969: 297-298). Todo esto refuerza la idea de que el *Quijote* se entendió como una obra tragicómica (supra), y que si bien en los teatros la obra se adaptó como una comedia, del personaje protagonista se acentuó su lado cómico o su lado romántico dependiendo del humor del autor de la adaptación, tendencia esta que se continúa a lo largo de todo el siglo XIX, desde Almar y Stewart a Morrison.

En definitiva, autores y compositores de fama y éxito como Clay, los Macfarren y Dance recurrieron al *Quijote* como fuente para obras que, en el caso de Maltby-Clay y de los Macfarren, cosecharon un sonado éxito y se concibieron con un marcado carácter cómico. No puede afirmarse, pues, que Maltby-Clay y los Macfarren se retrotrajesen a interpretaciones anterrománticas del *Quijote*, puesto que en época romántica se compone el *Harlequin* y también en época romántica Almar y Stewart recrean la novela cervantina en clave cómica. De todo ello se sigue, pues, lo señalado antes (en Garrido Ardila, 2009d): que entre los dramaturgos y los públicos teatrales ingleses no se produjo, en puridad, la aproximación romántica, y que la obra magna de Cervantes se leyó en Gran Bretaña como una obra tragicómica, si bien en diferentes épocas preponderaron diferentes lecturas más o menos cómicas y de mayor o menor intensidad patética.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Baker, David Erskine, Isaac Reed y Stephen Jones (1812). *Bibliographia Dramatica; or, A Companion to the Playhouse*. Londres: Longman et al., 1812.
- Banister, Henry Charles (1891). *George Alexander Macfarren: His Life, Works, and Influence*. Londres: G. Bell and Sons.

26. Como es sabido, el estudio de Close (1978) sobre esta cuestión se centraba principalmente en Alemania, con contados comentarios sobre Inglaterra. Para una panorámica reciente del caso inglés, véase De Bruyn (2009).

- Bautista Naranjo, Esther (2013). «La reescritura del mito de don Quijote en la novela de lengua inglesa y de lengua francesa de los siglos XIX y XX». Tesis doctoral, Universidad de Castilla La Mancha. Accesible en: <<http://hdl.handle.net/10578/3478>> (27.10.2014).
- Britton, R. K. (1993). «Don Quixote's Fourth Sally: Cervantes and the Eighteenth-Century Novel», *New Comparison*. 15, pp. 21-32.
- Brownlow, James Arthur (1996). *The Last Trumpet: A History of the English Slide Trumpet*. Nueva York: Pendragon.
- Carnegie, David y Gary Taylor (coord.) (2012). *The Quest for Cardenio. Shakespeare, Fletcher, Cervantes, and the Lost Play*. Oxford: Oxford University Press.
- Cascardi, Anthony (2005-06). «'Comi-tragedia' in Cervantes: *Don Quixote* and the Genealogy of the 'Funny Book'», *CIEFL Bulletin*. 15-16, pp. 19-37.
- Close, Anthony (1978). *The Romantic Approach to Don Quixote*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Darby, Trudi L. (1997). «Cervantes in England: the Influence of Golden-Age Prose Fiction on Jacobean Drama, c. 1615-1625», *Bulletin of Hispanic Studies*. 74, pp. 425-41.
- De Bruyn, Frans (2009). «The Critical Reception of *Don Quixote* in England, 1605-1900», en: J. A. G. Ardila (coord.): *The Cervantean Heritage*. Oxford: Legenda-MHRA, pp. 32-53.
- Dibdin, Charles (1985). *Professional and Literary Memoirs of Charles Dibdin the Younger*. Londres: Society for Theatre Research.
- Esquivel-Heinemann, Barbara (1993). *Don Quixote's Sally Into the World of Opera. Libretti Between 1680 and 1976*. Nueva York: Peter Lang.
- Flanders, Judith (2006). *Consuming Passions. Leisure and Pleasure in Victorian Britain*. Londres: Harper.
- Flores, R. M. (1982). *Sancho Panza through Three Hundred Seventy-Five Years of Continuations, Imitations, and Criticism, 1605-1980*. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta.
- Fuchs, Barbara (2013). *The Poetics of Piracy. Emulating Spain in English Literature*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press.
- Gänzl, Kurt (1986). *The British Musical Theatre*. Basingstoke: Macmillan.
- Donahue, Darcy (2009). «Cervantes as Romantic Hero and Author: Mary Shelley's *Life of Cervantes*», en: J. A. G. Ardila (coord.): *The Cervantean Heritage*. Oxford: Legenda-MHRA, pp. 181-189.
- Findlater, Richard (1978). *Joe Grimaldi. His Life and Theatre*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Garrido Ardila, J. A. (2014). *Cervantes en Inglaterra: El Quijote y la novela inglesa del siglo XVIII*. Alcalá: Centro de Estudios Cervantinos-Universidad de Alcalá.
- Garrido Ardila, J. A. (2009a). «The Reception and Influence of Cervantes in Britain, 1607-2005», en: J. A. G. Ardila (coord.): *The Cervantean Heritage*. Oxford: Legenda-MHRA, pp. 2-31.
- Garrido Ardila, J. A. (2009b). «Las adaptaciones teatrales inglesas del *Quijote* (del siglo XVII al XIX)», *Anales Cervantinos*. 41, pp. 239-250.
- Garrido Ardila, J. A. (2009c). «Thomas D'Urfey y la recepción del *Quijote* en el siglo XVII inglés», *Hispanic Research Journal*. 10.2, pp. 91-107.
- Garrido Ardila, J. A. (2009d). «*Don Quijote* en el Romanticismo inglés», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*. 29.2, pp. 197-218.
- Garrido Ardila, J. A. (2005). «Sancho Panza en Inglaterra: *Sancho at Court* de Ayres y *Barataria de Pilon*», *Bulletin of Hispanic Studies*. 82.5, pp. 551-569.
- Gerli, Michael (2005). «'Pray, landlord, bring me those books?': Notes on Cervantes, Walter Scott, and the Social Legitimacy of the Novel in Early Nineteenth-Century

- England», en: Michael J. McGrath (coord.): *'Corónente tus hazañas': Studies in Honor of John Jay Allen*. Newark, DE: Juan de la Cuesta, pp. 231-42.
- Gordon, Scott Paul (2006). *The Practice of Quixotism. Postmodern Theory and Eighteenth-Century Women's Writing*. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- Hammond, Brean S. (2010). «Introduction», en: Lewis Theobald, *Double Falsehood*. Londres: Arden Shakespeare, pp. 1-134.
- Hammond, Brean S. (2009). «The Cervantic Legacy in the Eighteenth-Century Novel», en: J. A. G. Ardila (coord.), *The Cervantean Heritage*. Oxford: Legenda-MHRA, pp. 96-103.
- Hammond, Brean S. (1998). «Mid-Century Quixotism and the Defence of the Novel», *Eighteenth-Century Fiction*. 10.3, pp. 247-68.
- Huffman, Serena R. (1999). «A Victorian Don Quixote: Cervantes in England». Tesis doctoral inédita. University of New Mexico.
- James, Bradley y Bernard Sharratt (1981). *Performances and Politics in Popular Drama Aspects of Popular Entertainment in Theatre, Film and Television, 1800-1976*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Knowles, Edwin B. (1969). «Cervantes and English Literature», en: Á. Flores y M. J. Benardete (coord.): *Cervantes Across the Centuries*. Nueva York: Gordian Press, pp. 277-303.
- Knowles, Edwin B. (1941). «Allusions to Don Quixote before 1660», *Philological Quarterly*. 20, pp. 573-586.
- McGrath, Michael J. (2009). «The Modern Translations of Don Quixote in Britain», en: J. A. G. Ardila (coord.): *The Cervantean Heritage*. Oxford: Legenda-MHRA, pp. 76-83.
- Mancing, Howard (2009). «The Quixotic Novel in British Fiction of the Nineteenth and Twentieth Centuries», en: J. A. G. Ardila (coord.), *The Cervantean Heritage*. Oxford: Legenda-MHRA, pp. 104-116.
- Mancing, Howard (2007). «[Reseña de] *Gran Enciclopedia Cervantina*. Volumen I», *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*. 27.2, pp. 232-328.
- Mancing, Howard (2004). *The Cervantes Encyclopedia*, Westport y Londres: Greenwood Press.
- Marcelo, Elena Elisabetta (2007). «Don Quijote en el teatro italiano: Amore fra gli impossibili de Girolamo Gigli», en: Hans Christian Hagedorn (coord.): *Don Quijote por tierras extranjeras*, Cuenca, Universidad de Castilla La Mancha, pp. 259-275.
- Marigno Vázquez, Emmanuel (2012). «Las recreaciones teatrales del *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes Saavedra en Francia (siglos XVII-XXI): estado de la cuestión y nuevos datos», *Anales Cervantinos*. 44, pp. 97-120.
- Mayo, Arantza y J. A. G. Ardila (2009). «The English Translations of Cervantes's Works across the Centuries», en: J. A. G. Ardila (coord.): *The Cervantean Heritage*. Oxford: Legenda-MHRA, pp. 54-60.
- Miles, Henry Downes (1838). *The Life of Joseph Grimaldi, With Anecdotes of His Contemporaries*. Londres: C. Harris.
- Neville, Jane (2009). «Cervantes in Britain: A Bibliography», en: J. A. G. Ardila (coord.): *The Cervantean Heritage*. Oxford: Legenda-MHRA, pp. 259-268.
- Pardo García, Pedro Javier (2007). «El Siglo de Oro del *Quijote* en la literatura inglesa, 1740-1840», en: José Manuel Barrio Marco y María José Crespo Allué (coord.): *La huella de Cervantes y del Quijote en la cultura anglosajona*. Valladolid: Universidad, pp. 133-157.
- Pardo García, Pedro Javier (2011). «Quijotismo victoriano: los *Quijotes* perdidos de la literatura inglesa, 1837-1901», en: Hans Christian Hagedorn (coord.): *Don Quijote en*

- su periplo universal. Aspectos de la recepción internacional de la novela cervantina.* Cuenca: Universidad de Castilla La Mancha, pp. 363-389.
- Pardo García, Pedro Javier (2012). «El Quijote filantrópico victoriano: *Donna Quixote*, de Justin McCarthy», *Anales Cervantinos*. 44, pp. 37-64.
- Pastor Colomín, Juan José (2007). «La recepción musical de Cervantes en Inglaterra (1694-1994): óperas y libretos, ciclos de canciones y composiciones programáticas. Hacia un primer catálogo», en: José Manuel Barrio Marco y María José Crespo Allué (coord.), *La huella de Cervantes y del Quijote en la cultura anglosajona*. Valladolid: Universidad, pp. 561-580.
- Pérez Capo, Felipe (1947). *El Quijote en el teatro. Repertorio cronológico de 290 producciones escénicas relacionadas con la inmortal obra de Cervantes*. Barcelona: Milla.
- Randall, Dale B. J. y Jackson C. Boswell (2009). *Cervantes in Seventeenth-Century England. The Tapestry Turned*. Oxford: Oxford University Press.
- Rius, Leopoldo (1899). *Bibliografía crítica de las obras de Miguel de Cervantes Saavedra, Volumen II*. Madrid: Librería de M. Murillo.
- Rivero Iglesias, Carmen (2012). «El inicio de la recepción cervantina en Alemania: las primeras adaptaciones teatrales del *Quijote*», *Anales Cervantinos*. 44, pp. 121-132.
- Robert, Marthe (1963). *L'ancien et le nouveau. De Don Quichotte à Franz Kafka*. París: Bernard Grasset.
- Stott, Andrew McConnel (2009). *The Pantomime Life of Joseph Grimaldi*. Edimburgo: Cannongate.
- Tasch, Peter A. (1981). «Introduction», en: Peter A. Tasch (ed.), *The Plays of George Colman the Younger*. New York and London: Garland, vol. I, pp. xi-lvii.
- Wood, Martin J. (1989). «George Colman the Younger», en: Paula Backscheider (coord.), *Dictionary of Literary Biography*. Detroit: Gale Research, pp. 61-81.

Recibido: 14 de octubre de 2013

Aceptado: 27 de octubre de 2014

Resumen

Este artículo presenta una serie de obras inglesas de influencia cervantina, del período comprendido entre 1793 a 1907, que el cervantismo actual había pasado por alto en los estudios en torno a la recepción del *Quijote* en Gran Bretaña: siete adaptaciones teatrales del *Quijote* (dos anónimas, las otras de Charles Dibdin, Joseph Moser, G. A. Macfarren, C. A. Maltby y P. Milton), una comedia de título quijotesco (*George Dance*) además de cinco novelas quijotescas (dos anónimas, las otras de Lily Spender, Maurice Hewlett y A. T. Quiller-Couch). De esas adaptaciones teatrales, tres habían sido inventariadas por Leopoldo Rius en 1899 (las de Moser, Macfarren y Maltby) y las otras cuatro se presentan por primera vez aquí. Con el objeto de ofrecer una perspectiva más completa de la presencia del *Quijote* en el teatro inglés, se ofrecen datos sobre esas siete obras teatrales. Una consideración de todas ellas en conjunto refuerza tesis anteriores referentes al carácter eminentemente cómico que las representaciones decimonónicas tuvieron, con sus obvias consecuencias para el estudio de la recepción del *Quijote* en ese siglo.

Palabras clave: Cervantes en Inglaterra; Don Quixote; Charles Dibdin; George Macfarren; Frederick Clay; Alfred Maltby; Percy Milton; George Dance; Lily Spender.

Title: *Don Quijote* in Nineteenth-Century English Theatre

Abstract

This article brings to light a group of Cervantine English literary works hitherto unknown to present-day Cervantes studies: seven theatrical adaptations of *Don Quixote* (two anonymous ones in addition to those by Charles Dibdin, Joseph Moser, G. A. Macfarren, C. A. Maltby and P. Milton), a comedy with a Quixotic title (by George Dance), and five Quixotic fictions (two anonymous, in addition to those by Lily Spender, Maurice Hewlett and A. T. Quiller-Couch). Three of these plays, had been noted by Leopoldo Rius in 1899 (Moser, Macfarren, Maltby); the other four are presented for the first time here. In order to chart a fuller and more complete history of *Don Quixote* on the English stage, this article provides relevant information on those seven plays. An examination of these works reinforces the previous theses that underscore the essentially comical nature of Quixotic plays in nineteenth-century England, a fact of relevance in the study of the English reception of *Don Quixote* in the course of that century.

Key Words: Cervantes in England; Don Quixote; Charles Dibdin; George Macfarren; Frederick Clay; Alfred Maltby; Percy Milton; George Dance; Lily Spender.