

MUSEOS Y EXPOSICIONES

MANTEGNA, DE MANTUA A MADRID

Por
MANUEL OLMEDO

No obstante, la situación personal de Ana de Aragón volvía a complicarse. De nuevo embarazada por su cuñado Juan Alonso, su matrimonio con el duque llegó a declararse nulo en 1532, argumentándose la incapacidad manifiesta de Juan de Guzmán. Al poco tiempo, Ana de Aragón y Juan Alonso se casaron a la “morisca” y en secreto, ante dos testigos y un seglar, secretario del arzobispo de Zaragoza, don Alonso de Aragón, padre de Ana. La ceremonia tuvo lugar en la iglesia mayor de Sanlúcar (Fig. 4).

Seis años más tarde, a petición de la propia Ana, el emperador Carlos V, concedió a Juan Alonso de Guzmán, su marido, los títulos de VI duque de Medina y VIII conde de Niebla.²² Dos años más tarde nacería Leonor, la que llegaría a ser la primera duquesa de Osuna.

Los documentos de esa época reflejan aspectos del estilo de vida de los duques de Medina Sidonia, que era por entonces muy refinado y fastuoso. A Ana de Aragón le gustaba sobremanera embellecerse con lujosos vestidos y adornarse con joyas muy valiosas. A propósito de este hecho, Barrantes Maldonado, cronista de la Casa, refiere un episodio de su señora, la duquesa, en el que estuvo a punto de perecer ahogada. Ocurrió en Sevilla, en 1540. Aquel día, Ana de Aragón quiso impresionar a todos, engalanándose con sus mejores ropajes, luciendo joyas extraordinarias. Al atravesar el puente de barcas que unía a Sevilla con Triana, a causa de la complejidad y peso de su vestido, cayó al agua del río Guadalquivir, teniendo que ser rescatada. El citado cronista refiere así las consecuencias del hecho: «... sucedió que la duquesa doña Ana de Aragón, que en aquel tiempo era moza y de buen parecer y extrañamente galana, dejó las galas vistiéndose de allí adelante llana y honestamente e hizose devota e buena cristiana...».²³

Los distintos avatares de la vida de Ana de Aragón prosiguieron y llegaron incluso a servir de fuente de inspiración al autor de *La comedia Sepúlveda*, obra de teatro de la época, de clara influencia italiana, donde veladamente se hablaba de ella,²⁴ como se refleja en el diálogo que mantienen dos de sus personajes:

LÓPEZ.—¿Por qué dice vuesa merced que todas las mujeres hermosas son fuera de razón?... Por que yo le haré confesar lo contrario... que muchas hay en esta ciudad y especialmente le daré una ...que con tener toda la hermosura que con la imaginación se pueda dibujar, no sé si es tanta como su humildad y discreción...

VIOLANTE.—Concédoos, López, que no hay regla tan general que no tenga alguna acepción... pero por que haya en la ciudad algunas de las que decís... son tan pocas que todavía queda mi opinión en su fuerza...

Los tintes de tragicomedia que cobrarían algunos pasajes de la vida de Ana de Aragón se vieron apostillados por la actuación final de la viuda de don Pedro Girón III, doña Mencía de Guzmán. En un documento suyo del año 1532, firmaba de manera reveladora: «la duquesa sin ventura».²⁵ Había heredado de don Pedro, su marido, esa actitud cansinamente obsesiva de seguir llamándose hasta su muerte duquesa de Medina Sidonia. La sombra ambiciosa de don Pedro Girón parecía campear sobre las cabezas de todos, incluso después de muerto.

²² DOMÍNGUEZ ORTIZ, A.: *Ibidem*, pag. 16.

²³ BARRANTES MALDONADO: Ilustraciones de la casa de Niebla II [1541] en *Memorial Histórico Español*. Real Academia de la Historia. Madrid 1857, pg. 468s.

²⁴ OLEZA SIMÓ (dir), SIRERA, J.L. [et al.]: *Teatro y prácticas escénicas*. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. nota 385.

²⁵ El citado documento lo refleja BOHORQUEZ VILLALÓN, A.: *Ibidem*. s/f.



CRISTO MUERTO (ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE BRERA, MILÁN)

En los cuadros expuestos en Mantua pudimos comprobar y discernir emocionadamente portentosos valores cualitativos y metafísicos. Entre las bellísimas obras, de distintas procedencias, la más impresionante, el *Cristo muerto*, de la Academia Brera milanesa, que presenta la originalidad de la perspectiva no lateral. El patetismo del cuerpo yacente, de vigor escultórico, sitúa intensamente al espectador ante la gravedad del momento posterior al que Dios hecho hombre entrega su vida por amor.

De Mantua a Madrid. El Museo del Prado tiene la fortuna de albergar una tabla de Mantegna, pequeña de formato, grande de contenido, que representa *El Tránsito de la Virgen*. Su estilo, el tratamiento de los problemas espaciales, la con-

cepción de la forma, la luz y el color, pertenecen a la manera veneciana. El paisaje de fondo fue tomado de los lagos de Mantua, en la actualidad desecados, sobre los que se tiende el puente de San Giorgio.

Pintada posiblemente en 1492, la tabla fue vendida a Carlos I de Inglaterra y adquirida en la almoneda de sus bienes por Felipe IV. Se conservó en el Palacio Real de Madrid, hasta su ubicación en el Museo del Prado. La composición de la tabla está falseada por la mutilación de su parte superior, en la que aparecía, cobijada por la bóveda arquitectónica, la figura de Cristo rodeado de ángeles acogiendo el alma de la Virgen. Dicho fragmento perteneció a una colección de Ferrara y en la actualidad se halla en el Museo Ponce de Puerto Rico.

Pese a la criminal amputación, la tabla del Prado es una joya preciosa, de la que el maestro Eugenio D'Ors dijo:

El cuadro no llama la atención por la pompa o la simpatía del color, por ninguna de las seducciones de la vivacidad. Pero yo juro que en esta tablilla lívida se encierra una de las más puras realizaciones de belleza que hayan conocido los hombres. Y sé de fervientes que, si un día el fuego debiese consumir todo el Museo del Prado y en manos de ellos estuviera salvar una obra nada más, no vacilarían y se precipitarían hacia el Mantegna.

Con todo mi respeto, estimo desorbitada la hipotética salvación. Pero verdaderamente el cuadro acumula con singular armonía valores de suprema magnitud. *El Tránsito de la Virgen* es plenamente inteligible y claro. Claro, no quiere decir precisamente fácil. Al contrario, este linaje de belleza presenta para su goce mucha dificultad y exige en el gozador estar de vuelta de muchas cosas. La pintura que se asemeja más abnegadamente a un grabado es *El Tránsito de la Virgen*, de Mantegna.

Sí, es un cuadro en el que no queda ni siquiera rastro de sensualidad, de halago, de brillo. Todo está distribuido, estructurado, lógico. *El Tránsito de la Virgen* de Mantegna evoca una columna dórica. También la geometría euclidiana. La cima de la dignidad. Una apariencia fría, pero en lo hondo, ¡cuánta pasión! Es uno de los cuadros mejor compuestos en la antología de la pintura universal.



EL TRÁNSITO DE LA VIRGEN

ARQUEOLOGÍA

OSUNA Y SUS SILOS RUPESTRES. ARQUEOLOGÍA SUBTERRÁNEA, DESDE LA PREHISTORIA A LA ROMANIDAD

Por

JUAN A. PACHÓN ROMERO ¹

HARÁ unos meses, mientras visitábamos el asentamiento ibero-romano de Osuna, una confidencia nos ofreció la imagen de uno de los monumentos más permanentemente presentes en el imaginario colectivo y en la arqueología antigua de *Vrso*. La imparable presión urbanística acababa de descubrir dos posibles silos, que también se prestaba con urgencia a hacerlos desaparecer, como muestra la imagen de uno de ellos en la foto que sirve de cabecera a la página siguiente.

En ella, aún se observa en el ángulo del fondo de la obra, un relleno oscuro ocupando un hueco excavado en la arenisca amarillenta de la cantera.

El otro hueco, de forma más apropiada a la de un silo, se ocultaba ya con el armazón metálico de color azul para el encofrado de cemento, a la derecha de la imagen.

La impresión de pesadumbre e impotencia fue inevitable, porque aquello estaba sucediendo dentro del espacio amparado por un BIC (Bien de Interés Cultural) que —en teoría— debería velar materialmente por la protección del patrimonio arqueológico local, representado en el conocido yacimiento iberorromano de Osuna.

Todo, sin exculparnos del obligado y sentido *mea culpa*, por no haber diligenciado ninguna denuncia ante Cultura contra los autores del desaguisado, tal como deberíamos haber hecho. En el papel de buenos y responsables ciudadanos, era algo que tendríamos que habernos impuesto antes de ponernos a escribir trabajos de cierta denuncia. Pero, también es verdad que, si el bienestar de nuestro patrimonio arqueológico dependiera solo del voluntarismo de los particulares, entonces no tendrían sentido, ni servirían para nada, las cacareadas y múltiples declaraciones BIC; ni mucho menos, la labor preventiva que la Ley de Patrimonio Histórico concede en exclusiva a la administración cultural del Estado, sus autonomías y cuerpos de seguridad, creados en gran medida *ad hoc*.

Es evidente que atropellos como el comentado demuestran que las precauciones patrimoniales no se están cumpliendo, al tiempo que las leyes que pretenden salvaguardarlas podrían acabar siendo inútiles, si la iniciativa privada no las cumple y si tampoco existe la suficiente voluntad política para hacer que se obedezcan.

Convendría indicar, además, que el hallazgo y destrucción de los silos se produjo en una de las vías laterales que surgen de la calle Cantera Luisa, en la parte oriental de la misma y hacia el norte de esta aún pequeña área extra-urbana. Se trata de un barrio tan ilegal en origen como en su desarrollo, aunque de más sorprendente vigencia y expansión de lo que parece, a juzgar por la aparente inexistencia de control municipal alguno sobre el

¹ Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino. Universidad de Granada (Departamento de Prehistoria. Grupo de Investigación HUM 143). japr@arrakis.es