

embargo Aureliano de Beruete y Moret y Francisco Pompey los pintores que emitieron opiniones más definitivas.

Por encargo de Julio Puyol, Aureliano de Beruete, vocal de la Junta de Iconografía, venciendo ciertas dificultades consiguió examinar el cuadro aunque sin que se le autorizase a someterlo «a las pruebas necesarias». Aunque no consiguió ver el cuadro más que durante algunos minutos, lo cual le impedía dar un diagnóstico más preciso y determinante, dejaba abierta la posibilidad de que se tratase de una mistificación moderna. «Sea de ello lo que quiera, la pintura es débil como ejecución, muy débil, y, además, efecto probablemente de la limpieza o manipulaciones que ha sufrido, aparece sumamente lisa. Apenas se observa en ella pasta de color; tiene varios trozos que parecen restaurados, formando parches, y hasta creo apreciar ciertas pinceladas, especialmente algunas, como para afirmar el dibujo y los perfiles»¹⁰.

En cuanto a Francisco Pompey, su dictamen, mucho más riguroso, fue igualmente recogido por Julio Puyol, así como en dos artículos publicados en *La Tribuna* de fecha 14 y 22 de diciembre de 1927. Pompey, que copió el retrato en dos ocasiones, afirmaba lo siguiente: «Dos veces he copiado ese retrato: la primera por encargo; la segunda por tener oportunidad de estudiarlo a todo mi saber, durante los ocho días que invertí en mi trabajo, hecho a toda luz, con el fin de que no se me escapase ningún detalle. Como resultado de este examen, afirmo que aquello es un retrato antiguo arreglado en nuestros días para que parezca de Cervantes; y afirmo también que el arreglo es la obra de un restaurador más o menos práctico en su oficio, pero en modo alguno la de un pintor propiamente dicho, porque éste pinta más bien según propia inspiración y técnica personal, mientras que el restaurador se somete a la técnica del cuadro que restaura». Hace además Pompey otras importantes observaciones, como los retoques de más de dos centímetros en la frente con él objeto de agrandarla, realizados «con una mezcla de siena y ocre que no se ve en ninguna tabla de aquella época», el caballete de la nariz «un pegote para hacerla aguileña», el bigote «suciamente pintado sobre el que hay debajo» —como también sospechará Azorín—, o las inscripciones que considera «cosa muy moderna»¹¹.

⁹ Cfr. Lafuente Ferrari, Enrique: *La Novela Ejemplar de los retratos de Cervantes*, Madrid, 1948, pp. 103 y 104; Baig Baños, Aurelio: «*La verdadera fecha del retrato de Cervantes*», Madrid, 1918 (Artículos publicados en *El Heraldo de Madrid*, 19 diciembre 1917 y 18 y 22 enero 1918).

¹⁰ Estas opiniones corresponden a la carta de fecha 7 de mayo de 1914 enviada por Aureliano de Beruete a Julio Puyol. Cfr. Puyol, J.: *El supuesto retrato de Cervantes*, Madrid, Imprenta Clásica Española, 1915.

¹¹ *Ibid.*, pp. 35 a 38.

También en su obra *Recuerdos de un pintor que escribe*, Madrid, 1972, se refiere Pompey al retrato de Cervantes en el capítulo «Una polémica acerca del retrato de Cervantes, con don José Villegas, en el Prado», pp. 177 a 182. En ella, escrita a los 82 años, además de confirmar las enemistades que le supuso aquel asunto, relata cómo reunió a los señores José Garnelo, subdirector del Prado, Octavio Picón, Aureliano Beruete y Moret, y Narciso Sentenach para realizar unas pruebas técnicas sobre la tabla con el supuesto retrato de Cervantes. «Nos reunimos, y se puso el retrato sobre una mesa, preparada con algodones, aceite, aguarrás y alcohol fino. Sobre la pintura y sobre las letras, hice pasar lentamente una esponja de algodón empapada de alcohol y aguarrás. Ni las letras ni el nombre de Miguel de Cervantes, ni el rostro, resistían la limpieza; me detuve y exclamé: «No conviene insistir...»: Hubo un silencio elocuente. De allí salimos y nos despedimos gravemente...» Pocos días después, en su despacho en la dirección de la Biblioteca Nacional, Francisco Rodríguez Marín le decía: «Querido joven, es necesario «savoir vivre». La culminación de aquel debate, su punto más álgido, no tardaría en llegar. Sería entre 1915 y 1917 y encontraría sus principales actores en Julio Puyol, Narciso Sentenach y Francisco Rodríguez Marín.

En su opúsculo *El supuesto retrato de Cervantes*, publicado en tres partes entre 1915 y 1917, y subtítulo «Sospechas de falsedad que sugiere el atribuido a Jáuregui, propiedad de la Real Academia Española», hacía Puyol un resumen de lo acontecido hasta el momento, así como de los principales argumentos que se habían esgrimido en contra de la autenticidad del retrato, destacando entre ellos la problemática sobre la existencia de un retrato de Cervantes pintado por Jáuregui; la palabra «Don», incorrectamente utilizada en el letrero antecediendo a Miguel de Cervantes y ausente respecto a Juan de Jáuregui; la gola que luce el retratado, propia de personajes de más alcurnia que la que correspondía a Cervantes en la época del retrato y que despertó las sospechas de Ángel María Barcia; el apellido Jáuriguí que como mantenía Pérez de Guzmán nunca fue, al parecer, utilizado por Juan de Jáuregui en sus firmas; la fecha del cuadro, 1600, que implicaba la realización del cuadro por el pintor entre los 16 y los 17 años dado su nacimiento en 1583, lo cual requeriría unas ciertas dotes de precocidad por parte del artista; las inscripciones, que podrían no corresponder a la fecha de realización del retrato, y sobre las que no se habían realizado las oportunas pruebas de autenticidad; los repintes fácilmente perceptibles, de forma particular en la zona frontal, que acabarían de confirmar las sospechas concernientes a la autenticidad.

Dos anotaciones más hacia don Juan Puyol que nos permitirán conocer el resultado final de dos cuestiones que dejamos abiertas anteriormente:

En primer lugar, el interés de Albiol por una cátedra en la Escuela Industrial de Valencia, su ciudad natal, que no estaba dotada en el proyecto de Ley de Presupuestos para 1911 presentado por el Gobierno a las Cortes en julio de 1910, pero que fue admitida a fines del mismo año mediante una enmienda al presupuesto de Instrucción Pública y Bellas Artes aunque «sin determinar la aplicación que a la misma había de darse». La aplicación de aquella dotación se produjo el 26 de junio de 1911 –mes en el que saltó a los periódicos la noticia de la aparición del nuevo retrato de Cervantes– en la *Gaceta*, recayendo en la «enseñanza especial de la Metalistería artística», siendo nombrado interinamente profesor de esta cátedra don José Albiol y López, «sin perjuicio de conservar sus derechos como profesor de *Dibujo artístico* de la Escuela de Artes y Oficios de Oviedo», a pesar de haberse ya iniciado las vacaciones académicas. El anuncio de las oposiciones apareció en la *Gaceta* del 12 de septiembre de 1911, y José Albiol, verificada la oposición, fue propuesto por unanimidad y nombrado el 1 de abril de 1912.

También nos servirá su testimonio para conocer el resultado de la misión encomendada por don José Canalejas a Juan Pérez de Guzmán, en el sentido de preparar una memoria ilustrada al objeto de aclarar definitivamente aquel controvertido asunto de interés nacional. Aquel honrado profesional se dedicaría con tesón a recoger grabados, datos históricos, primeras ediciones, y con todo ello daría cima a un verdadero libro de enorme erudición en el que, según Puyol, sostenía «que no existe ningún retrato auténtico de Cervantes, y que, por tanto, el atribuido a Jáuregui es tan apócrifo como lo son todos los demás». Se inició la impresión del libro pero al alcanzar la misma la página 119, surgieron dificultades que obligaron al autor a suspenderla. No se sabe a ciencia cierta cuáles serían tales dificultades, pero se puede suponer que, desaparecido trágicamente su mentor José Canalejas el 12 de noviembre de 1912, arreciarían probablemente las presiones de sus opositores, hasta el punto de que, cuando Puyol trató de conocer de su boca las razones por las que no terminaba el trabajo le respondió: «Interrumpí la publicación por los tremendos disgustos que me dieron»¹².

Recogía también Puyol algunas «pintorescas contradicciones» que se habían producido en los comentarios de Albiol, Sentenach, Pidal y Rodríguez Marín en los primeros momentos del descubrimiento (*op. cit.* pp. 31 a 33), y acababa la primera parte de su estudio con una carta abierta a Antonio Maura, a la sazón director de la Real Academia Española, con el objeto de que «interponga su influencia y su autoridad indiscutibles a fin de que

¹² Cfr. «Los retratos de Cervantes», *Arte Español*, Madrid, 23 abril 1916, p. 147.