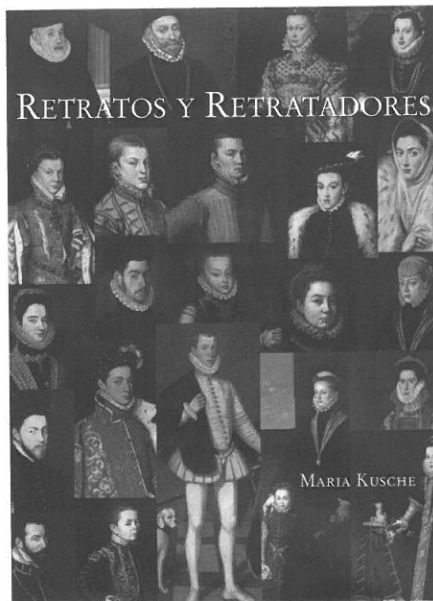


KUSCHE, María: *Retratos y Retratores. Alonso Sánchez Coello y sus competidores Sofonisba Anguissola, Jorge de la Rúa y Rolán Moys*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2003

Juan Antonio Sánchez López

A través de su carismático personaje de Dorian Gray, Oscar Wilde plantea una extensa y fascinante fábula, con significado profundamente humano, cuya moraleja puede sintetizarse en una funesta realidad. Ésa no es otra que la trágica necesidad de reconocer cómo la vida, una vez roto el encanto de aquel retrato que lo reflejase en la plenitud de su fuerza, juventud y hermosura, ha vencido fatalmente a Dorian, que quiso oponer a su dolor necesario una existencia ficticia y monstruosa basada en la corrupción y el engaño. Si Wilde intentaba mostrar la transfiguración que el Arte opera sobre la realidad, aboliendo por sí solo las fronteras entre el bien el mal, no menos arduo es el reto que el modelo lanza al pintor a la hora de construir una imagen arquetípica, más o menos ajustada, más o menos sincera, más o menos penetrante, más o menos hermética; aunque, eso sí, siempre verosímil y convincente para demostrar a todos no tanto lo que el pintor pueda y desee explorar, como lo que el modelo quiera y pretenda que se contemple y recuerde de él.

Como colofón de una intensa trayectoria investigadora en el ámbito de la pintura de retratos española, italiana y flamenca del Quinientos y Seiscientos, la profesora María Kusche ofrece en este libro una verdadera obra monumental, cuyo discurso gravita en torno a los



cuatro "retratores" —en expresión de la época— más relevantes de la Corte de Felipe II. Publicado a instancias del titánico esfuerzo y buen hacer de la Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, el trabajo de la autora desborda con creces la mera compilación —ya de por sí bastante cuantiosa— de la producción de los pintores protagonistas del libro. Por supuesto, también va más allá de la siempre interesante y necesaria revisión atribucionista y la ampliación de sus respectivos catálogos con piezas inéditas o escasamente conocidas. En este sentido, y además de la investigación documental y el impresionante aparato crítico que acompaña, vertebra y calibra sus conclusiones, quizás una de las grandes aportaciones —y, siendo con todo muchas— de este libro sea la de brindar al lector y, por extensión al estudioso, una propuesta magistral de buen hacer desde el punto de vista metodológico y de los rudimentos consustanciales al oficio de historiador. Decimos esto porque

—efectivamente, y según apostilla la propia autora—, hoy en día, cuando el formalismo parece haber sido arrinconado y relegado a un papel secundario en beneficio de otras propuestas historiográficas, determinados ámbitos de estudio como el aquí abordado hacen absolutamente necesario reivindicar la absoluta validez del análisis estilístico como método de conocimiento de la taxonomía de la obra de arte. Es cierto que los excesos positivistas de otros tiempos terminaron condicionando, constriñendo y, a la postre, perjudicando la visión del fenómeno artístico como un hecho complejo, rico y poliédrico en matices y pluralidad de enfoques. Ahora bien, tampoco es menos verdadero que un documento mal interpretado es tan peligroso como un análisis estilístico hecho a la ligera, una caprichosa relación iconográfica, una mera divagación estética o una delirante exégesis iconológica.

Qué duda cabe que, tratándose del retrato, el enfoque de María Kusche garantiza el rigor científico y la seriedad de unos planteamientos no menos válidos y exitosamente aplicables a otros géneros pictóricos y a otras artes. Así sucede en el caso de la Escultura española de la Edad Moderna, donde también se impone proceder partiendo de lo que los ojos ven para, acto seguido, observar y comparar esa realidad objetual, sin dejar de comprenderla desde su tradición iconográfica, documentándola cuando sea posible y comprendiéndola, por supuesto, desde el contexto cultural, el espectro social y la situación histórica desde la que surge y hacia la que se proyecta como “producto” de unas circunstancias, aspiraciones e intereses definidos.

Desde una densa introducción en la que recuerda los ancestros y antecedentes del retrato cortesano español —con especial incidencia sobre las figuras de

Tiziano y Antonio Moro—, María Kusche se vale de la trayectoria vital de Alonso Sánchez Coello para construir, a través de sus inflexiones, una antológica Historia de la Pintura cortesana, en la que, sucesivamente, van teniendo cabida los diferentes personajes que rodeasen al pintor desde sus primeros años hasta su muerte, brindando paralelamente profundas reflexiones en torno a la dinámica de trabajo, sus vicisitudes y triunfos y las estrategias al uso para desenvolverse con soltura en el “microcosmos” recóndito e intrigante de Palacio. Resulta sencillamente fascinante observar la maestría con la que la autora va haciendo desfilar por las páginas del libro las circunstancias personales de su protagonista, en connivencia con la galería de mecenas, modelos y clientes que jalonaran y determinasen sus actitudes, comportamientos y reacciones; sin olvidar nunca a los coprotagonistas de la obra: sus compañeros y competidores la bella dama italiana Sofonisba Anguissola y los flamencos Jorge de la Rúa y Rolán Moys, quienes, como atinadamente afirma la autora, fueron parte de la vida artística de Sánchez Coello por el propio mérito de cada uno de ellos.

La niñez de Sánchez Coello en España y su juventud en Portugal convierten su autorretrato en un documento íntimo que permite considerarlo, a todas luces, una auténtica confesión de su procedencia y temple entre dos tierras. De ese cuaderno de dibujos del joven retratista aprendiz en Lisboa y ansioso por coleccionar semblantes de personajes importantes para escrutar y recrearse en su fisonomía singular, descollará el intenso deseo que le llevaría a dibujar el rostro del “Loco de Granada” y “Padre de los Pobres” San Juan de Dios, determinando a la postre su *Vera Effigies*. Los contactos con Antonio Moro y las estancias en Bruselas le hacen afrontar los prime-

ros retratos. Sánchez Coello comienza a familiarizarse más estrechamente con indumentarias y gestos, con poses y aparatos, con recursos y artificios que le llevan a plasmar a María de Hungría, Catalina de Portugal y Juana de Austria, en cuya corte de Valladolid experimentará la competencia de Rolán Moys. Frente a la tensa síntesis entre realismo y decoro de Coello, el flamenco oponía un lenguaje artístico basado en la capacidad de sugerencia de la abstracción compensada en la expresividad de los rostros y el valor complementario que la presencia del perro ejerce como elemento intensificador de la personalidad de su amo. Al servicio de la joven reina Isabel de Valois conocerá a su compañero Joris van der Straaten -Jorge de la Rúa- valedor esteticista del culto a la apariencia y la elegancia connatural "de clase".

La marcha de Antonio Moro por una serie de controvertidos problemas supuso la gran oportunidad para Coello que, desde 1562, podía intitularse "pintor del Rey". No obstante, su activa participación en la Galería de Retratos del Pardo le hizo ver las cosas con incertidumbre y cierta confusión, al arrojar un resultado un tanto frustrante para él. Relegado a un segundo plano al ejecutar los retratos de los personajes de menor rango y actuar de copista para los dos principales, tuvo que soportar el extraordinario reconocimiento a Sofonisba Anguissola que suponía la colocación en lugar preeminente del retrato de la reina. Precisamente, esta gran dama constituyó la gran rival de Coello. María Kusche traza en torno a su figura algunas de las páginas más relevantes y memorables de este libro, al ponderar las excelencias de una artista cuyo talento la empujaba a pintar por placer no por profesión, lo cual, desde luego, no la asemejaba a una simple pintora de retratos. Con su sola presencia, inteligencia, simpatía,

capacidad y hermosura Sofonisba levantaba diariamente ante Coello un invisible e infranqueable escollo que le obstruía el paso para el ansiado reconocimiento real. No es de extrañar que así sucediera, por cuanto las armas de la enemiga eran simplemente temibles: un sentido de la belleza exquisito, naturalidad en la pose, rotundidad y delicadeza de la figura, gracia y mesurado luminismo del semblante, fluida integración de paisajes e interiores, impecable aura regio-aristocrática y depuradísima factura. Sin menoscabo de los otros personajes que posaron para ella, quizás ningún otro como la Infanta Catalina Micaela encarna a la perfección el ideal retratístico de Sofonisba. No menos bella que la pintora, esta hija de Felipe II ha sido identificada por María Kusche como la misteriosa *Dama del armiño* de la Glasgow Pollock House, erróneamente asignada al Greco y felizmente restituida al catálogo de Sofonisba.

Tras ese paréntesis eclipsado por el brillo de la italiana, la época de Ana de Austria brindaría a Sánchez Coello la consecución de sus aspiraciones. El análisis de este período permite a María Kusche abordar un interesantísimo bloque centrado preferentemente en el polémico tema de la reproducción de retratos, la manipulación de los modelos y el debate en torno a la licitud y validez de las copias, réplicas y versiones frente al original. En este punto, cabe introducir unas pautas de estudio que atiendan al peso específico de la clientela, sus exigencias, expectativas, gustos y demanda, dando cabida también al unísono a la labor de los colaboradores, discípulos e imitadores como elementos humanos que, desde el ámbito del taller, se ven implicados de lleno en la fenomenología del objeto artístico en la España de la Edad Moderna. Esa vertiente sociológica que rodea la figura del pintor y sus cir-

cunstancias llevan a la autora a reservar para los capítulos finales del libro otras facetas que muestran los altibajos de un "retratador" sometido a fases de prestigio y desprestigio, la problemática de los retratos familiares y de la comitencia particular y a un Sánchez Coello convertido en pintor religioso, además de fiel intérprete de la "otridad" latente en ese "infra-mundo" de la Corte personificado en los locos, enanos, bufones y otros personajes de placer convertidos en protagonistas del cuadro para perpetua memoria de

sus "curiosidades", "monstruosidades" y "rarezas". Como certeramente apunta el profesor Jesús Urrea, María Kusche consigue algo tan sumamente difícil como convertirse en intérprete y portavoz de unos pintores, cuyas obras no son meros testigos enmudecidos de tiempos que pasaron, ni meros catálogos de rostros y atuendos, sino imágenes reales de hombres y mujeres de los Siglos de Oro que constituyen –glosando a Gerardo Diego– inequívocos y auténticos *amuletos contra el olvido*.