

ERREGEAREN IZENEAN

# Austriako Juanaren Bilboko Arte Eder Museoko erretratua



Leticia Ruiz Gómez

**BILBOKO ARTE  
EDERREN MUSEOA  
MUSEO DE BELLAS  
ARTES DE BILBAO**

Testu hau Creative Commons lizentziapean (mota: Aitortu–EzKomertziala-LanEratorririkGabe) argitaratu da (by-nc-nd) 4.0 international. Beraz, berau banatu, kopiatu eta erreproduzitu daiteke (edukian aldaketarik egin gabe), betiere, irakaskuntza edo ikerketarako helburuekin, eta egilea eta jatorria aitortuta. Ezin da merkataritza helburuetarako erabili. Lizentzia honen baldintzak <http://creativecommons.org/licenses/by-ncnd/4.0/legalcode> webgunean kontsultatu daitezke.



Ezin dira irudiak erabili eta erreproduzitu, argazkien eta/edo lanen egile-eskubideen jabeek berriazko baimena eman ezean.

© Testuenak: Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao

### **Argazki-kredituak**

- © Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao: fig. 1
- © Kunsthistorisches Museum, Wien: fig. 7
- © Musées Royaux des Beaux Arts de Belgique, Bruxelles: fig. 4
- © Museo Nacional del Prado, Madrid: figs. 2, 3, 5, 9 y 10
- © Patrimonio Nacional, Madrid: figs. 6 y 8

Argitalpena:

*B'06* : *Buletina* = *Boletín* = *Bulletin*. Bilbao : Bilboko Arte Eder Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao = Bilbao Fine Arts Museum, 2. zenb., 2007, 85.-123. or.

Babeslea:

*Caja Duero*

XVI. mendeko berrogeita hamarrekotik hamarkadan Portugaleko Juana printzesaren ezin konta ahala erretratu egin ziren. Portugaleko Juana Austriatarren familiako –XVI. mendean Europako eszenategi politikoko dinastia nagusia– emakume garrantzitsuenetako bat izan zen. Karlos V.aren eta Portugaleko Isabelen alaba gazteena izan zen, eta berebiziko garrantzia izan zuen beraren aitaren estrategia geopolitikoetan; lehenengo eta behin Portugaleko tronurako erregegaiaren emazte bezala, zeinari hilondoko seme bat eman baitzion, Portugaleko erreinuko subiranoa izan zena; eta, gero, Enperadorearen Penintsulako lurraldeetako gobernadore bezala. Gertakari horiek azaltzen dute Europako parte handi batean gorteko erretratu esan izan zitzaiona jaio eta garatu zen sasoi hartan Austriako Juanari horrenbeste erretratu zergatik egin zizkioten. Diotenez, printzesak hainbesteko umiltasuna erakusten zuen, ezen, entzunaldietan, beti be- loarekin azaltzen zen, aurpegia estalita<sup>1</sup>, baina, hala ere, zenbait artistak, hala nola Cristóbal de Moralesek (1551 eta 1571 artean dokumentatua), Antonio Morok (1519-1576), Alonso Sánchez Coellok (c. 1532-1588) eta Sofonisba Anguissolak (1535-1625) hamarkadako erretraturik esanguratsuenak bihurtu zirenak egin zizkioten, Habsburgotar guztien irudikapenak zelan egin ezartzen zuten aginduen eta arauen arabera. Hau da, erretratuotan Juana andrearen irudi indibiduala gogorki inbrikatzen zen bere leinuarekin eta, emakumea eta agintaria zenez gero, jokatu behar izan zuen mendeko rolaekin.

Juana andrearen irudi esanguratsuenetako bat da 1990eko apirilez geroztik Bilboko Arte Eder Museoarena dena [1. ir.], Sánchez Coellok 1557 inguruan egindakoa eta 1988an<sup>2</sup> saldu zuten arte Larreta bildumakoa (Buenos Aires) izan zena. Erretratu Bilboko museora ekarri zenean gorteko erretratuaren ikerketa eta balioztatzea gorakadan zegoen. Obra hori, hain zuzen ere, *Alonso Sánchez Coello eta Felipe II.aren gorte-*

1 Flórez 1761-1770, II. libk., 873.-874. or.

2 Gaya Nuño 1958, 297. or., 2565. zenb.; Breuer-Hermann 1984, 201.-202. or., 6. zenb. Enkante batean saldu zen 1988an eta 1990ean. Global Company SAK Bilboko Arte Eder Museoari saldu zion oihala (inb. zenb. 90/15). Gaiari buruzko informazio osatua: Galilea 1993, II. libk., 503.-510. or. Neurria: 116 x 93,5 cm.



© Babestutako materialia

1. Alonso Sánchez Coello (1531-1588)  
*Portugalgo printzesa Joana Austriakoa andrearen erretratu, c. 1557*  
Olioa mihisean. 116 x 93,5 cm  
Bilboko Arte Eder Museoa  
Inb. zenb. 90/15

*ko erretratuak* erakusketaren barruan aurkeztu zen. Erakusketa hartan berrogeita hamar obra bildu ziren, ez soilik margolari valentziarrarenak, baita genero hori landu zuten beste artista garaikide batzuenak ere: Antonio Moro, Cristóbal de Morales, Juan Pantoja de la Cruz (c. 1553-1608), Sofonisba Anguissola eta Jorge de la Rúa (Georges van der Straeten, 1556 eta 1578 artean dokumentatuta). Obra eta margolari bilduma hark Felipe II.aren erregetza-erretratuaren koherentzia erakusten zuen. Alderdi hori erakusketan sartu ziren pertsonaia gehienak, logikoki, batzen zituen familia-areira baino harago zihoan. XVI. mendearen bigarren erdian Europako parte handi baten gobernuaren irudikapena ulertzeko modu bat zen; munduan zuten posizioaren ikuspegi berezia erakutsi zuten irudien bitartez, beraien interesen eta dinastiaren helburuaren irudia. Erregearen eta bere familiaren erretratuak norbanako bakoitzaren hazpegiak fidelki irudikatu behar zituen, baina baita Habsburgotarren maiestatearen kontzeptua ere. Formula horren errepikapenak tradizioaren ideia indartu zuen azkenerako genero honetan; konbentzio batzuk ezarri ziren eta margolari guztiek bete zituzten, «gorteko erretratu mekanika» bat sortzeraino. Mekanika hori bikain erakutsi eta garatu zuen Juan Miguel Serrerak, eta ezin hobeto antzematen da aitatutako erakusketako katalogoan<sup>3</sup>. Testu hori erretratuari buruzko hazi-lan bihurtu zen berehala eta, ondorioz, 1990etik aurrera gaiaren inguruan egin izan diren entsegu eta gerturatze ugarietan nabarmena izan da testu horren presentzia<sup>4</sup>. Lan horietako asko azken urteotan Karlos V.ari eta Felipe II.ari buruz egin izan diren oroitzapenekin lotu izan dira, hau da, Bilboko Arte Eder Museoaren jabetzako Austriako Juanaren erretratuak parte hartu duen oroitzapenetan<sup>5</sup>.

Austriako Juana andrea beltzez, dotore, jantzita eta Felipe II.aren irudia bularrean margotuta duela erakusten duen oihal hori oso une egokian erosi zen, gure herrialdean erretratuaren balioztapenaren gorakada sasoian, Alonso Sánchez Coelloren figura nabarmen berreskuratu zenean, baina azken urteetan areagotu egin da Austriako Juanaren figurarekiko interesa, bai beraren figura politiko era erlijiosoari dagokionez, bai arte bildumagile eta sustatzaile izaerari dagokionez. Emakume nortasun hori berretsi egin nahi izan da neurri batean erretratuek Juana andreari buruz ematen diguten irudiarekin, irudiok errepresentazio gisa berreskuratzeko ahalegin interesgarria bera, ordezkatzeko duten pertsona bera ere ordezkatzearainokoak<sup>6</sup>. Biografia eta azalpen klasikoei Carrillo (1616), Florez (1761-1770), Danvila eta Burguero (1900), Tormo (1917), Bataillon (1952) eta Fernández de Retana (1955)<sup>7</sup>, Rodríguez-Salgado (1988), Martínez Millán (1994) eta Villacorta Baños-García (2005)<sup>8</sup> egileenak gehitu zaizkie oraintsu. Austriako Juana inguratu zuten aukera artistiko ugari dagokienez, ikerketak, batez ere, printzesak Madrilen eraiki zuten monasterio-fundazioari buruzkoak izan dira hots, Errege Oinutsen monasterioari buruzkoak<sup>9</sup>, baina baita Juana andrearen ondasunen azterketan ere, haren liburutegia, erretratu galeria, bitxiak, erlikiak eta erliki-ontziak, liturgia piezak eta gauza arraro edo exotikoak<sup>10</sup>; eta Juana andreak eta haren ahizpa Maria enperatrizak<sup>11</sup> jokatu zuten rol artistikoari eta mezenasgoari buruzko oraintsuagoko eratorpenak ahaztu barik.

Dena dela, emakume honengan, «Austria espainiarren arteko interesgarriena beharbada» Gregorio Marañoñek Antonio Perézen biografian adierazi zuen bezala<sup>12</sup>, emakumea izateak eta bigarrena izateak eragin handia izan zuen, ezkontza inperialaren hirugarren alaba zelako; eta horrek dinastiaren ildoan jartzen zuen, lehe-

3 Serrera 1990.

4 Gorteko erretratuari buruzko auziaren egoera bat: Portús 2000b.

5 Madrid 1998, 136. zenb.; Madrid 2000, 8.2. zenb. Obra Bilboko Arte Eder Museoaren fondoei buruzko aldi baterako beste erakusketa batzuetan ere sartu izan da: Padua/Erroma 1991, 34-35. or., kat. 10; Budapest 1996, 50.-52. or., kat. 1.

6 Falomir 1998 eta Portús 2000a.

7 Carrillo 1616, Flórez 1761-1770, Danvila 1900, Tormo y Monzó 1917, Bataillon 1952 eta Fernández de Retana 1955.

8 Rodríguez-Salgado 1988, Martínez Millán 1994 eta Villacorta 2005.

9 Tormo y Monzó 1915; Tormo y Monzó 1917; García Sanz/Triviño 1993; Sánchez Hernández 1997; Ruiz Gómez 2000; Sancho 1995, 145.-161. or.

10 Pérez Pastor 1914; Tormo y Monzó 1944; Checa 1989; Checa 1992, 177.-183. or.; García Sanz/Jordan Gschwend 1998; Mariás 1998; García Sanz/Ruiz Gómez 2000.

11 Auziaren egoera, Juanaren rol artistikoaren inguruko jarrera bat baino gehiagorekin: Toajas 2000 eta Jordan Gschwend 2000.

12 Marañoñ 1982, 187. or.; hemen aipatua: Martínez Millán 1994, 75. or.



2. Juan Pantoja de la Cruz (c. 1553-1608)  
*Joana andrea, Felipe II.aren arreba, Portugalgo printzesa*  
 Olioa mihisean. 208 x 126 cm  
 Museo Nacional del Prado, Madril  
 Gordailua: Buenos Aireseko Espainiako Enbaxada  
 Inb. zenb. P-4159

nengo beraren aitaren, enperadorearen mende, eta gero bere nebaren, Felipe II.a erregearen mende. Hain leinu handiko kide izatearen kontzientzia hartze goiztiarrak eta beraren izaera esaneko eta otzana indartu zuen hezkuntza zurrunik azaltzen dute, nabarmen, printzesaren bizitzako ibilera, baita Juanaren erretratuek hartutako konbentzio guztiak ere. Izan ere, Juana andrearen hazpegi fisikoak ez ezik, dinastia bateko kide zela ere nabarmentzen zen, seriotasuna, hoztasuna, zorroztasuna eta zurruntasuna gobernu onaren berezko bertutetzat zituen dinastia, gizarte eta estatu ikuskerako kidea zela<sup>13</sup>.

Austriako Juanak, Alonso Sánchez Coellok erretratatu zuenean, 1557an, hogeita bi urte zituen, baina bizitza trinkoa zuen ordurako. 1535eko ekainaren 24an jaio zen, San Joan Bataiatzailearen egunean, Errege Jauregitik gertu zegoen jauregi batean. Jauregi hura inperioko goi funtzionario batena zen, Alonso Gutiérrezena. Alonso Gutiérrezrek lehenago ere utzi zuen Madrilgo egoitza hura, 1528an, Bohemiako Erregina eta Austriako Enperatriza izango zen Mariaren jaiotzarako. Juana inguru Portugalzale batean hezi zen, ama, Isabel enperatriza, bertakoa zelako. Isabel enperatriza infantak lau urte zituenean hil zen. Horrez gain, Juana eta bere ahizpa egoitza finkorik ez zuen gortean bizi behar izan zuten; luxu askorik gabe bizi behar izan zuten Alcalán, Ocañan, Madrilan, Guadalajaran, Toron, Arandan nahiz Tordesillasen. Juanaren lehenengo biografoak, aita

<sup>13</sup> Erretratutakoaren ezaugarri fisikoak eta haren bertute dinastikoak irudikatzea erregearen bi gorputzen teoriaren barruan zegoen, eta familiako kide guztiak hartzen zituen. Ruiz Gómez 2004a.

Carrillok, XVI. mende erdialdeko gizarteak emakume batentzat eskatzen zituen idealekin ondo ezkontzen zen profilarekin irudikatu zuen printzesa: «Printzesa Santua izan zen, bertute zoragarrien eredu», zintzotasuna, zuhurtzia, barnebilketa, umiltasuna eta apaltasuna ziren haren ezaugarriak. Gaztelania ez ezik, portugesa eta latina ere oso gaztetan ikasi zituen, eta musika asko gustatzen zitzaion. Musikak leku handia izan zuen bere bizitza osoan eta hainbat tresna jotzen zituen, ondo jo ere. Nagiak har ez zezan, haatik, astia zeukanean «etxeko lanak» egiten zituen, josi eta bordatu<sup>14</sup>. Halaber, gazte otzana omen zen —«izan daitekeen alaba esanekoenetakoa da»<sup>15</sup>—, erlijio hezkuntza zaindua zuen eta, ondorioz, espiritualtasun sen nabaria izan zuen. Garai hartako pertsona handietako batek bideratu eta zaindu zuen hezkuntza hori, Gandiako duke-dukésaren seme Francisco de Borjak, zeina Juanaren haurtzaro sasoiaren Leonor de Castro portugaldarrarekin ezkontuta egon baitzen, Enperatrizaren ingurukoa bera. Borjak korronte berritzaile batean sartu zuen Juana, «gorde-tzearen» edo «barnebilketaren» korrontean. Korronte horren ezaugarria barne-begiradazko espiritualtasuna zen, Europa iparraldean zeritzonarekin bat egiten zuena<sup>16</sup>.

Lehenengo urte haietan, printzesaren 1553ko eta 1573ko inbentarioek jasotzen duten legez, erretratu bat baino gehiago egin zizkioten. Inbentarioetako lehenengoan Juanaren eta Feliperen umetako erretratu bana aipatzen da; Jan Vermeyenek<sup>17</sup> egindakoak beharbada. Infantarena 1573an adierazten diren bietako bat izango da agian: bata neskatoarena «iturri bat sartzen da» eta Juanarena beste bat «neskatotan, perla sorta batekin sokako eta abaniko bat duela eskuan». Abanikoaren erreferentzia goiztiarra izan zen hori, emakume portugaldarren artean luxu eta sofistikazio exotikoaren ikur bihurtzen hasia zen<sup>18</sup>, eta azkenerako nahiko ohikoa bihurtu zen espainiar gorteko emakumeen erretratuetan.

1548tik aurrera, Maria Austriako Maximilianorekin ezkondu zenez geroztik, Juana Karlos printzearen pentzura geratu zen, eta bien artean harreman estua sortu zen. Hala ere, 1552ko urrian, harreman hori zapuztu egin zen, infanta Lisboara joan baitzen Portugaleko Juan Manuelekin ezkontzeko. Juan Manuel Juan III. aren eta Juanaren izeba Austriako Katalinaren semea zen. Espainiako eta Portugaleko koroen arteko famili harremanak berrindatu zituen ezkontza hura zela-eta, Cristóbal de Morales (Cristóvão de Morais)<sup>19</sup> portugaldarrari egozten zaizkion erretratu bi egin zizkioten gutxienez Juanari, oso erretratu esanguratsuak. Lehenengo Toron egin zen urte hartako martxoan, eta Moralesen beraren erreplika bat kontserbatzen da Ingalaterrako Erreginaren bildumetan (Londres, Hampton Court Palace); hiru laurdeneko irudi bat da, eta Juan Pantoja de la Cruzek gorputz osoko bertsio bat egin zuen (Pradoko Museoa, Espainiaren Buenos Aireseko enbaxadan gordailatua) [2. ir.]. Juanak eskotedun zaia bat dauka soinean, «lechuguilla» txiki bat duen idunekoa eta, burua estaltzeko, txano zapal bat. Zutik dago, ezker eskua (eskularru bi ditu esku horretan) aulki baten besoan ezarrita eta eskuinekoa sabelaren parean dauka. Jarrera hori ez da errepikatuko printzesaren beste erretratu batean ere. Hala ere, irudiko gainerako elementuek garai hartan gorteko erretratuetarako kodetzen ari zen formulazioa betetzen dute: gorputz osoko irudiak, eskala naturalean, gorputza apur bat biratuta, legez, figuraren bertikaltasun nabaria bizitzeko, hiru laurdeneko aurpegia, aurrez aurreko begirada zein profilekoa ekiditeko, eta aurretiko iluminazioa, erretratuko pertsonari behar bezala begiratzea eragotziko lukeen garizarik sor ez dadin. Ahoa itxita dauka, hortz-haginak ez erakusteko, eta eskuak behean ditu,

14 Carrillo 1616, 4.-6. or.

15 Fernández de Retana 1955, 58. or. Infanten maiordomoa zen Cifuentesko kondeak enperadoreari bidalitako gutun baten zatia, 1644ko azaroa (Archivo General de Simancas, Estatua, 67. leg., 94. f.).

16 Infantaren heziketa erlijiosoa, eta Valladoliden erregeordetzan izan zen urteetan horrek izan zuen eragina, eta jesuiten ordenan «sartzeko» erabakiak, Martínez Millán 1994 eta Villacorta 2005 monografia berrian jarrai daitezke.

17 Jordan Gschwend 2000, 440. or., 64. oharra. *Inventario de los bienes pertenecientes a su alteza la princesa de Portugal, doña Juana de Austria*. Lisboa, 1553 (BDR, inb. zenb. F/29, fol. 65r).

18 Pérez Pastor 1914, 52, 53. zenb.; García Sanz/Ruiz Gómez 2000, 145. or. Abanikoari buruz, Portugalen 1540an sartutako osagarri legez, Jordan Gschwend 1999; Jordan Gschwend 2000, 441.-443. or.

19 Moralesi egozte honi zor diogu: Breuer-Hermann 1984, 105.-107., 165., 315.-316. Kusche 1998, 354. or.: Antonio Mororen lana da eta Juana artean ezkongai aurkezten du. Moralesi buruz, Jordan Gschwend 1999, 32.-47. or.



3. Antonio Moro (1519-1576)  
*Maria Austriakoa enperatriza, Maximiliano II.aren emaztea*  
 Olioa mihisean. 181 x 90 cm  
 Museo Nacional del Prado, Madril  
 Inb. zenb. P-2110

pertsonaia lasai dagoela erakusteko. Formulazio hori, Juana andreaki erretratu hori egin baino lehentxoago, Errenazimenduan erretratuaren generoari buruz idatzi zen tratatu batean agertu zen, Francisco de Holanda (1517-1584) margolari eta tratatugile portugaldarraren tratatu batean hain zuzen ere: *Do tirar polo natural* (1549)<sup>20</sup>. Holandak, tratatu hartan, garai hartan Austriatarren gorteko bitartekoetan erabiltzen ari ziren bideak islatu zituen, non Tizianok (c. 1485-1576) eta Antonio Morok berebiziko protagonismoa izan zuten<sup>21</sup>. Izan ere, Juanaren erretratu egin baino hilabete batzuk lehenago, 1551n, *Morok Maria Austriakoa* [3. ir.] margotu zuen, Espainian, eta irudi horretan zehatz-mehatz betetzen du Holandaren testuan adierazten dena. Aldi berean, erretratu horretan botereko emakume-erretratu erabatekoa eraiki zuen (Maria, garai hartan, Erreinuko gobernuburua zen, aita eta neba kanpoan zeudelako), eta formulazio hura Juana andreaki erretratuetan ere finkatu zen. Mariaren erretratuan zutabe bat ere margotu zuen atzeko partean, Habsburgo familia Herkules<sup>22</sup> mitikoarekin lotzeko, argi eta garbi. Horrez gain, boterea nabarmentzeko elementua ere bazen, eta botere hori nabarmentzeko Mariak ezker besoa mahai baten gainean zeukan, gobernuaren zereginak irudikatzeko. Keinu hori Felipe II.ari Morok (Bilboko Arte Eder Museoa, c. 1549-1550) eta Tizianok (Pradoko Museoa, 1551) egindako erretratuetan ere agertzen da. Jantzkeraren aberastasunak, bitxi baliotsu eta anbarezko eskularru eta guzti, eta aurpegiaren adierazkortasun ezak handitu egiten dute maiestate irudia, dinastiako kide guztien baretasun hotz horren erakusgarri.

20 Alves 1986.

21 Batak zein besteak generoaren sorreran izan zuten rolaren laburpen bat, Ruiz Gómez 2004a.

22 Elementu honen sinbologiari buruz, Rosenthal 1971 eta Manzini 2000.





4. Antonio Mororen tailerra (1519-1576)  
*Karlos V.aren alaba Joana Austriakoaren erretratua*  
 Olioa oholean. 99 x 81,5 cm  
 Musée Royaux des Beaux Arts de Belgique, Brusela  
 Inb. zenb. 1296

Portugaleko printzesa gisa Austriako Juanari egindako beste erretratua geroagokoa da, eta Bruselan dago [4. ir.]. Emakumearen aurpegia Londresko ereduaren arabera da, ziurrenik naturala kontuan hartuta egindako zirriborro berekoa izango delako. Adierazkortasun gabeko gazte baten aurrean gaude. Portugaleko errege-erreginek 1553an oparitu zizkieten bitxiak ditu eta modu berezian nabarmentzen dira printzesak soinean duen lepo garai itxiko jantzi beltzaren gainean. Garai hartako modaren erakusgarria da erretratu hori, eta aurrerantzean Juanaren ohiko janzkera bihurtu zen. bat ere badauka, hau da, abaniko tolesgarri japoniar bat, baita anbarrezko eskularru pareta ere. Eskuin eskua zerbitzari beltz baten buru gainean dauka, Portugalen jabetzako lurren berariazko aipamen gisa. Jarrera horrek printzesaren goi maila erakusten du<sup>23</sup>. Aurpegi eder eta itxura dotoreko gazte bat erakusten digu erretratuak, urruntasun-itxura duena. Horrek, badirudi arrazoa ematen diola Espainiaren Lisboako enbaxadore Luis Sarmiento de Mendozari, zera baitzioen enperadoreari igorritako gutun batean «aingeru bat da baina izaera lehorrekoa apur bat»<sup>24</sup>. Dena dela, Karlos V.aren alabaren erretraturik adierazkorrena da hura Portugaleko printzesa zela. Gorteko erretratuetan ohiko bihurtu ziren elementu batzuk aurreratzen dira erretratu horretan, hala nola, ekialdeko abanikoa edo zerbitzariaren presentzia eta Juana andreak harekiko duen jarrera. Jarrera hori geroago ere agertu zen Sánchez Coellok andreaki egindako erretratuan nahiz Rodrigo de Villandrandonen erretratuan. Pradoko Museoan daude erretratu biak.

<sup>23</sup> Jordan Gschwend 1994, 105.-110. or.

<sup>24</sup> Danvila 1900, 43. or. Luis Sarmientok 1553ko abenduaren 17an enperadoreari bidalitako gutuna (Archivo General de Simancas, Estatua, 376 leg.); Toajas 2000, 105. or.



5. Antonio Moro (1519-1576)  
*Katalina Austriakoa andrea,*  
*Portugalgo Joan III.aren emaztea*  
Olioa oholean. 107 x 84 cm  
Museo Nacional del Prado, Madril  
Inb. zenb. P-2109

Lisboan, Austriako Juana Austriarren «emakume garrantzitsuetako» batekin bizi izan zen, beraren izeba eta amaginarreba Katalina erreginarekin. Katalina erreginak erregetzaren handitasuna erakusteko ohitura zuen, mezenasgo artistiko oso aktiboaren bidez. Bideetako bat familiaren irudia gorteko erretratuaren bidez zabaltzea izan zen, familiaren estrategiari eutsiz, eta horregatik zeuden genero horretako horrenbeste espezialista Portugaleko gortean Juan III.aren eta Katalinaren erregetzako urteetan<sup>25</sup>. 1552an Antonio Morok erretratu bat egin zuen, zeinaren ondorio zuzena Bilboko museoko Juanarena izan zen; Katalina erreginarekin erretratuaz ari gara, gorputz erdiko erretratu bera [5. ir.]. «Arropa» beltz aberatsez jantzita dago eta «papo» togaz estalita. Irudi sendoa eskaintzen du, Mororen erretratuen errepresentazio izaera berehala erakusten duen irudia. Katalinaren presentziak hain erreala ematen du, ezen margolariak ziri bitxi bat sartu baitzuen, Maria andreak daukan zapiaren gainean margotutako euli bat, eta, beste azalpen batzuen artean<sup>26</sup>, erretratuak transmititzen duen Morori eragiten dion satisfazioa nabarmentzen du, non elementu sinboliko batzuek ere badauden. Elementu horiek, berriak ez izan arren ere, Katalinaren boterea eta gaitasuna erakusten diote ikusleari. Batetik paper bat, agindu bat edo ohar bat gainean duen mahai hurbila. Esku artean hiru gauza, era honetako irudietan andreak okupatzeko egoki bihurtu zirenak: anbarezko eskularruak, parpaila aberatsez apaindutako zapia eta abaniko bigun bat, belus beltzeko bat, urrezko atzera-puntadaduna. Azkeneko ele-

25 Jordan Gschwend 1994; Villacorta 2005, 177.-180. or.

26 Jordan Gschwend 1994, 40. or.

mentu hori irudikatutakoaren erregina izaera erakusteko berariazko atribututzat jotzen da<sup>27</sup>. Atzamarretan zortzi eraztun ditu, lau errubi (eskuin eskuan) eta beste horrenbeste esmeralda (ezkerrekoan). Hatz luzea libre dauka bi eskuetan. Jorge Ferreira de Vasconcellosen esanetatik, Katalina andreak harribitxi horiekin egindako hamar eraztun eramaten omen zituen jai handietan<sup>28</sup>. Uste dut datua ez dela beste barik pasatu behar, izan ere, noble-jatorriko emakumeen artean eskuko hainbat atzamarretan eraztunak eramatea kontu berria ez zen arren, Austriako Maria apaingarrion oso zalea izan bide zen eta, baliteke, beste moda batzuen artean, Juanari zaletasun hori ere kutsatu izana. Izan ere, 1552ko eta 1553ko erretratuetan printzesak ez dauka eraztunik –Pantojaren bertsio berantiarrean izan ezik–, baina hurrengo erretratuetan ohiko bitxi bihurtu ziren, baita Etxeko gainerako emakumeen artean ere Felipe II.aren eta Felipe III.aren erregetzetan.

Portugaleko gorteko bizimodua 1554an amaitu zen Juanarentzat. Juan Manuel printze gaixotia urtarrilaren 2an hil zen, beraren hilondoko oinordekoa izango zen Sebastian printzea jaio baino bi aste lehenago. Handik gutxira, printzesa gazteak Portugaleko gortean sentitzen zuen deserosotasuna areagotu egin bide zen. Karlos V.ak, bere alabaren ezkontza-hitzarmenak erabili, eta Gaztelako lurralde penintsularretara bueltatzeko dei egin zion, Maria eta Maximiliano joanak baitziren, baita Felipe ere, Ingalaterrako Mariarekin konprometitu zegoen eta<sup>29</sup>. Urte bereko maiatzean Juana andreak betiko utzi zituen Portugaleko lurrak, eta Valladolidera joan zen gobernu zereginei ekiteko, beraren aitak Bruselatik igorritako ahalmenak eta beraren nebaren aginduak iritsi zitzaizkionean. 1557ko irailean Karlos V.ak Feliperen esku utzi zituen bere eskubideak. Felipe ez zen Espainiara itzuli bi urte geroagora arte. Austriako Juanak kontu konprometituak kudeatu behar izan zituen, politikoak, ekonomikoak eta erlijiosoak eta, aldi berean, bera mendekoa eta beraren posizioa aldi baterakoa zirela jakitun, gortean gero izango zuen egoera diseinatu behar izan zuen<sup>30</sup>. Kontu hori Madrilgo Errege Oinutsen monasterioa sortuta konpondu zuen azkenean. Horrek bere erlijiotasun sakona islatzen zuen –jesuita gisa zuen konpromisoarekin batera–, eta, monasterioan, aldi baterako egoitza bat ere izan zuen. Hil ostean ere bertan hartu zuen betiko atsedena, lurperatzeko lekua ere bai baitzen [6. ir.].

Agintari egin zituen urteetan, Juanaren zuhurtasuna eta diskrezioa ez ziren erretratuak egiteko eragozpena izan. Erretratu haiek guztiak, Morok 1559 inguruan egindakoa izan ezik, eredu berberaren mende egindakoak izan ziren. Hainbat ale egin ziren ia aldaketarik ere egin gabe. Urte haietan, Juanaren erretratuek Habsburgotarren berezko zurruntasun eta urruntasun irudi bera izan zuten beti, une hartako erreferentzia literarioekin bat. Emakume «eder eta itzaltsua» (Brantômeko jauna) margotzen zuten, «ohitura arranditsuko espainiarra» (Paolo Tiepolo enbaxadorea), «apur bat maskulinoa», bere borondate, urruntasun eta zurruntasun nabariaren ondorioz (Badoero enbaxadorea)<sup>31</sup>. Garai hartako erretratuak aztertu ditu oraintsu Annemarie Jordanek, eta irudi-multzo erabatekoa bildu du, aldaera eta guzti, bai erretratu txikietan, bai dominetan, kameuetan, erretratu grabatuetan eta eskulturretan. Jordanek uste du, eta nik ere bai, irudi horiek egiterakoan, printzesak jakinaren gainean eta modu aktiboan parte hartu zuela<sup>32</sup>. Fernando Maríasentzat Austriako Juanaren eta haren ahizpa Mariaren erretratuak funtsezko bihurtu ziren estatuko emakumeak irudikatzeko erretratuen artikulazio formalean<sup>33</sup>.

---

27 Jordan Gschwend 2003.

28 Jordan Gschwend 1994, 46. or., 17. oharra; Ferreira de Vasconcellos. *Triunfos de Sagamor em que se tratao os feitos dos cavalleiros da segunda Tavola Redonda*. Coimbra, 1554.

29 Villacorta 2005, 183.-198. or.

30 Gobermuko urteei buruz, Martínez Millán 1994, 79.-99. or.

31 Juanaren izaerari eta fisikoari buruzko ohar batzuk, garaikideen iritzien laburbilketarekin, Martínez Millán 1994; Toajas 2000.

32 Jordan Gschwend 2002.

33 Marías 1998, 449. or.



© Babestutako materiala

6. Pompeo Leoni (1533-1608)  
*Joana Austriakoa andrearen zenotafioa*  
 Carrarako marmola. 130 x 160 x 90 cm  
 Madrilgo Errege Oinutsen monasterioa

Printzesaren irudietatik iritsi zaizkigunei dagokienez, emakume agintariaren irudi hori, benetan, ez zen 1557ra arte zehaztu, hau da, beraren senarra, Juan Manuel printzea, hil eta hiru urtera arte. Hiru urte zeramatzan berak boterean, eta botere hori bere anaiaren ordezkartuz zen jada, ez aitaren ordezkartuz. Ez dakigu garai hartan dολουaren zorrotasunak era horretako «ikusmoldea» eragotzi zuen. Dena dela, gogoratu behar da orduantxe, 1557an, joan zela Alonso Sánchez Coello Valladolidera bizitzera, Portugaletik joan ostean eta hurrengo hamarkadan Felipe II.aren «erretratu-egile» bihurtu aurretik. Stephanie Breuer-Hermannek uste du Sánchez Coelloren garai hartako koadroetatik kontserbatzen diren bakarrak On Karlos printzearena (Pradoko Museoa) eta Juana andrearen beste bi baino ez direla: Ambraseko gaztelukoa (Innsbruck) [7. ir.], sinatua eta 1557an datatua, eta Bilboko Arte Eder Museokoa [1. ir.], seguruenik garai hartan egindakoa eta naturaleko zirriborro berean oinarritutakoa<sup>34</sup>. Sánchez Coello Antonio Mororekin hezi zen, lehenengo Bruselan eta gero Lisboan. Beraren erretratugile produkzioan zorrotz bete zituen flandestarraren ereduak, eta halaxe erakusten dute berrogeita hamarrek hamarkadako azken urteetan Juanari egin zizkion bi erretratuek. Bi erretratu horiek Mororen bi aletako osaera, jarrera eta elementu sinbolikoen eredu berberak betetzen dituzte, lehen ere aipatu ditugun bi alerenak: Maria enperatrizarena eta Katalina Austriakoa andrearena. Emakume bi

34 M. Kuscherentzat bi erretratu horiek Rolan de Moysenak dira, Martín de Gurrea y Aragón jaunaren margolari Moysek eta printzesak 1557. urte hartatik aurrera izan zuten harremana oinarritzat hartuta. Harreman hori ez dago agiriaren bidez egiaztatuta, eta oinarria Kusche andrearen hautemate estilistikoetan eta Juana andreak Martín de Gurrea y Aragón Villahermosako dukearekin zuen harremanean oinarrituta dago. Dukeak ekarri zuen margolari flandestarra 1559. urtean Espainiara, Zaragozara, hain zuzen ere. Kusche 2003, 102.-103. or.





7. Alonso Sánchez Coello (1531-1588)  
*Joana Austriakoa andrearen erretratua, dobatxakur batekin*  
 Olioa mihisean  
 Kunsthistorisches Museum Wien  
 Inb. zenb. GG 3127

haiek gertuko familia erreferente bi ziren Juanarentzat, Hungariako Maria izeba ahaztu gabe. Hungariako Mariari Tizianok egin zion erretratua 1548an<sup>35</sup>. Izeba hura eredutzat hartzen da lanerako zuen gaitasunagatik eta inteligentzia ospetsuagatik, «alargun ideiala eta bertutetsua, beraren familiaren eta Habsburgo dinastiaren zerbitzu politikora»<sup>36</sup>. Juanak beraren izebarekin antzekotasun asko zituen<sup>37</sup>. Felipe II.aren arrebak erreferentzia horiek kontuan hartzea ez zen kasualitate hutsa. Hungariako Mariak eta Maria enperatrizak egoera berbera izan zuten, hau da, agintari naturalaren ordezkari izan ziren agintariak, Austriako Juana 1557an izan zen bezala. Portugaleko Katalinak, bestalde, politikari eta agintari legez jarduteko gaitasuna zuen froga nahikoa eman zituen, ardura ofizialik izan ez zuen arren. Juanak gertutik egiaztatu ahal izan zuen bere amaginarreba eta izeba zenak Portugaleko gortean zeukan lekua, eta haren eraginak printzesarengan ere izango zuen eragina. Juanaren izaera gorde eta uzkurak talka egin zuen Katalinarenarekin, halaxe adierazi zion Sarmiento de Mendoza enbaxadore espainiarrak Enperadoreari: «Komeni da (Printzesa) ez izatea (lehorra) Erreginarekin (Katalina), oso jakintsua baita eta Portugaleko kontu hau ulertu du, eta Erreinu hau inoiz baino hobeto darama, eta horrela ez da berak nahi duena baino gehiago egiten»<sup>38</sup>. Antonio Moro Kata-

35 Galdu egin zen jatorrizkotik tailerreko bertsio batzuk ezagutzen ditugu, aldaera batzuekin, zabalduena eta baliorik handienekoa Parisen, Musée des Arts Décoratifs.

36 Jordan Gschwend 2000, 451. or.

37 Rodríguez-Salgado 1988, 5. or.

38 Danvila 1900, 43. or. Luis Sarmientok Karlos V.ari, 1553eko abenduaren 17an; Toajas 2000, 105.-106. or. Juanaren eta Katalina erreginaren arteko harremanari eta Portugalen zuten egoera konplexuari buruz, Villacorta 2005, 169.-171., 183.-187. eta 198.-201. or.



© Babestutaiako materiala

8. Juan Pantoja de la Cruz (c. 1553-1608)  
*Maria Austriakoa enperatrizaren erretratua*  
 Olioa mihisean. 183,5 x 102,5 cm  
 Madrilgo Descalzas Reales monasterioa

linaren nortasun handia jasotzeko gai izan zen egin zion erretratuan [5. ir.], botere dosi handiekin plazera hartzen duenaren trebezia dotorea. Juanak 1557an zuen posizioa kontuan hartuz gero, erraz azal liteke Juanak Katalinaren erretratua kontuan hartu izana; erretratuen antzekotasunek printzesa espainiarrak sasoi hartan garatu zuen irabazle izaera hautematen laguntzen digute. Izaera hura familiako tradizioaren berezkoa zen, Austriatarren dinastiako kide guztietan nabarmentzen zen, baina, printzesaren kasuan Katalina erreginarekin neurtzeko modu bat izan zen. Juana andreak erretratu haren kopia bat izan zuen, baita beraren ahizpa Mariarena ere, baina gorputz erdiko bertsioan. Haiekin eta Erregearen Oinutsen monasterioan bildu zituzten familiako beste irudi batzuekin, erretratu dinastikoen galeria osatu ahal izan zuten<sup>39</sup>.

Juanaren gorputz osoko erretratua, Ambraseko gaztelukoa, Vienako gortera bidaltzeko egin zen<sup>40</sup>. Printzesak ehiza-txakur handi bat dauka lagun, eta Juana andreak txakurraren buruaren gainean dauka ezker eskua. Jarrera hark erretratua dakarkigu gogora, hau da, 1532ko (J. Seisenegger, Vienako Kunsthistorisches Museum) eta 1533ko (Tiziano, Prado Museoa) bertsioak dituen. Txakurraren uhalak Gaztelako eta Portugaleko armak ditu apaingarri, Habsburgotarren boterea indartzen zuen aliantza dinastikoaren erakusgarri, aliantza hori erretratu barreneko eskuin aldeko zutabeak ere erakusten du. Morok Katalina erregeari egindako erretratuaren aipamen zuzena egiten da oihal horretan, izan ere, Sánchez Coellok

39 García Sanz/Ruiz Gómez 2000, 143. or.

40 Jordan Gschwend 2000, 40.-42., 96. eta 183. or.; Jordan Gschwend 2002, 45.-48. eta 56. or.

(beharbada erreginak berak eskatuta) Antonio Morok erreginaren zapian margotu zuen eulia ekarri zuen erretratu honetara. Enperadorearen erreferentziak eta Juana andrearen izaera gaztelar-portugaldarra ez ziren errepikatu Bilboko Museoan dagoen bertsioan. Bertsio horretan, gauza guztien gainetik, Juanaren agintari izaera islatzen da, berez agintaritza zegokion Felipe II.a kanpoan zelako.

Ambraseko eta Bilboko erretratueta Juana andrea beltzez jantzita dago, zaia osoarekin, mendeko bigarren erdiko modak ezartzen zuen legez, lepo garai eta erabat itxiekin. Lepo horrek buru jasoa erakusten zuen, zeina zuriaren bitartez gehiago nabarmentzen baitzen. Urte haietatik aurrera, eta laurogeiko hamarkadara arte, kolore bakarreko oihalak nagusitu ziren, baina ehun aberatsetakoak –damaskoak, belusak edo leunak– eta erliebeko osagaien bitartez jasoak<sup>41</sup>. Erretratu batoren zein besteren kontserbazio egoera dela-eta (margo azalera apur bat gastatuta dute) zaila da irudiko zaiak erliebe-lan zail eta luxuzko haietakoren bat zuen jakitea<sup>42</sup>. Bai nabarmentzen dira, ordea, jantzia ixten zuten botoi handien hiru ilarak. Botoi horiek, eskumuturretako eta lepoko xehetasunekin batera, dotorezia handi eta bikaina ematen diote erretratukoari<sup>43</sup>. Esan ohi da printzesa alargun gisa agertzen dela irudiotan. Baliteke, baina uste dut ezin esan daitekeela erabatekotasunez, edo gutxienez, zehaztu egin behar dela. Beltza ez zen soilik alargunen kolorea. Kolore delikatu eta zailtzat ere hartzen zen (zaila zen beltzez tindatutakoa lortzea, baita beltz mantentzea ere); zere- monia arranditsu askotan erabiltzen zen, eta sasoi hartan aristokraziakoen konnotazioak zituen, eta, Austria Etxean, handitasun konnotazioak<sup>44</sup>. Alargun jantzita Austriako Maria agertzen da, Espainiara itzuli ostean, Juan Pantoja de la Cruzen erretratuan, Madrilgo Errege Oinutsen [8. ir.] monasterioko erretratu gelan dago eta Blas de Pradoren grisailan, Maria Karlos printzearekin batera ageri denean (Toledo, Santa Cruz Museoa). Juana andrearen ahizparen moja antzeko irudia da, zeinak, beloaz gainera, alargunen buruko tradizionala ere badaraman –«buruko agurgarriak», Cervantesek *Kixoten*<sup>45</sup> zeharka egindako aipamenaren arabera–, eta horrek aurpegiaren zati bat baino ez dio uzten agerian. Juana alargun geratu zenean jantzi zuen bezala dauka jarrita, hau da, belo edo zapi berezi horrekin aurpegia estaltzen zuenean bezala<sup>46</sup>. Mariaren itxura Juana andrearen oso bestelakoa da, aurpegiaren parte bat ezkututzen badu ere (aipatzen ari garen bi erretratueta) perlaz eta hari zuriz osatutako buruko batekin, eta ertzak sorbalda gaineetara jausten zaizkion zapi batekin. Bi oihaltoko burukoak oso antzekoak dira, jantzeko moduan baino ez dira desberdintzen. Bilbokoan, bekokiaren parte bat estaltzeko zen aurreko mendela atzerantz jarrita dago, Juana andrearen orrazkera berezia erakusteko moduan, hau da, haren ile gorri sarria erdiko marraren bidez bilduta. Beharbada elementu hori izango da, buruko labur eta aurrean bekokiaren parte bat estaltzeko mendela duena printzesaren alargun izaera erakusten duena, Ambraseko alean behinik behin. Bavierako Mariak, Estiriako dukesak, Pantojak 1603. urtean eginiko *Ama Birginaren jaiotza* obran (Pradoko Museoa) daraman buruko berbera da eta erretratu horretan Margarita erreginaren ama ez dago beltzez jantzita. Hasieran bai jantzen zen alargun (1590ean alargundu zen), buruko luze eta beloarekin<sup>47</sup>.

41 Bernis 1990. Era horretako jantziei buruz, ikus 90. or.

42 *Inventario de los bienes muebles que pertenecieron a Felipe II*, 1576, deritzonak Juana andreak Mororen erretratuan (Museo Nacional del Prado) daraman zaia apaintzen zuen lana zehazten du (P-2112): «Otro retrato entero de pincel en lienzo de la Princesa de Portugal doña Juana, bestida con saya de raso negro acuchillado, la mano derecha puesta en una silla y en la izquierda unos guantes».

43 Botoiak Portugaleko Katalinak, printze-printzesen ezkontza zela-eta, oparitutako kristalezko hirurogeita hemeretzi botoietako batzuk izan daitezke. Jordan Gschwend 2000, 437. or.

44 Jordan Gschwend 2002, 45. or.

45 Nobelako lehenengo zatiaren XLIX. atala, *Donde se trata del discreto coloquio que Sancho Panza tuvo con su señor don Quijote*.

46 Portugaletik irteteen Printzesak Felipe nebarekin topo egin zuenean, honela zihoan: «muy cubierta de luto, de tal manera, que por un buen rato nunca pudo verle el príncipe su muy hermoso rostro, hasta que S.A. le suplicó muchas veces fuese servida de descubrir y alzase algún tanto del manto que sobre los ojos traía derrocado». A. Muñoz. *Viaje de Felipe segundo a Inglaterra*. Zaragoza, 1554, in Villacorta 2005, 202. or.

47 Horrelaxe ikus dezakegu *María de Baviera con sus nueve hijos recibe la comunión de San Karlos Borromeo* mihisean, Monasterio de las Descalzas Reales, Madril.

Bilboko erretratuan printzesak joia pertsonal txiki baina esanguratsu batekin osatzen ditu bere janzkera eta burukoa, holako joiak zituzten damen maila handiaren ezaugarria bera. Eskuetan urretan sarturiko harri-bitxizko eraztun batzuk ditu (errubiak nabarmentzen dira). Bitxiok bi eskuetan ditu, eskuinean eskularruaren gainetik gainera. 1573ko inbentarioan Juana andrearen «urrezko eta era guztietako» eraztunak jaso ziren, baita anbarez trataturiko larruzko ehun eskularru baino gehiago ere. Osagarri leun eta usaintsu horietako gehienak Ciudad Realetik eta Yepesetik zetozen, baina «Guadalupeko hamabi pare, itzuliak jositakoak» ere bazeuden, Bilboko irudian daukan modelo beharbada<sup>48</sup>. Harizko zapia eta abaniko biguna, edo beltzez tindatutako edo zetazko xingoladun lumazko uxatzailea, Katalina andrearen erretratuko elementuak dira, baita erretratuaren barrenean xehe-xehe margotutako plintoa ere, ezkerretara harlandu zabal batzuekin osatutakoa. Annemarie Jordanen esanetan horiek «Errege Oinutsen monasterioaren aipamena izan daitezke, orduantxe eraikitzen ari baitziren»<sup>49</sup>, baina hala ere, bat egiten dugu Ana María Galilearen esanarekin, hau da, «zehaztu gabeko eremu bat da, jauregiaren baten barruko alde bat erakutsi nahi duena»<sup>50</sup>, agintariaren maila gorena erakusteko elementu indargarri bat.

Innsbruckeko eta Bilboko erretratuen arteko desberdintasun garrantzitsu bat zapiko ertzetatik zintzilik dagoen elementua da. Austriako aleko errubi laranja, printzesak zeukan bitxi ugarietako bat bera, Felipe II.aren irudia duen medailoi bihurtu da, hau da, mendetasunaren erreferentzia bat, filiazio dinastikoaren eta erregearekiko mendetasunaren erreferentzia; Juana andreak (eta hedaduraz emakumeak) familian zuen lekuaren erreferentzia adierazgarria. Printzesaren erretratu askotan gertatzen den bezala, irudi horrek hasi zuen eta eman zion izaera emakumezkoen irudietarako formula zehatz bati: erretratua erretratuaren barruan, emakumearen estatusa eta jatorria indartzeko era bat, baita hunkimenduak islatzeko ere<sup>51</sup>. Hasieran miniaturako argazkiak objektu pertsonalak ziren, eremu pribatukoak. Hala ere, Austriako Juanak objektu hori erakustean, erretratu honetan, mendekotasun eta errespetuko adierazpena egiten du. Ángel Ateridok aipatu duen bezala, Feliperen irudiaren presentzia «nebaren oroitzapen debotua baino gehiago da, boterean nor irudikatzen ari den erakusteko aipamen ikusgarria da, erretretuon erabilerak intimitatea gainditzen baitu. Izan ere, gizonetzkoek, beraien agerraldietan, Toisoia eraman ohi zuten, eta emakumezkoentzat ezinezkoa zen ordena hori lortzea, eta aitak eta nebak sartzen zituzten Habsburgotarren bereizgarri gisa»<sup>52</sup>. Emakumezkoen erretratuetan luzaroan agertu izan ziren gizonetzkoak<sup>53</sup>; eta hori nabarmen erakusten dute ereduok: Valoiseko Isabel erregina (Pradoko Museoa), eta Isabel Clara Eugenia Magdalena Ruiz infanta (Pradoko Museoa) eta, infanta berberarena, Pradoko Museoa Escorial monasterioan [9. ir.] gordailatua duen mihisea. Mihise horretako osaera eta ikonografia Bilboko Museoan dagoen Juanaren erretratuaren imitazioa dira. Gogoratu behar da Isabel Clara Eugeniaren erretratu hori egin zen garaian, Felipe II.aren alaba Herbehereetako gobernuaren kargu egin zela, Erregearen izenean.

Felipe II.aren irudia duen miniatura ziurrenik Antonio Morok erregeari egindako erretratu batekoa da. Ez da Bilboko Museoan dagoen 1549ko alekoa, geroagoko beste obra bat baizik, Felipe Ingalaterrako errege gisa irudikatzen duen ale batekoa. Ale horren hainbat kopia eta bertsio ezagutzen dira, baina bat bera ere ez da jatorrizkotzat jotzen [10. ir.]. Matthews en esanetan erretratu hori 1555 eta 1558 artean egin izango zen,

48 Pérez Pastor 1914, 355.-356. or. Neurri desberdineko zazpi pare ere aipatzen dira, beraren ahizpa enperatrizarenak, enperadorearenak eta «otros príncipes». Ziurrenik Juana andrearen bidalketetarako txantilo gisa erabiltzeko. Juanak, 1573an, hauxe zeukan: «cinco pares y medio de palos de box para concertar y volver guantes».

49 Jordan Gschwend 2002, 9. zenb.

50 Galilea 1993, 505. or.

51 «Erretratuaren barruko erretratuaren» esanahiari buruz, Portús 2000a. Dominetako erretratuei eta horiek opari lege erabiltzei buruz, Bouza 1998.

52 Madril 2000, 366. or., 8.2. zenb.

53 XIX. mendean ere, Isabel II.ak bere argazki batzuetan beraren senar Francisco de Asisen miniaturako irudia sartu zuen. Ruiz Gómez 2004b.

54 Matthews 2000.





9. Juan Pantoja de la Cruz (c. 1553-1608)  
*Isabel Klara Eugenia infantaren erretratu*  
Olioa mihisean. 112 x 89 cm  
Museo Nacional del Prado, Madril  
El Escorial monasterioan gordailatua  
Inb. zenb. P-717

eta horrek Juana andrearenaren data baldintza lezake<sup>54</sup>. Dena dela, Juanak beraren nebaren irudia sartzea erabaki zuen, Ingalaterrako tronukide legez, eta horrek printzesak Espainian une hartan zeukan lekua justifikatzen zuen. Horri dagokionez, beraz, irudia ez ohikoa da. Felipe II.a 1559an Espainiara itzuli zenetik gora Juana bigarren maila batean geratu zen behin betiko, nahiz eta familian berarekiko uste onak bere horretan jarraitu zuen. Juana andrearen beste erretratu batzuk ere egin ziren, baina horietan Habsburgo dinastiako kide legez zuen lekua erakutsi zuen, Felipe II. arekin zuen harreman zuzena nabarmenduz. Estatuko emakume legez egindako azken irudi bat ere badago Pradon, Antonio Morok egindako erretratu bikain bat. Bertan, esangura handiz, erregearen erretratua zuen irudiaren lekuan urrezko Herkules txiki bat dauka, hau da, dinastiari egindako erreferentzia generiko bat. Geroagoko erretratuetan, erreferentzia hori beraren aita Karlos V.aren kamafeuak eta miniaturak sartuta egin zen, eta hori oso esanguratsua da Espainiako gortean zuen egoerari dagokionez, izan ere, margotutako erretratuetan beti azpimarratu nahi izan zuen enperadorearekin zuen lotura zuzena, eta ez horrenbeste erregearekiko ahaidetasun estua eta Portugaleko Sebastian erregearen ama legez zuen papera.

Bilboko mihisearen berririk ez daukagu 1958an Gaya Nuñok ezagutarazi zuen arte. Alonso Sánchez Coellok egindako lau aleko famili erretratuen serie txikikoa izango zen beharbada, Felipe II.ak Fernando I.aren enbaxadore Adam von Dietrichstein jaunari oparitutakoak. Enbaxadorea 1564 eta 1571 artean egon zen Espainian. Juana andrearen erretratua Buenos Airesen saldu zuen XX. mendearen hasieran Dietrichsteinen ondorengo batek, eta gero Agustín Larreta Anchorenaren bildumara pasatu zen<sup>55</sup>.

55 Galilea 1993, 503. or.



10. Antonio Moro (1519-1576)  
*Felipe II.a*  
Olioa mihisean. 41 x 31 cm  
Museo Nacional del Prado, Madril  
El Escorial monasterioan gordailatua  
Inb. zenb. P-2118

Obra hori, Rosemarie Mulcahy-en esanetan, Juana andrearen erretraturik politena da. Joan Suredak, margoaren azalerako kalteak onartu arren, «konposizio bikaina» goretsi du, baita argi-gerizen jokoa ere, zeinari Mororen alean erabilitakoari baino ausartago irizten baitio. Eta hori Sánchez Coelloren lanaren adibide ona da, Jordanek maisu lan izendatu zuen lanaren adibide ona<sup>56</sup>. Baina, batez ere, Bilboko Arte Eder Museoko erretratua Austria Etxeko emakumeentzako emakume erretratuak egiteko prototipo bihurtu zen, irudi horretan ezarri ziren, erabateko kaudimenez, gorteko erretratuaren oinarritzko printzipioak.

---

56 Mulcahy 1990; J. Sureda Pons in Padua/Erroma 1991, 10. zenb.; Jordan Gschwend 2002, 9. zenb.

## BIBLIOGRAFIA

### **Alves 1986**

José da Felicidade Alves. *Introdução ao estudo da obra de Francisco de Holanda*. Lisboa : Livros Horizonte, 1986.

### **Bataillon 1952**

Marcel Bataillon. «Jeanne d'Autriche, Princesse de Portugal», *Études sur le Portugal au temps de l'humanisme*. Coimbra, 1952, 257-283. or.

### **Bernis 1990**

Carmen Bernis Madrazo. «La moda en la España de Felipe II a través del retrato de corte», *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II*. [Erak. kat.]. Madrid : Museo del Prado, 1990, 65.-111. or.

### **Bouza 1998**

Fernando Bouza Álvarez. «Ardides del arte : cultura de corte, acción política y artes visuales en tiempos de Felipe II», *Un príncipe del renacimiento : Felipe II, un monarca y su época*. [Erak. kat., Madril, Museo Nacional del Prado]. Madrid : Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Karlos V, 1998, 57.-82. or.

### **Breuer-Hermann 1984**

Stephanie Breuer-Hermann. *Alonso Sánchez Coello*. München : Ludwig Maximiliano Universität, 1984 (doktore-tesia).

### **Budapest 1996**

*Spanyol mesterművek a Bilbaói Szépművészeti Múzeumból*. [Erak. kat., Budapest, Szépművészeti Múzeum]. Bilbao : Museo de Bellas Artes de Bilbao : Banco Bilbao Vizcaya, 1996.

### **Carrillo 1616**

Fr. Juan Carrillo. *Relación histórica de la Real Fundación del Monasterio de las Descalzas de Santa Clara de la Villa de Madrid, con las vidas de la princesa de Portugal, Juana de Austria su Fundadora y de la Emperatriz María, su hermana*. Madrid : por Luis Sánchez..., 1616

### **Checa 1989**

Fernando Checa Cremades. «Monasterio de las Descalzas Reales : orígenes de su colección artística», *Reales Sitios*, 102. zenb., 1989, 21.-30. or.

### **Checa 1992**

—. *Felipe II : mecenas de las artes*. Madrid : Nerea, 1992.

### **Danvila 1900**

Alfonso Danvila y Burguero. *Diplomáticos españoles : Don Cristóbal de Moura, primer Marqués de Castel Rodrigo (1538-1613)*. Madrid : [s.n.], 1900 [Imp. Fortanet].

### **Falomir 1998**

Miguel Falomir Faus. «Imágenes de poder y evocaciones de la memoria : usos y funciones del retrato en la corte de Felipe II», *Un príncipe del Renacimiento : Felipe II, un monarca y su época*. [Erak. kat., Madril, Museo Nacional del Prado]. Madrid : Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Karlos V, 1998, 203.-227. or.

### **Fernández de Retana 1955**

Luis Fernández de Retana. *Doña Juana de Austria, gobernadora de España... 1535-1573*. Madrid : El Perpetuo Socorro, 1955.

### **Flórez 1761-1770**

Fr. Enrique Flórez Setién Huidobro. *Memorias de las reinas católicas*. 2 libk. Madrid : por Antonio Marón..., 1761-1770.

### **Galilea 1993**

Ana María Galilea Antón. *Catalogación y estudio de los fondos de pintura española del Museo de Bellas Artes de Bilbao del siglo XIII al XVIII : (de 1270 a 1700)*. Zaragoza : Universidad de Zaragoza, 1993 (argitaratu gabeko doktore-tesia).

### **García Sanz/Jordan Gschwend 1998**

Ana García Sanz ; Annemarie Jordan Gschwend. «Via Orientalis : objetos del lejano oriente en el Monasterio de las Descalzas Reales», *Reales Sitios*, 138. zenb., 1998, 25.-39. or.

**García Sanz/Ruiz Gómez 2000**

Ana García Sanz ; Leticia Ruiz Gómez. «Linaje regio y monacal : la galería de retratos de las Descalzas Reales», *El linaje del Emperador*. [Erak. kat., Cáceres, Iglesia de la Preciosa Sangre, Centro de Exposiciones San Jorge]. Madrid : Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Karlos V, 2000, 155.-157. or.

**García Sanz/Triviño 1993**

Ana García Sanz ; María Victoria Triviño. *Iconografía de Santa Clara en el Monasterio de las Descalzas Reales*. Madrid : Patrimonio Nacional : Caja de Madrid, 1993.

**Gaya Nuño 1958**

Juan Antonio Gaya Nuño. *La pintura española fuera de España : (historia y catálogo)*. Madrid : Espasa-Calpe, 1958.

**Jordan Gschwend 1994**

Annemarie Jordan Gschwend. *Retrato de corte em Portugal : o legado de António Moro (1552-1572)*. Lisboa : Quetzal Editores, 1994.

**Jordan Gschwend 1999**

Annemarie Jordan Gschwend. «Exotic Renaissance accessories : Japanese, Indian and Sinhalese fans at the Courts of Portugal and Spain», *Apollo*, nov. 1999, 25.-35. or.

**Jordan Gschwend 2000**

Annemarie Jordan Gschwend. «Las dos águilas del emperador Karlos V : las colecciones y el mecenazgo de Juana y María de Austria en la corte de Felipe II», *La monarquía de Felipe II a debate*. Madrid : Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Karlos V, 2000, 429.-472. or.

**Jordan Gschwend 2002**

Annemarie Jordan Gschwend. «Los retratos de Juana de Austria posteriores a 1554 : la imagen de una princesa de Portugal, una regente de España y una jesuita», *Reales Sitios*, 151. zenb., 2002ko lehen hiruhilekoa, 42.-45. or.

**Jordan Gschwend 2003**

Annemarie Jordan Gschwend. «Los primeros abanicos orientales de los Habsburgo», *Oriente en palacio : tesoros asiáticos en las colecciones reales españolas*. [Erak. kat., Madril, Palacio Real]. Madrid : Patrimonio Nacional, 2003, 267.-271. or.

**Kusche 1998**

María Kusche Zettelmeyer. «El retrato cortesano en el reinado de Felipe II», *Felipe II y el arte de su tiempo*. Madrid : Madrid : Fundación Argentaria : Visor, 1998, 343.-382. or.

**Kusche 2003**

María Kusche Zettelmeyer. *Retratos y retratadores : Alonso Sánchez Coello y sus competidores Sofonisba Anguissola, Jorge de la Rúa y Rolán Moys*. Madrid : Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2003.

**Madril 1998**

*Felipe II, un monarca y su época : la monarquía hispánica*. [Erak. kat., Madril, Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial]. Madrid : Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Karlos V, 1998.

**Madril 2000**

*El linaje del Emperador*. [Erak. kat., Cáceres, Iglesia de la Preciosa Sangre, Centro de Exposiciones San Jorge]. Madrid : Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Karlos V, 2000.

**Manzini 2000**

Matteo Manzini. «La elaboración de nuevos modelos en la retratística carolina : la relación privilegiada entre el emperador y Tiziano», *Karlos V y las artes : promoción artística y familia imperial*. Valladolid : Consejería de Educación y Cultura : Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2000, 221.-234. or.

**Marañón 1982**

Gregorio Marañón. «Antonio Pérez : el hombre, el drama, la época», *Gregorio Marañón : obras completas*, VI. libk. Madrid : Espasa Calpe, 1982.

**Marías 1998**

Fernando Marías Franco. «¿Un rey solo? : Felipe II, sus mujeres y las artes», *Felipe II y el arte de su tiempo*. Madrid : Madrid : Fundación Argentaria : Visor, 1998, 443.-456. or.

**Martínez Millán 1994**

José Martínez Millán. «Familia real y grupos políticos : la princesa doña Juana de Austria (1535-1573)», José Martínez Millán (zuz.). *La corte de Felipe II*. Madrid : Alianza Editorial, 1994, 73.-105. or.

**Matthews 2000**

P. G. Matthews. «Portraits of Philip II of Spain as King of England», *The Burlington Magazine*, 142. libk., 1162. zenb., 2000ko urtarrila, 13.-19. or.

**Mulcahy 1990**

Rosemarie Mulcahy. «Sánchez Coello at the Prado», *The Burlington Magazine*, 132. libk., 1050. zenb., 1990ko iraila, 663.-665. or.

**Padua/Erroma 1991**

*Capolavori dal Museo di Bellas Artes di Bilbao*. [Erak. kat., Padua, Palazzo della Ragione; Erroma, Palazzo della Esposizioni]. Roma : Leonardo-De Luca Editori, 1991.

**Pérez Pastor 1914**

Cristóbal Pérez Pastor. «Inventarios de la infanta doña Juana, hija de Karlos V, 1573», *Noticias y documentos relativos a la historia y literaturas españolas II : memorias de la Real Academia de España*, XI. libk., Madrid, 1914, 315.-380. or.

**Portús 2000a**

Javier Portús Pérez. «Soy tu hechura : un ensayo sobre las fronteras del retrato cortesano en España», Fernando Checa Cremades. *Karlos V : retratos de familia*. Madrid : Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Karlos V, 2000, 181.-219. or.

**Portús 2000b**

—. «El retrato cortesano en la época de los primeros Austrias : historia, propaganda, identidad», *El linaje del Emperador*. [Erak. kat., Cáceres, Iglesia de la Preciosa Sangre, Centro de Exposiciones San Jorge]. Madrid : Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Karlos V, 2000, 17.-40. or.

**Rodríguez-Salgado 1988**

María José Rodríguez-Salgado. *The changing face of Empire : Charles V, Philip II and Habsburg Authority, 1551-1559*. Cambridge : Cambridge University Press, 1988.

**Rosenthal 1971**

Earl Rosenthal. «Plus ultra, non plus ultra, and the columnar device of emperor Charles V», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 34. zenb., 1971, 204.-228. or.

**Ruiz Gómez 2000**

Leticia Ruiz Gómez. «Princesses and nuns : the convent of the Descalzas Reales in Madrid», *Journal of the Institute of Romance Studies*, 8. libk., 2000, 28.-46. or.

**Ruiz Gómez 2004a**

Leticia Ruiz Gómez. «Retratos de corte en la monarquía española, 1530-1660», *El retrato español : del Greco a Picasso*. [Erak. kat.]. Madrid : Museo Nacional del Prado, 2004, 92.-109. or.

**Ruiz Gómez 2004b**

Leticia Ruiz Gómez. «Isabel II frente al espejo : retratos fotográficos», Juan Sisinio Pérez Garzón (arg.). *Isabel II : los espejos de la reina*. Madrid : Marcial Pons Historia, 2004, 249.-262. or.

**Sánchez Hernández 1997**

M. Leticia Sánchez Hernández. *Patronato regio y órdenes religiosas femeninas en el Madrid de los Austrias : Descalzas Reales, Encarnación y Santa Isabel*. Madrid : Fundación Universitaria Española, 1997.

**Sancho 1995**

José Luis Sancho Gaspar. *La arquitectura de los Sitios Reales : catálogo histórico de los palacios, jardines y patronatos reales del Patrimonio Nacional*. Madrid : Patrimonio Nacional, 1995.

**Serrera 1990**

Juan Miguel Serrera. «Alonso Sánchez Coello y la mecánica del retrato de corte» en *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II*. [Erak. kat.]. Madrid : Museo del Prado, 1990, 37.-63. or.

**Toajas 2000**

María Ángeles Toajas Roger. «Juana de Austria y las artes», *Felipe II y las artes : actas del congreso internacional, 9-12 de diciembre de 1998*. Madrid : Departamento de Historia del Arte II (Moderno), Universidad Complutense de Madrid, 2000, 101.-115. or.

**Tormo y Monzó 1915**

Elías Tormo y Monzó. *En las Descalzas Reales de Madrid : estudios históricos, iconográficos y artísticos*. Madrid : Blass y Cia., 1915.

**Tormo y Monzó 1917**

—. *En las Descalzas Reales : estudios históricos, iconográficos y artísticos*. Madrid : Blass y Cia., 1917.

**Tormo y Monzó 1944**

—. *En las Descalzas Reales de Madrid, III : treinta y tres retratos*. Madrid : Junta de Iconografía Nacional, 1944.

**Villacorta 2005**

Antonio Villacorta Baños-García. *La jesuita : Juana de Austria*. Barcelona : Ariel, 2005.