

al asunto, de imponer al mundo una mistificación absurda que era al mismo tiempo, y de eso sí que nunca hubo duda, una pintura malísima. Y así, para hacer triunfar la propia opinión, para sostenerla y no enmendarla, se llegó a hacer colgar aquel tablón, repintado y compuesto en una cocina de Oviedo, bajo el dosel que preside las sesiones de la Academia, y allí continúa»<sup>15</sup>.

Corrige Lafuente en sus alegatos a Vigil, que mantenía que todo el cuadro había sido pintado por José Albiol, aportando como un hecho demostrado desde las cartas de Narciso Sentenach de 1915-16 y el libro de Rodríguez Marín de 1917, la existencia del mismo desde hacía unos cuarenta años en la colección de Estanislao Sacristán, encontrándose entonces la tabla partida en dos trozos y en muy malas condiciones. En cuanto a las razones que impulsaron a callar a Luis Pérez Bueno cuando en 1911 se dio a la luz el descubrimiento, señala la prudencia. El académico de San Fernando pudo ver junto a Antonio Méndez Casal el cuadro ya instalado en la Real Academia y su examen le permitió comprobar que la pintura era la ya conocida de Sacristán a la que habían añadido los famosos rótulos. Sin embargo, discutido el asunto con Méndez Casal, y conocidos los disgustos que aquella cuestión causaba a los públicos adversarios del supuesto hallazgo, prefirieron guardar silencio, comunicándolo eso sí a algunos amigos, entre otros Gómez Moreno. Tratando de apurar al máximo la información entre los amigos ovetenses contemporáneos del asunto, encontró don Enrique total unanimidad en el juicio: «El círculo de gentes que en Oviedo conoció a Albiol tuvo siempre, hoy y entonces, la idea de que el restaurador valenciano, profesor de la Escuela de Artes de la capital asturiana, retocó y adobó una tabla antigua y le añadió los letreros que la hicieron indignamente famosa. Nos dicen estos testimonios que Albiol era muy hábil en el amaño y arreglo de las pinturas viejas; él dijo a todos que la pintura la había comprado en el Rastro de Valencia y que allí, en Oviedo, se entretuvo en recomponerla y arreglarla, apareciendo entonces los letreros [...]. La patrona de Albiol, en la calle del Rosal, de Oviedo, ha dicho, sin eufemismos, que «Cervantes nació en su casa» y que habitualmente, en un desván de ella se entregaba Albiol a sus manipulaciones más o menos complicadas, contándose entre ellas la de ennegrecer los cuadros artificialmente y la de *ahumarlos*, lo que más bien querrá decir que los retostaba al fuego para que los retoques tuvieran un craquelado de urgencia» (Informaciones recogidas de sus amigos Luis Méndez Toca y Benedicto Nieto.)

<sup>15</sup> Cfr. Lafuente Ferrari, E.: Op. cit. pp. 124 a 135.

Pues bien, siendo este el estado de la cuestión, un nuevo sobresalto vendría a agitar el mundo cervantino. En 1943 aparecía un folleto firmado por el marqués de Casa Torres, con el título *El retrato de Miguel de Cervantes, por D. Juan de Jáuregui*. No se trataba de una nueva aportación a la fatigosa controversia del retrato de la Real Academia, sino de algo más inquietante, del descubrimiento de una nueva imagen apócrifa del príncipe de los ingenios. Se trataba de un espléndido óleo, propiedad del anciano marqués, sin firmas y en muy buen estado, que representaba en busto a un personaje altivo, con breve gola y vestido de negro, densa y canosa cabellera, que desde su misterio lanzaba su mirada desafiante al espectador. Como ya se ha dicho, se acercaba el cuarto centenario del nacimiento del escritor, y una vez más, lo pasional y lo emotivo, es decir el deseo, pesaban más que el rigor científico y el amor a la verdad. El marqués de Casa Torres tenía un magnífico retrato del siglo XVI, de un personaje desconocido, con una fuerte personalidad en el rostro. Su autor debió ser un excelente artista. Cervantes debía tener un rostro de acusada personalidad y Juan de Jáuregui debía ser un excelente pintor. Juan de Jáuregui había pintado el retrato de Cervantes. Por lo tanto «este es el retrato de Cervantes por Jáuregui». Estas son las poderosas razones, los incontestables silogismos que amenazaban con abrir una nueva y agotadora controversia.

Así pues, una vez más, el *descubridor* acudiría al prólogo de las *Novelas Ejemplares* para comparar, contrastar y afirmar: «Absoluta identidad, rasgo por rasgo, facción por facción, entre descripción y retrato». Afortunadamente desmontar la trama que hubiera podido ser urdida por nuevos y encendidos cervantistas, fue en este caso un juego de niños, derrumbándose la hipótesis como un castillo de naipes. El personaje presentado por el marqués de Casa Torres como el Cervantes de Jáuregui en la Real Academia de San Fernando, el 10 de octubre de 1943, es exactamente el mismo que catalogado por Sánchez Cantón como retrato de don Diego Mesía de Ovando, se encontraba en el Instituto de Valencia de Don Juan, con un letrero acreditativo<sup>16</sup>.

A pesar de ello el marqués, entusiasmado con su idea, y demostrando la contumacia de los españoles en defender las propias opiniones más que si

<sup>16</sup> Vid. *Marqués de Casa Torres: El retrato...*, Madrid, Imprenta Blass, 1943. El cuadro lo había heredado el marqués de una hermana suya, la Condesa viuda de Val de Erro, y según el marqués procedía de una familia madrileña de origen riojano. En realidad se trata de D. Diego Mesía de Ovando, noble perteneciente a una aristocrática familia abulense, que alcanzó el título de conde de Uceda y luce la cruz de Alcántara en el pecho y cuyo expediente biográfico se conserva en el Archivo Histórico Nacional. Sobre todas estas cuestiones Cfr.: Lafuente Ferrari, E.: Op. cit. pp. 135 a 148; Givanel Más y Gaziel, Juan: La historia gráfica de Cervantes y D. Quijote, Madrid, Ed. Plus Ultra, 1946; Sánchez Cantón: Catálogo de las pinturas del Instituto Valencia de Don Juan, pp. 66-67.

de los propios hijos se tratara, insistirá en que su retratado no es otro que Cervantes, afirmando la falsedad de la inscripción y la identificación del Instituto de Valencia de Don Juan, publicando en 1945 un segundo folleto del mismo título con el rótulo «Segunda parte. Conclusiones», que incluye un informe solicitado a la Real Academia, que aún conserva «el verdadero retrato de Cervantes por Juan de Jáuregui», informe que como siempre ni confirma ni desmiente pero que anima al marqués a insistir en sus hipótesis de partida, enunciando ocho argumentos encadenados que nada consiguen demostrar, como no sea su tozudez y sus burlas a la lógica más elemental<sup>17</sup>.

Volvamos ahora a nuestro olvidado Azorín.

Durante la década del cuarto centenario, el maestro desarrollaría una intensa actividad cervantista, y aunque fueron múltiples las cuestiones abordadas, el tema de la imagen del creador del *Quijote* había dado lugar a un debate tan apasionado, que se convirtió en una de sus principales fuentes de inspiración. Pero Azorín poseyó siempre el don de la prudencia y supo tratar con la máxima delicadeza las cuestiones más arduas y espinosas. Es por ello que, a pesar de haber participado en 1913 en la controversia del supuesto retrato de Cervantes de la Real Academia, tomando partido por quienes negaban su autenticidad, su templanza y su comedida forma de abordar la cuestión le evitaron problemas y disputas.

Conocedor de la naturaleza humana, había comprendido que en lugar del enfrentamiento radical y excluyente, era mucho más inteligente expresar las propias opiniones desde el mundo del ensueño y la fantasía, el mundo de los locos y los poetas y al final ¿no era también lo que hacían aquellos que basándose en hipótesis deseadas pero no demostradas trataban de imponerlas al mundo de la realidad? Azorín preferiría trasladar sus hipótesis, sus ideas, al mundo de la fantasía, refugiándose en la huida interior que le permitía exponer todos sus pensamientos sin tener que justificarse, ni verse obligado a atacar o ser atacado por las propias opiniones.

Entre 1944 y 1948, el escritor alicantino escribió una serie de artículos publicados en *ABC* y *La Prensa* –recogidos más tarde por Ángel Cruz Rueda en *Con Cervantes* (1947)– o en su obra de 1948 *Con permiso de los cervantistas* donde daba una poética e inédita visión de las relaciones entre Jáuregui y Cervantes y de su resultado, el retrato del autor de las *Novelas*

<sup>17</sup> *Estos ocho endeble argumentos, que vuelven a insistir sobre el hecho de que Jáuregui retrató a Cervantes, quien a su vez hizo su propio retrato literario, que en la colección existe un retrato igual a esta descripción, que no está retocado, y que se parece a algún otro retrato hecho por Jáuregui, como el de Alonso de Carranza, son comentados por Lafuente Ferrari, quien también, siempre dentro del terreno de la hipótesis y la fantasía, especula sobre las razones psicológicas por las que el retrato del marqués de Casa-Torres no podría corresponder a la imagen de Cervantes.*