

VÍCTOR MÍNGUEZ

La invención de Carlos II. Apoteosis simbólica de la casa de Austria

Centro de Estudios Europa Hispánica, Madrid, 2013, 408 págs., 164 ils.

En una cultura en la que se concedía un extraordinario valor y eficacia a las imágenes, y en la que la propia efigie regia era utilizada políticamente, resulta sencillo imaginar el importante papel que las artes visuales jugaron en la construcción de la imagen y la majestad real; convirtiéndose en poderoso aliado al servicio del poder como expresión de dicha majestad, fijándola, re-presentándola y proyectándola. Así, dichas manifestaciones artísticas adquieren una importancia fundamental pues, de este modo y en una Monarquía del tamaño de la Católica, el rey se “hacía presente de continuo y a un tiempo en sus diferentes estados y territorios”, como afirmaba Juan de Zabaleta en 1653.

Debemos partir de la premisa de que los retratos de los reyes nos transmiten precisamente la imagen que de sí mismos se pretendía reflejar. Es por eso que en torno a la Casa de Austria se aunaron de un peculiar modo Monarquía y arte, es decir, poder político y artes visuales, que fueron utilizadas por aquél como su mejor vehículo de expresión. Son imágenes altamente codificadas en las que nada es producto del simple azar sino, muy al contrario, todos y cada uno de los elementos, espacios, disposiciones y actitudes que las constituyen están perfectamente medidas y pensadas, dotadas de un sentido trascendente sin que quede espacio a la improvisación, la casualidad o el capricho. Es así que en la construcción de la imagen del poderoso se juega a la ambivalencia, simulando lo que no se es y disimulando las faltas y carencias, todo, claro está, en aras de la propaganda política. Son imágenes en las que la retórica, la persuasión y el engaño tienen mucho que decir.

Por ello, más allá de lo estrictamente visual, la imagen, la obra artística en definitiva, es un documento histórico que tiene sentido dentro de una época y una sociedad concreta, destinataria final de tales imágenes. Así pues, el método de estudio debe adaptarse a la peculiaridad de este documento visual y no conformarse sólo con los aspectos formales y estilísticos del arte, sino que cumple trascender la apariencia para buscar más allá del mero objeto artístico una satisfactoria aproximación a las razones profundas que motivaron su creación, así como las funciones, usos o sentidos que se le otorgaron, insertándolo por tanto en la coyuntura histórica de la que es producto, reflejo y expresión.

El libro del profesor Mínguez responde a este tipo de planteamientos metodológicos que considero imprescindibles a la hora de enfrentarse no sólo con la imagen regia, sino, en general, con la investigación en historia del arte. Esta monografía, la última de una importante bibliografía, es fruto de la investigación madura y reflexiva llevada a cabo durante largos años. De este modo, el libro que nos ocupa agrupa –ampliados– algunos de los trabajos que Víctor Mínguez ha venido publicando desde hace ya muchos años sobre diferentes aspectos relacionados con la representación de Carlos II. Ello se ve enriquecido por diversas aportaciones más recientes, así como por los nuevos acercamientos y visiones que Mínguez hace sobre variadas cuestiones iconográficas y significantes.

A lo largo de los numerosos capítulos perfectamente hilvanados del libro y de títulos tan retóricos como la propia cons-

trucción de la imagen carolina, el profesor Mínguez va desgranando los numerosos e indefectiblemente interrelacionados aspectos iconográficos y simbólicos en relación con la proyección de la imagen de Carlos II, desde su infancia y juventud hasta llegar a su prematura muerte sin llegar a cumplir los cuarenta años.

Uno de los aspectos generales de importancia que aporta el estudio es la visión y recorrido global de ciertas cuestiones iconográficas y su vinculación con la tradición icónica y representativa de la Casa de Austria, cosa que permite observar con mayor claridad sus posibles mutaciones o pervivencias durante el reinado del último representante de los Habsburgo hispanos.

De este modo, en los primeros capítulos se ocupa de la base iconográfica sobre la que se cimentaría la construcción adaptada de la imagen del monarca infantil. Así pues, desde los primeros retratos del príncipe y poco después rey encontramos una de las constantes que marcarán la imagen regia en esta época: la necesidad de proyectar una falsa normalidad a través del recurso a la retórica, la apariencia, el engaño y la persuasión que, a la postre, apenas pudieron tan sólo maquillar, ocultar y velar una realidad que comenzó en 1661 y terminó de imponerse en 1700 con la muerte de Carlos II y que significaba, asimismo, el ocaso definitivo de la rama hispana de la Casa de Austria.

Efectivamente, al morir Felipe IV en 1665, el débil y enfermizo príncipe Carlos se convertía en rey sin haber aún cumplido los cuatro años. Ante este hecho insólito en la Monarquía de los Austrias, pero también previsible, las

1 Anónimo (seguidor de Sebastián Herrera Barnuevo): *Retrato de Carlos II niño*, ca. 1670-1675. Museo Lázaro Galdiano, Madrid.

disposiciones testamentarias del rey establecían la instauración de una regencia en manos de Doña Mariana que, de este modo, mudó de manera decisiva su condición jurídico-política de reina consorte a reina regente-gobernadora de la Monarquía y tutora de un monarca infantil. La reina comenzó a desempeñar sus nuevas tareas asesorada por la Junta que, también por expreso deseo de Felipe IV, alteraba el entramado institucional del sistema polisinodial, convirtiéndose en nuevo órgano de gobierno. Estos hechos suponían una verdadera anomalía en la historia de la Casa de Austria, donde nunca un niño fue rey. Es precisamente dicha circunstancia la que obligaría a introducir importantísimas y sustanciales alteraciones en el sistema político de gobierno que determinarían, a su vez, los cambios y novedades operados en la representación regia. Así pues, partiendo de la tradición anterior, el retrato hubo de adaptarse al escenario, mudando el telón para reinventarse a sí mismo superando el agotamiento tipológico a que se había llegado, y articulando nuevas estrategias representativas tanto para el monarca infantil como para la reina-regente que satisficiesen y diesen cabal respuesta a la peculiar coyuntura histórico-política.

Toda esta compleja situación se veía agravada, más si cabe, por la debilidad física que el joven Carlos II manifestó desde sus primeros momentos de existencia. Así pues, a la inestabilidad interna se sumaban los problemas de índole internacional, pues no en vano las principales cortes europeas, en vista de la mala salud crónica del persona-



je, especularon desde el principio con la factible posibilidad de su prematura muerte. Esta situación resultaba indu-

dablemente peligrosa pues creaba un clima internacional de descrédito, desprestigio, inestabilidad y debilidad de la

Monarquía Católica que la convertía en terreno abonado y la exponía a toda clase de injerencias foráneas que atentaban gravemente contra la Soberanía regia.

A esto se uniría con el tiempo el tremendo problema de la falta del ansiado heredero (que nunca llegaría), creando un clima de creciente preocupación ante la incertidumbre sobre la sucesión al trono, lo cual venía a complicar aún más la cuestión internacional, convirtiéndose la Monarquía en objeto de deseo para las ambiciones, proyectos y ansias expansionistas de las otras potencias europeas. Así pues, la salud del rey se convirtió desde el principio en asunto de Estado y de política internacional de primera magnitud. Era ésta una cuestión especialmente importante y problemática en el esquema de una Monarquía de carácter hereditario y un rey cuyo poder y autoridad se cimentaban en su propia persona y en el concepto de transmisión y continuidad dinástica. Familia e identidad dinástica, dos ideales sagrados, inquebrantables e inherentes a la casa de Austria que fueron inculcados generación tras generación a todos sus miembros como elemento aglutinante cuyo mantenimiento suponía la grandeza, el poder y la continuidad de la propia dinastía, al tiempo que la pertenencia a ella legitimaba y autorizaba a cada sucesivo soberano en el ejercicio del poder, como bien pone de manifiesto el profesor Mínguez en el capítulo IV.

Especialmente elocuentes durante la minoría de edad son los numerosos retratos que comparten la insistente, sintomática y obsesiva explicitación de todos los objetos y atributos simbólicos de la realeza, majestad y poder, que circundan al joven rey en una curiosa y un tanto infantil mezcla de elementos ilusorios y reales que tendrán su consagración definitiva en los pinceles de Juan Carreño de Miranda, al incorporarlos y combinarlos magistralmente en un espacio real y perfectamente identificable. Se acumulan por doquier coronas, cetros, bastones de mando, espadas, águilas, leones, columnas, orbes, coronas de laurel, cortinajes, almohadones, etc., combinados en diversas fórmulas. Debemos hacer notar sin embargo un aspecto que suele

pasarse por alto. Ni la Corona ni el cetro son elementos propios de la Monarquía Hispana y, por tanto, son extraños a la retratística asociada. La Monarquía Católica, al contrario que la francesa o inglesa, carecía de fastuosas ceremonias de coronación, así como de objetos simbólicos y sacros asociados a ella puesto que no existía ni la consagración ni la unción. Su presencia regular en la imagen carolina a partir de entonces viene a ser índice sintomático de la acuciante necesidad de apuntalar la imagen regia mediante todos los artificios posibles.

Los siguientes capítulos se dedican precisamente al análisis profundo de algunos de los aspectos iconográficos más conocidos en relación con la Casa de Austria como su tradicional vinculación con Hércules, así como el león y el águila, elementos fundamentales en la construcción de la imagen apoteósica y simbólica de la dinastía en múltiples ámbitos. A continuación desarrolla ampliamente en varios capítulos el importante, complejo y en ocasiones espinoso campo de la emblemática asociada con la imagen regia, terreno específico en el que Víctor Mínguez es uno de los más consumados especialistas y sobre el que ha publicado importantes estudios que se han convertido en referencia indispensable. El capítulo IX lo dedica a realizar un recorrido por la iconografía ecuestre y sus implicaciones significantes, punto de encuentro en la representación del poder desde la Antigüedad con evidente éxito incluso hasta nuestros días. Decisiva importancia para la Casa de Austria tuvo la devoción hacia el Sacramento de la Eucaristía que se encontraba en los orígenes de su misma leyenda fundacional. Éste fue uno de los pilares fundamentales de la piedad de los Austrias que, utilizada al servicio de la fe y en buena medida de la política, produjo notables obras de arte en ambas ramas de la familia, al tiempo que se convertía en una de las señas aglutinantes de su identidad histórico-dinástica y, por tanto, con decisivo trasfondo político. El especial fervor devocional de los Habsburgo por el Santísimo fue institucionalizado como forma de piedad familiar conocida como *Pietas Austriaca*. Junto al fervor eucarístico, se desarrolló también la devoción a

la Inmaculada como “columna” y seña distintiva de la religiosidad propiamente hispana, impulsada desde la realeza. La defensa de la Inmaculada Concepción fue considerada en los difíciles últimos años de la centuria como abogada de la Monarquía en la corte celestial e intermediaria para obtener el favor y merced divino en forma del ansiado heredero que asegurase la sucesión y, por tanto, la conservación de la Monarquía. Aspecto éste sobre el que caben aún detenidas consideraciones.

Los últimos capítulos del libro abordan las cuestiones representativas, simbólicas y emblemáticas relacionadas con los matrimonios regios, las representaciones a lo divino y la esencial vinculación de la Monarquía con el Toisón de Oro; otro de los elementos recurrentes en la imagen dinástica. Para concluir, Mínguez se ocupa de analizar algunas de las más importantes manifestaciones artísticas efímeras erigidas con motivo de las exequias de Carlos II en diversas partes de la amplia Monarquía Católica.

En este libro magníficamente editado –como acostumbra el Centro de Estudios Europa Hispánica– Víctor Mínguez ha sabido dar brillante forma al complejo mundo icónico que rodeó la difícil existencia de un personaje que la Historia no siempre ha tratado con la justicia deseable, volcando en él sus dilatados años de dedicación al estudio e investigación sobre la siempre fascinante figura del último rey hispano de la Casa de Austria.

En definitiva, la imagen de Carlos II fue una imagen construida, en realidad como la de todos los Monarcas de la Casa de Austria, y su retratística, aunque ciertamente novedosa en algunos aspectos, arrastraba el peso de la tradición, como no podía ser de otro modo. Quizá, tal como alertaba Juan de Santa María, capellán de Felipe III, se corría el riesgo de convertir la imagen del soberano en un simple oropel, en reducirla a un mero “simulacro vano, que representa mucho y todo mentira”, hasta no ser “más que ídolos de piedra que no tienen de Reyes más que aquella representación exterior”. ❀

• ÁLVARO PASCUAL CHENEL •

Universidad de Alcalá de Henares