



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

Por José María Medina

*The Effigies of
Don Quixote and Miguel de Cervantes
by Andrés F. Alcántara*

by José María 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.

The immediate success of the first part of 'Don Quixote', the fourth centenary of whose first edition in Madrid is being commemorated this year, led Cervantes to the suspicion in his final years that the day when the foremost artists would portray his characters was not far off. That first edition was published at the expense of Francisco de Robles, the King's bookseller, and printed in 1605 by the printer Juan de la Cuesta, whose workshops were in the Calle Atocha at number 85. The runaway success of this edition persuaded Cervantes that soon the most famous artists would include his fabulous creations in their

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

works, as well as the unmistakable adventures of the Knight of the sad countenance and his squire Sancho Panza.

For this reason, in Chapter LXXI of the Second Part, when Don Quixote and Sancho are returning to their village for the last time, they spend a night in an inn and a low room with walls decorated with painted serge "by some very poor hand", instead of tapestries. The themes are taken from love stories from ancient literature, and Cervantes has Sancho make a surprisingly shrewd remark, saying "I'll lay a bet, that before long there won't be a tavern, roadside inn, hostelry, or barber's shop where the story of our doings won't be painted up; but I'd like it painted by the hand of a better painter than painted these".

Sure enough, this began to happen only a few years later, and has continued until the present. What Cervantes could not have predicted, though, was that the illustrators, painters and sculptors would make the novel their own, and in so doing create an unmistakably quixotic iconography; an iconog-

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

raphy that has been astonishingly fertile, persistent, diverse and yet universal, throughout all the changes in centuries of rococo, neoclassical, romantic, naturalist, avant-garde and post-modern development.

It is a curious fact that the first drawings and engravings of Quixote were not the work of Spaniards, but of illustrators and artists from the Low Countries, France and England. It was in the second half of the 18th century that the Grand Masters of the San Fernando Academy of Fine Arts in Madrid contributed to the shaping and completion of this prodigious, evergreen heritage. These artists included José del Castillo, Antonio Carnicero and his brother Isidro, Agustín Navarro and the engraver Manuel Salvador Carmona, with further contributions from Goya. Throughout the 19th century and into the early 20th, many of our romantic and realist painters continued this tradition. Painters as renowned as Mariano Fortuny, Antonio Gisbert and Ignacio Zuloaga made contributions, while José Jiménez Aranda, José Moreno Carbonero and Antonio Muñoz



la imaginería 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,

Degrain became authentic specialists in the imagery of Quixote. They were soon followed by the versions that sprang from the decorativist imagination of Josep Maria Sert, the magic of language and fabulist genius of Salvador Dalí. Picasso too, although intermittently, designed his personal version of the knight and his squire, mounted on Rocinante and Dapple.

With these thoughts, I arrived recently at the magnificent studio that Andrés F. Alcántara (Torredelcampo, Jaen, 1960), has built in Alcalá de Henares. Well-known as a sculptor, he is now being recognised as a painter too. In its ample spaces, among the soothing murmur of the water flowing from the fountain built into one of the high walls of the workshop, and the cool glow of the light from the north that filtered through the shutters, I came across the enigma of the formidable bulk of a statue, covered with a white cloth. The sculptor stepped forward towards that rounded and carefully placed mass, telling me what it was that my eyes were about to see, the carved features of

en carnoso mármol rojo de Alicante, de la testa del ingenioso hidalgo. Apartó el artista, de un tirón, la cobertura y apareció, magnificante, 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.

the ingenious hidalgo, shaped in the flesh-red marble of Alicante. The Artist whipped away the cloth, and the magnificent true face of Don Quixote appeared, staring straight back in my eyes.

This is the face that you see here and now, in the pages of this catalogue, and among the pieces figuring in this exhibition that the Council of Alcalá de Henares has organized in honour of Miguel de Cervantes' masterpiece. Cervantes was born in Alcalá, and baptised in this very same Chapel, which was then the Church of Saint Mary, and which now holds the splendour of this emotive commemorative display.

This excellent bust, monumental at four times its natural size, is a true work of dedication. Freely executed and unpredictable, it is a work that transgresses to portray a natural state, a temperament and thoughts both humane and equally transgressive, which could be no others than those of the inspired author.

This Don Quixote has the appearance of a prophet, an illuminated



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

one, or even a fierce warrior, and at first sight reminds one of the more devout carvings of the Romanesque period. It has echoes of Bernini and the Mannerist sculptors, most noticeably in the setting of the eyes, which are so expressive here, and the way in which light is drawn into the eye through this fleck of material which serves as their axis, generating a penetrating gaze, and also through the emphasis given to the outlines in order to make them more spectacular. At the same time, the bust displays a notable modernity in the lines of the cuirass, divided into rhomboidal shapes, giving it a tone somewhere between Picasso and the Cubists. Similarly, the pedestal or base of the bust has been arranged as an upward-pointing rhombus. Even so, if we consider the way that the cuirass has been set with the throat, and the synthetic or abstract manner of its composition, we will perceive the admiration that the artist holds for the Florentine style, and the blazing treatment of form will refer us back to our Baroque period.

It is precisely this odd, peculiar form of the cuirass that brings to mind the vibrant geometric knit

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.^ª Elena Gómez-Moreno.

of the the rough garment made of palm leaves covering the body of the penitent Mary Magdalene in Pedro de Mena's work in the National Sculpture Museum in Valladolid. This enlightened head of the ingenious gentleman of La Mancha reminds me of yet another sculpture, this time rich in suggestions of the baroque imagery that developed in Granada itself. I refer to the mystic head of San Francisco del Tesoro in Toledo Cathedral, an image that Mena invested with such dramatic power and a fine, perfectly chiselled form, following the example of the model that his maestro Alonso Cano had made of the Saint of Assisi, based on the very form of his mummified body "as it was found on opening his tomb, as can be seen in many paintings in Granada" — as Maria Elena Gómez-Moreno has noted.

These echoes from historical sculpture, from international Romanesque to Italian Mannerism, and from the Spanish Baroque to the innovations in form and concept of Picasso and the cubist period, are joined by aesthetic ele-

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 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.

ments derived from primitive, archaic forms belonging to the imposing Negro sculptures of Africa. It is no coincidence that the upper space of Andrés F. Alcántara's studio in Alcalá is occupied by two 19th century African sculptures representing maternal and paternal figures. Our sculptor has learned from them to identify the analysis of forms with the analysis of mystery. If we consider Alcántara's portrait of Don Quixote in the context of these primitivist interpretations of natural forms, it is worth pausing to study the enormous flattened ears of the ingenious hidalgo, treated here almost as individual sculptures in themselves, rich in organic sensibility, human creativity and irrational resorts.

Finally, Alcántara has placed an extravagant bowl on Don Quixote's head, that which he of the sad countenance confused with Mambrino's helmet. This bowl with its well-designed tracery is more reminiscent of the dome of the cathedral of Florence, or the spokes of an open parasol, than the classic lipped bowl where the barber used to soak his cus-

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 Sarrancolín, 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.

tomers' beards. This remarkable bowl introduces an air of the fantastic, a powerfully imaginative and even surreal element to this bust carved from marble as rich as the finest jewels. The red marble of Alicante which is used for the bust itself, with its flesh-like qualities, and the dark cherry-red of the pedestal, which is the marble from Sarrancolín, also known as Extremadura Marble.

After a long period of studying the imposing stony bust of the hidalgo, we left it in its corner of the studio and went up to the attic space that serves as the office. The artist had there no less than twelve painted portraits in lively colours of the author of the novel, Miguel de Cervantes, closely arranged into a tight frieze.

There is no genuine painted likeness of Cervantes, and the only portrait that we possess is that signed by Juan de Jáuregui and displayed in the Spanish Academy. Even in this case, the authenticity of the identity of the sitter is by no means unquestioned. In spite of this, Andrés F. Alcántara has correctly taken

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".

Jáuregui's picture as the base of his iconography, inasmuch as it coincides with the description that Cervantes gives us in his literary self-portrait included in the prologue to the Exemplary Novels: "He that you see here, the aquiline features, the chestnut hair, smooth untroubled forehead, and bright cheerful eyes, the nose curved but well-proportioned, the silvery beard that was golden less than twenty years ago; this long moustache, the small mouth with its teeth neither too small nor too large; and of which only six remain, in poor condition and worse disposition, as they do not coincide with one another; the body between two extremes, neither large nor small, the colour lively, more white than brown, with sloping back and not too light on my feet; this I say, is the face of the author of 'Galatea' and of 'Don Quixote of La Mancha'.

In his portrait of Cervantes, Alcántara has reduced Jáuregui's "official" likeness to its most essential and expressive aspects, to subsequently submit this archetype to an astonishingly imaginative array of treatments, inventing new ver-

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 chinescos, 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...

sions of this immortal writer. The visions are drawn from many parts of the world, which can be guessed at through details recognisable as specifically russian, chinese, italian, and so on. There are truly surprising elements and traces from folklore that refer us, one by one, to different geographies and cultures. All this is expressed in a heightened romantic tone, while at the same time singular and individual, uniquely personal, juggling references as diverse as the glowing colours so dear to the Venice school; the modern taste for a pictorial language full of life and movement; the tone strongly reminiscent of illustrative techniques, the insistence in handling the forms as distinct facets and the use of mixed lines in the outlines that recall the techniques of Russian constructivism; a preference for the golden glow - in reality an absence of colour - which lends the painting a hint of orientalism...

It would be difficult for me to single out any one of these many portraits of Cervantes, although I would risk it for one particularly fiery picture full of venetian reds,



Difícilmente 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.

displaying Alcántara's devotion for Titian and especially Tintoretto. An intense painting where the writer's features seem to emerge from the shadows of an uncertain background, in a similar way to Velázquez' baroque style, as exemplified in his astonishing Portrait of Michael Angelo Angurio, the Pope's barber, which has recently been acquired by the Prado.

This diversity of suggestions in the form are implied in the use of different techniques, especially oils, for the layers of colour, tempera, for the modelling, and inks, to give contrast and for the gloss and phosphorescence. As well as these materials and techniques, Alcántara also uses gold leaf, as we mentioned previously. Our painter has also taken great care to choose the support material for his great pictorial suite, alternating between glossy coated paper and photographic negative.

My visit to the portraits of Cervantes by Alcántara left me stunned. I emerged from his studio absolutely engrossed by the fantasy and abstraction I had seen there.

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 apellidado repetido y repetido, esa involuntaria y casi conceptualista tautología, me hizo recordar, 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".

I watched the unique, wide countryside of this part of Castille pass by the window of the regional train that was taking me back to Madrid. Yet, I could still see, or so it seemed to me, the rounded bulk of Don Quixote and the aquiline features of the author, "Cervantes, Cervantes, Cervantes, Cervantes..." This surname repeated and repeated, this involuntary and almost conceptual tautology reminded me, despite my drowsiness, or even maybe precisely because of it - it being the time of the shepherd's siesta - of André Suárez' comment that "the people that produced Cervantes are capable of anything."