

Aunque el asunto se había iniciado en junio de 1910, no saltaría a las páginas de los periódicos hasta junio de 1911, concretamente el día 13 en el *Heraldo de Madrid* donde aparecería el artículo «¿Cómo era Miguel de Cervantes?». Tres días después, el 16 de junio, Francisco Rodríguez Marín publicaba sendos artículos en *ABC* y *Heraldo de Madrid* con los títulos «El retrato auténtico de Cervantes» y «Habla un cervantista. El retrato de Cervantes que publicó *Heraldo de Madrid* es auténtico». Aparecía en este trabajo lo más significativo de aquel descubrimiento, en la línea de lo que ya se ha explicado. Acompañaba al texto una fotografía de buen tamaño que reproducía el espectacular hallazgo del cuadro pintado por Jáuregui, cuya existencia daba por hecho «pero como este retrato debido a Jáuregui no llegó a ser conocido sino de muy pocos en aquel tiempo y se perdió después...», y para demostrar la falsedad de retratos anteriores, daba por buenos los escritos de Ramón León Mainez en *Crónica de Cervantes* de abril de 1873 y de Leopoldo Rius en su *Bibliografía crítica de las obras de Cervantes*, Tomo III, pp. 509 y s.s.

Pero lo que resulta verdaderamente sorprendente es que, a pesar de disgustarle sobremanera el «don» que antecede en el letrado a Miguel de Cervantes, y sólo con ver «dos endebles pruebas fotográficas» como él mismo proclama, pudiera afirmar con tanta rotundidad: «Sí: ¡aquél debía ser; aquél sin duda era Cervantes! Lo revelaban, mejor aún que las inscripciones, aquella gentil cabeza, aquel nobilísimo rostro y la expresión de aquellos ojos grandes y alegres. ¡En ellos cabía toda la inmensa visión del Quijote!».

Posteriormente se publicarían dos artículos de Narciso Sentenach: «Retrato de Cervantes por D. Juan de Jáuregui» en *La Ilustración Española y Americana* (22 junio 1911) y «*Le portrait de Cervantes*» en *Revue Hispanique* (XXV, n.º 67, París, septiembre 1911), y otro de Ángel María Barcia. «El retrato de Cervantes», en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, (julio-agosto 1911). El autor de este último artículo, aunque defendía la autenticidad del retrato, acababa confesando sorprendentemente, que no había conseguido verlo. Aunque en general se repite la misma serie de acontecimientos, aparecen algunas diferencias significativas que producen cierta confusión. (Cfr. Givanel y Más, Juan: *Catálogo de la Exposición...* pp. 48 y s.s.).

La reacción a esta notificación no se haría esperar. En el mismo número de la *Revue Hispanique* en que Sentenach afirmaba la autenticidad del retrato y de las inscripciones, y su resistencia al alcohol y a la trementina, el hispanista y director de la citada revista R. Foulché-Delbosc publicó su artículo «Cervántica» en el que manifestaba sus dudas respecto a la existencia de retrato alguno de Cervantes y opinaba que al aceptar como auténtico aquel cuadro,

en el que se apreciaban descarados repintes en la zona frontal, la Real Academia Española había actuado con ligereza y escasa cautela.

Ya antes, no obstante, se habían levantado voces más autorizadas incluso que la del propio hispanista Foulché-Delbosc, recomendando prudencia y poniendo en guardia sobre las malas pasadas que el apasionamiento puede jugar a la verdad histórica. Y entre ellas, la de Juan Pérez de Guzmán, Secretario General de la Junta de Iconografía Nacional, que el 9 de julio de 1911 publicaba en *La Época* de Madrid un artículo titulado «El nuevo retrato de Cervantes», título que es ya una llamada a la prudencia, y en el que aquel hombre, serio y riguroso, recordaba anteriores fiascos, como la atribución del supuesto «Cervantes» del conde de Águila al artista Alonso del Arco, por lo que renunciaba explícitamente a ocuparse del cuadro hasta que el ambiente fuese más transparente y desapasionado: «Cuando el cuadro se halle donde se haga fácil practicar en él el estudio técnico que me merece, tendré el honor de ocuparme de nuevo de esta cuestión»<sup>6</sup>.

También Francisco Alcántara, uno de los más importantes críticos de arte del momento, se ocupó del retrato apenas se comunicó el descubrimiento, en su artículo «El retrato de Cervantes» aparecido el 27 de junio del mismo año en *El Imparcial*, y en él reconocía que la impresión que le había producido el cuadro había tardado en intelectualizarse, pero después, aunque confiaba en la verdad y el honor de las autoridades que se ocupaban del asunto, confesaría que prefería no hacerse ilusiones hasta la aparición de un juicio más riguroso y definitivo. «Una ráfaga de esa armonía, de esa serenísima belleza en que se dignifica la vida toda en la obra de Cervantes, me estremeció ante la mala copia de ese retrato que no califico de auténtico de Cervantes por miedo a la autosugestión».

Y si los artículos de Pérez Guzmán y Alcántara eran una clara llamada a la prudencia, los tres publicados por Ramón León Mainez en *El País* eran ya claramente beligerantes frente a la tesis de la autenticidad del retrato. En ellos, el autor explicaba cómo se había dirigido al propietario del cuadro Albiol solicitándole los datos precisos sobre el origen y procedencia del mismo, solicitud que la Real Academia no parecía dispuesta a realizar, y explicando así mismo algunas contradicciones entre las afirmaciones de Albiol y la de algunos académicos<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> En realidad se trataba de una carta abierta a Alejandro Pidal, al que se dirigía con gran respeto y consideración, y por el tono de la misma, da la impresión de que se trata de una toma de postura ante las presiones a las que seguramente se vería sometido en el objeto de que certificara la autenticidad del cuadro. Juan Pérez de Guzmán acabaría abandonando su puesto de Secretario General en la Junta de Iconografía como resultado de los disgustos que le proporcionó este asunto.

<sup>7</sup> Cfr. León Mainez, Ramón: «El nuevo retrato apócrifo de Cervantes», *El País*, Madrid, 26 de septiembre, 3 y 31 octubre, 1911. El autor volvería a ocuparse de esta compleja cuestión los días 17 y 18 de marzo de 1912.

Ante la escalada de la tensión que empezaba a apoderarse del debate, la política consideró llegado el momento de tomar cartas en el asunto y así, el 3 de octubre de 1911 *La Época* con el título «Los retratos de Cervantes», publicó la siguiente noticia: «El señor presidente del Consejo de Ministros, considerando que la cuestión de los retratos del autor del Quijote es asunto de interés nacional, [...] ha dado el encargo de escribir una Memoria ilustrada al distinguido académico, nuestro querido amigo el señor Pérez de Guzmán, [...] la autoridad que le da la integridad y elevación de juicio que tan demostrada tiene en toda su extensa labor literaria, son una garantía de la rectitud con que esta cuestión será tratada. El señor Canalejas merece nuestra sincera enhorabuena por la excelente elección que ha hecho para el desempeño de un asunto que, en estos momentos, y próximo el centenario de la muerte de Cervantes, no puede menos de despertar la expectación del mundo literario». Concienzudo y de una capacidad de trabajo insuperable, puso Pérez de Guzmán manos a la obra preparando un trabajo exhaustivo y documentado. Más adelante veremos en qué acabó todo aquello.

Se llega así al final de aquel año de 1911, tan movido artística y literariamente hablando, y al iniciarse el siguiente 1912, el 15 de enero, Alejandro Pidal presenta su conferencia en la Asociación de la Prensa madrileña, de la que ya hemos hablado. Su estilo será encendido, apasionado, profético, muy distinto al sosegado, científico y conciliador que la ocasión requería, y de ello son buena muestra estos párrafos: «La voz tonante y colectiva del coro general, hondamente impresionado por la esplendorosa y radiante aparición de su ensueño, palpitante de vida y de realidad, la que ensordecerá los espacios con el clamor irresistible, avasallador, dominante, que da irrefragable testimonio de la verdad con la sentencia definitiva. Admitido esto como en Epifanía esplendente, todos le reconocemos a una, y ya la conciencia nacional le saluda con una salva de aplausos». En esta conferencia, aportaba Alejandro Pidal algunas precisiones más, pero sin variar en lo sustancial lo que ya Rodríguez Marín y Sentenach habían dicho antes. Sí que reconocía que «el pintor orfebre que la tenía» (la tabla) había tratado el cuadro con alcohol y aguarrás y que tras esta operación habían surgido «los dos fulgurantes letreros que estáis leyendo». Igualmente reconocía la presencia de algún repinte.

Cuenta asimismo con detalle, la reunión en la Fototipia de Hauser y Menet, y su expresión es un canto a la propia candidez inocente y a la astucia de Albiol: «Yo ensalzando a todo ensalzar el valor del descubrimiento, mi impaciencia vivísima porque se fijase en España [...] y el inestimable precio de la tabla, y el Sr. Albiol rebajando el mérito artístico del retrato, y, por tanto, su valor material [...] apreciando en poco y con todo desinterés su mérito».