

Agustín Sánchez Vidal

LA VIDA SECRETA DE LOS CUADROS



*Un recorrido diferente
por el Museo del Prado*

AGUSTÍN SÁNCHEZ VIDAL

LA VIDA SECRETA DE LOS CUADROS

Un recorrido diferente por el Museo del Prado



ESPASA

© Agustín Sánchez Vidal, 2022
Autor representado por Silvia Bastos, S. L. Agencia literaria
© Editorial Planeta, S. A., 2022
Espasa es un sello de Editorial Planeta, S. A.
Avda. Diagonal, 662-664
08034 Barcelona
www.planetadelibros.com
www.espasa.es

Diseño de cubierta: Planeta Arte & Diseño
Fotografías de cubierta: © Museo Nacional del Prado / Album
Imágenes de interior: © G. Dagli Orti; © Album; © DEA; © Oronoz; © Warner Bros. Pictures; © Columbia Pictures; Prisma, © Bildarchiv Monheim; © Elias Querejeta, P.C.; © Heritage Images, Kunsthistorisches Museum, Viena, Austria; © Joseph Martin / Akg-images, U.F.A.; UNINCL; © Museo del Prado; © Agencia EFE, © Museum Boijmans Van Beuningen; © Szépművészeti Múzeum, Budapest; © AESA; Archivo del Autor; Biblioteca Virtual Miguel Cervantes; © Lola Films; Colección Particular

Preimpresión: Safekat, S. L.

ISBN: 978-84-670-6484-1
Depósito legal: B. 634-2022

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

Impreso en España/*Printed in Spain*
Impresión: Huertas, S. A.



El papel utilizado para la impresión de este libro está calificado como **papel ecológico** y procede de bosques gestionados de manera **sostenible**.

ÍNDICE

PRÓLOGO. EL CAMINO ESPAÑOL O PINTURA DE LA VARIEDAD DEL MUNDO	11
I. MENSAJES OCULTOS, BENGALAS Y ESPÍAS	17
Carta desde el infierno	19
Cóctel sangriento	26
El turno de los espías	31
La telaraña de Felipe II: una criptografía diabólica ..	38
Algo más que un símbolo	47
Los tendones de un continente	52
Decidme, ¿quién mató al conde?	56
II. AGENTE NARANJA	61
El bodegón como campo de batalla	62
Aquella globalización	70
Cuando las zanahorias se volvieron naranjas	74
El sobrino de Freud y el temible Agente Naranja	84
III. DALTONISMOS CULTURALES	91
La gran conquista de ultramar	93
¿Una conspiración católica?	104
El bastión español	107

ÍNDICE

	Europa en blanco y negro	112
	Un amor no correspondido	124
IV.	CICATRICES DE BABEL	129
	De la lengua perfecta a la imagen imborrable	132
	Una significativa ausencia	138
	Tóxicos y antídotos	145
V.	BUFONES, TITIRITEROS Y GENTES DE PLACER	153
	La manzana del escarnio	157
	Musarañas del arca de Noé	163
	Fenómenos, locos y truhanes	170
	Gente menuda	174
	La lección de Velázquez	179
	Fin de ciclo	187
VI.	SIGLOS DE ORO	191
	Estrellas y dioses	194
	Acuñaando el mito	202
	La herencia de los Habsburgo	206
	Los amenes de una dinastía	211
VII.	UNA PICA EN FLANDES	219
	El teatro bélico	221
	Los hechos	230
	Imprime la leyenda	239
	Palacio del Buen Retiro	245
	Salón de Reinos	254
	Las miserias de la guerra	258
	Revisando tópicos	265
	Furia española	269

I

MENSAJES OCULTOS, BENGALAS Y ESPÍAS

¿Hay mensajes ocultos en las obras del Museo del Prado? No estamos hablando necesariamente de los enigmas que borbotan en *El jardín de las delicias* u otras pinturas del Bosco, sino de las más «normales», esas a las que en principio no se les sospechan segundas o terceras intenciones. Y, sin embargo...

Veamos un ejemplo, guiándonos por la disposición original del edificio, tal como aparece en el lienzo *Doña María Isabel de Braganza como fundadora del Museo del Prado* (1829), de Bernardo López Piquer. En la actualidad este óleo se expone en la planta sótano, presidiendo la sala dedicada a la historia de la pinacoteca. Representa a la esposa de Fernando VII señalando con una mano la construcción ya terminada y con la otra los planos que nos permiten apreciar el diseño del arquitecto Juan de Villanueva. Consiste en tres cuerpos que por delante sobresalen de la fachada principal y por detrás se extienden hacia la iglesia y claustro de los Jerónimos. Están conectados entre sí por una larga galería, a través de la cual se puede ir accediendo sucesivamente a las tres alas, que Fernando Chueca Goitia describió como un vestíbulo (al que se entraba por la actual puerta alta de Goya), seguido de una basílica (hoy convertida en sala

de *Las meninas*) y un palacio (al que corresponde la ahora llamada puerta de Murillo).



Bernardo López Piquer, *Doña María Isabel de Braganza como fundadora del Museo del Prado*, 1829. Museo del Prado.

En el momento de la inauguración del museo, en 1819, era posible llegar hasta el vestíbulo en carruaje, mediante una rampa que señala el dedo índice derecho de Isabel de Braganza. Posteriormente fue allanada para que todo el conjunto quedara al mismo nivel, aunque en nuestros días es posible recuperar la primitiva altura gracias a una escalera de piedra y, si nos atuviéramos al sentido de la visita original, entraríamos por la citada puerta alta de Goya. Tras cruzar el umbral nos encontraríamos con la rotonda presidida por una escultura del artífice italiano Leone Leoni y su hijo Pompeo, conocida como *Carlos V y el Furor*. Con ella comienza nuestra primera historia.

CARTA DESDE EL INFIERNO

Sucedió el 7 de julio de 2008 cuando, al mover el pedestal de *Carlos V y el Furor*, una brigada del Museo del Prado descubrió algo inesperado. En la parte hueca de la peana había un sobre que todavía conservaba el franqueo, un sello estadounidense de dos centavos con la efigie de George Washington. En el dorso, en la parte reservada al remitente, podía verse el dibujo de una calavera con dos tibias cruzadas y estas palabras: «Ramos / portero en la actualidad. / Condenado. / Desde el infierno».

Dentro del sobre así reutilizado había un mensaje y una perra gorda, la moneda española de diez céntimos. Esta, en concreto, se había acuñado en 1870, pero aún era de curso legal en 1923, año en el que estaba fechada la misiva. La suscribían José Ramos Moreira, Nicolás Fernández y Fortunato Ruiz. Los tres eran, por aquel entonces, porteros en el Prado y las palabras allí escritas iban destinadas a sus sucesores en el futuro. Una especie de rudimentaria cápsula del tiempo.

El infernal remite podía entenderse como una alusión al pedestal donde estaba oculto el sobre, esa parte inferior o averno al que el victorioso emperador de la estatua, Carlos I de España y V de Alemania, condena al Furor encadenado, representación de los turcos y otros enemigos. Pero también era una referencia a las sepulturas de los autores del mensaje, suponiendo que cuando fuera hallado estarían criando malvas en alguna fosa del cementerio de la Almudena. Ya en vida se sentían condenados al infierno, por las precarias condiciones en las que trabajaban, venían a decir. Sus estipendios eran tan escuálidos —alegaban— que habían tenido que dejar el tabaco o las escapadas a las tabernas vecinas. Justo les daba para mal comer. Explicaban que la perra gorda incluida en el sobre era para invitar a un chato de vino a quien encontrase la nota, despidiéndose con este deseo: «Que Carlos V os defienda de todo mal. Amén».

Bueno —se dirá—, eso más que un mensaje que deba tomarse en serio no pasa de ser una inofensiva broma macabra,

propia de las condiciones reinantes por aquel entonces en la pinacoteca. Algo contó al respecto en varias entrevistas el actor Tony Leblanc, quien acababa de nacer allí un año antes de que se escribiera esta carta. Su padre era conserje del Museo del Prado, donde tenía vivienda y, andando el tiempo, trabajaría el futuro cómico como botones y ascensorista.

De acuerdo. Bajemos, entonces, desde la puerta alta de Goya a la planta calle para trasladarnos al vestíbulo de entrada donde están la librería y la cafetería y dirigirnos desde allí hasta las escaleras mecánicas que dan acceso a uno de los espacios que no suele encontrarse entre los más transitados del Prado, el claustro de los Jerónimos.

En él hay otras estatuas de la familia de Carlos V, obra también de los Leoni, que fueron sus escultores preferidos, y a los que llegó a tener a sueldo fijo para no perder sus preciados servicios. Una de las más notables es la del hijo del emperador, Felipe II, representado con capa y armadura, como un héroe clásico a la romana. Dejando aparte la espada en la que apoya su mano derecha, el atributo más visible es el objeto cilíndrico que exhibe en la izquierda, la llamada «bengala».

También merece la pena reparar en la inscripción del pie, donde se lee: «PHILIPPUS ANGLIAE REX». Es decir, «Felipe, rey de Inglaterra». Y esta vez, obviamente, el pedestal va en serio, no se trata de ninguna broma. Sólo que para calibrar su alcance tenemos que desandar el camino, volver a la planta calle del edificio Villanueva y situarnos frente al retrato de María Tudor por Antonio Moro.

Su protagonista fue la única descendiente de Enrique VIII de Inglaterra y su primera esposa, Catalina de Aragón, hija de los Reyes Católicos. Al igual que a sus otros vástagos, estos monarcas la utilizaron como peón en su política matrimonial para aislar a Francia, país que se interponía —literalmente— entre sus dominios en la península ibérica e Italia. En 1529 Enrique VIII repudió a Catalina para casarse con su amante Ana Bolena, con la que tendría otra hija, Isabel. Eso le supuso la



Antonio Moro, *María Tudor, reina de Inglaterra, segunda mujer de Felipe II*, 1554. Museo del Prado.

ruptura con el papa y abrazar el protestantismo, que María revirtió al acceder al trono en 1553, restaurando el catolicismo como religión oficial. Tal giro de los acontecimientos llevó a su primo el emperador Carlos V a proponerle matrimonio con su hijo, el príncipe Felipe.

Como preveía el protocolo en tales casos, se remitió a Londres desde la corte de Bruselas —donde se encontraba el soberano español— un retrato del novio, para que ella diera su aprobación. Se trataba del que Tiziano le había hecho dos años antes en Augsburgo y que en la actualidad cuelga en la galería central del primer piso. Posteriormente se envió otro del mismo pintor, pero, al parecer, bastó con el primero para que María, quien por aquel entonces tenía treinta y siete años, se quedara prendada de su primo segundo de veintiséis.

El 24 de enero de 1554 se firmaron las capitulaciones matrimoniales. Felipe llegó a Inglaterra el 20 de julio, la boda se celebró cinco días después en la catedral de Winchester y en septiembre el consorte requirió los servicios de Antonio Moro para que se trasladara a la capital inglesa y retratara a la reina. Era un artista muy reputado, capaz de aunar la precisión flamenca con las innovaciones italianas, prolongando los retratos de Tiziano, aunque sin secundar el brillante cromatismo de los venecianos. Frente a la exuberancia de estos, rehuía el énfasis o la idealización innecesaria, primando la sobriedad, el rigor y la fidelidad a los rasgos y personalidad de sus modelos, sin perjuicio del empaque propio de las personas de alcurnia. Y de este modo contribuiría decisivamente a establecer la tipología de los retratos cortesanos de la Casa de Austria, con continuadores como Alonso Sánchez Coello, Juan Pantoja de la Cruz o Velázquez.

El pintor se tomó con calma el encargo y no llegó a Londres hasta mediados de noviembre. Eso sí, una vez allí, realizó un trabajo tan impecable como rápido. En Navidad ya lo había concluido. Gustó mucho, a juzgar por las numerosas copias que se hicieron del mismo en la corte de Bruselas o las secuelas y réplicas en los más diversos soportes, donde se iría perdiendo la precisión del original. Luego, Carlos V lo llevó consigo a su retiro en el monasterio de Yuste. A su muerte allí en 1558, llegó a manos de Felipe II, quien lo colgó en el alcázar madrileño. Y de ahí pasó a las colecciones reales y al Prado.

En él, María Tudor está centrada por dos espacios bien distintos, unificados por ese fondo neutro al que suele recurrir Moro para realzar a sus protagonistas. Cuesta apreciar el que se extiende a la izquierda del espectador, sumido en la penumbra, con una columna y una especie de balcón, extremo este último que supone una innovación en el retrato cortesano. Sirve, además, para equilibrar el de la derecha, bien iluminado y subrayado por el acorde rojo del sillón de terciopelo, como trasunto del trono. No sólo resguarda la majestad de la soberana, sino que también muestra su trabajada factura gracias a la disposición oblicua del respaldo, bordado con hilos de oro y plata. De este modo, incrementa la profundidad espacial y permite exhibir la decoración de entrelazos, en claro paralelismo con los del brocado de la falda, la camisa y el cuello de la retratada. No son casuales, como no lo eran los que unían el yugo y las flechas de los Reyes Católicos, los abuelos que compartían María y su primo Carlos V. En ambos casos simbolizaban la unión de dos reinos gracias al matrimonio.

La fidelidad de Moro a las telas, texturas y accesorios facilita la reconstrucción de las historias que alientan tras ellos, aunque no siempre haya unanimidad entre los estudiosos. El tocado en chaperón, muy elaborado, es más propio de los Tudor, pero la reina ha buscado agradar a su consorte adoptando algunas modas españolas, como el cuello alto, el sobretodo morado de cuerpo rígido, la alhaja que subraya la cintura en uve o el verdugado de la saya adamascada en gris plata. Y la sobriedad de ciertos detalles queda ampliamente desmentida por la profusión de perlas y piedras preciosas en la gargantilla, diadema, cinturón, puños y pulseras gemelas, que acreditan el elevado rango de su portadora.

Por no hablar de las piezas más singulares, como las del joyel en el centro del pecho, con dos diamantes guarnecidos en oro y el colgante con una perla en forma de pera. Consta que Felipe II había enviado a María algunas gemas de gran valor a través de su embajador, el marqués de las Navas, y el orfebre

italiano Jacopo Nizzolo da Trezzo. Los documentos de la época reseñan un diamante «engastado a manera de rosa», valorado en una verdadera fortuna, cincuenta mil ducados; otro con una perla para colgar en la frente que ascendía a veinticinco mil; y un collar de garganta con dieciocho diamantes apreciados en treinta mil. A lo que habría que añadir muchas de menor valor, destinadas a sus damas y a inclinar favorablemente otras voluntades.

En alguna ocasión se ha identificado el diamante con uno de cien quilates denominado el Estanque (por su color azul acero) y la perla con la llamada Peregrina (por su rareza), que serían engarzados para integrar el llamado «joyel rico de los Austrias». El tallado plano, «en tabla», del primero era el estándar de la época, siguiendo la pauta cúbica de la forma natural de cristalizar del diamante, a la que solían atenerse incluso en Amberes, el mercado más reputado ya en aquella época. Si el Estanque destacaba era por su pureza, su perfecta forma cuadrada y su tamaño, el de un huevo de paloma. Pero no fue comprado por Felipe II —a un joyero flamenco— hasta algún tiempo después del retrato de Moro, para regalárselo a su siguiente esposa, Isabel de Valois. En cuanto a la perla, no puede ser la Peregrina porque no se pescó en Panamá hasta bastante más tarde (1579, según las fuentes más fiables). Los historiadores ingleses, por su parte, sostienen que tanto el diamante en tabla como la denominada «perla Tudor» no procedían de ningún regalo de esponsales, sino de la herencia de Enrique VIII.

Lo que ofrece pocas dudas es la rosa roja que la retratada exhibe en la mano derecha, emblema de su dinastía, que figuraba en el escudo heráldico como herencia de la Casa de Lancaster, que un siglo antes se había enfrentado con la de York y su rosa blanca en la llamada guerra de las Dos Rosas. La mano izquierda sostiene unos lujosos guantes de piel, con pedrería en la embocadura. Y luce su anillo de coronación, junto a otro que le había regalado su suegro el emperador Carlos V y los sobrios aros de los desposorios, que de este modo certifican la unión de

los respectivos dominios a través del matrimonio con el príncipe Felipe.

No menos guarnecido que el resto se muestra el cinturón que ciñe su talle, del que pende un cordón rematado por un relicario. Su tapa lleva labrados los cuatro evangelistas, sirviendo de engarce para una cruz de zafiros y espinelas. Al abrirse daba acceso a las reliquias, entre las que se encontraba una gota de la sangre de Cristo, una astilla de la Vera Cruz y restos de San Nicolás y Santa Catalina. Heredado de su padre, Enrique VIII, era obra de un orfebre parisino y muy apreciado por la familia real inglesa. Debido a su antigüedad se había deteriorado un tanto, y María ordenó repararlo, añadiendo el lema paterno «*Dieu et mon droit*». Situado en primer plano, reafirmaba sus derechos dinásticos al tiempo que su fe católica, ya que el protestantismo negaba la intercesión de los santos a la que apelaban sus reliquias.

No podía sino agradar a Felipe II, a quien un celo similar llevará a reunir en El Escorial el mayor repertorio imaginable de estos vestigios, llenando con ellos innumerables armarios y cajones. Según el cronista fray José de Sigüenza, su majestad había encargado recoger las reliquias por media Europa, desde donde fueron dando tumbos por los caminos, apiñadas en carretones, hasta concentrar en aquel monasterio siete mil y pico huesos, «fundas un tiempo de otras tantas almas». Con ellos podrían componerse diez cuerpos enteros de santos, cerca de ciento cincuenta cabezas, más de trescientos brazos y piernas... A los que debían sumarse los de los propios reyes, guardados bajo el lugar más venerable, el altar mayor con el Santísimo, situado sobre el pudridero y el panteón regio. Y donde el emperador fundador de la dinastía y su familia fueron representados por esculturas orantes de los Leoni. Bien acompañados estaban, pues, por los despojos de tantos santos, que debían acreditarlos y velar por ellos en su acceso a los cielos.

Después de todo —y volviendo al retrato de María Tudor—, los reyes ingleses han venido siendo coronados en West-

minster encima del osario que contiene los restos de sus antepasados. Y así nos lo recuerda la calavera distorsionada en anamorfosis que tan intrigante resulta en un cuadro donde sus dos protagonistas pisan el pavimento de esa abadía. Me refiero a *Los embajadores*, de Holbein, un pintor muy tenido en cuenta por Antonio Moro para su retrato, del que nos queda por considerar lo más importante: la propia María, lo que se sabe y puede adivinar tras ese rostro escrutado con tanta penetración.

CÓCTEL SANGRIENTO

La fijeza de la mirada de María Tudor, que le otorga un aire inquisitivo, parece deberse a su miopía. Y la actitud tensa, envarada, también exterioriza su fortaleza de carácter ante la adversidad. Porque contratiempos, ciertamente, no le faltaron a lo largo de su vida adulta. Pero no siempre fue así. María tuvo una infancia feliz, de niña querida. Su padre estaba encantado con ella porque nunca lloraba, y su madre, la muy culta Catalina de Aragón, la educó siguiendo las directrices humanísticas de Juan Luis Vives. A los cuatro años y medio ya se manejaba con destreza por el teclado de su virginal, ese instrumento de época similar al clavecín, y no tardó en dominar otros. A los nueve leía y escribía en latín, idioma que estudió junto al griego, el español y el francés. Pronto se convirtió en una joven bonita y bien proporcionada, con la piel muy blanca, pelirroja y de ojos azules, como su padre. Y, por todas estas cualidades, no le faltaron pretendientes. Entre ellos los hubo franceses u otros, como Carlos V, aunque este último compromiso no prosperó.

En la adolescencia, sus desarreglos menstruales se consideraron propios de la edad. Y también afectaron seriamente a su salud y ánimo el divorcio y repudio de la madre, cuando su padre se casó con Ana Bolena y de la unión nació su hermanastra Isabel. La relación con su progenitor se deterioró, la muerte de Catalina le supuso un duro golpe y, aunque María aceptó

algunas de las condiciones que le fueron impuestas por Enrique VIII, nunca se dobló en lo tocante a la religión, manteniéndose inflexible dentro del catolicismo.

Fue madrina de bautizo de su siguiente hermanastro, el futuro Eduardo VI, de quien cuidó maternalmente mientras fue niño, aceptándolo luego como rey a la muerte de Enrique VIII, aunque sin frecuentar los ambientes palaciegos. Consciente de ese ostracismo, Carlos V llegó a planear sacarla en secreto de Inglaterra para llevarla a la corte de su hermana en Bruselas, pero la vigilancia de las costas lo desaconsejó. Y fue coronada en 1553 al fallecer Eduardo. Tenía treinta y siete años, edad avanzada para procrear en aquella época. Debía casarse de inmediato y dar a luz un heredero, único modo de afianzarse en el trono y cerrar el paso a su media hermana Isabel. Así fue como Carlos V, bien atento a la jugada, movió las piezas en el tablero de ajedrez y le propuso matrimonio con su hijo, el príncipe Felipe.

Dado que era la primera mujer que ceñía la corona por derecho propio —y no como consorte—, se carecía de precedentes sobre el título y competencias de su esposo. Tras no pocas controversias, el Parlamento finalmente aprobó la ley de matrimonio de la reina María, por la que Felipe recibiría el tratamiento de «rey de Inglaterra». De modo que la inscripción que aún puede leerse en el pie de su estatua obra de los Leoni, en el claustro de los Jerónimos del Prado, es rigurosamente exacta. Los documentos oficiales llevarían los nombres de ambos y el Parlamento sería convocado bajo su autoridad conjunta, pero sólo mientras María viviese. Por lo demás, las condiciones estaban muy descompensadas a favor de la causa inglesa. El reino no se vería obligado a apoyar militarmente al rey consorte en las causas propias de su dinastía, ni este podría actuar en cuestiones internas sin el consentimiento de la soberana, ni nombrar extranjeros para cargos públicos. Por otro lado, la reina y los herederos necesitarían el permiso del Parlamento para abandonar el país.

Tras firmar estas capitulaciones y otros papeles, empezaba el cuerpo a cuerpo entre los futuros cónyuges. Primero, a través del intercambio de retratos. En eso llevaba ventaja Felipe y, además, contaba con el mejor pintor, Tiziano, quien realizó los dos que fueron enviados a la novia. En contrapartida, y en un primer momento, la efigie de María corrió a cargo de Hans Eworth, quien la idealizó hasta el punto de que su esposo se quejaría posteriormente por la falta de correspondencia con el modelo, cuando tuvo ocasión de verla al natural. Su aspecto se había deteriorado de tal modo que aparentaba cerca de cincuenta años, y Ruy Gómez de Silva, ayudante de Felipe, comentó en una carta que su señor había tenido que hacer de tripas corazón para seguir adelante con aquel compromiso: «Mucho Dios es menester para tragar este cáliz; y lo mejor deste negocio es que el rey lo ve y entiende que no por la carne se hizo este casamiento, sino por el remedio deste reino y la conservación destes Estados».

Tal discrepancia entre su esposa, al natural, y el modo en que habían captado sus rasgos los pintores de la corte londinense fue decisiva para que el recién casado decidiera requerir los servicios de alguien más diestro y veraz. Y así fue cómo surgió el encargo a Antonio Moro, ya tras la boda en julio de 1554. Después de la ceremonia se trasladaron al castillo de Windsor y hubo fiestas durante una semana.

Por lo demás, las relaciones entre los recién casados discurren en un principio dentro de cauces más que aceptables. Dado que Felipe no sabía hablar inglés, mientras lo aprendía se comunicaban en español, francés y latín. Él no escatimó su aprecio por las condiciones de gobierno que mostraba su esposa y respetó escrupulosamente su rango, ateniéndose al papel de consorte. Pero se trataba de un matrimonio muy asimétrico. A diferencia de su esposo —para quien no pasaba de ser una pura conveniencia—, ella sí que se enamoró perdidamente de él, de su apostura e innegables cualidades, pues Felipe era una persona no menos cultivada que María.

Corrieron rumores sobre el buen entendimiento, incluso excesivo, entre el rey consorte y su cuñada Isabel, puesto que tenían una edad más parecida y hacían mejor pareja. Él llegó a interceder por ella, prisionera en la Torre de Londres como sospechosa de conspiración, y fue puesta en libertad. Otras murmuraciones atribuían a Felipe algún escarceo con jóvenes damas de la corte, aunque cabe suponer que detrás estaban los espías franceses tratando de encizañar la alianza anglo-española que tanto perjudicaba sus intereses. Lo cierto es que todo hubiera seguido derroteros bien distintos si hubiesen tenido descendencia. Así se creyó que iba a suceder en septiembre de 1554. Pero cuando llegaron los meses de junio y julio de 1555 y no se produjo el parto se empezó a sospechar que se trataba de un embarazo psicológico, fruto de la tremenda presión que pesaba sobre María para tener un heredero.

A ese dolor se sumó en agosto el abatimiento por la partida de su marido hacia Bruselas para reunirse con Carlos V, quien había anunciado su intención de abdicar y retirarse al monasterio de Yuste, en Extremadura. Al despedirse de su esposa, Felipe le pidió que tratase bien a su hermanastra Isabel, evitando volver a encerrarla en la Torre de Londres o que el Parlamento la considerase bastarda, lo que la habría apartado de la línea sucesoria. También le desaconsejó una política excesivamente represiva contra los protestantes, lo que no iba a servir de mucho, porque ella abrigaba la convicción de que su frustrada maternidad era un castigo divino por tolerar herejes en su reino.

La restauración del catolicismo había empezado con medidas cautas, como no exigir a la nobleza que devolviese a la Iglesia las tierras confiscadas (entre quienes las habían adquirido se contaban muchos parlamentarios). Pero pronto se vio que María no iba a olvidar fácilmente las humillaciones sufridas. Empezó a perseguir con saña a los protestantes. Se calcula que bajo su reinado se ejecutaron entre febrero de 1555 y noviembre de 1558 a casi trescientas personas acusadas de herejía, muchas de ellas quemadas en la hoguera. Esto deterioró la relación con

sus súbditos, sin que ella cediera, a pesar de su creciente pérdida de popularidad. Algunos historiadores británicos actuales creen que fracasó en su empeño porque el reinado fue demasiado corto para consolidar la reversión al catolicismo. Otros añaden que a ello contribuyeron las dificultades que sus consejeros religiosos pusieron al desembarco en Inglaterra de los principales especialistas en tales cometidos, los misioneros jesuitas, auténticos «marines» de la Contrarreforma.

Felipe sólo regresó de Bruselas en marzo de 1557, cuando no le quedó más remedio. Debía contar con el apoyo de María en su guerra contra Francia, para la que necesitaba dinero y tropas. La reina, que no había dejado de escribirle pidiéndole que volviera, lo esperaba en Greenwich ataviada con sus mejores galas, que cabe suponer serían similares a las del retrato de Antonio Moro. Una vez en palacio, reanudaron su vida conyugal, con la esperanza —ya bastante menguada— de tener descendencia.

Una serie de circunstancias se aliaron para que Felipe se saliera con la suya, consiguiendo el apoyo inglés contra Francia. Logrado su objetivo, se dispuso a regresar a Flandes. María lo acompañó hasta el puerto de Dover donde, deshecha en lágrimas, le hizo prometer que no tardaría en regresar, como se evoca en una delicada canción tradicional inglesa: «*Gentle Prince of Spain, come, oh, come again*». Nunca más volverían a verse.

La victoria en San Quintín contra los franceses en agosto de 1557 supuso un gran triunfo para Felipe, quien contó con la ayuda de las tropas que le había enviado María. Pero esta hubo de pagar una amarga contrapartida, ya que sus enemigos tomaron Calais, plaza de alto valor estratégico y simbólico, la única posesión que le quedaba a Inglaterra en el continente europeo. Tal pérdida no sólo terminó de dañar su prestigio, sino también su salud. Se la veía agotada, deprimida y envejecida, lejos de su animosa belleza juvenil o de la popularidad en el inicio de su reinado.

En sus intentos de sobreponerse y propiciar el reencuentro, ella escribía cartas de amor a su esposo casi a diario. En una de ellas le anunció que la visita rendida se había traducido en un

nuevo embarazo. Se apuntó a marzo de 1558 para salir de cuentas y el testamento previó que, en caso de complicaciones en el parto, su marido sería el regente durante la minoría del hijo. Pero Felipe no creyó que estuviera encinta, y se limitó a enviar a uno de sus hombres de confianza, el duque de Feria, para comprobarlo. Las noticias de este fueron desalentadoras: lo único seguro era que la reina estaba muy enferma, con tremendos dolores que soportaba a base de láudano y oraciones.

Se trataba, con toda probabilidad, de quistes ováricos o un cáncer de útero, y ni siquiera el agravamiento de su estado de salud o las llamadas a su esposo en el lecho de muerte consiguieron que este acudiese a consolarla en su agonía. Lo cual no le impidió enviar de nuevo al duque de Feria y a su confesor para arrancarle la designación de su hermanastra Isabel como sucesora en el trono. Algo que lograron. Fue el último duro trance que hubo de superar María antes de morir el 17 de noviembre de 1558, a los cuarenta y dos años.

Incumpliendo el testamento, no se la enterró junto a su madre, sino en la capilla de Enrique VII en Westminster, que sigue compartiendo hoy con su media hermana Isabel I, «compañeras en el trono y en la tumba», como reza la piadosa inscripción latina que las cobija.

Igual de compasiva con ella sería la posteridad en una de sus versiones más inmisericordes, la propaganda protestante. Esta se cebaría asestándole el remoquete de Bloody Mary, es decir, «María la Sanguinaria» o «Maldita María», que ha terminado designando un cóctel a base de vodka y zumo de tomate (se aconseja añadirle sal y pimienta molida).

EL TURNO DE LOS ESPÍAS

La muerte de su esposa conllevaba que Felipe II cesara como rey de Inglaterra. Intentó seguir siéndolo, tanteando un posible matrimonio con Isabel, ofrecimiento que ella declinó. Lo hizo

muy diplomáticamente, pues en ese momento las relaciones no eran malas y cabía la posibilidad de mantener la alianza de los dos países. Desde la perspectiva actual puede parecer una contradicción que el monarca protegiese con tanto empeño a quien andando el tiempo sería uno de sus principales adversarios. Pero esa actitud tenía su razón de ser. Si Isabel hubiera sido apartada de la línea sucesoria habría subido al trono su prima la escocesa María Estuardo, prometida al heredero del rey de Francia, lo que supondría que este país e Inglaterra integrasen un frente contra España. Felipe prefería que reinara una enemiga de Francia, como Isabel, aunque fuese protestante. De modo que durante algún tiempo la apoyó incluso contra los católicos de Escocia. Y cuando en 1567 el duque de Alba llegó a Flandes con un poderosísimo ejército para aplastar la rebelión de aquellas provincias, llevaba unas instrucciones muy claras: «Guerra con el mundo entero, pero paz con Inglaterra».

Una convivencia tan forzada e inestable no podía durar. Los barcos ingleses empezaron a saquear con regularidad en el canal de la Mancha los cuantiosos dineros que se enviaban desde España a los Países Bajos para pagar a las tropas allí destacadas. Y otro tanto hacían sus corsarios en el Atlántico con los galeones que traían el oro y la plata de América. Aun así, y a pesar de constarle la tolerancia de Isabel I con unos u otros, Felipe II presionó al papa durante algún tiempo para que no la excomulgara. Hasta que en la década de 1580 hubo de afrontar la realidad: Inglaterra, además de apoyar la independencia de los rebeldes flamencos, le disputaba abiertamente los dominios del continente americano. Y esta pugna por el comercio y poder marítimo convertiría a los dos países en acérrimos enemigos, hasta culminar en 1588 con el intento de invadir la isla y el desastre de la flota española, la llamada Armada Invencible.

Pero antes de esa ruptura abierta de hostilidades hubo un ambiguo interregno de intrigas durante el cual tuvieron lugar historias igual de significativas que las ya consideradas, aunque no quede de ellas el mismo reflejo oficial que los intercambios

de retratos y documentos de la etapa matrimonial con María Tudor. Aún se mantuvieron las apariencias de amistad o neutralidad, mientras por debajo se jugaba a varias bandas, en un complejo tablero donde cundían todo tipo de peones y agentes secretos. Era el turno de los espías.

Por ejemplo, el embajador en Londres, Bernardino de Mendoza. Pertenecía a una de las más poderosas familias españolas, que contaba entre sus antepasados con miembros tan ilustres como Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana. O, entre los contemporáneos, Ana Mendoza de la Cerda, la intrigante princesa de Éboli, cuya belleza ni siquiera alcanzaba a nublar el parche en uno de los ojos —pues era tuerta—y que tanto daría que hablar a raíz del encausamiento del secretario de Felipe II, Antonio Pérez. La princesa ha dado origen a una copiosa iconografía, bibliografía y a todo tipo de ficciones, mientras el marqués de Santillana protagoniza una de las salas de pintura medieval española del Museo del Prado con el retablo de *Los gozos de Santa María*, de Jorge Inglés.

No es el caso de Bernardino, aunque no desmerezca de esa estirpe. Podría haber recibido los mayores reconocimientos oficiales por su trayectoria pública. Fue un valiente capitán en Flandes, un hábil diplomático en embajadas tan complejas como el Vaticano, Inglaterra o Francia y un elegante escritor de innegable talla intelectual, cuyos libros sobre el arte de la guerra se leyeron y aún se siguen leyendo con provecho. Sin embargo, no podía dejarse constancia de sus actividades clandestinas, que fueron las verdaderamente interesantes. No había lugar para ellas en los alardes del poder, como sucede con todas las cloacas del Estado. De modo que configuran uno de los pasadizos o dobles fondos que comunican subterráneamente distintas obras del Museo del Prado, como estamos viendo. Pero no resulta fácil visualizar las proezas de Mendoza, aunque nadie conoció mejor que él la frontera norte de los servicios de inteligencia y el espionaje español. Sobre todo, los desplegados en Inglaterra cuando las cosas se torcieron con Isabel I.

En aquella época, las funciones de representación diplomática y las del espionaje puro y duro se mezclaban de forma inseparable, cabe suponer que como sigue sucediendo hoy en día, sólo que ahora las profesiones están más especializadas. Y uno de los cometidos de Bernardino de Mendoza fue entrar en contacto con la muy católica reina escocesa María Estuardo. El contraespionaje inglés interceptó sus cartas, donde se daba cuenta de los planes españoles para liberarla y ponerla en el trono en lugar de Isabel. Y, como consecuencia de todo ello, en enero de 1584 el embajador español fue declarado *persona non grata* y se le concedieron dos horas para abandonar el país.

Salir tan bien librado de este trance no sólo no aplacó a Bernardino, sino que azuzó su orgullo, entregándose desde ese momento a una cruzada personal contra Isabel y la causa protestante. Contó para ello con el apoyo incondicional de Felipe II, quien aprobó sus desplantes a la soberana inglesa y lo nombró embajador en París, puesto al que se incorporó en noviembre de 1584. También allí supo sacar partido de los conflictos que enfrentaban a católicos y protestantes y no tardó en contar con una red de espías tan bien engrasada que le permitía conocer al dedillo lo que pasaba tanto en la corte francesa como al otro lado del canal de la Mancha.

Eso le facilitó trenzar un verdadero encaje de bolillos para asegurar el éxito de la Armada Invencible, moviendo los hilos con precisión milimétrica. Cometido que únicamente podía desempeñar con éxito alguien como él, militar, diplomático y conspirador que conocía perfectamente los tres frentes implicados: Inglaterra, Francia y Flandes. Pero no sólo los circuitos oficiales, sino también la vasta red de espías, informantes y sobornados que permanecía en la clandestinidad. Tuvo que coordinar todo ese formidable aparato con la mayor discreción para asegurarse de que Francia no atacase Flandes cuando el ejército español allí destacado, al mando de Alejandro Farnesio, embarcara en la Armada rum-

bo a Inglaterra, dejando desguarnecidos los Países Bajos. Y para ello habrá de fomentar los enfrentamientos entre las diversas facciones que pugnaban por el trono galo, sincronizándolos puntualmente.

A pesar de tales logros, hoy está completamente olvidado, fuera de los especialistas. Pero no ha pasado desapercibido para Hollywood, donde su figura inspiraría uno de los personajes protagonistas de la muy notable película *El halcón del mar* (Michael Curtiz, 1940), que resume buena parte de los pormenores que se acaban de considerar, sin muchas más inexactitudes que las habituales en estos casos. La acción empieza en España en 1585, es decir, tres años antes de la Armada Invencible, cuyos antecedentes van a servir de telón de fondo para la trama. En la secuencia inicial, el rey Felipe II, ante un enorme mapamundi, da instrucciones a su nuevo embajador en Inglaterra, el país que parece oponerse con mayor ahínco a sus planes para dominar el planeta. Aunque en la película se le llame don José Álvarez de Córdoba, el diplomático es una inequívoca trasposición de Bernardino de Mendoza.

Mientras se dirige a Londres para incorporarse a su puesto, el barco en el que navega es abordado por el corsario Geoffrey Thorpe (Errol Flynn), claramente inspirado en Francis Drake. Es uno de los «halcones del mar» que hostigan a los barcos españoles y se apoderan de las riquezas que traen de América. Gozan del beneplácito de la reina Isabel I, como no tarda en comprobar el nuevo embajador al presentar sus credenciales. Esta complicidad de la soberana con los piratas le llevará a protestar ante ella y pedirle explicaciones. Encolerizada por semejante atrevimiento, expulsa al diplomático del país y manda retirar el retrato de Felipe II del lugar de honor que ocupaba en palacio. La pintura, inspirada en la que cuelga en el museo de Glasgow, lo representa con armadura y llevando en la mano izquierda la «bengala», el mismo objeto cilíndrico que porta en la estatua de los Leoni del claustro de los Jerónimos.