

# MUSEOS Y COLECCIONES

## ¿Un retrato del Príncipe de Viana?

Carta abierta a don Eduardo Toda, presidente del Patronato del Monasterio de Poblet

Muy estimado señor y amigo: esta carta, sea por una vez, no tratará de planes sobre el futuro Museo de Poblet ni habrá en ella excusas por mis tardanzas en venir a ayudarle en su buena obra de recoger en el Museo pobletano los restos de tantas cosas como destruyó el tiempo y, con él, la ignorancia y la codicia de los hombres.

Allí el objetivo es en esta ocasión el de aportar a esa empresa popularísima por usted iniciada, de restituir a su panteón de Poblet los restos del Príncipe de Viana, una imagen en la cual juzgo posible hallar el retrato del desdichado hijo de Juan II para que en estas horas de reintegración de sus despojos, tan zarandeados ya (1), podamos asociar a ellos una imagen que tal vez sea «la vera effigie» de aquel que según el retrato de Gonzalo García de Santa María, fue «hombre de talla más que mediana y de expresión modesta y grave».

Empleo por confesar a usted que mi aportación no es concluyente. Lancé hace algunos años (1 bis) la idea más o menos fundada de que el San Jorge de la tabla de Jaime Huguet que se conserva en el Museo de Arte de Cataluña fuera un retrato del Príncipe, y no solamente nadie la combatió, sino que al revés, abundaron en ella autores eminentes (2) los cuales aportaron además algunas razones que, si bien son de poco alcance decisivo, permiten no obstante disminuir la incertidumbre a que están condenados en historia los hechos establecidos sobre la base siempre resbaladiza de la inducción.

Todas esas razones, pues, las nuevas y las viejas, he creído que amparadas en la actualidad podrían acompañar nuestro piadoso recuerdo para con el Príncipe, y por ello vengo a ofrecer a usted, identificador de sus restos o iniciador del traslado, «mi effigie» de Carlos de Viana, poniéndola en sus manos para ver si quien devolvió a las tristes ruinas de Poblet la honra de sus días de gloria, devuelva también a los pobres despojos humanos del Príncipe la imagen melancólica y humilde que tuvo su persona, aquella persona en la cual la simpatía de los catalanes fundó esperanzas que, como otras tantas posteriores, fatalmente fallaron.

Consto de todas maneras que no le ofrezco un puro fantasma, sino algo que verisimilmente son las facciones de Carlos de Viana. Con su mejor criterio usted juzgará y a su fallo me inclino. Van, pues, las razones en que me fundo, rogándole que las reciba como una adhesión más, humilde y entusiasta, al homenaje implícito que hoy Cataluña tributa a usted como restaurador de Poblet, al cumplirse el centenario de la destrucción del gran cenobio.

...

La reproducción en nuestra página de gráficos de la tabla de San Jorge de Jaime Huguet, en su conjunto y detalles, nos permite observar la positiva fuerza de realidad que hay en esta cabeza de joven caballero y la coincidencia de sus facciones y de su expresión psicológica con las descripciones históricas de la fisonomía y personalidad del Príncipe (3). Además, se da el caso de que entre los tipos masculinos creados por el pincel de Huguet, reducidos a cinco o seis modelos, éstos se repiten constantemente en todos sus retratos, mientras que aquí es un tipo singular, único. Y comparando este «tipo único» con la miniatura que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid (reproducida también en nuestra página de gráficos) y en la cual tenemos un retrato históricamente auténtico del Príncipe de Viana, hallamos una coincidencia de facciones que, descontadas las diferencias imputables a las técnicas diversas de las dos pinturas, constituye una de las razones que más fuerza dan a nuestra atribución. Fines del tipo, entuz de rostro, encor de facciones, melancolía y humildad en la expresión, además de otros detalles, como el pelo rubio de una y otra imagen, son coincidencias en ambos retratos asaz elocuentes para constituir una prueba inductiva de no escaso valor.

Pero no son estas solas las razones en que

respetador, figurado un caballero orante, presentado al Santo por San Juan Bautista, y en la de la derecha, arrodillada como el caballero, una dama presentada por San Luis rey de Francia. Sobre estas dos figuras (con mucha anterioridad a nuestra suposición de que el San Jorge de Huguet pudiera ser un retrato del Príncipe de Viana), duda en época atribuido a la tabla (segunda mitad del siglo XV), dados los santos agrupados con los donantes (que pueden ser los putrefrutos de éstos), dadas las insignias de la Orden de la Jura que lleva el caballero y las de la Orden del Pilar que lleva la dama, los iconógrafos Von Loga (5) y Van de Put (6) intentaron saber cuáles fueron los personajes retratados. El primero, Von Loga, propuso dos soluciones: la de que fuera el rey Juan II de Navarra, después de Aragón, padre del Príncipe, y su esposa Juana Enriquez, precisamente la madrastra a quien la leyenda atribuye las desventuras de nuestro héroe, y por último de que se tratara del rey Juan de Castilla y su esposa María, padres de Isabel la Católica. Van de Put propuso a Juan II Conde de Lerín y a su esposa Luisa de Monreal, Conde de Navarra, contemporáneos de la obra, parientes de la fundadora de la Orden del Pilar, Blanca de Navarra madre del Príncipe de Viana, su propuesta, a nuestro entender, tiene sólidos fundamentos. En uno y otro caso, no obstante, y esa es razón que nos ayuda, los personajes fueron en vida gente que se movía alrededor del Príncipe.

Pero es el caso de que al entrar la tabla de San Jorge al Museo, procedente de la Colección Cabot, hallé detrás de ella pintado un escudo con el signo heráldico de la familia catalana de los Vizcondes de Cabrera, eso es: «una cabra pasante de sable en campo de oro». De ello informé al Profesor Van de Put (no a Von Loga, que había ya fallecido), y tras algunas dudas del iconógrafo, fundadas en que faltaba al escudo «la bordadura enroscada de siete piezas» que acompaña invariablemente las armas de los Cabrera, además de otras menos fundadas sobre la posible autenticidad o por lo menos correlación de época entre la tabla y el escudo, y sobre la posición de la «cabra pasante», que es la normal en nuestro escudo y no invertida como suponía él (7) nos dijo que de tratarse de gentes de la casa de Cabrera, como el escudo, de ser auténtico, podía indicar, oprobaba, que los retratos de las dos tablas laterales podrían corresponder a Juan de Cabrera III, Conde de Mólica, y a Juana Gutiérrez de Folx, su esposa.

Cierto es que, en este caso, los nombres patronímicos de los donantes no corresponden tan exactamente, como en el caso de los condes de Lerín, a las imágenes pintadas a su lado, pero llevando ambos esposos el nombre de Juan no hubiera sido razonable el repetir dos veces el mismo santo y el poner al lado de la dama otro de su devoción, cual fué entre la nobleza europea de la época San Luis rey de Francia.

Pero cabe notar, en cambio, que los Vizcondes de Cabrera fueron también, como los de Lerín, partidarios del Príncipe de Viana. Si los Lerín en Navarra capitanearon el partido del último vástago de la dinastía navarra, los Cabrera estuvieron en Cataluña al lado del Príncipe y dentro de su partido catalán, de manera que Juan III, conde de Mólica, vizconde de Cabrera, el supuesto retratado, fué en Cataluña uno de los partidarios de Carlos de Viana, y ello por lo menos hasta la reconciliación del Príncipe con su padre el rey Juan II.

En los dos casos, pues, se explica históricamente la devoción al Príncipe de las personas que se suponen retratadas. Muerto aquél con aureola popular de santidad, hasta al punto de ser esperada su canonización y de producirse un testamento, como el del Conde de Cifuentes, un lezardo para erigirlo un altar cuando aquella hezara; popularizada esta supuesta santidad por estampas de devoción con su imagen aureolada, a la cual se atribuía la facultad milagrosa de curar males de toda especie, nada tiene de extraño que sus devotos, y más si estos como los Cabrera eran catalanes y catalanes

He aquí todo cuanto podemos aportar en apoyo de nuestra suposición. Es desconocida la procedencia de la tabla, pues mientras don Generoso Anés, hijo del coleccionista que compró y vendió después las tablas laterales que están en Berlín, dice que cree proceden de Aragón, en un álbum de la colección Miguel y Badía (9) donde se reproduce en tabla central, consta que procede de Valencia. Sea lo que fuere, obra de Huguet es y, por lo tanto, obra catalana. Y tal como es, con dudas y fundamentos, creemos, el usted lo juzga así, que esa supuesta imagen del Príncipe de Viana es digna de acompañar el venerado recuerdo de los catalanes en esta ocasión de ser reintegrados a Poblet sus restos mortales.

JOAQUIN FOLCH Y TORRES

(1) Eduardo Toda. — «La Gran Enciclopedia de España». Barcelona, 1930.

(1 bis) Véase «Gaceta de los Arts». Barcelona, 10 de junio de 1931.

(2) Benjamin Howland Jr. «Jaime Huguet». Harvard University, 1932.

(3) Desvives du Desert. — «Don Carlos de Aragón, Príncipe de Viana». — Josep Calmette. «Documents relatifs à Don Carlos de Viane aux Archives de Milan». Roma, 1901. — J. Massó i Torrents. «El Príncipe de Viana i les seves relacions literaries». — P. Queralt. «Vida del Príncipe Carlos de Viana».

(4) Emile Bertaux en «Histoire de l'Art», de André Michel.

(5) Véase «Gaceta de los Arts». Barcelona, 15 de junio de 1931.

(6) Van de Put. «The Burlington Magazine», Fasc. XXI, 1913.

(7) Comunicación del señor Van de Put al autor de estas líneas, que no fué publicada en atención a las reservas que dicho señor hacía a la autenticidad del escudo. Después de un serio examen resulta que la pintura del escudo debe de ser coetánea de la tabla.

(8) Comunicado por el señor Darrius a Ramon Casellas. Se halla hoy en el Archivo Histórico de la Ciudad.

(9) Sociedad Arqueológica-Arqueológica Barcelona. Album de la colección Miguel y Badía.

## LA CREACION DEL MUSEO DE POBLET

Los trabajos de restauración del Monasterio de Poblet han tenido una parte poco vistosa y para muchos insuspechada, y que no obstante ha sido de primera importancia en la obra que se iba a realizar. Nos referimos a los miles de metros cúbicos de escombros que han tenido que removerse para dejar limpias las edificaciones del antiguo cenobio y a la escrupulosa inspección de estos montones de ruinas donde los restauradores han hallado los restos del gran monumento destruido por la barbarie de los unos, la desidia de los otros y la codicia de los que tenían el deber de guardarlo.

Porque en la destrucción de Poblet hay que considerar tres etapas: la de los hechos revolucionarios de origen que obligan al abandono del monumento por los monjes y acarrear la invasión de la plebe, la cual con el afán del saqueo, destruye sepulcros, revienta muebles e incendia, más por descuido que por maldad, los lugares que remueve; hay después la del abandono en que las cosas conmovidas por el primer empuje van cayendo lentamente bajo las cubiertas casi derrumbadas por donde el agua de las lluvias y el viento colaboran a la lamentable tarea. Poblet se convierte en un canchales donde acude la gente en busca de materiales de construcción. Finalmente hay el período de la busca de tesoros escondidos en un lugar conocido solamente por una misteriosa persona que cumple condena en un presidio, la cual hace la revelación mediante grandes cantidades que más de cuatro ambiciosos, ilustres algunos de ellos, pagan satisfacer, añadiendo aún a la cantidad pagada los gastos originados por unas exploraciones que infinan los fundamentos del gran edificio. Corresponde además a ese período el de los guardianes insules que explotan la manía de los recuerdos de Poblet, y a falta de una buena colección de postales para vender, desmenuzan esculturas y venden trozos de las imágenes que decoraban las tumbas, o bien sirven al comercio de antigüedades figuritas dispersas, fragmentos arrancados de los lugares de origen.

Esta es la miseria de la destrucción de Poblet, que dura cerca de un siglo. Cada uno de los tres períodos indicados deja desperdicios que se amontonan por todas partes, los cuales han sido precisos ahora examinar pacientemente para separar todo aquello que eran cosas o fragmentos de cosas.

Todos los amigos de Poblet, pues, tienen que