

**EL RETRATO DE MIGUEL DE CERVANTES DE MANUEL WSEL DE
GUIMBARDA DE LA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

Por Gracia María Vega Guerrero

- **Autor:** Manuel Wssel de Guimbarda (Trinidad de Cuba, 26 de noviembre de 1833- Los Molinos (Cartagena), 9 de mayo de 1907)¹.
- **Título:** *Miguel de Cervantes*.
- **Técnica:** Óleo.
- **Soporte:** Lienzo.
- **Dimensiones:**
 - **Obra:** 175,5 x 119,5 cm.
 - **Marco:** 203, 5 x 14 x 9 cm.
- **Inscripciones:** firmado y fechado en el ángulo inferior izquierdo: *Wssel. 80*. (Fig. 1).
- **Cronología:** fechado en 1880.
- **Ubicación:** Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla.
- **Biografía:**

Manuel Ussel de Guimbarda y Malibrán² nació en Trinidad de Cuba el 26 de noviembre de 1833. Con tan sólo cinco años marchó a Nueva York, donde comenzó sus estudios destacando en música. A finales de 1841, la documentación afirma que viaja a España, siendo en San Fernando de Cádiz donde lo encontramos tres años después con

¹ GARCÍA ALCARAZ, R., *El pintor Ussel de Guimbarda*, Murcia, Ayuntamiento de Cartagena, Academia Alfonso X el Sabio, 1986, pp. 19 y 44-45.

² *Ibidem*, pp. 21-45. La biografía del autor ha sido extractada del libro de García Alcaraz, previamente citado.

su padre, que fue nombrado Jefe de la Comandancia de Jerez. Será en esta ciudad donde entre en contacto con algunos pintores españoles como Madrazo³ o Juan A. Ribera Fernández, quien además de impartirle clases, le anima a trasladarse a Madrid para cursar estudios en la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

En 1843, la documentación lo sitúa en la capital, donde conoce a Leonardo Alenza. Aquí residió hasta 1845 para posteriormente trasladarse a Cartagena, ciudad a la que estaban estrechamente vinculados sus predecesores. Fue en ese mismo lugar donde decidió continuar con la trayectoria militar iniciada años atrás por su familia, llegando a ser Subteniente de Infantería de Marina en 1854.

En 1856, pinta su primer cuadro de reconocimiento oficial, *La batalla de Lepanto* y tan sólo un año después le conceden una licencia de cuatro meses para viajar a Francia, donde compró algunas obras y mostró gran interés por la pintura. Se piensa que durante este periodo tuvo una importante producción pero sólo se ha podido catalogar un retrato⁴, fechado hacia 1860.

A partir de 1860 se convirtió en miembro de la Sociedad Económica de Amigos del País y tan sólo cuatro años después, el presidente de la Comisión Provincial de Monumentos Artísticos lo designó subdelegado en Cartagena. En esta ciudad fue donde se casó en 1865, naciendo su hija, María Antonia Ussel de Guimbarda y Angosto, un año después.

El año 1862 está marcado por la muerte de su padre, lo que le lleva a tomar la decisión de marcharse acompañado de su familia a Sevilla, quizá atraído por el ambiente pictórico de la misma. Su estancia en la ciudad andaluza se prolonga desde 1867 hasta 1886, periodo durante el cual, lleva a cabo una prolija producción, consolidando su técnica y mostrando una enorme admiración por Murillo.

Por primera vez aparece firmando como Wssel, nombre con el que se hizo famoso y que es una derivación del suyo propio. Es preciso subrayar su participación en exposiciones nacionales, como la celebrada en la ciudad hispalense en 1866 o las Provinciales que tuvieron lugar un año después, así como las de Cádiz de 1868.

Fue la ciudad de Sevilla la que le vio consolidarse como artista y donde trabó amistad con grandes pintores del momento como Mariano Fortuny, quien ensalzó su trabajo comparándole con los más grandes artistas de la historia: “Hay en él mucho del dibujo de Miguel Ángel y mucho, en los tonos de su colorido, del Ticiano”⁵.

³ García Alcaraz no proporciona el nombre del pintor, solamente su apellido. Por la época y el contexto deduzco que se trata del pintor español José de Madrazo (1781-1859). <http://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/madrazo-y-agudo-jose-de/> (Última consulta 16/01/2012, 20:34).

⁴ GARCÍA ALCARAZ, R., *op.cit.*, p. 24. Para ampliar la información véase la ficha de la obra en las páginas 186 y 187 del mismo libro.

⁵ GARCÍA ALCARAZ, R., *op.cit.*, p. 27. AA.VV., *Wssel de Guimbarda: y la sociedad de su tiempo*, Murcia, Fundación Caja Murcia, 2008, p. 17.

Allí estableció su estudio en una de las estancias del Salón de Carlos V, en el Alcázar. También ejecutó copias de los grandes pintores como Murillo, Velázquez, Ribera o Goya, que nos muestran su pericia pues consiguieron confundirse, en alguna ocasión, con los originales.

De este modo llegamos al periodo comprendido entre los años 1870-71 cuando la Universidad de Sevilla le encargó varios retratos de ilustres doctores destinados a decorar el Vicerrectorado y Rectorado. Considero relevante subrayar especialmente este momento en su carrera, porque es donde podemos incluir el cuadro de *Miguel de Cervantes*, objeto de nuestro estudio.

Adquirió gran fama como retratista siendo llamado por las más importantes personalidades del momento como los Duques de Montpensier y Príncipes de Francia que salieron de Madrid exiliados tras la revolución acaecida en 1848. Éstos le encargaron los retratos de María de las Mercedes Orleans y Borbón, que luego sería Reina de España, y el de su esposo, el Rey Alfonso XII.

Su actividad no se limitó a lo artístico, pues fue nombrado Subteniente de Infantería de Marina en Cartagena e incluso llegó a ocupar el cargo de regidor del Ayuntamiento el 11 de junio de 1874, aunque dimitió para reaparecer como concejal de Obras Públicas y regidor de la Diputación Foral. Su actividad en el Concejo sevillano fue notable ya que participó en numerosas comisiones. En agosto de 1876 fue nombrado Regidor Ecónomo. Todas estas responsabilidades las compaginaba con las de profesor de Estudios Superiores de la Escuela de Bellas Artes de Cádiz.

Como fruto de su ingente labor recibió numerosos premios y condecoraciones, así el 29 de marzo de 1877 se le nombra Comendador de la Real Orden de Isabel la Católica, el primero de octubre se le designa Caballero de la Real y Distinguida Orden de Carlos III, el 23 de julio de 1978 se le asciende a Comendador de Número de la Real Orden de Isabel la Católica y antes del 2 de marzo de 1877 ya se le había expedido con el número 602 el diploma del Consejo Supremo de los Hospitalarios, Sección Española.

Fue un hombre exitoso que poseyó una enorme estabilidad social, abriéndole sus puertas la Academia de Bellas Artes de Sevilla en 1877, aunque no fue hasta 1879 cuando se le nombró profesor interino de la Clase de Antiguo y Natural.

Su producción pictórica en dicha ciudad fue de unos doscientos cuadros anuales dedicados al costumbrismo andaluz, la mayoría de los cuales fueron destinados a la exportación y actualmente se encuentran repartidos por Inglaterra y EE.UU.

En 1887 Wssel había abandonado la Real Academia y según el estudio de García Alcaraz, un año antes, en 1886, se traslada a Cartagena, pasando previamente por París y Madrid, siendo en esta ciudad donde se encuentra en 1891, año en que nace su nieta Adela.

Su estancia en Cartagena se documenta entre 1886 y 1907, dedicándose exclusivamente a la pintura. Allí estableció un estudio al que acudían los hijos e hijas de las más importantes personalidades del momento y llevó a cabo los proyectos más relevantes, produciendo obras para la exportación, trabajos por encargo para particulares y organismos públicos, así como obras de carácter religioso para iglesias y capillas de Cartagena o Lorca.

Con respecto a su última etapa, vivió entre Cartagena en su barrio de Los Molinos, donde murió y Alhama de Murcia. En 1950 llegó a ser nombrado hijo adoptivo y predilecto de Cartagena, falleciendo el 9 de mayo de 1907 a la edad de 74 años y a consecuencia de uremia. Fue enterrado en el cementerio de los Remedios de dicha ciudad.

Con el fin de realizar un breve, pero exhaustivo estudio sobre Wssel y dando las últimas pinceladas sobre su personalidad hay que incluir aquí la descripción que de él hace Rodríguez Cánovas⁶. Éste le define como un hombre culto, ilustrado, empapado por una ideología liberal conservadora, quien conoció a los tratadistas de la antigüedad clásica y cuyas colecciones de volúmenes artísticos, de igual modo que ocurría con Cervantes, no tuvieron sólo la misión de adornar las estanterías de su estudio.

- **Cultura u origen:**

La obra se inscribe en la etapa andaluza del pintor comprendida entre los años 1867 y 1886, que se desarrolló fundamentalmente en Sevilla. Dicha ciudad⁷ fue a partir de la segunda mitad del siglo XIX, después de Madrid, uno de los focos artísticos más relevante en España, convirtiéndose en punto de referencia para casi todos los viajeros del siglo XIX. En 1848 fijan su residencia allí los duques de Montpensier, haciendo de Sevilla un centro clave del panorama artístico español.

Ésta se convirtió, a mediados de siglo, en el centro romántico que más producción costumbrista difundió, llegando pintores, escritores, viajeros de todos los rincones de Europa, curiosos de detectar el exotismo casi medieval de nuestras costumbres.

Dentro de este ambiente encontramos figuras muy relevantes que jugarán un papel primordial no sólo dentro del panorama artístico sino también sobre Wssel, como es el caso de los Madrazo o de Mariano Fortuny, sin olvidar a Manuel Fernández Cruzado, José Gutiérrez de la Vega, Antonio María Esquivel, Los Bécquer, etc. Muchos de ellos no sólo le influyeron sino que llegaron a trabar una íntima amistad con él. Asimismo fue en la ciudad hispalense donde más tempranamente se consolidó su producción.

Con respecto a su *Cursus Honorum* reseñar que su presencia fue relevante en la vida pública de la capital andaluza, donde desempeñó numerosos cargos como Maestro de pintores, Regidor de la ciudad o Académico, participando también en Exposiciones Nacionales. Asimismo fue copista, pintor de historia y se impregnó del murillismo dominante. Según sus historiadores se adaptó a los requisitos y gusto oficiales lo que

⁶ GARCÍA ALCARAZ, R., *op.cit.*, p. 56.

⁷ *Ibidem*, pp. 54-57, 63-64 y 118-119.

despertó el interés de una enorme clientela, llegando a ser uno de los más solicitados retratistas de la aristocracia sevillana.

- **Historia de la obra, procedencia:**

Desconocida. Se vincula con los retratos realizados para la Universidad de Sevilla ya que la obra data del periodo en que fue profesor de la Academia de Bellas Artes de la ciudad⁸, pero la documentación no aporta ningún dato más exhaustivo. Posteriormente, nos la sitúa entre los fondos de la Universidad Complutense en el Rectorado, desde donde fue trasladada a la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla⁹.

- **Descripción:**

El cuadro nos presenta la figura de Cervantes de cuerpo entero, sentado y con la mirada fija en el espectador. Es esta actitud la que permite vincular la obra con una larga serie de retratos realizados por Wssel para la aristocracia sevillana, caracterizados por su intimismo y discreción, así como por ese aire distante que según sus historiadores, tiene conexiones estilísticas con la retratística alemana e inglesa, que tan presente se hizo en Sevilla y Cádiz¹⁰.

Aparece rodeado por un gran número de libros que se disponen entre la estantería y su escritorio. Con respecto a los primeros hay que decir que se sitúan de manera desordenada, lo que indica que el escritor los consulta con asiduidad. Esta representación me ha resultado especialmente interesante porque recuerda al grabado de Cervantes realizado por Luis de Madrazo, cuya influencia se hace evidente como comentaremos posteriormente.

Entre los libros que se encuentran diseminados por la mesa cabe citar el *Amadís de Gaula*, representante por excelencia de las novelas de caballerías y sobre el que Cervantes posa su mano. Con el fin de resaltar la importancia que posee este ejemplar en la lectura del cuadro es necesario recurrir al Quijote, que nos ilustra acerca de este asunto y para ello es quizá el pasaje de la quema de libros el mejor ejemplo: "... Parece cosa de misterio ésta, porque, según he oído decir, este libro fue el primero de caballerías que se imprimió en España, y todos los demás han tomado principio y origen

⁸IRIGOYEN DE LA RASILLA, M. J., *Patrimonio Artístico de la Universidad Complutense. Inventario*, T. 1, Madrid, Consejo Social de la Universidad Complutense de Madrid, 2001, p. 35. AA.VV., *op. cit.*, p. 26.

⁹IRIGOYEN DE LA RASILLA, M. J., *op. cit.*, p. 35. No figura el año en que se produjo dicho traslado.

¹⁰GARCÍA ALCARAZ, R., *op.cit.*, p. 128.

de éste...”, “... también he oído decir que es el mejor de todos los libros que de este género se han compuesto; y así, como a único en su arte, se debe perdonar”¹¹.

Cervantes está sentado en un sillón frailer¹², que ha sido siempre considerado el mueble más genuinamente hispánico, aunque procede de formas italianas tomadas, según el Marqués de Lozoya¹³, de la depuración del sillón gótico alemán. Su estructura se compone de un respaldo de cuero recto, brazos horizontales y patas delanteras que se prolongan hacia arriba sirviendo como apoyo a éstos. Las posteriores arman el respaldo y aunque rectas, se inclinan ligeramente ofreciendo una mayor comodidad. Los brazos son rectos y terminan en una voluta más o menos desarrollada que tiene su reflejo en los extremos del asiento, que rematan hacia atrás en un inicio de voluta. El asiento y el respaldo van sujetos por dos filas de clavos dorados. (Fig. 2).

Los libros se disponen sobre una mesa de pata de lira¹⁴, cuya estructura está reafirmada con fiadores curvos cruzados en aspa. Del tipo denominado bufete, esta mesa responde a una tipología muy arraigada en España desde mediados del siglo XVI que, si bien estuvo también destinada a usos decorativos, en el siglo XVIII quedó relegada a los gabinetes de trabajo. La estructura perpetúa un sistema de soluciones técnicas muy bien integradas, que se gestó entre los siglos XVI y XVII, y que resuelve los problemas de la estabilización de las maderas y del mantenimiento de la cohesión entre soporte y tablero. Las patas, de lira de trazado mixtilíneo, responden al modelo en boga en el último cuarto del siglo XVII y a principios del siglo XVIII. (Fig. 3).

Cervantes se encuentra en su estudio, una pequeña y oscura habitación cuya única iluminación proviene de un pequeño candil, ubicado sobre la mesa, que era un instrumento habitual de la sociedad española del Siglo de Oro. El protagonista apoya sus pies sobre una alfombra que proporciona mayor confortabilidad a la estancia en la escribe acompañado de su perro, un “galgo corredor”¹⁵ como el que poseía Don Quijote, que Wssel nos sitúa en la zona inferior derecha de la composición. Todos los elementos descritos anteriormente, aunque aparentemente anecdóticos, confieren familiaridad y sosiego a la escena, haciendo de ella un lugar acogedor, pero al mismo tiempo sirven para equilibrarla y proporcionarla.

En el lado derecho del cuadro descubrimos una serie de piezas que componen una armadura y entre las que se puede distinguir una adarga, una lanza y una espada ropera con guarnición de lazo. Una adarga¹⁶ era un escudo de cuero de gran tamaño que en la Edad Media había sido usado especialmente por los musulmanes. Estaba realizada en un material ligero y resultaba apropiado para las luchas con lanza.

¹¹CERVANTES SAAVEDRA, M. de, *Don Quijote de la Mancha (Ed. del IV centenario)*, Madrid, Alfaguara, 2004, p. 61.

¹² AGUILÓ ALONSO, M^a P., *El mueble en España durante los siglos XVI y XVII*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Historia del Arte III, 1990, pp. 627-632 y 1193.

¹³ AGUILÓ ALONSO, M^a P., *op. cit.*, p. 627.

¹⁴ Similar a la que aparece en <http://ceres.mcu.es/pages/Main> (Última consulta 12/01/2012, 11:20).

¹⁵ CERVANTES SAAVEDRA, M. de, *op. cit.*, p. 27.

¹⁶ BERNÍS, C., *El traje y los tipos sociales en el Quijote*, Madrid, El Viso, 2001, pp. 327 y 330.

Don Quijote, en su primera salida, toma la lanza de sus antepasados, que sería similar a las que se representan en obras de los primeros años del siglo XVI. Éstas son lanzas delgadas y largas que sobrepasan la altura de quien las porta en un tercio o más, con una cazoleta en la base afilada de la punta de acero.

El término "espada ropera"¹⁷ es de origen español, y aparece por vez primera en el Inventario de Objetos perteneciente al Duque de Béjar, Don Álvaro de Zúñiga, en fecha tan temprana como 1468. Esta tipología se asociada al Siglo de Oro español como parte de la vestimenta de un gentilhombre: es una espada de hoja larga y estrecha, apta sólo para la esgrima de punta, cuya guarnición puede ser de lazo o cazoleta, correspondiente a los tipos en boga a partir de mediados del siglo XVI y casi en exclusiva a los del XVII. La significación que se da sobre la misma corresponde con la de una espada que el militar o el civil pueden llevar con el atuendo civil, en parte con fines defensivos u ofensivos y en parte como complemento ornamental del ropaje. (Fig. 4).

Por su parte la espada cuenta con una doble lectura, pues además de vincularse con las armas de Don Quijote, se ha relacionado con el propio Cervantes, considerando que ésta fue con la que combatió en la batalla de Lepanto¹⁸, famosa porque en ella perdió su brazo izquierdo. Y para ilustrar este momento traigo un fragmento de la Epístola a Mateo Vázquez¹⁹, escrita por su propia mano:

“A esta dulce sazón yo triste, estaua
con la vna mano de la espada assida
y sangre de la otra derramaua”

Todas las armas descritas anteriormente ayudan a contextualizar al retratado, vinculándolo además, con el significado último del cuadro, la concepción de la que fue la obra maestra de la literatura española, *El Quijote*. Para ilustrar este hecho, extraigo de nuevo algunas líneas de la citada obra que describen, asimismo, al protagonista de dicha novela, Don Quijote de la Mancha quien fue armado caballero y con quien Wssel está identificando a Cervantes: “... vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua...”, “... vieron venir un hombre de aquella suerte armado, y con lanza y adarga...”, “viendo aquella figura contrahecha, armada de armas tan desiguales como eran la brida, lanza, adarga y coselete”, “le habían quitado el peto y el espaldar, jamás supieron ni pudieron desengancharle la gola, ni quitarle la contrahecha celada...”²⁰.

¹⁷ PELÁEZ VALLE, J.M., La espada ropera española en los siglos XVI y XVII, *Gladius: estudios sobre armas antiguas, armamento, arte militar y vida cultural en Oriente y Occidente*, nº 16, 1983, pp.147 y 149.

¹⁸ <http://www.ucm.es/BUCM/foa/exposiciones/15Quijote/cultura/P23.htm> (Última consulta 12/01/2012, 11:25)

¹⁹ GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, J.L., La “Epístola a Mateo Vázquez” redescubierta y reivindicada, *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, XXVII, nº 2, 2007, p. 205.

²⁰ CERVANTES SAAVEDRA, M. de, *op. cit.*, pp. 27, 37, 38 y 39.

Nuestro protagonista va vestido de manera similar a Don Quijote y para comprobarlo debemos volver a su novela²¹: "... sayo velarte, calzas de velludo para las fiestas, con sus pantuflos de lo mismo, y los días de entresemana se honraba con su vellorí de lo más fino". Según el estudio de Carmen Bernís²², estas prendas componían el vestuario más elegante del hidalgo, pero algunas, como el sayo, dejan de aparecer poco antes del año 1600, lo que significa que ya estaban pasados de moda en el momento en que se gestó la obra. El sayo, que aún no lo hemos definido, es un traje masculino con falda que se completa con unas calzas a medio muslo y unos pantuflos, que eran un tipo de calzado sin talón, por lo general con suela de corcho, más apropiado para la gente mayor. Éstos, como era el caso de Don Quijote podían cubrirse de terciopelo.

Para completar la imagen de Cervantes, debemos hablar de su cuello de lechuguilla y de su bigote. El primero es un sencillo cuello escarolado, sin almidonar, así se puede deducir de las consideraciones que hace el autor sobre la vestimenta de su héroe, cuando se le rompen las medias en casa de los Duques²³: "¿Por qué sus cuellos, por la mayor parte, han de ser siempre escarolados, y no abiertos con molde?"

Completando la descripción de su rostro debemos aludir a los bigotes largos de lados caídos y ligeramente curvados bajo la comisura de los labios. Según el estudio realizado por Carmen Bernís²⁴, este estilo predominó durante el reinado de Felipe II, de modo que una vez más Wssel nos muestra a Cervantes, anclado en la moda de la segunda mitad del siglo XVI. Enmarcando el rostro encontramos la perilla, principal novedad que trajeron los últimos años del siglo XVI y primeros del XVII²⁵.

Tras esta precisa y pormenorizada descripción del cuadro ha llegado el momento de que las propias palabras de Cervantes, que un día brotaron de su pluma, revelen a aquél que se oculta entre los libros, el propio autor: "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 éstos 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* (...). Llámese comúnmente Miguel de Cervantes Saavedra²⁶.

²¹ *Ibidem*, p. 27 y 28.

²² BERNÍS, C., *op.cit.*, pp. 342-345.

²³ BERNÍS, C., *op.cit.*, p. 345.

²⁴ *Ibidem*, p. 197.

²⁵ *Ibidem*, p. 195.

²⁶ CERVANTES SAAVEDRA, M., *Novelas ejemplares*, T.1, Madrid, Castalia, 1982, pp. 62-63.
<http://miguelde.cervantes.com/biografia.php> (Última consulta 12/01/2012, 11:23).
<http://www.ucm.es/BUCM/foa/exposiciones/15Quijote/cultura/P23.htm> (Última consulta 12/01/2012, 11:25).

Para concluir correctamente con la descripción de la obra es ineludible referir cómo es el marco que la circunscribe. Éste presenta un estilo neoclásico y recorriéndolo de dentro a fuera, observamos cómo se desarrolla a través de varias molduras. La primera es lisa con tres volúmenes y borde biselado, seguida de otra en forma de cenefa y realizada con estuco que se aplica directamente sobre el marco. A continuación, un listón liso detrás del cuál encontramos otra moldura cóncava y otra cenefa de hojas de laurel, concluyendo con una moldura cóncava y otra cenefa con recorrido en espiral.

- **Estudio:**

La obra de Wssel de Guimbarada representa a una de las figuras más emblemáticas del panorama español del Siglo de Oro, Miguel de Cervantes Saavedra. Wssel, aunque de origen cubano, se inscribe entre los pintores románticos españoles del siglo XIX que contribuyeron en la difusión de esa imagen romántica de “lo español”, concepto al que se adscribe la figura de Don Quijote²⁷. Por tanto, la obra es más que una sencilla representación del escritor español, pues su fin último es descubrir a Cervantes en el momento en que concibe la obra maestra de la literatura española, *El Quijote*.

En primer lugar y con el objetivo de realizar un estudio minucioso de la obra en cuestión, es necesario dedicar unas breves líneas al retrato. Este género fue, durante la segunda mitad del siglo XIX, uno de los más prolijos y aunque continuó con el mismo proceso productivo de épocas anteriores, renovó su clientela, atendiendo ahora a la nueva clase acomodada, la burguesía²⁸.

Es un cuadro que se inscribe dentro de la etapa andaluza del pintor. Su origen lo encontramos en la ciudad de Sevilla para cuya universidad pintó, asimismo, una serie de once retratos de ilustres doctores, datados entre los años 1870 y 75²⁹. En este contexto es donde se puede inscribir la obra objeto de análisis, que tan sólo se fecha unos años después, en 1880³⁰.

*Miguel de Cervantes*³¹ (Alcalá de Henares, 1547 – Madrid, 1616) fue poeta, novelista y dramaturgo, considerado como el más grande escritor español de todos los tiempos, y uno de los mejores escritores universales. Su obra más relevante, *Don Quijote de la Mancha*, ha trascendido todas las fronteras y culturas.

Con respecto a la obra decir que Wssel presenta una técnica suelta con una pincelada libre y bien empastada que dota al protagonista de una mayor volumetría. Ésta

²⁷ TORRES SANTO DOMINGO, M., (Coord.), *Don Quijote en el campus, tesoros complutenses: Biblioteca Histórica “Marqués de Valcédilla”, abril-julio 2005*, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, 2005, p. 245. <http://www.ucm.es/BUCEM/foa/exposiciones/15Quijote/cultura/P23.htm>. (Última consulta, 12/01/2012, 11:25).

²⁸ GARCÍA ALCARAZ, R., *op. cit.*, p. 108.

²⁹ *Ibidem*, p. 63. AA.VV., *op. cit.*, p. 24.

³⁰ AA.VV., *op. cit.*, p. 26.

³¹ <http://miguelde.cervantes.com/biografia.php> (Última consulta 12/01/2012, 11:23).

nos muestra la evolución pictórica llevada a cabo por el artista quien, en algunas de sus primeras composiciones emplea un preciso dibujo fruto de su estudio en la Real Academia de San Fernando³². Sin embargo, ésta supone un magnífico ejemplo de su destreza y perfeccionamiento técnico, que se consolida con una bella armonía de colores grises y pardos. Pero, sin duda alguna, son el carmín, empleado en el pecho y el blanco del cuello y los libros, los que se erigen como protagonistas. Me gustaría reseñar aquí, el empleo del cromatismo como un factor primordial en el discurso de la obra, pues Wssel se vale de éste, para subrayar aquellos fragmentos sobre los que desea que el espectador pose su mirada.

La iluminación constituye un factor esencial para enfatizar aquellos aspectos claves en la lectura de la misma, como son el rostro de Cervantes, el *Amadís de Gaula* y su mano derecha. ¿Y por qué enfatizar estos elementos? La respuesta es sencilla. La luz sobre el rostro del protagonista nos descubre a Cervantes a la vez que permite adentrarnos en su pensamiento, que no es otro, que la concepción del *Quijote*. En cuanto al *Amadís de Gaula*, es la novela de caballerías por excelencia, lo que nos lleva directamente a su mano, que posada sobre un libro, anticipa la que se convertirá en el paradigma de la literatura española, *El Quijote*. Ésta es su obra más relevante y constituye una crítica irónica de las novelas de caballerías que tanta influencia tuvieron en la España del siglo XVI.

Asimismo, Wssel manifiesta sus profundos conocimientos a nivel pictórico, con un interesante estudio de las calidades. Destacar la alfombra, el candelabro o la espada donde consigue con grandes resultados, emular las texturas de los diferentes objetos. Por todo ello resulta inevitable citar en este punto a Velázquez, cuya influencia se hace patente en su obra, a través de la asimilación de la corriente fotográfica realista³³.

La finalidad, por tanto, del artista es plasmar el esplendor de los siglos de Oro de la literatura, con la representación de su más insigne protagonista y valiéndose para ello de una técnica pictórica influida por Velázquez.

La obra se data en 1880 tan sólo unos años después de la serie de retratos oficiales que le encargaron, entre 1871 y 1875, para decorar el Rectorado y el Vicerrectorado de la Universidad de Sevilla³⁴. Mediante los cuales, podemos admirar la labor de Wssel como retratista y dibujante guardando una continuidad estilística. Tanto las medidas como su composición, ya estaban fijados de antemano por la Real Academia Santa Isabel de Hungría, basándose éstas en anteriores retratos que fueron realizados para la misma. Wssel ejecutó una serie que aunque no destaca por una técnica excepcional, es un claro exponente de la transición hacia el retrato psicológico-realista, que en su posterior etapa en Cartagena dio sus mejores frutos.

Resulta ineludible añadir que todos estos retratos están basados en pinturas o en grabados de los que Wssel se sirvió para representar documentalmente a estos personajes. En algunas ocasiones, incluso, se valió del *Libro de retratos* de Francisco

³² GARCÍA ALCARAZ, R., *op. cit.*, p. 126.

³³ GARCÍA ALCARAZ, R., *op. cit.*, p.129.

³⁴ *Ibidem*, p. 63. AA.VV., *op. cit.*, p. 24.

Pacheco. No quería dejar de citar a este personaje, puesto que existe un cuadro del mismo pintado por Velázquez³⁵, del que pudo acordarse al realizar el retrato de su contemporáneo *Miguel de Cervantes*. Asimismo hay que decir que durante el siglo XIX era habitual la representación de los protagonistas más destacados de los ambientes literarios decimonónicos, encarnados fundamentalmente por los escritores³⁶. Este razonamiento ilustra perfectamente las ideas y el contexto en que se fraguó la obra objeto de estudio.

Seguidamente, traigo a colación dos de los retratos realizados para la Universidad Hispalense, considerando que entre ellos y la obra de *Miguel de Cervantes* existen grandes influencias que nos permiten un estudio de mayor profundidad.

Se trata del retrato de Benito Arias Montano y de Juan de Oviedo, los cuales se erigen como dos de las grandes personalidades del Siglo de Oro español. El primero³⁷ es uno de los hombres más cultos y sabios del panorama intelectual del siglo XVI, además de una figura clave para el humanismo. Su influencia sobre los asuntos políticos y religiosos del reinado de Felipe II es clave. (Fig. 5).

El segundo, cuyo nombre completo es Juan de Oviedo y de la Bandera (1565-1625)³⁸ fue apodado, *El Joven o El Mozo*, arquitecto, escultor e ingeniero militar español. Hijo del escultor abulense Juan de Oviedo *El Viejo*, se inició profesionalmente en el mundo de arte como escultor y retablista vinculado al círculo de su tío Juan Bautista Vázquez *El Viejo*, siendo nombrado maestro mayor del Ayuntamiento de Sevilla desde 1603. En 1586, alcanzó el grado de maestro escultor, entallador y arquitecto. (Fig. 6).

Ambas personalidades son un reflejo del esplendor del siglo de Oro español y en este contexto se inscribe la obra de *Miguel de Cervantes*, pues se erige, sin duda, como el indiscutible protagonista de aquel momento cuya fama sobrepasó fronteras.

Los dos retratos presentan a sus protagonistas ligeramente ladeados pero cuyos rostros buscan la frontalidad y miran fijamente al espectador, como si a través de ellos fuésemos capaces de descubrir su temperamento. Tanto uno como otro llevan, enmarcando su semblante, un cuello de lechuguilla blanca. Mención especial ocupa el retrato de Juan de Oviedo cuyo parecido con el cuadro de *Cervantes* resulta más evidente. El tipo cuello es, en ambos, el mismo así como su rostro, alargado y de facciones duras acentuadas por la barba y el bigote. La mirada de los retratados refleja un carácter imponente, seguro de sí mismo y concentrado en sus propios pensamientos, es la mirada de un artista consagrado en el caso del primero y la de aquel que concibe su obra, en el caso del segundo.

Wssel va abandonando el dibujo a favor de una técnica suelta, libre, donde predomina la mancha y un pincel ricamente empastado que dota de volumen y vida al

³⁵ Este cuadro se encuentra actualmente en el Museo Nacional del Prado.

³⁶ AA.VV., *op. cit.*, p. 24-25.

³⁷ <http://www.escriitoresdeextremadura.com/escriitoresdeextremadura/documento/art021.htm> (Última consulta 4/01/2012, 18:20).

³⁸ <http://www.foroxerbar.com/viewtopic.php?t=10003> (Última consulta, 4/01/2012, 18:25).

retratado³⁹. En este punto se podría vislumbrar, si cabe, la influencia de Fortuny, gran amigo de Wssel y cuyas obras describen, del mismo modo, esta pincelada suelta⁴⁰.

En cuanto a la influencia que ejerció el grabado sobre su obra no cabe ninguna duda pues sus historiadores así lo refieren⁴¹. Por ello se debe aludir a algunos grabados que pudo utilizar como referente. En primer lugar, el de *Don Quixote* realizado por Luis de Madrazo en 1859⁴². (Fig. 7).

Luis de Madrazo y Kuntz⁴³ (Madrid, 1825-1897) fue pintor, profesor supernumerario y director de la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, comendador de la orden de Isabel la Católica y académico de número de la Real Academia de San Fernando. Fue contemporáneo de Wssel, quien estudió en la Real Academia en Madrid entre 1843 y 45 de modo que entre ellos pudo existir algún contacto.

El vínculo entre ambas obras resulta evidente. En ambos casos se representa el momento culminante de la vida del escritor, la concepción del *Quijote*. Además, Wssel demuestra su alta calidad como dibujante pues, del mismo modo que en el grabado y como ya se ha referido anteriormente, se vale de los elementos anecdóticos necesarios para documentar la escena, como la estantería, los libros que rodean al protagonista y que son claves para entender el significado de la misma o las armas.

Llegados a este punto es preciso mencionar una serie de grabados que se realizaron entre los siglos XVIII y XIX, pues entre éstos y la obra de Wssel, existen grandes influencias. Éstas, se deben en su mayoría, a que muchos de ellos se basan en la descripción que de sí mismo realiza Cervantes en el prólogo de las *Novelas Ejemplares* como es el caso de los grabados⁴⁴ en cobre, realizados en 1738 por G. Kent y G. Vertue, el de Folkema fechado en 1739 o el J. del Castillo y Salvador Carmona, en 1780, que representan a Cervantes de busto o de cuerpo entero (Figuras 8, 9 y 10).

No podemos concluir el estudio de la obra sin mencionar el nombre de un pintor que ejerció grandes influencias sobre él, El Greco. Wssel debió estudiar detenidamente sus retratos como evidencia nuestro *Cervantes*, cuyo rostro ligeramente alargado de nariz afilada, ojos entornados y bigotes caídos nos recuerda al retrato de *Don Jerónimo de Ceballos* (ca. 1605-1610)⁴⁵ o al *Caballero de la mano en el pecho* (ca. 1578- 1580) de El Greco. En el caso del retrato de *Don Jerónimo de Ceballos* observamos que éste lleva un cuello de lechuguilla muy similar al de nuestro protagonista. (Fig. 11).

³⁹ GARCÍA ALCARAZ, R., *op. cit.*, p. 63.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 129.

⁴¹ *Ibidem*, p. 128. AA.VV., *op. cit.*, p. 24.

⁴² http://cervantes.tamu.edu/V2/images/index_old.htm (Última consulta, 12/01/2012, 12:05).

⁴³ <http://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/madrazo-y-kuntz-luis-de/> (Última consulta, 12/01/2012, 12:13).

⁴⁴ http://cervantes.tamu.edu/V2/images/index_old.htm (Última consulta, 12/01/2012, 12:05).

⁴⁵ BERNÍS, C., *op. cit.*, p. 196. Don Jerónimo de Ceballos puede escribirse con “b” o con “v”. He decidido mantener la grafía empleada por Carmen Bernis que se decanta por la “b”.

- **Observaciones:**

Si estudiamos la obra con detenimiento vemos que está integrada por dos lienzos, pues la costura se percibe en la parte superior. Esto puede deberse a que la pintura se ha modificado incorporando algún añadido, quizá por un cambio del marco o fruto del gusto de la época.

- **Estado de conservación:**

El estado de conservación del cuadro resulta, por lo general, bueno. No ha soportado muchas alteraciones, únicamente encontramos algunas pequeñas zonas donde la pintura se ha craquelado y otras, como la pierna derecha, que han sufrido una leve restauración.

Por su parte, el marco ha sufrido más que la pintura puesto que éste la protege y se expone a mayores deterioros como pequeñas pérdidas de color, que se hacen más evidentes en la parte inferior. Asimismo encontramos una falta de decoración aplicada focalizada en la zona inferior izquierda.

- **Copias, obras relacionadas, imitaciones, etc. :**

Tras un estudio exhaustivo de la obra del autor, no he encontrado ninguna copia de la misma.

- **Exposiciones:**

La documentación únicamente hace referencia a una exposición: *Don Quijote en el campus. Tesoros complutenses*, de la que conservamos el catálogo en la Biblioteca Histórica⁴⁶.

⁴⁶TORRES SANTO DOMINGO, M., (coord.) *Don Quijote en el campus, tesoros complutenses: Biblioteca Histórica "Marqués de Valcedilla", abril-julio 2005*, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, 2005, pp. 244-245.

- **Fotografías⁴⁷:**



⁴⁷ La imagen del cuadro sin enmarcar fue extraída de la web: <http://www.ucm.es/BUCM/foa/exposiciones/15Quijote/cultura/P23b.htm> (Última consulta, 12/01/2012, 11:25).

APÉNDICE FOTOGRÁFICO

Fig. 1- Firma de Manuel Wssel de Guimbarda en la esquina inferior izquierda del cuadro.

Fig. 2- Sillón frailero español del siglo XVII.

En http://www.flg.es/html/Obras_8/Silladebrazos_8330.htm (Última consulta 15/01/2012, 0:05).



Fig. 3- Mesa de pata de lira. En http://ceres.mcu.es/pages/Visor?AMuseo=MNAD&Museo=MNAD&Ninv=CE00488&accion=4&img=/fondos_pre/MNADMFCE00488_P.JPG@ (Última consulta 12/01/2012,11:19).



Fig. 4- Espada española por el espadero valenciano Esteban, tercer tercio del siglo XVI. En PELÁEZ VALLE, J.M., La espada ropera española en los siglos XVI y XVII, *Gladius: estudios sobre armas antiguas, armamento, arte militar y vida cultural en Oriente y Occidente*, nº 16, 1983, p.173.

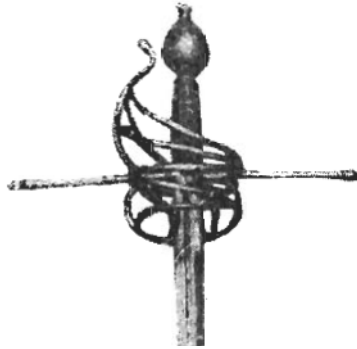


Fig. 5- Retrato de Benito Arias Montano por Manuel Wssel de Guimbarda. En GARCÍA ALCARAZ, R., *op. cit.*, p. 189.



Fig. 6- Retrato de Juan de Oviedo y de la Bandera por Manuel Wssel de Guimbarda. En AA.VV., *op. cit.*, p. 109.



Fig. 7- Grabado de *Don Quixote* de Luis de Madrazo (Barcelona: Gorchs, 1859) Grabado en acero por Hortigosa. En http://cervantes.tamu.edu/V2/images/index_old.htm (Última consulta, 12/01/2012, 12:05).



Fig. 8- Grabado en cobre de *Don Quixote* realizado por G. Kent y G. Vertue en 1738. En http://cervantes.tamu.edu/V2/images/index_old.htm (Última consulta, 12/01/2012, 12:05).

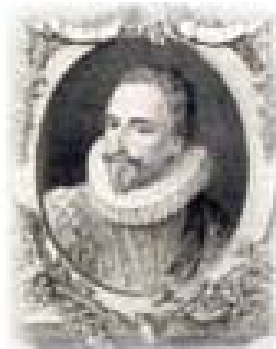


Fig. 9- Grabado de Cervantes. Copia de un grabado de Kent y Vertue, realizado por Folkema, en 1739. Basado en las *Novelas ejemplares*. En http://cervantes.tamu.edu/V2/images/index_old.htm (Última consulta, 12/01/2012, 12:05).



Fig. 10.- Grabado de *Don Quixote*, realizado por J. del Castillo y Salvador Carmona en 1780. Grabado en cobre. En http://cervantes.tamu.edu/V2/images/index_old.htm (Última consulta, 12/01/2012, 12:05).



Fig. 11- *Jerónimo de Ceballos*, El Greco. En <http://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/zoom/1/obra/jeronimo-de-cevallos/oimg/0/> (Última consulta 10/01/2012, 21:06).



BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV., *Wssel de Guimbarda y la sociedad de su tiempo*, Murcia, Fundación Caja Murcia, 2008.
- AGUILÓ ALONSO, M^a P., *El mueble en España durante los siglos XVI y XVII*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Historia del Arte III, 1990.
- BERNÍS, C., *El traje y los tipos sociales en el Quijote*, Madrid, El Viso, 2001.
- CERVANTES SAAVEDRA, M. de., *Don Quijote de la Mancha (Ed. del IV centenario)*, Madrid, Alfaguara, 2004.
- CERVANTES SAAVEDRA, M. de, *Novelas ejemplares*, T.1, Madrid, Castalia, 1982.
- GARCÍA ALCARAZ, R., *El pintor Ussel de Guimbarda*, Murcia, Ayuntamiento de Cartagena, Academia Alfonso X el Sabio, 1986.
- GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, J.L., La “Epístola a Mateo Vázquez” redescubierta y reivindicada, *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, XXVII, nº 2, 2007, pp. 181-211.
- IRIGOYEN DE LA RASILLA, M. J., *Patrimonio Artístico de la Universidad Complutense. Inventario*, T. 1, Madrid, Consejo Social de la Universidad Complutense de Madrid, 2001.
- PELÁEZ VALLE, J.M., La espada ropera española en los siglos XVI y XVII, *Gladius: estudios sobre armas antiguas, armamento, arte militar y vida cultural en Oriente y Occidente*, nº 16, 1983, pp.147-200.
- TORRES SANTO DOMINGO, M., (coord.) *Don Quijote en el campus, tesoros complutenses: Biblioteca Histórica “Marqués de Valcedilla”, abril-julio 2005*, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, 2005.

WEBGRAFÍA

- http://ceres.mcu.es/pages/Visor?AMuseo=MNAD&Museo=MNAD&Ninv=CE00488&accion=4&img=/fondos_pre/MNADMFCCE00488_P.JPG@ (Última consulta 12/01/2012,11:19).
- http://cervantes.tamu.edu/V2/images/index_old.htm (Última consulta, 12/01/2012, 12:05).

- <http://miguelde.cervantes.com/biografia.php> (Última consulta 12/01/2012, 11:23).

- <http://www.escriitoresdeextremadura.com/escriitoresdeextremadura/documento/art021.htm> (Última consulta 4/01/2012, 18:20).

- http://www.flg.es/html/Obras_8/Silladebrazos_8330.htm (Última consulta, 12/01/2012, 12:05).

- <http://www.foroerbar.com/viewtopic.php?t=10003> (Última consulta, 4/01/2012, 18:25).

- <http://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/zoom/1/obra/jeronimo-de-cevallos/oimg/0/> (Última consulta 10/01/2012, 21:06).

- <http://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/madrado-y-kuntz-luis-de/> (Última consulta, 12/01/2012, 12:13).

- <http://www.ucm.es/BUCM/foa/exposiciones/15Quijote/cultura/P23.htm> (Última consulta 12/01/2012, 11:25).