

EL RETRATO DE CALDERÓN POR ALFARO: PROPÓSITO Y CONCLUSIÓN

JOSÉ MARÍA PALENCIA CEREZO
ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

A partir de la afirmación hecha por Palomino en el apartado biográfico de su *Parnaso Español...* dedicado a historiar la vida de su maestro Juan de Alfaro y Gámez (Córdoba, 1643 – Madrid, 1680), la historiografía artística ha venido repitiendo insistentemente, incluso hasta nuestros días, que la efigie normalmente conocida y más divulgada de Calderón fue debida a éste último, que de esta suerte ha venido siendo considerado, por así decirlo, su iconógrafo.

Dicha afirmación fue transcrita al pie de la letra por Ceán Bermúdez, - que de esta suerte la transmitió al siglo XIX-, y repetida fielmente por Rafael Ramírez de Arellano, que hizo lo propio en particular por lo que respecta a la historiografía del siglo XX, a lo largo del cual, salvo en contadas ocasiones, se ha venido manteniendo la inicial postura de Palomino, a pesar de que, a partir de 1936, nadie ha podido contemplar, ni, por tanto, estudiar, el cuadro donde supuestamente Alfaro había retratado al insigne literato¹.

Pero reconstruyamos una vez más los hechos para exponer los postulados del problema. Como es conocido, don Pedro Calderón de la Barca fallece en Madrid en 1681, -a los 81 años de su edad-, siendo entonces cuando la Congregación de Venerables Sacerdotes naturales de la capital de España, de la que Calderón había sido Capellán Mayor desde 1666 y a la que había legado buena parte de sus bienes, decide sepultarlo en la parroquia del Salvador, colocando sobre su tumba, además de un epitafio ornado con letras de oro, su retrato.

Cabe señalar de entrada, que dicho óbito, que acaece el 26 de mayo de 1681-, se produce a los seis meses de haberse dado el de Juan de Alfaro, - que lo había sido en diciembre del año anterior -, por lo que debe descartarse desde un principio un posible encargo directo al cordobés en ese momento. Para nosotros, por tanto, el testimonio de Palomino solo tenía sentido suponiéndose que el retrato colocado sobre la tumba de Calderón habría sido realizado con anterioridad, por lo que también a lo largo del siglo XX -ya que en el XIX no se conocieron con exactitud las fechas de nacimiento y muerte de Alfaro -, se ha venido pensado que la categorizada *vera efigies* de Calderón debía haber sido la que el cordobés le debió haber realizado en el tiempo en que frecuentó las tertulias del regidor de Madrid, - coleccionista y amigo de pintores -, Pedro

¹ Véase, CEAN BERMUDEZ, J.A.: *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800, T.I, pp.14-15; RAMÍREZ DE ARELLANO, R.: *Diccionario biográfico de artistas de la provincia de Córdoba*. Colección de documentos inéditos para la Historia de España, Madrid, 1893, p.70. El segundo sigue al primero y ambos repiten al pie de la letra la afirmación de Palomino.

de Arce. Más tarde, el retrato, bien habría sido cedido o vendido por don Pedro a la Congregación, - hipótesis más verosímil -, o bien habría debido pasar de la colección del propio Calderón a su sepulcro².

También hay que señalar de entrada, que el retrato que se colocó en la parroquia del Salvador, pasó en 1902 a la Iglesia del Hospital de San Pedro de los Naturales, propiedad de la Congregación de Sacerdotes Venerables entonces sita en la calle Ancha de San Bernardo, de donde habría desaparecido a raíz de un incendio producido en 1936 como consecuencia de la guerra civil y cuando era parroquia de Nuestra Señora de los Dolores, circunstancia que, como anotábamos al principio, ha privado a la crítica de nuestro tiempo de la posibilidad de estudiarlo.

Pero veamos con detenimiento la afirmación de Palomino relativa al famoso cuadro que habría venido, si no a fijar, sí a divulgar mediante el gran arte, la iconografía del literato: "*También hizo en este tiempo (se refiere a Alfaro y al tiempo en que frecuentaba la casa de don Pedro de Arce) el retrato de aquel Fénix español Don Pedro Calderón de la Barca, que está hoy colocado en su sepulcro en la Parroquia de San Salvador, como entramos a mano izquierda*"³.

Hay que señalar que, efectivamente, Calderón debió conocer a Juan de Alfaro en las casas de de Arce, y que, además, tuvo una relación estrecha con algunos de los más importantes pintores del Madrid del momento. Poseyó también una significativa colección de obras de arte, fue un buen conocedor de la *teoría* de la pintura y un acérrimo defensor de la *liberalidad* de la misma, como lo demuestra en 1677 su participación en favor de los pintores, en el pleito mantenido contra el Procurador General de la Corte por pretender éste que se les hiciese *repartimiento de soldados*⁴.

De haber sido como venimos exponiendo, el supuesto retrato de Calderón, con bastante probabilidad, hubo de ser realizado entre aproximadamente mediados de 1667 y 1675, años en que Alfaro permanece en Madrid, regresando a Córdoba nuevamente cuando enviuda. Existe, por tanto, en principio un primer desfase temporal, que podríamos cifrar en no menos de siete años, entre el momento en que supone le realiza el retrato y el momento en que, siempre según Palomino, se colocó sobre el sepulcro.

Durante esos años Calderón habría podido presentar ya los rasgos fisiognómicos que da a entender en las diferentes versiones que del supuesto icono se conocen, ya que entonces contaría entre los sesenta y siete y los setenta y cinco años de su edad, y habría vestido hábito de clerical, ya que era sacerdote desde 1651, pendiendo también de su cuello la insignia con la cruz del Hábito de Santiago, a la cual pertenecía desde 1636.

Sin embargo, si en principio la afirmación de Palomino sorprende por su rotundidad, ya que indica incluso la topografía del lugar en que se encontraba, - no olvidemos que

² Cabría también la posibilidad de que pudiera tratarse del que poseyó su sobrino, el licenciado don José Calderón de la Barca, y consta en su testamento de 2 de abril de 1655 que publicara Pérez Pastor, sin embargo, dado que ese fecha coincide con el primer asentamiento de Alfaro en Madrid, que se ha documentado justo en ese año, cuando todavía no está clara su relación con de Arce, resulta difícil suponer hoy hubiese podido hacerle el retrato en tan temprana fecha. Vid.: PEREZ PASTOR, C.: *Documentos para la biografía de don Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, 1905.

³ PALOMINO, A.: *Vidas*. Ed. Nina Ayala, 1986, p.263.

⁴ Publicado por primera vez por Francisco Mariano Nipho en 1781, ha sido estudiado, entre otros, por Curtius y más recientemente publicado nuevamente por Francisco Calvo Serraller acompañado de muy sagaces comentarios. (CALVO SERRALLER, F.: *Teoría de la pintura del Siglo de Oro*, Madrid, 1981, pp. 534-546). En él Calderón cita a Velázquez y Carreño de Miranda como artistas privilegiados por haber obtenido los máximos cargos al servicio de Felipe IV; y a Francisco Rizi, Juan de Herrera y Francisco Mur por idénticas circunstancias respecto a don Juan de Austria. No dice nada sobre Juan de Alfaro, que por entonces ya habría estado al servicio del Almirante de Castilla.

incluso pudo asistir al momento de la colocación del mismo, ya que se encontraba en Madrid desde 1678 estudiando en el mismo Colegio Imperial en que años atrás había estudiado Calderón, y moviéndose en los cenáculos madrileños bajo la protección de Alfaro-, no debe olvidarse que el momento que media entre el óbito de su maestro y el que pudo escribir su biografía, pudo ser grande, - la misma no vería luz hasta la fecha póstuma de 1725-, por lo que no es descartable un posible error de Palomino, - como en tantos otros casos -. En cualquier caso, parece claro que el bujalanceño no pudo haber visto a Alfaro pintar el cuadro.

Parecidas dudas debieron correr por el pensamiento del también cordobés Enrique Romero de Torres, único historiador que, antes de la guerra civil, estudió con detenimiento el cuadro que entonces se encontraba en la calle Ancha de San Bernardo, cuyos resultados expuso en un fundamental trabajo redactado en Córdoba en diciembre de 1917, que publicó en Madrid al siguiente año⁵.

Romero de Torres, que tuvo en sus manos el supuesto original, - de 62 x 48 centímetros -, pudo leer la inscripción que contenía al dorso, un certificado del restaurador Francisco Vicente, que en 1862 había restaurado y forrado la obra, en el que expresaba que, el 16 de julio de 1810, otro restaurador, Pedro Kavitz, había puesto en la tela de su forración un anterior certificado diciendo que, bajo del forro que él ponía, -, es decir, sobre la supuesta tela original -, existía la firma del autor del lienzo, y que aquella no era otra que la de Francisco de Zariñena, discípulo de Ribalta.

Ya al mismo Enrique asaltó la duda sobre la autoría puesta por Francisco Vicente, - o anteriormente por Pedro Kavitz -, ya que Francisco de Zariñena había muerto en 1624, es decir, en plena juventud de Calderón. Tampoco podía considerarse debido a sus hermanos Cristobal o Juan, para él fallecidos entre 1622 y 1634, momento en que Calderón todavía no se había ordenado sacerdote, planteando incluso si no pudo haber sido debido a la época de plenitud de Francisco de Zurbarán, cuyas iniciales coincidían con las del supuesto Zariñena, aunque la técnica de la obra por él examinada se presentaba muy distante a la, para él, muy característica de Zurbarán⁶.

A ello podemos añadir hoy nosotros que, efectivamente, Kavitz o Vicente debieron errar en la lectura de la firma, ya que, como parece estar claro en nuestros días, confundido con los diferentes nombres de Juan, Cristobal o Francisco, se esconde en realidad la personalidad de un único pintor, el valenciano Juan de Sariñena, que vivió y murió entre 1545 y 1619, por lo que tampoco pudo haber podido retratar al literato.

Resta solo la duda si no lo hubiese hecho el muy desconocido Antonio de Sariñena, del que solo se conoce una referencia documental valenciana de 1608⁷ por la que se sospecha pudo haber sido pintor, en todo caso, de poca monta. En cualquier caso, transcribir tras la lectura de la firma el nombre de Francisco de Zariñena por el de Juan de Alfaro, parece error demasiado grave como para achacárselo a un restaurador que debió estudiarlo con detenimiento y tuvo la intención de dejarla para la posteridad con pretensiones de certificado.

Por otro lado, Enrique Romero de Torres se preocupó también de hurgar en la documentación que se conservaba en la Congregación de Venerables Sacerdotes, leyendo y transcribiendo el documento de 26 de agosto de 1682, por el que se acordaba la colocación de epitafio y retrato sobre el sepulcro, y el acta de la Junta de la Congregación,

⁵ Vid. ROMERO DE TORRES, E.: *El retrato de Don Pedro Calderón de la Barca*. Madrid, Imprenta de Bernardo Rodríguez, Calle del Barquillo, num.8, 1918, 14 pp..

⁶ ROMERO DE TORRES: *Opus. cit.*, p. 9.

⁷ Véase BENITO DOMENECH, F.: *Los Ribalta y la pintura valenciana de su tiempo*. Cat. De la Exposic. Museo del Prado, Madrid, 1987, pp.92-93.

celebrada el 26 de marzo de 1683, donde se daba cuenta de haber sido “*executado esculpiéndole en mármoles con letras de oro y su retrato muy parecido...*”, deduciendo de ello que, “*en ese caso, tuvo el pintor a que se lo encargaran que copiarlo de alguna otra efigie del poeta hecha con anterioridad; y mal pudo hacerse este encargo a Juan de Alfaro, puesto que ya había muerto en 7 de diciembre de 1680*”⁸.

Por último, apuntó también la posibilidad de que hubiera podido ser debido a Claudio Coello, no solo porque el lienzo tenía con él muchos puntos de contacto, sino también por haber sido Coello el llamado a tasar los cuadros y estampas que Calderón había dejado, tan solo a los diez días del fallecimiento, tasación que también alcanzó a ver guardada en el Archivo de la Congregación de los Venerables, pareciéndole “*muy curioso que en la minuciosa reseña y tasación que hizo... no figure ningún retrato del eminente dramaturgo*”⁹, lo que venía a probar de forma concluyente que el cuadro no procedía de la colección particular del literato.

No obstante, a pesar de tan concluyente trabajo, buena parte de la historiografía posterior parece no haberlo tenido en cuenta en toda su amplitud, y así, han oscilado las posturas entre lo que han mantenido que el cuadro de los Venerables era de Alfaro,¹⁰ y los que, partiendo de su trabajo y, por tanto, suponiendo que no lo era, han relacionado el supuesto cuadro mencionado por Palomino con alguna de las diferentes versiones o réplicas de época conocidas hasta el presente en España¹¹.

Personalmente no creo que pueda considerarse debido al pincel de Juan de Alfaro el *Retrato de Calderón de la Barca* que posee la Biblioteca Nacional procedente de las Colecciones Reales, ya que su pincelada no parece corresponderse con la de Alfaro. En todo caso solo podría ser una copia de mayor tamaño, - ya que mide 83 x 61 cm-, del que existió en la parroquia del Salvador sobre la tumba del literato. Angel María de Barcia, que pudo verlo tantas veces, lo tuvo por hecho del natural y lo consideró de buena calidad, pero no del pincel de Alfaro¹². Más tarde, Enrique Romero de Torres, que también alcanzó a ver las dos obras, escribió que era inferior a la de los Venerables, pintada con más dureza y bastante cuerpo de color, propio de un pintor de segundo orden¹³, bastante lejos de la más suave, luminosa y veneciana de nuestro Alfaro.

⁸ ROMERO DE TORRES. *Opus cit.*, p. 10.

⁹ ROMERO DE TORRES, *Opus cit.*, p. 11.

¹⁰ Cuenta entre estos el hispanista Augusto L. Mayer, única pintura que siempre reseñó en la nómina de Alfaro. (MAYER, A.L.: *Historia de la pintura española*. 3ª edición, 1947, p.408). También José Valverde Madrid, que en su trabajo monográfico de 1974 sobre el artista, continuaba apostando por la verosimilitud de la noticia de Palomino. (VALVERDE MADRID, J.: *El pintor Juan de Alfaro*. Estudios de Arte Español. Real Academia Santa Isabel de Hungría, Sevilla, 1974, p. 188). Igualmente Matías Díaz Padrón, que en 1981 expuso como copia el de la Biblioteca Nacional dando por hecho que el de los Venerables era de Alfaro. (DÍAZ PADRON, M.: *El arte en la época de Calderón*. Cat. de la Exposic. Palacio de Velázquez, Madrid, 1981, p.35). Así también por el ejemplo parece afirmarse en la muy reciente publicación de Javier Portús, donde expone que Calderón fue retratado por muy diversos pintores, entre ellos Alfaro, Zariñena y Pedro de Villafranca (PORTUS PEREZ, J.: *Pintura y pensamiento en la España de Lope de Vega*. Madrid, 1999, p.102).

¹¹Fue esta la posición mantenida por Valverde Madrid años más tarde, muy probablemente después de haber leído el trabajo de Romero de Torres, adjudicando a Alfaro nada menos que los dos por Romero de Torres publicados: el de la Biblioteca Nacional, que creía original pintado para don Pedro de Arce que habría pasado más tarde a las Colecciones Reales; y el que existió en la colección del Barón de la Vega de Hoz, para él réplica del primero. (VALVERDE MADRID, J.: *Iconografía de Calderón de la Barca*. Goya, nº 161-162, 1980-1981, pp.322-323).

¹² Véase: BARCIA, A. M^a de.: *Catálogo de los retratos de personajes españoles que se conservan en la Biblioteca Nacional*. Madrid, 1901, p. 747.

¹³ Fue expuesto como copia de Juan de Alfaro en la Exposición celebrada en Madrid con motivo del III Centenario de la muerte de Calderón. Véase DÍAZ PADRON. *Opus. Cit.*, pp.35-36

Hasta el momento no he tenido oportunidad de acercarme personalmente a la que perteneció a la colección del Barón de la Vega de Hoz, que Romero de Torres reprodujo en su trabajo afirmando que fue adquirida en Córdoba¹⁴; aunque, - como también él pensaba -, parece copia del existente en la Biblioteca Nacional, pero de peor calidad, lo que puede probarlo la circunstancia de que sus medidas sean idénticas.

Tampoco lo es por ejemplo el que pertenece en Madrid al Museo Lázaro Galdiano, donde Calderón porta un libro en las manos, y con cuya factura nos adentramos ya, con un pincel anónimo, en pleno siglo XVIII.

Por tanto, y como conclusión, pensamos que entre tanto no aparezca un nuevo retrato de Calderón que se pueda atribuir a Alfaro, dando crédito así a la afirmación de Palomino, - lo cual no parece ya muy probable -, justo es quitarle a nuestro pintor ese sambenito que parece querer presentárnoslo a estas alturas como el iconógrafo de don Pedro Calderón de la Barca, porque, en realidad, sus iconógrafos pudieron ser muy otros, en este caso y más bien, dos grabadores que incluso pudieron copiarse el uno al otro.

El primero de ellos sería Pedro de Villafranca (1632 - 1684), - el más importante de la España del momento en el oficio -, que en 1676, es decir, estando Calderón todavía vivo, llevó el busto del literato a la plancha con destino a la primera parte de la edición original de los *Autos Sacramentales* de Calderón. Lo encerró en un círculo envuelto en cordón y tallada cartela, y le puso la cruz de la Orden de Santiago tanto sobre el brazo izquierdo como sobre un medallón colgante hacia el pecho¹⁵.

Característica destacable en esta estampa es la profundidad que el autor ha logrado del espacio real circundante al literato que queda inscrito dentro del óvalo, que consigue en una estupenda profundidad de campo con sus luces y sus sombras a base de manejar el buril en sentido circular con extraordinaria maestría. Es sin duda la auténtica *vera efigies* del literato. Los demás retratos, por un camino u otro, partieron de ella, no son mas que simples remedos.

El segundo, Gregorio Fossman (antes de 1653 - 1713), que también llevó la imagen en busto de Calderón a la plancha. En este caso creo que, contrario a lo que algunos piensan -, pudo haber sido incluso antes de haber muerto Calderón, y si no, todo lo más al año siguiente, realizándolo con destino al prólogo de la primera parte de sus *Comedias*¹⁶, que llegaría a ver la luz en 1685.

Con un concepto barroco más avanzado, en el grabado de Fossman y frente al de Villafranca, Calderón aparece en posición más frontal y ya no presenta cruz de Santia-

¹⁴ ROMERO DE TORRES. *Opus cit.*, p. 13.

¹⁵ Véase el mismo en *Autos Sacramentales, alegóricos y historiales*, dedicados a Cristo Nuestro Señor Sacramentado: Impreso en Madrid en 1677. (Existe ejemplar en la Biblioteca Nacional, sig. nº 1.499-1). El retrato de Calderón aparece enmarcado en un óvalo envuelto con cordón, tarjas y paño. Sobre el marco un cáliz eucarístico sin duda aludiente a los *Autos sacramentales*, y en la parte inferior otro letrero en cartela que dice: "D.PETRVS / CALDERON/ DE/ LABARCA". Más abajo, mote y firmas se articulan de la siguiente manera: "QVID REPARAM DOMINO, PRO OMNIBVS, QUARET FIBVIT MIHI"/ "Psal. 119" / "Pº Villafranca Scultor Regis" "Sculpit Madrit. 1676."

¹⁶ Se trata en este caso de un grabado a buril, de 160 x 125 mm., que aparece entre el prólogo y la *Primera parte de las Comedias* de Calderón, editadas en Madrid, por Francisco Sanz, en 1685. El busto aparece encerrado en una orla de laurel y rodeada de angeles en diferentes posturas. El de la parte inferior lleva una cartela con el texto: "D.PETRUS CALDERON/ DE LA BARCA. / *Aetatis suae. 81*" , lo que prueba que fue abierto por Fossman el mismo año de su muerte. La irrealidad cadavérica a que aludimos quizá tenga que ver con el versículo del Eclesiastés que su autor situó en la parte inferior de la plancha del grabado, y traducido vine a ser: "La sabiduría del hombre hace brillar su rostro, y sus facciones severas transfigura". (Véase si acaso GARCIA VEGA, B.: *El grabado del libro español de los siglos XV, XVI y XVII*. Valladolid, 1984, t. I, p.310, que lo reproduce.)

go sobre en hábito, sino exclusivamente sobre medallón que cuelga al pecho. Por lo demás, la similitud de procedimiento al ejecutar el fondo del medallón, más la irrealidad, - casi cadavérica- , que el retratado presenta, hace pensar que se trate de una copia del de Villafranca aderezada con la moda del momento.