

Isabel de Portugal: un retrato de historias o el intento de reivindicación artística de Pelegrín Clavé

ISABEL OF PORTUGAL: A PORTRAIT OF STORIES OR PELEGRÍN CLAVÉ'S ATTEMPT OF ARTISTIC VINDICATION

CITLALLI LUNA-QUINTANA*

LA COLMENA 93 • enero-marzo de 2017 • pp. 87-93 • ISSN 1405-6313 • eISSN 2448-6302

Resumen: Se presenta un análisis estético y sociohistórico del cuadro *La primera juventud de Isabel la Católica al lado de su madre enferma*, de Pelegrín Clavé (1855). Se aborda la historia como protagonista de la pintura en esta obra, así como el contexto sociocultural y crítico de este cuadro, que tiene por tema la locura de Isabel de Portugal.

Palabras clave: pintura; Romanticismo; Neoclásico; historia del arte; México

Abstract: We present an aesthetic and socio-historic analysis of the painting *La primera juventud de Isabel la Católica al lado de su madre enferma* by Pelegrín Clavé (1855). We address history as the main character of this painting, as well as the sociocultural and critical context of the painting, the theme of which was the insanity of Isabel of Portugal.

Key words: painting; Romanticism; Neoclassical; art history; Mexico

* Universidad Nacional Autónoma de México, México

Correo-e:
lunaquintanac@gmail.com

Recibido: 31 de agosto de 2016
Aprobado: 24 de febrero de 2017

Ante la contemplación de un cuadro como *La primera juventud de Isabel la Católica al lado de su madre enferma* que pintó Pelagrín Clavé en 1855 surgen varias interrogantes. La primera está referida a la historia como protagonista de la pintura. No el protagonismo polémico del Renacimiento, sino, ¿cuál es la función de la historia como elemento de la pintura romántica en un país como el México decimonónico? Sabemos que los grandes movimientos artísticos suelen anticiparse en la literatura antes que en las otras artes y que en los países europeos surgió primero el Neoclasicismo y después el Romanticismo; sin embargo, en México estas dos corrientes artísticas tan opuestas convivieron durante varias décadas hasta fundirse con la llegada del simbolismo (que en la América hispánica se conoció como 'modernismo').¹ Al finalizar la segunda década del siglo XIX, los escritores románticos empezaron a construir con sus letras una expresión del nacionalismo aunado a la nostalgia por el cambio de costumbres y valores que imponía la nueva sociedad burguesa emanada de la guerra de Independencia. Esta ideología se puede expresar claramente en novelas como *La Quijotita y su prima* (1819), de Fernández de Lizardi; o *El hombre de la situación* (1861), de Manuel Payno, para citar sólo una obra temprana y una tardía de esta corriente en la literatura mexicana. Pero las expresiones neoclasicistas y las románticas se enfrentaron en las perspectivas del mundo y en las filiaciones políticas. Las primeras solían ser conservadoras; las segundas, liberales. Tal vez por esa razón, cuando el romanticismo se expresó con claridad en la pintura, un académico como Roa Bárcena (aunque joven, radicalmente conservador) criticó duramente el cuadro de Clavé que tenía por tema la locura de Isabel de Portugal.

1 Esta extraña convivencia se debió a varios factores histórico-sociales, quizás el más influyente haya sido el aislamiento cultural de las colonias americanas con la consiguiente prohibición de los textos franceses e ingleses. Es notable también la muy tardía aparición de la novela, un género cuyo desarrollo pudo ser impedido por el celo de la corona mediante la cédula real promulgada en 1531 y constantemente renovada hasta 1799. En ella se prohibía la entrada de libros de romances y de historias vanas porque eran malas para los indios y los criollos.

El tan mencionado 'atraso' cultural de México y el mundo hispánico se vuelve relativo al analizar las fechas del surgimiento de las obras clave. Si la novela histórica en la literatura universal fue inaugurada 'oficialmente' en 1819 con *Ivanhoe*, del inglés Walter Scott, en la literatura mexicana el *Xicotencatl* (una novela cuyo autor desconocemos) apareció en 1826, sólo siete años más tarde; mientras que en España *Los bandos de Castilla*, de Ramón López Soler, fue publicada en 1830. Lo mismo sucede con el atraso de la pintura con respecto a la literatura, si la famosa *Ivanhoe* inaugura el romanticismo en la novela, sobre todo por sus temas historicistas, para ese momento los grandes pintores ya tenían mucho camino recorrido en esta misma senda; recordemos tan sólo a David, Delacroix, Delaroche y hasta Goya.

Por lo tanto, en respuesta a la primera pregunta planteada, podemos decir que el protagonismo de la historia en un cuadro como el de Clavé se debe a dos cuestiones: la primera es, por un lado, seguir las sendas de los temas que en Europa habían tratado los grandes artistas. Lo curioso es que el pintor haya elegido la locura de Isabel de Portugal como tema, quizá en un intento de remontarse aún más atrás que su contemporáneo y asiduo enemigo Juan Cordero, lo que nos lleva a la segunda cuestión. Cordero pintó en 1852 *Colón ante los Reyes Católicos*, pieza que sería bien acogida en la Academia, por lo tanto, Clavé no podía quedarse atrás, así que quizá por eso eligió el tema de una reina enferma. Esta cuestión será tratada con detalle más adelante.

Por otro lado, la casi inexistente crítica al cuadro de Clavé nos obliga a preguntarnos el porqué del desinterés con qué fue recibida, o más bien, con un interés inverso, pues si bien ha quedado el eco de varias menciones, se percibe una marcada voluntad por atenuar la importancia de un cuadro extraordinariamente bien compuesto y bien ejecutado, de dimensiones importantes, además de novedoso y propositivo. Quizás por el tema tan castellano, los liberales y los conservadores prefirieron ignorar un cuadro que les causaba admiración. Recordemos que los románticos mexicanos



LA COLMENA 93 • enero-marzo de 2017 • ISSN 1405-6313 • eISSN 2448-6302

La primera juventud de Isabel la Católica al lado de su enferma madre o Demencia de doña Isabel de Portugal (ca.1855). Óleo sobre tela: Pelegrín Clavé.

Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2017.

Prohibida su reproducción en obras derivadas.

sustituyeron la Edad Media de los europeos con la época colonial, y el cuadro de Clavé, por el tema histórico elegido, se colocaba más como producto del romanticismo europeo que del mexicano. En este sentido, el público de México sentiría más afinidad por el cuadro de *Colón ante los Reyes Católicos* pintado por Juan Cordero en Roma un lustro antes.

Siguiendo con las incógnitas del cuadro, el espectador también podría preguntarse ¿por qué elegiría el maestro Clavé un tema como éste? ¿Habría en el México de aquel momento algún suceso que provocara la actualización de una historia como la de Isabel de Portugal? ¿Habría alguna afinidad entre el gobierno de Su Alteza Serenísima y el del rey Juan II, o tal vez alguno de los allegados a él? ¿Acaso se trata de una historia sin relación alguna con la política mexicana y apenas haya sido el gusto del pintor por caracterizar a un personaje, por hallar un tema donde se pudiera realizar con el lenguaje pictórico una introspección psicológica? Son estas las interrogantes que nos orillan a escribir estas líneas.

Dejando al margen el título del cuadro, el tema es de una innegable importancia si se toma en cuenta la aplastante contundencia de la composición: la mirada enajenada de Isabel domina el triángulo de los tres rostros que están en el centro del cuadro, donde aparecen también la ternura, la compasión de la joven Isabel la Católica; el dolor, el desamparo, la inminente orfandad del infante Alfonso. Todas estas son expresiones que quedan subordinadas a la mirada perdida de la reina. Al fondo, de manera implícita, está don Juan II, representado por su escudo de armas, con los leones colocados como tenantes, distintivos del blasón de este rey de Castilla. La escena está completada con los miembros íntimos más representativos de la corte, quienes tienen acceso a la escena familiar.

La historia que envuelve a Isabel de Portugal está ligada a la rivalidad que tuvo la reina con el famoso privado de su marido, el condestable Álvaro de Luna. Los hechos son mencionados en la literatura desde la poesía cortesana del siglo XV. El privado aparece en las famosísimas *Coplas a la muerte del maestro don Rodrigo*, de Jorge Manrique; en comedias como

Próspera fortuna de don Álvaro de Luna y adversa, de Ruy López Dávalos, y *Adversa fortuna de don Álvaro de Luna*, de Tirso de Molina; además de novelas como *Los bandos de Castilla*, de Ramón López Soler, o *El valido del rey*, de Rafael Pérez y Pérez, entre muchos otros libros.

Juan II fue rey de Castilla entre 1406 y 1454. Sus primeros años estuvieron signados por la presencia de los regentes, puesto que comenzó a reinar a los dos años de edad. Tras la muerte de su primera esposa, María de Aragón, en 1445, contrajo segundas nupcias con Isabel de Portugal en 1447. Esta boda trastornó los intereses de sus hijos y de la corona de Aragón, lo cual provocó a su vez una compleja red de intrigas en la corte. El monarca, educado bajo la regencia de su madre y su tío paterno, fue seducido fácilmente por un hombre que debió ser extraordinario, Álvaro de Luna, quien acabaría consiguiendo el título de condestable o apoderado de todos los intereses del reino, lo que sería equivalente a un privado como el duque de Lerma en tiempos de Felipe III o el conde-duque de Olivares en tiempos de Felipe IV. El desconocido autor de una famosa crónica sobre el condestable dice:

Que era cosa maravillosa el grand tiento con que apoderaba el caballo en que cabalgaba, è la manera como tomaba la lanza, e como se ponía el espada en la mano, quando había de ferir, è como le estaban las armas, è que ayre è continencia de caballero levaba con ellas. ¿Esto quien tan bien te lo podría decir, como él lo sabía faser? ¿Nin como podras tu considerar quanta abtoridad tenía el Maestre, quando estaba asentado, è quanta gracia quando estaba levantado, è que continencia quando se paseaba, si tú non le oviesses visto? (Luna, 1784: 4).

Conforme pasaban los años, Álvaro de Luna iba acumulando poder, sin importar las múltiples ocasiones en que fue calumniado y desterrado por los nobles que no estaban de acuerdo con él. Siempre volvía después de reconquistar a los soberanos hasta que la reina Isabel decidió poner fin a ese mundo de intrigas,

poder y asesinatos que ofrecía la amistad del condestable hacia los reyes. Álvaro de Luna fue acusado en un juicio amañado —aunque sabemos que aceptaba sobornos, era constantemente expulsado de la corte y se rumoraba que era el actor intelectual de varios asesinatos— y decapitado en junio de 1453. Por eso la demencia de Isabel de Portugal fue atribuida a las dos muertes: primero la de Álvaro de Luna, y luego la de su esposo Juan, un año después de haber muerto el privado. La profunda tristeza que provocaron los sucesos hizo que Isabel se retirase a la villa de Arévalo, sumida en el silencio y, al parecer, atormentada por el fantasma del condestable. Murió en 1496 con la mirada perdida, la lucidez peregrina y la realidad velada en sus pupilas.

Como ya dijimos, Pelegrín Clavé pintó en 1855 *La primera juventud de Isabel la Católica al lado de su madre enferma*. El cuadro está hecho al óleo sobre tela, mide 288 x 226 cm y fue expuesto por primera vez en la VIII Exposición de la Academia Nacional de San Carlos de México, que se realizó a finales de 1855 y principios de 1856. La pintura fue exhibida también en la Exposición de Filadelfia, Estados Unidos, en 1877 y, varias décadas después, en 1891, durante la XXII Exposición de la Escuela Nacional de Bellas Artes de México. Actualmente, se encuentra en el Museo Nacional de Arte, en la Ciudad de México.

El título nos sugiere pensar en una Isabel la Católica adolescente, viviendo en Arévalo, lejos de las intrigas cortesanas, cultivando su espíritu religioso, su habilidad y deberes políticos y viendo menguar cada día la deteriorada salud de su madre. Al acercarnos al cuadro, observamos como personaje principal a la reina Isabel de Portugal —pese a que originalmente el título del cuadro alude a Isabel la Católica—. La reina está representada con la mirada perdida en un mar violento de remordimientos, retraída en las imágenes que parecieran desfilar en tropel por debajo de sus pupilas, las manos tensas, como queriéndose aferrar a este mundo, los pies sobre el cojín, que más bien hace de nube.

Vemos también a sus dos hijos inundados de una gran ternura y afectados por el estado de salud

de su madre. Atrás del infante Alfonso está Beatriz de Bobadilla cubriéndose el rostro con una expresión de lamento. Al lado de Isabel se encuentran el médico Fernán Gómez de Ciudad Real y una camarista que saca apenas la cabeza para contemplar la escena. El médico tiene un gesto de resignación tras haber hecho todo lo que estaba en sus manos. En un segundo plano, es decir, al fondo, del lado izquierdo, alcanzamos a ver a otra camarista que lleva las medicinas de la enferma, y a Gutiérrez Velázquez, el encargado del servicio militar del palacio. La escena se desarrolla en uno de los salones del castillo de Arévalo.

Una pregunta más surge después de la contemplación del cuadro: ¿por qué Clavé pintó *La primera juventud de Isabel la Católica al lado de su madre enferma* cuando la mayor parte de su producción artística consistía en retratos? El pintor era comúnmente criticado por el método de enseñanza que utilizaba; fue muchas veces denostado por la falta de libertad que imponía a sus alumnos para la creación de sus obras. De igual manera fue criticado por su reelección como director de pintura de la Academia, un nombramiento que contradecía los estatutos. Puede ser que con este cuadro buscara reivindicarse ante la crítica mexicana y tratara de mostrar sus capacidades artísticas, algo que, según parece, consiguió en aquellos años críticos para él. Justino Fernández dice:

en esa obra la perspectiva, la propiedad escénica, las actitudes, los paños, todo, estaba bien observado y ejecutado sobre una clásica composición con eje central y diagonales estructurando el agrupamiento de las figuras; el tema no tenía especial interés, pero éste se lo daba la dramatización mantenida en un cierto punto, sin llegar a los fuertes contrastes, que no eran del gusto suave y clasicista del tiempo [...] Fue, en verdad, la única pintura de regulares dimensiones y ambiciones que pintó Clavé y en su momento causó sensación, cuando ya se empezaba a murmurar y a dudar de la capacidad del

pintor [...] El conjunto ahora nos parece teatral, artificioso, dulzón, falso y hasta un poco antipático, pero es comprensible el buen éxito que tuvo cuando apareció en la exposición de la academia en 1855 (1983: 57).

En la pintura empezaba a surgir la idea de que:

la religiosidad, la trascendencia, ya no [eran] necesarias, [era] preciso hablar con una verdad real, no sólo exterior, sino que [debía] encontrarse dentro de los personajes de un cuadro una verdad de expresión que [exteriorizara], con propiedad, la verdad interior del momento que se representa (Rodríguez Prampolini, 1964: 54).

Se trataba de darle vida a los personajes con el óleo, conseguir que no parecieran estatuas dentro del cuadro, la historia debía adquirir vida en ellos. Clavé, sin duda, logró este efecto al pintar a Isabel de Portugal: su posición en el centro del cuadro y su perturbado semblante provocan en el espectador el inexorable imán hacia sus ojos. Esta concepción, más las murmuraciones que había, aunadas a que Juan Cordero estando en Roma había pintado en 1851 *Colón ante los Reyes Católicos*, nos hacen suponer la necesidad que tenía Clavé de demostrar su capacidad de pintar un cuadro —como Cordero— que tratara temas históricos y tuviera dimensiones mayores al formato que solía utilizar en sus pinturas. Es bien conocida la rivalidad que siempre hubo entre los dos pintores. Si Cordero había pintado a Isabel la Católica como todos la conocían, ¿por qué no echar mano del romanticismo de la época y remontarse a sus primeros años? Pintar a una Isabel la Católica cuando aún no era reina, ante la aflicción que le provocaba la terrible enfermedad de su madre, con un aspecto de serenidad y resignación, de ternura y dolor en la lejána Arévalo, eso, sin duda, lo mantendría con vigencia en la permanente disputa con Cordero.

Ahora bien, una pregunta más salta a la vista como consecuencia de las anteriores, ¿por qué

la crítica del siglo XIX no le dio tanta importancia al cuadro? Para un crítico de entonces, una pintura debía encerrar un pensamiento profundo o una lección moral, tener precisión, limpieza, exactitud, naturalidad y al mismo tiempo grandiosidad y elegancia. También el parecido de las figuras —sobre todo en el retrato— debe ser exacto y preciso, debe tener un, ‘no sé qué indefinible’ y al mismo tiempo estar repleto de poesía e imaginación. Debe elaborarse con inteligencia y fina sensibilidad, entre el fondo del cuadro y las figuras debe haber la debida proporción con la finalidad de que el espectador crea que asiste a una escena verdadera (Rodríguez Prampolini, 1964: 69-74).

Son pocos los textos que se conservan y que se han encargado del estudio de esta pintura y muchos los que sólo emplean una o dos líneas para dedicarle un fugaz elogio y evitar con ello que caiga en el olvido. El primero de ellos es el que escribió Roa Bárcena para el periódico *La Cruz* el 10 de enero de 1859 (Moreno, 1966: 136-139). En él hizo una descripción poética del cuadro y de la historia que encierra. Sugirió además que el término aplicable no es el de ‘cuadro histórico’, puesto que en este género los personajes, además de ser históricos, deben estar inmersos en un asunto que refiera un hecho trascendental para la política y el destino de los pueblos. Por ello consideraba que el término ‘cuadro de sentimiento’ resultaba más apropiado para esta pintura, ya que, aun cuando el tema principal de la obra es la demencia de Isabel, Clavé hubiera logrado de igual manera plasmar la locura de cualquier otra mujer con la misma maestría, y acotó que lo sobresaliente en el cuadro es el dolor de los personajes por el estado de la reina. Asimismo, acabó sugiriendo que se cambiara el título dado a la pintura por uno más acorde con el tema: *Demencia de doña Isabel de Portugal y primera juventud de Isabel la Católica*.

Las líneas que le dedicaron al cuadro otros críticos o cronistas sólo hicieron referencia a su existencia. Y esto nos lleva a una pregunta final, ¿por qué si fue el primer cuadro que Clavé pintó con un tema histórico queda tan poca memoria de él? Por

el pequeño fragmento de Justino Fernández citado arriba podemos saber que tuvo un impacto en el público en virtud de que constituyó una novedad en la obra del pintor catalán, pero realmente Roa Bárcena es el único que se ocupó ampliamente del cuadro y llegó hasta nosotros. Esto quizá se deba a la inquina y la mala reputación que Clavé fue cultivando. Tal vez por ello los críticos del momento consideraron que no valía la pena ni siquiera hacerle una mala crítica.

Estas son sólo algunas respuestas hipotéticas al cúmulo de preguntas que surgen ante la contemplación del cuadro. Lo indudable y lo que perdura para el espectador actual es la maestría y el ingenio de Clavé para desempolvar la historia de Isabel de Portugal y plasmar de manera indirecta y tácita la historia de Juan II y de Álvaro de Luna, haciendo que el espectador atento, además de hacer hipótesis acerca de la razón de su demencia, imagine a una Isabel la Católica joven, aún sin corona, preocupada, triste, postrada ante la locura de su madre.

REFERENCIAS

- Fernández, Justino (1983), *El arte del siglo XIX en México*, México, UNAM.
- Justino Rodríguez Prampolini, Ida (1964), *La crítica de arte en México en el siglo XIX*, México, UNAM.
- Luna, Álvaro de (1784), *Crónica de D. Álvaro de Luna, condestable de los reynos de Castilla y de León, maestro y administrador de la orden de caballería de Santiago*, Madrid, Imprenta de Antonio de la Sancha.
- Moreno, Salvador (1966), *El pintor Pelegrín Clavé*, México, UNAM.

CITLALI LUNA QUINTANA. Es maestra en Historia del Arte por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México. Estudió la Licenciatura en Letras en la Universidad Autónoma de Zacatecas, con una estancia en la Universidad Complutense de Madrid. Ha sido becaria del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, de la Academia Mexicana de Ciencias, y del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt). Ha publicado diversos ensayos académicos y de creación en distintas revistas del país.