



CERVANTES. UNA IDENTIDAD SIN ROSTRO

Ángel Rojas Martínez

CERVANTES. UNA IDENTIDAD SIN ROSTRO

Ángel Rojas Martínez

Sabemos a ciencia cierta que no existe ningún retrato auténtico de Miguel de Cervantes, todos los que se conocen son representaciones más o menos basadas en la descripción que de sí mismo nos dejó en el prólogo de sus *Novelas Ejemplares*, esa misma que ahora en plena ebullición del IV Centenario, hasta es interpretada por bulerías por el célebre cantaor Vicente Soto:

“Este que veis aquí, de rostro aguileño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos y de nariz corva, aunque bien proporcionada, las barbas de plata, que no ha veinte años que fueron de oro, los bigotes grandes, la boca pequeña, los dientes no crecidos, porque no tiene sino seis, y esos mal acondicionados y peor puestos, porque no tienen correspondencia los unos con los otros; el cuerpo entre dos extremos, ni grande ni pequeño, la color viva, antes blanca que morena, algo cargado de espaldas, y no muy ligero de pies: éste, digo, que es el rostro del autor de *La Galatea* y de *Don Quijote de la Mancha*...”

Este Prólogo de 1613, constituye casi lo que hoy podríamos denominar como retrato-robot de un personaje oscuro y sin prestigio hasta los cincuenta y ocho años y que además parecía no caer demasiado bien a la gente. Conocemos otro dato de interés por una carta de Lope de Vega firmada en marzo de 1612, y es que Cervantes usaba anteojos para leer y que estos “parecían huevos estrellados mal hechos”. Por otro lado en el mismo prólogo afirma haber perdido la mano izquierda de un arcabuzazo y que aunque parece fea, él la tiene por hermosa por ser causa de la batalla de Lepanto.

Las representaciones más o menos idealizadas que se hicieron de Cervantes, especialmente a lo largo del siglo XIX, suelen omitir su condición de manco que se disimula con una capa cubriendo su mano izquierda, tanto en el caso de pintura o de escultura. De este modo no se falsea la realidad pero el espectador no percibe la existencia de dicha discapacidad. El hecho de que se oculte algo como la manquedad en un personaje de renombre viene a constatar hasta que punto puede chocar la realidad del personaje con las exigencias de una representación heroica o de embellecimiento físico y moral. Parece como si este defecto físico aludiera a alguna carencia moral, a pesar del orgullo que representaba para el escritor, y es que no podemos

ignorar que la exhibición de una tara, una mutilación, la pérdida de alguna función física suele producir rechazo.

En algunas obras, más bien de carácter popular aparecen heridos de guerra que muestran con orgullo su condición de lisiados como huella de una gloriosa hazaña. Los retratos institucionales, sin embargo, suelen omitir la eventual circunstancia de una discapacidad, siendo más improbable encontrar en uno de ellos las características anteriores. La excepción a esta regla queda confirmada en el cuadro de Mariano de la Roca, *Miguel de Cervantes imaginando el Quijote* donde el pintor, aunque idealiza la imagen del escritor, deja bien visible su brazo izquierdo inmóvil y deformado a modo de muñón en torno a la mano.

En la citada descripción a la que venimos aludiendo desde el principio no encontramos ya más detalles sobre su aspecto físico, todo lo demás se refiere a cualidades de orden intelectual y moral.

En el retrato pictórico, el sujeto además de un parecido deseaba verificar una identidad, para lo cual era frecuente recurrir a alegorías o elementos, en cierto modo artificiales, que pudieran complacerlo. En este sentido podemos afirmar que la descripción que Cervantes hace de sí mismo juega un evidente papel de identificación. El escritor contaba más o menos sesenta y seis años, una edad en la que se es absolutamente responsable del rostro que se tiene, correspondiendo así a su verdadero retrato, al resultado de su vida, de su voluntad y de sus acciones.

No debemos olvidar en este asunto que Cervantes conoció la obra *Examen de Ingenios para las Ciencias* de Juan de Dios Huarte, un claro precursor de la moderna psicología diferencial, en la que se establecía el problema de las correlaciones entre las distintas formas humanas y los diferentes temperamentos.

Y claro, lo primero en anotar es el conocimiento de la cabeza como molde fiel de su contenido, por lo tanto y siguiendo este patrón se define como "de cabello castaño, frente lisa y desembarazada"; es decir, la noble frente desnuda no es sólo símbolo de sabiduría de conocimientos, sino también de sabiduría clásica que no es sólo saber, sino también bondad. También es conocimiento clásico el procedimiento para conocer las características de una persona mediante el examen de sus arrugas frontales. Los griegos utilizaban la Metoscopia para tratar de averiguar la

edad del retratado y en ocasiones la duración de su vida. Curiosamente aquí no nos da ninguna pista, limitándose a decir que su frente es lisa.

Aunque Cervantes casi es más ficción que su imaginario personaje comparte con él fisonomía: "de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro"; según Huarte se deduce de esto un temperamento colérico, en el que predominarían calor y sequedad; además a este temperamento guerrero o ingenio militar le correspondería una frente ancha y desarrugada, además de poco cabello.

Con D. Quijote comparte también su hidalguía: "Era hidalgo pobre, pero hijo de bienes". Huarte, en el cap. XVI de su *Examen de ingenios* expone lo siguiente: "la ley de la Partida dice que hijodalgo quiere decir hijo de bienes en el sentido de virtud". Bien es sabido que nuestro escritor siempre mostró un gran empeño por demostrar su hidalguía y su limpieza de sangre, aún cuando se refiere a su nariz "algo corva pero proporcionada", es decir sin llegar a ser una nariz judía, verdadera obsesión de la época.

Cualitativamente comparte con su personaje una jerarquía de valores sólidos, y su saber; una gran afición a los libros de grandes clásicos y un pensamiento basado en el conocimiento propio y el del hombre que entronca con la doctrina jurídica tradicional española del siglo XVI, hasta el punto de poder afirmar que hay una importante dosis autobiográfica pero también que la descripción de Cervantes está a medio camino entre el individuo y el arquetipo.

Los retratos de Cervantes en conjunto dan una idea de tipo, es decir, ofrecen una visión bastante unitaria que podría pertenecer a la típica representación de hombre de letras de la época, o al de caballero español al uso que nos muestran pintores como El Greco, Sánchez Coello o Pantoja de la Cruz. Son retratos de tres cuartos, representan el busto pero no aparecen las manos del personaje y el fondo suele ser oscuro. No hay nada especial en ellos excepto un común gesto de dignidad en su forma de mirar al espectador.

Del variado número de supuestos retratos de Cervantes que circulan por ahí, los más conocidos son, el realizado en Holanda en el año 1705 y el de Inglaterra de 1738 que es un grabado que sigue con ciertas variantes el anterior. Pero la verdadera preocupación por encontrar una imagen real de Cervantes se planteó por primera vez en 1773, cuando la Real Academia Española decidió preparar una edición monumental del Quijote y se encontró

con que no disponía de una imagen auténtica del escritor que había alcanzado fama a nivel mundial . Se dijo entonces que el conde del Aguila poseía un retrato al óleo atribuido a Alonso del Arco, pero cuando se examinó el cuadro resultó reproducir el grabado inglés de 1738. La Academia optó por encargar un dibujo a José del Castillo que hizo una síntesis de lo que tenían, realizando un nuevo retrato que se grabó en 1780 por Manuel Salvador Carmona y se convirtió en la versión oficial hasta 1911.

Pero lógicamente había que buscar entre los contemporáneos del escritor para indagar sobre los retratos que pudiesen haberle hecho en vida , así que para hacernos una idea nos centraremos principalmente en dos: Juan de Jáuregui y Francisco Pacheco.

Ambos comparten su doble condición de pintor-poeta, si bien Jáuregui es más poeta que pintor. La casa de Pacheco fue descrita como "cárcel dorada del arte, academia y escuela de ingenios" con lo que ambos términos, academia e ingenios tienen de ambiguo en esta época que permite una interpretación más genérica extrapolable a la idea de academia literaria como congregación de estudiosos. También en esta época va unido con frecuencia el ejercicio de las armas con el de las letras, y por consiguiente también en ocasiones con el de la pintura. Cuando Pacheco empieza a trabajar en su *Libro de Retratos* selecciona retratos de muchos personajes de estas características para otorgarles un honroso puesto en la escala social , casi a modo de inventario de personajes ilustres. Algunos de estos retratos se realizan sin el modelo delante, a partir de otras fuentes con tal de que no queden al margen ni se vean privados de su prestigio aunque estén ausentes o no sea posible utilizarlos como modelos del natural por las razones que sea. Generalmente se hacen de memoria por los que les vieron y conocieron, y según testimonio del propio Pacheco "en personas feas se consigue más presto, porque los rostros hermosos son más dificultosos de retratar".

Constatamos así que esta práctica fue muy común a lo largo de décadas y que por tanto los grabados y alegorías de Cervantes bien pudieron multiplicarse, siendo interpretado según las modas y estilos imperantes de cada época . Desgraciadamente la obra de Pacheco como retratista apenas ha llegado a nosotros pero el más novelesco de todos los supuestos retratos del escritor, que es el aparecido en Suiza hacia 1850 y atribuido a Velázquez, según Viardot se trataba de una copia por Velázquez de un retrato de Cervantes realizado por Pacheco que se perdió.

También se pretendió ver el retrato de Cervantes en uno de los personajes del cuadro de Pacheco *San Pedro Nolasco embarcándose para redimir cautivos* del Museo de Sevilla. Esta versión alcanzó gran difusión , y el personaje en cuestión fue copiado por Eduardo Cano y por el duque de Rivas.

El más discutido de los pretendidos retratos de Cervantes es el atribuido a Juan de Jáuregui que en 1911 fue donado a la Academia por José Albiol, profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Oviedo y también restaurador de cuadros. Es un óleo sobre tabla que presenta dos inscripciones: "Don Miguel de Cervantes Saavedra" y otra "Juan de Jáuregui pinxit, año 1600". Analizadas ambas inscripciones se descubrieron errores que la hacían inaceptables; la pintura , por otra parte , era bastante mediocre. En este punto debemos volver a ese Prólogo de las *Novelas Ejemplares* donde el propio Cervantes hace referencia a un retrato suyo de D. Juan de Jáuregui. Por este motivo, algunos autores ilustres como Rodríguez Marín y Narciso Sentenach hicieron una apasionada defensa del cuadro en cuestión, determinando que fuese colocado en un sitio de honor en la Academia.

Existe, no obstante otro retrato de Jáuregui que supuestamente también podría representar a Cervantes; este cuadro, magnífico por cierto, estaba en la colección del marqués de Casa Torres, pero aunque ha sido estudiado minuciosamente no se ha podido demostrar que el retrato fuese el del autor del *Quijote*.

Jáuregui colaboró en el *Libro de Retratos* de Pacheco pero sólo con sus versos, sin embargo en la obra fundamental de Pacheco *El Arte (de la Pintura)* es elogiada la obra de Jáuregui como retratista y es sabido que cuando lo estaba escribiendo, Pacheco enseñó a Jáuregui el manuscrito original como deferencia para recabar su opinión que guardaba en gran estima; sin embargo este último tachó y apostilló diversos pasajes con una libertad muy poco cortés, de forma casi grosera , de tal modo que cuando Pacheco recuperó el manuscrito aceptó sólo unas pocas sugerencias de él.

En cualquier caso, aunque Jáuregui si pintó a Cervantes este retrato se ha perdido. Según parece Francisco de Robles , el editor de las *Novelas Ejemplares* no consideró importante ni gastar en un grabado que nos lo mostrara. Tampoco lo pensó ningún otro editor de sus obras. Así tenemos retratos de Lope, Góngora, Quevedo y todos los sevillanos pintados por Pacheco. Pero Cervantes fue menos estimado que estos escritores, además después de su muerte fue prácticamente olvidado, de tal suerte que sus

manuscritos se perdieron casi en su totalidad, se desconoce el lugar de su tumba y sobre todo el hecho de que no se conserve ninguna imagen real de su rostro dice mucho de una triste realidad que condujo al uso sistemático de falsas imágenes que acabaron por suplantar la verdad.

Pero además muchos escritores como Unamuno o Papini prefieren el personaje antes que al autor. Así en sus *Retratos* G. Papini dice de Cervantes: "Era un pobre hombre y, sobre todo, un hombre pobre", "su vida fue trabajosa y sospechosa", "su destino, más que romántico, fue deplorable y humillante" para enseguida pasar a describir y ensalzar a D. Quijote como si éste último fuese la verdadera esencia del escritor.

Esta observación nos lleva a ese otro retrato de Cervantes en el que Goya nos muestra una fisonomía disparatada de loco, viejo y flaco hidalgo que está escribiendo el *Quijote*. Esta interpretación del escritor entre sublime y ridícula parece corresponderse más con el carácter visionario de *los Caprichos* que con un retrato al uso; más concretamente con *El sueño de la razón produce monstruos*.

La representación de una belleza ideal del cuerpo venía asociada al academicismo decimonónico. A partir de la Ilustración, se estudian las carencias, los límites de la condición humana, y lo explícito se vuelve estéticamente perturbador. Estas consideraciones también servirán como fuerte impulso en el Romanticismo; la idea de fracaso, en todas sus facetas, trae consigo una nueva sensibilidad ética y estética que se extiende al hecho de cómo tratar con el debido respeto moral la debilidad y la desgracia ajena. El escritor ya no mira al espectador sino con gesto grave, inaugurando ese sentido trágico de la vida en el pensamiento moderno, mientras que las figuras cervantinas proceden de esa naturaleza fantasmagórica que les otorga su calidad de representaciones imaginarias.

BIBLIOGRAFÍA

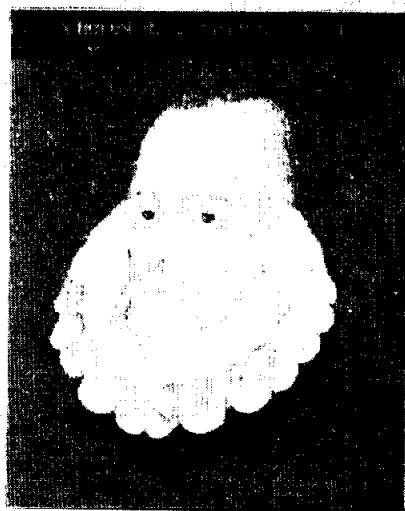
- MARAÑÓN, Gregorio : *Tiempo Viejo y Tiempo Nuevo*, Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1947.
----- : *Vida e Historia*, Espasa-Calpe, S.A., Buenos Aires, 1947.
PACHECO, Francisco : *El Arte de la Pintura*, Ed. F.J. Sánchez-Cantón, 2 vols. Madrid, 1956.
PAPINI, Giovanni : *Retratos*. Luis de Caralt, Barcelona, 1984.
REYERO, Carlos : *La belleza Imperfecta*, Siruela, Madrid, 2005.
UNAMUNO, Miguel de : *Vida de D. Quijote y Sancho*. Cátedra, Madrid, 1988.



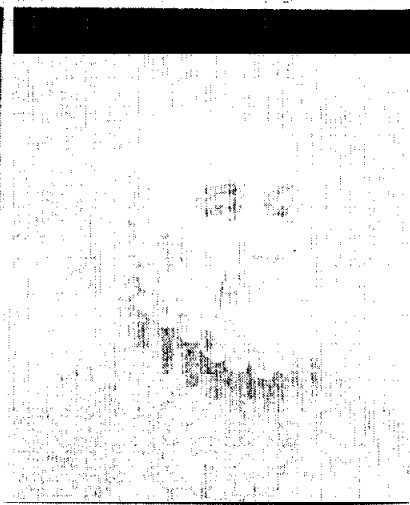
Alegoría de Cervantes
Grabado holandés de 1705



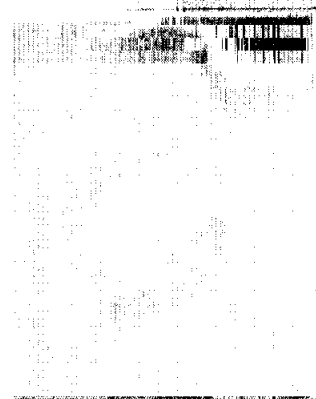
Grabado inglés de 1738



Supuesto retrato atribuido a Juan de Jáuregui
Real Academia Española, Madrid



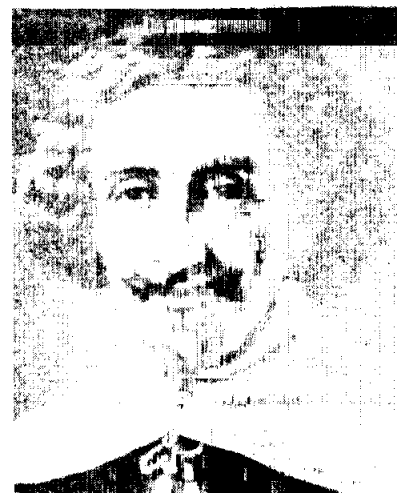
Supuesto retrato, obra de Juan de Jáuregui, antes en la colección del marqués de Casa Torres, Madrid.



Dibujo de Eduardo Cano
fragmento del cuadro de Pacheco. El bar-
quero fue identificado sin fundamento
como retrato de Cervantes.



"San Pedro Nolasco embarcándose para redimir
cautivos". Detalle del cuadro de Pacheco
Museo de Sevilla



Supuesto retrato atribuido a Velázquez
Copia de un retrato de Pacheco que se perdió



Geoffroy. París 1841
Grabado en metal a partir de la versión
de José del Castillo.

ÁNGEL ROJAS MARTÍNEZ



"Cervantes escribiendo el Quijote"

Francisco de Goya. Museo Británico, Londres



VISIONES DE EL QUIJOTE EN EL ARTE ESPAÑOL

Wifredo Rincón García