

Otra mirada al retrato de la Princesa de Éboli



(Foto: Nacho Ares)

Ella. La princesa de Éboli. Es este el retrato más conocido de la princesa del parche, la imagen que sin duda nos viene a la mente al evocar el nombre de esta controvertida, inquietante y enigmática dama de la Corte de Felipe II. Pero este retrato también tiene sus enigmas y misterios, aún por resolver.

El cuadro, ha pertenecido por generaciones a diversos miembros de la Casa del Infantado. Está orlado por un ostentósimo marco rematado por la corona ducal y tiene una pequeña placa, al pie, con la atribución de su autoría a "Sánchez Coello".

Alonso Sánchez Coello fue pintor de cámara de Felipe II, y por sus lienzos pasaron multitud de personajes de la Corte. Prestigioso artista, sin duda alguna, pero no adivino... ¿Qué por qué digo esto? pues porque la famosa gorguera de abanillo o "gola cervantina" que rodea el cuello de la princesa no se puso de moda hasta un siglo después y, por supuesto, Sánchez Coello no podía pintarla, puesto que no había conocimiento de tal, en su época de pintor.

En 1557, Sánchez Coello pintó a doña Juana, hermana de Felipe II, a la moda de la época.



Si nos fijamos en el cuello, lleva la llamada “gorguera alta” de encaje o “cuello de lechuguilla”, con adornos de joyas en el vestido, y un tocado también de época: la “toca de cabos”, una especie de fino velo, que cubría parte de la cabeza y caía sobre los hombros en dos cabos, que se unían sobre el pecho con una joya o joyel. El joyel de doña Juana de Portugal, es un retrato de su hermano, Felipe II.

Otro ejemplo, también de Sánchez Coello, es el retrato de la “*Dama con abanico*”, donde se puede apreciar el mismo estilo de gorguera y tocado acorde con la mitad del siglo XVI



La gola o gorguera de abanillo (“*abanico*”), como la que lleva la Princesa de Éboli, se puso de moda durante el siglo XVII. Eran cuellos muy amplios y que fueron aumentando de dimensiones y diámetro con el paso de los años, convirtiéndose en un signo de distinción y linaje, ya que sólo las personas que no trabajaban con las manos podían llevar un adorno tal que impedía el movimiento grácil de la cabeza, y que además requería cierta higiene, por su delicadeza y blancura.

Curiosamente las “lechuguillas” femeninas se elaboraban con tejidos de finos encajes, mientras que las masculinas solían ser blancas y almidonadas. Encontramos una gorguera de abanillo como la de la Princesa de Éboli, en este “Retrato de caballero” de ya entrado el siglo XVII, atribuido a Juan Bautista Maíno.



(Foto: Museo del Prado)

¿Entonces? Si no es de Sánchez Coello, ¿de quién es el famoso retrato de doña Ana de Mendoza? Al igual que sucede con las razones de su misterioso parche, la autoría del famoso retrato, aún no deja pistas concluyentes.

Sí es curioso observar que los anacronismos parecen dividir el cuadro en tres partes diferentes: el rostro, la gorguera -de la que ya hemos analizado el porqué-, y el vestido.

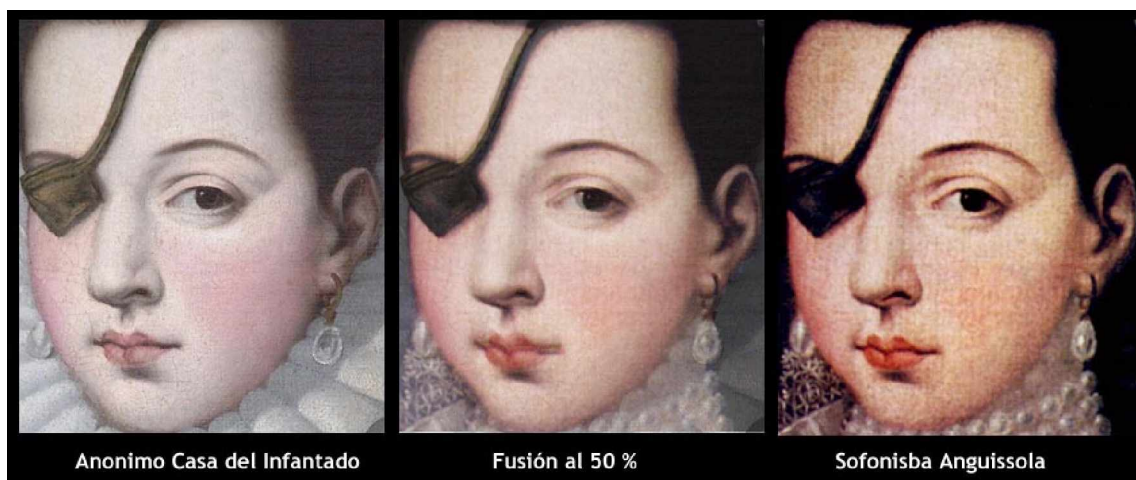
Para analizar el rostro, y aplicando una de las técnicas más utilizadas en pericia caligráfica para comprobar si dos firmas son o no idénticas, he superpuesto, a modo de fusión de capas, el famoso cuadro de la Casa del Infantado con otro menos conocido, pero también, enigmático y singular de la

princesa. El cuadro de doña Ana de Mendoza, vestida de pastorcilla, está atribuido a Sofonisba Anguissola, pintora de Corte, dama de compañía y amiga personal de la joven reina Isabel de Valois.



(Foto: Nacho Ares)

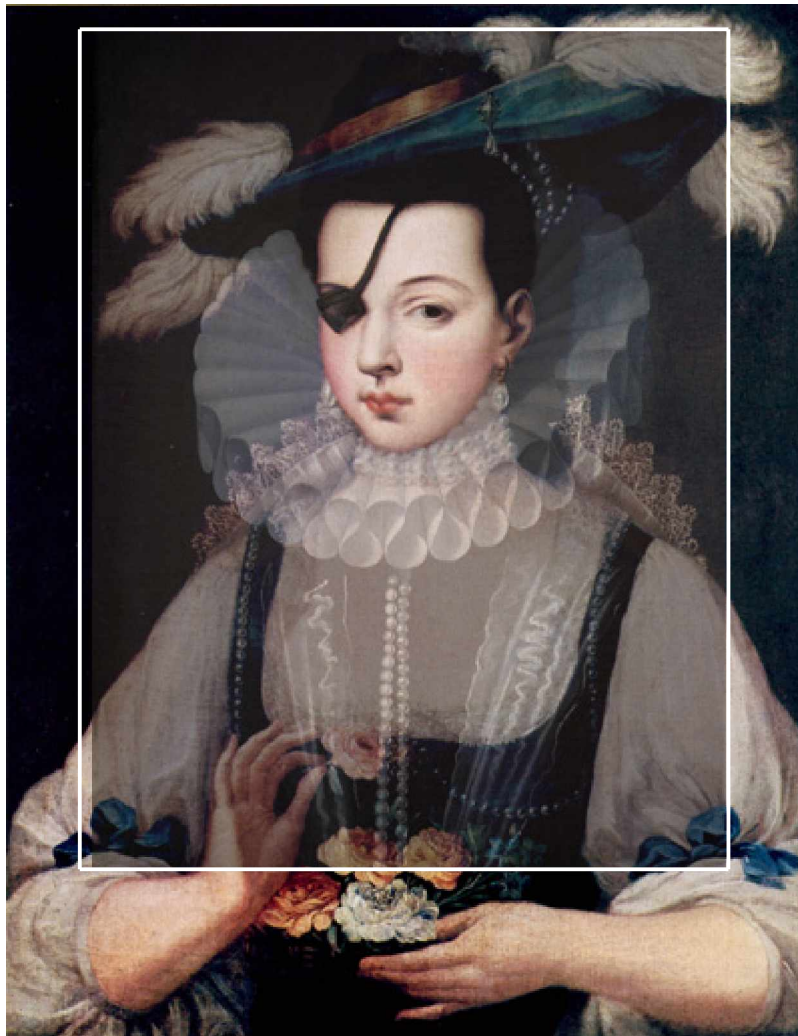
Si se selecciona, dentro de un cuadrado, el contorno exacto del rostro, y se superpone sobre el famoso rostro de la gorguera blanca, aplicando una fusión de ambas imágenes al cincuenta por ciento, se obtiene lo siguiente:



Las dos imágenes, proporcionadas, encajan a la perfección, pudiendo deberse las ligeras desviaciones al punto de toma de las respectivas fotografías; pero son casi apenas imperceptibles ¿no creéis?

En el libro *“Éboli. Secretos de la vida de Ana de Mendoza”*, de Nacho Ares, se recogen interesantes investigaciones al respecto de estos y otros retratos de doña Ana. Una de ellas, es la suposición realizada por la experta en arte e investigadora María Kusche, recientemente fallecida, que afirmaba que el retrato de la Casa del Infantado se hizo sobre un boceto anterior de la princesa, de autor anónimo, y que fue adaptado a la moda del siglo XVII, fecha en que se encargó.

En esta prueba, superponemos imágenes de ambos retratos al completo (contemplando que pueda haber ligeras desviaciones ocasionadas por el punto en que se toman las fotografías). El anónimo tiene unas dimensiones de 65 x 48 cm, mientras que el de Sofonisba mide 79x 61 cm. Sin duda, se calcan:



El encaje perfecto de las imágenes podría hacer pensar además, que la base del anónimo fuese el boceto pintado por la mismísima Sofonisba, y que el cuadro de la princesa vestida de pastorcilla fuese el auténtico y primigenio retrato de doña Ana de Mendoza.

Una vez tratada una posible respuesta al enigma del rostro, podemos aplicarnos ahora con el traje. Era ésta una época en que los pintores -y más los de Corte- se deleitaban en todo el lujo del detalle del ornamento en la vestimenta, para exaltar la magnanimidad de sus retratados, entonces ¿no resulta curioso que el vestido negro de la princesa aparezca apenas esbozado con unas pobres pinceladas blancas, que parecen pretender la ya mencionada toca de cabos?

El modelo sí parece ajustado a los cánones de la época; de hecho, fue Felipe II quien puso de moda el negro en la Corte, con el fin de “publicitar” el tinte negro extraído del “palo de campeche”, que se importaba de América como símbolo de lujo, ya que era el negro más brillante y oscuro que se podía encontrar. Según el historiador francés Michel Pastoreau, el negro utilizado en la corte española era *“la fusión de dos negros: el negro de los reyes y príncipes nacidos en la corte de Borgoña, emblema de lujo y distinción, y el negro de la Contrarreforma, signo de humildad y de lucha contra la herejía”*.

Si observamos de nuevo el retrato de doña Juana, pintado por Sánchez Coello, podemos observar que guarda cierta similitud en la combinación con el de doña Ana de Mendoza. Y encontramos también un gran parecido con este otro modelo, del retrato de la reina doña Ana de Austria, pintado por Sofonisba Anguissola:



El mismo color, idéntico corte, igual disposición del collar de perlas, y una extraordinaria similitud en el diseño de la saya de cabos, de fino encaje blanco. Tal vez el pintor desconocido que adaptó el boceto a la vestimenta del siglo XVII, trató torpemente de imitar el retrato de Ana de Austria que aquí vemos, u otro similar, para “vestir” cronológicamente el retrato de la de Éboli, de la forma más adecuada. Nada vistoso el resultado y extremadamente inconcluso. Da la impresión de querer “salir del paso” con cuatro pinceladas, y esto puede hacer pensar, incluso, dado que el detalle del trazo no tiene nada que ver, que el traje no pertenece a la misma mano que pintó la gola de abanillo y que pudiera ser un motivo añadido muy posteriormente.

Es una lástima, además, que no se pueda adivinar el motivo del joyel, que uniera los cabos de esa saya... ¿llevaría también el rostro del rey Felipe II?

¿Qué oculta pues el retrato de la princesa de Éboli?

Este estudio, pretende aportar una vistazo diferente a este cuadro y a sus secretos, más allá de la mirada misteriosa tras el parche. No se trata de un retrato como tal. Doña Ana de Mendoza nunca posó de esta forma para ningún pintor y nunca vistió ese cuello ostentoso. El retrato se trata, más bien, de una especie de “collage”, una composición realizada en varias épocas y, casi seguramente, por distintas manos artistas. Pero, aunque estas manos sigan

siendo un enigma, de lo que no cabe duda es de que cuando pensamos en la Princesa de Éboli, nos viene a la mente la imagen de este retrato que, ahora sabemos, guarda tantos o más enigmas que la princesa misma.

-Madrid, 10 de julio de 2013-

Sandra M^a Cerro

Grafóloga y Perito calígrafo

www.sandracerro.com