

# Azorín y el retrato de Cervantes

*José Luis Bernal Muñoz*

De sobra conocido es, para todos cuantos se interesan por la figura de Azorín, el amor del maestro por Cervantes y su mundo. Y si no fuera así, bastaría una rápida lectura del libro *Con Cervantes* para comprender hasta qué punto el universo cervantino constituyó una de sus más intensas fuentes de inspiración.

No se trata ahora, sin embargo, de abordar esta cuestión que tantos antes, con tan buen criterio y mucha más autoridad, han estudiado. Es algo más puntual y más específico de lo que ahora nos vamos a ocupar, aunque está igualmente relacionado con el príncipe de los ingenios; un acontecimiento en el que aparecen implicadas la pintura, la literatura, el academicismo y en fin, todo el mundo de la cultura e incluso de la política de principios de siglo.

Fue un día de 1910 cuando, hallándose en la Exposición de Bellas Artes que se celebraba en Madrid, se acercó al académico Narciso Sentenach cierta persona que le preguntó si conocía al pintor Juan de Jáuregui. Sentenach sabía del prólogo que Cervantes había escrito a sus *Novelas ejemplares*, en el que hacía una referencia al posible retrato del escritor realizado por «el famoso don Juan de Jáuregui»<sup>1</sup>, y es por ello que contestó de forma inmediata afirmativamente, a lo cual el desconocido respondió: «Pues bien, voy a darle una noticia: ese retrato lo tengo yo».

<sup>1</sup> En el prólogo de *Novelas Ejemplares*, escribió el propio Cervantes: «Quisiera yo, si fuera posible –lector amantísimo– excusarme de escribir este prólogo, porque no me fue tan bien con el que puse en mi *Don Quijote*, que quedase con gana de secundar en éste. De esto tiene la culpa algún amigo de los muchos que en el discurso de mi vida he granjeado antes con mi condición que con mi ingenio. El cual amigo bien pudiera, como es uso y costumbre, grabarme y esculpirme en la primera hoja de este libro, pues le diera mi retrato el famoso don Juan de Jáuregui, y con esto quedara mi ambición satisfecha y el deseo de algunos que querrían saber qué rostro y talle tiene, quien se atreve a salir con tantas invenciones en la plaza del mundo a los ojos de las gentes».

De estos párrafos, y siguiendo a Don Vicente de los Ríos, muchos escritores llegaron a la conclusión de que Jáuregui había realizado efectivamente el retrato de Cervantes, si bien en realidad, de la lectura de los mismos no puede llegarse a tal conclusión como definitiva, sino más bien como una hipótesis posible, un deseo de Cervantes, o una recomendación de quien podría ser el pintor más adecuado para realizar su retrato en el caso de que algún amigo se decidiese a estampar su grabado en la primera hoja del libro. Cfr., Puyol, Julio: *El supuesto retrato de Cervantes I, Madrid, 1915, pp. 9 a 13.*

Quien lanzaba aquella taxativa afirmación, no era otro que José Albiol, profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Oviedo, según el cual había llegado a su poder un cuadro sumamente sucio, que al limpiarlo en Oviedo resultó ser un retrato con dos letreros, uno en la parte superior donde se leía *D. Miguel de Cervantes Saavedra*, y otro en la inferior donde aparece *Juan de Jáuregui pinxit, año 1600*. Vivamente emocionado, Sentenach comunicó el descubrimiento a Rodríguez Marín, miembro de la Real Academia Española, quien a su vez puso en antecedentes al director de la misma, Alejandro Pidal, convocando una reunión con el secretario Mariano Catalina y al parecer con algunas personas más, reunión en la que se decidió que se hiciesen todas las gestiones pertinentes al objeto de que el retrato «pasara a ser propiedad absoluta de la Academia, sin reparar en gastos y trabajos, dejando para después el estudio de su histórica identidad»<sup>2</sup>. Autorizado por los más destacados miembros de la Academia, Sentenach inició las diligencias para adquirir el cuadro. Y aunque en un principio su propietario se mostrase reticente a la venta, asegurando que su intención era cederlo a algún museo nacional, transcurridos varios meses sorprendió a todos comunicando su intención de donar la tabla a la Academia sin aceptar compensación económica alguna y contentándose con que se agilizaran los trámites para que acabase de salir a oposición una cátedra que «no acababa de salir por no sé qué entorpecimiento o detalle que la tenía enredada en los tradicionales balduques de expediente oficial»<sup>3</sup>.

Fueron precisamente Narciso Sentenach y Alejandro Pidal y Mon, quienes con más ardor habrían de defender tanto la adquisición como la autenticidad del cuadro a partir de lo que ambos definieron con una encerrona a José Albiol en el taller de la Fototipia de Hauser y Menet, donde pudieron ver el cuadro llevado allí con objeto de hacerle una buena fotografía.

No podía, sin embargo, Alejandro Pidal, ocultar su preocupación y su inquietud ante la posibilidad de que se tratara de una falsificación, como él mismo confesaría un año más tarde en la conferencia que dio el 15 de enero de 1912 en la Asociación de Prensa de Madrid: «Sentía gravitar sobre mi palabra y mi acción el peso tremendo de una responsabilidad que podía ser histórica para mi nombre si me dejaba seducir por el encanto de la ilusión o me dejaba amedrentar por el pavor de una falsificación inteligente con los aires gozosos de un entusiasmo infantil y de una ligera precipitación sin racional fundamento»<sup>4</sup>. Y no le faltaban razones al académico para estas

<sup>2</sup> Pidal, Alejandro: «El retrato de Cervantes pintado por Jáuregui», Madrid, 1912 (Conferencia en la Asociación de Prensa, 15 enero 1912). Recogido por Julio Puyol en *El supuesto retrato de Cervantes, Madrid, Imprenta Clásica Española, 1915, p. 7.*

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 12.

preocupaciones. La historia de los supuestos retratos de Cervantes, basados en la propia descripción del autor en sus *Novelas Ejemplares*, o lo que es peor, en imaginarios cuadros pintados por Jáuregui u otros pintores, estaba llena de fracasos e intentos fracasados.

Desde el primer ensayo no deliberado del año 1705 en una versión del *Quijote* realizada en Amsterdam, pasando por el dibujo ejecutado por el inglés William Kent del «retrato de Cervantes por él mismo» en 1723 para el *Quijote* de Lord Carteret, publicado en 1738 y que fue el primero declarado auténtico por la Real Academia desde 1780, o por el que incluyó la Real Academia en su monumental *Quijote* de 1780 en el que se incluía un retrato donado por el conde del Águila que la Española determinó ser más antiguo que el grabado de Kent, hasta el que ahora nos ocupa, el número de variantes e interpretaciones es grande. Para Juan Pérez de Guzmán, el asunto del cuadro donado por el conde de Águila era un buen ejemplo de que «ya los falsificadores de retratos, en el primer tercio del siglo XVIII, sabían aprovecharse de tablas y lienzos de cuadros desechados antiguos, para pintar sobre ellos los asuntos de su criminal especulación»<sup>5</sup>.

En cualquier caso, los falsos auténticos no acaban aquí y entre ellos podrían citarse los siguientes: el aparecido en París en un *Quijote* de 1884 de la librería de Bibliófilos, en cuyo primer tomo aparece un retrato de Cervantes con la leyenda «*D'après le tableau de Juan de Jáuregui/Dessiné par J. P. Laurens*»; el *Cervantes* de José María Asensio, cervantista sevillano que reconoció el verdadero retrato del escritor en un cuadro pintado por Francisco Pacheco para el Convento de la Merced de Sevilla, concretamente el barquero que aparece en el lienzo señalado con el número 19 de su Catálogo de 1850 y que representa un episodio de la vida de San Pedro Nolasco. El supuesto retrato de Suiza, un disparate atribuido a Velázquez en 1825, patrocinado por el hispanista Louis Viardot en 1851, y que a partir de 1862, el intrigante Eugenio de Aviraneta trató de hacer pasar por el Cervantes retratado por Jáuregui y vendérselo al Infante don Sebastián Gabriel de Braganza y Borbón.

Por todo ello no es de extrañar que, a pesar de la apasionada defensa que del cuadro hicieron Narciso Sentenach, Alejandro Pidal y el más eximio cervantista, Francisco Rodríguez Marín, las voces que reclamaban prudencia, rigor y autenticidad se elevaran por todas partes.

<sup>5</sup> Pérez de Guzmán, Juan: «Los retratos de Cervantes», *Arte Español*, Madrid, 23 de abril 1916, Año V, T. III, p. 82. Además de esta obra, el tema se trata con rigor y amplitud en Givanel Más y Gaziél, Juan: *La historia gráfica de Cervantes y Don Quijote*, Madrid. Ed. Plus Ultra, 1956; Catálogo de la Exposición de Iconografía Cervantina (Mayo 1942), Barcelona, Diputación Provincial, 1944; Lafuente Ferrari, Enrique: *La Novela Ejemplar de los retratos de Cervantes*, Madrid, Ed. Dossat, 1948, pp. 32 y s.s.