

LA VERDADERA EFIGIE  
DE DON PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

THE *VERA EFFIGIES*  
OF PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

Rafael Zafra  
Universidad de Navarra  
Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO)  
Campus Universitario, s. / n.  
31009 Pamplona  
ESPAÑA  
rzafra@unav.es

**Resumen.** Este artículo pretende determinar cuál es la *vera effigies* de Pedro Calderón de la Barca. Tras descartar como tal, el retrato conservado en el Museo Lázaro Galdiano, repasa el resto de las imágenes y analiza sus posibles dependencias y filiaciones. Dejando también de lado otro cuadro de propiedad privada de calidad indiscutible pero imposible de encontrar y estudiar con detenimiento, concluye que, con los datos que hoy se tienen, únicamente se puede considerar retrato fiable de Calderón el que fue colocado en su monumento fúnebre en la desaparecida iglesia de San Salvador de Madrid, y del que se conserva una copia fotográfica.

**Palabras clave.** Retrato; fisonomía de Calderón de la Barca; iconografía.

**Abstract.** This article tries to determine what is the *vera effigies* of Pedro Calderón de la Barca. After discarding as such, the portrait preserved in the Lázaro Galdiano Museum, reviews the rest of the images and analyzes their possible dependencies and relationships. Leaving aside another painting of private property of indisputable quality but impossible to find and study carefully, he concludes that, with the data that we have today, we can only consider a reliable portrait of Calderón: the one that was placed in his funeral monument in the now-disappeared Church of San Salvador in Madrid, of which a photographic copy is preserved.

**Keywords.** Portrait; Physiognomy of Calderón de la Barca; Iconography.

## 1. INTRODUCCIÓN

Ya desde antiguo, como recoge Plinio en su *Historia Natural*, se consideró una de las mayores honras de la pintura el que «ennoblecía a aquellos que hacía dignos de que fuesen maestros de los venideros»<sup>1</sup>.

Según relata Plinio, fue Marco Barrón el que comenzó la práctica de recoger para conservar los rostros, junto a los nombres, de los hombres ilustres,

no sufriendo que las figuras se perdiesen o que la antigüedad tuviese fuerza contra los hombres, siendo por la invención de esta dádiva envidioso también a los dioses, porque no solamente dio inmortalidad pero los envió a todas las tierras para que pudiesen estar presentes y encerrarse en todas partes<sup>2</sup>.

Lamentablemente han sido muy pocos de estos rostros ilustres los que han llegado hasta nuestros días, y en representaciones muy poco fiables. Este hecho, unido a la interrupción de la práctica del retrato durante la Edad Media por cambios en la técnica y prácticas pictóricas y en la consideración de los autores, hace que no se conserven prácticamente imágenes fidedignas hasta el Renacimiento.

En este periodo, gracias a la tópica revalorización del hombre —especialmente la de aquellos que hacían aportes dignos de memoria—, se reactivó, junto a la práctica general del retrato, la de recoger los rostros de estos llamados hombres ilustres<sup>3</sup>. La llegada de la imprenta y el desarrollo del grabado, dio un enorme impulso a este uso con la aparición de los llamados *Libros de icones* primero, y después con la inclusión de retratos grabados en las obras de los grandes autores<sup>4</sup>.

Esta práctica, por la que se hicieron conocidos los rostros de humanistas como Erasmo, Moro, Arias Montano o Alciato, etc., impulsó también la del propio retrato pictórico, especialmente de estos personajes cuyas facciones se consideraba lícito recoger —muy pocos eran considerados dignos de ser retratados— con vistas a legarlas a la posteridad.

<sup>1</sup> Plinio, *Historia natural*, XXXV, 1. En la traducción de Jerónimo Huerta, p. 1085.

<sup>2</sup> Plinio, *Historia natural*, XXXV, 2.

<sup>3</sup> Ver sobre el retrato en el Renacimiento los artículos recogidos en Falomir Faus (ed.), 2008.

<sup>4</sup> Ver a este respecto Zafra Molina, 2014.



Fig. 1. Anónimo, *Retrato de clérigo ¿Alonso Cano?*  
Lienzo al óleo, 1626=1675, Museo Lázaro Galdiano.  
No es retrato de Calderón. Por error fue considerado como tal y así aparece  
en numerosas publicaciones, muchas de ellas recientes.

En España, pese a que no era tan frecuente como en los grandes centros editoriales —Amberes, Fráncfort, Ginebra, Lyon, etc.— la introducción del *icon* del autor por delante de la obra, sí se inició la práctica del retrato entre los autores más reconocidos. Gracias a ello se conservan imágenes bastante fiables de autores como Francisco de Quevedo, Luis de Góngora o Lope de Vega, junto a otros falsos, pero muy extendidos, como la más conocida de Miguel de Cervantes.

Gracias al pintor Francisco Pacheco, también se conocen los rostros de bastantes otros autores españoles del Siglo de Oro: con la intención de publicar un libro de *icones* bajo el título *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, Pacheco recogió en dibujos los retratos de un buen número de personajes —escritores, músicos, pintores, etc.—, de muchos de los cuales son los únicos conservados.

El propósito de este artículo es repasar los retratos existentes de Pedro Calderón de la Barca, y tratar de resolver algunos errores que han deformado, especialmente durante los últimos años, la imagen del autor en el que se centran de modo exclusivo los estudios de este *Anuario*.

Entro directamente en materia: el retrato que figura como de Calderón en muchas de las publicaciones aparecidas en torno al año 2000, cuarto centenario de su nacimiento (fig. 1)<sup>5</sup>, no es tal, sino que ya desde hace tiempo se considera errónea tal atribución, como queda claro en la ficha de Emilio Pérez Sánchez del Museo Lázaro Galdiano en el que se conserva:

#### RETRATO DE CLÉRIGO ¿ALONSO CANO?

De medio cuerpo, hacia la izquierda del espectador, con un breviario en las manos, mira al frente con gesto adusto. Reproducido en la Colección Lázaro en 1927 como Autorretrato de Alonso Cano, *por una evidente confusión pasó a ser considerado en el Museo como retrato de Calderón de la Barca* y, como tal se expuso y se recogió en sus Guías hasta 1973, aunque sin nombre de autor. Ello ha propiciado su reproducción en numerosas publicaciones, algunas muy recientes, como retrato del gran dramaturgo<sup>6</sup>.

El error de catalogación hizo que este cuadro se recogiese como retrato de Calderón en gran parte de la bibliografía calderoniana del ámbito filológico —especialmente en el *Bibliographisches Handbuch der*

<sup>5</sup> Ver por ejemplo Van der Heijden y otros, 1999, p. 197; *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, p. 281 o López Torrijos, 2002.

<sup>6</sup> Puede verse en Pérez Sánchez, 2005, p. 136. La cursiva es mía.

*Calderón-Forschung* (1979) de la prestigiosa editorial Reichenberger— y, así avalado, fuese reproducido como tal en multitud de publicaciones, a las que no se puede achacar más fallo que seguir la bibliografía vigente.

Aclarado este equívoco, se hace necesario en mi opinión, analizar el resto de los retratos considerados de Calderón de la Barca para revisar la fidelidad con la que puedan o no reproducir su verdadera imagen, y dejar así clara su fisonomía.

Este tema ha sido tratado en varias ocasiones en especial en torno a los centenarios de su muerte y nacimiento en 1881, 1900, 1981 y 2000. También los principales biógrafos de Calderón han dedicado un apartado a sus retratos y han reproducido en sus páginas varios de ellos, en ocasiones de nueva factura.

El procedimiento habitual de estudio ha sido separar los cuadros de los que había noticia de los grabados conservados, para intentar comparativamente determinar su fuente y posible verosimilitud. Haré lo mismo con la ventaja sobre mis predecesores de poder contar con un acceso mucho más completo y fiable a todas las fuentes, en su mayor parte ya digitalizadas.

## 2. RETRATOS

Por la documentación conservada de Calderón y su entorno se tiene noticia de la existencia de al menos dos retratos pintados en vida:

### 2.1. Retrato propiedad de José Calderón

Gracias al inventario de los bienes de don José Calderón de la Barca, sobrino del dramaturgo, fallecido en 1658, se sabe que tenía un retrato de Pedro Calderón de la Barca, pintado por tanto antes de esa fecha:

Seis retratos: el uno de don Pedro Calderón; otro del dicho don Joseph Calderón; el otro de don Diego Calderón, su padre; otro del dicho don Joseph, cuando era muchacho; y otro de la dicha doña Agustina y el señor don Joseph Calderón; un retrato de un santo de Valencia, con marco negro, de vara y cuarta de largo<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Pérez Pastor, 1905, núm. 154 y Sliwa, 2008, 1655/04/02.

Este retrato tiene una significación especial porque estaba en casa de su sobrino José, quien había cuidado como hijo único a Pedro José, su primo menor e hijo natural reconocido de Pedro Calderón de la Barca<sup>8</sup>. Pedro José de la Barca, nacido en torno a 1650<sup>9</sup> falleció, con no más de diez años de edad, en 1657, un año antes de llegar a convertirse en heredero de su padre adoptivo y tío. El retrato de Calderón, parte de esta herencia, debió quedar, como el resto de propiedades de José, en manos de su mujer y única heredera doña Agustina Ortiz de Velasco, y con ella —fallecida tiempo después de Calderón— desaparece su rastro.

De este lienzo dijo Cotarelo y Mori que «representaría al poeta de seglar y en buena edad» sin que aporte más datos para apoyar esta afirmación. Sin embargo, si se considera quién lo poseía, se puede especular con que fue pintado para hacer presente de alguna manera a Calderón de la Barca en casa de su hijo, mostrando una figura paterna que, por su condición de sacerdote, no podía ejercer como tal. En este caso el retrato representaría a un Calderón de entre 50 y 57 años, ya sacerdote, y, por tanto, vestido con ropa talar.

Si esto fuese así se podría identificar este cuadro con el *Retrato de Calderón de la Barca* de propiedad privada, que reproduzco como figura 2. Se trata de un lienzo al óleo, datado en las mismas fechas —c. 1660— y atribuido a Antonio Pereda, uno de los mejores pintores del Madrid del momento, y perteneciente al círculo cercano a Calderón.

El retrato fue presentado en la exposición *Retratos de Madrid, Villa y Corte* celebrada en el Centro Cultural de la Villa, entre el 12 de marzo y el 26 de 1992, dentro de la programación de «Madrid, capital europea de la Cultura». En el catálogo de la exposición, comisariada por Wifredo Rincón —prestigioso investigador del CSIC—, se afirma esta atribución y asignación al personaje sin ningún género de duda, como debió permitir el examen de la obra que se hizo en su día, y refleja en el alto seguro que se pagó para exponerla. Sin embargo, debido a la confidencialidad de la cesión, y pese a mis repetidos esfuerzos, no he conseguido recabar más información ni contactar con los actuales propietarios de la obra para confirmar lo aquí expuesto.

<sup>8</sup> Pérez Pastor, 1905, núm. 132 y Sliwa, 2008, 1655/04/02.

<sup>9</sup> Pérez Pastor, 1905, núm. 147.

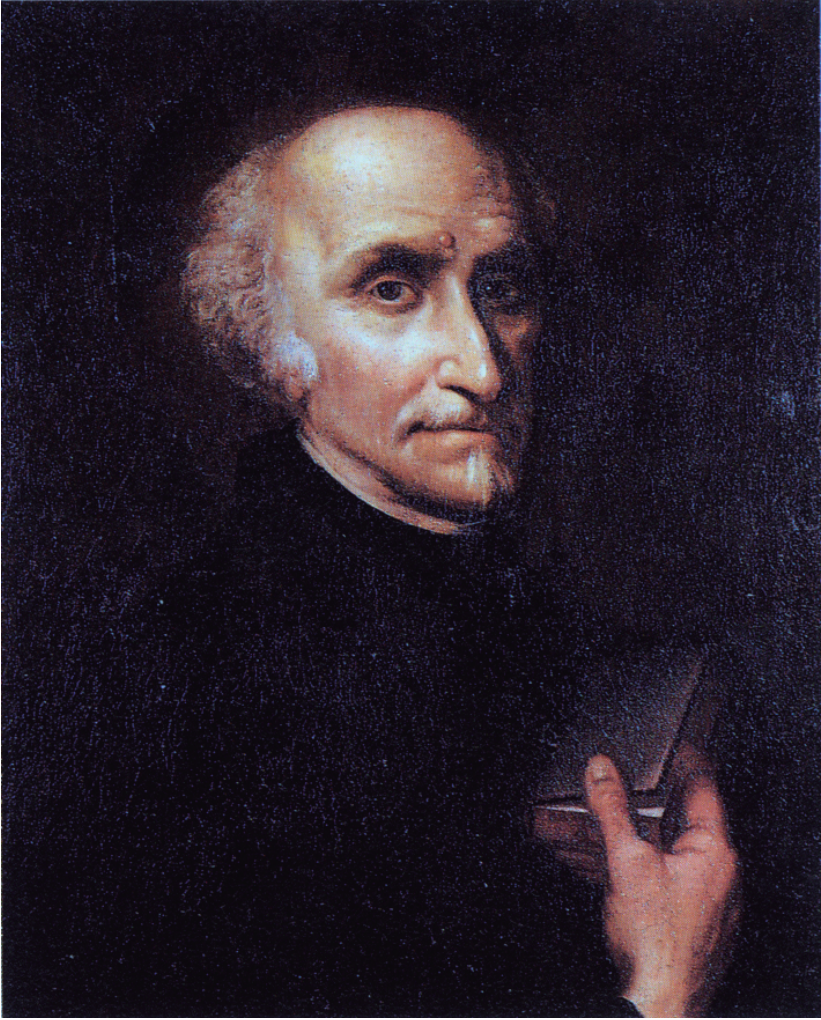


Fig. 2. Antonio Pereda, *Calderón de la Barca*, Lienzo al óleo, 65x55 cm., c. 1660. Madrid. Colección particular. Pese a repetidos intentos, no ha sido posible localizar el original.

La calidad del retrato, el verosímil parecido con otras imágenes conservadas de Calderón, como se puede apreciar a simple vista, y el buen hacer y conocimiento de quienes tuvieron acceso a la obra y la catalogaron, podría confirmar la adscripción a nuestro personaje. Sin embargo, el error antes mencionado hace más prudente considerarla como probable, a la espera de que nuevos datos permitan confirmarlo con rotundidad<sup>10</sup>.

## 2.2. Retrato de la iglesia de san Salvador de Madrid

El segundo retrato de Calderón del que se tiene constancia documental es el que se dispuso en su monumento fúnebre en la desaparecida iglesia de san Salvador de Madrid, de la que era párroco y en la que fue enterrado a su muerte en 1681. Los datos de este enterramiento son sobradamente conocidos y han sido explicados repetidas veces por los biógrafos y estudiosos calderonianos, por lo que no es necesario repetirlos aquí<sup>11</sup>. Solo recordaré que este cuadro, pintado según Palomino por Juan de Alfaro<sup>12</sup>, y que no se ha conservado, pertenecía a la Venerable Congregación de Sacerdotes naturales de Madrid, y fue trasladado, junto a los restos del propio Calderón, a las sucesivas sedes de la cofradía, hasta que quedó destruido en el incendio de la iglesia de San Pedro de los Naturales en agosto de 1936.

Como aporte reproduzco como figura 3 una muy poco conocida copia fotográfica de este retrato, tal como se conservaba a finales del siglo XIX. La copia, realizada y conservada por la *Casa Moreno. Archivo de Arte Español*, y que ha sido difundida recientemente en la base de datos

<sup>10</sup> Las empresas de gestión de derechos de imágenes más conocidas —Alamy, Reproart, etc.— divulgan y venden esta imagen como retrato de Calderón de la Barca de Antonio de Pereda, y como tal se difunde por internet, pero ninguna de ellas aporta más datos, ni permite el contacto directo con los propietarios de los derechos para poder confirmar lo dicho.

<sup>11</sup> Una pormenorizada descripción puede verse en Millán, 1881, pp. 92 y ss. Ver también Cotarelo y Mori, 1924, pp. 349 y ss.

<sup>12</sup> Sobre la autoría de este cuadro hay varios estudios realizados, desde el de Ceán Bermúdez en 1800 a la reciente tesis doctoral de Paloma Sánchez Portillo de 2016, pasando por el de Millán de 1881 y el más específico y exhaustivo de Palencia Cerezo, 2001. Dejo este complejo asunto de lado porque, para determinar la adscripción del retrato a Calderón de la Barca, es irrelevante, máxime cuando se trata de un problema irresoluble por la desaparición del cuadro.





Fig. 3. *Retrato de Calderón de la Barca*, fotografía del cuadro conservado en iglesia de San Pedro de los Naturales (Madrid), 1893=1936, Casa Moreno. Archivo de Arte Español. Fototeca del Patrimonio Histórico, núm. 40820B.

de la Fototeca del Patrimonio Histórico Español, es casi idéntica a otra (Fig. 12), tomada al mismo cuadro por J. Laurent entre 1860 y 1886 pero que se conserva en peor estado<sup>13</sup>.

La fidelidad de ambas fotografías queda confirmada por su práctica identidad con la hermosa litografía (Fig. 4) realizada a partir del mismo cuadro por Bartolomé Maura Montaner en 1881 con motivo del segundo centenario de la muerte de Calderón y en la que claramente consta: EL CUADRO ORIGINAL EXISTE EN SAN PEDRO DE LOS NATURALES DE ESTA CORTE<sup>14</sup>.

Otros testimonios fotográficos anteriores a la desaparición del cuadro, como la reproducción de la *Enciclopedia Espasa* (s. v. *Calderón de la Barca, Pedro*) o la publicada por Romero de Torres en 1918 confirman también esta identidad.

Por Pascual Millán<sup>15</sup> se sabe que posiblemente este cuadro fue encargado y pintado en 1681, año de la muerte de Calderón, pero, dada la edad en que se muestra al personaje, es bastante probable que se trate de copia de un retrato preexistente. No tiene sentido que se colgara un retrato no fidedigno y reconocible en el sepulcro de alguien tan conocido y al que de esa manera se quería honrar.

Dicho esto, también sería posible que el retrato en que se basó este de la Iglesia del Salvador fuera el que perteneció a su sobrino José y que, a la muerte de Calderón, fuera cedido para ser copiado y acompañar su sepultura por la antes mencionada doña Agustina Ortiz de Velasco. Me muevo en el terreno de la mera especulación. Quede sin embargo apuntada la posibilidad.

<sup>13</sup> Se trata de la fotografía núm. VN-02488 de la Fototeca del Patrimonio Histórico Español perteneciente al archivo Ruiz Vernacci. En este archivo se conserva una tercera fotografía, la núm. 04917\_C, procedente también de Casa Moreno (Fig. 13) tomada también en la iglesia de San Pedro de los Naturales y que muestra un retrato muy similar pero distinto al reproducido en las dos primeras: podría tratarse de una fotografía de la copia del retrato que se hizo para poner en la sacristía de la misma iglesia como consta en Millán, 1881, p. 97.

<sup>14</sup> Aunque circuló como estampa suelta, se publicó encartada entre las páginas 88 y 89 del *Homenaje a Calderón* de 1881. De ahí la reproduzco. En algunas sueltas figura un pie algo distinto: «Juan de Alfaro lo p[rint]ó. Existe en S. Pedro de los Naturales de esta Corte».

<sup>15</sup> Millán, 1881, p. 91.

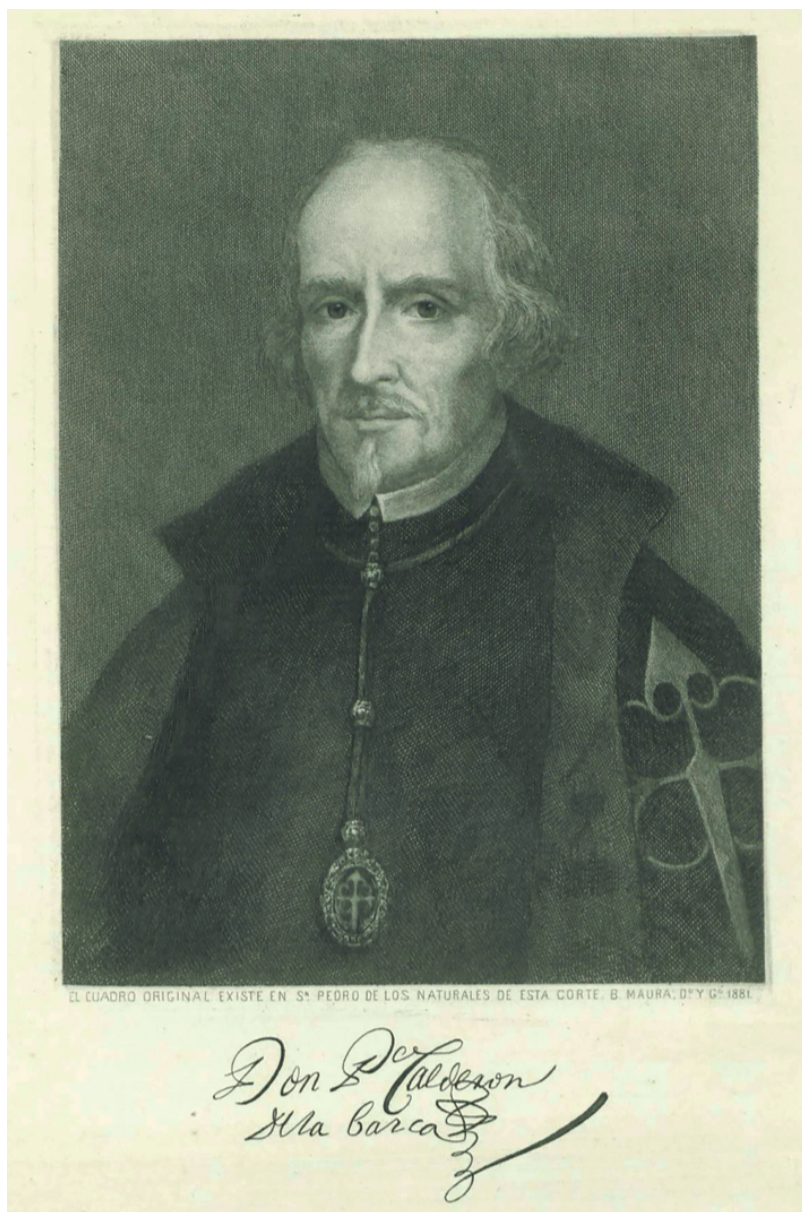


Fig. 4. Bartolomé Maura Montaner, *Retrato de Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Imprenta y Litografía de Nicolás González, 1881.

Además, aunque esto fuera cierto, las diferencias fisonómicas entre este retrato y su copia, y el atribuido a Pereda antes tratado y reproducido (Fig. 2), no son suficientes para hacerlos incompatibles como imágenes del mismo personaje: las distintas fechas, edades, perfiles y, sobre todo, de autor, justificarían los cambios.

### *2.3. Retrato de la Biblioteca Nacional*

Un tercer retrato, conocido y conservado en la actualidad con una clara atribución a Calderón, es el expuesto en la zona de trabajo de Sala Barbieri de la Biblioteca Nacional (Fig. 5). Aunque en la cartela del marco figure en la actualidad como obra de Juan de Alfaro, es ésta una adición reciente, como puede comprobarse en una fotografía antigua conservada también en la Fototeca del Patrimonio (fig. 14). Los mismos estudios que descartan que el de san Salvador fuera pintado por Alfaro, descartan también que este lo sea y lo consideran una mera copia de aquel<sup>16</sup>.

El parecido tamaño y factura de este cuadro de Calderón con otras copias de retratos conocidos de autores como Lope de Vega, Luis de Góngora o Francisco de Quevedo, colgados también en las salas de la Biblioteca Nacional, hace pensar en que se trate de una serie encargada para adornar las paredes de la Biblioteca en los primeros decenios de su existencia. No puedo aún confirmar este dato, pero una simple comparación de este con el cuadro de la iglesia de san Salvador permite considerarlo una copia.

Lo sea o no, el cuadro de la Biblioteca Nacional, al ser el único de los conservados claramente adscritos a Calderón, ha sido también muchas veces reproducido como tal en forma de fotografía o grabado, y ha contribuido a fijar la iconografía calderoniana durante un tiempo<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> Palencia Cerezo, 2001, p. 12.

<sup>17</sup> Ver Cotarelo y Mori, 1924, p. 335.



Fig. 5. Anónimo, *Retrato de Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Biblioteca Nacional, Sala Barbieri, siglo XVIII?

### 3. GRABADOS

#### 3.1. *Pedro Villafranca, 1676*

La única de las imágenes de Calderón conservadas de la que hay total certeza de que fue vista por él mismo, es el conocido grabado que encabezó la primera edición de sus autos sacramentales publicada en 1676: *Autos sacramentales alegóricos y historiales dedicados a Cristo Señor Nuestro Sacramentado*. En Madrid, en la Imprenta Imperial por José Fernández de Buendía.

También circuló como estampa suelta<sup>18</sup>, realizada por el conocido grabador Pedro Villafranca en el mismo año 1676. La imagen reproducida es muy similar —por la posición, la vestimenta de sacerdote con la capa y medalla de la orden de Santiago— a la del retrato de la Iglesia del Salvador, aunque presenta a un Calderón de mayor edad. Estas similitudes han llevado a afirmar que, además de servir como base a otros posteriores, debió de ser de alguna forma el modelo de dicho retrato<sup>19</sup>. Sin embargo, a mi entender, me parece que es más lógico pensar que el grabador, a partir del retrato preexistente, reprodujera el rostro de Calderón con 76 años, que suponer, que quien sea quien pintara el retrato, hiciese el difícil ejercicio de rejuvenecer al personaje. Otro grabado de Villafranca, el de Felipe IV a partir de un retrato de Velázquez, muestra cómo la práctica de sacar grabados a partir de cuadros era muy habitual, aunque en este caso copiase solo la disposición y traje y no el rostro del original.

Por ello, pese a que este grabado sea, que lo es, verdadera efigie de Calderón a los 76 años, no invalida que también lo sea, aunque sea una copia, el cuadro colocado en el sepulcro de Calderón en 1681.

#### 3.2. *Gregorio Forstman, 1682*

El segundo grabado conocido fue realizado en 1682, muy poco después de la muerte de Calderón, y bien pudo ser avalado por él mismo, aunque no se publicase hasta unos cuantos años después de su muerte, en 1685. Este retrato se publicó acompañando a las partes de comedias editadas por Vera Tassis y lo muestra en una edad muy parecida a la del cuadro de san Salvador y nuevamente con una disposición muy similar.

<sup>18</sup> Se conservan varios ejemplares en la Biblioteca Nacional.

<sup>19</sup> Palencia Cerezo, 2001, p. 13.

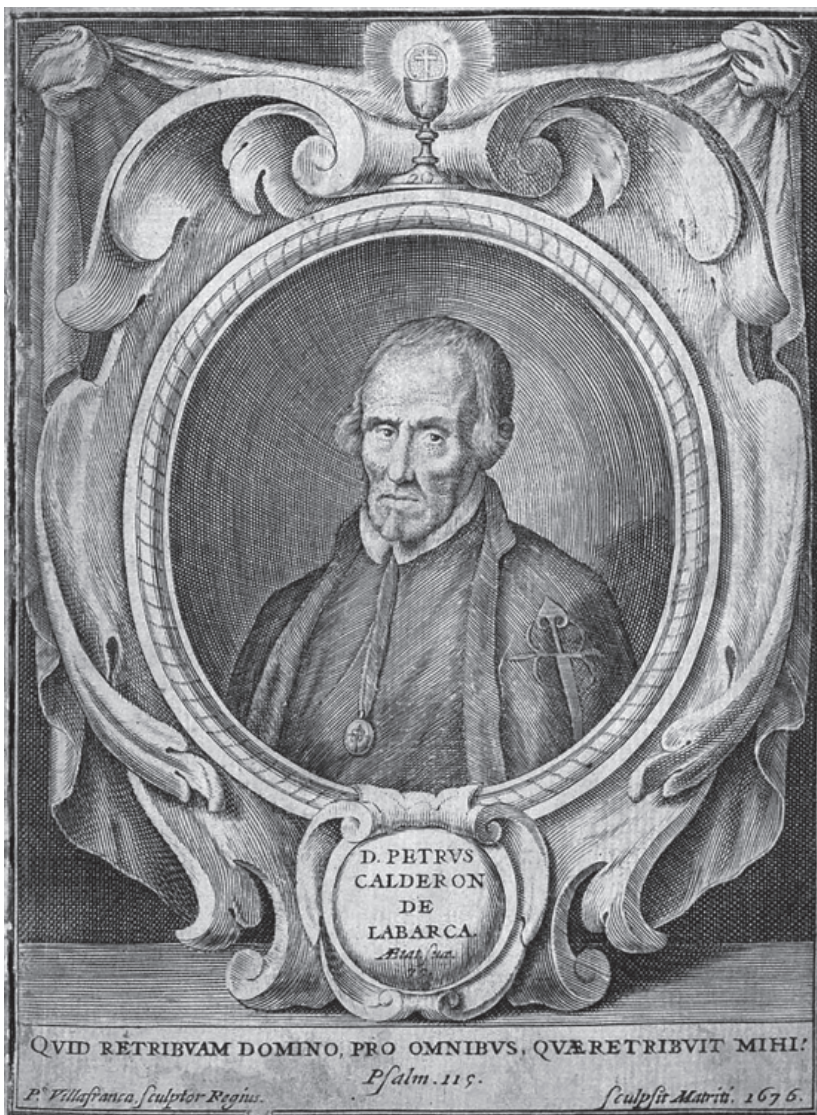


Fig. 6. Pedro Villafranca, *Pedro Calderón de la Barca*, grabado en cobre, en Calderón de la Barca, *Autos sacramentales alegóricos y historiales dedicados a Cristo Señor Nuestro sacramentado*, en Madrid, en la Imprenta Imperial por José Fernández de Buendía, 1676.



Fig. 7. Velázquez, *Retrato de Felipe IV*, Londres, National Gallery, 1656.



Fig. 8. Villafranca, *Retrato de Felipe IV*, portada de Santos, 1657.

Una diferencia importante, sin embargo, es la ausencia de la gran cruz de Santiago, presente en todos los cuadros, que no se aprecia al aparecer la capa en la que estaría bordada totalmente abierta. Esta variante iconográfica se difundió mucho y fue muy copiada en imágenes posteriores, por el gran éxito que tuvieron la edición de Vera Tassis y las siguientes en ella basadas.

Pese a la citada diferencia, el rostro que muestra este grabado es bastante similar al del retrato de san Salvador y bien podría tratarse de una copia en la que se ha introducido este pequeño cambio, quizá por indicación del propio Calderón. Según indica el grabado lo representa a la edad de 1681, por lo que el dibujo preparatorio pudo hacerse cuando todavía estaba vivo y con su aprobación. También se aprecia una simplificación en la medalla y en el cuello de la camisa muy similar a la que ve en el grabado de Villafranca, de quien pudo tomarse.

Sin embargo, lo que parece bastante claro, es que el rostro no procede de este grabado, sino directamente del cuadro, como se puede apreciar por el gran parecido entre ambos, lo que muestra también la



habilidad de su autor, Gregorio Forstman, uno de los mejores grabadores en la España de la época<sup>20</sup>.

La cercanía en el tiempo de la realización del grabado con la muerte con Calderón y la relación de Vera Tassis con él —se autotitula en la portada de su edición como «su mejor amigo»— hace también difícil pensar que pudiera reproducir una imagen no reconocible inmediatamente como la del autor a cuyas obras acompaña.

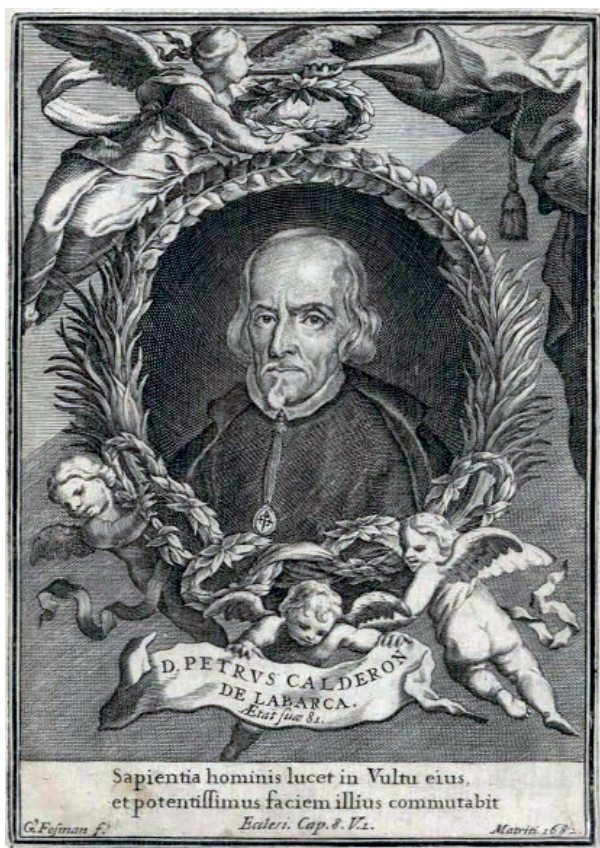


Fig. 9. Gregorio Forstman, *Pedro Calderón de la Barca*, grabado en cobre, 1682, en Calderón de la Barca, *Octava parte de comedias del célebre poeta español don Pedro Calderón de la Barca [...] que publica don Juan de Vera Tassi... su mayor amigo [...]*, en Madrid, por Francisco Sanz, 1684.

<sup>20</sup> Ver sobre este personaje Páez Ríos, 1981, t. I, p. 361.

### 3.3. *Ettenhard y Abarca, 1684*

El tercer grabado desde el punto de vista cronológico fue el publicado en el *Obelisco fúnebre, pirámide funesto que construía a la inmortal memoria de don Pedro Calderón de la Barca...* por otro de sus buenos amigos, don Gaspar Agustín de Lara, en 1684.

Fue realizado por Francisco Antonio de Ettenhard y Abarca, militar, poeta y artista aficionado<sup>21</sup> —amigo asimismo de Calderón— del que se publica también un soneto laudatorio en el mismo libro.

La imagen que reproduce, realizada también en fechas cercanas a su muerte, muestra igualmente a un Calderón a la edad de 81 años, pero con una disposición muy cercana a la del retrato de san Salvador. Se aprecia también la influencia del grabado de Villafranca, pues como él muestra un rostro más demacrado y anciano, propio de alguien que está próximo a la muerte.

### 3.4. *Bernardo García y G. Valk, 1717*

Por último, aunque se realizara después del fallecimiento y fuera de España, reproduzco como figura el retrato grabado que apareció junto a la muy conocida edición de los *Autos sacramentales de Calderón* publicada por Pedro de Pando y Mier en 1717.

Incluyo esta imagen, una de los más conocidas y reproducidas de Calderón —acompañó a las *Obras completas* publicadas por Valbuena Prat en 1952—, porque según Juan Isidro Fajardo, personaje muy vinculado a esta edición, «se grabó en Ámsterdam el retrato, por dibujo sacado del original de San Salvador»<sup>22</sup>, hecho que muestra cómo, aun no pasados muchos años y existiendo otras fuentes, este cuadro aún seguía considerándose la *vera effigies* de Calderón.

<sup>21</sup> Ver Navarro Loidi, 2009.

<sup>22</sup> Pinillos y Oteiza, 1997, p. 434.



Fig. 10. Francisco Antonio de Ettenhard y Abarca, *Retrato de Pedro Calderón de la Barca*, grabado en cobre, en Gaspar Agustín de Lara, *Obelisco fúnebre, pirámide funesto que construí a la inmortal memoria de don Pedro Calderón de la Barca...*, en Madrid, por Eugenio Rodríguez, 1684, p. 4.



Fig. 11. G.Valk y Bernardo García, *Pedro Calderón de la Barca*, grabado en cobre, c. 1717, en *Autos sacramentales, alegóricos y historiales del insigne poeta español don Pedro Calderón de la Barca*, ed. de Pedro Pando y Mier, vol. I, Madrid, Manuel Ruiz de Murga, 1717.

## 4. RETRATO BURLESCO

Aunque no solo su valor como fiel imagen sino incluso la autoría del poema sean discutibles, reproduzco también aquí el retrato burlesco que en diversas ocasiones —especialmente en los centenarios— ha acompañado a los cuadros y estampas de Calderón de la Barca<sup>23</sup>.

Se trata de un romance descubierto por Hartzenbusch y publicado por primera vez por Picatoste en su colección de poesías inéditas de nuestro autor en 1881. Aunque Wilson<sup>24</sup> pusiera seriamente en duda que fuera obra de Calderón, últimamente la crítica se inclina a considerarlo auténtico<sup>25</sup>, y como tal ha sido publicado en la reciente edición de su *Poesía* de 2018. El poema, de 236 versos, ha sido datado entre 1623 y 1640, manejándose esta segunda fecha<sup>26</sup> por la dificultad de conciliar los rasgos descritos con una persona de 23 años, edad que se supone tenía Calderón cuando lo compuso.

Dejando de lado que dichos rasgos no son incompatibles con las imágenes de Calderón conservadas, no tiene sentido, a mi entender, hacer especulaciones de este tipo ante un retrato burlesco que sigue las convenciones de un género que no busca tanto describir facciones como mostrar ingenio<sup>27</sup>.

*Habiendo preguntado una dama quién era don Pedro Calderón  
y qué galanteos tenía, escribió este romance*<sup>28</sup>

Curiosísima señora,  
tú, que mi estado preguntas,  
y —*de moribus et vita*  
examinarme procuras,  
quienquiera que eres, atiende, 5  
y en cómico estilo escucha,  
que he de decirte un romance  
para quitarte la duda.

<sup>23</sup> *Homenaje a Calderón*, 1881.

<sup>24</sup> Wilson, 1962.

<sup>25</sup> Especialmente a partir de A. de la Granja, 2003.

<sup>26</sup> Voght, 2010.

<sup>27</sup> Salgado, 1998, p. 216.

<sup>28</sup> Reproduzco parcialmente este romance a partir de la edición de Sánchez Jiménez e Iglesias Feijoo, 2018.

Va de retrato primero.	
Luego, si quiere la musa, irá de costumbres, bien que habré de callar alguna.	10
Sea lámina el papel, matiz la tinta, la pluma pincel: quiera Dios que salga parecida mi pintura.	15
Yo soy un hombre de tan desconversable estatura que entre los grandes es poca y entre los chicos es mucha.	20
Montañés soy, algo deudo allá, por chismes de Asturias, de dos jueces de Castilla, Laín Calvo y Nuño Rasura.	
Hablen mollera y copete. Mira qué de cosas juntas te he dicho en cuatro palabras, pues dicen calva y alcurnia.	25
Preñada tengo la frente sin llegar al parto nunca, teniendo dolores todos los crecientes de la luna.	30
En la sien izquierda tengo cierta descalabradura, que al encaje de unos celos vino pegada esta punta.	35
Las cejas van luego, a quien desaliñadas arrugas de un capote mal doblado suele tener cejijuntas.	40
No me hallan los ojos todos, si atentos no me los buscan que allá, en dos cuencas, si lloran una es Huécar y otra es Júcar.	
A ellos suben los bigotes por el tronco hasta la altura, cuervos que los he criado y sacármelos procuran.	45
Pálido tengo el color, la tez, macilenta y mustia,	50

desde que me aconteció  
el espanto de unas bubas.

En su lugar, la nariz,  
ni bien es necia ni aguda,  
mas tan callada que ya, 55  
ni con tabaco estornuda.

La boca es de espuerta rota,  
que vierte por las roturas  
cuanto sabe: solo guarda  
la herramienta de la gula. 60

Mis manos son pies de puerco  
con su vello y con sus uñas;  
que, a comérmelas tras algo,  
el algo fuera grosura.

El talle, si gusta el sastre, 65  
es largo, mas, si no gusta,  
es corto, que él manda desde  
mi golilla a mi cintura.

De aquí a la liga no hay  
cosa ni estéril ni oculta, 70  
sino cuatro faltriqueras  
que no tienen plus ni ultra.

La pierna es pierna y no más,  
ni jarifa ni robusta,  
algún tanto cuanto zamba 75  
pero no zambacatuña.

Solo el pie de mí te alabo,  
salvo que es de mala hechura,  
salvo que es muy ancho y salvo  
que es largo, y salvo que suda. 80

Este soy pintiparado,  
sin lisonja hacerme alguna;  
y, si así soy a mi vista,  
¡ay, Dios, cuál seré a la tuya! [*Continúa*]

## 5. CONCLUSIÓN

El somero repaso que he dado a los retratos de Calderón conservados, con la inclusión de las mejores reproducciones posibles, aunque sin entrar a una valoración desde el punto de vista artístico, permite, creo,

extraer algunas conclusiones que ayuden a determinar cuál sea el verdadero rostro de Calderón de la Barca.

El retrato de propiedad privada de calidad indiscutible y compatible con el siguiente, no puede ser, en mi opinión, considerado totalmente fiable mientras no se pueda ver y estudiar con detenimiento. Espero que alguna noticia de este trabajo llegue a los propietarios y hagan posible un estudio que aumentaría sin duda el valor del cuadro.

Tras descartar el retrato del Museo Lázaro Galdiano, repasar las procedencias del resto de las imágenes y ver sus posibles dependencias y filiaciones, pienso que, con los datos que hoy se tienen, podemos considerar como retrato fiable de Calderón el que fue colocado en su monumento fúnebre en la desaparecida iglesia de san Salvador de Madrid, y del que, aunque fue destruido en un incendio, conservamos una copia fotográfica.

Esta copia, de relativa calidad, permite apreciar bien las facciones del retrato, y concluir que casi todos los restantes de los conservados, cuadros y grabados, proceden directamente de él. Por ello creo que el cuadro fotografiado (Fig. 3) y la litografía casi exacta realizada a partir de él en 1881 (Fig. 4), pueden ser considerados, por seguir la terminología clásica, como *vera efigies* de don Pedro Calderón de la Barca.



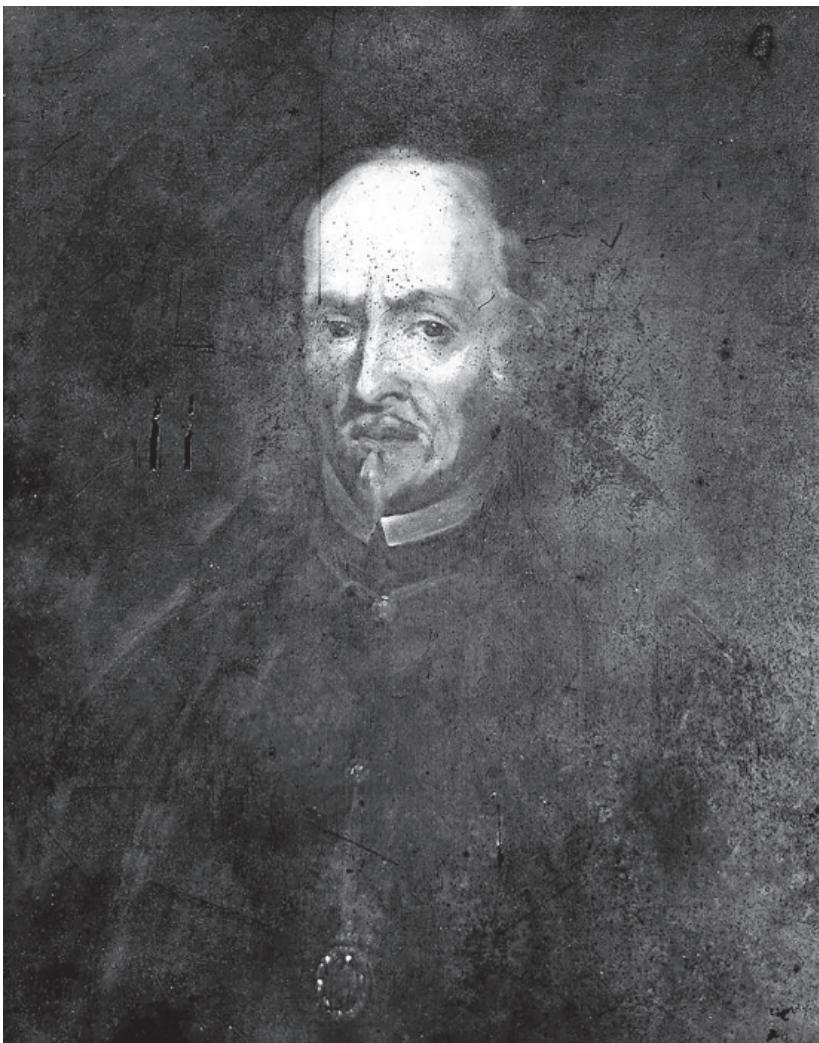


Fig. 12. *Retrato de Calderón de la iglesia de San Pedro de los Naturales*, 1860=1886. Fototeca del Patrimonio Histórico, núm.VN-02488, Archivo RuizVernacci.



Fig. 13. *Retrato de Calderón de la iglesia de San Pedro de los Naturales*, 1893=1936 Fototeca del Patrimonio Histórico, núm.VN-04917C, Archivo Casa Moreno.

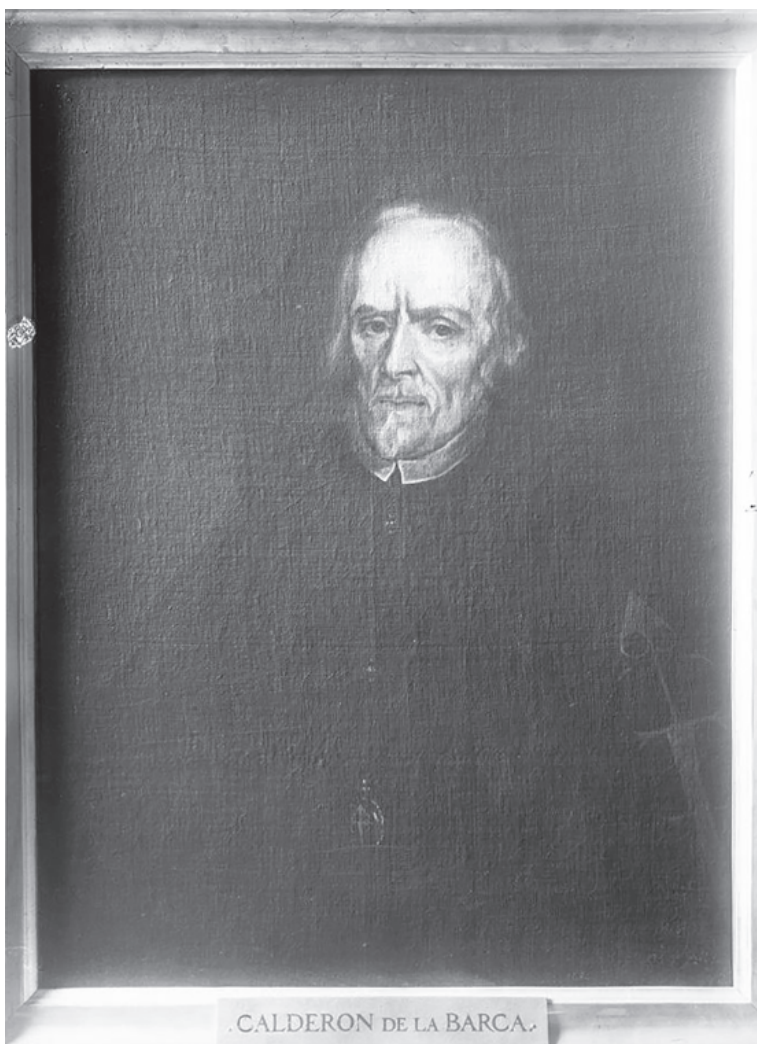


Fig. 14. *Retrato de Calderón en la Biblioteca Nacional de España.* Fototeca del Patrimonio Histórico, núm. VN-25438, Archivo Ruiz Vernacci.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGUSTÍN DE LARA, Gaspar, *Obelisco fúnebre, pirámide funesto que construía a la inmortal memoria de don Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Eugenio Rodríguez, 1684.
- Calderón de la Barca y la España del Barroco, *Sala de exposiciones de la Biblioteca Nacional del 16 de junio al 15 de agosto de 2000*, Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2000.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Autos sacramentales alegóricos y historiales dedicados a Cristo Señor Nuestro Sacramentado*, ed. José Fernández de Buendía, Madrid, Imprenta Imperial, 1677.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Autos sacramentales, alegóricos y historiales del insigne poeta español don Pedro Calderón de la Barca*, ed. de Pedro Pando y Mier, vol. I, Madrid, Manuel Ruiz de Murga, 1717.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Octava parte de comedias del célebre poeta español don Pedro Calderón de la Barca*, ed. de Francisco de Tassis, Madrid, Francisco Sanz, 1684.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Poesía*, ed. Luis Iglesias Feijoo y Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra, 2018.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Poesías inéditas*, ed. Felipe Picatoste, Madrid, Biblioteca Universal, 1881.
- CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*, Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1800.
- COTARELO Y MORI, Emilio, *Ensayo sobre la vida y obras de don Pedro Calderón de la Barca*, ed. facsímil de la de 1924 al cuidado de Ignacio Arellano y Juan M. Escudero, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2001.
- FALOMIR FAUS, Miguel (ed.), *El retrato del Renacimiento*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2008.
- GRANJA, Agustín de la, «Un temprano romance burlesco de Calderón», en *Giornate Calderoniane: Calderón 2000. Atti del Convegno Internazionale, Palermo 14-17 Dicembre 2000*, Palermo, Flaccovio editore, 2003, pp. 63-85.
- Homenaje a Calderón (Monografías. «La vida es sueño»)*, Madrid, Imprenta y Litografía de Nicolás González, 1881.
- LÓPEZ TORRIJOS, Rosa, «Teatro y pintura en la época de Calderón», *Goya. Revista de arte*, 287, 2002, pp. 83-96.
- MILLÁN, Pascual, «Iconografía calderoniana», en *Homenaje a Calderón (Monografías. «La vida es sueño»)*, Madrid, Imprenta y Litografía de Nicolás González, 1881, pp. 63-105.
- NAVARRO LOIDI, «Francisco Antonio de Ettenhard y Abarca», en Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico*, Madrid, Real Academia de la Historia, vol. 18, 2009, en red, <<http://dbe.rah.es/>>.

- PACHECO, Francisco, «Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones», *Goya. Revista de arte*, 193-195, 1986, pp. 168-173.
- PÁEZ RÍOS, Elena, *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ministerio de Cultura (Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, Secretaria General Técnica), 1981.
- PALENCIA CERREZO, José María, «El retrato de Calderón por Alfaro: propósito y conclusión», *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 140, 2001, pp. 9-14.
- PÉREZ PASTOR, Cristóbal, *Documentos para la biografía de don Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Fortanet, 1905.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio, *Pintura española de los siglos XVII y XVIII en la Fundación Lázaro Galdiano*, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano / Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2005.
- PINILLOS, Mari Carmen, y OTEIZA, Blanca, «Un documento sobre los autos sacramentales de Calderón: la “Disertación” de Juan Isidro Fajardo», en «*Unum et diversum*». *Estudios en honor de Ángel-Raimundo Fernández González*, Pamplona, Eunsa, 1997, pp. 429-447.
- PLINIO SEGUNDO, Cayo, *Historia natural de Cayo Plinio Segundo*, trad. Gerónimo de Huerta y Francisco Hernández, Madrid, Visor Libros, 1999.
- REICHENBERGER, Kurt, y REICHENBERGER, Roswitha, *Bibliographisches Handbuch der Calderón-Forschung*, Kassel, Edition Reichenberger, 1979.
- [RINCÓN, Wifredo (ed.)], *Retratos de Madrid, Villa y Corte: Centro Cultural de la Villa, 12 marzo al 26 abril 1992*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid (Concejalía de Cultura), 1992.
- ROMERO DE TORRES, Enrique, «El retrato de don Pedro Calderón de la Barca», *Arte Español. Revista de la Sociedad de Amigos del Arte*, IV.1, 1918, pp. 9-17.
- SALGADO, María A., «De lo jocoso a lo joco-serio: el autorretrato literario en los Siglos de Oro y la Ilustración», en *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Birmingham, Universidad de Birmingham, 1998, vol. 3, pp. 212-220.
- SÁNCHEZ PORTILLO, Paloma, *El pintor Francisco de Zorrilla y Luna (1679-1747)*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2016. Disponible en <<https://eprints.ucm.es/39471/>>.
- SLIWA, Krzysztof, *Cartas, documentos y escrituras de Pedro Calderón de la Barca*, Valencia, Universitat de València, 2008.
- VAN DER HEIJDEN, Chris, y otros (eds.), *Esplendor de España, 1598-1648: de Cervantes a Velázquez*, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, 1999.
- VOGHT, Geoffrey M., «Dating Calderón's Autobiographical Ballad “Curiosísima Señora”», *Bulletin of the Comediantes*, 62.1, 2010, pp. 47-63.
- ZAFRA MOLINA, Rafael, «Los icones de varones ilustres: ¿un género emblemático?», *Imago. Revista de emblemática y cultura visual*, 6, 2014, pp. 129-143.