PINTURA, MÍMESIS Y FAMA EN *EL QUIJOTE*: CERVANTES Y LA TEORÍA ARTÍSTICA

Jesús Félix Pascual Molina

Universidad de Valladolid, España

En la época de Cervantes, las bellas artes comenzaban a reflexionar sobre sí mismas. Al mismo tiempo que se desarrollaba la teoría artística materializada en la tratadística; las reflexiones acerca de la belleza, la función del arte y el oficio del artista, aparecen también en otros ámbitos artísticos y culturales. Tal es el caso de la literatura. Analizaremos, a través de las páginas de *El Quijote*, las diversas referencias a las artes y el pensamiento crítico de Cervantes hacia las mismas, pudiendo hablarse de teoría del arte en la inmortal obra de Cervantes. Al igual que en el episodio de la quema de libros se realiza un ejercicio de crítica literaria y en la propia novela se reflexiona sobre la literatura y el oficio de escritor, no le es ajeno a Cervantes el proceso de creación en las bellas artes.

Las artes en tiempos de *El Quijote*: la teoría artística

El año de 1605, el de la primera edición de *El Quijote*, supone para las artes plásticas un momento de transición entre el último Renacimiento y el incipiente Barroco, a través de esa fase intermedia denominada Manierismo, que para muchos autores es un epígono del renacer clásico, y para otros es más bien un período con entidad propia[1]. En España, es un período marcado por el clasicismo en lo que respecta a la arquitectura. Se repiten parámetros puestos en práctica por Juan de Herrera y su escuela, con un lenguaje que se irá barroquizando progresivamente. Pintura y escultura se verán tremendamente afectadas por las resoluciones del Concilio de Trento y su decreto sobre las imágenes, dictado en la sesión XXV (3 y 4 de diciembre de 1563), donde se resalta el valor didáctico y de mover a piedad de estas obras. También se pasará poco a poco de la sobriedad renacentista al movimiento, la teatralidad, el colorido y la luz, propios del Barroco.

Las artes en este momento acrecientan su labor de autorreflexión, iniciada ya en el período renacentista, dando lugar a la literatura artística de origen italiano, pero

[1] Cfr. HAUSER, A., "Capítulo VI. Manierismo", en *Historia social del arte y la literatura*, 2 vol., Barcelona, 2004, pp. 417-493 [1951] Del mismo autor, *El Manierismo. La crisis del Renacimiento y los orígenes del arte moderno*, Madrid, 1965, y *Literatura y Manierismo*, Madrid, 1969.

ACTAS XL (AEPE). Jesús Félix PASCUAL MOLINA. Pintura, mimesis y fama en «El Quij...
Centro Virtual Cervantes

pronto existente en todo el continente europeo[2]. Será la pintura el arte que más insista en su separación respecto a la artesanía, al trabajo meramente manual, defendiendo su intelectualidad y superioridad, buscando su ennoblecimiento. Pero la teoría artística no sólo luchará por intentar integrar las artes plásticas en el círculo de las artes liberales, sino que además dotará al proceso creativo de una serie de normas, de reglas, sin las cuales no se puede hablar de verdadero arte. Esta reglamentación abarcará desde aspectos técnicos como puede ser la perspectiva, hasta la preferencia por unos u otros géneros.

La mímesis será uno de los aspectos más recurrentes en el campo de la teoría artística[3]. El reflejo de la realidad, sigue siendo una cualidad *sine qua non* del arte, y los tratadistas españoles del XVI y principios del XVII coinciden en que la mejor obra es aquella que imita la realidad[4], ideas tomadas de la teoría del arte en Italia, primer lugar donde se desarrollan estos conceptos, esgrimidos por ejemplo por Leonardo Da Vinci, Alberti y tantos otros nombres, padres de la teoría de las artes[5].

Junto a la mímesis y las normas, se valorará la práctica, porque con la unión de teoría y praxis se conseguirá el buen arte. Estas ideas se unirán a los diferentes planteamientos que se argumentarán acerca de la capacidad creativa del artista, que pasará de ser un mero trabajador manual a convertirse en un ser superior, un creador casi divino. Muchas serán las reflexiones acerca de la idea en el interior del artista, su creatividad, su inspiración, su toque divino, todo para convertir a los artistas en seres especiales y dignificar su arte[6]. Recordemos una vez más que esta situación se materializa en Italia en el período renacentista. En España, por ejemplo, las cosas serán muy diferentes[7].

En cuanto a los recursos expositivos, uno de los más empleados será el *para-*

---

[2] El primer tratado de arte español es *Medidas del Romano* de Diego de Sagredo, publicado por primera vez en Toledo en 1526, y que contó con diversas reediciones incluso en otras lenguas. Sobre la literatura artística española, cfr. MENÉNDEZ PELAYO, M. (edición a cargo de Enrique Sánchez Reyes), *Historia de las Ideas Estéticas en España*, Santander, 1940, y SÁNCHEZ CANTON, F.J., *Fuentes Literarias para la Historia del Arte Español. Tomo I. Siglo XVI*, Madrid, 1923. La obra capital sobre este género es SCHLOSSER, J.von, *Die Kunstlitteratur*, Viena, 1924 (edición en español, Madrid, 1981).

[3] Sobre la mímesis, cfr. TATARKIEWICZ, W., "Mímesis: historia de la relación del arte con la realidad", en *Historia de seis ideas*, Madrid, 1996, pp. 301-324 [1976].

[4] Por citar sólo algunos ejemplos, Cristóbal de Villalón (*Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente*, 1539), Francisco de Holanda (*Libro de la pintura antigua*, 1548), y Felipe de Guevara (*Comentarios de la pintura*, 1560), en el siglo XVI, insisten en sus escritos en que la pintura debe ser imitación, y será mejor cuanto mayor sea su acercamiento a la realidad. A principios del XVII hacen lo propio Gaspar Gutiérrez de los Ríos (*Noticia general para la estimación de las artes*, 1600) y Pablo de Céspedes (*Discurso de la comparación de la antigua y moderna pintura y escultura*, 1604). Además de la bibliografía citada (cfr. supra nota 2), sobre la teoría artística española pueden consultarse BONET, A., *Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles*, Madrid, 1993; BONET, A. y OROZCO, E., *El Libro de Arte en España*, Granada, 1975; CALVO, F., *Teoría de la pintura del Siglo de* Oro, Madrid, 1981; FERNÁNDEZ ARENAS, J. (ed.), *Fuentes y documentos para la historia del arte vol. VI. Renacimiento y Barroco en España*, Barcelona, 1982.

[5] BLUNT, A., *La teoría de las artes en Italia (del 1450 a 1600)*, Madrid, 1999 [1940].

[6] Sobre el carácter especial de los artistas, véase la obra ya clásica de WITTKOWER, R. y M., *Nacidos bajo el signo de Saturno*, Madrid, 1992 [1963].

[7] MARTIN, J.J., *El artista en la sociedad española del siglo XVII*, Madrid, 1993.

ACTAS XL (AEPE). Jesús Félix PASCUAL MOLINA. Pintura, mimesis y fama en «El Quij...
Centro Virtual Cervantes

gone, la comparación, fundamentalmente entre las artes. Este elemento aparece también en la literatura y en otras ciencias. En el terreno de las artes plásticas se empleará fundamentalmente para comparar las artes entre sí (por ejemplo Leonardo lo hace para demostrar la superioridad de la pintura sobre las demás manifestaciones artísticas), y éstas con las "artes liberales", en un intento de equiparación con las mismas. Otro de los recursos utilizados será el diálogo, género de origen socrático y muy desarrollado en el Renacimiento alcanzando gran popularidad, donde dos o más sujetos hablan sobre un tema, generalmente uno respondiendo a las preguntas de los demás y exponiendo así el autor sus ideas teóricas a través de este personaje. Esto ocurre por ejemplo en el primer tratado artístico español, obra de Diego de Sagredo[8]. A lo largo de las obras de Cervantes, ambos recursos son empleados también por el escritor para exponer sus ideas, incluidas las relativas a las bellas artes.

La pintura a lo largo del Siglo de Oro fue esencialmente narrativa, produciéndose un acercamiento entre este arte y la literatura, sobre todo a través del concepto de *ut pictura poesis*. Literatos y pintores coincidieron muchas veces en academias y tertulias, produciéndose un trasvase de ideas de la teoría literaria a la pictórica, y viceversa[9]. En el caso de los artistas, esta correspondencia se esgrimirá constantemente para apoyar y lograr el ennoblecimiento del arte de la pintura.

Cervantes y el arte a través de *El Quijote*[10]

No parece que tuviera Cervantes libros dedicados a las artes en su biblioteca, pero no poseerlos, no significa desconocerlos, y mucho menos en un ambiente culto como era en el que se movía Cervantes[11]. Así mismo no es necesaria la posesión de tratados artísticos para forjar una propia teoría respecto a las artes plásticas, que puede fundamentarse en conceptos tomados por ejemplo de tratados de teoría literaria, sobre todo clásicos como Aristóteles y Horacio, que tanto influyeron en la creación literaria de la Edad Moderna[12]. Éstos son, precisamente, los autores más visibles

[8] Cfr. supra, nota 2.

[9] Son muchos los estudios que recogen las relaciones entre la pintura y la escritura, pero destacamos aquí los de MORÁN, M. y PORTÚS, J., *El arte de mirar. La pintura y su público en la España de Velázquez*, Madrid, 1997, y PORTÚS, J., *Pintura y pensamiento en la España de Lope de Vega*, Hondarribia, 1999. Ambos estudios incluyen abundante bibliografía.

[10] Todas las citas de este artículo relativas a *Don Quijote de la Mancha*, se refieren a la edición CERVANTES, M. de, *Don Quijote de la Mancha*, dirigida por Francisco Rico, Barcelona, 2004.

[11] Sobre la posible biblioteca cervantina, cfr. EISENBERG, D., "La biblioteca de Cervantes: una reconstrucción", en *Studia in Honorem prof. Martín de Riquer*, II, Barcelona, 1987, pp. 271-328; ídem, "¿Tenía Cervantes una biblioteca?", en *Estudios Cervantinos*, Barcelona, 1991, pp. 11-36; ídem, "Los autores italianos en la biblioteca de Cervantes", en *Cervantes en Italia: actas del X Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Palma de Mallorca, 2001, pp. 87-92. El autor tiene en prensa un libro sobre el mismo tema, aumentando el número de entradas del primer estudio citado.

[12] Parece ser que Cervantes como creador literario se situaba muy cerca de los postulados aristotélicos, llegados a él en ocasiones a través de otros autores. Sobre el tema, véase FORCIONE, A.K., *Cervantes, Aristotle and the "Persiles"*, Princeton, 1970, y MAESTRO, J.G., "Aristóteles, Cervantes y Lope: el «Arte Nuevo». De la Poética especulativa a la Poética experimental", en *Anuario Lope de Vega*, núm. 4, pp. 193-208. Sobre Aristóteles y las bellas artes, puede verse por ejemplo PANOFSKY, E., *Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte*, Madrid, 1998 [1924], en especial el capítulo dedicado a la antigüedad (pp. 17-32).

ACTAS XL (AEPE). Jesús Félix PASCUAL MOLINA. Pintura, mimesis y fama en «El Quij...
Centro Virtual Cervantes

en las líneas que Cervantes dedica a las artes plásticas en su producción escrita. Cervantes pudo recibir esta influencia a través de las obras de los citados autores o bien a través de autores más cercanos a él como Ariosto, Tasso u otros[13]. Hay que señalar que Ariosto y Tasso fueron los protagonistas de un enfrentamiento entre diferentes visiones del arte poético a lo largo del XVI[14].

Además no olvidemos la estancia de Cervantes en Italia, en la década de los 70, y su amor por este país y su cultura. Seguramente en su estancia en Roma, Nápoles y otros lugares de la península itálica, el contacto directo con el arte y los escritos que vieron la luz en aquellos lugares le permitió formar una teoría artística y empaparse de los conceptos y criterios en boga en aquellos momentos. Así mismo no podemos descartar su educación en España, en los colegios de jesuitas de Córdoba y Sevilla[15]. Además, Cervantes pudo haber tenido un contacto directo con las artes durante su estancia en Madrid en el último tercio del siglo XVI, a través de Alonso Getino de Guzmán, alguacil de la villa y encargado de las arquitecturas efímeras levantadas en el lugar, en las que pudo haber participado el escritor[16].

Son muy interesantes las referencias a obras de arte concretas o a realizaciones artísticas en diversos puntos de la geografía europea que podemos encontrar en los textos cervantinos. Su análisis sobrepasa este estudio y merece ser objeto de un trabajo independiente. Aquí nos centraremos en las reflexiones de tipo teórico. Las referencias en este sentido encontradas en las páginas de *El Quijote*, se centran casi exclusivamente en el arte de la pintura[17], que muchas veces equiparará el autor a la escritura, en una suerte de recuperación de la máxima horaciana *ut pictura poesis*.

Cervantes adjudica un valor importantísimo a la verdad, tanto en relación con la literatura, la historia o el arte. Esta fidelidad a la verdad, podemos asociarla en términos artísticos a la mímesis, concepto del que hablaremos más adelante. En el capítulo IX de la Primera Parte, se describe una pintura "muy al natural", insistiéndose en lo bien que reflejaba los hechos tal y como habían ocurrido:

> "Estaba en el primero cartapacio, pintada muy al natural, la batalla de don Quijote con el vizcaíno, puestos en la mesma postura que la historia cuen-

[13] Algunos autores sostienen que Cervantes toma más ideas de Ariosto que de Tasso, del que no parece ser un entusiasta. Cfr. EISENBERG, D., "Cervantes y Tasso vueltos a examinar", en *Estudios Cervantinos*, Barcelona, 1991, pp. 37-56.

[14] Este debate llegó incluso, en épocas posteriores, a definir al primero y su *Orlando furioso* (1516) como el paradigma del Renacimiento, frente a Tasso y su *Jerusalén liberada* (1584), ejemplo del incipiente Barroco. Cfr. WÖLFFLIN, H., *Renacimiento y Barroco*, Barcelona, 2002 [1888], p. 90-92.

[15] FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M., *La sociedad española en el Siglo de Oro*, 2, Madrid, 1989, pp. 580-581.

[16] Vid. NAVARRO Y LEDESMA, F., *El ingenioso hidalgo Miguel de Cervantes*, Buenos Aires, 1944. El autor recoge muchos datos interesantes relativos a Cervantes y su familia. Para la relación con Getino de Guzmán, cfr. especialmente el capítulo VII.

[17] Existen varios acercamientos al tema de la pintura en la obra cervantina, destacando el artículo de LEVISI, M., "La pintura en la narrativa de Cervantes", en *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, XLVIII, Santander, 1972, pp. 293 a 325.

ACTAS XL (AEPE). Jesús Félix PASCUAL MOLINA. Pintura, mimesis y fama en «El Quij...
Centro Virtual Cervantes

> ta, levantadas las espadas, el uno cubierto de su rodela, el otro de la almohada, y la mula del vizcaíno tan al vivo, que estaba mostrando ser de alquiler a tiro de ballesta. Tenía a los pies escrito el vizcaíno un título que decía: Don Sancho de Azpeitia, que, sin duda, debía de ser su nombre, y a los pies de Rocinante estaba otro que decía: Don Quijote. Estaba Rocinante maravillosamente pintado, tan largo y tendido, tan atenuado y flaco, con tanto espinazo, tan hético confirmado, que mostraba bien al descubierto con cuánta advertencia y propriedad se le había puesto el nombre de Rocinante. Junto a él estaba Sancho Panza, que tenía del cabestro a su asno, a los pies del cual estaba otro rétulo que decía: Sancho Zancas, y debía de ser que tenía, a lo que mostraba la pintura, la barriga grande, el talle corto y las zancas largas; y por esto se le debió de poner nombre de Panza y de Zancas, que con estos dos sobrenombres le llama algunas veces la historia. Otras algunas menudencias había que advertir, pero todas son de poca importancia y que no hacen al caso a la verdadera relación de la historia; que ninguna es mala como sea verdadera.
>
> Si a ésta se le puede poner alguna objeción cerca de su verdad, no podrá ser otra sino haber sido su autor arábigo, siendo muy propio de los de aquella nación ser mentirosos; aunque, por ser tan nuestros enemigos, antes se puede entender haber quedado falto en ella que demasiado".[18]

Esta fidelidad que la pintura tiene, y debe tener, hacia la realidad, la verdad, va a hacer en muchas ocasiones que se logre una identificación entre historia y pintura, llegando el propio autor a afirmar esto en otra obra suya, el *Persiles*[19]. La pintura muestra lo que la historia cuenta, en este caso los episodios de don Quijote y Sancho, e incluso parece ser superior a la narración, ya que esta es susceptible de no ser totalmente real al ser su (ficticio) autor de origen árabe. En este sentido la pintura no miente, la literatura podría. Aristóteles comparó la poesía con la historia, y señalaba cómo la poesía se ocupa más de lo general, mientras que la historia lo hace de lo particular. Así mismo, la historia cuenta lo que ha sucedido y la poesía lo que podría suceder[20]. La relación entre poesía, arte y verdad, ha sido muy tensa a lo largo de la historia. En múltiples momentos se ha exigido a las artes la verdad, sobre todo tras Aristóteles, si bien anteriormente, en la época de Platón, esto era fundamental[21]. No podemos pasar por alto la idea de verosimilitud: la pintura y la literatura, pueden crear mundos ficticios, pero no por eso falsos, puesto que son verosímiles, y por lo tanto podrían existir.

Cervantes se sitúa junto a los que definen el arte de la pintura como reflejo de la realidad, como imitación. Se decanta por el concepto aristotélico de la copia de la realidad, donde el arte no sólo imita la naturaleza, sino que puede llegar a superarla. Aristóteles señala como los pintores pueden representar a los hombres iguales, mejores o peores, citando a Polignoto (que los hacía mejores), Pausón (peores) y Dionisio

---

[18] CERVANTES, op. cit., Parte Primera, Capítulo IX, p. 119.

[19] Cfr. infra, nota 46.

[20] ARISTÓTELES, *Poética*, 1451b1-5. Para las citas de esta obra hemos manejado la edición de GARCÍA YEBRA, V. (editor), *Poética de Aristóteles*, Madrid, 1999 [1974].

[21] Sobre este debate, véase por ejemplo TATARKIEWICK, W., "Mímesis: historia de la relación del arte con la naturaleza y la verdad", en op. cit., pp. 325-345.

ACTAS XL (AEPE). Jesús Félix PASCUAL MOLINA. Pintura, mimesis y fama en «El Quij...
Centro Virtual Cervantes

(semejantes)[22]. Respecto a la fealdad también nos dice algo, acentuando de nuevo el carácter imitativo del arte, y cómo el objeto se valora por ser imitación de la realidad y no por ser bello en sí[23].

En Aristóteles se puede imitar, algo que rechazaba Platón[24], y esta imitación puede ser igual, mejor o peor que el original, cuya esencia no se pierde (algo que si ocurría según Platón). Este planteamiento siguió siendo intocable durante el Renacimiento, que sin embargo pareció decantarse más por la filosofía de Platón, dejando de lado los demás pensamientos aristotélicos. Dos párrafos son significativos al respecto:

> "Digo asimismo que, cuando algún pintor quiere salir famoso en su arte, procura imitar los originales de los más únicos pintores que sabe; y esta mesma regla corre por todos los más oficios o ejercicios de cuenta que sirven para adorno de las repúblicas, y así lo ha de hacer y hace el que quiere alcanzar nombre de prudente y sufrido, imitando a Ulises, en cuya persona y trabajos nos pinta Homero un retrato vivo de prudencia y sufrimiento, como también nos mostró Virgilio en persona de Eneas el valor de un hijo piadoso y la sagacidad de un valiente y entendido capitán, no pintándolo ni descubriéndolo como ellos fueron, sino como habían de ser, para quedar ejemplo a los venideros hombres de sus virtudes".[25]

> "[...] acá vee otra a lo brutesco adornada, adonde las menudas conchas de las almejas con las torcidas casas blancas y amarillas del caracol, puestas con orden desordenada, mezclados entre ellas pedazos de cristal luciente y de contrahechas esmeraldas, hacen una variada labor, de manera que el arte, imitando la naturaleza, parece que allí la vence".[26]

Este concepto de imitar las cosas no como son sino como deben ser es una idea propia de los aristotélicos. Estas ideas, junto con la de la imitación por parte de un arte que puede llegar a mejorar la naturaleza, serán capitales para comprender la teoría artística desarrollada por los pensadores de la Academia del siglo XVII, como Bellori, director de la academia romana, quien dictó en 1664 una conferencia titulada *La Idea del pintor, escultor y arquitecto, superior a la naturaleza por la selección de las bellezas de la naturaleza*, prólogo de su obra *Vidas de los pintores, escultores y arquitectos modernos* (1672); o Le Brun, director de la academia parisina durante veinte años y quien ejerció un dominio absoluto sobre las artes francesas de finales del siglo XVII[27].

---

[22] ARISTÓTELES, op. cit., 1450a 25-29. A Dionisio se le llamaba "antropógraphos", pintor de hombres, como relata Plinio en su *Historia natural* (cfr. infra, nota 51).

[23] ARISTÓTELES, op. cit., 1448b 9-20.

[24] Cfr. entre otros ejemplos, el relativo al lecho, puesto por Platón en el libro X de su diálogo *La República*.

[25] CERVANTES, op. cit., Parte Primera, Capítulo XXV, p. 300.

[26] CERVANTES, op. cit., Parte Primera, Capítulo L, p. 624.

[27] Sobre la Academia, cfr. PEVSNER, N., *Las academias de arte: pasado y presente*, Madrid, 1982 [1940]; así como BARASCH, M., *Teorías del Arte. De Platón a Winckelmann*, Madrid, 1995 [1985]; además de la citada obra de Schlosser.

ACTAS XL (AEPE). Jesús Félix PASCUAL MOLINA. Pintura, mimesis y fama en «El Quij...
Centro Virtual Cervantes

Volviendo a Cervantes, en dos ocasiones se refiere don Quijote a un pintor que pintaba tan mal que era necesario escribir un rótulo para que se pudiera identificar el objeto de su pintura[28]. Este pintor no ejecutaba sus obras con arte, sino por costumbre, encontrando pues una relación con Aristóteles.

> "-Ahora digo –dijo don Quijote– que no ha sido sabio el autor de mi historia, sino algún ignorante hablador, que, a tiento y sin algún discurso, se puso a escribirla, salga lo que saliere, como hacía Orbaneja, el pintor de Úbeda, al cual preguntándole qué pintaba, respondió: "Lo que saliere". Tal vez pintaba un gallo, de tal suerte y tan mal parecido, que era menester que con letras góticas escribiese junto a él: "Éste es gallo". Y así debe de ser de mi historia, que tendrá necesidad de comento para entenderla".[29]

> "-Yo apostaré –dijo Sancho– 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 la pintasen manos de otro mejor pintor que el que ha pintado a éstas. -Tienes razón, Sancho –dijo don Quijote–, porque este pintor es como Orbaneja, un pintor que estaba en Úbeda; que, cuando le preguntaban qué pintaba, respondía: "Lo que saliere"; y si por ventura pintaba un gallo, escribía debajo: "Éste es gallo", porque no pensasen que era zorra. Desta manera me parece a mí, Sancho, que debe de ser el pintor o escritor, que todo es uno, que sacó a luz la historia deste nuevo don Quijote que ha salido: que pintó o escribió lo que saliere; o habrá sido como un poeta que andaba los años pasados en la corte, llamado Mauleón, el cual respondía de repente a cuanto le preguntaban; y, preguntándole uno que qué quería decir Deum de Deo, respondió: "Dé donde diere". Pero, dejando esto aparte, dime si piensas, Sancho, darte otra tanda esta noche, y si quieres que sea debajo de techado, o al cielo abierto".[30]

Compara a este mal pintor con el autor de "ese nuevo don Quijote que ha salido", referencia sin duda a la obra de Avellaneda. En este sentido la crítica se realiza por la falta de fidelidad a la verdad, pudiendo vislumbrarse así mismo la idea de arte como elemento propagandístico, transmisor de los grandes hechos y episodios de los caracteres dignos de imitación, en una idea que nos recuerda al mundo clásico.

Esa idea de crear "lo que saliere" es recurrente a lo largo de la novela. Encontramos esta otra cita:

> "Las nuevas deste lugar son que la Berrueca casó a su hija con un pintor de mala mano, que llegó a este pueblo a pintar lo que saliese; mandóle el Concejo pintar las armas de Su Majestad sobre las puertas del Ayuntamiento, pidió dos ducados, diéronselos adelantados, trabajó ocho días, al cabo de los

[28] Sobre la historia de Orbaneja, cfr. PORTÚS, J., "Un cuentecillo del Siglo de Oro sobre la mala pintura: Orbaneja", en *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, segunda época, núm. 5 (1988), pp. 46-55. También incluido en MORÁN Y PORTÚS, J., op. cit.).

[29] CERVANTES, op. cit., Segunda Parte, Capítulo III, p. 711.

[30] CERVANTES, op. cit., Segunda Parte, Capítulo LXXI, p. 1315.

ACTAS XL (AEPE). Jesús Félix PASCUAL MOLINA. Pintura, mimesis y fama en «El Quij...
Centro Virtual Cervantes

> cuales no pintó nada, y dijo que no acertaba a pintar tantas baratijas; volvió el dinero, y, con todo eso, se casó a título de buen oficial; verdad es que ya ha dejado el pincel y tomado el azada, y va al campo como gentilhombre".[31]

Podemos relacionar esto de nuevo con Aristóteles cuando dice que hay quien pinta por arte y quien lo hace por costumbre[32]. Cuando habla de arte, Aristóteles se refiere a hacerlo con calidad, siguiendo unas reglas, y sabiendo por qué se hace así.

Encontramos también en Cervantes la insistencia en el uso y respeto de las reglas, algo propio de las artes del momento. Esas reglas ayudan a imitar la naturaleza:

> "-Así es como vuestra merced dice, señor canónigo –dijo el cura–, y por esta causa son más dignos de reprehensión los que hasta aquí han compuesto semejantes libros sin tener advertencia a ningún buen discurso, ni al arte y reglas por donde pudieran guiarse y hacerse famosos en prosa, como lo son en verso los dos príncipes de la poesía griega y latina [...] y mirad si guardaban bien los preceptos del arte, y si por guardarlos dejaron de parecer lo que eran y de agradar a todo el mundo. Así que no está la falta en el vulgo, que pide disparates, sino en aquellos que no saben representar otra cosa".[33]

Hay que tener cuidado en el respeto a las reglas, ya que tal vez por guardarlas se distorsione la realidad que ha de representarse. Cervantes echa la culpa del mal arte a los propios artistas, los que lo hacen no a propósito sino por no saber hacer otra cosa.

Finalmente, en palabras de Sancho, tenemos una pequeña mención al arte como deleite, también concepto de tipo aristotélico, pues aceptaba el deleite placentero, no el arte por el arte, es decir no que se limite sólo al placer:

> "-Pintad lo que quisiéredes –dijo Sancho–, que yo me voy recreando en la pintura, y si hubiera comido, no hubiera mejor postre para mí que vuestro retrato".[34]

Aristóteles reconocía la existencia de placer en los diferentes géneros literarios, pero no cualquiera, sino el propio de cada uno de ellos[35]. No se admite, en todo caso, el placer por placer.

Respecto a la idea de fama, la cual permanece en el tiempo a través del arte, encontramos interesantes afirmaciones. El propio don Quijote es consciente de que la gente conoce sus hazañas[36]. El arte perpetúa la memoria de los sujetos, ya sea a tra-

---

[31] CERVANTES, op. cit., Segunda Parte, Capítulo LII, p. 1157.
[32] ARISTÓTELES, op. cit., 1447 a 19-22.
[33] CERVANTES, op. cit., Parte Primera, Capítulo XLVIII, p. 603.
[34] CERVANTES, op. cit., Segunda Parte, Capítulo XLVII, p. 1104.
[35] ARISTÓTELES, op. cit., 1459 a1 6-24 y 1462b 11-15.
[36] Véase por ejemplo el texto de la nota 6, si bien se encuentran muchos casos a lo largo de toda la novela.

ACTAS XL (AEPE). Jesús Félix PASCUAL MOLINA. Pintura, mimesis y fama en «El Quij...
Centro Virtual Cervantes

vés de la literatura, la pintura o cualquier otra disciplina, como la historia. En la nota número 17 reproducimos uno de los textos en relación con esta idea, cuando don Quijote y Sancho se encuentran en el mesón y han observado unas sargas pintadas con escenas mitológicas, en relación con la historia de Eneas. Precisamente en *La Eneida*, Virgilio trata el tema de la pintura y la fama de la misma manera: la primera es reflejo de las hazañas de los héroes, cuyo nombre precede incluso a la persona[37].

El arte en otros textos cervantinos

En otras obras narrativas de Cervantes hemos encontrado también ejemplos de esta teoría artística cervantina. No queremos concluir estas líneas sin referirnos a ellos, pues reafirman conceptos o aportan otros nuevos a los ya vistos.

La Galatea, novela pastoril publicada en 1585, es también una fuente interesante para el tema que nos ocupa en el presente estudio.

Define Cervantes el amor, distinguiendo entre amar y querer, definiendo así una suerte de placer, de deleite, de agrado. Este querer, dice es el mismo cuando se quiere a alguien que nos sirve bien, o una obra de arte que nos agrada. En este sentido, como vemos en *La Galatea*, esta idea se relaciona con su concepto de belleza, existiendo para él dos bellezas: la corpórea y la incorpórea, dividiéndose a su vez la primera en corporal viva y corporal no viva. Esta última es la que nos interesa, en relación con las artes plásticas.

> "La otra belleza de la parte corporal no viva consiste en pinturas, estatuas, edificios, la cual belleza puede amarse sin que el amor con que se amare se vitupere. La belleza incorpórea se divide también en dos partes, en las virtudes y sciencias del ánima; y el amor que a la virtud se tiene, necesariamente ha de ser bueno, y ni más ni menos el que se tiene a las virtuosas sciencias y agradables estudios. Pues, como sean estas dos suertes de belleza la causa que engendra el amor en nuestros pechos, síguese que en el amar la una a la otra, consista ser el amor bueno o malo. Pero, como la belleza incorpórea se considera con los ojos del entendimiento, limpios y claros, y la belleza corpórea se mire con los ojos corporales, en comparación de los incorpóreos, turbios y ciegos, y, como sean más prestos los ojos del cuerpo a mirar la belleza presente corporal, que agrada, que no los del entendimiento a considerar la ausente incorpórea, que glorifica, síguese que más ordinariamente aman los mortales la caduca y mortal belleza, que los destruye, que no la singular y divina, que los mejora".[38]

Estas ideas de amor y belleza tienen mucho que ver con los *Diálogos de Amor*

[37] Cfr. MARASSO, A., *Cervantes*, Buenos Aires, 1947, p. 118 y 147.

[38] CERVANTES, M. de, *La* Galatea (Edición de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas), Madrid, 1996, Libro Cuarto, p. 245.

ACTAS XL (AEPE). Jesús Félix PASCUAL MOLINA. Pintura, mimesis y fama en «El Quij...
Centro Virtual Cervantes

de León Hebreo, nacido en Lisboa en el siglo XV y cuya obra se publicó, tal vez de manera póstuma, en Roma en 1535. León Hebreo, quien es citado por Cervantes en el prólogo de *El Quijote*, aparece como claro inspirador de muchos de los pasajes de *La Galatea*. Si en la mayor parte de su producción encontramos a un Cervantes aristotélico, en *La Galatea* tenemos a un neoplatónico en toda regla. Platón fue el filósofo más apreciado en el Renacimiento, mientras que se rechazó, casi sistemáticamente, a Aristóteles, del que sin embargo, como hemos visto, se toman muchos conceptos. La idea de la belleza corporal se relaciona con el placer, con el deleite. Cervantes dice que esta belleza "agrada".

Debemos señalar que utiliza mucho Cervantes, sobre todo en esta obra, vocabulario y expresiones que podemos calificar de pictóricos[39].

En *La Fuerza de la Sangre*, una de las novelas ejemplares, publicada en 1613, el autor insiste de nuevo en el concepto de idealización, de cómo el arte puede mejorar la realidad:

> "-Si los pintores, que ordinariamente suelen ser pródigos de la hermosura con los rostros que retratan, lo han sido también con éste, sin duda creo que el original debe de ser la misma fealdad".[40]

Por último, en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*[41], publicada póstumamente en 1617, y considerada como "la más compleja adaptación en prosa castellana de un género clásico a través de los logros y aportaciones del humanismo italiano"[42], Cervantes recurre de nuevo a la idea de cómo el arte de la pintura sirve a la verdad, reflejando la realidad, en este caso los episodios de la historia, tal y como han sucedido. Vuelve el autor a poner a las artes al servicio de la fama, de la perpetuación de la memoria.

En el Capítulo Primero del Tercer Libro, encontramos un episodio a este respecto. Los protagonistas, estando en Lisboa, se encaminan hacia la casa de un "famoso pintor", donde encargan un "lienzo grande" con las historias vividas:

> "Este lienzo se hacía de una recopilación que les escusaba de contar su historia por menudo, porque Antonio el mozo declaraba las pinturas y los sucesos cuando le apretaban a que los dijese".[43]

---

[39] Sobre el lenguaje pictórico cervantino, cfr. PERCAS DE PONSETI, H., *Cervantes y su concepto del arte*, 2 vol., Madrid, 1975, especialmente el capítulo VI "Ideologías. El lenguaje como pintura", p. 305 y ss. También de la misma autora, "Cervantes the painter of thoughts", en *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, volumen 8, número especial, 1988, pp. 135-148.

[40] CERVANTES, M. de, "La Fuerza de la Sangre", en *Novelas Ejemplares II* (Edición de Harry Sieber), Madrid, 1983, p. 91.

[41] Las referencias a este texto las citaremos por CERVANTES, M. de, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, edición de Juan Bautista Avalle-Arce, Madrid, 1978.

[42] COROLEU, A., "Humanismo en España", en KRAYE, J. (editor), *Introducción al humanismo* renacentista, Madrid, 1998 [Cambridge, 1996], p. 329.

[43] CERVANTES, M. de, *Los trabajos...*, op. cit., Capítulo Primero del Tercer Libro, p. 282.

ACTAS XL (AEPE). Jesús Félix PASCUAL MOLINA. Pintura, mimesis y fama en «El Quij...
Centro Virtual Cervantes

Aporta Cervantes elementos respecto a su idea del artista. Así, para alcanzar la belleza de Auristela, el pincel humano debía estar guiado de pensamiento divino.

> "Pero, en lo que más se aventajó el pintor famoso, fue en el retrato de Auristela, en quien decían se había mostrado a saber pintar una hermosa figura, puesto que la dejaba agraviada, pues a la belleza de Auristela, si no era llevado de pensamiento divino, no había pincel humano que alcanzase".[44]

Esta idea se acerca a la del genio creador, a la idea que reside en el interior del artista, y se complementa con el párrafo en el que se afirma que un pintor sólo necesita ver algo una vez antes de pintarlo, puesto que residirá en su imaginación.

> "El criado del duque, viendo que Periandro quería partirse luego, se llegó a él y le dijo:
> -Bien quisiera, señor, rogaros que os detuviérades un poco en este lugar, siquiera hasta la noche, porque mi pintor con comodidad y de espacio pudiera sacar el retrato del rostro de vuestra hermana; pero bien os podéis ir a la paz de Dios, porque el pintor me ha dicho que, de sola una vez que la ha visto, la tiene tan aprehendida en la imaginación que la pintará a sus solas tan bien como si siempre la estuviera mirando".[45]

Compara también Cervantes la pintura, la poesía y la historia, equiparando las tres ciencias, algo muy importante en un momento en que las artes plásticas luchan para equipararse a las ciencias y las artes liberales. Aquí es donde encontramos esa vinculación a la máxima de Horacio citada al principio del apartado anterior. Esta idea del *Ut pictura poesis* fue fundamental en la teoría artística, sobre todo en el Renacimiento, protagonizando ambas el *paragone*. La identificación entre arte y poesía está, en esta obra, más presente que nunca[46].

> "La historia, la poesía y la pintura simbolizan entre sí y se parecen tanto, que cuando escribes historia, pintas, y cuando pintas, compones. No siempre va en un mismo peso la historia, ni la pintura pinta cosas grandes y magníficas, ni la poesía conversa siempre por los cielos. Bajezas admite la historia; la pintura, hierbas y retamas en sus cuadros; y la poesía, tal vez se realza cantando cosas humildes".[47]

La idea del amor en relación con la belleza y a su vez con el placer y el deleite, aparecida como hemos visto en *La Galatea*, se repite de nuevo en el *Persiles*.

> "-Yo –replicó Auristela– no sé qué es amor, aunque sé lo que es querer bien.

---

[44] Ibídem.

[45] Ibídem, Capítulo Trece del Tercer Libro, p. 370.

[46] Sobre Cervantes, el arte y el *Persiles*, cfr. BRITO DÍAZ, C., "«Porque lo pide así la pintura»: La escritura peregrina en el lienzo del *Persiles*", en *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, volumen XVII, núm. 1, 1997, pp. 145-164.

[47] Ibídem, Capítulo Catorce del Tercer Libro, p. 371.

ACTAS XL (AEPE). Jesús Félix PASCUAL MOLINA. Pintura, mimesis y fama en «El Quij...
Centro Virtual Cervantes

A lo que dijo Belarminia:

-No entiendo ese modo de hablar, ni la diferencia que hay entre amor y querer bien.

-Ésta –replicó Auristela–: querer bien puede ser sin causa vehemente que os mueva la voluntad, como se puede querer a una criada que os sirve o a una estatua o pintura que bien os parece o que mucho os agrada; y estas no dan celos, ni los pueden dar; pero aquello que dicen que se llama amor, que es una vehemente pasión del ánimo, como dicen, ya que no dé celos, puede dar temores que lleguen a quitar la vida, del cual temor a mí me parece que no puede estar libre el amor en ninguna manera".[48]

Muy interesante es el episodio en el que Periandro visita una sala en casa de Hipólita, decorada con obras de arte de la mejor factura, pertenecientes a los mejores maestros de la antigüedad y también del período renacentista. Los nombres no se escogen al azar, sino que son aquellos que a lo largo de la historia han personificado el buen arte.

"Abrieron la sala, y a lo que después Periandro dijo, estaba la más bien aderezada que pudiese tener algún príncipe rico y curioso en el mundo. Parrasio, Polignoto, Apeles, Ceuxis y Timantes tenían allí lo perfecto de sus pinceles, comprado con los tesoros de Hipólita, acompañados de los del devoto Rafael de Urbino y de los del divino Micael Ángelo: riquezas donde las de un gran príncipe deben y pueden mostrarse. Los edificios reales, los alcázares soberbios, los templos magníficos y las pinturas valientes son propias y verdaderas señales de la magnanimidad y riqueza de los príncipes, prendas, en efecto, contra quien el tiempo apresura sus alas y apresta su carrera, como émulas suyas, que a su despecho están mostrando la magnificencia de los pasados siglos".[49]

Cervantes cita, como vemos, a varios pintores de la antigüedad clásica[50] colocando a su altura a Rafael y Miguel Ángel, los dos grandes pintores del Renacimiento, valorados por todos los teóricos como los que más se acercaron a la calidad de los antiguos, y en el caso de Miguel Ángel este llegó a ser calificado de "divino", algo impensable anteriormente[51]. La referencia de los pintores clásicos ha

[48] Ibídem, Capítulo Diecinueve del Tercer Libro, p. 401.

[49] Ibídem, Capítulo Séptimo del Cuarto Libro, p. 445.

[50] Zeuxis y Parrasio fueron dos de los más famosos pintores griegos, ambos se esforzaban en imitar la realidad e incluso compitieron en este sentido; Zeuxis representa el triunfo del artista, habiendo alcanzado gran gloria; Apeles fue el pintor favorito de Alejandro Magno; cuando habla de Polignoto puede referirse a Polignoto de Tasos, primero en pintar figuras con diversos gestos y actitudes, o a Polignoto el ateniense, de quien se dice introdujo la pintura en Grecia; Timantes contemporáneo de los primeros, parece que pudo haber escrito un tratado de arte.

[51] Sobre Miguel Ángel, cfr. VASARI, G., *Vite dei più eccelenti pittori, scultori e architetti*, Florencia, 1550, segunda edición en 1568 (existe una edición en castellano, Madrid, 2002). Vasari es el primero en ensalzar las virtudes del artista florentino a quien coloca como la cúspide del arte, y tras el que, señala, nunca podría superarse este nivel. Muchos de los tratadistas españoles coinciden en ensalzar a Rafael y Miguel Ángel como los mejores pintores del momento, al nivel de los clásicos, y con los cuales "no puede el arte subir en más perfección", en palabras de Cristóbal de Villalón.

ACTAS XL (AEPE). Jesús Félix PASCUAL MOLINA. Pintura, mimesis y fama en «El Quij...
Centro Virtual Cervantes

sido constante a lo largo de la historia, sobre todo en relación con el reflejo que de la realidad mostraba su pintura. Desde Plinio el viejo y sus anécdotas artísticas en su *Historia Natural*[52], por ejemplo la historia más que conocida del concurso de los pintores Zeuxis y Parrasio, la idea de la calidad de la obra de arte en función de su reflejo de la realidad ha sido constante, y muchas de las anécdotas clásicas se han repetido durante siglos cambiando simplemente el nombre del pintor, pero manteniendo los hechos[53]. Este eje antigüedad-Rafael-Miguel Ángel se mantendrá durante mucho tiempo como paradigma del buen arte.

En este episodio, el propio Cervantes usa la expresión "deleite" al referirse a la belleza que llenaba la sala de la vivienda de Hipólita. Belleza que superaba la de cualquier otro lugar conocido en el mundo. Además insiste de nuevo en la relación arte-fama, el arte, su belleza, llevan a la fama, y esta perdura en el tiempo, y hace perdurar a los hombres.

[52] Para las referencias artísticas en Plinio, cfr. TORREGO, E. (ed.), *Plinio. Textos de Historia del Arte*, Madrid, 2001 [1987].

[53] Por ejemplo la relación entre Alejandro y su pintor Apeles, se repite con Tiziano y Carlos V. También la cuestión de los engaños se repite, como el citado concurso, con múltiples variantes, o el engaño protagonizado por el propio Miguel Ángel, que hizo pasar una escultura suya por clásica.

ACTAS XL (AEPE). Jesús Félix PASCUAL MOLINA. Pintura, mimesis y fama en «El Quij...
Centro Virtual Cervantes