

memorar cada 9 de octubre la conquista de la ciudad por Jaime I en 1238 y que es recogida con todo detalle por Marco Antonio Ortí en su *Siglo cuarto de la conquista de Valencia*, obra en la que se da cuenta detallada de la fiesta de 1638, así como se recuerdan los actos de las organizadas en 1438 y 1538¹³.

Durante el largo y complejo reinado de Felipe II, sin embargo, a las imágenes y a la memoria del pasado se les iba a terminar por conferir un sentido expresamente comunitario y político. En él se pueden encontrar propuestas y prácticas que demuestran un uso consciente de imágenes monumentales como público homenaje rendido a personajes históricos, así como muestras del recurso al centenario como ocasión no sólo para la simple conmemoración, sino también para modelar las actuaciones del presente. Pero antes de exponer en qué consistieron algunas de esas propuestas y prácticas, habrá que preguntarse por la relación que se establecía entonces entre imágenes y memoria del pasado¹⁴ y para hacerlo debemos partir del uso que se dio a los retratos, primeras, aunque no únicas, pinturas de historia¹⁵.

En 1572, Gonzalo Chacón protagonizó un suceso novelesco que incluso llegó a ser materia de romances. Por haber tenido «amores que no deuiera» con Luisa de Castro, una de las damas de la Princesa Juana de Austria, hubo de salir de la corte huyendo de los justicias que Felipe II mandaba tras de él. Entre las diligencias que el rey ordenó para que lo prendiesen estuvo «hauer mandado muchos retratos de su mismo gesto para que fuesse conocido por donde quiera que fuesse y passasse». El desdichado hijo de la Chacón acabó siendo detenido en 1573 por el alcaide de Fuenterrabía, quien,

¹³ Valencia: Por Ivan Bautista Marçal, 1640. El aniversario de 1738 aparece recogido en Joseph Vicente Ortí, Fiestas centenarias con que la insigne... ciudad de Valencia celebró en el día 9 de octubre de 1738 la quinta centuria de su christiana conquista. Valencia: Por Antonio Bordazar, 1740. En el Siglo cuarto..., se destaca la participación de Pere Antoni Beuter en la celebración del tercer centenario en 1538. La publicación de su Primera part d'la historia de Valencia que tracta de les antiquitats de Spanya y fundació de Valencia amb tot los discurs fins al temps que lo inclit rey don Jaume primer la conquista. Valencia: s.n., 1538, guardaría relación con ese tercer centenario. Vid. Richard Kagan, «La corografía en la Castilla moderna. Género, historia, nación», en *Stvdia Historica. Historia Moderna (Salamanca) XIII (1995)*, p. 51. Cfr. Edward Muir, *Civic ritual in Renaissance Venice*, Princeton: Princeton University Press, 1981.

¹⁴ Para una presentación general del problema, véase el excelente Francis Haskell, *La historia y sus imágenes. El arte y la interpretación del pasado*. Madrid: Alianza Forma, 1994.

¹⁵ Sobre la pintura de historia anterior al siglo XIX, véase Alfonso E. Pérez Sánchez, «Pintar la historia», en José Luis Díez (dir.), *La pintura de historia del siglo XIX en España [exposición]*. Madrid: Museo del Prado, 1992, pp. 17-35. Cfr. Elena de Santiago y Fernando Bouza, «Grabar la historia. Grabar en la historia», en *Los Austrias. Grabados de la Biblioteca Nacional [exposición]*. Madrid: Biblioteca Nacional - Julio Ollero Editor, 1993, pp. 13-23.

claro está, tenía uno de esos retratos que el rey había hecho enviar a las fronteras «y viendo el retrato conoció ser él y le prendió»¹⁶.

Nos encontramos aquí ante lo que cabría calificar de *grado cero* de la retratística, una pintura que servía exclusivamente para representar la apariencia del retratado, es decir «su mismo gesto», con ninguna otra intención que no fuera la de permitir un reconocimiento físico. Aunque no se trata del único ejemplo de pinturas de estas características que podría aportarse, pues, por esas mismas fechas, también fueron enviados varios retratos del conde de Ribagorza, quien había huido acusado de la muerte de su esposa, «a todos los puntos de ytalia y a todos los gouernadores de sus estados para doquiera que fuere lo prendiesen»¹⁷, la intención que cabe descubrir tras la mayoría de los retratos de la época supera con mucho el simple objetivo de fijar tan sólo la apariencia del modelo.

Como se sabe, buen número de los retratos no parecen haber tenido otro fin que el de sustituir en ausencia a los que habían sido sus modelos. Una tal María Quijana describía así para su esposo ausente las reacciones que un retrato de éste suscitaba en ella y en la hija de ambos:

Jacinta no ase sino llamarte, con que me hace derramar algunas lágrimas. Con tu retrato está mui graciosa, que dize que no es su padre y le da, pero yo, como le conosco, mes de tanto consuelo que siempre lestoi mirando i contenplando¹⁸.

Este sencillo testimonio deja claro que, en primer lugar, un retrato debía lograr *re-presentar* al modelo, del que se convertía en imagen y al que sustituía trasladando su figura en el espacio. Por ello, en las correspondencias de la época son muy abundantes las noticias de envío de retratos como noticia y como paliativo de los efectos de la ausencia entre familiares y amigos. Una parte nada desdeñable de la rica relación epistolar que mantuvieron durante décadas Antoine Perrenot y Martín de Aragón se centra,

¹⁶ Citamos una «Memoria del negocio de Don Gonçalo Chacón y Doña Luisa de Castro». Biblioteca Nacional, Madrid [BNM], Ms./18698²⁷. Cfr. Eugenio Asensio «Dos romances del tiempo de Felipe II: la muerte de Egmont y los amores de Gonzalo Chacón», en W. Poesse (ed.), *Hispanic Studies. Homage to John M. Hill in memoriam*, Bloomington: Indiana University, 1968, pp. 65-77.

¹⁷ Tomo la cita de Matías Escudero, Relación de casos notables que an sucedido en diversas partes de la christiandad, especialmente en España, Biblioteca Provincial de Toledo, Ms/64, 739. El hijo del duque de Villahermosa fue detenido en el norte de Italia y enviado a España en 1572.

¹⁸ «María Quijana a Martín Quijano», Génova, 24 de noviembre de 1599. Archivo General de Simancas, Estado, legajo 8336, Fol. 138.

precisamente, en el intercambio de retratos. Por ejemplo, desde Augsburgo en el verano de 1547; el obispo de Arrás le escribía al duque de Villahermosa:

Con ésta yrá un retratto mío chico, como v.s. lo ha mandado, aunque no me contenta, hánmelo mandado tal de flandres, si estuuiera yo allá se hiziera mejor, el de mi señora doña Luysa espero con gran desseo y el de las hermanas, querría también de los niños, vengan siempre los primeros hechos, señaladamente el de doña Luysa y yo luego le mandaré retratar chico como el vuestro y el mío y assí lo haré de los otros¹⁹.

Pero, además de ser noticia y paliativo de la ausencia, al retrato se le atribuía también una eficacia de perpetuación, pues debía servir como *re-presentación* de una persona para que su memoria permaneciese en el tiempo de la mejor manera posible. En sus estupendas *Memorias*, Esteban de Garibay y Zamalloa apunta que en Mondragón tenía un retrato suyo de estampa «desde la cintura arriba, muy al natural» que había encargado a un «gran oficial» de Amberes y que, temeroso de que los efectos de la cambiante moda lo hiciesen envejecer demasiado rápidamente, había hecho que lo retratasen «la cabeça descubierta sin gorra ni sombrero ni otra cosa alguna, por ser esto lo mejor y más natural, en especial por la variedad de gorras y sombreros de un día para otro»²⁰. Y en la manuscrita *Traça y orden para la chrónica del cathólico Rey nuestro señor Don Phelipe el Segundo*, de hacia 1593, se señala que en la crónica general de su reinado:

Luego se deue poner su retrato y compostura el más al natural que fuere posible, cortado en cobre por hombre de mucha inteligencia de la arte, para que como ahora en nuestro siglo sea en los venideros mejor cognocida su real persona como es razón y no menos porque leemos con más amor y atención las historias de Reyes y Príncipes que cognocemos personalmente o por retratos²¹.

Sin embargo, el reto más difícil al que tenía que responder un buen pintor de retratos o *retratador* era el de conseguir plasmar el ánimo del mode-

¹⁹ Antoine Perrenot, *Obispo de Arrás, a Martín de Aragón, Duque de Villahermosa, Augsburgo, 18 de agosto de 1547. En la actualidad preparo una edición de la correspondencia autógrafa del Cardenal Granvela con el Duque de Villahermosa.*

²⁰ *Memorias*. Memorial Histórico Español VII. Madrid: Real Academia de la Historia, 1854, p. 308.

²¹ *Traça y orden para la chrónica del cathólico Rey nuestro señor Don Phelipe el Segundo, y apuntamientos de matherias por sus años, [c. 1593], BNM, Ms./1750, fol. 411 r.*