

el retrato que se dice ser de Cervantes, y que se halla colocado en el salón de sesiones de aquella Corporación, sea sometido al examen de la Junta de Iconografía Nacional».

Cuando con ocasión del tercer centenario de la muerte de Cervantes, Juan Pérez de Guzmán publicó en *Arte Español*, buena parte del material que había recopilado por encargo de Canalejas, mostró su rechazo a la versión oficial negándose a hacer referencia alguna al retrato encontrado por Albiol, con estas palabras: «Queda un retrato por examinar: el que recientemente ha adquirido la Real Academia Española, con la cifra a la cabeza D. Miguel de Cervantes Saavedra, y la firma al pie: Juan de Jaurigui Pinxit, año 1600. Mas de este retrato nada me toca decir en esta Revista ni en esta ocasión».

Firmaba «Juan PÉREZ DE GUZMÁN Y GALLO. Vocal y ex Secretario de la Junta de Iconografía Nacional». Había renunciado a su cargo debido a las coacciones recibidas.

Aquel opúsculo crítico, documentado y directo, causó un monumental enfado entre los defensores del retrato, en especial en Narciso Sentenach que en *Revista de Archivos, Museos y Bibliotecas* (Madrid, 1915, T. II) publicó una carta abierta a Puyol «El retrato de Cervantes», a la que contestó el interpelado con la segunda parte de su estudio *El supuesto retrato de Cervantes* «Réplica a una contestación inverosímil» (24 agosto 1915), que produjo como reacción una segunda carta de Sentenach en la misma revista (Madrid, febrero 1916, T. I) dirigida esta vez al «pacientísimo lector» y en un tono mucho más sereno. Julio Puyol cerró el debate en 1917 con la tercera y última parte de su trabajo: *El supuesto retrato de Cervantes* «Resumen y conclusiones» (enero 1917).

Algunos de los datos más destacados del debate señalaban, por parte de Sentenach, que el cuadro existía desde hace más de cuarenta años perteneciendo a la colección del valenciano Estanislao Sacristán, muerto en 1907, colección que pasó a un amigo —cuyo nombre no señala— de Sentenach que no advirtió de qué cuadro se trataba, y que lo regaló a Albiol cuando éste se lo pidió (en un principio Albiol dijo que lo había cambiado a un comerciante de cuadros por otro suyo). Albiol se llevó el cuadro a Oviedo para restaurarlo. Después de hacer un ejercicio de estilo y fantasía, Sentenach hace un estudio de algunos dibujos de Jáuregui, para terminar aportando nueve argumentos, vagos y discutibles, con los que reafirma su convencimiento de la autenticidad del cuadro, pero sin aportar documento o noticia alguna que lo avale. Igualmente Sentenach, en su primera carta, afirmaba haber sometido el cuadro en compañía de Alejandro Pidal al «cruel procedimiento» del alcohol desnaturalizado, «marca Sol», para más señas, lo cual para Puyol tiene tan poco valor como si hubiese sido marca Luna.

No cansaremos más al lector con una disputa que giró en torno a los argumentos hasta aquí recogidos, sin aportar novedades relevantes.

Publicada en *Arte Español* en 1916 buena parte del material recogido por Juan Pérez de Guzmán, excepto lo referente al último Cervantes, sólo quedaba por aparecer el estudio tantas veces prometido por Francisco Rodríguez Marín, lo que aconteció en 1917 con la publicación de su libro *El retrato de Cervantes*. La obra del por entonces director de la Biblioteca Nacional, no respondió en absoluto a la expectación levantada, y aunque constituía un admirable alegato en favor de la autenticidad de la tabla, una vez más sólo se apoyaba en conjeturas, mientras la ausencia de pruebas resultaba una vez más decepcionante¹³.

Poco más se podía decir. Los más rigurosos críticos habían luchado hasta la extenuación tratando de hacer resplandecer la verdad, más exigiendo análisis técnicos y pruebas irrefutables, que con descalificaciones categóricas de falsedad. Sin embargo, no consiguieron sus objetivos. Pasada la fecha del tercer centenario de la muerte del escritor, 1916, el debate fue cayendo en el olvido.

Habría que esperar hasta el entorno de 1947, fecha del cuarto centenario del nacimiento de Cervantes, para que de nuevo retornara a la palestra pictórica y literaria la posible imagen del ilustre hijo de Alcalá de Henares. Y al igual que cinco años antes del centenario de su muerte aparecería un supuesto retrato del escritor, cuatro años antes del centenario del nacimiento, es decir 1943, aparecería un nuevo apócrifo del que enseguida nos ocuparemos. Pero antes nos interesa conocer cómo, al color de una revitalización de las cuestiones cervantinas, se iba a actualizar, con la perspectiva de seis lustros, la controvertida cuestión del ya famoso retrato. Aparecería por entonces buen número de obras sobre el tema, destacando entre ellas las publicadas por Juan Givanel, «Azorín» y Cesáreo Aragón. No obstante, es en la espléndida obra de Enrique Lafuente Ferrari *La Novela Ejemplar de los retratos de Cervantes*, donde vamos a encontrar las opiniones más interesantes para nuestro estudio¹⁴.

¹³ Estructurado en diez capítulos y una conclusión, el trabajo, verdaderamente erudito, se dedicaba más a demostrar que no era imposible que se tratara del retrato de Cervantes, que a aportar hechos definitivos que demostraran su autenticidad.

Aporta datos detallados que confirman el origen de la tabla como la descripción de la libreta de notas del Sr. Sacristán, que había pertenecido a su amigo el cervantista valenciano, Sr. Martínez y Martínez quien a su vez la prestó al bibliotecario Sr. Gil Calpe. En ella comprobó Rodríguez Marín que el cuadro había pertenecido al Sr. Sacristán quien, en un ejemplar de la Vida de Miguel de Cervantes Saavedra, de Fernández de Navarrete, había escrito: «Jaurigui. Pintor mediano. Retrató a Cervantes en 1600 sobre una tabla de nogal. Tengo este retrato. Sacristán».

¹⁴ Vid. Aragón, Cesáreo: El retrato de Miguel de Cervantes Saavedra por D. Juan de Jáuregui, Madrid, 1943; Givanel Más, Juan: Catálogo de la Exposición de Iconografía Cervantina (Mayo 1942), Barcelona, Diputación Provincial, 1944. La historia gráfica de Cervantes y Don Quijote, Madrid, Ed. Plus Ultra, 1946; Azorín: Con Cervantes, Madrid, 1947 Con permiso de los cervantistas, Madrid, 1948; Lafuente Ferrari, Enrique: La Novela Ejemplar de los retratos de Cervantes, Madrid, 1948.

En su libro, Lafuente Ferrari, al tratar el nuevo retrato del escritor aparecido en 1910-11, se situará en una posición crítica resueltamente contraria a la autenticidad del mismo. Considera que, ya desaparecidos cuantos la defendieron, ha llegado el momento de definir claramente la verdad y se mostrará así de contundente desde las primeras páginas: «Nada tiene la vida tan dura como el error, especialmente cuando por motivos circunstanciales fue patrocinado por personas de crédito y suposición, pero, como todos los hombres, falibles [...] Nada debe nunca poner el historiador por encima de su convencimiento respecto de la verdad, ni jamás debe darse a la hipótesis azarosa el valor de seguridad inconcusa» (Op. cit. p. 8).

Recoge el maestro de historiadores del arte lo más destacado del debate, señalando los errores cometidos y al final aportará puntualizaciones definitivas. Se hará eco, en primer lugar, de algunas de las afirmaciones hechas en *Arriba por* Fausto Vigil, un asturiano que reflejaba en su artículo la opinión que en Oviedo, donde José Albiol ejercía su actividad de profesor de dibujo en la Escuela de Artes y Oficios, se tenía sobre su descubrimiento de la tabla de Cervantes. Albiol, un hábil artesano valenciano, se sentía desterrado de su luminoso Mediterráneo y quería regresar a su tierra a cualquier precio. Para Vigil, este deseo de traslado fue la razón para que en la calle del Rosal número 27 de «Vetusta», preparase el cuadro «con vistas ya a impresionar espectacularmente al gran cacique asturiano, Alejandro Pidal, presidente de la Real Academia, cuya influencia política podía lograr a Albiol el traslado a Valencia», a lo cual le ayudaría un compañero de la Escuela que tenía un taller de pintura, escultura y dorado en la calle de San Juan.

Pero aún aportará Lafuente un testimonio todavía más decisivo, información procedente de su amigo, el académico de Bellas Artes Luis Pérez Bueno. Afirmaba este señor, aficionado al coleccionismo de arte, haber visto en Valencia, en la casa de Estanislao Sacristán, propietario del cuadro antes que Albiol, la tabla del supuesto Cervantes de la Real Academia, «un caballero engolado, de tiempos de Felipe III, representado en floja pintura». Y en esta ocasión «el cuadro no tenía letrero *ninguno*». Pero además, coincidiría casualmente en un largo viaje de Levante al Norte de España con un señor, que resultaría el propio Albiol, quien comentando su mutua afición al arte le enseñaría la foto de un cuadro pidiéndole su opinión. La foto correspondía al mismo retrato que había visto en casa de Sacristán y tampoco allí aparecía letrero alguno a pesar de estar ya en un solo trozo y arreglada. Todo ello llevaría a Enrique Lafuente Ferrari a expresarse en estos términos: «... se trataba de hacer triunfar el amor propio y de arrinconar con soberbia a los enemigos; a cambio de eso se arrostró el ridículo que siempre y en posibilidad existía, aun dado el más optimista crédito