

Ejemplares. Así en «El retrato», obra incluida en la recopilación *Con Cervantes*, traslada las relaciones entre el traductor de *Aminta* y el inventor de Alonso Quijano el mundo de lo cotidiano. «El viernes, Cervantes quedó con Jáuregui en que el próximo lunes comenzaría Jáuregui a pintar el retrato de Cervantes. El mismo viernes, al anochecer, Cervantes se sintió escalofriado. Se acostó, y durante la noche sobrevino calentura; estuvo una semana en cama; no se atrevió a salir hasta pasados seis días de convalecencia. Jáuregui vino a visitarle ocho o diez veces; se fijó una nueva fecha para el retrato». Y así poco a poco, imaginando el devenir de las cosas, las obligaciones diarias que van marcando nuestras vidas, irá Azorín introduciendo todos los argumentos de una agria disputa como si se tratara de una novelita de costumbres del siglo XVII. «Como Cervantes prolongara su estancia en Esquivias, Jáuregui se puso a pintar otra cosa. Acabado el trabajo, se puso en el caballete una tabla en vez de un lienzo. El retrato de Cervantes en tabla duraría más; en tabla los colores subsisten también más vivaces [...] Al otro día, Cervantes se puso una gola blanquísima y aliñó toda su persona; quiso presentarse ante el pintor –que era como presentarse ante la posteridad– de un modo irreprochable [...] Jáuregui comenzó a leer. Era Jáuregui buen pintor; su vocación verdadera estaba en la pintura; pero tenía la vanidad de ser poeta [...] Llegó, al fin, el momento de pintar; Jáuregui remató su obra. El retrato tenía expresión; la frente de Cervantes era su frente, y sus recios bigotes, sus bigotes. Faltaban, sin embargo, unos toques. No pudo darlos Jáuregui porque hubo de marchar precipitadamente a Sevilla, su patria [...] Diego, el criado de Jáuregui, intervenía en todo; a veces daba él también unas pinceladas en las pinturas; casi siempre era él quien ponía en los cuadros la firma y las inscripciones; unas veces ponía Jáuregui y otras Jáurigui. El caballero que acababa de llegar deseaba llevarse cuantos cuadros tuviera el pintor, y daba por todos –había diez o doce– una cantidad apetecible. Los cuadros, entre ellos el retrato de Cervantes, fueron vendidos».

Azorín daba así un ejemplo a tirios y troyanos. Explicaba cómo *podían haber ocurrido* las cosas. Nadie iba sin embargo a pedirle que demostrara nada. Ni falta que hacía. Sólo estaba tratando de explicar, sin saberlo, el principio de indeterminación de Heisenberg. Todo es, en la vida, un cálculo de posibilidades.

En *Con permiso de los cervantistas* se incluía el ensayo «Los retratos» en el que Azorín especulaba sobre el valor como símbolo en que puede llegar a convertirse un retrato si es un acierto, y ponía como ejemplo el de Erasmo pintado por Holbein, o el de San Agustín y Santa Mónica pintado por Ary Scheffer, cuadro que por su intensa espiritualidad se convertía en un hijo y una madre que están en éxtasis. Estas reflexiones se las inspiraba el

libro *La historia gráfica de Cervantes y de Don Quijote*, obra de Juan Givanel Más y Gaziel a la que ya nos hemos referido, que también le empujaba a plantearse una cuestión que, en el caso del Cervantes defendido por Pidal y Rodríguez Marín, había tenido un peso enorme, en el sentido de la importancia que para todos tiene que la imagen que se nos pueda dar oficialmente de un personaje admirado previamente, pueda corresponderse con la imagen mental que nos hemos construido con las virtudes que deberían adornarle¹⁸.

Otro artículo interesante fue «El retrato de Cervantes» publicado por Azorín en *La Prensa*, el 14 de abril de 1946, pero más lo fue sin duda el aparecido dos años antes en *ABC* el 13 de abril de 1944 con el título «Cuatro pintores», en el que, sin entrar en discusión o demostración alguna, evidenciaba la falta de rigor que implicaba el tratar de demostrar, como hacía el marqués de Casa Torres o como hacía Alejandro Pidel, la atribución de un retrato a un autor determinado por el solo hecho de que se ajustara a una descripción literaria previa. Imaginaba para ello Azorín que se necesitaran cuatro pintores para realizar el retrato de Cervantes dictado por él mismo en el prólogo de las *Novelas Ejemplares*. Elige para ello a cuatro socios del Círculo de Bellas Artes en 1880, que son Federico de Madrazo, Casto Plascencia, Antonio Muñoz Degrain y Emilio Sala, de los cuales sólo Degrain tuvo una mínima participación en el asunto del supuesto Cervantes de 1911.

Escribe Azorín, y en ello radica la bella elegancia de su estilo, como si todo estuviera ocurriendo en la realidad y no en el mundo de la ficción. «A estos cuatro pintores les entregamos sendas copias del retrato literario de Cervantes; lo hemos esquematizado. Dice así la hoja: «Rostro: aguileño. Cabello: castaño. Frente: lisa y desembarazada. Ojos: alegres. Nariz: corva, aunque bien proporcionada. Barbas: de plata, antaño hace veinte años fueron bermejas. Bigotes: grandes. Boca: pequeña. Color: vivo, antes blanco que moreno». Cuando los cuatro artistas dan cima a su trabajo, conforme a las propias indicaciones del autor del *Quijote*, Azorín observa con un asombro del que participaría el propio Cervantes que los cuatro retratos difieren enormemente entre sí. Haciendo suyo un consejo de uno de sus pintores más admirados desde sus visitas al Louvre, Thomas Lawrence, recomienda: «Encontrad el rasgo característico del retratado y no os preocupéis de lo demás». Pero, ¿cuál es el rasgo esencial en Cervantes? Ahí radica la cuestión: «Cada artista ha creído, según su propio genio, que el rasgo característico era el descubierto por él; de ahí la variedad en los cuatro retratos. Siendo unos mismos todos, son todos distintos. Madrazo,

¹⁸ «Los retratos» fue publicado por *ABC* el 9 de junio de 1946.

Plasencia, Muñoz Degrain, Sala, han sido fieles a Cervantes y a sí mismos. Y eso, en resumen, es el arte: fidelidad a la Naturaleza y a la propia inspiración».

También conoció y se ocupó Azorín del retrato supuesto de Cervantes del marqués de Casa Torres. El 18 de marzo de 1944 publicaba *ABC* el artículo «Su retrato», un ensayo un tanto críptico que empezaba: «Quedamos algunos de los que hemos conocido a Miguel de Cervantes; finó Cervantes en 1903; no es yerro de imprenta». En él, hablaba Azorín del descubrimiento de un nuevo retrato de Cervantes —lógicamente el publicado por Casa Torres en 1943— y encontraba reminiscencias sorprendentes de él en el retrato de Sagasta, aprovechando esta confluencia para reflexionar sobre uno de sus temas más queridos: el tiempo. «El tiempo era el aliado de Sagasta: el tiempo es un factor primordial en la obra capital cervantina, como alguna vez hemos tratado de demostrar; si Lope es el espacio, Cervantes es el tiempo». El escritor terminaba el artículo demostrando el crédito que le merecía el nuevo descubrimiento, al menos en lo referente a la calidad del cuadro, frente a anteriores apócrifos. «El retrato de Cervantes, ahora descubierto, es un retrato vivo; los otros eran retratos muertos». Así, poco a poco, Azorín se ha ido dejando arrastrar por la fascinación de aquella mirada, y al final, se deslizará hacia los mismos inseguros argumentos que antes había criticado.

Azorín, hechizado, necesita ya por entonces *un* retrato de Cervantes, aunque no sea *el* retrato de Cervantes, y en su artículo «Ese es Cervantes» publicado en *Destino* en 1945¹⁹, nos hará comprender lo que sintieron Pidal, Sentenach y Rodríguez Marín, lo que siente cualquiera apasionado cervantista, lo que siente cualquier hombre apasionado por el objeto de su pasión, y exclamará: «Sí, ése es Cervantes; ése es Cervantes, el Cervantes del retrato que posee el Marqués de Casa Torres».

El levantino se siente amablemente interpelado por la mirada del príncipe de los ingenios que lanza un delicado reproche a los escritores, que le tienen un poco abandonado, y a los que pide vuelvan a él «como se vuelve a la amistad de un amigo a quien se tenía olvidado». Azorín recuerda de nuevo los varios supuestos retratos anteriormente descubiertos, en particular el penúltimo —el de José Albiol— «de una inexpresividad descorazonadora, aparte de ser una obra artística mediocre». Y rompiendo con todo lo que había escrito hasta entonces sobre estos supuestos retratos, se entrega a la etopeya como resbaladizo argumento de autenticidad. Repasando mentalmente la personalidad y el carácter de los coetáneos de Cervantes, llega-

¹⁹ Vid. Azorín: «Ese es Cervantes», *Destino*, Barcelona, 19 mayo 1945. Recogido en *Pintar como querer*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1954, pp. 227-232.

rá a la conclusión de que las facciones del retrato propiedad del marqués de Casa Torres no pueden corresponder a ningún otro que no sea el autor de *Don Quijote*.

Y ya en la rápida cuesta abajo de la hipótesis y la ensoñación, que otros siguieron antes que él, Azorín continuará: «Ya no podemos prescindir de considerar que Juan de Jáuregui ha pintado el retrato de Cervantes. De la ambigüedad en las palabras de Cervantes —si es que en ellas hay ambigüedad— pasamos a la certeza». Incluso se siente capaz de prescindir de Jáuregui como pintor y de las posibles aseveraciones de Cervantes confirmándole como su retratista, y apoyándose en la metoposcopia como arte de adivinar por el rostro el porvenir, afirmará: «Quiero creer que un misterioso efluvio emanado de la pintura —el efluvio del que nos sentimos embarcados ahora— nos advertiría que este desconocido es Cervantes. Esa mirada de Cervantes en el retrato misterioso, no se aparta de nosotros. La sentimos que nos circuye como un halo, como un nimbo, cuando ya nos hemos desviado de la pintura».

Hermoso ejercicio literario para contradecir la prudencia que hasta entonces Azorín había manifestado ante este enrevesado asunto cervantino de los retratos.

Más tarde, sin embargo, en *Con permiso de los cervantistas* (1948), incluiría un ensayo, «El retrato X», en el que se mostraba menos convencido de la autoría del cuadro y de la personalidad del retratado, si bien se adivina en él más que nunca al escritor de cuadros, al artista que hace de la pintura un método literario. Así empieza el pequeño filósofo su ensayo: «He visto el retrato X: retrato nuevo y presunto de Cervantes. Se supone pintado por Jáuregui; es una obra del siglo XVII; está perfectamente conservada; no tiene repintes».

Trata de recrear el proceso que seguiría quien quisiera pintar en su época un retrato de Cervantes para hacerlo pasar por un Jáuregui, y señala las dificultades con que tropezaría. Son muy escasas las obras pictóricas o los dibujos conocidos de Jáuregui, como confirma Ceán Bermúdez, y en consecuencia, desamparados en ese aspecto, habría que recurrir a las obras poéticas. Además, encuentra Azorín que, a diferencia de Góngora o el duque de Rivas, no hay color en Jáuregui como poeta, aunque acepta que «el color en el arte literario es cosa de los tiempos actuales, nace con el progreso de las ciencias de la Naturaleza» Y si no existen modelos pictóricos, y no ayuda la poesía, ¿dónde se podrá recurrir?: al retrato literario que nos legó Cervantes. Sin embargo, paradójicamente, con tantos pormenores este retrato aumenta la dificultad del intento, porque se puede acabar ejecutando una caricatura.

«El retrato X puede ser Cervantes y puede ser pintado por Jáuregui. Su dueño es el marqués de Casa Torres. Hemos contemplado largamente el

retrato X. La mirada de Cervantes es una de esas miradas que sugestionan; mucho tiempo después de apartarnos del retrato nos sentimos prisioneros de esa mirada; es un mirar el de Cervantes en el retrato X, inquisidor, escrutador; diríase que la mirada lo es todo en el presunto retrato; se resuelve al fin, después de estar escrutando Cervantes al mirador en una infinita piedad o en un inefable desdén. Y desdén y piedad es en su obra y en su vida Miguel de Cervantes».

Hemos llegado al final. Se dijeron cosas tan ampulosas y también tan honradas y sinceras en torno a este tema, que es difícil resistirse a terminar con algunas de las palabras más sensatas que sobre la cuestión se han escrito. Así se expresaba Julio Puyol al final de su opúsculo: «Pasará el tiempo; con él, pasaremos también los que hemos intervenido en la discusión, y dentro de unos cuantos años, cuando hayan dejado de ser un factor principal las razones de amor propio, que llevan a veces a sostener, contra viento y marea, la palabra que se soltó o las ligerezas cometidas, podrán los que nos sucedan juzgar el caso libres de todo prejuicio».

Sin embargo, este trabajo no estaría acabado si no se completara con el verdadero retrato de Cervantes, el retrato literario que el propio escritor nos legó en el prólogo de sus *Novelas Ejemplares*.

No somos los primeros en hacerlo, y por tanto no nos mueve un prurito de originalidad. Lo que nos mueve es el homenaje a aquellos honrados investigadores como Julio Puyol, Juan Pérez de Guzmán, Juan Givanel o Enrique Lafuente Ferrari, que antepusieron a sus compromisos, llamémoslos *sociales o patrióticos*, su amor por la verdad, el rigor investigador y la honradez profesional. Entre ellos también se encontraba el maestro Azorín, aunque en algún momento su sentido de la fabulación y su amor por el personaje estuvieron a punto de llevarle por caminos equivocados.

«Este que veis aquí, de rostro aguileño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos y de nariz corva aunque bien proporcionada, y las barbas de plata, que no ha veinte años que fueron de oro, los bigotes grandes, la boca pequeña, los dientes no crecidos, porque no tiene sino seis y esos mal acondicionados y peor puestos, porque no tienen correspondencia los unos con los otros; el cuerpo entre dos extremos ni grande ni pequeño; la color viva, antes blanca que morena; algo cargado de espaldas, y no muy ligero de pies...».