

Un retrato anónimo del Museo de San Carlos

Aportaciones a la iconografía del V Duque de Villahermosa

POR ANTONIO IGUAL Y ÚBEDA

DR. EN CIENCIAS HISTÓRICAS

*Descripción de
la obra*

UNA ATRIBUCIÓN A ANTONIO MORO.—Quien haya visitado asiduamente el antiguo convento de Carmelitas, hoy Academia y Museo de San Carlos, de seguro se habrá detenido a platicar con el monje blanco y moreno de Ribalta, o a glosar las candideces terroríficas de Jerónimo Bosch. Pero muy pocos recordarán el gesto amurriado de un caballero de gorguera que nos mira melancólico tras el vidrio de su marco; y sin embargo estamos ante una de las mejores obras del Museo. Al amparo de su mérito excepcional, nuestra devoción, o nuestra irreverencia, ha intentado unos juegos de prestidigitación que intentan presentar en un primer plano la obra y levantar un poco la sombra de misterio que la envuelve, bien que sólo para dejar convertido a nuestro personaje anónimo en un misterioso fantasma, que el tener fantasmas es cosa que siempre da prestigio a los museos.

En los catálogos aparecía como original de Moro (1). Ignoramos los motivos de esta atribución, pero nos parece

(1) En la *Guía del Museo de Bellas Artes de Valencia*, Valencia, 1915, redactada por D. Luis Tramoyeres, entonces su director, se le cataloga del modo siguiente: «Francisco Moro. Escuela hispano-holandesa. Utrech, 1512. † Amberes, 1576. Retrato del pintor Sánchez Coello. T. 0'42 × 0'15.» Hemos de rectificar algunos puntos. Antonio, y no Francisco Moro; lienzo, y no tabla (T.), y el tamaño, que es de 0'33 × 0'40.

Nuestro admirado maestro D. Elías Tormo, en su reciente obra «Valencia: los Museos», da la atribución que nosotros propugnamos. Tiene allí la fineza de referirse a nuestro trabajo inédito, que ya había sido puesto a su consideración aunque diversas circunstancias han impedido su publicación con anterioridad a la de este último catálogo del Museo.

inadmisible, por cuanto sería difícil hallar analogía entre la técnica de Moro y la utilizada en este retrato. Juzgando a la obra por la primera impresión y sin idea preconcebida alguna, podría apreciarse en ella un carácter tizianesco bastante pronunciado, lo que nos situaría en la pista de la escuela veneciana del siglo XVI. El caballero representado viste un sencillo jubón de terciopelo negro, sin mangas, que sube abotonado y ceñido por el largo cuello hasta el desbordamiento de la gorguera. Sobre el pecho, un cordoncillo del que puede pender un medallón esmaltado o quizá unos quevedos. Los ojos tienen una dulce expresión de calma: el rostro y la cabeza se presentan tan sensiblemente alargados que pudieran hacer pensar en el Greco. Técnicamente, la cabeza es todo un curso del buen arte de pintar en la ortodoxia del siglo XVI: la luz desciende con una exacta inclinación de 45 grados y se extiende valientemente por el relieve de la faz en un claroscuro que se va desvaneciendo en la parte contraria: la valorización de los términos es perfecta: el rostro queda encuadrado por la cabellera lacia que se va confundiendo con el fondo y por el contraste violento de la gorguera que recorta fotográficamente las filigranas del bordado. Los rasgos físicos del caballero son excesivamente pronunciados: la nariz es ancha y carnosa en su extremidad, y la boca, en contraste con la tranquilidad de la mirada, tiene una fuerte expresión de dureza, con el labio superior delgado y frío sombreado por el bigotillo ralo, y el inferior carnoso y vuelto sobre la barbilla redondeada. En la parte superior derecha del cuadro, escrito en letra capital casi borrada, se lee: ALONZO SANCHEZ COELLO, PINTOR. ¿Es este motivo suficiente para suponer que se trata de un retrato del pintor Alonso Sánchez Coello? (1) He aquí todo lo que conocemos acerca de nuestro caballero del Museo de San Carlos o del Carmen de Valencia.

(1) La atribución a Moro habría de tener una justificación tan retorcida que apenas si reúne caracteres verosímiles. El «ALONZO» que aparece en el cuadro puede recordarnos una influencia portuguesa; en efecto, en 1550 estuvo Moro allí,

*Retrato del V.^o
Duque de Villa-
hermosa en Roud-
nice*

UNA OBRA DE SÁNCHEZ COELLO.—Un cuadro estrechamente relacionado con el anterior es el que figura en la colección del Palacio de Lobkowitz, en Roudnice (Checoslovaquia) (1). En qué consista la afinidad, es cosa que salta a la vista ante la simple confrontación: la afinidad no será de obras, ni de autor, ni de cronología tal vez, pero sí, evidentemente, de personaje retratado. Al poderse afirmar una línea de coincidencias entre ambas obras, el problema de la atribución de la primera entra en un periodo de mayores dudas, porque del cuadro de Checoslovaquia se conocen y se tienen por ciertos dos factores: el autor y el personaje representado. El primero es Alonso Sánchez Coello. El segundo es el V.^o Duque de Villahermosa. D. Fernando de Aragón viste un jubón de brocado, con aballonado de pancera, detalle muy del último tercio de siglo, con hombreras y mangas perdidas; calzas huecas acuchilladas, con tiras de velludo; medias lisas y escarpines de seda. A la cabeza, birrete con trencilla, camafeo y plumas; al cuello, cadena trenzada de la que penden unos quevedos de muchas dioptrías, tal vez los que notamos faltar en la obra de Valencia. De los hombros pende una capilla de cuello vuelto, y del tahalí de terciopelo bordado, una espada de lazo.

enviado por María de Hungría desde Roma. En 1552 pasa a España. Teóricamente, pudo encontrarse entonces con Coello. (Cfr. Henri HYMANS: *Antonio Moro. Son œuvre et son temps*. Bruselas, 1910).

Tampoco se conoce hoy retrato alguno de Sánchez Coello con quien comparar el de Valencia, pues el núm. 1143 del Catálogo de Madrazo del Museo del Prado, que se tenía como autorretrato suyo, no puede serlo porque Sánchez Coello no fué nunca caballero cruzado, resultando ser el de D. Juan de Benavides, Marqués de Cortes, y copia hecha por Coello de la cabeza del mismo, pintada por Moro en Budapest. (J. ALLENDE-SALAZAR y F. J. SÁNCHEZ CANTÓN: *Retratos del Museo del Prado. Identificación y rectificaciones*. Madrid, 1919).

(1) Se trata de una colección de retratos de la familia Pernstein, a la cual pertenecía la esposa del V.^o Duque de Villahermosa, y de éstos y sus descendientes. En el Catálogo del Palacio de Roudnice, el retrato de D. Fernando de Aragón se atribuye a Pantoja de la Cruz, con la siguiente indicación: «Inv. 798. Pern. Cuadro sobre lienzo 106. × 182». Cfr. el trabajo de Max DVORAK sobre esta colección aparecido en la «Kunstgeschichtliches Jahrbuch», cuaderno 1 de 1917, y también el Catálogo-guía de la «Exposición de recuerdos españoles conservados de Checoslovaquia» celebrada en Madrid (Marzo de 1931).



ALONSO SÁNCHEZ COELLO

Retrato del V.º Duque de Villahermosa

Roudnice (Checoslovaquia). - Palacio de Lobkowitz

HISTORIA DE LA PINTURA VALENCIANA

De la detenida observación de ambas obras parece poderse afirmar con toda seguridad que, de hacerse la una en conocimiento de la otra, la de Valencia sea no sólo de mayor valor artístico sino de prioridad cronológica, pues que pudo y debió de ser inspiradora de la otra pero nunca inspirada por ella sino por el original vivo; tal es la fuerza expresiva de que está dotada.

La atribución a Sánchez Coello no puede tener una propugnación de fuerza, pero la obra es cabal, con toda la puntualización del estilo del pintor valenciano, y si no es una de sus mejores producciones tampoco se puede objetar nada a su paternidad (1). Lo que sí es posible afirmar es que nos hallamos ante una obra de encargo, de taller, que pudo pintarse hacia 1560, precisamente cuando el pintor vivía en Madrid, atosigado por la balumba de encargos cortesanos. Uno de ellos pudo ser el del Duque de Villahermosa, casado con una extranjera con la que vivía allá lejos, en un viejo castillo de Bohemia. Y, a falta del original, el pintor pudo valerse de un medallón o de otro cuadro que reprodujese al personaje que había de representar.

LA CASA DE VILLAHERMOSA.—D. Martín de Aragón y de Gurrea, hijo primogénito de D. Alonso Felipe de Aragón y de D.^a Ana de Sarmiento, era Conde de Ribagorza y Duque de Luna. Por extinción de la línea mayor de los príncipes de Salerno fué también IV.^o Duque de Villahermosa. Nació en Pédrola (Zaragoza) hacia 1525 (2). A los dieciséis años

*Genealogía de los
Duques de Villahermosa*

(1) Sánchez Cantón, que redactó el citado catálogo de la Exposición de recuerdos españoles en Checoeslovaquia en su sección de pintura, se limita a establecer la atribución a Sánchez Coello de ocho de los cuadros de la Colección Pernstein, entre ellos los de los Duques de Villahermosa, Méndez Casal, sin exponer razón ninguna, los da ambos como obra de Pantoja de la Cruz. (ANTONIO MÉNDEZ CASAL. *La exposición de recuerdos españoles en Checoeslovaquia. Dos cuadros de Pantoja de la Cruz*. «A B C», 10 Marzo 1931). Ya hemos visto que en Checoeslovaquia se tenían también como obra de Pantoja. Gracias a la exquisita amabilidad del Sr. Vlastimil Kybal, Ministro de Checoeslovaquia en España, podemos ofrecer al lector la reproducción de la obra del Palacio de Roudnice.

(2) Pédrola es un pequeño pueblecito casi con el rango de casa solariega de la dinastía de los Duques de Villahermosa, como tendremos ocasión de comprobar.

casó con D.^a Luisa de Borja y Aragón, hija del III^{er} Duque de Gandía, Juan de Borja, y de Juana de Aragón, y por tanto hermana de San Francisco de Borja. Este parentesco debió influir decisivamente en el espíritu de ella, hasta el punto de que tras una vida llena de virtudes se retiró al castillo de Pédrola. Dió a su esposo ocho hijos, dejándole viudo más tarde (1). D. Martín fué personaje de una gran influencia en la Corte. Acompañó a Felipe II en su viaje a Inglaterra, cuando su primera aventura matrimonial con María Tudor. Peleó en San Quintín, en Flandes y en Francia. En Bruselas asistió a los funerales del Emperador llevando su espada.

De sus hijos, el primogénito heredó el título del padre, condado de Ribagorza, y se estableció en Toledo: el segundo fué nuestro personaje (2). D. Fernando de Aragón y de Gurrea, Conde de Ribagoza y V.^o Duque de Villahermosa y de Luna, nació en Pédrola el 20 de Abril de 1546 y casó en Zaragoza el 10 de Febrero de 1582 con D.^a Juana de Wernstein, dama de la Emperatriz María e hija de Wratislao, Barón de Wernstein y Gran Canciller de Bohemia (3).

(1) Cfr. Jaime NONELL: *La santa duquesa. Vida y virtudes de la Venerable y Excelentísima Sra. D.^a Luisa de Borja y Aragón, condesa de Ribagorza y Duquesa de Villahermosa*. Madrid, 1892.

(2) Sus otros hijos fueron los siguientes. El 3.^o, Martín Diego, que luchó en las guerras de Sicilia y murió asesinado en Barcelona. El 4.^o, Francisco, a la muerte de Fernando pretendió el Ducado contra su sobrina y lo perdió. El 5.^o, Ana de Aragón y Borja, casó con su primo hermano Felipe Galcerán de Castro de Só. El 6.^o, María, fué monja en el Convento de Santa Inés, de Zaragoza, así como su hermana inmediata menor, Ana. El 8.^o, Juana, murió niña. Hija única de su segundo matrimonio fué Juliana de Aragón, que casó con un primo suyo, y enviudando se metió monja. (Alberto y Arturo GARCÍA CARRAFA: *Enciclopedia heráldica y genealógica hispano-americana*, Madrid, 1919 y s.; t. 9, pág. 241).

(3) En la citada exposición de recuerdos españoles en Checoeslovaquia, figuraba un árbol genealógico de Juana de Wernstein, por el que se aprecia que descende por la línea materna de la casa española de Mendoza. Tuvieron tres hijas: María Luisa, Juana María e Isabel María. Las dos últimas murieron jóvenes (CARRAFA, op. cit., t. 9, pág. 243). La primera heredó el título de VII.^a Duquesa de Villahermosa, aunque le disputaron los títulos su tío Francisco de Aragón y su primo Gaspar Galcerán de Castro. En pleito seguido en la Audiencia de Valencia consiguió ganar su título ducal. María Luisa de Aragón casó en 1610 con Carlos de Borja y Aragón, primo segundo suyo, y nieto de San Francisco de Borja. Am-



ALONSO SANCHEZ COELLO

El V.º Duque de Villahermosa (Fragmento)

Roudnice (Checoslovaquia). - Palacio de Lobkowitz



Retrato anónimo de autor desconocido.

Clt. Sanchís.

Valencia. - Museo del Carmen.

HISTORIA DE LA PINTURA VALENCIANA

LOS PINTORES DE LA CASA DE VILLAHERMOSA.—D. Martín de Aragón supo mantener a través de las tierras que recorría y de los quehaceres que a ellas le llevaban un alto rango de elegancia espiritual. El rey Felipe le llamaba «el filósofo aragonés», y en realidad era un entendido «anticuario» (1), que acertó a traerse al final de sus andanzas por Europa, y entre numerosas obras de arte, a dos pintores flamencos, Pablo Esquert y Rolam de Mois, con el fin de que pudieran cumplirle mejor los numerosos encargos que su alta posición social exigía y como era uso corriente entre los más destacados cortesanos. El trabajo de Esquert no nos interesa en esta ocasión, en que vamos a la zaga de iconografía ducal y no de «asuntos de la fábula» que fueron los predilectos de este pintor. El de Rolam de Mois, por el contrario, sí, y mucho, pues era un «maravilloso retratador» y el Duque le ocupó en hacer los retratos de su genealogía, «sacándolos de originales muy antiguos, los cuales eran de manera muy seca y de poco dibujo; mas él los redujo a la moderna con tanta gracia y bondad, sin defraudar a lo parecido, que parecía los había sacado del mismo natural; gracia particular y de grande estimación» (2). Entre ellos no se

Pablo Esquert y
Rolam de Mois

bos parecen ser los Duques del Quijote. (Edición del *Quijote* por D. Juan Antonio Pellicer. Madrid, 1905. Nota 2 a la página 617).

(1) Así lo denomina Carderera en la reseña histórica que antecede a los *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, de Jusepe Martínez, Madrid 1866. En comprobación de sus aficiones arqueológicas puede consultarse la siguiente obra: *Discursos de Medallas y Antigüedades, por don Martín de Gurrea y Aragón, duque de Villahermosa, conde de Ribagorza, sacados a luz por la Excelentísima señora doña María del Carmen Aragón Azlor, actual duquesa del mismo título*. Madrid, 1902.

(2) Martínez, op. cit., pág. 137 y sigs., sigue diciendo de Rolam de Mois: «Su ejercicio principal fué hacer retratos grandes y pequeños: no hubo en aquel tiempo persona de cuenta que no se hiciera retratar de su mano, y en particular las damas, porque tuvo tal gracia, que sin casi sombras los hacía muy parecidos. En esto imitó mucho al Tiziano: en aquel tiempo no se tenía por hombre de consideración al que no se hiciera retratar de su mano, por eso se hallan infinitos; no se dignó de hacer retratos a gente ordinaria, teniéndose a menos de emplear sus manos en semejante gente, aunque le repagasen, ni tampoco ir a casa de ningún caballero por principal que fuese, sino sólo en su casa lo retrataba: a las damas solamente iba con mucha cortesía a hacerlos a sus palacios y casas. Tratóse como caballero, teniendo siempre caballo a la estaca, y su casa con la ostentación que merecía su

encuentra el de D. Fernando, lo que nos priva de un tercer punto de referencia sobre su iconografía. Cabe suponer que el cuadro de Valencia y el que falta en Madrid sean uno mismo, y en este caso el problema quedaría resuelto tan a gusto de todos que sería tentador el dejar el hallazgo sin más comentarios de congratulación (1). D. Fernando pudo ser retratado, como sus hermanos, por Rolam de Mois, sirviendo más tarde este cuadro de modelo a Sánchez Coello, cuando recibiría el encargo de los retratos del V.º Duque de Villahermosa y de su familia (2).

Pero la realidad puede estar bien distante de este acoplamiento de nombres y de fechas. Habrá que buscar, por encima de los más exactos cálculos, una concordancia de hechos y de datos conocidos, que no son demasiados, des-

ingenio: fué muy aplaudido y considerado de todos; estimó sus profesores, ayudándoles con su informe para ser estimados; correspondióse con nuestro Alonso Sánchez, de quien arriba tengo hecha mención. Eligió por patria esta nobilísima ciudad de Zaragoza. Murió dejando un pedazo de hacienda muy lucida, dándola en casamiento a una hija que tenía sola, dejándola casada con una persona de mucha estimación».

Respecto de la colección de retratos de la familia Villahermosa, Carderera añade en nota que son diez, de cuerpo entero. «Se recomiendan—dice—por su colorido tizianesco y por el esmero y toque fino de sus accesorios: pecan algunos en tener algo largos los brazos». Se refiere a los que reprodujo de originales antiguos. Mérida aprecia en la colección el mismo sabor tizianesco, y también un gran acierto en los cinco últimos de la serie: añade que a pesar de ser conocido su autor, las obras no están firmadas. (José Ramón MÉLIDA: *Visita de la sociedad al palacio de Villahermosa*. «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones», año XXIX (1921), pág. 64. Con cinco reproducciones, entre otras los retratos de D. Martín de Aragón y su esposa).

Esta serie de Rolam de Mois estuvo primeramente en Zaragoza: más tarde pasó al Monasterio de Veruela, protegido durante mucho tiempo por la casa de Villahermosa. En época que desconocemos pasó a Madrid, donde ya la situaba Carderera.

(1) Cronológicamente no hay dificultad para la atribución. En 1566 fué pintado el cuadro de Rolam que representa a D. Martín, con una inscripción en la que consta la fecha y la edad del Duque (30 años: 31, según la cuenta de G. Carrata). En esta época no pudo ser pintado el retrato de D. Fernando, pero sí siete u ocho años más tarde, si Rolam seguía entonces al servicio del Duque, o si, al menos, estaba en buenas relaciones con él.

(2) Recordemos que Martínez dice: «...correspondióse con nuestro Alonso Sánchez...».

HISTORIA DE LA PINTURA VALENCIANA

graciadamente. Recordamos, frente a la obra de Valencia, algunas de las frases de Jusepe Martínez refiriéndose a la técnica de Rolam de Mois, «maravilloso retratador», de la que decía ser recomendable «por su colorido tizianesco y por el esmero y toque fino de sus accesorios». En los retratos poseía «tal gracia, que sin casi sombras los hacía muy parecidos. En esto imitó mucho al Tiziano».

Con todo, el enigma sigue en pie. Sólo parece indudable que Sánchez Coello realizó la obra del Palacio de Lobkowitz a vista de la de Valencia, y que ésta, atribuible a Rolam de Mois, representa al V.º Duque de Villahermosa. Lo demás es algo que a base de las pistas que quedan reseñadas puede llegar a darnos alguna luz. Tal vez el día que sobre la casa de Villahermosa se lleve a cabo un trabajo completo quede este asunto totalmente aclarado. Pero, en tanto esto no se realice, preferimos lanzar la primera noticia y esperar la rectificación, que habrá de surgir inevitablemente, lográndose con ello descubrir al espléndido autor anónimo o puntualizar una atribución inédita, aunque, claro es, siempre a costa de desencantar definitivamente al caballero melancólico del Museo de San Carlos de Valencia, a quien hoy hemos pretendido ya arrancar el primer secreto.

Necesidad de más profundas investigaciones