

ENCUADRE ICONOGRÁFICO Y ESTILÍSTICO DEL RETRATO MUGARDÉS DE MARIANA DE NEOBURGO

María Fidalgo Casares

Doctora en Historia del Arte

Existen determinados sucesos que aunque carezcan de trascendencia política, institucional o social, son capítulos importantes en aquellas comunidades que normalmente suelen quedarse al margen de los grandes acontecimientos históricos.

Gracias a estos hechos, estos lugares no sólo adquieren una presencia testimonial en los libros de Historia, sino que suelen ser convertidos en hitos que se van entrelazando en las interesantes intrahistorias de las comunidades. Es muy frecuente que la tradición oral vaya alterando los hechos sustanciales, y acabe mezclando la realidad con la ficción, algo que, pese a ser denostado por los historiadores, hace que trascienda lo real para entrar en la mágica esfera de lo legendario, que en otra órbita puede ser tanto o más importante que la Historia en sí.

El viaje de Mariana de Neoburgo por Galicia no fue un hecho legendario, sino rigurosamente histórico, aunque respondiera a la más pura accidentalidad. Fue consecuencia de la conjunción de factores de diversa índole: meteorológica, estratégica, política que hizo que trocaran los planes iniciales de desembarco en Santander para optar por A Coruña. Las fuentes hablan de que una nueva contingencia temporal, hizo desviarse la nave *The Duke*, en la que viajaba la Reina, hacia Ferrol, donde permaneció casi una semana. Aunque para ser precisos aunque sí llegó a su ría, no desembarcó en la ciudad de Ferrol, sino en el pueblo marinero de Mugaridos, donde continuó viaje por tierra.

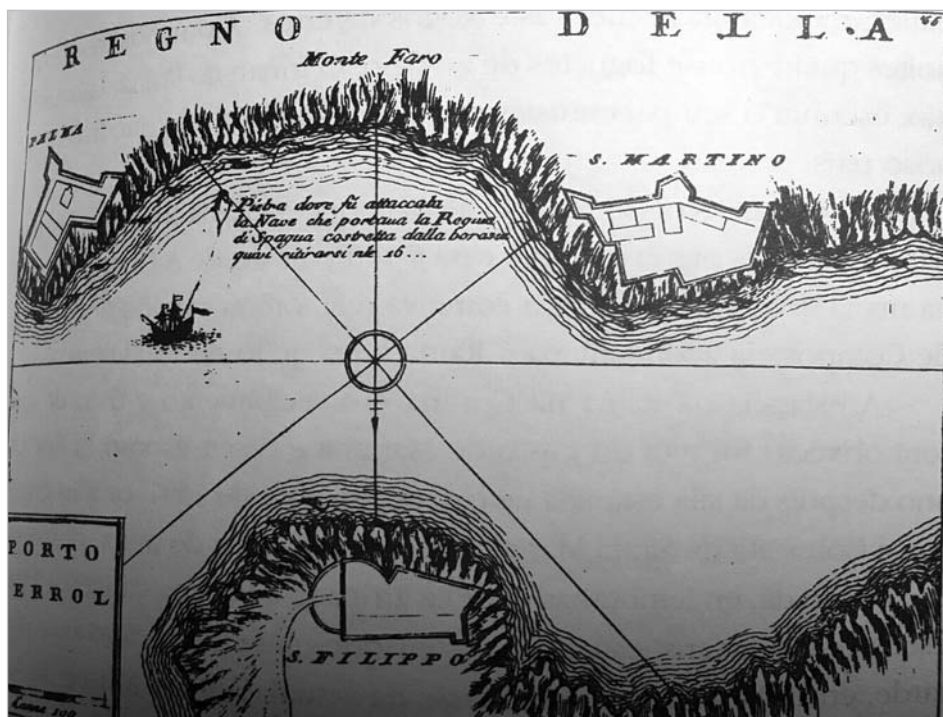
La presencia de la Reina en la villa, alteró sustancialmente la vida cotidiana de los mugardeses que centraron su afán en avituallar y servir al destacamento real en la medida de sus posibilidades.

Y como el protocolo contemplaba que la Reina debía viajar ataviada para la ocasión con ropajes dignos de su condición y de su nueva nacionalidad, permaneció allí hasta que la nueva indumentaria llegó y costureras de la corte que ya estaban instaladas en A Coruña¹ se desplazaron a la villa y la adaptaron a su teutónica envergadura. La pernocta-

1. Se cuenta que es vestida por costureras de Mugaridos que además solicitan a la Reina que libere a sus hijos y maridos de las levas. Algo aparte de falso un poco difícil porque la reina hablaba en alemán y no tenía conocimientos ni del español ni portugués.

ción de varios días en la nave también respondería al hecho de que en la villa mugardesa no había lugar apropiado donde alojarla con su séquito, de hecho la primera noche que durmió en tierra fue en el Pazo de los Condes de Lemos ya de camino hacia la corte, exactamente en Pontedeume.

La Reina quedó muy satisfecha de la recepción de la que había sido objeto esos días, y Carlos II concedió prebendas a la villa que aparecieron recurrentemente en distintos pleitos y documentación posterior. Consecuencia de este buen trato dado por los lugareños es el regalo de la reina Mariana de un retrato con su efigie que fue realizado durante los días de su estancia en Mugarodos² y que es el objeto principal de este trabajo de investigación.



Grabado de The Duke en Ferrol

Como veremos esta representación, pese a su obvia modestia, tendrá importancia dentro de las distintas iconografías con las que se representó a la Reina porque posee algunas particularidades que la singularizan. El hecho de que se realice sobre cristal, soporte poco habitual en retratos regios, que responda a una iconografía ajena a la estética española del momento, y la principal y más importante que constituya el primer retrato como Reina en nuestro país, le da una relevancia incuestionable.

2. No hay constancia de que se alojara en ninguna casa mugardesa, pero la tradición oral de la familia Murua propietaria de la Casa de la Condesa, también llamada Pazo de El Baño, donde se halló el retrato recoge su presencia. La casa es del siglo XVIII, pero existía una noble edificación anterior.

Como comentaremos, del análisis de la imagen mugardesa podrían deducirse varias opciones: que no corresponde a la época del desembarco, que se adelantó casi seis años al tipo de representación en boga de los retratos áulicos –moda francesa– o que sigue los modelos alemanes. Martínez Leiva máxima experta en las representaciones artísticas de Mariana de Neoburgo, ha ratificado ex profeso para esta investigadora este último supuesto.

La Reina Mariana, (Dusseldorf 1667- Guadalajara 1740) es una de las Reinas menos estudiadas de la Historia Moderna, y hoy por hoy existe todavía cuantiosa documentación inédita. Hija del Elector del Palatinado, tras la muerte de María Luisa de Orleans fue elegida entre una terna de candidatas para ser la segunda esposa de Carlos II, un ser producto de una endogamia degenerativa que dio como consecuencia un individuo física y psíquicamente débil e inestable. Vivió una época muy complicada de descomposición de una dinastía y la pérdida de hegemonía de un país otrora glorioso³.

Sin embargo, no fue una reina al uso, ya que tuvo cierta preeminencia en asuntos de estado, tanto que se llegó a conocer como la “*Primer ministra del Rey*”⁴. Participó de camarillas y conspiraciones, e intentó favorecer la sucesión austríaca de la corona española, todo ello estando sometida a la intensa presión de tener que conceder un heredero al monarca. Aunque era obvio para todos los cortesanos que la facultad reproductiva del rey era más que dudosa, aún así culpaban a Mariana de la infertilidad⁵, por



Carlos II

3. En Europa existían nuevas potencias (Francia, Provincias Unidas e Inglaterra) y realmente América era el elemento de fuerza que tenía la Monarquía Hispánica. En el comienzo del reinado de Carlos II continuaba el dominio sobre Nápoles, Sicilia, Milán, Flandes y el Franco Condado.
4. VILLAMOR, G. Mariana de Neoburgo, la última Habsburgo. Universidad de la Rioja 2012. *El Embajador francés en Madrid describió la posición de Mariana en la corte: La Princesa de Neoburgo ha adquirido tal ascendiente sobre el espíritu del Rey, su esposo, que bien puede decirse que es ella la que reina y gobierna España....los cargos y dignidades se otorgan a los que le muestran rendimiento; los meritos, el rango o los servicios prestados no ponen a cubierto a quienes se oponen a su voluntad, ni les salvan de la desgracia y el destierro.*
5. El argumento de mayor peso que contó para la elección de Mariana como reina fue la gran prolificidad de su familia. Ella era la duodécima de veintitrés hermanos.

lo cual fue sometida a terribles tratamientos que la empujaron a llegar a inventarse una docena de embarazos con los consiguientes abortos para con estos periodos de descanso poder sobrellevar esta angustia⁶.

Enviudó a los 10 años de matrimonio y sufrió un duro exilio en Toledo, Bayona y Guadalajara, en el que jamás se le concedió la pensión de los cuatrocientos mil ducados estipulados para su viudedad, sufrió “peculiares”⁷ penurias económicas y un gran temor a ser víctima de diversos complots.

MARIANA DE NEOBURGO Y EL ARTE

Pese a que su vida no tuvo excesivos capítulos felices, jamás perdió su pasión por el arte y la música, algo tan consustancial a los príncipes y nobles centroeuropeos, y siempre tuvo en su corte, primero a pintores reales de cámara y luego a pintores de cabecera, así como una *troupe* internacional de músicos y cantantes que la acompañaron hasta su muerte en el exilio.

Tanto pintores como músicos gozaron del favor real y algunos de ellos como barítonos y *castratti* como Matteuccio, Sabadini, Cortona y sobre todo Pietro Galli se convirtieron en hombres de confianza de su entorno más cercano. Incluso este último fue debidamente apartado de la esfera de la reina por la influencia que parecía ejercer sobre ella.

Mariana dominaba el canto y la danza (en estancia mugardesa ya consta que viajaba en su séquito un profesor de danza). Disfrutaba enormemente de todo tipo de géneros musicales, cantaba ópera, tocaba algunos instrumentos e incluso componía. El mismo día de sus esponsales por poderes protagonizó un concierto de canto acompañada al clavicordio por su cuñado Leopoldo I, Emperador de Austria. La música, acompañaba todos los actos de su vida, incluso muy poco después del fallecimiento de su marido no interrumpió esta costumbre, por lo que fue muy criticada por el pueblo español que nunca la quiso entre otras razones por el rechazo a la corte extranjera que trajo consigo, su gran altivez y algo tan poco racional como su cabellera pelirroja que traía “*mal fario*”.

En el exilio, pese a quejarse continuamente de sus escasos ingresos, mantuvo en su corte una coral y una pequeña orquesta de músicos de cámara de cierta importancia como Matheo Auberi, cantantes como Mateo Lelio y compositores de la entidad de Sebastián Durón⁸. Éste último, llegó a ser uno de los músicos más señalados del barroco español.

6. En estos tiempos la mujer siempre era la culpable de la infertilidad y nunca el hombre. Y más en caso de reyes o personas de renombre.

7. Cuando escribía cartas lacrimógenas a sus parientes sobre su mal estado económico, tenía un séquito de 200 personas entre ellas sirvientes tan “necesarios” como enanos, doradores, músicos, cantantes, profesores de danza, confiteros.

8. Sebastián Durón (1660 -1716), autor de obras religiosas y operísticas. Ejerció como organista o maestro de capilla en distintas catedrales (Sevilla, Cuenca, El Burgo de Osma, Palencia). En 1691 es nombrado maestro de la Real Capilla del rey Carlos II en Madrid. Sufrió exilio por el apoyo al archiduque Carlos de Austria en Francia y tuvo que ejercer en Bayona de capellán de la reina exiliada Mariana de Neoburgo.

LOS RETRATOS DE MARIANA DE NEOBURGO

Desde la Edad Media hasta principios del siglo XX, el retrato áulico de la realeza y de la alta aristocracia fue habitual en todas las cortes europeas y ámbitos nobiliarios. Con claves de interpretación propias, se nutría de un corpus de imágenes simbólicas y formales. Estaba configurado como un género específico dentro del retrato que se diferenciaba sustancialmente del resto de la actividad retratística habitual de los artistas.

Con respecto a las imágenes plásticas que inspiró Mariana, hay que señalar que fue representada a lo largo de su vida con diferentes iconografías y a lo largo de ellas puede constatarse tanto su evolución física, como las distintas modas de la corte y la personalidad de cada pintor. Algunos de sus retratos tienen su correspondencia en pareja con Carlos II^o. La profesora Gloria Martínez ha hecho un riguroso estudio de esta evolución en su tra-



Grabado de Mariana con la Perla pergrina

9. En algunos de ellos, curiosamente se produce cierta transferencia de rasgos y Mariana muestra cierta similitud física a su marido.

bajo “*El exilio de la Reina y la configuración de un nuevo retrato aúlico*” publicadas en las Jornadas sobre Carlos II, organizadas por la Fundación Universitaria española en 2012.

Asimismo Mariana de Neoburgo fue enviando a su gran familia con cierta periodicidad miniaturas de su efigie. En cortes extranjeras se realizaron retratos y grabados de calidades diversas, tanto de ella en solitario como de la pareja real y que, aunque no coinciden con el estilo oficial de la corte, no por ello pierden interés.



Pintura italiana de la pareja real

Todos los retratos de Mariana se caracterizan por un gran parecido físico, algo que aunque parezca baladí no es tan habitual como pudiera parecer¹⁰ y por el determinado interés por atenuar el intenso color rojizo¹¹ del cabello de la Reina, muy intenso según las fuentes de la época y que o bien aparece atemperado en las primeras épocas, o es literalmente sustituido por una peluca blanca del tipo de las llamadas *in folio*.

Sabemos que en *The Duke* viajaba un retratista en el séquito de Mariana, pero, aunque fuera lo más lógico, no fue el autor de la imagen de Mugarbos. No está firmado y los datos corroboran que correspondería a un pintor local¹², algo que hace esta representación muy interesante como analizaremos en un epígrafe posterior.

Los primeros retratos cronológicos que se conocen de ella pertenecerían a la época anterior a su viaje, son aproximados, ni están fechados ni firmados, por lo que el retrato

10. Determinados personajes históricos por idealización u otros motivos son representados de formas tan diversas que no permiten conocer la realidad de sus fisonomía por ejemplo Isabel I de Inglaterra, Colón o la Reina Isabel la Católica.

11. El color rojizo del cabello, si bien fue un factor para que fuera elegida como reina por su gran hermosura, pronto se volvió contra ella. Su infecundidad desató rumores sobre su carácter demoníaco y uno de los argumentos de peso fue que su cabello pelirrojo era compartido por el propio Lucifer y Judas Iscariote.

12. ESCRICAS, G. *Viaxe da Raíña Mariana en Galicia*. Xunta de Galicia 1995

de Mugardos sería no sólo el primer retrato de Mariana como Reina de España en territorio español, sino también el primero fechado días, mes y año.

Para encuadrarlo estilística e iconográficamente haremos un breve repaso de las distintas épocas en las que fue retratada con sus características correspondientes, desde la mimesis de los modelos de la reina anterior a nuevos tipos iconográficos, influidos por las tendencias coetáneas de la pintura.

Hay que señalar también que Mariana en su viaje aporta a Galicia dos obras artísticas de carácter suntuario que regaló a la Colegiata de A Coruña, una arqueta eucarística y un ostensorio¹³. Posteriormente haría en Madrid regalos de índole similar como la urna de las reliquias de San Isidro Labrador.



Arqueta de A Coruña

RETRATOS 1690-1695

El retrato mugardés como hemos dicho es el primero ejecutado en su condición de reina en solar hispánico. Cuando Mariana llega por fin a la corte tras ocho meses de durísimo viaje, es pintada siguiendo los parámetros de Carreño de Miranda, gran pintor de

13. *Doña María Ana de Neoburgo en Galicia: la arqueta eucarística y el ostensorio de la Colegiata de Santa María del Campo de La Coruña* en: *Historia* 16, nº 201, Madrid, 1993,

corte recién fallecido que había dejado una gran impronta en los pintores posteriores: Jan Van Kessel II (1654-1708), José García Hidalgo (1645-1717), Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia (1649-1704), y sobre todo Claudio Coello¹⁴, (1642-1693), artista de retratos y obras religiosas de una riqueza y calidad deslumbrante.

Todos estos artistas seguirán con gran fidelidad para las representaciones de la nueva Reina los modelos establecidos para las imágenes oficiales de la fallecida, Maria Luisa de Orleans. Tanto es así que en ocasiones son perfectamente intercambiables y se confunde a ambas mujeres. Para reconocer al personaje sólo el color del pelo, permite distinguir a una de otra. Ambas visten además la original moda española del momento que se diferenciaba de la europea, sometida a los dictámenes de Francia. Frente a la voluminosa silueta del reinado anterior, marcada por la potente presencia del guardainfante, la española de fin de siglo presenta una silueta esbelta y estilizada, sustituye el guardainfante por el tontillo. Con la aparición del tontillo, el jubón triunfa como un encofrado del cuerpo de textura rígida que pierde las faldillas que se habían llevado con el guardainfante y alarga el talle prolongándose sobre el abdomen en un pronunciado pico.

En estos retratos Mariana aparece un tanto envarada y posa con el semblante muy serio, en tonos fríos y oscuros y fondos de regios cortinajes que dejan entrever un paisaje al fondo. La Reina aparece muy joven, de constitución esbelta y con el rojizo pelo suelto.

Se peina con raya al medio con su melena partida reposando simétricamente sobre la pechera del rico vestido con escote barco con encajes, gran ornamentación y un joyel. Pendientes muy largos completan el atrezzo. Destacamos el retrato de Sanlúcar de la Fundación Casa Medina Sidonia, descubierto por Eduardo Lamas y recientemente autenticado por Gloria Martínez Leiva, en los que una jovencísima reina porta en sus manos un abanico y un pañuelo. *“La maestría de la pincelada, la viveza de la expresión y la suntuosidad del colorido no deja duda de que nos encontramos ante una obra maestra de Claudio Coello”* describe Martínez Leiva.



Mariana por Claudio Coello

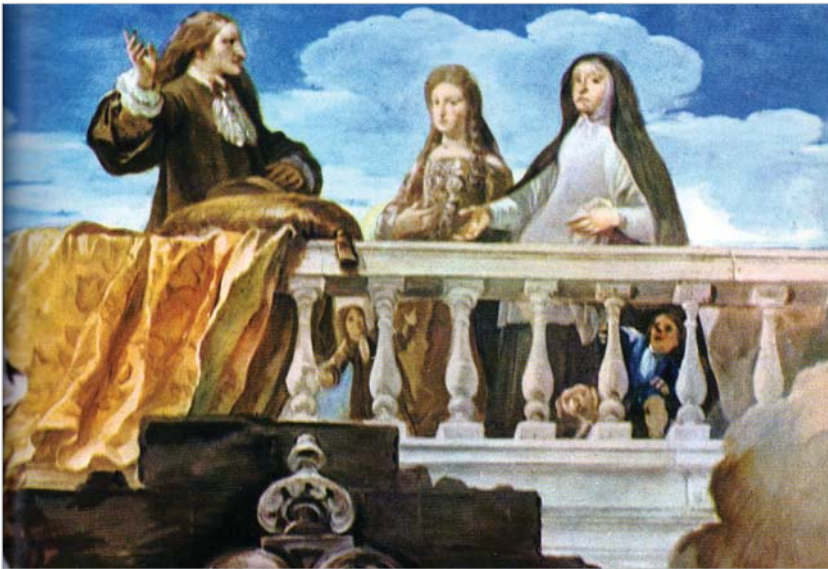
14. Claudio Coello, excepcional pintor retratará a la Corte. Su reconocimiento y calidad como artista ha quedado ensombrecida para la posteridad por pertenecer a la generación inmediatamente posterior a Velázquez, el genio de los genios.

Los retratos de busto, poseen cierto aire enigmático porque la reina mira de refilón al espectador. En ellos se deja entrever las bocamangas del vestido. Los fondos son neutros o simplemente están enmarcados por un cortinaje que se abre a un paisaje. Hermosísimo es el tondo de la Fundación Abelló.

Hay que destacar de esta etapa un retrato en el que posa junto a uno de los bufetes con pies de leones de bronce del Salón de los Espejos del Alcázar de Madrid, atributo que hasta ese momento sólo había sido utilizado para representar la dignidad del rey reinante. Se ha especulado con una intención de la reina de marcar simbólicamente su nuevo ascendente sobre el rey y el gobierno del país¹⁵.

1695. DOMINIO ITALIANO

La llegada a la corte de artistas extranjeros¹⁶ que se harán un hueco en el panorama artístico español, supone una bocanada de aire fresco al estilo del retrato áulico que permanecía estancado y sin cambios perceptibles. Pronto, nuevas corrientes estéticas se solaparán a la tradición ibérica. Entre estas figuras está el napolitano Lucca Giordano, rebautizado en España como Lucas Jordán que revoluciona los esquemas pictóricos.



Detalle del techo de la escalera de El Escorial

15. Sin embargo Martínez Leiva justifica esta representación argumentando que es la pareja de un cuadro del rey que sustituye a otro existente de María Luisa de Orleans de Carreño de Miranda.
16. Se puede hablar de cierta italianización en los años del reinado de Mariana de Neoburgo, que era gran amante del arte y la música italianas y que tenía conexiones muy estrechas (sus hermanas eran consortes) en las Cortes de Parma y Viena precisamente en esos años se formaría un círculo italo-napolitano con artistas gracias a Giordano, Matteuccio, el doctor Donzelli y Filippo Schor.



Mariana Ecuestre

Rompimientos de gloria, colores exultantes, límpidos cielos turquesas, rojos venecianos paisajes de gran amplitud, y escenografías teatrales marcan estas nuevas composiciones. Lucca Giordano nació en 1634 y vino a la corte madrileña ya sexagenario para decorar los Reales Sitios, ya que en España, a juicio del rey, no existían pintores que dominaran con tanta soltura la técnica mural.

Giordano protagonizará trabajos de gran enjundia e impondrá una imagen poderosa y áurea de la Monarquía, paradójicamente más propagandística que nunca en la época en la que la dinastía austriaca se desmoronaba y apenas perviviría una década.

Si bien como retratista no posee ni por asomo la calidad de Coello y sus antecesores, como puede constatarse en la falta de organicidad y rigidez de la imagen ecuestre de Mariana, adornada por una espléndida caterva de elementos alegóricos propios del barroco finisecular, como fresquista es espectacular. Podemos citar como ejemplo la grandiosa bóveda del Salón de Embajadores del Buen Retiro, el Despacho Real del Palacio de Aranjuez, la Sacristía de la Catedral de Toledo, la iglesia de San Antonio de los Alemanes, pero sus obras más ligadas a la corte de Mariana están en El Escorial donde decora las bóvedas de la Basílica, y la Escalinata, auténtico canto alegórico a la dinastía de los Austrias.

En la escalinata, entre un centenar de figuras y elementos celestes y angelicales que sobrevuelan la techumbre, podemos distinguir a la Reina Mariana muy joven junto su suegra y su esposo ante una balaustrada, arquitectura fingida de raigambre veneciana. Curiosamente es de las pocas representaciones en las que el monarca aparece totalmente de perfil y es más obvio el prognatismo de los Austrias.

1696. MODA FRANCESA

Esta tendencia la desencadenó un hecho puntual: una enfermedad en 1696 que origina que la pareja real deba afeitarse la cabeza. Para salvar la situación y muy *ad hoc* con el momento, adoptan la moda francesa cuyo icono serán las pelucas empolvadas, denominadas *in folio*, formadas por varias capas de pelo rizado que caían en cascada y enmarcaban la cara llegando a los hombros. Eran de precio muy elevado y normalmente no eran usadas por calvicie o alopecia, sino como parte esencial del arreglo masculino y femenino ya que aumentaba la altura y hacía más esbelta la figura. Esta moda tendrá gran importancia en los primeros años del siglo XVIII hasta la llegada de la Revolución Francesa¹⁷. Por imitación a la pareja real, esta tendencia arrasa en la corte. No conllevará sólo pelucas *in folio*, sino también *mouche* –lunares postizos–, vestidos más recargados, encajes, bordados, incrustaciones de pedrería y oro, y una mayor frivolidad y ligereza en complementos.

17. El propio Delfín de Francia, le regalará una peluca rubia selecta que aparecerá en todos los retratos de corte.

La gorguera de sus antecesoras se convierte en una prenda obsoleta. Mariana lucirá ahora exagerados escotes decorados con suntuosos encajes y cintas de seda. En la pechera, el “cuerpo” aparece muy ajustado y terminado en pico por la parte delantera o en solapas lobuladas. Las mangas adquieren un enorme volumen, muy amplias y con “bandas” o hinchadas con relleno, o también “acuchilladas”. La falda –basquiña– que lleva la Reina porta el tontillo, una sobrefalda recogida que mostraba otra rica tela debajo

Los monarcas se retratan ahora con una apertura total a un paisaje, exhibiendo su majestad de una manera ostentosa. Es muy evidente el interés en resaltar la condición de soberanía de Mariana y acompañar su imagen con elementos simbólicos como la corona y el cetro real. El rey Carlos II que pese a su extraña constitución, siempre aparecía tan mayestático como los primeros Austrias, –en severas composiciones ataviado de negro riguroso¹⁸ con el Toisón de Oro como único adorno– también “sucumbirá” a ser representado de esa forma tan poco varonil. De hecho hasta estas fechas la sociedad española era muy crítica con la moda francesa considerándola descocada y ridícula.

Destacamos en esta etapa los tondos miniados atribuidos a Jan Van Kessel II en las que la soberana representa a Santa Elena, y el rey se muestra como San Fernando Asimismo también hacer constar la imagen de Mariana ataviada cual Diana Cazadora junto a su fiel Juanito el Negro.

1700 MARIANA VIUDA

Mariana queda viuda y Felipe V la envía al exilio por haber apoyado la candidatura austriaca, contraria a la francesa vencedora de la guerra. Sufrirá nada menos que 32 años de desplazamiento del entorno real, pero seguirá retratándose y manteniendo importantes pintores en su pequeña corte del exilio.

En esta época de viudedad, los pintores de cámara del nuevo rey mantendrán los esquemas y estética de la etapa francesa, que es continuada como es lógico por la nueva dinastía que reina en España. Todas las imágenes de Felipe V y familia reflejarán esta tendencia.



18. El negro fue implantado en la corte desde los tiempos de Felipe II, siendo considerado símbolo inequívoco de elegancia y sobriedad. El llamado “ala de cuervo” se extraía de un árbol americano llamado palo de Campeche y proporcionaba a los tejidos un color intenso. En Europa se denominó “negro español”, su precio era alto y estaba muy cotizado.

Mariana de Neoburgo durante estas décadas se retratará con dos iconografías diferenciadas. En ambas el porte de la reina es similar: aparece dominando la composición, muy atractiva, como hembra potente y en máxima majestad. La diferencia es la indumentaria. La razón de mostrar esta opulencia física de podría relacionarse con la intención de Mariana de buscar de un nuevo matrimonio que pudiese aliviar su situación de la viudedad.

Dependiendo de la calidad del artista encontramos retratos excepcionales como los de Robert Gence y otros de menor calidad, en como los de Courtilleau.

En la primera iconografía, Mariana luce la moda francesa, como en el espectacular retrato de Robert Gabriel Gence (1670-1728) –muy en consonancia con la galería de Versalles en la que está colgado– donde aparece vestida con manto real y un costeado traje azul con perlas y piedras preciosas incrustadas.

El segundo modelo es el hábito de viuda, modelo iconográfico creado por Courtilleau en el que Mariana se presenta sobre fondo muy oscuro de tres cuartos y de colores



de gamas atemperadas, exhibe luto extremo y se atavía con velo. Como único atributo de su majestad aparece una corona sobre un bufete.

Gence también la retrata en la cincuentena como viuda siguiendo el modelo de Cortilleau (Museo Vasco de Bayona), con manto negro con ribetes de piel de armiño, velo largo negro sujeto en pico a la cabeza y traje de acentuado escote que deja su piel lustrosa y todavía lozana al aire con discretos pero elegantísimos bordados de perlas en corpiño y mangas. Su cabello aparece muy trabajado y adornado con perlas entrelazadas entre los mechones de pelo. Los pendientes son ostentosos, también de perlas, y acompaña la composición la corona real, símbolo de su rango. Como fondo enmarca la escena una clásica perspectiva arquitectónica apenas bosquejada. Esta nueva iconografía de viuda será exportada través de miniaturas, para regalar a parientes y encontramos diversos ejemplos.

VIUDA VIRTUOSA 1732



Durante el inicio de la década de los 30, pese a que ya es sexagenaria se propagan por la corte algunos testimonios sobre la falta de moralidad de Mariana e incluso llega a barajarse su ingreso en un convento¹⁹. Debido a ello, su confesor el Padre Larramendi tiene que enviar informes al Rey Felipe V para avalar la conducta y carácter piadoso de la reina viuda. Gence pintará su último retrato conocido con una nueva dimensión, probablemente en aras de reforzar su imagen virtuosa y recatada para acallar estos rumores.

Esta obra presenta una imagen muy directa y humana. Mariana se enfrenta al espectador con una mirada tierna a modo de “abuelita encantadora” y nada que ver con la arrogancia de sus retratos anteriores. Asimismo, su atuendo ha cambiado sustancialmente. porta una camisa con volantes, un “*manteau*”, con mangas negras con vuelta con bordados de plata. Sobre la cabeza va tocada con un bonete que cubre con un velo negro. El abanico reposa sobre el pecho.

EL RETRATO DE MUGARDOS 6-8 MARZO DE 1690

El retrato de Mugardos es ejecutado los días en los que *The Duke*, el barco de Mariana, permanece fondeado en la villa. Es por ello casi una pintura *fa presto*, aboceta-

19. Se hablaba de que la reina pudiese haberse casado de forma clandestina dos veces e incluso de que había sido madre, lo que se descarta por la avanzada edad que tenía en esas fechas.

da y casi con seguridad sin diseño ni apuntes previos. Su autoría, como hemos dicho, correspondería a un pintor local del que se desconoce el nombre. Jamás hasta este trabajo se ha hecho análisis estilístico alguno sobre él, ni aparece en más publicación que una reseña en el libro de Guillermo Escrigas "*Viaxe da Raiña Mariana a Galicia*".

Las medidas son aproximadamente de 40 x 60 cm y su soporte es atípico en las representaciones de la reina. Es un retrato sobre cristal, posiblemente porque era el único soporte "a mano" que existía entonces en la villa y que descartaría que el cuadro se hubiera ejecutado durante el viaje por el retratista con el que viajaba con Mariana en *The Duke*.

El retrato permaneció durante dos siglos y medio en el Pazo del Baño, lugar donde según el testimonio antes citado tal vez acudiera Mariana, de visita a los próceres de la villa. En El Baño fue localizado por el pintor Bello Piñeiro²⁰ que lo regaló al mecenas Fernández Barreiro²¹. Se conservan cartas y documentos al respecto de este regalo y algunos datos del mismo.

En la década de los 50 el cuadro es analizado por el Museo del Prado que certifica tanto su autenticidad, como su cronología coincidente con el desembarco. Mercedes Gasalla, hija de Fernández Barreiro, afirma que también autentificaron la antigüedad del marco.

Al ser un cuadro abocetado el predominio del dibujo es total, los perfiles son muy marcados, tanto es así que casi llegan a caricaturizar el rostro, y hay una lograda gradación tonal sobre todo en las carnaciones del escote y el fondo diluido en tonos sepias y ocre, lo más atinado de la composición. El prestigioso dibujante Siro López afirmó que pese a ser obra de un pintor local y alabó su calidad técnica "*la obra presenta un diestro dibujo y dada la dificultad del dibujo sobre cristal es más que meritoria*"²².

Este tipo de representación pudo ser elección personal de la reina, que todavía no estaba encorsetada por los convencionalismos de la corte y quiso ser representada ante su nuevo pueblo con una imagen fresca y espontánea e incluso sonriente, lo que sería no sólo una singularidad sino una gran excepción dentro de la trayectoria retratística de la reina Mariana.

A primera vista el retrato mugardés parecería adscribirse a la moda francesa, con, el pelo claro y recogido elevado, escotada, lozana y alegre, nada que ver con la tipología con la que fue retratada sólo meses posteriores siguiendo la seriedad de los modelos de Coello y Carreño. Barajando la posibilidad, se descarta que pudiera haber sido un cuadro

20. Pintor ferrolano Mugardos 1890'-1952 estudia pintura en la Escuela de Artes y Oficios de Ferrol Paisajista de sabor romántico evoluciona hacia el impresionismo. Gran dibujante hizo pergaminos, revistas, cuentos, retratos oficiales, portadas de novelas, escenografías.. Su obra cumbre es la decoración de la "Sala de Conversaciones", conocida popularmente como "La Pecera" del Casino Ferrolano en 1925. Académico de número de la Real Academia de "Nuestra Señora del Rosario" y de la Real Academia Gallega.

21. Fernández Barreiro, banquero ferrolano fue un mecenas de la cultura y protector de Bello Piñeiro. Entre algunos de sus logros está el patrocinio de la Editorial Céltiga en la que editaron galleguistas de renombre. Entre otros libros editó la primera obra de Castelao. Un ollo de Vidrio.

22. Conversación de Siro López con María Fidalgo en Galería Sargadelos. Ferrol 2015. En esta conversación Siro explicó la gran dificultad para representar los rasgos del revés, ya que en las pinturas sobre cristal para su óptima conservación se pinta sobre la cara que queda girada para su exposición.

de fecha posterior y que Mariana pudiera haberlo enviado a la villa por agradecimiento, tanto por el soporte empleado, su excesivo abocetamiento, la modestia del marco como por la ausencia de las cartelas que iban aparejadas a los lienzos cuando eran regalos oficiales.

En el cristal de Mugar dos, la Reina aparece de medio cuerpo, con su cabello de color muy claro y recogido y ornado con unas perlas. Un vestido escotado y lujoso, posiblemente ribeteado en piel de armiño, símbolo real, deja sus lozanos hombros al aire, y una expresión de felicidad hace brillar sus ojos. La experta



Retrato de Mariana por van der Neer Eglen

Martínez Leiva, ha analizado ex profeso para esta investigadora la imagen y confirma que el cuadro comparte iconografía, peinado, indumentaria, con representaciones ejecutadas antes de su partida a España, por lo que respondería entonces al atrezzo alemán de la década de los 80 del siglo XVII. Para Leiva significativo es el peinado con “pequeños moñitos” que aparece tanto en representaciones de Mariana como en los de su madre y hermanas y que confirmaría que el retrato respondería a las modas alemanas de su tiempo.

Y corroborando esta adscripción a la moda alemana encontraríamos unas imágenes que compartirían una estética similar. Entre ellas un retrato localizado recientemente del que no se ha certificado su autoría pero que Martínez Leiva atribuye a Hendrick van der Neer Eglen y que está estéticamente muy relacionado con el del artista mugardés. Una vista paralela de las dos imágenes deja muy claro esta similitud.

En este retrato Mariana todavía estaría en Alemania, pero ya sería reina, ya que porta la Perla Peregrina que era la joya estrella del patrimonio español y por la que probablemente nuestra reina sentía algún tipo de rechazo ya que no volvió a aparecer en imagen alguna que se sepa. Posiblemente el artista alemán la retrató con ella para subrayar su condición de Reina Hispánica y conocería la joya a través de grabados de las reinas anteriores.

Concluyendo, pese a su modestia, lo más importante del retrato mugardés es su valor primigenio, que es el primero que se realiza de la Reina en nuestro país. Y además es la constancia física y tangible del hecho legendario, histórico, náutico y artístico que supuso la presencia de esta reina hace casi cuatro siglos en la villa de Mugar dos



Retrato de Mugardos. Abril 1690

Curiosamente, el modesto pintor anónimo es el primer artista gallego que pinta una reina reinante como también sería un artista de Ferrolterra el último artista gallego, aunque esta vez el mejor pintor gallego de todos los tiempos, el que retrató a una reina reinante. Hablamos de Fernando Álvarez de Sotomayor en sus espectaculares retratos de la Reina Victoria Eugenia de Battenberg²³.

Para concluir señalar que el cuadro mugardés de Mariana de Neoburgo no pasará a la Historia del arte por su calidad pictórica, pero sus singularidades le dan notable relevancia. Además como hemos visto constituye el punto de arranque

de un interesante periplo pictórico e iconográfico que protagonizó esta reina, la última de los Austrias españoles, en el mundo del arte desde la villa marinera de Mugardos.

BIBLIOGRAFIA:

- ABEL VILELA, A.; *A pompa funeral e festiva como exaltación do poder. O ceremonial en Lugo*, “Cuadernos de Estudios Gallegos”, Santiago, 2000
- ANGULO IÑIGUEZ, PEREZ SÁNCHEZ; *Pintura madrileña del segundo tercio del siglo XVII*, Instituto Diego Velázquez, CSIC, Madrid, 1983
- BAVIERA, A.; “La peregrinación de la reina Mariana de Neoburgo a Santiago” en *Santiago en la Historia, la Literatura y el Arte* Tomo I, Editora Nacional, Madrid, 1954

23. Ambas reinas, Mariana y Victoria comparten su estirpe alemana, el haber sufrido infelicidad, exilio, y un estigma médico. La primera estuvo estigmatizada por su infecundidad y la segunda por la hemofilia que transmitía.

- BAVIERA, A.; *Mariana de Neoburgo. Reina de España*, Editorial Espasa- Calpe, Madrid 1938.
- BARBEITO CARNEIRO, M.; *Testamento de Mariana de Neoburgo* en: “Anales del Instituto de Estudios Madrileños” 30 1991.
- CALVO POYATO, J.; *La vida y época de Carlos II el Hechizado* Editorial Planeta, Barcelona 1998.
- CALVO POYATO, J.; *Reinas viudas de España*. Península. Barcelona 2002.
- CASTRO LÓPEZ, M.; *Efemérides Galaicas*, Imp. Regional, Lugo, 1891.
- CASAS FERREÑO, M.B.; *Viaxe da Raiña Mariana de Neoburgo. Festas e relación de sucesos* “Revista Cátedra”. A Coruña.
- CONTRERAS, J.; *Carlos II el Hechizado: Poder y melancolía en la Corte del último Austria*. Temas de Hoy Ed., Madrid, 2003.
- DE BERNARDO ARES, J.; *La Reina Mariana de Neoburgo, de intrigante a desplazada*, Iustel Ed., Madrid, 2006.
- DELEITO, J; *Reinado de Carlos II : la política interior*. Tesis inédita de la Departamento de Historia Moderna, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, 1977.
- ESCRIGAS, G; *Viaxe da Raiña Doña Mariana de Neoburgo por Galicia (1690)*, Xunta de Galicia Santiago de Compostela, 1998.
- FISAS, C.; *Historias de las reinas de España: la Casa de Austria* Editorial Planeta. Barcelona, 1999.
- FRANCO, G; *La reina Isabel I y las reinas en España: realidad, modelos e imagen historiográfica* Fundación Española de Historia Moderna, Madrid, 2005.
- GARGANTILLA, P.; *Enfermedades de los Reyes de España: Los Austrias*. La Esfera de los Libros Ed., Madrid, 2005.
- KAMEN, H.; *El Rey Loco y otros misterios de la España Imperial*. La Esfera de los Libros Ed., Madrid, 2012.
- KAMEN, H.; *La España de Carlos II*. Crítica Ed., Barcelona, 1981.
- LÓPEZ ANGUIA, J.; *Madrid y Viena ante la sucesión de Carlos II: Mariana de Neoburgo, los conde de Harrach y la crisis del partido alemán en la corte española (1696-1700)*, Polifemo Ed., Madrid, 2011.
- LÓPEZ ARANDIA, M.; “*El poder de la conciencia. Fray Gabriel de Chiusa, confesor de Mariana de Neoburgo*”, Polifemo Ed., Madrid, 2011.
- LÓPEZ CORDÓN, M., FRANCO, G; “*La reina Isabel I y las reinas en España: realidad, modelos e imagen historiográfica*”. Fundación Española de Historia Moderna, Madrid, 2005.
- LOUZAO MARTÍNEZ, F.; “*Doña María Ana de Neoburgo en Galicia. La arqueta eucarística y el ostensorio de la Real e Insigne Colegiata de Santa María del Campo de la Coruña*” *Historia* 16, nº 201.
- MARTÍNEZ-BARBEITO, I.; “*Una reina en La Coruña*”, *La Voz de Galicia* 18/25-VIII-1965.

- MARTINEZ LEIVA, G.; *El exilio de la Reina Viuda Mariana de Neoburgo y la configuración de un nuevo retrato aúlico*. Actas Carlos II y el Arte de su tiempo. Fundación Universitaria Española, Madrid, 2013.
- MAURA G.; Duque de, *Vida y reinado de Carlos II* Aguilar, Madrid 1990.
- MAURA G.; *Carlos II y su corte: ensayo de reconstrucción biográfica* Espasa Calpe, Madrid 1942.
- MONTERO ARÓSTEGUI, J.; *Historia y descripción de El Ferrol*, Imp. Vda. Miguel López Torre, Ferrol, 1972.
- MORALES, N.; *Las maldades de Durón y sus secuaces: Austracistas desterrados a Bayona en la corte de Mariana de Neoburgo (1706-1716)* Fundación Carlos de Amberes, Madrid, 2007.
- MUROS, D.; *La reina doña Mariana de Neoburgo, visitó al Apóstol Santiago hace 250 años*, El Correo Gallego, 26-IV-1940.
- NADA, J.; *Carlos II El Hechizado: el último Habsburgo español* Luis de Caralt, Barcelona 1968.
- OLIVÁN SANTALIESTRA, L.; *El fin de los Habsburgo: Crisis dinástica y conflicto sucesorio en la Monarquía Hispánica (1615-1700)*, Sílex Ed., Madrid, 2008.
- RÍOS MAZCARELLE, M.; *Mariana de Neoburgo* Merino Ed. Madrid, 1999.
- RÍOS MAZCARELLE, M.; *Reinas de España: Casa de Austria*. Alderabán Ed., Madrid, 1998.
- RICÓN, A.; *Relación contemporánea sobre la llegada y estancia en Galicia de la reina D^a Mariana de Neoburgo en 1690*, en “Compostellanum. Revista trimestral de la diócesis de Santiago de Compostela”, vol. XIII, nº 4.
- RUBIO, M. J.; *Reinas de España. Las Austrias Siglos XVI XVII. De Isabel la Católica a Mariana de Neoburgo*. La Esfera de los Libros Ed., Madrid, 2010.
- SÁNCHEZ, M.; *A vila de Ferrol na primeira metade do século XVIII* “Estudios mindonienses”, nº 3, 1987.
- SANZ AYÁN, C.; *La reina viuda Mariana de Neoburgo (1700-1706): Primeras batallas contra la invisibilidad*, Polifemo Ed., Madrid, 2008.
- TUERO BERTRAND, F.; *Carlos II y el proceso de los hechizos*. Fundación Alvargonzález, Gijón, 1998.
- VARELA MERINO, E.; *Galicismos de los siglos XVI y XVII en el campo léxico de la indumentaria* Actas del V Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española, Valencia 31 de enero - 4 de febrero 2000.
- VICETTO, B.; *Historia de Galicia*, Ferrol, 1865-1873.
- V.V.A.A. CATALOGO DEL MUSEO DE ARTE SACRO A CORUÑA Ed. Dúplex, Barcelona, 1993.
- ZAPATA FERNÁNDEZ DE LA HOZ, T.; *La emblemática al servicio de la imagen pública de la Reina. Los jeroglíficos de la entrada en la corte de María Ana de Neoburgo*. “Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte, Universidad Autónoma de Madrid”, 1997-1998.

