

A PROPÓSITO DEL TEMA ALUSIVO A LAS POSTRIMERÍAS DE CERVANTES, O *EL QUIJOTE*, DEL PINTOR EDUARDO CANO

POR GERARDO PÉREZ CALERO.

La oportunidad de conocer cuatro nuevas interpretaciones del tema cervantino ejecutadas por el madrileño sevillanizado Eduardo Cano de la Peña (1823-1897), nos mueve a darlas a conocer, efectuar algunas puntualizaciones sobre el tema y, al tiempo, enriquecer el catálogo de obras del pintor, al que venimos dedicando nuestro interés desde hace ya tiempo.¹

Las claves estéticas del artista se identifican en su segunda etapa creativa con el Realismo, que propició gran interés por el cultivo, entre otros, del género histórico, el cual a su vez y con frecuencia derivaría hacia la interpretación histórico-literaria, acorde con una exaltación contemporánea de los mitos y leyendas escritos. A veces es un hecho la identificación de ambos géneros.

Dado que en el siglo XIX apareció la historiografía literaria en su sentido contemporáneo, la edición de los clásicos españoles se enriqueció considerablemente, así como su introducción en la enseñanza como disciplina con entidad propia. Por esto, el tema o género pictórico alusivo a la Literatura en general estuvo en boga y fue de gran significación para los artistas españoles de la generación de Cano; esto es, la de los nacidos en pleno romanticismo pero que vivieron casi toda la centuria decimonónica, los cuales abordaron tanto la creación iconográfica de los pasajes o argumentos literarios como la de la personalidad del literato como genio romántico.²

1. Tal interés arranca sustancialmente de lo que fue nuestra Tesis doctoral, cuya síntesis se publicó monográficamente el año siguiente bajo el título: *El pintor Eduardo Cano de la Peña (1823-1897)* Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Sevilla, 1979, al que precedió el trabajo: *Eduardo Cano, pintor romántico*. Actas del II Congreso Español de Historia del Arte. Valladolid, 1978. Pág. 185.

Pasados ya más de veinte años de la publicación de nuestra monografía, aprovechamos este trabajo para puntualizar algunos aspectos sobre el tema que estudiamos recogido en la misma.

2. Véase a este respecto el trabajo de Pilar Capelastegui Pérez-España. *El literato como imagen del genio romántico en la pintura española decimonónica*. Goya, nº 265-266. Madrid, 1998. Pág. 223-230.

Mas, dentro del rico panorama de los temas literarios pintados, los argumentos cervantinos ocupan un lugar preferente en la iconografía decimonónica. Esto es debido, en gran parte, al auge que alcanzó en esta centuria la crítica sobre el universal personaje y su obra.³

Por otra parte, debemos observar que siendo aleccionadora la fuerte influencia que ejerció el teatro y sus efectos escenográficos en el modo de concebir la pintura literaria en la centuria decimonónica, estos estarán ausentes en los temas novelescos cervantinos, sobre todo de *El Quijote*, por cuyo motivo los pintores de tales asuntos tenderán a imaginar o recrear en sus cuadros los escenarios y sus correspondientes efectos artificiosos. Podemos decir lo propio con aquellas escenas relativas a la vida del genial escritor, en las que los pintores debían imaginarse documentalmente sus costumbres y usos cotidianos así como el ambiente que le rodeó.

En las cuatro obras que presentamos cabe una síntesis entre lo biográfico y lo novelesco, toda vez que no era extraña a los pintores la identificación del autor y del personaje principal de la inmortal novela, dadas sus azarosas vidas. La realidad se volvería ficción y viceversa.

Mas, antes de abordar el estudio de las mismas, queremos hacer referencia a las distintas variantes canescas del tema que nos ocupa, no siempre acertadamente tituladas. También, a otras obras del pintor que le son afines.⁴

Esas distintas variantes canescas a las que nos referimos, tienen que ver tanto con la muerte, o testamento, de Cervantes, como con la de *Alonso Quijano*; es decir, se identifican ambos personajes con parecida iconografía. Tanto es así, que han existido verdaderas dudas a la hora de titular correctamente los temas, figurando en unos casos *la muerte*, o *el testamento*; en otros, *Cervantes* o *El Quijote*. E incluso, se identifican los momentos (últimos) previos (cuatro días) a la muerte del autor de la novela, con el acto de escribir la dedicatoria de su *Persiles y Segismunda*, al conde de Lemos. En este sentido, diremos que en alguna versión y para intentar esclarecer el tema, el pintor coloca en un lateral del cuadro una mesa en la que se sitúa un escribano que anota las últimas voluntades de alguno de los dos personajes citados.

3. En el siglo XIX la obra de Cervantes fue publicada por Hartzbusch y Cayetano Rosell; *El Quijote*, por Fernández de Navarrete (1819), quien además escribió una interesante biografía del escritor; Diego Clemencin (1833-39), Ochoa (1844), Hartzbusch (1863, en Argamasilla de Alba) y Nicolás Díaz de Benjumea. Además, el *Manual alfabético del Quijote y agudezas de Sancho* (1863), de Mariano de Rementería, así como las sucesivas ediciones del *Espíritu de Miguel de Cervantes*, de Agustín García de Arrieta, son documentos de la costumbre contemporánea de memorizar frases cervantinas en conversaciones y tertulias.

Por otra parte, la actualidad siempre viva de Cervantes en la centuria decimonónica se puso de manifiesto en la colocación de su busto en un medallón de mármol en la casa construida en el solar de la antes derribada de la calle de León esquina a Francos, en las discusiones sobre la estatua de Antonio Solá destinada a la plaza de Santa Catalina y en el recuerdo de su sepultura mediante una lápida situada por la Real Academia Española en 1870.

4. Tales obras fueron recogidas, en su mayoría como *obras de género*, en nuestro libro citado. Posteriormente, se dio cuenta de *un nuevo boceto* del tema por J. Fernández López (*Archivo Hispalense*, nº 215. Sevilla, 1987. Pag. 185-189).

De 1866 es la primera versión de la que tenemos constancia de *El testamento de Cervantes*, pequeño óleo sobre lienzo, del que no tenemos más que muy escasas referencias⁵. Se trata de la interpretación romántica del tema que inicia las diversas variantes ejecutadas con posterioridad: un boceto de 1879⁶ y dos versiones de 1887.⁷

Por otra parte, hay cierta afinidad iconográfica entre el aludido tema de la muerte, o el testamento del célebre escritor, con el que describe *La visita de Don Juan de Austria a Cervantes*, del que existen varias versiones.⁸

En 1866 firma Cano el primer cuadro que damos a conocer ahora. Representa las postrimerías de Cervantes, quien parece estar dedicando su *Persiles y Segismunda* al conde de Lemos.⁹

El pintor concibe la representación en una habitación sensiblemente iluminada en su parte central y en semipenumbra el resto. Cervantes, incorporado en su lecho y apoyado por un gran almohadón, se dispone a escribir en un libro sostenido por un caballero. Al fondo se sitúa otro caballero y en primer plano aparecen de izquierda a derecha respectivamente, una joven, supuesta sobrina del universal escritor, sosteniendo un libro, mientras algunos otros permanecen en el suelo, y una monja en oración dirige la mirada hacia arriba.

La segunda obra que estudiamos, es un boceto fechado 1879 con el mismo tema *Los últimos momentos de Cervantes* o *La dedicatoria del Persiles y Segismunda*.¹⁰

Representa la escenificación habitual de anteriores versiones ya citada con pequeñas variantes. Estas se limitan a la sustitución del caballero de fondo por un fraile capuchino con la cabeza descubierta; una indumentaria más rica para la sobrina del escritor; la actitud cabizbaja de la monja y mayor número de enseres en la habitación.

La tercera obra, es un óleo sobre lienzo, 37 x 52 cms. firmado y fechado en Sevilla en 1887¹¹. Con parecida iconografía, solo varían pequeños detalles: la supuesta sobrina de Cervantes que une sus manos en actitud oratoria; la mayor juventud de la monja, y el fraile del fondo con la capucha puesta.

La última obra, que es sin duda la de mejor calidad de todas ellas, salió al mercado con el título de: *El testamento de Cervantes*.¹² Es asimismo un óleo sobre lienzo,

5. Cfr. Nuestra monografía citada, pág.155.nº 80.

6. Mientras Fernández López en el trabajo citado titula la obra como *El testamento de Cervantes*, José Luis Díez la llama *Últimos momentos de Cervantes* (Cfr. Catálogo de la Exposición *El mundo literario en la pintura del siglo XIX del Museo del Prado*. Madrid, 1994.Pág.128.)

7. Sus títulos: *La muerte de Cervantes*. Cfr. Nuestra monografía citada, pág.156, nº 87 y 88.

8. Cfr. En nuestra monografía, lo incluimos entre las obras de Historia, pág.100 y 154 (nº 74-76).

9. Es un óleo sobre lienzo firmado, mide 28 x 37 cm. y pertenece a una colección particular sevillana.

10. Mide 40 x 60 y se encuentra en una colección particular brasileña.

11. La obra, que salió a subasta en Sevilla el 9 de abril de 1999 con el título de *El testamento de El Quijote*, por un montante de 2.000.000 de pesetas, fue retirada.

12. Salió a subasta en Madrid, sin cotización, en marzo de 1996.

Por lo dicho con anterioridad, disentimos del título dado a la obra, puesto que Cervantes se halla al parecer escribiendo sobre un libro (¿*El Persiles*?), al tiempo que está ausente el escribano presente en otras versiones junto a una mesa.

de mayor empaque (80 x 100 cms.) que los anteriores y fechado en 1892; es decir, obra postrera del pintor, ejecutada con excelente calidad técnica y la iconografía convencional del tema: Cervantes postrado en su lecho de muerte escribe sobre un libro que sostiene un caballero. Se halla rodeado de varios personajes: un fraile, versión del que hizo también este mismo año sosteniendo la cabeza de Álvaro de Luna¹³; a la derecha una monja sumida en oración por el alma del moribundo; más a la izquierda, una joven, quizá la sobrina del novelista, arrodillada junto a la cama. Al fondo, en segundo plano y medio en penumbra, otro caballero contempla en actitud meditativa la conmovedora escena. La representación, cargada de la teatralidad propia de las escenas históricas, tiene lugar en una sobria estancia, casi monacal, parcamente compuesta por un pequeño cuadro devocional de difícil identificación, unos libros distraídamente tirados en el suelo, un chapeo con lazo rojo y una simbólica versión menor del trianero Cristo de la Expiración. La única nota de color procede del tapiz estampado que cubre la mesita situada junto a la religiosa en el extremo derecho sobre la que se halla un candil, una botella de vidrio y un devocionario sobre unos papeles.

Se trata, hoy por hoy, del último eslabón, insuperable, de la cadena temática relativa a *Las postrimerías de Cervantes*, ejecutado con exactitud y minuciosidad en relación con la composición de la obra, las figuras y los objetos. Sin embargo, lo que más destaca a nuestro juicio, es el tratamiento técnico del cuadro en cuanto a la luz. Una iluminación que se reparte inteligentemente por toda la obra, matizando los contrastes mediante dos planos fundamentales que están iluminados con distinta intensidad.

A la vista de las anteriores consideraciones, debemos concluir diciendo que los motivos cervantinos constituyeron para Eduardo Cano una ineludible referencia temática entre lo histórico y lo literario. Él impulsó lo que podríamos llamar un subgénero, que estaría en boga una década más, llegando a su culminación, tras su muerte, al cumplirse el tricentenario de la publicación de la universal novela, con la edición de la obra que llevaría por título *El Quijote del Centenario* (1905), cuyas ilustraciones corresponderían en su mayor parte (689 dibujos a la *gouache*) a su antiguo discípulo José Jiménez Aranda, quien al morir dos años antes, sería sustituido por otros destacados artistas.¹⁴

13. Nos referimos al que se halla en el Museo de Bellas Artes de Sevilla (nº de inventario 361).

14. Estos fueron: Luis, su hermano, que ilustró, con 37 dibujos, los catorce últimos capítulos de la Primera Parte de la obra (del XXXIX al LII). De la segunda parte se encargó sólo un dibujo para cada uno de los 74 capítulos que la forman, Gonzalo Bilbao ejecutó los cinco primeros; Nicolás Jiménez Alpérez, veinte; Ricardo López Cabrera, veinticuatro; García Ramos, doce; Emilio Salas, cuatro; Juan Francés, uno; José Villegas, tres; Sorolla, otros tres y Manuel Benedito, dos. El dibujo postrero fue también obra de Joaquín Sorolla.

Sería una inmensa y destacada labor que, a juicio de Cánovas del Castillo, debía contarse entre las grandes y dichosas realizadas en el siglo XIX.



Fig. 1. *Las postrimerías de Cervantes*. 1866. Col. particular.



Fig. 2. *Los últimos momentos de Cervantes*. 1879. Col. particular.



Fig. 3. *Últimos momentos de Cervantes*. 1887. En el mercado en 1999.



Fig. 4. *Las postrimerías de Cervantes*. 1892. En el mercado en 1996.