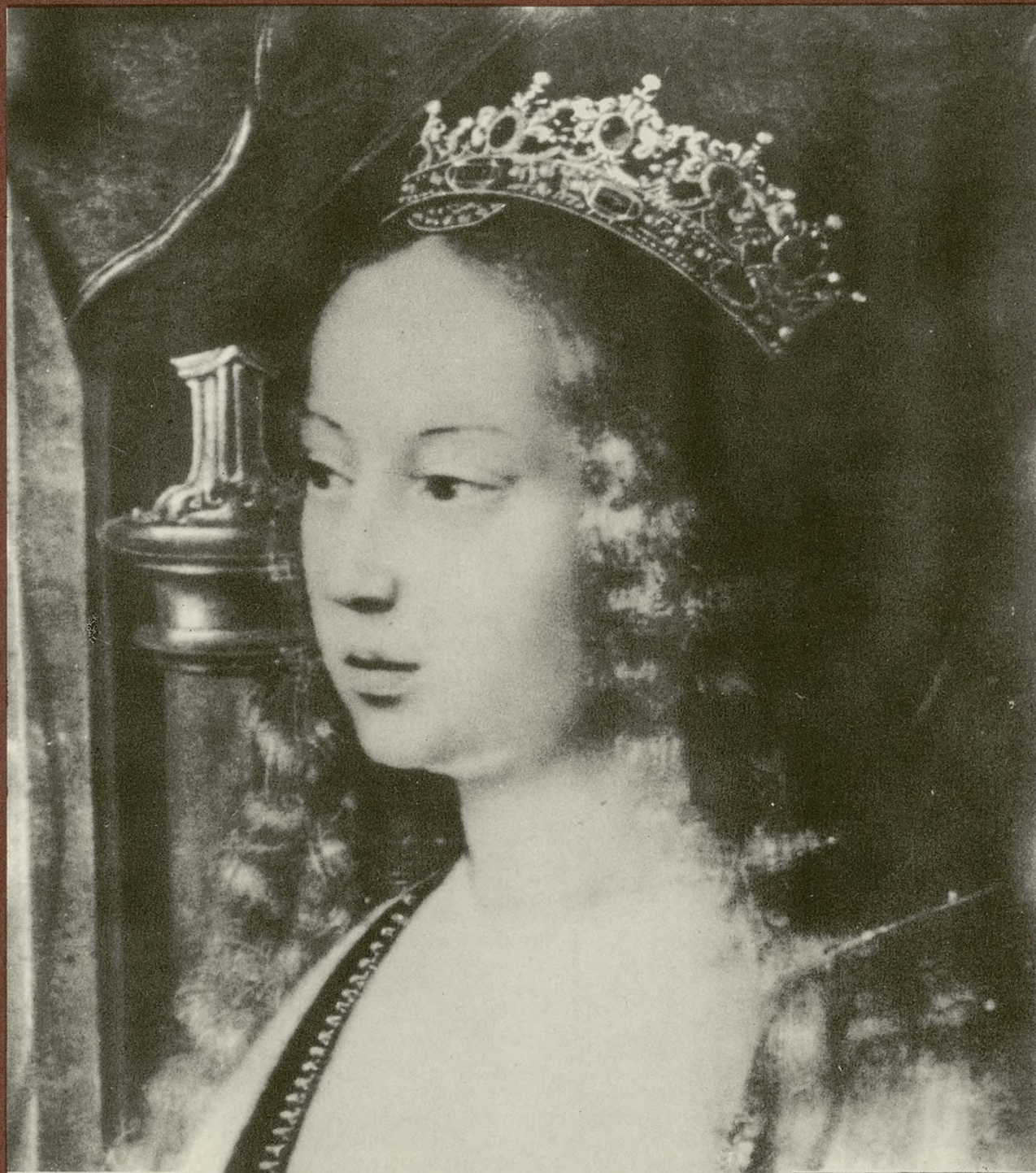


LOS RETRATOS DE LOS REYES DE ESPAÑA



ISABEL LA CATOLICA, cuadro de autor desconocido, descubierto últimamente en la ciudad de Zamora, y que representa a Isabel I de Castilla.

Abajo:
FERNANDO EL CATOLICO
CON EL PRINCIPE DON JUAN

ISABEL LA CATOLICA CON LA INFANTA DOÑA ISABEL, fragmento de la tabla hispano-flamenca procedente, al igual que la que representa a Fernando el Católico, de Santo Tomás de Avila y que se conserva en el Museo del Prado.



L libro del eminente crítico y erudito Sánchez Cantón, mi querido buen amigo y compañero de Academias, obra de largo acopio y de pacientísimas investigaciones, «Retratos de Reyes», no se limita a ser una galería de retratos de todos los reyes y reinas de España como las antiguas, que no se hacían con intención de parecido sino más bien con objetivos genealógicos o históricos, puesto que en su estudio hay noticias de éstas para cada reinado, además de las abundantísimas referencias a los retratos de los monarcas, desde los reflejados en el tosco plomo de los sellos, que llegan a nosotros machacados por lo blando del metal y por el uso y antigüedad



del documento a que están adheridos; en las monedas que, a pesar de lo que dice el proverbio de que al Rey se le conoce por la moneda, unas por su rudeza y otras por la delgadez del cospel, que no admite sino escaso modelado, dan poca idea del rostro de los reyes de las primeras dinastías. En éstas, fuera de la mujer de Ataúlfo, cuyo bello perfil conocemos por raro caso, como último eco de una gran civilización pasada, de los sucesivos reyes no hay otra fuente de información que los monumentos sepulcrales; pero en éstos no tenemos en España ninguna escultura de la que pueda asegurarse sea retrato hasta fines del siglo XIV o principios del XV, y por ello y porque la monarquía asturiano-leonesa careció de moneda, queda como único recurso lo que Cantón llama «retrato literario» y que con tanta erudición y acierto rastrea en tumbos, diurnos, crónicas y documentos.

La penuria iconográfica medieval se trueca en exuberancia al trasponer el siglo XVI, tanto que la iconografía del Emperador desproporcionaría el libro — dice Cantón —, y a partir de Felipe III, la abundancia de cuadros, obras de buenos pintores, alterna con la de retratos literarios. Nada de lo que para describir a nuestros reyes y reinas se lee en las obras de Zurita, el P. Flórez y otras, hasta las de Dante y de Boccaccio, deja de recogerse en este libro.

Tienen nuestras dinastías la fortuna, de que carecieron otras, de contar entre sus retratistas pintores de la talla de Tiziano, Moro, Rubens, Velázquez, Mengs, Goya y Sorolla, por no citar sino a los muertos. Zuloaga hubiese figurado también entre ellos de no haber caído la Monarquía, puesto que preparaba un retrato de Alfonso XIII.

A los cultivadores de la historia de las Bellas Artes siempre interesa saber quién es el retratado cuando se trata de pinturas, de estatuas o de bustos literarios; pero, sin llegar a las teorías de Carlyle de que la Historia consiste en la historia de los grandes hombres, creo que la de éstos es siempre interesante para aquélla y, si son de esta categoría los que, por su nacimiento o por azares de la política, llegaron al Poder, ¿cómo no han de interesarnos los retratos de los reyes de España? Las vidas de los hombres célebres son — dice Quintana — de todos los géneros de historia, el más agradable de leerse; y la presencia del hombre, su rostro, su fisonomía, es el mejor texto de cuanto acerca de él puede leerse, según Goethe.

Punto controvertido es la semejanza de los antiguos retratos con el original. Quien retrata — según Melo —, tan fielmente debe pintar el defecto como la perfección. No puede dudarse que, en épocas de expansión artística, las estatuas dejasen de ser fiel reflejo del personaje que representaban, ni que el famoso Xaid-el-Balad, que admiramos en El Cairo, como los faraones Totmés III, Ramsés II y otros, no nos den idea cabal de cómo fueron estos hombres en vida; puede admitirse que aquellos artistas los mejorasen, aunque en esto de parecidos se den casos chocantes, como el de cierto retrato de Napoleón I que había en el palacio de la emperatriz Eugenia, en Farnborough, en el que se leía, de letra de la reina Hortensia: «parecido fantástico». El parecido del gran Emperador, a quien hemos visto idealizado en todo género de atavíos antiguos y modernos, era, no obstante, contra el irrecusable testimonio de la Reina, el de un cura italiano de aldea, rotundo y gordínflón.

Muy acertada es la opinión de Pacheco de que el retrato ha de declarar quién es el retratado, y quién el retratista; éste, sobre todo al retratar mujeres, se verá ante la contradicción señalada por un autor francés, de que «le peintre soit infidèle et que le



CARLOS V EN MUHLBERG, fragmento del retrato ecuestre de Tiziano.

portrait soit ressemblant»; pero desde los artistas egipcios hasta los pintores a que alude Pacheco, queda una enorme laguna. Después de la caída del Imperio Romano y hasta el fin de la Edad Media, durante los largos siglos oscuros, la iconografía no pudo brillar; pero ya en los siglos XIV o XV empezamos a contemplar obras bellísimas como la del sepulcro de Carlos el Noble, en Pamplona; el de Juan II, en Miraflores y otras. En estos bustos es interesante recordar que una exploración técnica del cadáver ha confirmado la autenticidad del retrato hecho por el artista, como ha ocurrido con Enrique IV. Estas coincidencias se dan también en las semblanzas escritas, de las que abundan felicísimas en nuestra literatura, en nuestra historia y en nuestro repertorio epistolar.

Conocido es el valor de estos retratos: los de crónica y documentos medievales tienen una fuerza descriptiva que parece estarse viendo al personaje; los de épocas muy posteriores, sobre todo los hechos por mujeres hablando de otras, suelen ser de absoluta veracidad si admiten que son bellas. Los retratados, por lo general, procuraron elegir los mejores artistas de su época; a veces juega en esta elección la suerte y otras los motivos políticos que inducen a los pintores a no querer retratar a los reyes, lo cual no es culpa de éstos. De entre ellos el más afortunado es Felipe IV, que vivió en tiempo de grandes artistas y pudo hacerse retratar por ellos.

cómo no se llevó a efecto no sé por qué, quedando sólo el busto legado por Ramón de Errazu al Museo del Prado.

Entre los retratos de Alfonso XIII, bien conocidos, hay uno de sus primeros años, ecuestre, de tipo velazqueño, pintado por Ramón Casas, que creo haber visto últimamente en Barcelona. El Rey, dinámico, activo y poco paciente, nunca fué buen modelo ni podía serlo; las sesiones para él tenían que resultar siempre largas, por mucho que quisiese abreviarlas el pintor; pero, ¿no habrá ocurrido lo propio con otros soberanos en las mismas circunstancias? A pesar de ello se dejó retratar mucho. Yo fui instigador del proyectado retrato de Zuloaga, que se comenzó en Zumaya. Ni salió bien ni hubo tiempo de repetirlo, y el famoso pintor, mi tan buen amigo, me decía, siempre que de esto se hablaba, que cualquier notario echa un borrón. Declaraba su idea de poner la bandera española desplegada en el retrato a que alude Cantón entre sus observaciones al maestro sobre los escollos cromáticos de su proyecto audaz. Años antes, asistí muchas veces en La Granja a las sesiones en que Sorolla retrataba al aire libre, con uniforme de húsar, al Rey. Si éste no tuvo gran sensibilidad artística, protegió a las artes cuanto pudo, y en los principios del patronato del Museo del Prado, siempre difíciles, como los de toda Institución que comienza, nos prestó gran ayuda, llegando un día, a ruego mío, a visitar los encamados, para darse cuenta del riesgo que

FELIPE II, fragmento del cuadro de Tiziano.



LA EMPERATRIZ ISABEL, por Tiziano.

En cuanto a la discutida personalidad de Felipe II, ¡cuán interesante lo que se lee en el libro de Cantón y qué efecto causaría en la ya no joven y nada bella María Tudor el espléndido retrato de su futuro, obra magistral de Tiziano! Del Rey se sabe que, al enfrentarse con aquella real y añosa fealdad, supo estar «muy galán» en las primeras entrevistas. Suerte nuestra ha sido que, por la revolución inglesa, tan nefasta como todas para el patrimonio artístico de las naciones, este retrato y el de Carlos V hayan vuelto a España.

Siglos después tuve la fortuna de traer dos interesantes retratos: uno del Emperador, copia del original perdido, así como otro del Gran Duque de Alba, que también traje, y uno de Felipe IV, original; todos, a mi juicio, pintados en Madrid.

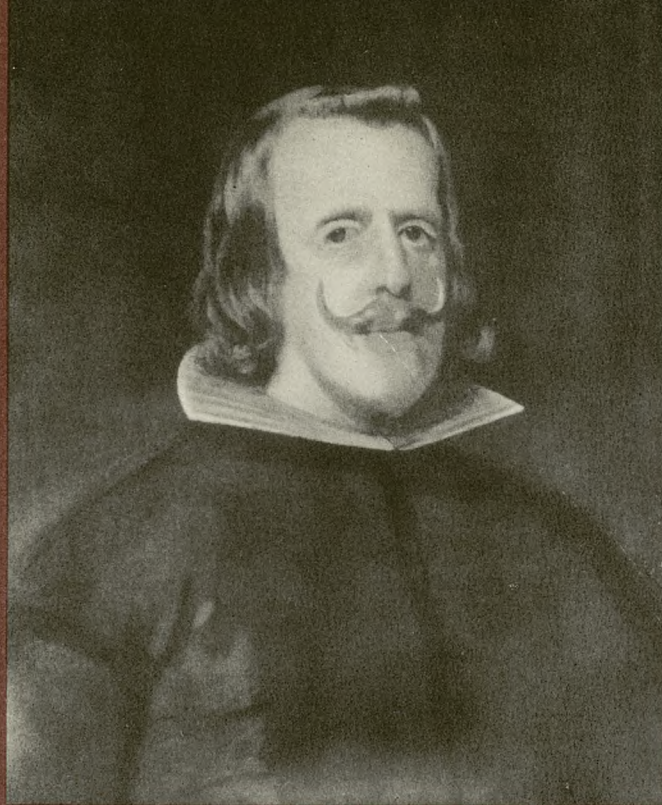
Con la muerte de Carlos II cierra la Casa de Austria su ciclo español — dice Cantón — también para nuestra pintura. El gusto de aquellos reyes por los buenos cuadros, su interés por que los retratasen los mejores artistas, favorecieron el desarrollo pictórico; el enlace entre nuestra Monarquía histórica y nuestro arte queda de manifiesto una vez más; pero al llegar a Carlos IV se echará de menos el entretejido de noticias de la familia reinante, por los amargos sucesos de la época, mientras surge del apagado hogar de la gran escuela española, aislada y repentina, la viva llamarada del genio de Goya.

De la época contemporánea en que podemos dar fe de lo visto y oído, recuerdo lo mucho que se habló del retrato de la Reina Cristina que había de hacer Raimundo de Madrazo, de cómo se intentó y de

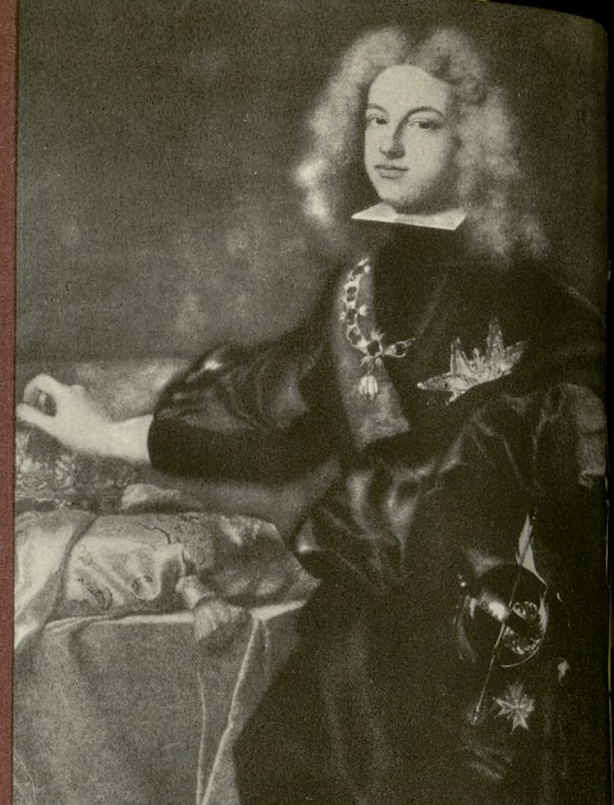




DOÑA ANA DE AUSTRIA, CUARTA ESPOSA DE FELIPE II, por Sánchez Coello.



FELIPE IV, por Velázquez.



FELIPE V, por Hiacinthe Rigaud.



Arriba: FERNANDO, PRINCIPE DE ASTURIAS, DESPUES FERNANDO VI, por Jean Ranc. Abajo: DOÑA MARIA AMALIA DE SAJONIA, ESPOSA DE CARLOS III, REY DE LAS DOS SICILIAS, por Louis Silvestre.

aquello representaba para los cuadros. El interés del Rey ayudó mucho a conseguir los créditos indispensables en tiempos de Parlamento y de leyes de contabilidad, que tanto dificultaban cualquier determinación rápida. Este Museo, que en su esencia es una colección real, cuyos retratos son objeto de este libro, ha sido la donación artística más formidable que se recuerda, hecha con harto perjuicio del peculio particular de la Reina Isabel II, a quien se adjudicó su valor — casi treinta y nueve millones de reales — en las operaciones testamentarias.

Gracias a la magia del óleo y los pinceles, los reyes españoles continúan viviendo su milagro estético de inmortalidad plástica. Sus nombres dinásticos van asociados a firmas gloriosas de la gran pintura europea. El arte y la historia se enlazan y se funden, en continuo entrecruce, por los brillantes y suaves caminos de la ilustre pinacoteca, que se reflejan en las verdes acacias del señorial salón del Prado madrileño.

E L D U Q U E D E A L B A

CARLOS IV, PRINCIPE DE ASTURIAS por Antón Rafael Mengs.



Arriba: CARLOS III A LOS OCHO AÑOS, por Jean Ranc. Abajo: DOÑA MARIA CRISTINA DE HABSBURGO, REINA REGENTE DE ESPAÑA, por Raimundo Madrazo.

