

EN TORNO AL RETRATO DE DOÑA GERMANA DE FOIX, DEL MUSEO DE BELLAS ARTES DE VALENCIA.*

ROSA E. RÍOS LLORET
SUSANA VILAPLANA SANCHIS

RESUMEN

La Reina Doña Germana fue criticada despiadadamente por la mayoría de los cronistas de su tiempo. Con tal sentimiento se juzgó su comportamiento como mujer, como esposa y como reina y no sólo se la acusó de liviana, adúltera y asesina, sino también de inconsciente, ignorante y, cuando ya no quedaba nada más, de gruesa, alta y fea. El tiempo no ha ayudado a esta dama ya que su persona ha caído, en el mejor de los casos, en el olvido y, prueba de ello es la escasez de representación de su imagen y de su persona. Incluso los dos retratos que se conocen de ella, probablemente no correspondan a su verdadero aspecto. Intentar formular algunas preguntas que permitan indagar sobre el porqué de esta situación, así como hacer un estudio y recopilación de las características de sus retratos, uno de los cuales pertenece a la colección del Museo de Bellas Artes de Valencia, es la intención de este artículo.

ABSTRACT

The queen Doña Germana was fiercely criticized by most of the chroniclers in her time. Her behaviour as a woman, as a wife, and as a queen was mercilessly judged, and she was said to be not only frickle, adulterous and murderer, but also unconscious, ignoramus and, when no more adjectives were available, fat, tall and ugly. Time has not helped this lady, as, at its best, she has been forgotten, and that is why her portraits are so rare. Even the two known ones may not depict her real appearance. In this article, we are trying to ask some questions which allow identify the reasons of such a fact, and explore and compile the main features of her portraits, one of which belongs to the collection of the Museo de Bellas Artes, in Valencia (Spain)

Muy pocos son los retratos que existen de Doña Germana de Foix, siendo como fue esposa del rey Fernando el Católico y, posteriormente, Lu-garteniente y Virreina de Valencia. Este hecho, en sí mismo, ya resulta interesante y significativo. ¿Cuál es la causa de este olvido que, aun a vuela pluma, se muestra como imperdonable dada la posición social y política de Doña Germana? Aún más, casi parece como si existiera una conspiración de silencio, una especie de pacto para postergar la existencia de esta mujer, y la escasez de retratos que perpetúen su imagen no es más que la consecuencia inevitable de ese deseo de relegarla.

Cuando se leen las descripciones físicas y morales que hicieron de ella sus contemporáneos, la conclusión es que en la mayoría de los casos se trazan

una visión absolutamente negativa de Doña Germana, sobre todo por parte de los cronistas o historiadores de origen castellano, incluso en algunos casos con expresiones zafias, grotescas y de mal gusto, como sucede con Don Francesillo de Zúñiga, quien dice lo siguiente:

“En el mes de junio de 1526, Don Hernando de Aragón, duque de Calabria, se casó con la alta y redonda reina Germana, que fue casada con el Rey Católico, y una noche estando con ella en la cama

* Nuestro agradecimiento al personal de la Biblioteca Valenciana, y a la Biblioteca, Departamento de Registro y Departamento de Restauración del Museo de Bellas Artes de Valencia.

tembló la tierra, y otros dicen que las antífonas de la reina. Como quiera que sea, con el miedo del temblor de la tierra, esta señora saltó de la cama, y del golpe que dio hundió dos entresuelos y mató un botiller é dos cocineros que abajo dormían. Y como esta alta y gruesa reina viese el estrago que por ella se había hecho, por descargo de su conciencia y de las ánimas de los muertos, les mandó decir cada dos responsos. Este duque pareció mondejo de toro viejo, é la Reina parecía nalgas del obispo de Zamora, Don Francisco de Mendoza. Después desto, el Duque y la Reina se partieron para Valencia donde fueron gobernadores. El duque de Calabria murió de harto y la reina de ética. Parecía este duque mula del arzobispo don Diego de Deza ó mesonero en la venta de darazutan, y la Reina parecía la isla de los Azores ó á la Carraca Negrona de los Venecianos".¹

Mientras que para cronistas de origen aragonés o afectos a su persona, Doña Germana era "de extremada hermosura y gallardas prendas"², otros como Galíndez de Carvajal, Alonso de Santa Cruz o Prudencio de Sandoval, la tratan de forma despiadada. En el caso de Sandoval, se puede leer lo siguiente:

"Era la Reyna poco hermosa, algo coxa, amiga mucho de holgarse, y andar en vanquetes, huertos y jardines, y en fiestas. Introduxo esta Señora en Castilla comidas sobervias, siendo los Castellanos y aun sus Reyes muy moderados en esto. Passavansela pocos dias que no convidasse, ó fuesse combidada. La que mas gastava en fiestas, y vanquetes con ella, era más su amiga. Año de 1511 le hizieron en Burgos un vanquete, que de solos rabanos se gastaron mil maravedís. Deste desorden tan grande se siguieron muertes, pependencias, que a muchos les causava la muerte el demasiado comer".³

Pero no sólo se la ataca por su aspecto físico o por su manera de ser, las acusaciones de adulterio, de homicidio y asesinato también aparecen más o menos veladas en las crónicas de sus detractores. Con respecto al adulterio se hablaba de que ésta había sido la causa de la orden de arresto y prisión contra el Vicecánciller de Aragón, don Antonio Agustín. Y en cuanto a las otras imputaciones, aún más terribles, son, una vez más de Sandoval, quien al hablar de la muerte de Don Fernando el Católico dice: "...pero no se pudo saber de cierto (de qué murió) más de que muchos creyeron que aquel potaje que



Imagen 1.- Anónimo: Retrato de Doña Germana de Foix, Madrid, Biblioteca Nacional. De un grabado que aparece en la portada del libro *Noticias y Documentos relativos a Doña Germana de Foix, del Marqués de Cruilles*, actualmente en la colección Nicolau Primitiu de la Biblioteca Valenciana.

la Reyna Germana le dio para hazerle potente, le postró la salud natural"⁴. Sería la misma actividad de Doña Germana con brebajes y pócimas, pero con

¹ ZÚÑIGA, Francés de: *Crónica de Don Franceseillo de Zúñiga, criado privado, bienquisto y predicador de D. Carlos V*, en "B.AA.EE., de M. de Rivadeneyra", Madrid, 1855.

² MORET, J.: *Anales de Navarra*, Pamplona, 1684-1709.

³ SANDOVAL, Prudencio de: *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V*, Amberes, 1681.

⁴ SANDOVAL, Prudencio de: op. cit.

intención más aviesa, la de vengarse de una supuesta ofensa, la que decían que fue la causa de la muerte por envenenamiento del Condestable de Castilla, Don Bernardino Fernández de Velasco, primer Duque de Frías, y también del fallecimiento de su segundo marido, el marqués de Brandemburgo. Lo cierto es que el marqués se entretenía con otras mujeres, se gastaba las rentas de su esposa, se apoderó de sus joyas y le infligió malos tratos.⁵

Contra esto se alzaron pocas voces como el aragonés Bartolomé Leonardo de Anglesola, quien, refiriéndose a la posible relación adulterina entre doña Germana y don Antonio Agustín, señala lo siguiente:

“Quando la Serenissima Reyna Germana partio de Çaragoça a Calatayud, para presidir en las Cortes a los Aragoneses, que fue en el mes de Mayo de MDXV, le vino sirviendo Antonio Agustín, Vicecanciller, por cuya prudencia y diligencia se avían de celebrar, con particular atención, a que el Rey quedase servido, (...) La Reyna por estos respetos, y por su natural apacibilidad, favorecía y estimava la persona de aquel grave ministro, que no desmerecía por sí mismo la gracia de su privança. Huvo en aquellas Cortes mucho que vencer (...) Para lo qual, y para la buena dirección de los negocios le era forçoso a la Reyna, conferir con el, muchas vezes, los medios y trazas, por donde se conduzen a su fin. Convino darle audiencias secretas, y llamarle a deshora (como tan interesada en la dirección de aquellos negocios). Y, ni entonces, ni en los cien años, que desde aquel han pasado, pudo hallar la Malicia humana, otro argumento de su sospecha mas que aquella familiaridad, siniestramente interpretada. (...) La Reyna Germana fue de tan ejemplar virtud que si tuviera tanto de Dichosa como de honesta, debiera gran hazimiento de gracias a la fortuna”.⁶

Aun los que no la atacan de una manera directa, le reprochan, más o menos veladamente, su carácter alegre y vitalista, que en la grave corte castellana de principios del siglo XVI era considerado, por los indulgentes, como sospechoso y en el caso de una mujer, una forma infalible de poner su moral en entredicho. El prelado e historiador francés E. Flechier, expresa muy bien algunas notas distintivas de la reina, cuando al hablar de su estancia en el Palacio de los Arzobispos de Toledo, en Alcalá de Henares, narra lo que sigue:

“Cuando acababa Fernando de tener Cortes en Aragón, vinieron los cónyuges a Alcalá, y el cardenal los recibió con gran cortesía y magnificencia. Tan alegre, y regocijada era la Princesa que, aún viéndose próxima a la viudez, con la que habría de perder marido y grandeza, gozaba de lo presente, sin darse un ardite de lo venidero. Así, en cuanto se vio dueña de sus acciones en el Palacio de Alcalá, se dio enteramente a las fiestas y diversiones, que no agradaban mucho por cierto a las damas españolas, por no ser propias de su carácter. Encerrada Germana en sus aposentos, dábase al baile con las señoras y mozas que formaban su séquito, bien avezadas al desahogo y la alegría, característicos de los franceses, y así compensaba lo que perdía por la austeridad de la corte castellana que tenía que observar en público, ya por la presencia de su marido, ya por la costumbre del país que había hecho suyo mediante el matrimonio contraído”.⁷

Efectivamente, es su forma de vivir lo que la hace tan extraña a damas y caballeros de Castilla. Germana de Foix era una princesa educada en la corte de su tío el rey Luis XII de Francia. Desde pequeña, ella y su hermano Gastón, huérfanos de padre y madre, fueron acogidos por el monarca francés, que los llevó a vivir con él al Palacio Real de París, y los trató con cariño paternal, como lo demuestran las expresiones referidas a Germana que aparecen en cartas y documentos de Luis XII.⁸ En su educación no se olvidó el estudio del latín, de la danza y de la música, es decir, de todos los conocimientos que se consideraban indispensables para una dama renacentista. Su gusto por la danza, la literatura y el teatro, no desapareció con los años. De hecho, ya virreina de Valencia, favoreció la representación en su corte de farsas y mascaradas, que se realizaban en el Palacio Real y en sus jardines. Otras diversiones tenían un carácter caballeresco, como la que se hizo para “poner fin al desamor que había en Valencia”⁹, para lo cual se celebró un torneo de amor en

⁵ SANTACRUZ, Alonso: *Crónica del Emperador Carlos V*, Madrid, 1920-1921.

⁶ ARGENSOLA, Bartolomé Leandro: *Anales de Aragón*, Zaragoza, 1630.

⁷ FLECHIER, Esprit: *Historia del señor cardenal D. Francisco Ximenez de Cisneros*, Madrid, 1773.

⁸ Se sabe que Luis XII llamaba a su sobrino *son fils*, y a su sobrina *sa fille*. Estas expresiones las cita Pandolfini en carta de seis de octubre y aparecen en *Negotiations avec la Toscane*.

⁹ MILÁN, Luis de: *El Cortesano*, Madrid, 1874.

el que el duque y la reina, situados sobre un alto estrado, arbitraban las pretensiones de damas y caballeros situados enfrente unas de otros. En los jardines del Real no faltaron tampoco las Fiestas de Mayo, al estilo de las que eran populares en Italia y, por supuesto, las piezas de literatos, como *La Vesita* de Ferrandis de Heredia. En todas estas diversiones, la música ocupaba un lugar muy importante, lo que no resulta extraño dado el gusto y conocimiento de Doña Germana en este arte. De sus aficiones musicales nos da noticia Foronda, quien relata la venida a España de Doña Leonor, hermana de Carlos I, y que al llegar por primera vez a Valladolid quedó encantada con Doña Germana al "verla y oírla ya tocando muchos instrumentos, como el laúd, el manicordio, y cantar su parte con otras, bailar y conversar con unos y otros, siendo un portento de discreción, honestidad y gentileza".¹⁰ Demostración palpable de sus conocimientos musicales es que entre los bienes que aparecen en su inventario se encuentra con el número 1027: *Item, un clansimbol de sa altesa ab sa caixa y sos peus flamenchs*. Así, los virreyes dispusieron la creación de una capilla de música compuesta de coro e instrumentistas. De todo este ambiente, fiestas, diversiones, etc. da cumplida cuenta Luis de Milán en su obra *El Cortesano*, ambientada en la corte virreinal.

Es, quizá, su educación integrada en un contexto cultural distinto de los de las damas y caballeros de la Castilla bajomedieval, lo que provocó un choque entre dos formas distintas de entender el mundo: la medieval y la renacentista y humanista que ella representaba. Tal vez por ello su relación con la generación más joven, la encarnada por los coetáneos de Carlos I¹¹, fue más fluida, la comprendieron mejor. No hay que olvidar que cuando ella se casa con Fernando el Católico tiene dieciocho años y el monarca, está ya bien adentrado los cincuenta.

A Germana de Foix le encantaba el baile, la buena mesa, la conversación ingeniosa e incluso picante, las justas de amor y, en suma, todo lo que la vida le podía ofrecer de alegría, dicha y felicidad. Al mismo tiempo, fue una mujer que intervino en los asuntos de gobierno de su esposo Fernando el Católico, quien muy a menudo mandaba que ella lo representara en Cortes, lo que suponía estar al corriente de los asuntos de estado y de la diplomacia en un periodo turbulento de la historia de España. Como virreina de Valencia intervino en la represión de las

Germanías, lo que le ha supuesto muchas críticas de historiadores modernos, aunque no hay que olvidar que su actuación seguía al pie de la letra las normas que le dictaba el emperador Carlos.

¿Qué significa todo esto? Probablemente la verdad sobre Doña Germana se encuentre en un punto medio entre sus críticos y defensores, pero lo cierto es que no se la puede juzgar como una mujer frívola y de poco seso, a poco que se estudien con seriedad y rigor su vida y sus actos.



Imagen 2.- Anónimo: Retrato de Doña Germana de Foix, Valencia, Museo de Bellas Artes.

¹⁰ FORONDA Y AGUILERA: *Estancias y viajes del Emperador Carlos V*, Madrid, 1914.

¹¹ Para Manuel Fernández Álvarez, el interés de Carlos V por la esposa de su abuelo se debería, tal vez, a una posible relación amorosa entre ambos que desembocaría en el nacimiento de una hija, Doña Isabel.

EL RETRATO DE DOÑA GERMANA DE FOIX

Dos son los retratos conocidos de la reina Doña Germana. Uno de ellos, quizá el menos divulgado, es el que se encuentra actualmente en la Sección de Estampas y Bellas Artes de la Biblioteca Nacional; el otro es el del Museo de Bellas Artes de Valencia. Con respecto al primero, es el que se considera más acorde con la verdadera imagen de la virreina, tal vez por una cierta semejanza con alguno de los de su hermano Gastón, duque de Nemours.¹² Este retrato pertenecía a la colección reunida por Don Valentín Carderera, quien en su catálogo considera dudoso que sea una vera efigie de la reina. Sin embargo, el vestido y las joyas sí que parece que sean de la época de Doña Germana, como también sus rasgos, boca y ojos son muy parecidos, como se ha dicho, a la descripción y retrato de Gastón de Foix. En el *Catálogo de los retratos que se conservan en la Sección de Estampas y Bellas Artes de la Biblioteca Nacional*, publicado por Ángel M. de Barcia en 1901, se lee: "Foix (Germana de) segunda mujer de Fernando el Católico. Med. Fig. de pie. En la mano derecha un libro. Grabado por Don Bartolomé Maura. An. 100 al 144".

El marqués de Cruilles lo reproduce en su libro¹³ y representa a Doña Germana de medio cuerpo, con la cabeza ligeramente ladeada a su izquierda, las manos entrelazadas, en una clásica postura de los retratos cortesanos de principios del XVI. La ilustrada dama lleva un vestido con mangas y hombreras anchas, descubriendo apenas, y sólo por el pecho, el jubón o vestido interior. En la cabeza una toca de papos muy liviana, típica de las damas españolas de principios del siglo XVI¹⁴ y que perduraría hasta mediados del mismo siglo. Con este tocado se retratan, entre otras, *Doña Ana Sarmiento de Ulloa* (ca. 1550-60), de la colección de los Duques de Villahermosa, *Doña Juana de Portugal* (1557), de Sánchez Coello o *Doña Anna Vich* (ca. 1581), atribuida a Antonio Stella. La toca de papos se llamaba también de cabos porque acababa en dos extremos que se solían recoger con un rico joyel. Así se muestra Doña Germana, con los dos cabos recogidos sobre su pecho por una cruz de esmeraldas tabla, guarnecidas de oro con perla pendiente. Alrededor de su cuello lleva una preciosa gargantilla, que es muy semejante en cuanto a su diseño y factura a la tira de frente que lleva la dama de la tabla *Santo Domingo con Doña Mencia de Mendoza* (ca. 1500).¹⁵ Los puños de las mangas se rematan con una delicada puntilla y en ambas muñecas lleva pre-

ciosas manillas dobles de oro en forma de "S". Tanto el joyel de la cruz como la gargantilla son de diseño renacentista con influencias italianas, sobre todo esta última, sin embargo, las manillas tienen una factura tardomedieval, más cercana a los collares de troncos que también fueron muy populares por esa época.¹⁶ En los dedos pulgar y anular de la mano derecha, así como en el índice de la izquierda, no faltan las sortijas con grandes piedras engastadas en fina labor, sin olvidar el largo cinturón de ceñir, que, en piezas de oro, cae sobre su regazo. En el inventario de las alhajas de Doña Germana están anotadas esta clase de joyas, así con el número 3 del citado inventario aparece: *Item una cadena de or de senyr, ab una poma de or de fil y grana en la qual y ha cent sexanta y dos eslabons de or*. En sus manos, largas, blancas y cuidadas como corresponden a un prototipo de estética renacentista, sostiene un pequeño libro¹⁷ con tapas ricamente decoradas y cierres de oro, y a un lado se entrevé una mesa cubierta con tapicería decorada con pasamanería y herrajes.

El otro cuadro que representa a la reina es el que se encontraba en el Museo de Bellas Artes de Valencia, actualmente en depósito en la Audiencia Territorial según Orden Ministerial de 29 de febrero de 1952. Ha sido restaurado recientemente en el Departamento de Restauración del Museo de Bellas Artes de Valencia, por Inmaculada Chuliá y Cristina Martí, bajo la supervisión de Don Julián Almirante. Es un óleo sobre lienzo, cuyas medidas son 176 x 102 cm, con número de inventario 2557, y la siguientes inscripciones: "Germana de Foix": ángulo inferior izquierdo a temple: "620". Etiqueta blanca a tinta:

¹² Un retrato de perfil de Gastón de Foix, de autor desconocido, se encuentra en la Galería de los Uffizzi de Florencia.

¹³ CRUILLES, Vicente Salvador y Montserrat, marqués de: *Noticias y documentos relativos a Doña Germana de Foix: última Reina de Aragón*, Valencia, 1891.

¹⁴ BERNIS, Carmen: "La moda en la España de Felipe II a través del retrato de Corte", en *Alonso Sánchez Coello*, Madrid, 1990.

¹⁵ ARBETETA, L.: *El arte de la plata y de las joyas en la España de Carlos V*, La Coruña, 2000.

RÍOS LLORET, R.E. y VILAPLANA SANCHIS, S.: *La cultura ceñida. Las joyas en la pintura valenciana. Siglos XV al XVIII*, Valencia, 2000-2001.

¹⁶ MÜLLER, P.E.: *Jewels in Spain. 1500-1800*. Nueva York, 1972.

¹⁷ Tal vez se trate de un Breviario o de un Libro de Horas, ambos indispensables entre las propiedades de una dama y siempre con una rica encuadernación.



Imagen 3.- Anónimo: Retrato de Doña Germana de Foix, detalle, Valencia, Museo de Bellas Artes

"...IGUEL DE LOS R..."; en la franja inferior se lee: "LA SERENISS.ma REYNA D.a. URSOLA GERMANA HIJA DE D.n GASTÓN DE FOX, HERMANA DEL REY LUIS XII D/ FRANCIA, MUGER QUE FUE DEL REY D. FERNANDO EL CATHÓLICOY DE D.n FERN. DE ARAGÓN DUQUE /DE CALABRIA FUND.ra DE ESTE REAL MONAST. ESTA SU CUERPO EN EL PANTEÓN DE ESTA SU REAL CASA". Asimismo, en el reverso, en óleo blanco parte superior, se lee: "Cuadro propiedad del Museo de Bellas Artes de Valencia, en depósito en la Audiencia Territorial. Restaurado por J. Miralles, a expensas del Excmo. D. José Valcárcel, presidente de la Audiencia. Diciembre de 1952."

En el Inventario manuscrito de 1847 del Museo de Pintura y Escultura de Valencia, ya aparece esta obra. Este Inventario lo realizó la Comisión de Monumentos, creada para la protección y control del patrimonio artístico, después de la desamortización de 1838. En el citado Inventario se establecen los siguientes ítems: número de la pieza, materia en que está pintada, asunto que representa, autores, escuela, dimensiones (altura y anchura, en pies y pulgadas), estado de conservación, procedencia y observaciones generales. Así, del retrato de Doña Germana se dice: "número 555, lienzo, Retrato de Doña Úrsula Germana, 6,2 x 3,7, Regular, San Miguel de los Reyes". No hay ninguna alusión al autor ni a la escuela a la que podía pertenecer, ni ninguna observación especial. Lo más interesante es que, ya en 1847, se documente la procedencia como de San Miguel de los Reyes. Origen que se ratifica con la referencia, en 1838, del ingreso de una serie de lienzos, diez en total,

entre los que se encontraba este que nos ocupa, con el número 18, procedentes de la desamortización de San Miguel de los Reyes.

Vuelve a aparecer con el mismo número de 555, en el catálogo de 1850: "Retrato de Doña Úrsula Germana. Lienzo". En 1863, aparece con el número 1031: "Retrato de Doña Úrsula German. Lienzo", y al lado la letra M, referida a que era obra propiedad del Estado, frente a las que llevaban la letra A, que se referían a las de propiedad de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Con las mismas características que se señalan en el catálogo de 1863, se vuelve a encontrar en el de 1867, excepto que ahora ha cambiado el número de catálogo, que es el 812.

El Marqués de Cruilles¹⁸ dice en su obra sobre la Virreina de Valencia que:

"La pintura carece de mérito, se cree sea del siglo XVII: representa a dicha Reina de pie, como de 18 á 20 años (...) Todo parece indicar que más que retrato es una memoria que con justa buena voluntad rindieron los monges á su fundadora, si se salvan los anacronismos pictóricos (...) En el mismo Museo Provincial de Valencia, con los números 825, 842, y 845 del Catálogo de 1867 existen entre la colección de retratos procedentes de San Miguel de los Reyes el de la Reina de Nápoles Doña Isabel de Bancio, madre del Duque de Calabria, y los de las Infantas hermanas de éste, Doña Julia y Doña Isabel: los cuales más que veras efijies deben tomarse como conmemoraticios, por lo anacrónico de sus trajes"

El lienzo representa a Doña Germana joven, ataviada con un lujoso vestido de brocado en oro y plata, con amplias mangas abiertas que permiten ver el corpiño, a través de aberturas sujetas por broches de oro con perlas y piedras preciosas engarzadas. La gorguera que sobresale por el escote cuadrado del vestido está sembrada de perlas dispuestas en cuadrícula de hilos de oro y seda; por el borde superior de la gorguera sobresale una fina gola. Sobre la gorguera un rico joyel con esmeralda cuadrada suspendido de valiosa cadena en la que alternan piezas

¹⁸ CRUILLES, Vicente Salvador y Montserrat, marqués de: *Op. Cit.*



Imagen 4.- Anónimo: Retrato de Doña Germana de Foix, detalle del escudo, Valencia, Museo de Bellas Artes.

de oro con rubíes y esmeraldas ovales. Estas piedras preciosas y las perlas son las que adornan el magnífico remate del escote y el cinturón de *cenyr*, este último rematado en rubí oval con perla pinjante y piezas ovales y romboidales unidas por perlas. No olvida el artista que asome la punta de su pie dentro de un delicado zapato. En su mano izquierda sostiene un gran pañuelo, mientras que su mano izquierda sostiene un libro, ricamente encuadernado, y se apoya ligeramente sobre una mesa cubierta de lienzo blanco, en la que reposan los símbolos de su realeza: la corona y el cetro. En el lado derecho del cuadro aparece un cortinaje carmesí con franja de oro, y en la parte superior izquierda se ve el escudo de armas de Doña Germana, algo diferente al que existe esculpido en la fachada del Monasterio de San Miguel de los Reyes.

La procedencia de la obra es evidente que es el monasterio fundado por los Duques de Calabria, probablemente un encargo de los agradecidos monjes para decorar algunas de las salas con la efigie de sus mecenas. Sin embargo, no resulta tan sencillo establecer la fecha y el autor de este lienzo. Efectivamente, una de las incógnitas de este cuadro es la de



Imagen 5.- Escudos heráldicos de los Duques de Calabria. Detalle de la portada del Monasterio de San Miguel de los Reyes de Valencia.

su autoría. Lorenzo Hernández Guardiola, en ficha para el catálogo de 1994-1995, indica que Orellana dice que los retratos de los Duques de Calabria que se encontraban en el camarín de la celda del prior eran de mano de Juanes, que estaban pintados sobre papel y de palmo y medio de longitud, y advierte de que "los particularizo tanto, porque no se confundan y se equivoquen con otros que existen más afuera, en la misma celda, los cuales son copias de los referidos, hechas por Apolinario Larraga" (Orellana, 1967, pág. 56).¹⁹ Para Hernández Guardiola, aunque no dé las medidas de estos últimos, sí que podría tratarse de las copias que menciona Orellana. Siguiendo con su discurso, este investigador ve ciertas semejanzas con el mundo juanesco en algunas de las obras de esta serie, por ejemplo, el rostro de la reina Germana, que dice parecido a los femeninos de Joan de Joanes. Así pues si se cree la opinión de Orellana de que habría unos retratos (perdidos) de los Duques de Calabria, pintados por Joan de Joanes, podría ser que la obra que nos ocupa fuera una copia del XVII del original del XVI. Sin embargo, todo esto es poco fiable, habría que aceptar la fecha de 1510 para el nacimiento del artista, tendría que haberlo ejecutado antes de 1537, fecha en la que murió la reina, o haberlo realizado basándose en composiciones anteriores, e incluso el propio Hernández Guardiola considera que es difícil aceptar la identificación de esta obra como de Apolinario Larraga (ca.1691-1728), y concluye que es más prudente adscribirlos a anónimo valenciano del siglo XVI.

¹⁹ Esta cita procede de la citada ficha técnica realizada por Lorenzo Hernández Guardiola, a quien agradecemos que nos haya permitido su lectura.

Que el autor no debió de ser uno de los principales artistas que trabajaban en aquel momento es algo que demuestra la propia factura de la obra, y tanto si fue obra original como copia de otra ya existente, no fue realizada en vida de la reina, porque mientras el grabado de la Biblioteca Nacional se ajusta más a la moda de la época vivida por la Virreina, lo bien cierto es que este que nos ocupa representa a una dama cuya edad, aspecto, vestuario, aderezos y peinado no podía ser el de la reina. Efectivamente, la indumentaria de Doña Germana en el cuadro del Museo de Bellas Artes de Valencia es muy semejante a la que lleva la reina Doña Isabel de Portugal, esposa de Carlos V, en el cuadro de Tiziano (1535), que se encuentra en el Museo del Prado. Ambas van vestidas con saya de mangas de punta, manguillas interiores y gorguera alta con lechuguilla, peinado con raya al medio y trenzas que enmarcan ahuecados laterales de cabello rizado y crespado, adornadas con unas alhajas, como el cinturón, que están dentro de la misma línea de gusto y moda. En el peinado, escote de la saya y mangas se puede apreciar la influencia de las modas italianas.

La saya era el traje habitual de vestir "a cuerpo", normalmente de una sola pieza y que se colocaba sobre el cuerpo, corsé rígido que imponía al busto una forma geométrica, alargaba el talle y comprimía el pecho hasta hacerlo casi desaparecer, y el verdugado, que lograba que la falda adquiriera una forma acampanada y sin arrugas, como sucede en el cuadro del Museo de Bellas Artes. Si se tiene en cuenta que el verdugado se había prohibido y que se volvió a autorizar su uso en las Cortes de Valladolid en 1537, se puede deducir que sería de este período o

posterior la realización de este lienzo, pero no anterior. Lo que es evidente es que el atuendo con el que se retrata a Doña Germana no es el propio del momento en que ella vivió, aunque tampoco mucho más tardío. Si se admite que pudiera ser del siglo XVII, su autor tenía que conocer la moda del segundo tercio del XVI, pero no la de la época de Doña Germana, ya que es esa moda la que él refleja. Según esto, parecería que lo más correcto sería fecharlo como obra de la segunda mitad del siglo XVI.

Además del anacronismo de la indumentaria, aparecen en esta obra otros errores que abundarían en la datación del cuadro como obra de finales del XVI. Ya se han citado las diferencias entre el blasón que aparece en el cuadro y el escudo que preside la puerta de entrada del Monasterio de San Miguel de los Reyes, pero también son interesantes las equivocaciones en la inscripción que hay inscrita en el margen inferior. Efectivamente, en la leyenda anteriormente reseñada se dice que Doña Germana es "hija de Gastón de Fox y hermana de Luis XII de Francia" cuando las relaciones de parentesco entre ellos eran la de ser hermana de Gastón y sobrinos ambos de Luis XII, ya que su madre era hermana del rey francés. Si la obra es del siglo XVI tiene que ser de finales de la centuria, puesto que no se podría imaginar que los propios frailes tuvieran tal desconocimiento de quién había sido para ellos su benefactora. Incluso la disculpa de unos años, Doña Germana muere en 1536, no es suficiente para comprender este desliz de quien tanto había hecho por ellos, y una vez más se vuelve a constatar la debilidad del agradecimiento y fidelidad a esta reina aun por parte de los que se decían sus fieles servidores.