

La Corte de María de Hungría en Bruselas (1531-1555): Un modelo cultural europeo.

Cruz María Martínez Marín

Resumen

Este trabajo pretende examinar hasta qué punto la cultura visual material e inmaterial que rodeó a la Corte de Bruselas en los años que comprendió la regencia de María de Hungría pudo repercutir en otras cortes europeas mediante la difusión de los libros de viajes, la correspondencia de la Reina con la corte de Portugal o la contemplación directa de la fiesta y el arte cortesano en el caso de Felipe II.

Abstract

The aim of this paper is to examine the visual material and inmaterial culture at the Court of Brussels during the regency of Mary of Hungary, in order to show how powerful was the influence of her courtly model in Europe, considering the spread of books, the queen's correspondance with the court of Portugal and the influence by direct contemplation at the Philip II's court.

1. INTRODUCCIÓN

La historiografía tradicional ha cometido el error de interpretar la Edad Moderna y su configuración desde el punto de vista de las instituciones, a causa de un contaminado punto de vista que traslada las formas de gobierno actuales a épocas del pasado. Las formas políticas del periodo, por el contrario, hablan de un *ser social* y de una sociedad constituida de forma natural y dirigida por un *Pater Familiae* que gobernaba a través de la costumbre y las relaciones personales. La Corte es en realidad un entramado de relaciones políticas, un espacio de poder basado en el clientelismo que se integraba y organizaba desde las Casas Reales. El hecho de que la Corte española de Carlos V fuera itinerante, permitió que la de Bruselas, estable, desarrollará mayor pompa artística, y además se convirtió en el foco desde el que María de Hungría, hermana a la que fue encomendada la regencia, difundió el estilo imperio que había de caracterizar a todos reinos. Con frecuencia los estudios se han referido a la Corte de Bruselas como uno de los centros culturales más importantes e influyentes a nivel europeo, pero no han argumentado esta afirmación. En este trabajo trataremos de examinar pues, la cultura cortesana que desarrolló la Corte de Bruselas y en qué manera pudo su modelo pudo influir en el desarrollo de las monarquías venideras de Francia, Italia, España y Portugal.

2. LA CORTE DE BRUSELAS

Con todos los territorios heredados de ambos troncos familiares Carlos V se encontraba en una posición delicada. Era el emperador y cabeza de una serie heterogénea de reinos y cortes muy diferentes entre sí, con lo que el mantenimiento de la paz y la unidad fue todo un reto, que de hecho no logró solventar y acabó con sus salud. En el siglo XVI los Habsburgo reinaban sobre Alemania, Hungría, Croacia, Bohemia, España y Portugal, además de en otros territorios europeos dependientes de estos como los Países Bajos, Nápoles, Sicilia, Transilvania y la Toscana, y en los grandes dominios ibéricos de América, África y Asia. La unidad de los territorios era tan solo una ilusión fronteriza, el Emperador hubo de enfrentarse a grandes tensiones. Incluso a pesar de que eligió el reino de Castilla como eje o centro del Imperio, ni si quiera éste estuvo satisfecho, puesto que Carlos llegó con sus propios cortesanos e implantó el modelo de corte de Borgoña. Esto sumado a la extranjería del nuevo monarca y de sus políticas causaron un frustrado sentido de decadencia en la nobleza castellana. El modelo que proponían los Habsburgo distaba mucho de aquel de los viejos cristianos castellanos que experimentaban una forma de vida religiosa casi nacional, ejemplarizada en la constante lucha de los Reyes Católicos con la curia romana por el derecho a vetar bulas papales e intervenir en el nombramiento de los obispos de sus territorios, donde además su principal requisito era siempre que éstos no fueran extranjeros. Pese a que los Habsburgo también se sumergieron en conflictos de poder con el papado, siendo Felipe II, celebrado rey católico, calificado por Pío IV como el rey menos católico de la cristiandad, pero, más allá de la ambición y la lucha por decidir, poco compartía la nueva dinastía con la vieja. Los Habsburgo ejercieron una política religiosa que distaba con creces de la de los Reyes Católicos, con la incorporación, por ejemplo, de la festividad y ceremonia del Corpus Christi, y dichas modificaciones con respecto al espíritu católico tradicional en Castilla provocaban quejas de cortesanos castellanos que veían en ellas una pérdida de identidad del reino. Paul Kléber ha definido certeramente a los Habsburgo como “una corporación de gobierno internacional con su propia mitología y un fuerte sentido de destino. Creían que su familia poseía la misión otorgada por Dios de proteger la Iglesia, como se evidenciaba en un gran número de leyendas”¹. Sin embargo este gran Imperio unido que caminaba hacia un mismo destino existía únicamente a través de las imágenes.

1 KLÉBER MONOD, P., *El poder de los reyes: monarquía y religión en Europa (1589-1715)*, Madrid: Alianza Editorial, 2001, pp. 75-76 en MÍNGUEZ, V., "Sine Fine: Dios, Los Habsburgo y el traspaso de las insignias del poder en el Quinientos" en VV. AA. *Doble lealtad: entre el servicio al Rey y la obligación a la Iglesia*, Monográfico 1, Madrid: librosdelacorte.es, 2014, p. 165.

Hasta el establecimiento de la corte en Madrid bajo el reinado de Felipe II ésta poseía un carácter itinerante, por lo que cuando hablamos de corte ésta debe ser entendida como el propio rey, su Consejo, los miembros más relevantes de su Casa y la propia familia del rey, y no circunscrita a un área geográfica. Su itinerancia imposibilitó que la Corte castellana de Carlos V pese a poseer la capitalidad, se conformara como un gran centro cultural. Aun así las obras de arte jugaron un papel fundamental en la creación de la ficción de unidad de un gobierno que se extendía por tan amplios y diversos territorios, ejerciendo una muy necesaria propaganda dinástica. En el gobierno de Carlos, María de Hungría ejerció un papel central que no se limitó al consejo y gobierno, sino que se extendió al ámbito de las artes. Las empresas artísticas emprendidas o favorecidas por María desde Flandes son cortesanas, con destino a una monarquía que gobernaba desde sus palacios castellanos un imperio mundial, así como son cortesanos los objetos exóticos y artísticos que intercambiaban las mujeres Habsburgo en Lisboa, Praga, Bruselas o Madrid. La corte no es pues el mero entorno construido o urbano, sino un grupo social².

Bob van den Boogert afirma en el único estudio sobre el mecenazgo de María de Hungría que con derecho se puede decir que la Corte de Bruselas de la primera mitad del siglo XVI fue uno de los centros culturales más importantes de Europa³. Más allá de la pura persuasión o la creación de unas señas de identidad a través del estilo, el crecimiento artístico que las ciudades de Flandes pudieron desarrollar como corte estable dentro del engarmado del imperio y su notable magestusidad y ejemplaridad, dejaron huella en otras cortes europeas y en la futura corte castellana de su sobrino, Felipe II, probando además las prácticas cortesanas ser incluso más influyentes que los objetos o espacios concretos.

3. LA CORTE DE BRUSELAS COMO FOCO CULTURAL

En el caso de María de Hungría, como en el de otras mujeres Habsburgo cabe hablar de un cierto internacionalismo, motivado por sus orígenes familiares, cultura, posibilidades de clientelismo o de adquisición. A pesar de moverse en un ámbito flamenco, veremos cómo la mayoría de sus encargos eran realizados en clave del estilo imperio, y cómo su arquitectura se ve influenciada por modelos franceses.

A su vez, las importantísimas empresas arquitectónicas de María de Hungría en Binche, Turnhout o Bruselas influyen en el panorama europeo a través de la difusión de los libros

2 SEBASTIÁN LOZANO, J. *Imágenes femeninas en el arte de corte español del siglo XVI*. Tesis Doctoral, Valencia: Universidad de València, 2005, p. 8-10.

3 VAN DEN BOOGERT, B. "Macht en pracht. Her mecenat van Maria van Hongarije" en KERKHOFF, y Y VAN DEN BOOGERT, B. *Maria van Hongarije. Koningin tussen keizers en kunstenaars 1505-1558*. Utrecht : Noordbrabants Museum, 1993, p. 196.

de viajes. Sin embargo, más impacto tendrán en España sus colecciones que sus palacios, puesto que gran parte de éstas las trajo consigo en su retiro a nuestro país. También veremos como incluso las prácticas que rodean al ceremonial de la corte pueden llegar a tener más influencia que los objetos artísticos en sí, trasladándose modelos de exhibición y pompa propios de las ceremonias de Binche, a otras cortes europeas, como la francesa.

María se educó principalmente con su tía, Margarita de Austria, por lo que pasó parte de su infancia en el conocido como Palacio de Saboya, del gótico tardío, donde se veían ya los primeros atisbos del renacimiento. Margarita coleccionaba cuadros, esculturas, medallas, piedras preciosas y manuscritos antiguos, de los que María pudo rodearse durante su estancia. Así mismo la corte de su tía era frecuentada por pintores, humanistas, arquitectos, poetas, escribanos y músicos⁴.

Cuando Carlos fue proclamado soberano de los Países Bajos, María y Leonor le acompañaron a Lovaina y Brujas, momento que es registrado por Remys de Puys, en cuya se observa la entrada triunfal. Esta obra estaría destinada a la biblioteca de Margarita de Austria, y más tarde formó parte de las colecciones de María⁵. Todo este alarde de fastuosidad debió de moldear desde muy pequeña su interés por las artes y su gusto artístico.

Durante la década de 1530 y tras convertirse en la reina regente de los Países Bajos, María invirtió dinero en arte, pero en proyectos dedicados a Carlos y con fondos imperiales. Al suceder a su tía, María nombra de nuevo a Bernard van Orley como pintor de corte, quien ya había estado al servicio de Margarita de Austria. Su papel como mecenas de las artes y la arquitectura estaba enlazado con su rol como Regente y miembro de la casa Habsburgo, heredera de los duques de Borgoña, por ello las empresas artísticas que lleva a cabo en esta década están destinadas por un lado a elevar su prestigio como gobernante y a resaltar la figura de Carlos V como Emperador.

Durante los primeros años de su regencia, María se estableció en el castillo de Turnhout, donde estuvo además presente una parte importante de la colección de su colección de arte. Los inventarios dan cuenta del busto de la reina Leonor que María encargó a Du Broeucq, además de muchas de las esculturas heredadas de Margarita de Austria. Es en esta residencia donde María albergó parte de su colección de manuscritos, y algunos

4 PEARSON, A. G., "Margaret of Austria's Devotional Portrait Diptychs" en *Woman's Art Journal*, Vol. 22, N 2, 2002, p. 20.

5 SPLINGART, J-M., *Madame et son temps. Biographie de Marie de Hongrie. 1505-1558*, Jumet : Imprimerie provinciale, 1994, p. 15.

tapices, como el llamado *Ciudad de Damas*⁶.

La importancia que María concedió a la pintura queda reflejada en los inventarios realizados sobre este castillo en 1556, con el motivo de su retiro a España. En ellos aparecen más de veinte retratos de Tiziano y seis de Antonio Moro⁷. La mayoría formaban parte de la galería dinástica del castillo, en la que estuvo presente casi toda la familia Habsburgo además de retratos de altos nobles y príncipes emparentados a su dinastía, como Juan Federico de Sajonia. El famoso retrato ecuestre de Carlos V realizado por Tiziano en 1548 también estaba allí, servía para glorificar la victoria de Carlos en la batalla de Mühlberg, que lo convertía en un abanderado de la fe católica contra la doctrina protestante⁸.

Las galerías dinásticas y familiares de Margarita de Austria en Malinas y María de Hungría en Turhnout -ésta última, contemplada por el entonces príncipe Felipe en 1548 durante su *felicísimo viaje*- tuvieron una importancia trascendental. Lo novedoso del ejemplo de las gobernadoras de los Países Bajos no era que sus residencias albergaran retratos de antepasados y familiares, circunstancia para la que contamos con precedentes también en la Península Ibérica, sino que estos se exhibieran en un lugar determinado, lo que cambiaba el discurso ya que la individualidad de cada retrato era diluida en una identidad colectiva dinástica⁹. Los retratos familiares fueron una constante y así, durante los años 40 María encarga varios pedidos a Tiziano. Antonio Moro fue otro de los pintores importantes para los Habsburgo, comenzó a pintar para María de Hungría y Carlos V en 1549. Fue dado a conocer por una de las personas más influyentes en la Corte de Bruselas, Antonio Perrenot de Granvela, obispo de Arras. Él jugó un papel importante como mediador entre ambos monarcas y los artistas que ellos tuvieron bajo su protección. Varios de ellos, como por ejemplo Leone Leoni, fueron admitidos en la corte de Bruselas bajo su intersección. Granvela poseía un gusto artístico afine al renacentismo italiano al igual que la Regente, y ello le condicionó a la hora de seleccionar artistas. En Bruselas

6 ESTELA MARCOS, M., "El mecenazgo de la reina María de Hungría en el campo de la escultura" en REDONDO CANTERA. M. J. y ZALAMA RODRÍGUEZ. M. A. (coord), *Carlos V y las artes: promoción artística y familia imperial*, Valladolid: Secretariado de publicaciones e Intercambio Editorial, 2000, p. 320-321.

7 VAN DEN BOOGERT, B., "Macht en pracht. Her mecenaat van Maria van Hongarije" en KERKHOFF, y Y VAN DEN BOOGERT, B. *Maria van Hongarije. Koningin tussen keizers en kunstenaars 1505-1558*. Utrecht : Noordbrabants Museum, 1993, p. 281.

8 Vid Ibid.

9 Sobre la galería de retratos de Margarita de Austria y su importancia como modelo que seguirá su sobrina María de Hungría, véase el estudio de Dagmar EICHBERGER y Lisa BEAVEN, "Family members and political allies: The portrait collection of Margaret of Austria" en *The Art Bulletin*, LXXVII, 2, 1995, pp. 225-248. Igualmente, de Dagmar EICHBERGER, véanse: "Margaret of Austria's portraits collection: Female Patronage in the light of dynastic ambitions and artistic quality" en *Oxford Journal of Renaissance Studies*, 10, 2, 1996, pp. 259-279 y *Margaret von Österreich, Regentin der Niederlande*, Turnhout: Brepols, 2002.

Moro pintó los retratos de varios nobles de la corte y aunque María se trasladó al palacio de Binche continuó engrosando los retratos dinásticos, encargando a Antonio Moro más retratos. Gran parte de las pinturas fueron trasladadas a España en 1556, aunque por desgracia la mayoría se perdieron en siglos posteriores. Parte de la colección se puede conocer gracias a las continuas copias que se hicieron¹⁰.

6. REPERCUSIÓN EN OTRAS CORTES EUROPEAS

Las influencias procedentes de la Corte de Borgoña han sido usualmente denominadas del “Norte o septentrionales”, algo que debería interpretarse, como señala Krista De Jonge, como una alusión a Flandes y los territorios del noreste francés. Desde una perspectiva artística se utiliza el término “flamenco”, referido a “todo lo que proviene de los Países Bajos nórdicos, incluso de zonas que ahora forman parte de Francia” en palabras de Joaquín Jarza. Existe una indefinición terminológica, pues en ocasiones también se ha hecho referencia a lo neerlandés o borgoñón. La Corte de Borgoña en el siglo XV poseía un fuerte sustrato francés, que se contagiaría de lo neerlandés a partir de la época de Felipe “El Bueno”. La Corte hispana y la de Borgoña ya poseían una tradición común e influencias mutuas. Es posible percibir el paralelo entre las cortes del Occidente medieval, por ejemplo, en la jerarquía de la Capilla Real Castellana y la Capilla de Borgoña, siendo que ambas presididas por un capellán mayor¹¹.

La percepción distorsionada que provoca el hecho de que algunos aspectos tuvieran un tronco de influencia común en siglos pasados por la Corte Ducal de Borgoña y otras cortes reales del Occidente medieval, da lugar a una manifestación de naturaleza ecléctica compartida en las cortes europeas, que es tal en Castilla y los Países Bajos que resulta casi imposible deslindar claramente los elementos “flamencos” de aquellos “hispanos”¹². Tras la anexión de los Países Bajos al Imperio existió un contacto directo debido a los canales de comunicación que se extendieron al ámbito cultural, sin embargo es precisamente esta unión la que causó una influencia inversa, causando la adaptación del modelo artístico renacentista a los Países Bajos, que irrumpió en su mayor clasicismo y madurez, tal y como hemos visto, con las intervenciones de María de Hungría. Por otro lado, el gusto por la pintura flamenca de la Regente sí que logró traspasar las fronteras de influencia a la futura corte de Felipe II, quien se interesaría por los mismos artistas que su tía, obteniendo *El Descendimiento de la Cruz* de Jan van Eyck que había sido de su

10 VAN DEN BOOGERT, B., "Macht en pracht. Her mecenaat van Maria van Hongarije"..., pp. 281, 283-284.

11 HORTAL MUÑOZ J. E., y LABRADOR ARROYO F., (dirs.), *La Casa de Borgoña: la Casa del rey de España*, Lovaina: Leuven University Press, 2014, p. 115.

12 Vid Ibid. p. 31.

posesión, y otras obras de este artista y otros tantos flamencos. Una parte considerable de sus pinturas y esculturas fueron legadas por testamento a su sobrino, pasando a formar parte de la corona castellana y muchas de estas obras están hoy conservadas en el Museo Nacional del Prado y en el Palacio Real de Aranjuez¹³. El interés de María de Hungría por coleccionar joyas exóticas del Nuevo Mundo como coral, ámbar y marfil, con los que se ratificaba su vínculo con España y Portugal, le venía por influencia de Margarita de Austria y pone de manifiesto los rasgos típicos del coleccionismo de los Austrias que también continuará Felipe II.

De otro lado, el palacio a modo de villa italiana que representaba Binche y la arquitectura de Mariemont también pudieron estar relacionados con la tipología de los Reales Sitios. Desde niño, el príncipe Felipe se había interesado por la caza, al igual que su tía, por lo que no es extraño que prácticamente todos los edificios que Felipe II construyó se encuentren inmersos en una naturaleza apta para este ejercicio, continuando con una tradición regia que se remontaba a la época de los Trastámara.

La caza como actividad de reyes hunde sus raíces en los escritos de Virgilio, continuados en la Edad Moderna por Petrarca y Sannazaro entre otros. Así el programa constructivo de Felipe II contemplaba sus edificaciones rústicas como pabellones de caza además de como villas y casas de campo. Sus proyectos dan cuenta del pensamiento antiurbano de raigambre clásica y humanista del rey¹⁴. El modelo ideológico y cultural de la idea de vida retirada y concepto de villa como lugar de reposo opuesta al de la ciudad hay que rastrearlo en el mundo clásico y en Italia, pero sus tipologías constructivas entroncarían en la tradición española, sumada a ejemplos franceses, flamencos e ingleses que el príncipe Felipe vio en sus viajes de juventud.

Los jardines que rodean a los palacios de Felipe II están configurados a la flamenca. El juego arquitectónico realizado no es tanto el de proporcionar un marco perspectivo a la edificación, como el de rodearla en un mundo de parterres, en el que predomina el mundo multicolor de las flores, ordenadas y compartimentadas en formas geométricas. Además también sigue el modelo flamenco en la idea de rodearlos de agua por medio de estanques¹⁵, con lo que es de suponer una gran influencia del pabellón de caza de María de Hungría en Mariemont, que partía de la misma tipología y que fue visitado por Felipe

13 CUPPERI, W., "Sculptures et jardins dans le palais «à l'antique» de Binche: un programme iconographique précis?", en FEDERINOV, B. y DOCQUIER, F. (eds). *Marie de Hongrie. Politique et culture sous la Renaissance aux Pays-Bas*, Bélgica: Museo real de Mariemont, 2009, p. 174.

14 CHECA CREMADES, y F., MORAN TURINA, J.M., *Las Casas del Rey. Casas de campo, cazaderos y jardines, siglos XVI y XVII*, Madrid, 1986. p. 70.

15 Vid Ibid. p. 87.

durante el *felicísimo viaje*.

Los documentos de la Junta de Obras y Bosques testimonian el importante papel desempeñado por los carpinteros, pizarreros y otros artesanos traídos de Flandes en la formación, durante aquel periodo, del estilo real, cuyos rasgos más “flamencos” eran as altas techumbres empizarradas y la combinación característica de piedra y ladrillo. De esta manera en los últimos momentos del reinado de Felipe II, a finales del siglo XVI, la síntesis arquitectural hispanoflamenca sirvió a su vez de inspiración, por increíble que parezca, para la adaptación del antiguo palacio ducal e imperial de Bruselas a la compleja etiqueta de la Corte de Madrid, y a la restauración de Mariemont, que sería la residencia de verano preferida por el archiduque Alberto de Austria y la Infantae Isabel, dándose así influencias recíprocas¹⁶.

Los juegos teatrales desarrollados en las Fiestas de Binche para resaltar la figura de Felipe II gozaron así mismo de una gran influencia. De su impacto da cuenta las que realizará por imitación Catalina de Médici en honor de sus hijos, dirigidas a exaltar su papel en la monarquía francesa, las así llamadas “magnificencias”. En 1564 en Fontainebleau, se organizó la primera de dichas magnificencias para Carlos IX y su hermano, como cumplidores de una profecía, masacrando un gigante y tomando por asalto un castillo encantado para liberar a las damas, siguiendo pues con el tema iniciado en Binche del gobernador como libertador. Un año más tarde volvió a representarse para las fiestas de Bayona. Esta vez Carlos IX en solitario, como caballero prometido, debía romper hechizos y estabilizar la paz de la cristiandad, batiéndose con un gigante y un enano en el castillo hechizado. El hijo menor de Catalina organizó un entretenimiento en la corte inglesa en exactamente las mismas líneas que el realizado en 1582. El poder del mago, en este caso, sólo podía ser anulado por el más excelente príncipe en el mundo, el cual a su vez era el más constante cuando se trataba de profesar su amor a la más virtuosa de las princesas. Ésta era nada menos que la reina Isabel I¹⁷.

De la misma manera debemos referirnos en este apartado al importante canal de comunicación entre la Corte de Bruselas y la Corte de Portugal, cultivada a través de la relación entre María y Catalina. El archivo de Lisboa da cuenta de la relación estrecha que mantenían por carta las hermanas Habsburgo que nunca llegaron a conocerse en persona. Regalos, retratos cortesanos y tapices flamencos además de objetos exóticos del Asia

16 DE JONGE, K., "Triunfos flamencos. Felipe II y la arquitectura del renacimiento" en MARTÍNEZ MILLÁN, J., (Dir). *Felipe II (1527-1598): Europa y la monarquía católica: Congreso Internacional "Felipe II (1598-1998), Europa dividida, la monarquía católica de Felipe II"*, Vol. 4, 1998, pp. 347-348.

17 STRONG, R. C., *Art and Power. Renaissance Festivals 1450-1650*, Woodbridge: The Boydell Press, 1999, p. 94.

portugués fueron intercambiados entre ambas cortes. Pero más impresionante es el hecho de que el interés artístico desarrollado por Catalina refleja patrones de coleccionismo y modelos de patronazgo similares a los de María en Flandes. Catalina desarrolla una preferencia por el arte flamenco y la influencia de María se hace evidente en la elección de Tiziano para la elaboración del altar de San Jerónimo que comisionó. Catalina no era una gran conocedora de la pintura italiana, no coleccionó ni una sola pieza de arte italiano, tan siquiera antigüedades. Las habilidades de Tiziano, artista veneciano, tan solo fueron conocidas y reclamadas en Corte Portuguesa gracias a la recomendación de María de Hungría¹⁸.

Así pues, María de Hungría desarrolló un interés por la fiesta, los torneos y la caza, como medio para la representación real, que además se convertía en una demostración de poder cortesano a través del lujo y la ostentación. Aunque todo este aparato entró en conflicto con las expectativas de la sociedad de lo que correspondía a una reina viuda, sus originales representaciones teatrales que se usaron como medio para transmitir un mensaje político, fueron acogidas y reproducidas en las Cortes de Francia e Inglaterra, con Catalina de Médici e Isabel I.

Por todo ello podemos concluir que la Corte de Bruselas alcanzó un desarrollo artístico y de ceremonial cortesano en el marco del Imperio, y que además ejerció una gran influencia en las cortes europeas vecinas, confirmando que efectivamente fue uno de los más potentes focos culturales en la Europa del momento, cuestión sobre la que merece la pena continuar investigando.

18 JORDAN GSCHWEND, A., "Pietas Austriaca at the Lisbon Court. The Monumental Chapel and Funerary Tombs built by Catherine of Austria in the San Jerónimos Monastic Complex in Belém" en VV. AA., *The Habsburgs and their Courts in Europe, 1400-1700. Between Cosmopolitanism and Regionalism*, PALATIUM e-Publications, Volume 1, p. 224.