La azarosa aventura, aún no concluida, del original y auténtico retrato de Isabel la Católica

Matías Alonso Mediavilla

1.- Importancia de la iconografía de Isabel la Católica

Conmemorado, cumplidamente, a lo largo del año 2004, el V Centenario de la muerte de Isabel la Católica, sin embargo, algo, y muy importante, ha quedado pendiente después de múltiples y muy eruditas conferencias, centenares de magistrales artículos periodísticos, ediciones magníficas de obras de los más autorizados historiadores y exposiciones en todo el ámbito nacional y en diversas capitales extranjeras.
Nos referimos a la gran confusión que aún sigue existiendo sobre el auténtico y original retrato de la reina Isabel. Y no es ésta una cuestión intrascendente, ya que su aclaración responde a esa necesidad legítima, imperiosa y muy humana que sentimos de poder identificar los rasgos faciales y aspecto físico de los grandes personajes que de algún modo marcaron la época en que vivieron. Y esta necesidad se acrecienta al tratarse de la extraordinaria y sin par personalidad de nuestra esclarecida Reina. Una prueba la tenemos en los retratos literarios dejados por sus contemporáneos, todos ellos coincidentes en la descripción de sus rasgos físicos y espirituales, y en la multitud de representaciones plásticas de todos los tiempos de la Reina, sola o acompañada de su familia, desde ilustraciones en las letras capitales de sus libros de devoción a los cuadros de ambiente religioso o de rememoración de hechos históricos y todos ellos, aún sin poseer valor iconográfico auténtico, nos ilustran de ese afán de revelar gráficamente los rasgos principales del personaje admirado.

Pero antes de profundizar en el tema que plantea el título de nuestro artículo, hemos de hacer una referencia a las características que debe reunir un retrato para que pueda considerarse auténtico documento iconográfico. Eugenio d´Ors dijo que un auténtico retrato debe ser la conjunción armónica de tres elementos imprescindibles: cuerpo, alma y ángel, es decir, corporeidad, espiritualidad y gracia. El verdadero retratista conjugará estos tres elementos y los combinará adecuadamente y si uno de ellos falla, puede echar por tierra el resultado final. Por eso el retrato, el buen retrato se entiende, es un arte singularmente dificil, lo mismo que su copia, siendo de particular importancia su hondura psíquica. Precisamente, los artistas flamencos del siglo XV fueron auténticos maestros en la técnica del retrato y sus difusores por Europa. Es característico de su técnica, en esta época, la posición de la cabeza en ¾ que da algún dinamismo a la figura y le quita la rigidez y violencia de la frontal o perfil total. Y suelen utilizar fondo oscuro para resaltar la tez clara del rostro, bañado de un ligero esmalte. Así, el retrato también nos puede dar cuenta de la situación o estado de ánimo del retratado en un momento determinado, como veremos más adelante al referirnos al retrato auténtico de nuestra Reina Católica.

En nuestra exposición, nos vamos a referir a un retrato de la reina Isabel hecho del natural y ante el modelo, con auténtica intención iconográfica, encargado a su pintor de Cámara y con el propósito de donarlo a la Cartuja de Miraflores de Burgos para que, colocado en lugar estratégico, contemplara por los siglos las tumbas de sus padres y hermano que en los años de 1496 y 1497, y por el regio impulso, construía el insigne artista Gil de Siloé.
En esos mismos años, trabajaba también en la Cartuja y a sueldo de Isabel, el notable pintor flamenco y uno de los creadores y divulgadores de la técnica flamenca del retrato, Juan de Flandes, (En el Libro Becerro de la Cartuja puede leerse:" En el año 1496 pintó Juan

Flamenco el cuadro de San Juan Bautista que terminó en 1499") por lo que no es desacertada la atribución de este retrato al artista Juan Flamenco o Juan de Flandes, que hoy se considera la misma persona. Precisamente, también esos años de 1496 y 1497, fueron los últimos en que la Reina pasó largas temporadas en Burgos, preparando la boda de su malogrado hijo Juan y visitaría con frecuencia las obras de la Cartuja, de la que fue su gran benefactora. Este retrato permaneció en la Cartuja burgalesa durante tres siglos y medio cumpliendo, sin interrupción, la misión para la que fue creado y donado al cenobio cartujano. Se tienen numerosos testimonios de viajeros y visitantes de la Cartuja desde fecha tan temprana como 1524 en que Martín de Salinas da cuenta al Archiduque Fernando, hermano de Carlos V, de la existencia de este cuadro de su abuela en la Cartuja burgalesa. Y, pasando por alto otros testimonios intermedios, tenemos en 1804 el de un erudito e ilustre visitante, Isidoro Bosarte, secretario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, quien, valorando el mérito artístico e histórico de este cuadro, llega a decir: ..."lo más encomiable de toda la Capilla Mayor, no es la obra de escultura del altar mayor y sepulcros, sino un retrato de la Reina Católica, Dñ. Isabel, en un cuadrito que hay colocado junto a la puerta de la sacristía. Se conoce estar pintado del natural, aunque su tamaño es algo menor y está muy bien ejecutado."

Vienen, pocos años más tarde, en 1808, los actos de vandalismo y saqueo perpetrados por los soldados de Napoleón que se llevaron varios cuadros, hoy en museos extranjeros, pero del saqueo se libró milagrosamente el cuadro de Isabel la Católica, tal vez porque no supieron apreciar su valor.

Allí permaneció el cuadro todavía durante la exclaustración de 1835, ya que por lazos familiares que unían al entonces prior, Luis Gonzaga del Barrio, con el general Espartero, consiguió quedarse como "custodio" del patrimonio de la Cartuja que entonces pasó a depender del Estado. Pero todavía en 1843 tenemos el testimonio de un ilustre burgalés, Juan Arias Miranda, diputado a Cortes por Burgos, quien en su obra "Apuntes históricos sobre la Cartuja de Miraflores" nos dejó este testimonio: "Todos estos preciosos cuadros, a excepción de dos o tres, fueron presa de la insaciable rapacidad de los franceses, pero entre los escasos fragmentos de naufragio tan sensible, pudo salvarse una tabla muy digna del aprecio nacional. Es el retrato de la magnánima y esclarecida reina Dñ. Isabel la Católica, reputado generalmente por original. Su grave aspecto, sus rubios cabellos y los colores blanco y rosado de la cara, nos participan que por parte de la abuela paterna y de la bisabuela materna procedía de los Plantagenet".

2.- Salida del cuadro de Burgos y su destierro en París

Pero por estas fechas, año 1845, comienza la larga y azarosa aventura del cuadro con su salida de la Cartuja a manos del jefe político de la Provincia (equivalente a gobernador civil) del momento, D Mariano Muñoz y López, quien tuvo la desgraciada idea de trasladar el cuadro a la Sala de Juntas de la Sociedad Artística y Literaria "El Liceo" que había en Burgos, a imitación de la que con el mismo nombre y finalidad funcionaba entonces en Madrid.

Y aconteció que regresando de un viaje a Barcelona la reina madre Dñ. Mª Cristina de Borbón y sus dos hijas, Isabel, ya reina, y Luisa Fernanda, se anunció que se iban a detener en Burgos los días 12 al 15 de septiembre de ese año de 1845. Esta visita real causó auténtica conmoción en la Corporación Municipal cuyas arcas se hallaban exhaustas, con población empobrecida, después de las guerras carlistas y la dificultad de encontrar prestamistas que adelantasen el dinero necesario para una recepción digna a las regias visitantes.

Y así llegamos al momento que marca la definitiva pérdida para Burgos y su Cartuja de nuestro cuadro. En medio de las atropelladas gestiones que por todas las partes se emprendían: rehabilitación de caminos, arcos de triunfo con las correspondientes poéticas salutaciones, uniformes dignos para servidores y autoridades, etc., el Jefe Político Civil tuvo de nuevo la desgraciada idea de sacar del Liceo el cuadro y colocarlo en una de las estancias

que se habían preparado para las visitantes en el Palacio de Vilueña, situado en el Paseo del Espolón, en el centro de la ciudad. Desde el momento que Dñ. Cristina vio el cuadro, comprendió, como buena napolitana, el gran valor histórico, arqueológico y artístico de aquella inesperada joya y tal interés mostró por poseerla (sabida es la apetencia que Mª Cristina tuvo a lo largo de su vida por poseer joyas y obras de arte), que usando de su propia autoridad, dijo muy resueltamente que " no podía consentirse que tal joya estuviese expuesta a posible pérdida, lo que sería una desgracia nacional y que era preciso llevarla a Madrid para guardarla en el Palacio de los Reyes de España." No hubo, y está suficientemente documentado, donación ni ofrecimiento alguno a Mª Cristina, por parte de ninguna autoridad, como en algún sitio, repetidamente, se ha venido diciendo. Una exhaustiva investigación realizada sobre este asunto puede verse en el artículo de D. Luis Cortés Echanove, académico honorífico de la "Institución Fernán González" y miembro del C.S.I.C, publicado en el Boletín de esa Institución burgalesa en 1969, y algunas de cuyas referencias relativas a las gestiones de la devolución del cuadro a los cartujos seguimos en nuestra exposición y desde aquí sinceramente agradecemos.

La Reina Madre disfrutó, mientras vivió desterrada en París desde 1854, de la contemplación de esta joya y a su muerte, en 1878, la heredó su hija, Isabel II, también desterrada en París desde 1868.

3.- Gestiones para la recuperación del cuadro e intento de subasta en París.

Ya desde los primeros años de la reposición en Miraflores de la Orden cartujana en 1880, comenzaron las gestiones para conseguir la devolución a la Cartuja del preciado cuadro. Notable fue la gestión, desde 1901, del dinámico y hábil diplomático, el benedictino P. Guepin, monje procedente del monasterio francés de San Pedro de Solesmes, que había frecuentado en París el Palacio de Castilla donde vivía su destierro Isabel II (ubicado donde después se construiría el lujoso Hotel Majestic), y a través de la cual había conseguido que Alfonso XII le concediera el entonces abandonado Monasterio de Silos para restaurar allí la hoy floreciente Orden benedictina y salvando también su maravilloso claustro románico.
Varias visitas realizó este diligente benedictino a la exiliada reina Isabel y en las cartas que el P. Guepin remitía al Ayuntamiento de Burgos dando cuenta de sus gestiones, relata que la Reina le indicó que entregaría el cuadro a los cartujos con la condición de que, si un día se produjese otra exclaustración, el cuadro volvería a la Casa Real. (Cabe señalar aquí, por su valor documental, la revelación, inédita, que Isabel II hizo al P. Guepin en una de sus visitas, carta del 23-Nov. 1901, de que ella, además del cuadro en cuestión procedente de Miraflores, había tenido otro cuadrito de la Reina Católica que, tiempo atrás, había regalado al Museo del Prado) .
Otras diligencias se hicieron ante la ex -Reina por parte de personalidades e instituciones burgalesas y, con buenas promesas a todos, se fue demorando la devolución del cuadro hasta que en 1904 sorprendió la muerte a Isabel II en su palacio de París.

Muerta Isabel II y abierto su testamento, un nuevo e inesperado acontecimiento parecía dar un nuevo giro a la cuestión de las reclamaciones. En el reparto de los bienes de Isabel II correspondió a su nieto Alfonso XIII el Palacio de Castilla con todo su contenido, en el que se incluía el retrato de la Reina Católica. Pero a principios de junio de ese año de 1904 saltó la noticia de que Alfonso XIII había puesto en venta, en pública subasta, el Palacio de Castilla con todo su contenido y mención expresa del histórico retrato. Inmediatamente salió en la prensa lo que se consideraba una afrenta al honor nacional, como el que pudiera pasar a manos extranjeras esta joya nacional. Dan idea del escándalo que provocó la noticia, los artículos de aquellos días, 10 de junio, en los periódicos, tanto en Madrid como en Burgos.

El asunto, tras este alboroto, tuvo inmediata resonancia parlamentaria. En la sesión que el mismo día 10 de junio celebró el Congreso y con expresa referencia a las noticias periodísticas, formuló desde la minoría carlista el diputado por Guipúzcoa, Teodoro Arana, un ruego al ministro de Instrucción Pública sobre la proyectada subasta del cuadro.
Por su parte, el Ayuntamiento de Burgos preparó un extenso y patriótico manifiesto con la intención de hacerlo llegar a Alfonso XIII. No hubo dudas sobre quién debía entregar a S.M. el documento; lo haría D. Francisco Aparicio Ruiz, diputado a Cortes por Burgos desde hacía treinta años, ex –subsecretario de Hacienda y vicepresidente a la sazón del Congreso de los Diputados. El Rey, que había sido alertado por Maura del escándalo que ocasionó el anuncio de la subasta, recibió inmediatamente a Francisco Aparicio y la respuesta del Rey aparece en la carta, muy reveladora, que al día siguiente envió Aparicio al Ayuntamiento burgalés en la que están subrayadas por el propio Aparicio las líneas que copiamos: ...”el resultado de mi gestión y conversación con el Rey no ha podido ser más satisfactorio pues en redondo y con la mayor espontaneidad me ha dicho que el retrato será devuelto a la Cartuja y que me autorizaba para anunciarlo así a esa Corporación, en respuesta a su mensaje”.
Al publicarse en la prensa de Madrid y Burgos la decisión Real, cesaron las gestiones que también habían emprendido las Reales Academias de la Historia y de San Fernando, en las que había intervenido el propio Menéndez Pelayo.

Pero después de todo lo anterior y de la Real palabra, el cuadro no se vendió, pero tampoco regresó a la Cartuja. ¿Qué pasó o quién pudo influir para que el Rey no cumpliera su palabra, ni diese al Ayuntamiento de Burgos, ni a personalidades que en este asunto intervinieron explicación alguna de su extraño proceder? Nunca lo sabremos, de las decisiones y pensamientos íntimos de las personas no queda rastro alguno en los archivos y cualquier investigación fracasa. Y es más, en la exposición que la Sociedad Española de Amigos del Arte celebró en Madrid en 1918, sobre retratos de mujeres insignes españolas anteriores a 1850, el Rey presentó, como propiedad suya, el cuadro de Isabel la Católica, que se exhibió con el Nº 1 y que podemos contemplar, con sus peculiares características, aunque en blanco y negro dada la época, en el magnífico catálogo que se publicó, con textos de Beruete, con motivo de esta exposición. (Nótese aquí que el comentario que hace Beruete del cuadro no se corresponde con la descripción del auténtico retrato sino que copia, entrecomillada, la descripción que Martí y Monsó hizo, años atrás, del cuadro que los cartujos regalaron a Felipe V al que luego ampliamente aludiremos; inexplicable desliz de Beruete).
Todavía, meses después de implantarse la II República, el alcalde accidental de Burgos, D. Manuel Santamaría Heras, en septiembre de 1931, acudió a Madrid con los diputados a Cortes por la Provincia para tratar nuevamente de la devolución del cuadro y que siguiera cumpliéndose la voluntad de la Reina Católica. Fueron recibidos en el Palacio de Oriente, donde se les mostró el cuadro y fueron tratados con toda cordialidad y prestada toda la atención a sus pretensiones. Pero avatares de aquellos agitados años hicieron, sin duda, que este asunto se difuminase o cayera en el olvido ante ocupaciones políticas más perentorias. Nada se ha sabido después de esta última gestión.

4.-Difusión de falsas copias del retrato de Isabel la Católica

El cuadro había vuelto a España pero el daño que su ausencia, durante más de cincuenta años, había causado ya fue inmenso y aún perdura. Pues, independientemente de una deficiente copia que del cuadro se había hecho, por mediación de M. Rodríguez Ferrer, mientras estuvo en manos del restaurador de Palacio Real, Gato de Lema, que por encargo de Mª Cristina restauró los bordes, deteriorados por el primitivo marco de hierro, enmarcándolo en un bastidor que aumentó sus dimensiones en un centímetro a cada lado, dejando una huella que es perceptible en el cuadro auténtico, ese afán que hemos mencionado al principio de nuestro

artículo por tener una representación de nuestra singular Reina, hizo que proliferasen las copias de aquel retrato que los cartujos regalaron a Felipe V cuando en 1704 visitó con su primera esposa, Mª Luisa de Saboya, la Cartuja burgalesa (en correspondencia al retrato de la Real pareja regalado por el Rey a los cartujos y hoy en su hospedería).
Y esta copia regalada por los cartujos a Felipe V, necesario es señalarlo, era una muy deficiente copia del cuadro original y durante años estuvo en el Palacio Real, en un almacén, y más tarde en el Palacio de El Pardo, (desde 1949, para decorar las estancias del anterior Jefe de Estado, aunque desde fecha muy reciente se exhibe de nuevo en el Palacio Real, en la nueva Galería de Pinturas, como luego indicamos). De autor desconocido, delata su época, comienzos del siglo XVIII, la incisión de un óvalo, aún perceptible, donde en principio parece que se pretendió enmarcar el retrato. (Es de señalar que la tal incisión oval, ya no es perceptible, al menos en el cuadro que se exhibe, sin duda oculta por la reciente restauración). Como decimos, y siguiendo el juicio de Barcia, a quien más ampliamente luego aludiremos, "esta pseudo copia es tan infiel y alterada que en nada se parece al original, fuera del atuendo y vestido. El autor, mal dibujante y no buen colorista, hizo un retrato en el que perdió por completo el carácter de la figura y ese "ángel" que el retratista flamenco supo dar al retrato original, perdiendo lo fino y distinguido del rostro, lo severo y noble de la expresión y la intensidad de la mirada, que se transforma en esta desdichada copia en una vulgar y poco simpática expresión, representando una persona de más de 60 años, cuando la Reina, no sólo murió joven, a los 53 años, sino que, como dijo alguno de los viajeros (el alemán Jerónimo Münzer que visitó a los Reyes y era fino observador) la Reina representaba diez años menos de los que realmente tenía". Aspecto que mantuvo hasta su muerte, a pesar de las terribles desgracias personales que afligieron sus últimos años. En el original, el joyel con la venera es mayor y más finamente labrado, con la cruz de la Orden de Santiago en la concha, detalle importante que marca la época del retrato (hacia 1496-1497 en que los Reyes ya utilizaron oficialmente su maestrazgo de la Orden de Santiago), que falta en la copia pues, como también apunta Barcia, el copista cambió la cruz por una piedra azul triangular, que nada significa, más fácil de adaptar a la figura de la concha que la cruz de Santiago. No es extraño que algunos autores al juzgar este retrato, único que parece pudieron contemplar, ya que el retrato original estuvo, como hemos dicho, en una vitrina con los objetos más preciados de Alfonso XIII, después de su regreso de París, (estando sólo a la vista el cuadro regalado por los cartujos, colocado en la antecámara de la reina Cristina de Habsburgo), calificaran su expresión de "bobalicona" (César Silió Cortés, "Isabel la Católica, Fundadora de España") y de vulgar e inexpresiva (Blanca de los Rios "El más bello retrato de Isabel la Católica", Revista Raza Española, 1919).

Pero esta desgraciada copia tanto se divulgó, en ausencia del original retrato, que prácticamente ha llegado a desterrar al auténtico y así hemos podido contemplar esta falsa figura de la Reina Católica en los cuadros enviados a cuantas exposiciones del V Centenario se han celebrado desde Valladolid a Valencia y Granada y muy recientemente a la exposición en homenaje a Colón en el Archivo General de Indias de Sevilla, figurando también en la portada de magníficos libros editados en aquella efeméride, alguno de extraordinaria impresión como la monumental publicación de la editorial Lunwerg, que fue objeto de un presente a S.S. Juan Pablo II por el anterior presidente español José Mª Aznar.
También hasta fecha reciente y desde 1897, otra copia de este falso retrato, regalo de la viuda del militar y político O´Reilly, Manuela Redondo, estuvo presidiendo la Sala de Juntas de la Real Academia de la Historia, hoy sustituida por un retrato de Felipe V, (esta copia lleva en el borde de la camisa de la Reina castillos y leones, en lugar de leones y barras cruzadas del original, la I de Isabel y la F de Fernando, entrelazadas, según interpretación de Carderera). Y también, obra "según" Juan de Flandes.

Y es también esta falsa figura de Isabel la que hemos podido contemplar, como ya hemos apuntado, en la Galería de Pinturas recientemente abierta en el Palacio Real, donde esta desventurada copia se nos muestra como retrato auténtico de Isabel la Católica, y obra de Juan de Flandes.

Hemos de hacer también una obligada referencia al cuadro de Isabel la Católica que hoy se exhibe en una de las salas del Palacio de El Pardo, desde fecha muy reciente, ya que , anteriormente, estuvo en el Palacio Real hasta que se envió a una exposición en E.E.U.U. con motivo del V Centenario y a su regreso se destinó al Palacio de El Pardo, cambiándolo por el que, como antes dijimos, había estado en este palacio desde 1949, (el que se supone regalado a Felipe V), y luego recorrió todas las exposiciones celebradas en el V Centenario.
No conocemos el origen o procedencia del cuadro a que ahora nos referimos; en una plaquita de su marco dice que es una copia de un cuadro de Juan de Flandes. En la venera tiene, en lugar de la cruz, una gran piedra azul triangular que llena toda la concha; en su contorno hay huellas, muy recubiertas de pintura, de una ampliación de la tabla que le dan dimensiones mayores de las del cuadro de Miraflores y el aspecto de su cara, aunque muy semejante al que se llevó Mª Cristina, adolece de esa gracia o profundidad psicológica que tiene la mirada y el aspecto todo del original, confirmando lo que anteriormente decíamos de la dificultad de realizar una copia de un buen retrato.

Una confusión semejante a la actual ya se presentó en la conmemoración del IV Centenario de la muerte de la reina Isabel. En aquella ocasión, se encargó al insigne crítico de arte y director de la Academia de Bellas Artes de Valladolid, D. José Martí y Monsó, que preparase un trabajo sobre el cuadro auténtico de Isabel la Católica. Martí y Monsó comenzó ilusionado su trabajo, pero decepcionado ante la multitud de copias, gran parte como hemos dicho, con calificativo de originales, y obra de Antonio del Rincón (hipotético pintor de los Reyes Católicos, que como demostró luego Elías Tormo, padre de la Historiografía española, fue una creación de Palomino y nunca existió), tira la toalla y manifiesta su decepción al no haber podido contemplar el cuadro existente todavía en París, reflejando su inacabado trabajo en un largo artículo publicado en el Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones en noviembre de 1904.

Análogo problema de confusión e incluso de estéril polémica tuvieron los historiadores y críticos de arte de finales del siglo XIX, Carderera, Ponz, Rada-Delgado y Rodríguez Ferrer, que no pudieron contemplar el auténtico retrato, sino sólo deficientes copias del que en 1845 había salido de la Cartuja de Miraflores de la mano de Mª Cristina de Borbón. (Fue memorable la discusión de estos dos últimos académicos, reflejada en la revista "La Ilustración Española y Americana" de 28 de Febrero de 1886).

5.- Opiniones de los historiadores y críticos de Arte españoles contemporáneos

Pero, afortunadamente, esta confusión quedó definitivamente aclarada con el trabajo de profunda investigación llevado a cabo en 1907 por tres eminentes miembros directivos de la Junta Nacional de Iconografía: D. Luis Pidal y Mon, 2º Marqués de Pidal, hombre de gran influencia y sumamente apreciado en Palacio, D. Jacinto Octavio Picón, bibliotecario perpetuo de la Real Academia Española y D. Angel Mª Barcia, jefe de la Sección de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional y organizador de la Sección de Estampas y Dibujos de dicha Biblioteca. Estos tres notables personajes y con la influencia que el Marqués de Pidal tenía en Palacio, consiguieron de Alfonso XIII que los tres pasaran a Palacio y pudieran examinar y estudiar los dos retratos de Isabel la Católica, en los que se centraba la confusión y discusión: el procedente de la donación por los cartujos a Felipe V en 1704 y el donado por la propia

Reina a los cartujos de Miraflores hacia 1497, “teniéndolos juntos a la vista, sin marcos, examinándolos y cotejándolos cuanto tiempo les pareciera conveniente y discutiendo sobre ellos hasta llegar a formar un juicio evidente que destruyera las contradicciones y confusión que sobre el auténtico retrato de Isabel la Católica existían hasta ese momento”, como literalmente dice Barcia, encargado de redactar el informe final que se publicó en la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos en el número de Julio – Agosto de 1907.
Lástima que tan profundo estudio haya tenido tan escasa divulgación en instituciones oficiales y centros culturales Sin embargo, desde mediados del siglo XX, los más representativos historiadores y críticos de arte al tratar en sus escritos del retrato de la Reina Católica, han manifestado su decidido apoyo y clara opinión de certeza de la autenticidad y originalidad del retrato que salió de la Cartuja burgalesa en 1845 y lo reproducen en sus escritos en láminas con todas sus peculiares y distintivas características, aunque en blanco y negro, naturalmente.

Un juicio relativamente reciente lo tenemos en sendos artículos de Diego Angulo Iñiguez, (1901-1986), director que fue del Museo del Prado, catedrático de Historia del Arte y miembro de las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, publicados en 1951 en la revista “Arbor” y en el Boletín de la Real Academia de la Historia, con motivo de dar a conocer su descubrimiento de un retrato de Isabel la Católica en el Castillo de Windsor, pareja del que años antes había descubierto Sánchez Cantón, del rey D. Fernando, también en el Castillo de Windsor. En ambos artículos dice textualmente: ”El retrato más fidedigno de Isabel la Católica publicado hasta ahora es, sin duda alguna, el conservado hasta el siglo XIX en la Cartuja de Miraflores y que hoy se guarda en el Palacio Real de Madrid. Suficientemente demostrado su carácter de original por Barcia, hace muchos años, no es preciso volver sobre este asunto.” Y en parecidos términos se manifiesta Sánchez Cantón en su obra ”Los retratos de los Reyes de España” (1948), quien, después de disertar sobre su autor, termina su artículo con las palabras” Sea quien fuera su autor, para lo que nos atañe, es el retrato más cabal de la gran Reina”. Análogamente, Elías Tormo en su obra “Bartolomé Bermejo, el más serio de los primitivos españoles”, 1926, rompe una lanza atribuyéndoselo a Bermejo calificándole como “el autor del mejor retrato de Dñ. Isabel la Católica”, en referencia al retrato que nos ocupa.

Y más recientemente Tarsicio Azcona, reconocido como uno de los mayores especialistas en la Edad Media, y que ha dedicado una larga vida de investigación a la figura de Isabel la Católica nos dice al tratar de su retrato en su magistral obra “Isabel la Católica, Vida y Reinado” (2002): “El original auténtico e indiscutible fue donado por la misma Reina a la Cartuja de Miraflores hacia 1496-1497; contaba ella unos cuarenta y cinco años. Allí permaneció este retrato hasta las alteraciones sociales del siglo XIX. Es entonces cuando fue llevado a París y, a la muerte de Isabel II, devuelto a España y colocado en el Palacio Real. Ahora bien, de dicho retrato original se hizo una copia menos perfecta , regalada por la Cartuja de Miraflores al rey Felipe V y que también fue a parar a dicho Palacio Real. Esta réplica ha causado graves confusiones, ya que no se parece al original más que en el conjunto de la figura. Quien la hizo era mal dibujante y peor colorista. Sin embargo, es la que se acostumbra a reproducir en lugar de la auténtica, con el equívoco para el no iniciado.”

6.- Confusión actual en los Organismos Oficiales y propuestas de solución

Tan sólo ha habido un autor, entre los que han dedicado artículos al famoso retrato, que se haya apartado de esta convicción general y haya escrito un artículo en defensa de la autenticidad y originalidad de la copia entregada por los cartujos a Felipe V y hoy tan divulgada como retrato auténtico Nos referimos al profesor de la Universidad de Yale, Egbert Haverkamp Begemann, (su artículo, ”Juan de Flandes y los Reyes Católicos”, publicado en la

revista Archivo Español de Arte, 1952), especialista en la obra del pintor Rembrandt y poseedor, sin duda, de una buena colección de láminas de pintores flamencos, pero que al enjuiciar las copias del retrato de Isabel la Católica se decide por considerar obra original de Juan de Flandes y por retrato auténtico el regalado por los cartujos a Felipe V y asegura que fue pintado por ese pintor no antes de 1509, es decir, cinco años después de la muerte de la Reina. Y llega a esta sorprendente conclusión por el hecho de que para esa fecha los rasgos y la pintura de Juan de Flandes habían evolucionado hacia las características que encuentra en detalles de ese cuadro, como arrugas en el rostro y ojos, forma de tratar el cabello y otras semejanzas que encuentra en otros cuadros de santos y santas de ese autor, incluso por comparación con los rasgos del Ecce Homo de Juan de Flandes existente en la Cartuja de Miraflores.
Pero más sorprendente e inexplicable es, todavía, que un Organismo oficial como el que tiene la responsabilidad de la conservación, movimiento y seguimiento de nuestro Patrimonio Nacional, se haya inclinado por las peregrinas teorías del profesor de Yale y exhiba y envíe a diferentes exposiciones el falso retrato de nuestra eximia Reina, presentándolo como obra auténtica de Juan de Flandes y fiel representación de su singular figura, ignorando las convicciones y criterios de los más acreditados críticos e historiadores españoles.

No parece sino que aquel Destino que tan propicio le fue a nuestra singular Reina a lo largo de su vida en cuantas empresas transcendentales llevó a cabo, celoso de tanta gloria, al final de su vida se trocase en terribles desgracias personales y aún se ensañase, finalmente, en su auténtico retrato, sin darle descanso e impidiéndole, todavía hasta el día de hoy, cumplir la voluntad de la figura que fielmente representa. Nuestras gestiones ante el Organismo antes mencionado tan sólo han dado como resultado la muestra en la "Galería de Pinturas," de reciente apertura del Palacio Real, de la deficiente copia que allí se exhibe y un informe sobre este cuadro, ya refutado en todos sus puntos.

En definitiva, será a la Real Academia de la Historia a quién corresponderá dilucidar y poner fin a la todavía hoy importante confusión sobre cuál es y dónde está el cuadro que realmente representa a la Reina a quien tanto debe la nación y la cultura españolas, con la misma diligencia con la que ya intervino en 1904 para evitar su subasta en París, y al mismo tiempo que se pone fin a la conculcación de la voluntad de nuestra mejor soberana.

Hoy la Técnica, y desde finales de la década de los 90, ha puesto a disposición de Museos y críticos de arte eficaces medios no agresivos como la Reflectografía infrarroja capaz de revelar la mayor intimidad de una pintura, detectando bocetos previos; la aplicación de rayos ultravioleta para detectar repintes posteriores y la Espectrografía por rayos infrarrojos capaz de determinar, entre otros detalles, la antigüedad de las obras de Arte con una precisión inferior a 20 años, para la época de ejecución de los cuadros en discusión, con un coste económico muy pequeño y sin deterioro alguno de la obra tratada. Pero antes, y para llegar a una confirmación científica de las cuestiones aquí mencionadas, habría que encontrar respuesta a la obligada pregunta al llegar a este punto: ¿dónde está el retrato de Isabel la Católica que salió de la Cartuja de Miraflores de Burgos en1845?

Durante muchos años, los resignados cartujos sustituyeron el cuadro expoliado por una

copia en blanco y negro de la reina Isabel y más tarde, por una relativa copia ya en color, regalada en 1969 por un canónigo de la capital bilbaína.. Y no conocemos fotografía alguna en color del cuadro original sino sólo en blanco y negro, como las publicadas por los historiadores antes mencionados y parece que todas procedentes de la excelente fotografía que del retrato original hizo, cuando regresó el cuadro de París, el mejor fotógrafo del momento en Madrid, Mariano Moreno.

Madrid, Diciembre 2006.

Matías Alonso Mediavilla
Ingeniero Superior de Telecomunicación y
Secretario de la Sección de Ciencias Históricas
del Ateneo de Madrid.
mamediavilla@yahoo.es



ISABEL LA CATÓLICA

RETRATO ORIGINAL DADO POR LA MISMA REINA Á LA CARTUJA DE MIRAFLORES.



ISABEL LA CATÓLICA

RETRATO DADO POR LOS CARTUJOS DE MIRAFLORES Á FELIPE V.