

De cómo  
Don Quijote de la Mancha y Don Miguel de Cervantes  
han sido efigiados por Andrés F. Alcántara

Por José MARÍN-MEDINA

El éxito fulgurante de la primera parte del Quijote, de cuya edición príncipe madrileña conmemoramos ahora el cuarto centenario -edición realizada a costa de Francisco de Robles, librero del rey, y estampada en 1605 por el impresor Juan de la Cuesta, quien tenía su taller en el número 85 de la calle Atocha-, aquel éxito facultó a Cervantes a barruntar al término de su vida que no tardarían en llegar los días en que artistas afamados se ocupasen de representar en sus creaciones a los personajes fabulosos de su libro, así como las aventuras únicas del Caballero de la Triste Figura y de su escudero Sancho Panza.

Por eso en el capítulo LXXI de la segunda parte de la novela, cuando don Quijote y Sancho, yendo ya de vuelta definitiva a su aldea, aparecen hospedados en un mesón y alojados en una sala baja cuyas paredes estaban adornadas -en lugar de con tapices- con unas sargas o telas de lienzo pintadas “de malísima mano” con pasajes tomados de la literatura amatoria antigua, entonces Cervantes pone en labios del avisado escudero la viveza de una sorprendente conjetura, haciéndole decir: “Yo apostaré que antes de mucho tiempo no ha de haber bodegón, venta ni mesón o tienda de barbero donde no ande pintada la historia de nuestras hazañas; pero querría yo que las pintasen manos de otro mejor pintor que el que ha pintado a estas”.

En efecto, así empezaría a suceder muy pocos años después, y hasta ahora. Pero lo que Cervantes no podía adivinar es el hecho de la difusión asombrosa, enorme, verdaderamente extraordinaria en cantidad, perseverancia, diversidad y universalidad, que los ilustradores, los pintores y los escultores iban a hacer de aquel libro suyo en todo el mundo, creando y fijando los rasgos de una iconografía quijotesca inconfundible, por más

que no haya dejado de evolucionar a través de los siglos barroco, neoclásico, romántico y naturalista, vanguardista y de la postmodernidad.

Es curioso que los primeros dibujos y grabados del Quijote no fueran obra de españoles, sino de ilustradores y artistas de los Países Bajos, Francia e Inglaterra, por más que luego, ya en la segunda mitad del siglo XVIII, fueran algunos de los maestros de la madrileña Academia de Bellas Artes de San Fernando (como José del Castillo, Antonio Carnicero y su hermano Isidro, Agustín Navarro y el grabador Manuel Salvador Carmona, sin que faltara alguna aportación de Goya) quienes mucho contribuyeran a completar y perfilar ese riquísimo y siempre vigente acervo iconográfico. A ellos se sumarían en el XIX y comienzos del XX muchos de nuestros pintores románticos y realistas, algunos tan renombrados como Mariano Fortuny, Antonio Gisbert e Ignacio Zuloaga, siendo José Jiménez Aranda, José Moreno Carbonero y Antonio Muñoz Degrain auténticos especialistas en la imagería del Quijote, cuyas representaciones serían enriquecidas seguidamente por las versiones aportadas por la imaginación decorativista de Josep Maria Sert y por la magia de lenguaje y por el ingenio para fabular de Salvador Dalí. También Picasso, aunque ocasionalmente, diseñó su versión personalísima del caballero y su escudero, a lomos de Rocinante y Rucio .

Con estas consideraciones en las mientes, llegué yo no hace mucho al magnífico estudio que el reconocido escultor -y ahora también pintor- giennense Andrés F. Alcántara (Torredelcampo, 1960) se ha construido en Alcalá de Henares, en la calma planicie del campo complutense. En la amplitud de sus ámbitos, entre el rumor cadencioso del agua de una fuente que preside, adosada, uno de los altos testeros de ese taller, y el resplandor sordo de las luces matinales del norte que bajaban desde las rayas del ventanaje, me encontré con el enigma del bulto formidable de una estatua recubierta con un lienzo blanco. Se adelantó el escultor hacia aquel redondeado y bien apartado bulto, anticipándome de palabra lo que iba a descubrir a mis ojos: la talla, en carnoso mármol rojo de Alicante, de la testa del ingenioso hidalgo. Apartó el artista, de un tirón, la cobertura y apareció, magnificente, mirándonos fijamente a los ojos, la verdadera efigie de don Quijote de la Mancha.

Es ésta que aquí vosotros tenéis ahora, entre las láminas de este catálogo y entre las piezas de esta exposición que el Ayuntamiento de Alcalá de Henares ha organizado en memoria de la obra cumbre de su hijo don Miguel de Cervantes, quien recibió las aguas del bautismo en esta misma Capilla del Oidor, que fue entonces iglesia de Santa María y que ahora acoge el esplendor de esta emocionada muestra conmemorativa.

En verdad que este busto excelente y monumental de don Quijote, realizado a cuatro veces el tamaño natural, constituye una obra de empeño, de registro libre e imprevisible, una obra de transgresión para representar una condición natural, un talante humano y unos pensamientos igual y profundamente transgresores, que no podían ser otros que los propios del escritor genial.

Este don Quijote de la Mancha tiene carácter de profeta, de iluminado, inclusive de guerrero feroz, y, a primera vista, recuerda a las tallas más fervientes del románico. También recuerda a Bernini y a los escultores manieristas, seguramente por la manera de tener engastados los ojos -que aquí tanto cuentan-, metiendo la luz en su pupila mediante esa vírgula material que les sirve de eje, generando una mirada profunda, y también por el realce que se ha dado a sus perfiles para que resulten espectaculares. Sin embargo, al propio tiempo la actualidad de este busto se pone de manifiesto con sólo reparar en cómo Alcántara ha estructurado el trazo de la coraza, compartimentándola de manera romboidal, con lo que la obra cobra un tono de muy noble vanguardia, la situada entre Picasso y el cubismo. Asimismo el pedestal o realce del busto se ha compuesto romboidalmente hacia arriba. Con todo, si reparamos en cómo engarza la parte de la coraza con el cuello y en el sintetismo o “abstracción” de su manera de estar compuesta, caemos en la cuenta de la admiración que nuestro escultor siente por los modos florentinos; y si atendemos al tratamiento flamígero de la forma, nos habremos de referir a los registros de nuestro barroco.

A mí, precisamente por ello, la rara y singular traza de esta coraza quijotesca me remite a la manera geométrica y vibrante de estar entretejido el duro sayal de palma que cubre el cuerpo de la Magdalena penitente, de Pedro de Mena, que guarda el Museo Nacional de Escultura de Valladolid. Y esta cabeza iluminada del hidalgo manchego igualmente me activa la memoria de otra talla llena de sugerencias del propio imaginero barroco granadino: me refiero a la testa mística del San Francisco del Tesoro de la Catedral de Toledo, imagen que Mena realizó con tanta fuerza dramática y con tan ajustada y perfecta talla, siguiendo el modelo que su maestro, Alonso Cano, había compuesto del Santo de Asís, representando su figura según las trazas de su propia momia “tal como fue hallada al abrirse su sepulcro, según se divulgó en Granada por varias pinturas” –como ha recordado M.<sup>a</sup> Elena Gómez-Moreno-.

Esta mezcla de larga memoria escultórica -del románico internacional al manierismo italiano, y del barroco español a las innovaciones formales y

conceptuales del Picasso de la época cubista- no se libra tampoco de la estética de las formas primitivas, arcaicas, propias de la imponente escultura negro-africana. La sala alta del estudio complutense de Andrés F. Alcántara no en vano está presidida por dos tallas africanas del XIX, que representan respectivamente y de manera emblemática una maternidad y una “paternidad”. Nuestro escultor me parece que ha aprendido de ellas a identificar el análisis de la forma con el análisis del misterio. A este respecto de una escultura que gravita en las interpretaciones primitivistas de las formas de la naturaleza, volviendo al retrato de don Quijote realizado por Alcántara, merece la pena detenerse a considerar cómo son las orejas enormes y apretadas del ingenioso hidalgo, tratadas aquí como esculturas autónomas ellas mismas, cargadas de sentido orgánico, de creatividad humana y de mecanismos irracionales.

En fin, Alcántara ha dispuesto sobre la cabeza de este don Quijote una suerte de bacía extravagante -la que el de la Triste Figura confundió con el yelmo de Mambrino-, la cual, por su bien diseñada nervadura, se diría que se parece más a la cúpula de la catedral de Florencia, o inclusive al varillaje abierto de un quitasol, que a la clásica vasija con escotadura en que el barbero solía remojar las barbas de sus clientes. Esta bacía singularísima introduce un elemento fuertemente imaginativo, fantástico inclusive, ¿surrealista?, en este busto tallado en mármoles tan ricos como joyas: el rojo de Alicante empleado en el busto, que resulta un punto carnal, y el rojo cereza oscuro del pedestal, que no es otro que el mármol de Serrancolín, también denominado de Extremadura.

Después de mirarlo mucho, dejamos en su rincón del taller el busto pétreo e imponente del hidalgo y subimos al estudio o altillo que hace de despacho, donde el artista tenía desplegados en apretado friso nada menos que una docena larga de retratos pictóricos, en colores vivísimos, del autor de la novela, don Miguel de Cervantes Saavedra.

La verdadera semblanza física de Cervantes no está confirmada en la pintura, pues el único retrato que de él conservamos, el firmado por Juan de Jáuregui, que se exhibe en la Academia de la Lengua, sigue siendo controvertido en cuanto a que representara efectivamente al genial escritor. Pese a ello, Andrés F. Alcántara ha hecho muy bien en tener presente la iconografía plasmada en el lienzo de Jáuregui, ya que sus rasgos coinciden con los referidos por el propio Cervantes cuando se autorretrató literariamente en el prólogo de las Novelas Ejemplares: “Este que veis aquí, de rostro aguileño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos y de nariz corva, aunque bien proporcionada; las barbas de plata que no ha veinte años que fueron de oro; los bigotes grandes, la boca

pequeña, los dientes ni menudos ni crecidos, porque no tiene sino seis y esos mal acondicionados y peor puestos, porque no tienen correspondencia los unos con los otros; el cuerpo entre dos extremos, ni grande ni pequeño; la color viva, antes blanca que morena, algo cargado de espaldas y no muy ligero de pies; éste digo que es el rostro del autor de la Galatea y de Don Quijote de la Mancha”.

Pues bien, para su retrato cervantino Alcántara ha ideado la reducción del personaje “oficial” iconografiado por Jáuregui a sus aspectos más esenciales y más expresivos; y, luego, ha ido sometiendo ese arquetipo a un asombroso despliegue imaginativo, inventando idealmente estas versiones del escritor inmortal, desde perspectivas de los más diversos países del mundo, que resultan más o menos adivinables por determinados detalles chinoscos, rusos, italianos..., cosas verdaderamente sorprendentes y rasgos folklóricos que aluden, uno por uno, a diferentes culturas y geografías. Todo ello, plasmado en un tono de exaltación de línea romántica, aunque de lenguaje singular y propio, sólo suyo, que baraja referentes tan dispersos como el colorido radiante perseguido por la Escuela de Venecia, el gusto por un lenguaje pictórico -muy de la modernidad- lleno de viveza y movimiento, el recurso a un tono fuertemente ilustrativo, la insistencia en someter la forma a la facetación y asimismo a perfiles mixtilíneos que rememoran al constructivismo ruso, un gusto por el resplandor dorado -en realidad, un “no color”- que trae a la pintura un aroma de procedencia oriental...

Diffícilmente acertaría yo a elegir uno solo de estos muchos retratos de Cervantes, aunque me arriesgaría por uno muy encendido que hay resuelto en rojos venecianos, demostrando el fervor de Alcántara por Tiziano y, en especial, por Tintoretto, pintura intensa en que la efigie del escritor parece salir de las sombras de un fondo incierto, a la manera barroca de Velázquez en cuadros tan pasmosos como el Retrato de Michael Angelo Angurio barbero del Papa, adquirido recientemente por el Prado.

La variedad de propósitos en lo formal conlleva el empleo de diferentes técnicas: sobre todo, el óleo -para las veladuras-, el temple -para el modelado- y las tintas -para dar contrastes y para la brillantez y fosforescencia-, materias y procedimientos a los que Alcántara suma aquí el pan de oro, al que hemos aludido más arriba. Asimismo nuestro pintor ha cuidado mucho los soportes de esta gran *suite* pictórica, alternando el papel cuché brillo y el negativo fotográfico.

Quedé pasmado de mi visita a los retratos de Cervantes plasmados por Alcántara. Y salí abstraído entre las fantasías y las abstracciones contempladas en su taller.

De regreso a Madrid, desde el tren de cercanías yo miraba pasar y extenderse el campo dilatado de esta Castilla complutense única. Y seguía viendo dentro de mí, o eso me parecía, el bulto redondo de don Quijote y la efigie aquilina de su autor, “Cervantes, Cervantes, Cervantes, Cervantes...” Ese apellido repetido y repetido, esa involuntaria y casi conceptualista tautología, me hizo rememorar, aunque andaba un punto somnoliento o precisamente por ello -por ser la hora de la siesta del pastor-, el dicho de André Suárez a cerca de que “todo puede esperarse de un pueblo que ha engendrado a Cervantes”.