

GLORIA MARTÍNEZ LEIVA

Mariana de Neoburgo, última reina de los Austrias. Vida y legado artístico

Centro de Estudios Europa Hispánica, Madrid, 2022, 430 páginas.

Leyenda negra no es un concepto que se asocie usualmente con el final de la monarquía de los Habsburgo en España, vinculándose sobre todo a la figura de Felipe II y, sin embargo, estas dos palabras aparecen en la primera línea de la introducción de la presente obra (p. 13) dedicadas a la segunda esposa de Carlos II. Aunque semejante idea pueda parecer difícil de creer en el caso de una reina de España, lo cierto es que los estudios rigurosos acerca de la segunda esposa del último monarca de la casa de Austria en nuestro país brillaban por su ausencia hasta la publicación de este volumen. Consecuencia de la *damnatio memoriae* que han padecido muchas figuras de la historia política española de la Edad Moderna hasta tiempos recientes.

Afortunadamente el texto de Gloria Martínez Leiva cubre una importante laguna en este sentido, tratándose de una obra rigurosa, madura y bien documentada, que se convertirá desde este momento en el libro que sienta las bases para los futuros estudios sobre Mariana de Neoburgo, personaje complejo, protagonista de un momento especialmente difícil en la historia de España como era el de la sucesión de su esposo y, en fin, reina “alta, noble y orgullosa” como la describió un contemporáneo (p. 83). La misma opinión, por otra parte, que la reina tenía de sus súbditos, “aquí son también soberbios, pero no quieren que los gobierne gente soberbia” (p. 59).

La organización del volumen es clásica, abriéndolo una introducción en la que se realiza un breve estado de la cuestión

sobre el tema y en la que se avanzan las principales aportaciones del estudio. Sigue un primer capítulo dedicado a trazar el periplo vital de la soberana desde su proclamación como reina de España en 1689 y su viaje a la corte de Madrid, marcado, al igual que su entrada en la villa por el deseo de reducir gastos, a diferencia de lo que había ocurrido con María Luisa de Orléans, hasta su fallecimiento en 1740. Demostrando como el inicial entusiasmo por su llegada fue transformándose en una crítica hacia su figura cada vez mayor ante la carencia de un heredero al trono, hasta convertirse en una figura tan incómoda para Felipe V que acabaría condenada al destierro en 1706.

Tras la biografía de la monarca se estudian los sitios reales en los que se desarrolló su papel de reina consorte (alcázar de Madrid, Palacio del Buen Retiro, Zarzuela...) así como los espacios habitados durante su viudedad (palacio arzobispal y alcázar de Toledo) y los ocupados a lo largo de su difícil destierro, en la ciudad francesa de Bayona. De entre estos destacó especialmente el palacio de Marracq, que hizo reedificar y decorar a partir de 1722 con mobiliario adquirido en París, una edificación que todavía jugaría un papel importante en la historia de España pues en ella tuvieron lugar en 1808 las conocidas como *Abdicaciones de Bayona* y que desaparecería como consecuencia de un incendio en 1825. Ese período de extrañamiento de la corte motivado por su apoyo a la causa austracista, que estaría marcado por el tedio y las dificultades

económicas concluiría con su regreso a España en 1738, disponiéndose para ella el palacio del Infantado en Guadalajara, lugar en el que moriría en 1740.

En cada una de estas ubicaciones se estudian los espacios que habitó la soberana, las obras realizadas en ellos, como la renovación del Cuarto de la Reina en el Buen Retiro, así como las obras de arte que contuvieron, entre las que destacaban los retratos de familia en el alcázar madrileño, obra de Jan Frans van Douven, enviados desde la corte de su padre, pero también cuadros de Carreño y Teniers conservados en el Museo Nacional del Prado y en Patrimonio Nacional y que hasta esta publicación no se habían relacionado con la reina.

El siguiente apartado constituye una de las más significativas aportaciones del volumen, pues se dedica a estudiar la iconografía de Mariana de Neoburgo desde antes de su llegada a España hasta su muerte. Un estudio necesario, virtualmente inédito y en el que la autora, analizando más de cien retratos de la reina (de entre los que correctamente se descarta el de Godfried Schalken que fue identificado en 2013 como un retrato de la soberana), demuestra como la función de su imagen evolucionó a lo largo de su vida, modificándose desde sus primeras representaciones en la corte de Neoburgo y sus primeros retratos como reina electa, en los que aparece acompañada de una serie de elementos extraños a la iconografía regia de su país de acogida como son la corona y el cetro, hasta sus retratos reali-

zados en Madrid por Claudio Coello y Jan van Kessel II, que siguen las pautas del retrato oficial de tradición hispánica. Esta situación cambiaría a partir de 1696 con la incorporación de Jacques Courtilleau como pintor de la reina, siendo sus retratos influidos por el arte de corte francés al tiempo que muestran elementos que discretamente hablan a favor de su apoyo a la causa austracista. Por último, durante sus últimos años, la reina viuda sería retratada por Robert Gabriel Gence en una serie de imágenes de menor formato y más intimistas, consecuencia lógica de sus circunstancias vitales.

Igualmente interesante es la sección dedicada a la doble misión, devocional y diplomática, que el arte tuvo para la reina, en la que se analizan los regalos que Carlos II y Mariana de Neoburgo realizaron a distintas instituciones religiosas como la custodia y el arca para el Santísimo entregadas a la colegiata de Santa María del Campo en La Coruña o la urna relicario para albergar los restos de San Isidro en Madrid, pero de entre todas ellas destacan las donadas al convento de capuchinos de Chiusa, en la provincia de Bolzano, gracias a la intermediación de su confesor, fray Gabriel de Pontifeso, originario de dicha localidad, por lo que se colocaron los escudos de la soberana en la fachada del convento. Es un conjunto que se ha conservado en gran medida in situ y que incluye relicarios, cálices y otros elementos del ajuar litúrgico, así como obras de Bernardino Luini y Luisa Roldán y un importante conjunto de lienzos de Luca Giordano, que fueron parte de las obras que Mariana recibió como legado del rey tras su fallecimiento.

En el siguiente capítulo se reivindica la figura de la reina cuando se estudian los envíos de obras de arte a su hermano el elector palatino Juan Guillermo, un episodio criticado y magnificado desde finales del s. XVII y que ha contribuido en gran parte a la imagen negativa de Mariana de Neoburgo pero que, sin embargo, no afectó a obras que estuvieran vinculadas a la Corona, con una única, aunque relevante excepción, *La reconciliación de Jacob y Esaú*, (Schleissheim, Neues Schloss) obra de Peter Paul Rubens que había ocupado un lugar destacado en el Salón de los espejos del alcázar madrileño hasta que fue sustituida por el retrato ecuestre de Carlos II realizado por Giordano. El resto de cuadros enviadas a la corte de Düsseldorf eran obras compradas en almonedas, regalos hechos a la soberana o bien encargos realizados a Luca Giordano con esta finalidad.

El último apartado estudia, a través a los inventarios realizados tras su muerte, las obras de arte que la soberana poseyó a lo largo de su vida, llegando la autora a la conclusión de que Mariana de Neoburgo no puede considerarse una reina coleccionista con un criterio personal o un interés por rodearse de obras maestras, a diferencia de otras reinas españolas e incluso de su propia sobrina, Isabel Farnesio. Un hecho que se debió probablemente a su educación en una corte con limitados recursos económicos y artísticos, como era la de Felipe Guillermo de Neoburgo. De hecho, la mayoría de pinturas en posesión de la reina eran o bien retratos, o bien cuadros devocionales, destacando en este conjunto de unas doscientas piezas las obras de pequeño formato sobre cobre, que si permitían un alto

grado de virtuosismo por parte del artista favorecerían también su fácil transporte de una residencia a otra.

La búsqueda documental realizada en esta parte ha permitido a la autora identificar un gran número de las obras que en algún momento pertenecieron a la reina, algunas tan relevantes como la *Santa Bárbara* de Parmigianino (Madrid, Museo Nacional del Prado), las *Guirnaldas de flores* de Daniel Seghers (Patrimonio Nacional), las esculturas de plata de los *Cuatro Continentes* de Lorenzo Vaccaro (Catedral de Toledo) o el *San Miguel* de Alessandro Algardi (Alba de Tormes, Museo Carmelitano Teresa de Jesús), otras tan interesantes como el costurero conservado en el Museo de Historia de Madrid, así como demostrar que la serie de tapices de la *Conquista de Túnez*, que heredó de Carlos II, fue la que perteneció originalmente a María de Hungría.

El texto por tanto supone un aporte fundamental a los estudios sobre la historia y el arte del final del Siglo de Oro en España y llama la atención, una vez más, sobre la importancia que muchas figuras postergadas por la historiografía tradicional y los tópicos asumidos sobre el arte español, pueden llegar a adquirir cuando se las estudia de manera adecuada. La presentación del volumen es impecable, tanto en su formato y encuadernación como en su importante aparato gráfico, que ayuda a comprobar perfectamente a lo largo de la lectura las tesis de la autora, incluyendo además un completo índice onomástico que facilita la consulta del libro.

MIGUEL HERMOSO CUESTA

Universidad Complutense de Madrid